



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
HUMANAS Y TECNOLOGÍAS  
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LAS ARTES  
Y HUMANIDADES**

**Título:**

Análisis del arte del vitral en la Iglesia San Antonio de Padua de la Ciudad de  
Riobamba

Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciado/a en Pedagogía de las  
Artes y Humanidades

**Autor:**

Tenelema Martínez Jennifer Nicole

**Tutor:**

Mgs. Edwin Hernán Ríos Rivera PhD

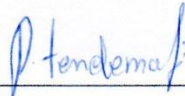
**Riobamba, Ecuador. 2026**

## DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, **Jennifer Nicole Tenelema Martínez** con cédula de ciudadanía **0605071265**, autora del trabajo de investigación titulado: **“Análisis del arte del vitral en la Iglesia San Antonio de Padua de la Ciudad de Riobamba”**, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, a los 2 días del mes de junio del 2026.



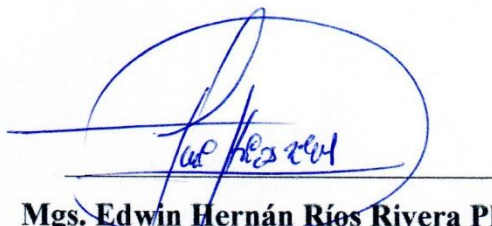
**Jennifer Nicole Tenelema Martínez**

C.I: 0605071265

## DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

Quien suscribe, **Mgs. Edwin Hernán Ríos Rivera PhD.** catedrático adscrito a la **Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías**, por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado: **“Análisis del arte del vitral en la Iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba”**, bajo la autoría de **Jennifer Nicole Tenelema Martínez**, por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.

Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 2 días del mes de junio de 2026.



**Mgs. Edwin Hernán Ríos Rivera PhD.**

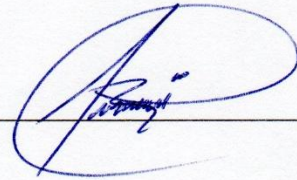
C.I: 0602312910

## CERTIFICADO DE LOS MIEMBRO DE TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación “Análisis del arte del vitral en la Iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba”, presentado por **Jennifer Nicole Tenelema Martínez**, con cédula de identidad número **0605071265**, bajo la tutoría de **Mgs. Edwin Hernán Ríos Rivera**; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

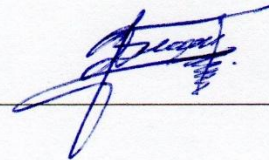
De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba, a los 10 días del mes de junio del 2026.

William Paul Núñez Sánchez, Mgs.  
**PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO**



---

Byron Leonardo Obregon Vite, Mgs.  
**MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO**



---

Mónica Del Rocío Mazón Fierro, Mgs.  
**MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO**



---



# CERTIFICACIÓN

Que; **TENELEMA MARTÍNEZ JENNIFER NICOLE** con CC: **0605071265**, estudiante de la Carrera de **PEDAGOGIA DE LAS ARTES Y HUMANIDADES**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y TECNOLÓGICAS**: ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado **"ANÁLISIS DEL ARTE DEL VITRAL EN LA IGLESIA SAN ANTONIO DE PADUA DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA"**, cumpliendo con el 12 % de coincidencia, de acuerdo con el reporte del sistema Anti-plagio **COMPILATIO**, porcentaje aceptado según la reglamentación institucional, por consiguiente, autorizo continuar con el proceso de Titulación.

Riobamba, 2 de junio de 2026



Firmado electrónicamente por:  
**EDWIN HERNAN RIOS  
RIVERA**

Validez Únicamente con Firma®

---

Mgs. Edwin Hernán Ríos Rivera  
**TUTOR**

## **DEDICATORIA**

Este trabajo fruto de mi esfuerzo y constancia va dedicado a Dios, pero en especialmente a mis padres por ser el pilar fundamental brindándome su apoyo en todo este trayecto, les doy gracias por todo lo que hicieron por mí con el deseo de verme triunfar, con el anhelo de ver a su hija ser una gran profesional, con esto les quiero decir que los amo mucho, valoro mucho todo el esfuerzo que hicieron para yo poder culminar con éxito mi proceso académico y verlos a ustedes estar orgullosos de mí.

A mis hermanos Jorge y Keylla este logro también es para ustedes, con el fin de ser su mayor orgullo como hermana mayor y su ejemplo directo de ser alguien en la vida con el apoyo de nuestros padres, pero también con el esfuerzo y empeño de uno mismo para lograr todos nuestros propósitos.

A mis abuelos por ser mis segundos padres y parte fundamental de mi vida, enseñándome con ejemplo, dándome consejos o simplemente con una palabra de aliento que sirvieron de motivación, también a mi familia que de cualquier manera han estado conmigo para no dejarme caer en los momentos más difíciles del proceso.

Finalmente, a esa persona especial que estuvo en las buenas, en las malas, la que me vio llorar del estrés, preocupación o conflicto alguno, que soporto todo mal genio pero que también celebro conmigo mis victorias, me dio ánimos, me ayudo en todo gracias por estar presente y nunca dejarme sola.

**Jennifer Nicole Tenlema Martínez**

## **AGRADECIMIENTO**

La culminación de este trabajo marca el cierre de una etapa muy importante. Por ello quiero ofrecer mi más sincero agradecimiento a mi tutor Mgs. Edwin Ríos PhD. Por saber guiarme con paciencia y rigurosidad académica durante el proceso de elaboración del trabajo de investigación llegando y a verlo concluido con eficacia.

Ofrezco mi agradecimiento a la Universidad Nacional de Chimborazo, a la Carrera de Pedagogía de las Arte y Humanidades y a todos los licenciados que formaron parte por ofrecerme todos los conocimientos, las herramientas necesarias y la oportunidad de a verme formado profesionalmente.

**Jennifer Nicole Tenelema Martínez**

# ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA	
DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR	
CERTIFICADO DE LOS MIEMBRO DE TRIBUNAL	
CERTIFICADO ANTIPLAGIO	
DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
ÍNDICE GENERAL	
ÍNDICE DE TABLAS	
ÍNDICE DE FIGURAS	
ÍNDICE DE ANEXOS	
RESUMEN	
ABSTRACT	
CAPÍTULO I.....	17
INTRODUCCION.....	17
1.1 Antecedentes.....	19
1.2 Planteamiento del Problema. ....	21
1.3 Justificación.....	22
1.4 Objetivos.....	24
1.4.1 Objetivo General.....	24
1.4.2 Objetivos Específicos .....	24
CAPÍTULO II.....	25
MARCO TEÓRICO .....	25
2.1 Historia del vidrio.....	25
2.2 El vitral y su desarrollo histórico.....	25
2.2.1 Período Prerrománico .....	25
2.2.2 Período Románico .....	26
2.2.3 Período Gótico.....	27
2.2.4 El Renacimiento .....	28

2.3 Trabajo del vidriero .....	29
2.4 Históricos Maestros del vitral.....	30
2.5 Técnicas del vitral.....	32
2.5.1 Técnica del emplomado.....	32
2.5.1.1 Proceso de construcción del canal del plomo.....	32
2.5.1.2 El canal de plomo al estilo de la vieja escuela. ....	33
2.5.2 Técnica Tiffany.....	33
2.5.3 Pintura al Horno o Grisalla.....	34
2.5.4 Técnica de Falso Vitral.....	34
2.6 Iconografía franciscana y cristiana .....	35
2.7 Conservación del saber hacer artesanal y patrimonio cultural inmaterial .....	35
2.8 Contexto histórico de la iglesia .....	36
2.8.1 Reseña histórica del templo San Antonio de Padua .....	36
2.9 Detalles Locales.....	37
2.10 Arquitectura Neorrománica .....	39
CAPÍTULO III .....	41
METODOLOGÍA.....	41
3.1 Enfoque de la Investigación .....	41
3.2 Tipo de Investigación .....	41
3.3 Diseño de la Investigación.....	42
3.4 Técnicas de recogida de información .....	42
3.4.1 Entrevista semiestructurada.....	43
3.4.2 Observación no participante .....	43
3.4.3 Experimentación artística .....	43
3.5 Instrumentos de recogida de información .....	43
3.5.1 Guía de entrevista .....	43
3.5.2 Ficha de observación semiestructurada .....	44
3.5.3 Registro de elaboración de réplica experimental.....	44
3.6 Población de estudio.....	44
3.7 Procesamiento y análisis de información. ....	44
CAPÍTULO IV .....	45
RESULTADOS Y DISCUSIÓN .....	45
4.1 Resultados.....	45

4.1.1 Entrevistas. ....	45
4.1.1.1 Párrocos de la iglesia. ....	46
4.1.1.2 Artesanos vitralistas.....	50
4.1.2 Ficha de Observación no participante. ....	55
4.1.2.1 Características artísticas de los vitrales .....	55
4.1.2.2 Elementos simbólicos e icnográficos. ....	56
4.1.3 Ejercicio práctico mediante la técnica de falso vitral. ....	57
4.2 Discusión. ....	58
CAPÍTULO V.....	60
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	60
5.1 Conclusiones.....	60
5.2 Recomendaciones. ....	61
BIBLIOGRAFIA .....	62
ANEXOS .....	64

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1</b> Información de los entrevistados .....	45
<b>Tabla 2</b> Características artísticas observadas en los vitrales de la Iglesia San Antonio de Padua. ....	56
<b>Tabla 3</b> Elementos simbólicos identificados en los vitrales .....	57
<b>Tabla 4</b> Análisis del proceso de replica: Imagen San Francisco de Asís.....	58
<b>Tabla 5</b> VITRAL FRAY JODOCO RICKE. ....	66
<b>Tabla 6</b> VITRAL FRAY JOSÉ M. AGUIRRE. ....	67
<b>Tabla 7</b> VITRAL SAN BUENAVENTURA.....	68
<b>Tabla 8</b> VITRAL JOSÉ M. MASIAS.....	69
<b>Tabla 9</b> VITRAL SAN FRANCISCO DE ASÍS. ....	70
<b>Tabla 10</b> VITRAL SANTA CLARA.....	71
<b>Tabla 11</b> VITRAL FRAY VICENTE SOLANO.....	72
<b>Tabla 12</b> VITRAL FRAY JOSÉ M. PLAZA. ....	73
<b>Tabla 13</b> Paso 1.....	75
<b>Tabla 14</b> Paso 2.....	76
<b>Tabla 15</b> Paso 3.....	77
<b>Tabla 16</b> Paso 4.....	78
<b>Tabla 17</b> Paso Final .....	79

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	<i>Cabeza de Cristo, siglo IX, procedente de la iglesia abacial de Wissemburg. ..</i>	26
<b>Figura 2</b>	<i>El vitral y la arquitectura gótica.....</i>	28
<b>Figura 3</b>	<i>Vitrales de ángeles músicos del Renacimiento. ....</i>	29
<b>Figura 4</b>	<i>Moisés ante la zarza ardiente. ....</i>	31
<b>Figura 5</b>	<i>Ensamble de vitral en técnica de emplomado.....</i>	33
<b>Figura 6</b>	<i>Iglesia San Antonio de Padua y su ubicación.....</i>	37
<b>Figura 7</b>	<i>Primer nivel y las tres naves del templo. ....</i>	38
<b>Figura 8</b>	<i>Vista interior del altar.....</i>	38
<b>Figura 9</b>	<i>Fachada frontal y los tres niveles del templo. ....</i>	39
<b>Figura 10</b>	<i>Fachada lateral calle Juan Lavalle. ....</i>	39
<b>Figura 11</b>	<i>Fray Jodoco Ricke, en el bautismo de un Indígena. ....</i>	66
<b>Figura 12</b>	<i>Fray José M. Aguirre, restaurador de la Fe.....</i>	67
<b>Figura 13</b>	<i>San Buenaventura, doctor de la iglesia. ....</i>	68
<b>Figura 14</b>	<i>Fray José M. Masias, primer obispo de Loja. ....</i>	69
<b>Figura 15</b>	<i>San Francisco de Asís, Fundador de la orden Franciscana.....</i>	70
<b>Figura 16</b>	<i>Santa Clara, Fundadora de las Hermanas Clarisas.....</i>	71
<b>Figura 17</b>	<i>Fray Vicente Solano, célebre literato ecuatoriano.....</i>	72
<b>Figura 18</b>	<i>Fray José M. Plaza, apóstol del Ucayali con 50 años como misionero amazónico. .....</i>	73
<b>Figura 19</b>	<i>San Francisco de Asís. ....</i>	74
<b>Figura 20</b>	<i>Diseño o boceto de la imagen del vitral original.....</i>	75
<b>Figura 21</b>	<i>Aplicación del diseño en el vidrio. ....</i>	75
<b>Figura 22</b>	<i>Aplicado de pasta de relieve como inicio del proceso de detalles.....</i>	76
<b>Figura 23</b>	<i>Aplicado de pasta de relieve en la parte superior del diseño. ....</i>	76
<b>Figura 24</b>	<i>Aplicado de pasta de relieve en la parte inferior del diseño. ....</i>	76
<b>Figura 25</b>	<i>Secado de la pasta de relieve. ....</i>	76
<b>Figura 26</b>	<i>Retiro de excesos de pasta de relieve y definición de los bordes. ....</i>	77
<b>Figura 27</b>	<i>Limpieza de polvo o pintura con alcohol.....</i>	77
<b>Figura 28</b>	<i>Aplicado de lacas con colores sólidos. ....</i>	77
<b>Figura 29</b>	<i>Secado de lacas.....</i>	77
<b>Figura 30</b>	<i>Detalle de laca con aerógrafo en el hábito.....</i>	78
<b>Figura 31</b>	<i>Detalle con aerógrafo en el rostro.....</i>	78

<b>Figura 32</b> <i>Detalle de sombreado con aerógrafo en la cúpula como profundidad de detalle.</i>	78
<b>Figura 33</b> <i>Sombrado o efecto de la laca al ser hecho con aerógrafo.</i>	78
<b>Figura 34</b> <i>Proceso de definición de las facciones en el rostro.</i>	79
<b>Figura 35</b> <i>Proceso de definición de los detalles en el hábito del santo.</i>	79
<b>Figura 36</b> <i>Aplicado de resina epoxica como sellador.</i>	79
<b>Figura 37</b> <i>Figura Final del santo.</i>	79
<b>Figura 38</b> <i>Luz natural</i>	80
<b>Figura 39</b> <i>Luz artificial</i>	80

## ÍNDICE DE ANEXOS

<b>Anexo 1</b> .....	64
<b>Anexo 2</b> .....	65
<b>Anexo 3</b> .....	74

## RESUMEN

La presente investigación tuvo como propósito analizar el arte del vitral en la Iglesia San Antonio de Padua, destacando su valor artístico, simbólico para la conservación y preservación de la orden religiosa franciscana. Por esta razón, el estudio se desarrolló bajo un enfoque cualitativo con una metodología descriptiva de alcance exploratorio. Contando con una población conformada por participantes expertos en la materia; dos párrocos de la iglesia conocedores de la iconografía religiosa, junto con dos artistas vidrieros especializados en el trabajo del vitral en Riobamba. Con una recogida de información que se realizó a partir de una entrevista semiestructurada, una observación participativa y la experimentación artística aplicada a la técnica de falso vitral. Como resultado los vitrales del templo constituyeron un sistema visible completo demostrando que su valor reside en la articulación de tres dimensiones inseparables como; la simbología, la iconografía y la técnica, sosteniendo que estas estructuras de vidrio son un patrimonio de doble valor artístico, religioso y documental, cuya comprensión requirió abordarlos desde la historia del arte sacro hasta la memoria del oficio artesanal. En conclusión, los vitrales de la iglesia San Antonio de Padua constituyeron un patrimonio visual y artístico de alta importancia histórica, devocional y técnica. Su iconografía cumple una función pedagógica y espiritual que trasciende lo decorativo, mientras que el registro experimental realizado en la técnica de falso vitral documento y válido el proceso artesanal, aportando como evidencia la viabilidad de la práctica como un recurso para la recreación y conservación de la orden franciscana.

**Palabras claves:** Vitral, Arte, Iconografía, Grisalla, Religión.

## ABSTRACT

This research aimed to analyze the stained glass art in the Church of San Antonio de Padua, highlighting its artistic and symbolic value for the conservation and preservation of the Franciscan religious order. For this reason, the study was developed using a qualitative approach with a descriptive methodology of an exploratory scope. The study population consisted of experts in the field: two parish priests from the church with knowledge of religious iconography, along with two stained glass artists specializing in stained glass work in Riobamba. Data collection was carried out through semi-structured interviews, participant observation, and artistic experimentation applied to the faux stained glass technique. The results showed that the church's stained glass windows constitute a complete visible system, demonstrating that their value lies in the articulation of three inseparable dimensions: symbolism, iconography, and technique. These glass structures are considered a heritage of dual artistic, religious, and documentary value, the understanding of which required approaching them from the history of sacred art to the memory of the artisanal craft. In conclusion, the stained-glass windows of the Church of San Antonio de Padua constitute a visual and artistic heritage of high historical, devotional, and technical importance. Their iconography fulfills a pedagogical and spiritual function that transcends the decorative, while the experimental record made using the faux stained-glass technique documents and validates the artisanal process, providing evidence of the practice's viability as a resource for the recreation and preservation of the Franciscan order.

**Keywords:** Stained glass, Art, Iconography, Grisaille, Religion



Validar únicamente en FirmaEC.  
Firmado electrónicamente por:  
MARCO ANTONIO  
AQUINO ROJAS

Reviewed by:

Marco Antonio Aquino  
ENGLISH PROFESSOR  
C.C. 1753456134

# CAPÍTULO I

## INTRODUCCION

El arte del vitral constituye una de las manifestaciones más emblemáticas de la expresión sacra occidental, siendo destacada por su capacidad de fusionar la luz, el color e incluso su proyección visual litúrgica, en todos los espacios arquitectónicos diseñados específicamente para el culto y la reflexión espiritual. De igual modo dicho diseño figurativo no solamente cumple con un labor decorativo, más bien que actúa como un recurso de comunicación visible capaz de exponer relatos bíblicos, doctrinas religiosas y principios éticos de estilo accesible. La composición de las piezas de cristal combina varias disciplinas: la pintura, la vidriería, la arquitectura y en algunos casos, la escultura, lo que evidencia la complejidad del proceso y el conocimiento especializado requerido para su elaboración (Eco U. , 2010).

Sin embargo, a lo largo de la historia, los vitrales han desempeñado un papel fundamental en la expresión simbólica, histórica y la configuración estética de los templos, consolidándose como un puente a lo tangible. Su función catequética radica en transmitir historias sagradas y conceptos teológicos mediante la representación visual de escenas bíblicas, santos y símbolos cristianos, a través de la contemplación artística. Además, la luz que atraviesa los paneles de vidrio no solo realza la riqueza cromática de los diseños, sino que también genera un efecto atmosférico que transforma la percepción del espacio, que invita a la plena contemplación divina envolviendo en un aura de misticismo al espectador (Raguín, 2003).

Por otra parte, en el contexto latinoamericano, el vitral fue introducido durante el periodo colonial, incorporando elementos europeos y fusionándolos con iconografías autóctonas. Este proceso de adaptación permitió que los vitrales se integraran plenamente a la identidad arquitectónica de las ciudades coloniales, convirtiéndose en un componente esencial de lo artístico e histórico regional (UNESCO, 2021). La combinación de estilos europeos, técnicas locales y significados simbólicos particulares refleja un diálogo constante de la tradición importada de la región, haciendo de cada vitral sea una obra única con valor histórico y artístico.

En Ecuador, la relación entre el vitral y la arquitectura religiosa es particularmente significativa. Ciudades como Quito, Cuenca y Riobamba conservan templos coloniales y republicanos donde la luz filtrada a través del vidrio policromado no solo embellece el espacio litúrgico, sino que intensifica su historia. En este escenario, la Iglesia de San Antonio de Padua destaca por la riqueza y complejidad de sus vitrales, los cuales representan con gran detalle escenas de la vida de San Antonio, historia a profundidad acerca de la orden religiosa franciscana, episodios bíblicos y símbolos cristológicos. Estos elementos refuerzan y reflejan la habilidad técnica de los artesanos que los crearon.

Asimismo, los vitrales de la Iglesia de San Antonio de Padua sirven como un testimonio tangible de la interacción entre la herencia europea y la identidad local,

evidenciando cómo los conocimientos tradicionales de vidriería han sido transmitidos y adaptados a lo largo del tiempo. La preservación de estas obras no solo implica mantener los materiales físicos, sino también proteger los saberes ancestrales vinculados a su confección, los cuales constituyen ser de gran valor. De este modo, el estudio y valoración de estos vitrales contribuye a la consolidación de la memoria histórica y su valor artístico que aseguren su continuidad para las generaciones futuras.

No obstante, pese a su reconocida relevancia histórica, y artística, el arte del vitral enfrenta actualmente múltiples desafíos que ponen en riesgo su preservación y continuidad como manifestación patrimonial. Entre los factores más determinantes se encuentran el deterioro estructural de los templos, causado por el paso del tiempo, la falta de mantenimiento especializado y las condiciones climáticas adversas propias de cada región, como la humedad, la exposición a radiación solar intensa y los cambios bruscos de temperatura. Adicionalmente, la escasez de artesanos especializados en técnicas tradicionales de vidriería y la limitada documentación académica sobre procesos históricos y simbólicos del vitral dificultan la transmisión de conocimientos técnicos y la implementación de programas de conservación eficaces (Raguín, 2003).

A esta problemática se suma la progresiva sustitución de técnicas artesanales por materiales industriales de menor durabilidad y menor valor estético, tales como vidrios laminados o acrílicos que, si bien reducen costos y facilitan la instalación, no respetan la autenticidad ni la integridad de las obras originales. Este fenómeno provoca no solo la pérdida de la calidad artística, sino también un debilitamiento de los saberes ancestrales asociados al trabajo del vidrio emplomado, la selección de pigmentos y el ensamblaje de piezas según patrones iconográficos tradicionales. De manera más amplia, implica un riesgo para sí mismos debido que los vitrales constituyen testimonios tangibles de la historia religiosa, simbólica, iconográfica y artístico (UNESCO, 2003).

En virtud de lo expuesto, el presente trabajo tiene como propósito central analizar el arte del vitral en la Iglesia de San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba, utilizando un enfoque cualitativo, descriptivo y exploratorio. La investigación se orienta a comprender de manera integral la relación entre la técnica artesanal, y la iconografía religiosa por lo que se busca reflexionar sobre la necesidad de su preservación de saberes tradicionales, valores simbólicos e integridad física de la orden franciscana. Esta investigación trasciende el análisis descriptivo en una fase experimental sin limitarse al análisis descriptivo siendo documentada por medio de una guía técnica en la que se busca la esencia artística al replicar los vitrales locales desde la práctica artesanal (Eco U. , 2010).

## **1.1 Antecedentes**

Diversas investigaciones recientes han resaltado la importancia del arte sacro como elemento constitutivo del patrimonio cultural y religioso, tanto a nivel internacional como en América Latina. Según la UNESCO (2021), la conservación del patrimonio cultural debe contemplar no solo la restauración física de los bienes, sino también la transmisión intergeneracional de los conocimientos técnicos y simbólicos que les dan sentido. Este enfoque resalta la necesidad de preservar no solo los bienes materiales, sino también los saberes asociados a su producción, asegurando la continuidad de tradiciones artísticas que forman parte de la identidad cultural de las comunidades.

### **Antecedentes Internacionales**

En el contexto europeo, los vitrales góticos y neogóticos constituyen un componente central de la memoria religiosa y estética de los templos históricos debido a que los vitrales no solo cumplen una función decorativa, sino que actúan como vehículos de enseñanza visual, transmitiendo narrativas bíblicas y doctrinas religiosas de manera accesible a los feligreses, especialmente durante los periodos históricos en que la alfabetización era limitada. Asimismo, se destaca que la conservación de estas piezas requiere no solo la restauración física de los vidrios y estructuras de plomo, sino también la capacitación continua de artesanos especializados en técnicas tradicionales de vidriería. Esta preparación asegura que los conocimientos históricos y la calidad artística se mantengan, evitando la pérdida de saberes ancestrales y la degradación del patrimonio cultural (Manuela Carmona, 2008).

En América del Norte, Raguín (2003), señala que los vitrales en catedrales y capillas han sido ampliamente estudiados debido a su relevancia pedagógica, simbólica y estética. El artista indica que estos vitrales funcionan como herramientas educativas, permitiendo a las comunidades interpretar relatos bíblicos y conceptos teológicos a través de la contemplación visual. Además, refuerzan la cohesión social y el sentido de identidad comunitaria, al representar símbolos religiosos y culturales que trascienden generaciones. Por lo que el autor señala que, en contextos urbanos y rurales, la preservación de estas obras requiere un enfoque integral que combine la restauración material con la documentación de su simbolismo y sus técnicas de fabricación.

En conjunto, estas investigaciones internacionales muestran que el arte del vitral trasciende su valor estético, funcionando como un elemento integrador entre historia, educación religiosa, identidad cultural y memoria colectiva. Además, evidencian que su preservación requiere estrategias multidisciplinarias que contemplen restauración técnica, capacitación artesanal y documentación académica, aspectos que resultan aplicables también a contextos latinoamericanos, como el caso de la Iglesia de San Antonio de Padua en Riobamba.

## **Antecedentes Nacionales**

En Ecuador, investigaciones recientes muestran que muchos vitrales fueron importados desde Europa o elaborados por artesanos extranjeros durante los siglos XIX y XX, incorporando estilos neogóticos y modernistas adaptados a la realidad local. Estos vitrales no solo reflejan la influencia de corrientes artísticas europeas, sino que también evidencian un proceso de adaptación a las condiciones climáticas, materiales disponibles y tradiciones religiosas autóctonas. La integración de elementos locales, como colores específicos, iconografía de santos populares y escenas adaptadas al contexto cultural, convierte cada vitral en una obra única que combina lo foráneo con lo autóctono, fortaleciendo la identidad cultural de las comunidades que los albergan.

Según Raguín (2003), subraya que los vitrales en templos históricos del país cumplen una función pedagógica, estética y espiritual, integrándose al discurso arquitectónico y litúrgico. La investigadora detalla que, más allá de su valor decorativo, los vitrales actúan como medios de enseñanza visual, permitiendo la transmisión de historias bíblicas, símbolos cristológicos y enseñanzas morales a los fieles. Además, refuerza la identidad cultural de las comunidades al ser un elemento distintivo del patrimonio religioso, generando sentido de pertenencia y continuidad histórica. La autora subraya la importancia de documentar los procesos de diseño, técnica y restauración, de manera que los conocimientos asociados a la producción artesanal no se pierdan con el tiempo.

Por el contrario Contero Abarca (2025) argumenta que la conservación del patrimonio religioso en la provincia de Chimborazo, pese a la riqueza histórica y arquitectónica de las iglesias locales, los vitrales han recibido poca atención académica. Este déficit de investigación genera un vacío de conocimiento sobre su técnica, iconografía y simbolismo, lo que limita las posibilidades de conservación y difusión. La autora define que el estudio sistemático de los vitrales permite no solo proteger los bienes materiales, sino también preservar los saberes tradicionales de los artesanos locales, promoviendo un enfoque integral de salvaguardia que contemple tanto el patrimonio tangible como intangible.

En conjunto, estas investigaciones nacionales reflejan que los vitrales ecuatorianos son mucho más que elementos decorativos; constituyen un legado artístico, histórico y cultural que requiere atención académica, estrategias de conservación especializadas y políticas de difusión que promuevan su valoración en la comunidad y entre las nuevas generaciones. La documentación sistemática de su técnica, iconografía y simbolismo resulta esencial para garantizar que este patrimonio siga siendo un componente vivo de la identidad religiosa y cultural del país.

En la provincia de Chimborazo, el patrimonio religioso ha sido objeto de análisis principalmente desde la perspectiva arquitectónica; sin embargo, el estudio específico de los vitrales ha sido limitado. Esta ausencia de documentación técnica y simbólica representa un vacío académico que dificulta la valoración integral de estos bienes culturales. En relación

con la ciudad de Riobamba, se reconoce su relevancia histórica como uno de los centros religiosos más importantes de la región central del Ecuador. No obstante, la mayoría de los estudios existentes se concentran en aspectos estructurales de los templos y no profundizan en el análisis iconográfico ni técnico del vitral como manifestación artística autónoma. De allí la pertinencia del presente trabajo, el cual busca contribuir al conocimiento sistemático de esta expresión artística, fortaleciendo la investigación.

## **1.2 Planteamiento del Problema.**

A nivel global, el patrimonio cultural enfrenta riesgos crecientes que afectan tanto su integridad física como su relevancia histórica. Entre estos riesgos se incluyen el deterioro progresivo de los bienes materiales debido al paso del tiempo, la exposición a factores ambientales como humedad, radiación solar, contaminación atmosférica y fenómenos naturales, así como la falta de inversión sostenida en programas de conservación y restauración especializados. Organismos internacionales como ICOMOS (2023) advierte que muchos bienes artísticos vinculados a edificaciones religiosas presentan daños estructurales significativos, resultado de la ausencia de planes de mantenimiento periódicos, la escasez de recursos técnicos especializados y la limitada transmisión de saberes tradicionales asociados a su confección y cuidado.

La pérdida de estos conocimientos no solo afecta la preservación física de los bienes, sino que también compromete la continuidad de prácticas artísticas ancestrales e iconográficas de los templos. En América Latina, el arte sacro ha experimentado transformaciones importantes a lo largo de los siglos, condicionadas por procesos de modernización arquitectónica, cambios en la práctica religiosa y restricciones presupuestarias (Manuela Carmona, 2008).

En muchos templos históricos, los vitrales originales han sido reemplazados por materiales sintéticos o de menor calidad que imitan el vidrio policromado, reduciendo tanto la autenticidad estética como el valor patrimonial de los espacios sacros. Este fenómeno evidencia un desplazamiento de las técnicas tradicionales, lo que conlleva la pérdida de conocimientos ancestrales sobre la manipulación del vidrio, el uso de pigmentos naturales y el ensamblaje de piezas mediante técnicas de emplomado que requieren alta precisión (Raguín, 2003).

En la provincia de Chimborazo, muchos templos históricos presentan señales de desgaste, grietas en la estructura, pérdida de color en los vitrales oxidación de las redes de plomo y deterioro de los marcos de madera o metal, producto de factores climáticos, negligencia institucional y ausencia de restauraciones periódicas. Este contexto imposibilita cualquier posible intento de estudio profundo de estas piezas por la falta de registros de métodos de horneado y sobre pigmentos utilizados originalmente (Feijoo Jaramillo, 2022).

A nivel local, la Iglesia de San Antonio de Padua de Riobamba conserva vitrales de notable valor artístico, simbólicos, los cuales representan escenas de la vida de San Antonio, episodios bíblicos y símbolos cristológicos. No obstante, se observa una escasa

documentación académica sobre la técnica de elaboración, la composición iconográfica e histórica, ni la metodología de ensamblaje impidiendo comprender la obra e imposibilitando que el vitral sea estudiado como un documento técnico, un material vivo y artístico.

En consecuencia, surge la siguiente interrogante de investigación, la cual guía el presente estudio:

¿De qué manera un estudio técnico y un análisis iconográfico detallado de los vitrales de la Iglesia de San Antonio de Padua de Riobamba permitirá establecer sus características constructivas y formales, y como la elaboración de una réplica validará el conocimiento de estas técnicas tradicionales?

Este cuestionamiento no solo refleja la necesidad de un abordaje académico riguroso, sino también la importancia de generar conciencia social y herramientas prácticas para proteger y revitalizar la iconografía, el simbolismo religioso y la creatividad artística de la ciudad.

### **1.3 Justificación.**

La presente investigación se justifica desde múltiples perspectivas: técnica, académica y artística, donde se evidenció la relevancia de estudiar y preservar el arte del vitral como aquel sistema complejo de saberes que requiere ser estudiado evitando así la obsolescencia conceptual y material.

Desde la perspectiva artística y técnica, este estudio se justifica debido a que los vitrales de la Iglesia San Antonio de Padua no solo son objetos estéticos ni de decoración, sino tienden a ser repositorios acerca de una técnica que combina la física del ensamblaje en plomo la química de los pigmentos y sobre todo el dominio del dibujo iconográfico sistematizando de los procesos de manufactura del vidrio policromado en la ciudad. Dado que esta investigación se enfoca en el rescate del rigor del oficio, la complejidad del trabajo y la inteligencia la UNESCO (2021), subraya la importancia de proteger los saberes artísticos ancestrales permitiendo que las influencias europeas y las adaptaciones locales sean comprendidas no solo desde su apariencia si no desde su factura material.

Desde el ámbito académico, la investigación aportó información sistematizada sobre técnica, simbolismo, iconografía y procesos de elaboración de vitrales, llenando un vacío de conocimiento existente en relación con los vitrales de la Iglesia de San Antonio de Padua. Este estudio ofrece una base para futuras investigaciones interdisciplinarias que involucren arte, historia, arquitectura y la conservación, fomentando la integración de distintas disciplinas para comprender de manera más profunda la relevancia del vitral como expresión artística pedagógica. Además, la documentación detallada de los procedimientos técnicos, simbólicos constituye una fuente de consulta valiosa para expertos en restauración, historiadores, educadores que buscan preservar y difundir este patrimonio.

En el plano metodológico y práctico la investigación pretende sensibilizar a la comunidad sobre la importancia de preservar las técnicas tradicionales de elaboración de

vitrales y promover su transmisión a nuevas generaciones. La ejecución de una réplica experimental de un vitral existente permitirá comprender el proceso artesanal, valorando la complejidad técnica que implica su diseño, selección de materiales, ensamblaje y acabado. Esta experiencia práctica contribuye a generar conciencia sobre la relevancia del trabajo manual, la dedicación de los artesanos y la necesidad de preservar saberes ancestrales que de otro modo podrían perderse.

En este sentido se justifica como herramienta metodológica a la guía de réplica experimental puesto que permitió la validación de los conocimientos teóricos sobre la técnica del vitral y a través de la ejecución del replicado se busca experimentar las varias etapas de elaboración como su diseño, el delineado y la aplicación cromática de valoración a profundidad y compleja que enfrentan los artesanos con la técnica tradicional.

Finalmente, la investigación se posiciona como un aporte integral que combina la protección del patrimonio tangible como lo es el vitral e intangible como lo es la técnica, la generación de conocimiento académico, reafirmando la importancia de los vitrales como documentos históricos, educativos y artísticos de la ciudad de Riobamba y de Ecuador en general. Esta justificación evidencia que la investigación no solo tiene valor académico, sino también un impacto directo en la consolidación y el fortalecimiento del vínculo entre, historia y arte.

## **1.4 Objetivos**

### **1.4.1 Objetivo General**

Analizar el arte del vitral en la Iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba, destacando su valor artístico, simbólico para la conservación y preservación de la orden religiosa franciscana.

### **1.4.2 Objetivos Específicos**

1. Examinar el simbolismo y la iconografía presentes en los vitrales de la Iglesia de San Antonio de Padua de Riobamba.
2. Estudiar la técnica aplicada en la elaboración de los vitrales de la Iglesia de San Antonio de Padua de Riobamba.
3. Realizar la réplica de un vitral existente como ejercicio práctico de valoración y comprensión de la técnica.

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

#### 2.1 Historia del vidrio.

El vidrio desde sus hallazgos más antiguos sin remontarse a la edad de la prehistoria se puede intuir que el origen del vidrio fabricado es uno de los materiales más antiguos junto con la cerámica utilizando estos materiales para la conservación y el almacenamiento de los productos en el año 3000 años a.C., convirtiéndose en algo más que una técnica de conocimiento presentándose como un material complejo de variedad extensa, diversa siendo demasiado versátil, ofreciendo una amplia posibilidad de creaciones de índole experimental sin embargo el vidrio se puede trabajar de varias maneras: puede ser fundido, pintado, esmaltado, cortado, entre otros e incluso aquellas piezas que fueron creadas con la unión de múltiples fragmentos teniendo un proceso riguroso de pigmentación mediante el calor del horno por lo que se contempla una deslumbrante experiencia al dar forma, luz y color a la estética de las piezas obteniendo como resultado maravillosas y cautivadoras piezas de vidrio como: lámparas, floreros, espejos.

Pero en especial ventanales definidos como vitrales estos determinan una gran idiosincrasia técnica que requiere tal grado de perfección, práctica y minuciosidad con un gran periodo de aprendizaje derivando a unos tres años como mínimo, llegando a ser considerado como arte decorativo, por la condición a la cual este está ligada en ser parte de la arquitectura y a la confección de los objetos, por otro lado el vidrio es frágil, sumamente delicado y a la vez muy peligroso, pero es increíblemente resistente y se mantiene en buen estado sin deteriorarse con el paso del tiempo, otro aspecto determinante es que este cuenta con un alto grado de transparencia dando el efecto de ser casi invisible pero también puede ser denso y opaco como una piedra (Rodríguez, 2023).

#### 2.2 El vitral y su desarrollo histórico

##### 2.2.1 Período Prerrománico

Los primeros vitrales artísticos datan del periodo carolingio, ya que no se relacionan con la arquitectura, si no que se apegan más a las artes suntuarias y concretamente con la orfebrería, debido a que el vitral más antiguo hallado hasta el día de hoy se localiza en el cementerio francés de Séry-lès-Mézières; posiblemente forma parte de un relicario. En el cual este está formado por varias piezas de vidrio, unidas con plomo, en representación con forma de cruz y adornos florales a los lados y unas letras alfa y omega flanqueándola por otro lado en 1932 en las excavaciones realizadas se encontró un pequeño vitral muy fragmentado, en la abadía de Lorsch en el estado de Hesse Alemania, de una cabeza de Cristo del siglo IX o inicios del siglo X, pero sin más se encuentra otra cabeza de Cristo, del siglo IX que proviene de la iglesia abacial de Wissemburg, Alsacia, siendo la imagen más antigua de Cristo conservada intacta en una vidriera.

Considerando que estos restos se consideran las primeras muestras de vitral occidental ya que tienen una gran semejanza estilística figurativo occidental ya que estudios confirman distintos procedimientos técnicos descritos por Teófilo ya que la forma en la que se aplicaba la grisalla era de trazos gruesos, casi grotescos, dispuestos en la parte de los ojos, cabellos y barba, también la veladura ocre que modela las sombras en la unión del perfilado, perdurando hasta la actualidad. (Valdepérez, s.f, pág. 14).

**Figura 1**

*Cabeza de Cristo, siglo IX, procedente de la iglesia abacial de Wissemburg.*



**Nota:** El Vitral: La técnica, el arte y la restauración de los vitrales (p.16), por P. Valdepérez, s. f., Parramón (<https://content.e-bookshelf.de/media/reading/L-18630169-516ca096e1.pdf>).

### **2.2.2 Período Románico**

En los siglos XI, XII y parte del XII en Europa se desarrolló el estilo románico en donde los vitrales llegan a acentuarse en las catedrales más importantes con un fuerte influencia tanto estilístico como iconográfico y en esta etapa las vidrieras más habituales como el medallón, en ellos se reproducían las escenas bíblicas, los acontecimientos populares y cotidianos de la vida de los santos, llegando a tener varias formas como redondos, ovalados o cuadrados, rodeadas de una estructura de hierro, también los medallones constan de cenefas, estas están para cumplir la función de adaptar la vidriera a el tamaño deseado y protege los vidrios interiores ya que son más difíciles de sustituir a su vez las cenefas tienen diseños floreales o lineales de distintos colores ocupando una sexta parte del ancho del vidrio llegando a ser que los vitrales son dedicados para una sola figura, están adaptados para ser de tamaño monumental y ser colocadas estratégicamente en los triforios de las iglesias.

Llegando a consolidar a Francia como el núcleo principal de este arte, destacando los núcleos de Le Mans y Poitiers. En la catedral de Le Mans, se resalta la Ascensión de Cristo año (1145) por su destreza técnica y equilibrio cromático, mientras que en Poitiers año (1162) la homogeneidad de sus obras, como la Crucifixión, sugiere la existencia de un taller especializado con una metodología propia y gran perfección técnica.

Otros monumentos de cierta importancia se remontan en Saint-Denis y Chartres, donde el vitral pasó a ser un componente esencial de la estructura arquitectónica. Bajo el impulso innovador del abad Suger en Saint-Denis, se introdujeron cambios que anticipaban la estética gótica. En Chartres, obras como el Árbol de Jesé y Notre-Dame de la Belle Verrière demostraron una evolución hacia figuras más expresivas y dinámicas, alejándose de la rigidez tradicional. Estas piezas destacan por el uso magistral de la grisalla y unos tonos azules y rojos que sintetizan la excelencia técnica francesa del siglo XII.

En el resto de Europa, el panorama ofrece hitos fundamentales como los vitrales de los cinco profetas en la catedral de Augsburgo (Alemania), que son los más antiguos que se conservan completos y destacan por su gran tamaño. En Inglaterra, la catedral de York custodia el fragmento más antiguo del país (el Árbol de Jesé), mientras que Canterbury resalta por la brillantez de su rosetón y sus vidrieras genealógicas. Por el contrario, en España no se conservan vitrales puramente románicos; los restos existentes pertenecen al estilo cisterciense, que priorizaba la austeridad mediante diseños geométricos y vidrios mayoritariamente incoloros (Arias, 2011).

### **2.2.3 Período Gótico**

La arquitectura gótica revolucionó la construcción de templos al sustituir los pesados muros románicos por estructuras más ligeras con bóvedas de crucería y arbotantes. Este cambio estructural permitió abrir enormes ventanales donde los vitrales cobraron un papel estelar, funcionando no solo como protección física, sino también como un soporte narrativo y un filtro artístico para la luz. En este periodo, la vidriería alcanzó un nivel de relevancia artística comparable al de la escultura o la pintura, convirtiéndose en un testimonio clave de la evolución estética de la época.

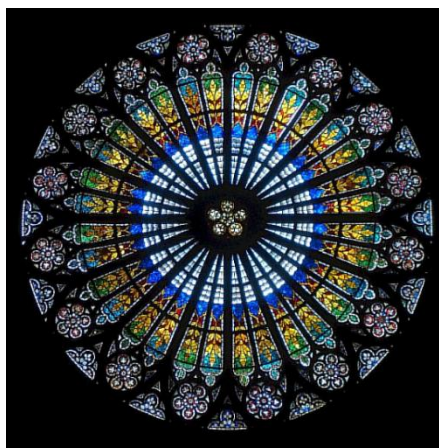
A nivel técnico, el siglo XIV introdujo avances que transformaron el oficio. El descubrimiento del amarillo de plata permitió colorear el vidrio sin necesidad de usar tantos plomos, lo que resultó en piezas más grandes y una riqueza cromática superior. También se popularizó el vidrio plaqué para ganar luminosidad y el uso de la grisalla mediante la técnica del puntillado o aplicada como acuarela, lo que otorgó mayor suavidad, detalle y movimiento a las figuras, alejándolas de la rigidez de siglos anteriores.

Francia se mantuvo como el centro neurálgico del vitral gótico con dos ejemplos insuperables: la catedral de Chartres y la Sainte-Chapelle. Mientras que en Chartres miles de metros cuadrados de vidrio narran historias financiadas por donantes locales, la Sainte-Chapelle fue concebida como un "relicario de cristal" donde paredes de 15 metros de altura inundan el espacio con rojos y azules intensos, creando una atmósfera casi irreal. Este estilo francés influyó directamente en otros templos icónicos, como la catedral de Notre-Dame en París y la catedral de Canterbury en Inglaterra.

En el resto del continente, el arte del vitral adoptó matices propios. En Alemania, la catedral de Colonia destacó por el uso de paralelismos simbólicos entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, mientras que en Italia la colaboración entre pintores de renombre y artesanos permitió dar a conocer la perspectiva y el volumen en las composiciones. Por su parte, en España destaca la belleza de las vidrieras de la catedral de León, así como la posterior influencia francesa e italiana en los conjuntos de Toledo, Girona y Tarragona. (Carrera, s.f).

**Figura 2**

*El vitral y la arquitectura gótica.*



**Nota:** El vitral y l arquitectura gótica, por Atelier Vitrales, s.f., (<https://ateliervitrales.com/el-vitral-y-la-arquitectura-gotica>).

### **2.2.4 El Renacimiento**

El siglo XV se define como un periodo de transición donde convivieron las estructuras del Gótico internacional y flamenco con las primeras exploraciones del Renacimiento. Durante esta época, el vitral experimentó una transformación estética profunda debido a su estrecha relación con la pintura de maestros como Van Eyck. Esto derivó en una reducción del número de escenas en los ventanales para otorgar un mayor protagonismo a la figura humana y su monumentalidad, apoyándose en técnicas como el uso del amarillo de plata y fondos damasquinados para enriquecer el detalle.

A medida que avanzaba el siglo XVI, el cambio en la mentalidad humanista y arquitectónica comenzó a desplazar la relevancia del vitral. La nueva estética renacentista, inspirada en el mundo clásico, buscaba espacios interiores diáfanos y luminosos, lo que chocaba con la penumbra policromada de las vidrieras tradicionales. Además, los conflictos religiosos derivados de la Reforma protestante y la posterior respuesta católica supusieron un golpe crítico para la producción de estos elementos ornamentales en los edificios religiosos.

En el ámbito técnico, el vitral de este periodo se convirtió casi en una especialidad pictórica sobre vidrio. Los artistas buscaron ocultar el emplomado y utilizaron vidrios de mayores dimensiones para no interrumpir las composiciones. Se abandonaron los trazos

gruesos de grisalla en favor de veladuras suaves y tonos más claros obtenidos en la mufla, logrando así efectos de volumen, luz y perspectiva que otorgaban a las obras una profundidad y un realismo sin precedentes hasta entonces (Sheppard, 2024).

**Figura 3**

*Vitrales de ángeles músicos del Renacimiento.*



**Nota:** All about Renaissance-Stained Glass, por B. Lerrew,2020, Cumberland-Stained Glass (<https://www-cumberlandstainedglass-com.translate.goog/all-about-renaissance-stained-glass/? x tr sl=en& x tr tl=es& x tr hl=es& x tr pto=tc>).

### 2.3 Trabajo del vidriero

La vidriería siempre ha tenido la función de ser un elemento transformador del espacio, introduciendo varias referencias visuales acorde con la sensibilidad al momento como una acción pedagógica pero también como un instrumento de cierre, este trabajo siempre necesita reparaciones, varias intervenciones múltiples desde su creación por lo que en el periodo medieval las vidrierías esencialmente se modificaron para el espacio con la acción de enseñar a los fieles la palabra de Dios. Siendo así que han llegado a representarse de varias maneras y con diferentes características ya que dichos vanos están representados por las imágenes que se enmarcan en los medallones, las figuras humanas son representadas en una forma plana y en frontalidad, haciendo que la imagen se complemente con un fondo geométrico tipo mosaico o un ventanal con varios fondos o cenefas.

El trabajo de los vidrieros se ha diferenciado de otros y varios artistas ya que ellos son artistas del fuego los cuales han trabajado desde la experiencia práctica situándose entre artistas, artesanos, o alquimistas ya que en su actividad siempre ha estado ligada al estado de un diálogo y manejo del material tratando de lograr la imagen que corresponda a los planteamientos artísticos de aquella época llevando al límite las posibilidades específicas del materia, por ello se ha buscado el dominio de la técnica, la luz y la expresividad, llegando a ver muchos casos en que los vidrieros han trabajado y trabajan aún de forma itinerante y

todavía hoy se continúa montando los talleres en los sitios de realización o en reconstrucción de vitrales.

En el siglo XVI la ampliación de los ventanales como la vidriería se volvió pictórica ya que los vidrieros encargados en su momento afinaron y aumentaron lo que es la paleta de colores introduciendo una perspectiva y una tridimensionalidad en el diseño, con el paso del tiempo se siguieron realizando modificaciones debido a la aparición de nuevos vidrios: como el drapeado, iridiscente, Esmaltados, o con óxidos ampliando sus formas como también en los colores.

Por otra parte, los vitrales invadieron edificios privados y públicos llevando consigo de la mano a la adquisición de la imagen con nuevos elementos variando las temáticas como, por ejemplo: la sinuosidad de las formas, la geometría y la abstracción a esto se le sumaron elementos decorativos: como las lámparas, la joyería y varias piezas de vidrio originales. Y desde ese entonces en los siglos X y XVII hasta la actualidad, la técnica a seguido persistiendo, aunque conllevando una gran diferencia de cambio de tonalidades ya que este cambio se dio por el mismo hecho de la aparición de nuevos vidrios y esmaltes modificando los cortes, la posibilidad de la perfección, en relación de la vidriería y la pintura.

Es decir que los programas iconográficos llegaron a cambiar con el tiempo pero permaneciendo la técnica, y a medida que ha ido avanzando el tiempo se ha introducido varias novedades importantes cómo la realización de varios sustitutos al vidrio original teniendo cómo elementos distintos materiales que simulan ser vidrio al ser procesados como los plásticos, poliéster o materiales de sujeción distintos a los empleados originalmente como el cemento armado ellos transformaron la apariencia estética de la vidriería que brinda la nueva tecnología (Porfirio, 2018).

## **2.4 Históricos Maestros del vitral**

Los artesanos y artistas medievales han quedado en el anonimato, por lo que casi nada se conoce de los vidrieros responsables de este arte ya que son casi desconocidos los nombres de John Thornton, Peter Hemmel y Engrand le Prince, pintores que diseñaron en sus momento las espectaculares vidrierías, es decir que si esto artista medievales hubieran pintado en lienzo su reputación sería diferente ya que suelen ser identificados más rápidamente el donante de la vidriería que al mismo artista.

Aquellos que se dedicaban a hacer pintores de vidriería por algunos eran considerados como artesanos, por otros conocidos como artistas fueron y son profesionales los cuales trabajan por encargo o por una paga en aquellos tiempos ellos formaban parte de algún equipo con albañiles, herreros, carpinteros, pero a más de diseñar, hacer vidrierías los pintores vidrieros reparaban y conservaban las ya existentes que durante la edad media esta no tenía demasiado interés en la autenticidad de la historia ni mucho menos en la restauración por lo que si faltaban piezas sólo trataban de mantener su estética del conjunto

haciendo que los últimos restauradores de Chartres tratarán de continuar el estilo y la técnica.

En estos casos pocos artistas se conoce cómo el maestro Gerlachus que aparece en el panel "**Moisés ante la zarza ardiente**" representada en la **(Figura 4)** donde sostiene en una mano el pincel y en la otra el bote de pintura. Hacia el siglo XV aparece Thomas Glaziev como el artista vidriero de Oxford en un ventanal del lado este de la capilla del Winchester, pero queda como leyenda en donde puede leerse "**Thomas que hizo esta vidriera**"

**Figura 4**

*Moisés ante la zarza ardiente.*



**Nota:** Vitral que representa a Cristo como el Buen Pastor. El vitral gótico: la luz de la divinidad (p.32), por M.G. Sinner, 2018, Universidad Nacional de la Plata.

A lo largo del pasar del tiempo se consolidaron varios maestros históricos hasta modernos y contemporáneos innovadores como:

**William Morris:** En el siglo XIX fue fundamental en el movimiento Arts and Crafts renovando el arte del vitral con un enfoque artesanal y medievalista.

**Louis Comfort Tiffany:** Introdujo técnicas de vidrio opalescente y también la técnica del cobre.

**Sylvia Laks:** Modernizo la técnica tradicional de la grisalla en el arte del vidrio.

No obstante, el artista vitralero depende del artista vidriero ya que la materia prima la hacen los vidrieros al producir vidrios coloreados por óxidos metálicos así mismo los cambios de un color a otro en el diseño de un vitral que sólo se pueden efectuar introduciendo aquellas especies individuales de vidrio del color que sea necesario obteniendo así que los pintores de vidrio sean capaces de difundir la imagen completa y la arquitectura de estas en una sola y completa unidad artística. Por lo tanto, al haber convertido esta necesidad en un

invento artístico por sí mismo es lo que da a las catedrales góticas una belleza extraordinaria. (Glass, s.f)

## 2.5 Técnicas del vitral

Antes de que inicie la elaboración de algún vitral es fundamental estudiar cuál será su función que desempeñará y la clase de materiales que se debe usar ya que en cualquier disciplina artística es importante el dominio de la técnica, teniendo en cuenta que dentro de esta perspectiva hay que destacar que no solamente es importante conocer la herramienta sino que también se debe saber cuándo y cómo se aplicara para que el vidrio no se rompa cómo emplomar los cantos del vidrio, ensamblar las tiras de plomo entre otras.

Por lo tanto el proceso de elaboración de un vitral lleva una serie de pasos a realizar hasta que finalmente sea colocado en el lugar que ocupara el cual debe estar sumamente preparado de manera correcta para que el vitral encaje perfectamente por lo que también es importante y fundamental estudiar previamente el espacio en donde será colocada, su tamaño el alto, el ancho y la exposición en cuanto al número de las horas de luz así como también su contacto directo con los rayos de la luz natural o de la luz artificial, la práctica conlleva a el dominio y la perfecta ejecución de un vitral ya que se convierte en un arte al ser plasmada en el vidrio las ideas como los sueños como la creatividad y la expresión y pasión por el vídeo con ello se presentan principales técnicas del vitral (Aguilar, 2019).

### 2.5.1 Técnica del emplomado.

Esta es la técnica más tradicional ya que se utiliza una flexible cañuela de plomo el cual sirve para ensamblar varias piezas de vidrio de distintos colores dándole forma y a su vez una estabilidad a los paneles evitando su rigidez haciéndolos resistentes siendo impermeabilizados todos los paneles del vitral.

#### 2.5.1.1 Proceso de construcción del canal del plomo.

Este método de construcción con canal de plomo implica el enmarcar las piezas del vidrio al borde de este y ser soldadas por lo que sigue siendo una de las opciones preferidas en la creación de los grandes ventanales en las iglesias, pero como toda técnica tiene:

#### Ventajas

- **Líneas de plomo uniformes:** Dan un aspecto consistente a la pieza.
- **Durabilidad en exteriores:** Es un material ideal para ser utilizado en los exteriores, ya que el plomo tiene a ser una masilla para asegurar el vidrio.
- **Facilidad de uso:** Ideal para los proyectos más grandes donde los detalles intrincados no son un gran problema.

#### Desventajas

- **Suavidad del plomo:** Este material puede llegar a aflojarse con el pasar del tiempo.
- **Peso:** Las construcciones pueden llegar a ser más pesadas llegando a no funcionar en todas la configuraciones.

### 2.5.1.2 El canal de plomo al estilo de la vieja escuela.

El canal de plomo es el principal fundador de las técnicas del vitral utilizando las tiras de plomo en forma de H llamados canales para tener mantenidas las piezas de vidrio unidas teniendo como:

#### Ventajas

- **Líneas de plomo uniformes:** Le da a la pieza un aspecto limpio debido a que las líneas se presentan limpias y uniformes.
- **Oculto errores:** Este método es perfecto ya que, si las piezas de vidrio no están cortadas perfectamente, por lo que el plomo puede cubrirlos.
- **Resistente para exteriores:** Le hace ideal para las ventanas exteriores, ya que el plomo es resistente en los entornos exteriores.

#### Desventajas

- **Problemas con los metales blandos:** Debido que el plomo es blando este puede llegar a estirarse provocando que con el paso del tiempo el vidrio vibre o puede llegar a aflojarse.
- **No para detalles:** El diseño no debe tener diseños detallados por lo que no es ideal para patrones intrincados.

Llegado al caso crear vitrales es un pasatiempo minucioso y gratificante, lo que les hace perfectos (Oz, 2024).

#### Figura 5

*Ensamble de vitral en técnica de emplomado.*



**Nota:** ¿Qué es el vitral emplomado?, por Atelier Vitrales, 2019 (<https://ateliervitrales.com/que-es-vitral-emplomado>)

### 2.5.2 Técnica Tiffany

Creada por Luis Comfort Tiffany maestro del vidrio orgánico y en el siglo XIX revolucionó el arte del vidrio. Esta técnica tiene similitud con la técnica de emplomado o tradicional siguen los mismos procesos de elaboración, pero en vez de usar las varillas de

plomo esta envuelve cada pieza de vidrio con una cinta especial adhesiva de cobre haciendo que los diseños sean más finos, tengan más curvas y sean más complejas cosa que con la técnica del emplomado realizar diseños era casi imposible de lograrlo. Los vitrales realizados con la técnica Tiffany se destacan por la calidad y su belleza (Barajas Juárez, 2020).

### **2.5.3 Pintura al Horno o Grisalla**

La grisalla emerge en la edad media principalmente como una necesidad de los artesanos y artistas a la hora de representar las formas en aspectos volumétricos para después desarrollarse a la par de la pintura naturalista haciendo que los artistas ya no conformaran con los arquetipos si no empezando a interesarse por la experimentación con los materiales, el dibujo que ya no les bastara que solamente la imagen se representara sino que también debería parecerse al motivo siendo así que el trabajo del mismo pasara a tener delicadeza y al to volumen con nuevas maneras pictóricas en las cuales se centran en el volumen y la más por lo que la grisalla pasa de lo inusual a lo cotidiano en los talleres de artesanos y pintores góticos como para las encarnaduras y paulatinamente para ir ampliando su uso.

Técnica o termino un poco desconocido ya que tiene varias y diferentes terminaciones en las cuales hoy en día se agrupan al termino grisalla ya que si hablamos de pintura lo que primero se nos viene a la mente es en los cuadros, la pintura en caballete, pero no obstante esta engloba una serie en gran cantidad de técnicas como de la ilustración, en las vidrieras, el esmalte, el grabado entre otro, pero en las que más se constituye es en la rama de la vidriera y el esmalte llegando a ser una de las tantas innovaciones que se han presentado a lo largo de la historia en el cual se ha ido adaptando y facilitando cambios metodológicos y estéticos.

No obstante, la grisalla empezara a mostrar signos de desgaste en el siglo XVIII cuando la técnica directa empieza a ganar terreno esta no se extinguirá, pero terminara de ser desbancada en el siguiente siglo con alguna técnica nueva y preferida por los pintores de vanguardia (Carceller, 2015).

### **2.5.4 Técnica de Falso Vitral**

De modalidad contemporánea la técnica del falso vitral presenta una baja exigencia de técnica debido a que imita el efecto visual del vitral emplomado sin llegar a necesitar los materiales tradicionales, es decir las líneas del contorno de la figura se simulan mediante pasta de relieve recreando la línea de plomo, por otro lado, para rellenar las áreas de color se utiliza pintura o lacas translucidas propias para vitrales especialmente para ser aplicadas en acetato o en una base de vidrio.

Considerablemente esta técnica es eficiente en la reducción de tiempo de elaboración, reduce costos mayores a los que normalmente tiene los materiales en la técnica tradicional, pero genera inmediatamente la luminosidad y trasparecían al ser expuesta a la

luz natural, sin embargo esta técnica presenta pequeños declives estructurales: las lacas no presentan la debida profundidad cromática propio del vidrio policromado original ni producen esa refracción lumínica que es representativa de la tradicional, también la pasta de relieve presenta una baja densidad y de resistencia como el plomo real, sin embargo esta técnica se aplica, orienta en los fines educativos y para la expansión del arte vitralista (Torres, 2014).

## **2.6 Iconografía franciscana y cristiana**

Como afirma Réau (1955-1959/1996), la iconografía es la descripción del estudio sistemático artístico de las imágenes según el contenido temático, simbólico. Desde esta perspectiva el arte sacro cristiano se codifica desde un sistema representativo visual donde cada color, atributo, figura posee un doctrinal teológico preciso siendo reconocible e instruido para aquel que no domina la lectura especialmente como un sustituto visual de la palabra con una función didáctica siendo relevantes en los espacios renacentista y medievales (Réau, 1996).

Dentro del acervo cultural iconográfico franciscano, Fernández de Córdova, (2026), sostiene que se identificaron varios atributos que hacen ser únicos a la orden de frailes menores como: en signo de humildad y pobreza simboliza un paño tosco confeccionado para ser el hábito con capucha de color marrón portando en la cintura un cordón de tres nudos en representación a la pobreza, castidad y obediencia los tres votos fundamentales de la orden, una marca de consagración religiosa para la misma es la tonsura clerical y finalmente este tiene un símbolo como la cruz central franciscano en devoción a la pasión de cristo. Como plantea Navarro Díaz (2023), la orden franciscana tiene uno de los fundadores principales San Francisco de Asís signo icónico en el que se representado con estigmas en los pies y maños, llevando consigo en símbolo de meditación sobre la muerte una calavera y por último el libro de escrituras sagradas.

Los altos mandos jerárquicos se diferenciaron a partir de la gran variación de vestimentas como por ejemplo del doctor y cardenal de la iglesia con su inigualable capa roja San buenaventura en el cual este contrasta del habitó del fraile ordinario sin omitir que comparten la misma base de hábito marrón, llevando al observador identificar una gran organización visual distinguiendo el rango, la función del santo, sobre todo la clara representación del instituto religioso y por ultimo y no menos importante desde el ámbito misionero los vitrales incluyen varios elementos litúrgicos uno de ellos es la el símbolo del lirio un identificador de la pureza, el símbolo de real presencia eucarística de cristo la custodia, el libro se presenta como atributo a la sabiduría intelectual y por último el agua y el jarrón como símbolo de bautismo (Vaticano, 2025).

## **2.7 Conservación del saber hacer artesanal y patrimonio cultural inmaterial**

La UNESCO (2003), definio como el conjunto de representaciones, practicas, tecnicas y conocimientos al patrimonio cultural inmaterial siendo una categoria que incluye

de manera explicita los actos festivos, saberes relativos a la naturaleza pero especialmente a todas aquellas técnicas tradicionales artesanales que las comunidades reconoce como para de su patrimonio cultural.

Para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial la UNESCO (2003), subraya que los objetos materiales producidos no deben ni pueden ser limitados a la protección y conservación de este tipo de patrimonios si no que deben darse la continuidad del saber hacer de quienes lo generan siendo aplicado en el arte del vitral este principio implicaría la preservación de todos los vitrales de un templo permitiendo la restauración eventual como las piezas vitralísticas de la Iglesia San Antonio de Padua ya que requieren la aplicación de los conocimientos técnicos y también el mantenimiento físico de las piezas.

Las expresiones artísticas latinoamericanas están vinculadas con la función de cumplir con el patrimonio religioso para la preservación de la memoria histórica propia como ocurre con los vitrales, debido a que el valor patrimonial trasciende estrictamente integrándose en el ámbito estético directamente a convertirse en un algo visual e histórico justificando al estudio académico de los vitrales para la historia del arte como las fuentes primarias regionales e institucionales religiosas (UNESCO., 2021).

## **2.8 Contexto histórico de la iglesia**

### **2.8.1 Reseña histórica del templo San Antonio de Padua**

La iglesia San Antonio de Padua es uno de los templos en los puntos más altos de la ciudad de Riobamba, construida en los años 1935 – 1958 de la época Republicana por el correspondiente Padre Toribio López y adquiriendo el diseño del Arq. Luis Aulestia destacado profesional quiteño ecuatoriano uno de los influyentes muy importantes en la modernización de Riobamba, no obstante antes de que se planee construir el templo en el año 1938 una junta militar intentó apoderarse de aquel terreno predestinado a la previa construcción del templo para un cuartel, sin embargo un grupo de ciudadanos quienes fueron encabezado por Rafael Luna y Luis Bonilla pidió apoyo al obispo de la diócesis Monseñor Ordoñez Crespo para fundar una congregación y sin refutar acepto, eh inmediatamente el grupo llegó a Quito ensamblando un diálogo con el Padre Franciscano Toribio López quien cumpliendo su palabra, inicia las etapas de construcción en representación de la Tierra Santa y fundando esta división en la ciudad de Riobamba, la iglesia irá acompañada de un convento, una capilla y la casa de formación del noviciado franciscano, por otra parte tiene una gran influencia estilística neorrománica de religión cristiana católica que tomó 23 años en construirse pero estaría completamente culminado después de que se instalará en el campanario principal un reloj público en 1964. (Air, 2022).

**Figura 6**  
*Iglesia San Antonio de Padua y su ubicación.*



**Nota:** Adaptado de *Análisis para la valoración de la arquitectura religiosa presente en la ciudad de Riobamba* por Paul (2022) <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/8614>.

## 2.9 Detalles Locales.

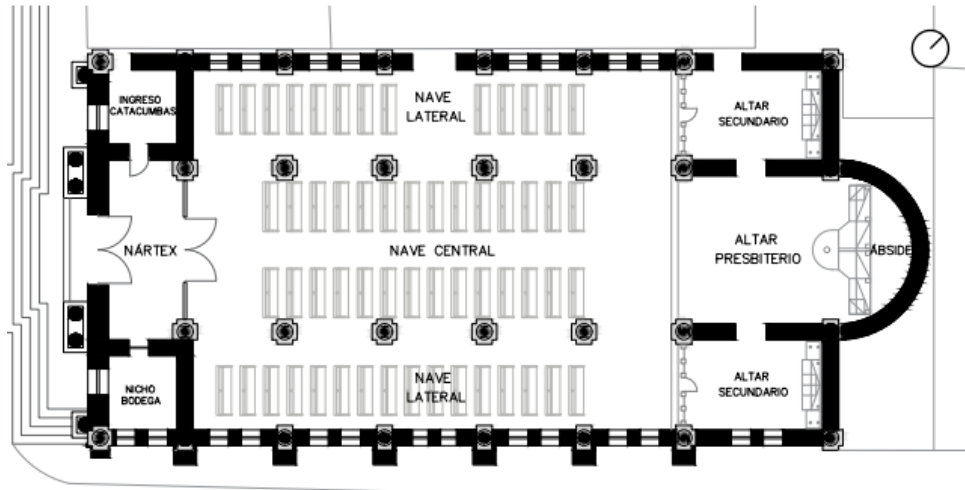
La ciudad de Riobamba recibe a los franciscanos de grata manera en la residencia de la familia Terán arrendando una serie de habitaciones para que los religiosos vivieran. Al ser el comisario de la tierra santa el padre Toribio López obtiene el apoyo de todos para la agilización de los trabajos toda la ciudad se movió para trabajar día y noche moviéndose para que los franciscanos pudieran asentarse en la ciudad de Riobamba no obstante el templo también es construido con una área de nichos en donde descansan los restos de Toribio López Mercedes Zuares hermanos y Padres que ayudaron en la edificación del templo.

El templo se encuentra en el parque 21 de abril o más conocida como la Loma de Quito ubicada en las calles Argentinos y Juan Lavalle siguiendo la arquitectura a los lineamientos del románico en el primer nivel del templo existe tres naves dos laterales y una central las cuales estas se separan por varias columnas macizas de piedra (**Figura 7**), también se presenta un majestuoso retablo en el ábside donde se veneran las imágenes del Señor del Gran Poder y San Antonio de Padua y sobre el mismo se aprecia una cúpula que esta sobre un tambor circular (**Figura 8**).

por otro lado desde afuera de la fachada donde se ubica el único acceso a el templo columnas amplias y espaciosas gradas, una puerta con columnas de estilo jónico y corintio con un arco de medio punto y de hecha de madera, en el segundo nivel flanqueada por columnas pareadas poro y de menor diámetro también se enmarca en el frontal recortado un amplio ventanal con arcos de medio punto (**Figura 9**) y por fuera de la fachada que da a la

calle Juan Lavallo existen una serie de sobresalientes de contrafrentes los cuales soportan los empujes y las cargas que son provocados por las cubiertas como se presenta en la (Figura 10) por último en el tercer nivel el templo se remata con una torre de cúpula y un reloj compartido (Figura 9) (CHINCHE, 2013).

**Figura 7**  
*Primer nivel y las tres naves del templo.*



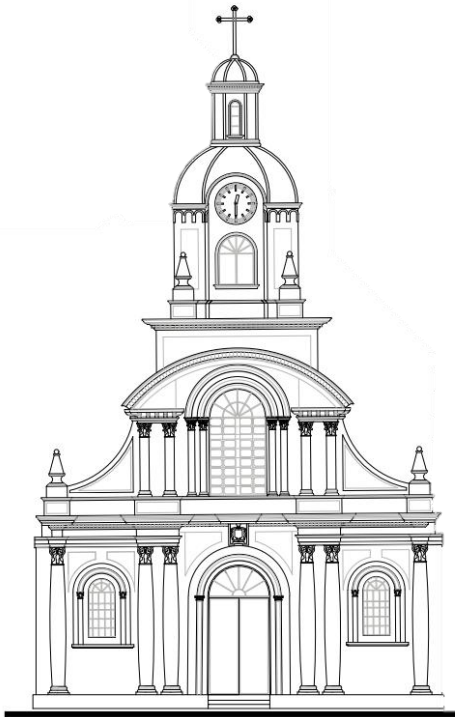
**Nota:** Adaptado de *Análisis para la valoración de la arquitectura religiosa presente en la ciudad de Riobamba* por Paul (2022) <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/8614>

**Figura 8**  
*Vista interior del altar.*



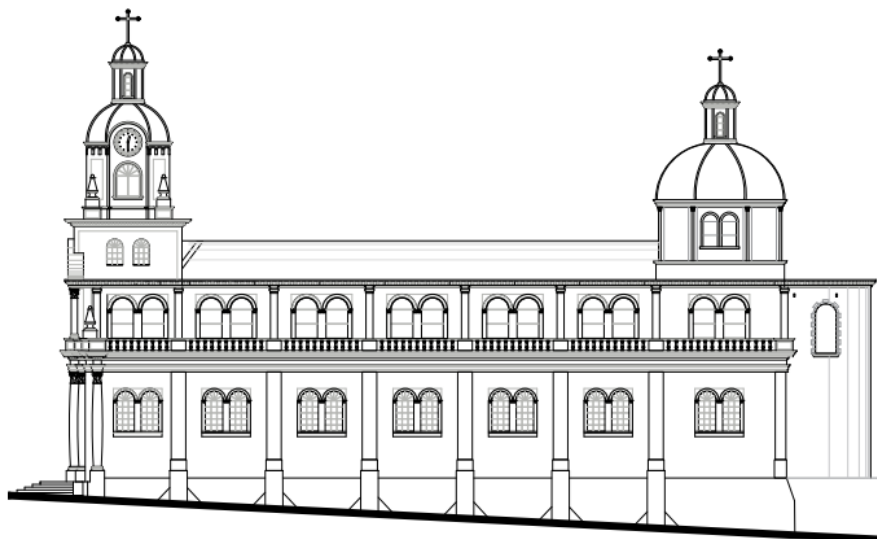
**Nota:** Adaptado de *Análisis para la valoración de la arquitectura religiosa presente en la ciudad de Riobamba* por Paul (2022) <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/8614>

**Figura 9**  
*Fachada frontal y los tres niveles del templo.*



**Nota:** Adaptado de *Análisis para la valoración de la arquitectura religiosa presente en la ciudad de Riobamba* por Paul (2022) <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/8614>

**Figura 10**  
*Fachada lateral calle Juan Lavallo.*



**Nota:** Adaptado de *Análisis para la valoración de la arquitectura religiosa presente en la ciudad de Riobamba* por Paul (2022) <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/8614>.

## 2.10 Arquitectura Neorrománica

Es un estilo del siglo XIX y de los principios del siglo XX historicista en el cual reinterpreta a el estilo románico medieval en los siglos XI y XIII.

**caracterizándose por:**

- **Simplicidad decorativa:** su ornamentación se concentra en portadas y capiteles.
- **Fachadas asimétricas:** un estilo demasiado común.
- **Arcos de medio punto:** se utiliza en la mayoría de su construcción, detalles como en las ventanas, arcada y puertas.
- **Solidez:** muros gruesos de mampostería creando las mejores infraestructuras de iglesias y castillos.
- **Torres y techos:** inusualmente de techos cónicos, pero con torres redondas la mayoría de las infraestructuras.
- **Materiales:** su mayor potencia es la piedra labrada, pero inusualmente se utilizaba el ladrillo.

este estilo transforma paisajes urbanos, edificios que parecen fortalezas inexpugnables basada también en la alta edad media la imitación del arte románico privilegiando la tallada decoración de la belleza austera simple y pura (Arkiplus, 2025).

## **CAPÍTULO III**

### **METODOLOGÍA**

#### **3.1 Enfoque de la Investigación**

La presente investigación se desarrolló bajo un enfoque cualitativo, dado que su propósito central fue analizar el arte del vitral en la Iglesia San Antonio de Padua no desde una dimensión cuantificable, sino desde la comprensión de sus significados artísticos, simbólicos y culturales. Este enfoque es el más adecuado para el estudio porque los vitrales, como expresiones del patrimonio religioso franciscano, solo pueden comprenderse a profundidad cuando se interpretan dentro del contexto histórico, espiritual y artesanal en que fueron creados.

En esta investigación, el enfoque cualitativo operó en tres niveles complementarios. Primero, en el análisis del simbolismo e iconografía de los vitrales, donde importa no qué tan frecuentes son ciertos elementos visuales, sino qué significan dentro de la tradición franciscana. Segundo, en el estudio de la técnica artesanal de elaboración, donde se busca comprender el conocimiento práctico de quienes dominan este oficio a través de sus propias experiencias y saberes. Tercero, en la réplica práctica de un vitral, que implica una comprensión interpretativa del proceso artístico desde adentro, no solo su observación externa.

De acuerdo con Creswell y Poth (2018), el enfoque cualitativo permitió estudiar los fenómenos dentro de su contexto natural, priorizando las perspectivas de los participantes y los significados que construyen sobre su propia práctica. En este sentido, el estudio incorporó las percepciones de artesanos, historiadores y expertos en arte sacro vinculados a la iglesia, cuyas voces son fundamentales para comprender el valor del vitral como manifestación del patrimonio artístico y religioso de Riobamba.

#### **3.2 Tipo de Investigación**

La investigación fue desarrollada bajo una metodología descriptiva con alcance exploratorio, cuyos ámbitos de aplicación se encuentran claramente diferenciados según los objetivos del estudio.

El componente descriptivo fue aplicada directamente a los dos primeros objetivos específicos: el examen del simbolismo e iconografía de los vitrales y el estudio de la técnica de elaboración. En ambos casos, el propósito fue documentar, caracterizar y analizar con detalle los elementos que conforman estas obras: su composición visual, el uso del color, los materiales empleados, las figuras religiosas representadas, las escenas bíblicas, los símbolos propios de la orden franciscana y los procedimientos artesanales que intervienen en su construcción. Según Hernández Sampieri et al. (2018), la investigación descriptiva resultó especialmente adecuada cuando se requirió presentar una visión ordenada y detallada de un

fenómeno sin intervenir en él, lo cual es precisamente el caso al estudiar vitrales que ya existen dentro de un espacio arquitectónico y religioso específico.

El alcance exploratorio, por su parte, se justificó por una condición concreta del contexto: el arte del vitral en la provincia de Chimborazo, y en particular en la Iglesia San Antonio de Padua, no ha sido objeto de estudio académico sistemático. No existen investigaciones previas que hayan abordado la iconografía franciscana presente en estos vitrales ni que hayan documentado las técnicas de su elaboración desde una perspectiva académica local. Por ello, este estudio tiene también tuvo el propósito de generar conocimiento inicial sobre el tema, abriendo una línea de investigación que pueda ser profundizada en trabajos futuros (Zuffi, 2005).

### **3.3 Diseño de la Investigación**

El diseño de la investigación fue de carácter interpretativo, lo que significa que el análisis no se limitó a describir los vitrales como objetos físicos, sino que busco comprender los significados que portan estas obras, la forma en que dichos significados son percibidos, valorados y transmitidos por quienes se relacionan con ellas.

Este diseño fue aplicado de manera transversal a los tres objetivos del estudio. En el análisis del simbolismo e iconografía, el enfoque interpretativo permitió ir más allá del inventario de figuras y escenas representadas, para indagar en el sentido teológico y franciscano que cada elemento comunica dentro del espacio sagrado del templo. En el estudio de la técnica artesanal, comprendido que el oficio del vitralista no solo es un conjunto de procedimientos, sino un saber cultural que ha sido transmitido y preservado dentro de una tradición. En la réplica práctica, el diseño interpretativo orientó la reflexión sobre lo que ese ejercicio revela acerca del valor artístico y del esfuerzo creativo implicado en la creación original.

De acuerdo con Saldaña (2021), el diseño interpretativo se caracteriza por estudiar los fenómenos en su contexto natural, respetando los significados propios de los actores involucrados. En esta investigación, ello implica que el análisis de los vitrales se realiza dentro del espacio físico de la Iglesia San Antonio de Padua, considerando la interacción de las obras con la luz, la arquitectura y la experiencia espiritual del lugar. Asimismo, las percepciones de artesanos e historiadores del arte sacro son incorporadas como fuentes de interpretación válidas y necesarias para comprender el valor patrimonial de estas obras dentro de la tradición religiosa franciscana de Riobamba.

### **3.4 Técnicas de recogida de información**

Para el desarrollo de la investigación se empleó diversas técnicas de recogida de información cualitativas, las cuales permitieron obtener información relevante sobre el objeto de estudio.

### **3.4.1 Entrevista semiestructurada**

Se realizó una entrevista semiestructurada a varios participantes expertos en la materia; dos párrocos de la iglesia concedores de la iconografía religiosa, junto con dos artistas vidrieros especializados en el trabajo del vitral en Riobamba. Por lo que esta técnica permitió conocer las percepciones, experiencias y conocimientos relacionados con el significado simbólico e iconografía religiosa de los vitrales presentes en el templo.

Las entrevistas semiestructuradas permitieron establecer un diálogo flexible con los participantes, lo que facilitó explorar temas relevantes para la investigación. Según Johnny Saldaña (2021), las entrevistas constituyen una de las herramientas más utilizadas en investigación cualitativa debido a su capacidad para obtener información detallada sobre experiencias y significados culturales.

### **3.4.2 Observación no participante**

Otra técnica que se utilizó fue la observación no participante, la cual permitió registrar de manera directa las características visuales, estéticas y técnicas de los vitrales presentes en la iglesia. Mediante esta técnica, el investigador podrá analizar aspectos como la composición artística, la disposición de los elementos iconográficos, los materiales utilizados y la interacción de la luz con el vidrio policromado dentro del espacio arquitectónico del templo. Además, la observación permitió comprender el papel que desempeñan los vitrales dentro del templo.

### **3.4.3 Experimentación artística**

También se realizó una experimentación artística la cual permitió registrar de manera directa el proceso, técnica, material y resultado del replicado la imagen mediante esta técnica, se pudo analizar aspectos como: la composición artística, la disposición de los elementos iconográficos, los materiales utilizados y la interacción de la luz con las lacas de vitral translucidas al momento de exponerlo a la luz natural. Además, la observación permitirá comprender el proceso y la facilidad que emplea el aplicar esta técnica a la recreación del vitral, y su sincretismo con los detalles del vitral original.

## **3.5 Instrumentos de recogida de información**

### **3.5.1 Guía de entrevista**

Se elaboró una guía de entrevista con preguntas semiestructuradas que permitió orientar el diálogo con los participantes y asegurar que se abordaran los temas clave relacionados con el arte del vitral, su proceso de elaboración y su significado simbólico e iconográfico. El instrumento estuvo dirigido a expertos claves seleccionados intencionalmente: párrocos del templo, artesanos vidrieros, con conocimiento directo sobre la Iglesia de San Antonio de Padua.

### **3.5.2 Ficha de observación semiestructurada**

La ficha de observación se utilizó para registrar observaciones detalladas durante la visita al lugar de estudio permitiendo que este instrumento documente la información contextual relevante que contribuyó al análisis del fenómeno estudiado, anotando aspectos relacionados con la estructura de los vitrales, los materiales empleados, las técnicas de elaboración, los elementos iconográficos presentes.

### **3.5.3 Registro de elaboración de réplica experimental**

Se realizó un registro de elaboración de réplica experimental con el propósito de documentar de manera coherente y eficaz el proceso básico de un vitral funcionado como una herramienta de validación a los conocimientos artesanales adquiridos. Este instrumento permitió documentar información sobre la complejidad del oficio de la creación y la fidelidad iconográfica al replica la imagen del vitral.

### **3.6 Población de estudio**

La población de estudio en total está conformada por participantes expertos en la materia; dos párrocos de la iglesia concedores de la iconografía religiosa, junto con dos artistas vidrieros especializados en el trabajo del vitral en Riobamba como un grupo de estudio que aportó con el conocimiento teórico y los procesos de manufactura necesarias para la decodificación de la información necesaria presentes en las obras.

Debido a que el número de participantes es reducido y todos ellos poseen conocimientos relevantes para la investigación, no se realizó un proceso de muestreo, sino que se trabajó directamente con la población de conveniencia para la investigación.

### **3.7 Procesamiento y análisis de información.**

El procesamiento de la información obtenida permitió organizar e interpretar la información a través de las entrevistas, la observación y la ejecución de la réplica experimental. El proceso de análisis incluyó varias etapas: en primer lugar, la transcripción de las entrevistas realizadas a los participantes; posteriormente, la identificación de categorías temáticas relacionadas con el arte del vitral su significado simbólico iconográfico que presentan los vitrales del templo derivada de la ficha de observación y se analizó la ficha de registro de la réplica experimental para contrastar la teoría- técnica del manejo del vidrio y plomo con la técnica de falso vitral.

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El presente capítulo expone los resultados obtenidos durante el proceso de investigación sobre el arte del vitral en la Iglesia de San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba, así como el análisis e interpretación de la información recopilada a través de las técnicas de investigación aplicadas, tales como la entrevista semiestructurada realizadas participantes expertos en la materia; dos párrocos de la iglesia conocedores de la iconografía religiosa, junto con dos artistas vidrieros especializados en el trabajo del vitral en Riobamba, la ficha de observación no participante y el registro de elaboración de réplica experimental.

Los resultados se presentan con la finalidad de comprender las características propias, estéticas, artísticas y simbólicas de los vitrales presentes en el templo, así como su significado a la relevancia como un documento iconográfico enfocándose en lo artístico material, local y como registro histórico, arquitectónico vinculado al patrimonio inmaterial a la identidad de la orden franciscana.

#### 4.1 Resultados.

Los resultados obtenidos revelaron varios análisis con categorías con relación a lo técnico, artístico, simbólico e iconográficos de los vitrales de la iglesia San Antonio de Padua, organizándose la información en torno a las manifestaciones de los Párrocos sobre la doctrina histórica de lo iconográfico, las manifestaciones de los artesanos vitralistas en la técnica y el oficio, la ficha de observación semiestructurada con las características artísticas simbólicas de los vitrales y por último el registro de elaboración de réplica experimental.

##### 4.1.1 Entrevistas.

**Tabla 1**  
**Información de los entrevistados**

ENTREVISTADOS	SEXO	FUNCIÓN
<b>PADRE MIGUEL CARTUCHE</b>	Hombre	Párroco encargado de lo administrativo del templo y direccionario espiritual.
<b>PADRE LAURO GUAMÁN</b>	Hombre	Párroco del templo y direccionario espiritual.
<b>HUMBERTO LLANGA</b>	Hombre	Artista plástico.
<b>ARCÁNGEL VALDIVIEZO</b>	Hombre	Ojalatero de la ciudad de Riobamba y restaurador de piezas antiguas.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de las entrevistas realizadas (2026).

#### 4.1.1.1 Párrocos de la iglesia.

Se presentan cinco preguntas las cuales fueron respondidas por el padre Miguel Cartuche y el padre Lauro Guaman miembros de la administración espiritual y pastoral de la Iglesia San Antonio de Padua, ofreciendo sus testimonios como una lectura desde el interior de la institución religiosa permitiendo la información de la dimensión histórica y doctrinal de los vitrales del templo.

#### 1. Según su criterio ¿Cómo se relaciona la cronología histórica de la orden religiosa franciscana con las escenas que se presentan en los vitrales?

El Padre Miguel Cartuche definió que los ventanales de la iglesia no fueron ubicados de distinta manera debido a que cada vitral narra según el orden cronológico-vinculada a la orden franciscana desde los inicios del siglo XIII en la transformación de Francisco de Asís recorriendo por el capítulo de las esteras fundacionales hasta la aparición en América en el siglo XVI de aquellos frailes menores por lo que para comprender mejor se debe recorrer desde el sur a el norte de las naves laterales de templo ya que sigue un relato, En sus propias palabras:

*"todo surge desde San Francisco de Asís quien es el fundador, mostrando las heridas y su sueño en el monte Alvernia saltando a la historia en la evangelización en América con Fray Jodoco Ricke y con ello a el bautismo de los indígenas en el siglo XVI prácticamente hechos que no son fácilmente olvidados." (M. Cartuche, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

Para el Padre Lauro Guamán enfatizo que se reflejan las etapas de la orden franciscana como un friso histórico hacia la espiritualidad relevante en Ecuador siendo los frailes menores los primero evangelizadores y la canonización de las figuras locales llegando a ser no solamente historiográfica si no que invita a entrar en un tiempo sagrado de como todo comenzó con Francisco de Asís teniendo una ventana particularmente simbolizando la predicción en la identidad ecuatoriana y la fe cristiana. Durante la entrevista señalo el conjunto de vitrales muestra

*"misiones y relatos de orden franciscana mostrando una historia de movimiento y entrega constante por lo que sigue estando vigente." (L. Guamán, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

#### Interpretación

Tomadas en conjunto ambas respuestas se complementan perfectamente ya que el padre Cartuche describe un eje cronológico reconocible partiendo desde el fundador hasta al misionero local mientras que el padre Guaman reencuadra el recorrido desde una categoría diferente: la misión como el hilo conductor. Por lo que el tiempo no es lineal ni cerrado, si no acumulativo ya que cada figura señala una historia que el observador puede seguir desde cualquier punto sosteniendo que los vitrales del templo no funcionan como un registro de hechos documental si no como una narración visual de la identidad institucional de la orden.

## **2. Desde su punto de vista ¿Por qué cree usted que las escenas litúrgicas de la biblia fueron esenciales para ser plasmadas en los vitrales?**

El Padre Miguel Cartuche estableció que el vitral era el medio esencial para acercar al pueblo a los enigmas de la fe y antes que se democratizara la imprenta al libro sagrado la iglesia era considerada como una Biblia de vidrio, color, piedra debido a que los vidrios de colores filtraban la luz produciendo dentro del templo un clima transcendental inclinado e induciendo a la oración como una figura que habla de lo divino siendo selección única para el acompañamiento de la liturgia del año y la predicación dominical. En sus términos:

*"el vitral es como la Biblia, se presenta la liturgia de la vida para aquellos que no pueden leer. Al mirar el vitral de Santa Clara, vemos cómo su postura de cuidado y la custodia brillante con la eucaristía nos muestran lo importante que son los sacramentos como puente directo entre lo divino y lo humano." (M. Cartuche, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

El Padre Lauro Guamán coincidió que el vitral encarna una teología de luz un símbolo relacionado con dios concretando la figura, el color y la historia en el vidrio, debido a que la iglesia siempre ha entendido que el arte sagrado es un medio de gracia teniendo un enlace con lo que se ve, con lo que siente el corazón y lo que litúrgicamente se propone siendo una fase especial en la orden franciscana ya que Francisco insistía que era la encarnación de dios En sus palabras:

*" cuando el fiel entraba a la iglesia no solo miraba una historia si no un misterio eucarístico como la fuente y el jarro con agua corriendo nos hablan de la limpieza y la nueva vida que nos trae el bautismo dando ideas claves en nuestra liturgia que la gente puede entender al verlas." (L. Guamán, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

### **Interpretación:**

Lo que ambos testimonios revelan que los Párrocos comparten y definen al vitral como un elemento bíblico visual, pero teniendo argumentaciones en énfasis a lo teológico. El padre Cartuche fundamenta que la iglesia como institución debe ser esencial que tenga las escenas bíblicas ya que es el único medio universal de presentar el mensaje sagrado concretando la filtración de la luz con la espiritualidad franciscana y la divinidad de dios ante los seres humanos. El padre Guamán por su parte lo mira desde un plano como experiencia litúrgica no como una ilustración si no como una actualización del misterio en preparación a la celebración de la eucaristía indicando que para las familias con raíces indígenas de esa parroquia aun es un acceso a la fe.

### **3. Según su conocimiento ¿Qué figuras o hábitos son fundamentales para diferenciar la orden franciscana de otras?**

El Padre Miguel Cartuche situó que a simple vista los atributos franciscanos son inconfundibles uno de los más importantes es el sayal habito con capucha de color marrón o gris agregando un cordón con tres nudos a diferencia de los dominicos quienes visten de blanco con una capa negra o como los jesuitas que llevan un traje completamente negro, pero el franciscano con su color tierra que provoca la presencia del contacto con la naturales evocando su humildad. Como figuras se presentan las llagas o estigmas de San Francisco de Asís presentadas en los vitrales como rayos de luz que asemejan a una cruz en dirección a los pies y manos del santo Señaló que:

*"lo que realmente caracteriza a los frailes es el hábito marrón con un cordón que tiene lleva los tres nudos los cuales son símbolos inconfundibles esto representa nuestros votos de pobreza, castidad y obediencia" (M. Cartuche, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

El Padre Lauro Guamán incorporo otros elementos de menor visibilidad, pero de igual relevancia simbólica los estigmas de San Francisco de Asís, en San Antonio de Padua se presenta el niño Jesús con el lirio blanco en representación de la pureza, Santa Clara con la custodia eucarística que recuerda el destierro de los sarracenos son pequeños detalles que en los vitrales son bien representados permitiendo que la iconografías sea precisa y se puede interpretan bien la historia de la orden.

#### **Interpretación:**

Los testimonios ofrecen un mapa iconográfico completamente ordenado y completo presenciando la riqueza narrativa franciscana en los vitrales ambos identifican los atributos como los estigmas de San Francisco de Asís. Por lo que el padre Cartuche comparativamente organiza su respuesta en relación con la iconografía jesuita, dominicana con la franciscana evidenciando una formación iconográfica rigurosa a diferencias de las otras ordenes religiosas. El padre Guamán amplía el repertorio litúrgico con un conocimiento mas narrativo mencionando objetos religiosos representativos de la misma orden si desviarse de las principales figuras y piezas de los vitrales.

### **4. ¿Cuál es la evolución del mensaje doctrinal que se ha buscado transmitir a través del arte del vitral desde la construcción de la iglesia hasta el día de hoy?**

Padre Miguel Cartuche describió que desde que la iglesia fue construida a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX y se instalaron los primeros vitrales el mensaje era anunciar el evangelio que se consolidaba en la fe con los misterios más centrales siendo uno de los tres pilares fundamentales junto con el vitral, el canto y el sermón de la catequesis por otra parte el mensaje busco actualizarse, a lo largo del siglo XX y tras el Concilio Vaticano II enfatizándose en la justicia social con el carisma franciscana y la comunión con el mundo. Pero sin que los vitrales cambiaran siguen siendo integrados como aquellos puntos de meditación. En sus propias palabras:

*“El mensaje doctrinal evoluciona no porque las imágenes cambien si no porque cambio el sentido de ser interpretadas y su dirección de hacerse dialogar con la contemporaneidad de la realidad” (M, Cartuche, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

El Padre Lauro Guamán emplea tres etapas que para él son fundamentales, La primera etapa el vitral enseña a un pueblo que consolida el evangelio los misterios de la fe en la catequesis a mediados del siglo XX. La segunda etapa se enfatiza en la teología latinoamericana comenzando a leer los vitrales con otra perspectiva presenciando la pobreza en las escenas bíblicas esto hace relevancia con una proporción de población indígena campesina en Riobamba y por último la tercera etapa se denomina como la actual con un diálogo intercultural interpretando la identidad ecuatoriana en la interculturalización de los pueblos andinos en la evangelización. En sus términos:

*"el mensaje aquí es que la fe no está en contra de la razón ni del desarrollo de la sociedad; la idea pasó de la misión pura a la formación del pensamiento ecuatoriano." (L. Guamán, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

### **Interpretación:**

Ambos testimonios emiten un punto clave los vitrales no han evolucionado de forma física sino de manera en cómo son interpretados y el uso doctrinal de las imágenes. El Padre Cartuche define varios momentos de evolución generalmente la buena nueva de Jesucristo como fundacional y la postconciliar en la actualización de integración del vitral en el sermón como una práctica contemporánea. El padre Guamán presenta haciendo alusión a tres etapas importantes la catequesis, la lectura teológica de la liberación, el diálogo andino reflejando la sensibilidad donde se enmarca más la realidad andina con la inculturación del evangelio debido a que ambas comparaciones han sido presentadas respectivamente por la iglesia como un texto vivo.

### **5. Comparando el templo con otros de su misma orden franciscana de la ciudad ¿Qué es lo que le hace única en cuanto a su historia?**

El Padre Miguel Cartuche señaló a pesar de que en Riobamba hay varias iglesias con tradición franciscana la más predominante desde sus inicios siempre será San Antonio de Padua única por tener una historia notable es decir emplea una iconografía en vitral muy integrada cuidando lo estético y la narrativa desde un inicio no obstante muchas iglesias desde el terremoto de 1949 han perdido sus ventanales originales siendo reemplazados con vidrios lisos o algún elemento genérico, pero en el caso de nuestra iglesia gracias a la buena estructura de la construcción y a la devoción la comunidad riobambeña ha podido preservar el patrimonio obteniendo una memoria colectiva más integrada que otras iglesias. Según expresó:

*"sus vitrales no solo muestran santos conocidos por todos, sino que también se distingue la presencia de quienes en su momento fueron personajes locales y misioneros específicos de la región, contando*

*nuestras historia regional y local." (M, Cartuche, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

El Padre Lauro Guamán reforzó en el siglo XX en el terremoto varios templos sufrieron los estragos demasiado grave provocando que en un restauración se pierda gran parte de su patrimonio original es por eso que la Iglesia San Antonio de Padua es la única iglesia que a sobrevivido a las desgracias naturales guardando una continuidad patrimonial es decir que desde sus inicios varias familias riobambeñas llegan por generación celebrando sus sacramentos siendo memoria viva de espiritualidad profunda con los vitrales transmitida de generación en generación.

### **Interpretación:**

La singularidad de la Iglesia San Antonio de Padua es notable ya que se convierte en un caso de estudio bastante valioso para investigar sobre el patrimonio religioso de Riobamba. El padre Cartuche la emplea con criterios profundos tanto patrimoniales como lo raro de haber conservado todas sus piezas de vitrales a diferencia de otros templos destruidos por los terremotos o el haber no caído en la ineficacia de una mala restauración. Por lo tanto, el padre Guamán no niega el valor material, sino que se enfoca en la gran comunidad las familias a lo largo del tiempo han construido con el espacio y con las imágenes de templo.

#### **4.1.1.2 Artesanos vitralistas.**

Se presentan cinco preguntas las cuales fueron respondidas por Humberto Langa, artista plástico y Arcángel Valdiviezo ojalatero, restaurador de piezas antiguas ofreciendo sus testimonios como aportación al estudio de la técnica del vitral desde su experiencia describiendo el proceso de elaboración y sus habilidades que este demanda derivándose los criterios a la decisión técnica.

#### **1. Usted como artista ¿Podría explicarnos cual es el proceso fundamental que sigue el artesano para crear un vitral tradicional de alta calidad?**

Humberto Langa describió Que el trabajo del vitral tradicional imprimado es el que más aplica en las obras de índole religiosa definidas en varias etapas comenzando por el boceto en hoja de papel o cartón el dibujo debe ser en escala real ya que en esta se definen las figuras los colores y el trazo de los plomos esta parte debe ser rigurosamente elaborado ya que es la etapa conceptual para que el iconografía sea correcta después de eso se selecciona varias piezas de vidrio en este caso se utiliza vidrio artesanal soplado o uno que tenga alta transmisión lumínica una vez que tiene las piezas cortada se esmalta el vidrio con la técnica de la Grisalla. Esta es, para añadidura, de rostros, manos o pliegues siendo cosidas en hornos para fijar la pintura. Y finalmente se unen las piezas con varillas de plomo en forma de H alineándose con una masilla y fijándose el marco. Por ende, este trabajo es de tamaño mediano que puede llevar a cabo entre 3 a 6 semanas de elaboración. Para el artesano, la coordinación entre estos elementos es lo que determino la calidad final de la pieza:

*"nuestro proceso comienza con el diseño de los iconos; es como una danza entre la luz y la estructura ya que se asegura de que cada pieza de vidrio se ajuste a una estructura de plomo." (H. Llanga, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

Arcángel Valdiviezo en su experiencia expresó que un vitral se hace primero en la mente luego en el papel y finalmente en el vidrio debido a que la fase del diseño es la más larga y compleja ya que para el vitral religioso se debe dialogar demasiado bien con el párroco y el teólogo de la iglesia para entender estrechamente las imágenes que quieren representar ya que se requiere transmitir los colores y las proporciones perfectas para arquitectónico Valdivieso trabaja en una escala 1.1 de cartón fijándose en los detalles antes de realizarlas en el vidrio. La pintura con grisalla, la cocción en el horno, el emplomado y el corte técnicas son las siguientes etapas. Para él, la calidad de un vitral se define desde el inicio, con la precisión del dibujo en escala real y el corte riguroso de cada fragmento de vidrio:

*"la calidad de la pieza se define en su estructura, partiendo por el dibujo en escala real para proceder con el corte preciso de las piezas de vidrio de color." (A. Valdiviezo, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

### **Interpretación:**

Los testimonios de ambos artesanos definen el mismo proceso artesanal técnico, la selección de vidrio, la pintura con grisalla un dibujo a escala confirmando un método específico de elaboración sin embargo cada uno de los artista presentan sus procesos diferentes de elaboración como por ejemplo Llanga lo define dese su filosofía priorizando una secuencia de comunicación para luego llegar a la elaboración artesanal por otro lado Valdiviezo presenta su proceso como una visión más conceptual y artística por lo tanto es diferenciación de técnica colaborativa y artístico conceptual son una comprensión que enriquece al haber hacer del oficio siendo inseparables en la práctica riobambeña para entregar un vitral de calidad.

### **2. ¿Qué habilidades específicas debe tener un artesano para trabajar el vidrio sacro hoy en día?**

Humberto Llanga destaca que los artesanos deben tener tres habilidades principalmente el saber dominar el corte del vidrio con presión sin desperdiciar material se debe conocer también las propiedades de cada tipo de vidrio por ejemplo su respuesta a la luz o comportamiento en el horno también se debe manejar la soldadura del plomo y aplicar la grisalla estas cosas son demasiado fáciles se obtiene con el paso del tiempo de práctica otras de las habilidades son las iconografías ya que el artista debe conocer la iconografía cristiana representar correctamente en los atributos de los santos y las proporciones del cuerpo en el estilo sacro y su jerarquía exigiendo una demanda de conocimientos en historia del arte compuestos de vidrio y conservación patrimonial preventivo.

Arcangel Valdiviezo puso el énfasis que la habilidad principal es la paciencia ya que la estructura del vitral no admite la prisa mediante su experiencia él asegura que ha visto a varios aprendices frustrarse con el corte de una curva de vidrio de cuatro a cinco veces seguidas ya que el vidrio tiene una estructura propia y hay que aprender a respetar esta técnica de dominar el corte de vidrio y del plomo es fundamental así como también lectura de la luz teniendo en cuenta de cómo se debe de ver la obra con la luz de la mañana con la luz del mediodía en la del atardecer y también en luz artificial, otra de las habilidades también es saber leer el vitral medieval para entender por qué se ponía en las figuras de cierta manera el significado de los fondos dorados o azules en la composición sagrada sin embargo el artista puede ser demasiado hábil con las manos, pero si le falta la profundidad en la técnica y en cuanto a su habilidad de conceptualización el diseño del vitral será demasiado deficiente.

### **Interpretación:**

Se denomina que ambos coinciden en que se deber ser completamente formado iconográficamente, tener una perspectiva sensible de la luz, ser cuidadoso con las herramientas y materiales, pero a más allá de eso Llanga desde su perfil de experiencia organiza sus habilidades en iconografía, técnica y restauración una taxonomía clara reflejando décadas de trabajo algo que Valdiviezo no comparte por lo que propone sus habilidades como la valorización de validar las dimensiones ausentes desde la naturaleza del vitral.

### **3. Usted como artesano ¿Por qué son importante elegir bien los colores al momento de realizar un vitral de índole religioso?**

Humberto Llanga explicó que el color expuesto no era decisión libre es una decisión iconográfica ideológica de acuerdo a los siglos de tradición se presenta una simbología cromática en el arte cristiano, como por ejemplo el azul es el color de la virgen María, del cielo también de la verdad divina por otro lado el rojo representa a la sangre de Cristo el espíritu santo, el dorado o el amarillo es la Gloria divina, el verde simbolizando la esperanza la vida nueva y la naturaleza, el morado es la paciencia la realeza colores estructuralmente fundamento para ilustrar. Por ende, si el vitralero no comprende esta gramática cromática no puede trabajar en el espacio sagrado ya que si se pusiera un color incorrecto sería una gran falta psicológica y espiritual en el templo. Para el artesano, una selección cromática inadecuada no solo afecta la estética de la pieza, sino que puede comprometer la atmósfera de solemnidad del espacio:

*"sí un color no se elige correctamente, esto puede romper la solemnidad del templo." (H. Llanga, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

Arcangel Valdiviezo explica que muy poca gente considera qué color del vitral no se percibe de la misma manera de la luz artificial con la luz natural poniendo como ejemplo un color rojo que en luz natural del día se presenta como vibrante pero en la noche con la iluminación artificial puede volverse opaco por eso se crea un vitral se piensa en la totalidad

del ciclo lumínico entendiendo la simbología cromática en el arte cristiano y su convención durante los siglos como por ejemplo el blanco de Navidad, el rojo de los mártires, el violeta como el adviento y la cuaresma colores representativos sin ignorar la gramática litúrgica siendo así un ejemplo claro ejemplo de los vitrales son los de la Iglesia que fueron originalmente pensados en la conferencia cromática y los tonos predominantes para crear la máscara de acogimiento y solemnidad en la oración.

### **Interpretación:**

Los dos testimonios confirman que él seleccionar del color en el arte del vitral sacro es sinónimo de una gramática cromática enumerando valores simbólicos fundamental sin embargo estos artistas proclaman diferentes ideologías ante la elección de colores como por ejemplo Llanga propone el alizar el color desde el rico y desde el ecológico que generará al interior estableciendo una iconografía clara y pedagógicamente útil Valdivieso en cambio se añade a la dimensión dinámica del color por el ambiente de la luz del día a la luz natural y con la luz artificial.

### **4. Desde su experiencia propia ¿Que técnica es apropiada para elaborar un vitral de índole religioso?**

Humberto Llanga destacó que la técnica del emplomado tradicional sigue siendo por excelencia desde el origen del siglo XII no obstante con varias variaciones hasta la llegada de nuestros días por la simple y sencilla razón de que es una de las técnicas más duraderas como por ejemplo existen vitrales emplomados medievales que tienen más años y aún siguen existiendo, por otra parte también la grisalla esta técnica de pintura cocida en horno es simplemente la complementaria para los detalles figurativos como manos, expresiones o pliegues mentándose a ella también la técnica del Tiffany una pintura con esmaltes fríos, laminadora de cobre también válidas para la decoración en las obras contemporánea pero con una deficiencia de que no tienen la misma estructura ni profundidad como para ser utilizada en grandes ventanales. Para el artesano, la línea de plomo que define los contornos también tiene una función simbólica dentro de la composición:

*"en cada escena el plomo define claramente la autoridad del fraile y la humildad del indígena que está siendo bautizado." (H. Llanga, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

Arcangel Valdivieso explico que en los 25 años de experiencia que tiene, la grisalla cosida y el emplomado es una de las técnicas insuperables en las obras religiosas sin embargo hay técnicas alternativas en las cuales se han popularizado como por ejemplo el vitral en resina epoxica que disimula el emplomado pero sin ser un vidrio real otra es el vitral en vinilo siendo adherido a un vidrio liso un sistema de vidrio laminado en serigrafía de color sin embargo estas técnicas pueden ser validadas en contextos contemporáneos o como obras para experimentación prácticamente para entender o practicar la técnica del saber hacer de un vitral pero al ser que se dirigiera establecer en una vitral de una iglesia importante estas técnicas serían inapropiadas tanto desde el punto de vista estético como lo patrimonial por otra parte también reconoce que la técnica del Tiffany con su emplomado

de cobre tiene una mayor finura de detalle esta podría ser interesante y aplicada para pequeños vitrales en algún formato medio en las capillas laterales del templo. Según señaló, sin esta técnica no es posible lograr el nivel de detalle que la iconografía sacra requiere:

*"si no se utiliza esta técnica, no se puede lograr un efecto tridimensional en los pliegues de los hábitos marrones y ocre que caracterizan a la orden franciscana en esta iglesia." (A. Valdiviezo, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

### **Interpretación:**

La coincidencia de ambos artesanos es casi total ya que la única técnica apropiada para la elaboración de una obra religiosa patrimonial es la técnica del emplomado tradicional complementado con la grisalla cosida en el horno fundamentando los dos criterios de durabilidad histórica estructural y arquitectónica, pero diferenciándose en como cada uno de los artistas manejan sus técnicas. Por ejemplo Llanga destaca que para mayor brevedad utiliza la técnica del Tiffany en las obras contemporáneas y de decorativas en cambio Valdiviezo realiza varias alternativas amplias modernas como por ejemplo la serigrafía laminada o la resina epoxica como fundamentos estéticos y patrimoniales ser incorporada parcialmente a la técnica del Tiffany en formatos pequeños en lugares secundarios como en las capillas revelando estos criterios como una comprensión más refinada de la educación técnica del contexto expresando así que cualquier intervención futura en los vitrales de los de san Antonio de Padua la técnica original debería ser como referencia irremplazable.

### **5. Si tuviera la oportunidad de restaurar un vitral de la Iglesia San Antonio de Padua ¿Cuál sería y por qué?**

Humberto Llanga señaló que sin más pensarlo intervendría en el ábside central ya que es una de las ventanas más visibles del templo representado la Gloria de San Antonio de Padua este vitral es uno de los que recibe la luz directa a altas horas de luminosidad por eso también es el que sufre más daños debido al fuerte calor del sol que recae en el plomo que con los ciclos de contracción va perdiendo la elasticidad hasta que las piezas de vidrio se empiezan a mover claro ejemplo de que existen algunas piezas no presentan en el vitral y que si no se atiende debidamente como es puede que el vitral se llegue a romperse o se vayan perdiendo una a una las piezas original para ello su restauración implicaría limpiar la grisalla sin dañar, documentar con fotografías cada pieza y reemplazar el deterioro del plomo manteniendo el trazo original y reinstalando todo este trabajo duraría al menos tres meses pero con la satisfacción de que el vitral se seguirá perdurando para todo una generación.

Arcángel Valdiviezo optó por elegir uno de los ventanales de las naves laterales debido a que en este se representa la misión franciscana en el Ecuador y en que su experiencia es uno de los vitrales con mayor valor simbólico en la identidad local uno de los que más necesitan atención con esto quiero decir que no solamente por ser parte lateral de las no son menos importantes por no ser dados directamente con la luz solar al contrario son importantes debido que estos representan no sola la evangelización es identificarnos con los indígenas ecuatorianos uno de los pocos ejemplos iconográficos en los vitrales de arriba

especialmente únicos para la riobambeñidad en especial para fieles de origen kichwa considerándose una identidad muy especial, para su restauración se consolidaría el reponer algunas piezas de vidrio que se hayan perdido usando un vidrio de una época equivalente a la calidad artesanal, también el restaurado del plomo deteriorado y documentar ah más profundidad el conocimiento patrimonial de la iglesia. Su testimonio deja ver que la motivación para restaurar esa pieza no es únicamente artística:

*"restaurarlo es un compromiso tanto artístico como con la identidad de orden franciscana como de la ciudad." (A. Valdivieso, comunicación personal, 5 de abril del 2026)*

### **Interpretación:**

Las elecciones de ambos artesanos, resulta revelador para la investigación estas elecciones no son contradictorias sino plantean el dilema de la gestión patrimonial restaurando lo más urgente a lo más singular poniendo en prioridad éstas a su intervención. Llanga prioriza su vitral por los criterios técnicos y de importancia ya que es el vitral más expuesto a la luz de la iglesia y que presenta un daño estructural más avanzado el vitral ábside central al ser una de las imágenes titular del templo si no es intervenida pronto se perderá fragmentos originales los cuales son irrecuperables en cambio Valdivieso al elegir un ventanal lateral de una de las naves él se enfoca más en la identidad histórica de la orden entre los ecuatorianos y la valoración cultural especialmente en los orígenes Kichwa.

#### **4.1.2 Ficha de Observación no participante.**

##### **4.1.2.1 Características artísticas de los vitrales**

Uno de los principales hallazgos de la investigación corresponde a las características artísticas de los vitrales, las cuales reflejan un alto nivel de detalle en la composición visual, el uso del color y la técnica empleada en su elaboración. A partir de la observación realizada en el templo se identificaron diferentes elementos que caracterizan la estructura y composición de los vitrales.

**Tabla 2**  
**Características artísticas observadas en los vitrales de la Iglesia San Antonio de Padua.**

ELEMENTO OBSERVADO	DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
<b>TÉCNICA DE ELABORACIÓN</b>	Uso de vidrio policromado ensamblado mediante estructuras de plomo	Técnica tradicional utilizada en el arte del vitral religioso
<b>COMPOSICIÓN VISUAL</b>	Paneles organizados con figuras religiosas	Representación estructurada de escenas bíblicas
<b>USO DEL COLOR</b>	Predominio de colores azul, rojo, ocre, amarillo y verde	Generación de efectos visuales mediante la interacción con la luz.
<b>INTEGRACIÓN ARQUITECTÓNICA</b>	Ubicación estratégica en ventanas del templo	Contribuye a la iluminación y ambientación del espacio religioso

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la observación realizada en la Iglesia de San Antonio de Padua (2026).

Como se observa en la tabla anterior, los vitrales presentan una composición visual organizada y equilibrada, donde cada elemento cumple una función estética y simbólica dentro del espacio arquitectónico del templo. La combinación de colores y la disposición de las piezas de vidrio permiten que la luz natural atraviese los paneles generando efectos cromáticos que enriquecen la atmósfera visual del lugar.

De acuerdo con (Flick, 2022) las manifestaciones artísticas dentro de contextos culturales específicos reflejan no solo criterios estéticos, sino también significados simbólicos vinculados a la memoria histórica del templo. En este sentido, los vitrales observados no solo cumplen una función decorativa dentro del espacio arquitectónico del templo, sino que también contribuyen a crear una atmósfera visual que favorece la contemplación y la espiritualidad dentro del lugar de culto.

#### **4.1.2.2 Elementos simbólicos e iconográficos.**

Otro aspecto relevante identificado en los resultados corresponde a los elementos simbólicos e iconográficos presentes en los vitrales. El análisis de las representaciones visuales permitió identificar diferentes símbolos religiosos y figuras que forman parte de la tradición iconográfica del cristianismo.

**Tabla 3**  
**Elementos simbólicos identificados en los vitrales**

SÍMBOLO FIGURA	O	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO RELIGIOSO
SANTOS FRAILES	Y	Imágenes de los santos y frailes importantes de la iglesia	Representa fe, devoción y protección espiritual
CRUZ CALAVERA	Y LA	Símbolos centrales del cristianismo	Representa el sacrificio y la redención
LIBRO MAQUETA	Y	Presencia de los religioso	Significa pureza, protección y sabiduría
LUZ DIVINA		Representada mediante rayos o iluminación del vitral	Simboliza la presencia de Dios

**Fuente:** Elaboración propia a partir del análisis iconográfico de los vitrales (2026).

Entre las figuras más representativas se identificaron atributos franciscanos de constante devoción como el libro símbolo de sabiduría teológica, el tradicional hábito con el cordón de tres nudos de color marrón y elementos de santidad como la custodia y el lirio en memoria histórica de la iglesia

Según UNESCO (2021), las expresiones artísticas vinculadas al patrimonio religioso cumplen una función importante en preservar la memoria histórica y el resalte del entorno arquitectónico. En este sentido, los vitrales funcionan como un medio visual de comunicación y registro iconográfico, a través del cual se transmiten por medio de una narrativa grafica integrando la estética con el espacio físico de la estructura del templo.

#### **4.1.3 Ejercicio práctico mediante la técnica de falso vitral.**

Finalmente se ejecutó una réplica experimental de la imagen de San Francisco de Asís con la técnica de falso vitral permitiendo identificar las siguientes características y resultados técnicos.

**Tabla 4**

**Análisis del proceso de replica: Imagen San Francisco de Asís.**

ETAPA DEL PROCESO	DESCRIPCIÓN
<b>FIDELIDAD DEL DISEÑO ICONOGRAFICO</b>	Precisión de los atributos del santo al calco de la imagen permitiendo identificar su hábito franciscano y los elementos originales como símbolos de identidad y devoción.
<b>SIMULACIÓN DE ESTRUCTURA</b>	Imitación de cañuelas de plomo con pasta de relieve, observadas en los vitrales originales, logrando las definiciones del contorno de las figuras.
<b>APLICACIÓN CROMÁTICA</b>	Aplicación de lacas vitrales translucidas de tonos, verdes, ocre, rojo, naranja y amarillo.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la ficha de elaboración de réplica experimental (2026).

Se observó que, el color, aunque al ser vibrante, este carece de profundidad y presenta varias texturas que no son vistas en el vidrio policromado presente en la iglesia.

Asimismo, al colocar la réplica a la luz natural se comprueba que la técnica de falso vitral genera un inmediato efecto visual de transparencia, logrando la característica refacción del vidrio original y se determinó que esta técnica significativamente es efectiva para realizar un vitral como también reduce los costos de materiales y los tiempos de elaboración en comparación al emplomado tradicional.

#### **4.2 Discusión.**

La discusión de los resultados permitió interpretar los hallazgos obtenidos en la investigación y relacionarlos con los planteamientos teóricos y conceptuales abordados en el marco teórico. En este sentido, el análisis realizado sobre el arte del vitral en la Iglesia de San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba evidenció la importancia que estas manifestaciones artísticas que poseen dentro del ámbito religioso, académico y artístico.

En primer lugar, los resultados obtenidos permiten afirmar que los vitrales presentes en la iglesia no solo cumplen una función decorativa dentro del espacio arquitectónico del templo, sino que también desempeñan un papel fundamental en la transmisión del saber hacer sobre el trabajo tradicional del vitral y las representaciones iconográficas observadas en los vitrales muestran escenas bíblicas, figuras de santos y símbolos propios de la tradición cristiana, lo cual evidencia que estas obras funcionan como un medio visual de comunicación religiosa. A través de las imágenes representadas en el vidrio policromado,

los espectadores interpretaron relatos espirituales y comprender aspectos de la doctrina cristiana que forman parte de la tradición de la Iglesia.

Este resultado coincide con los planteamientos de la UNESCO (2021) que, en muchos contextos históricos, el arte sacro ha sido utilizado como un recurso pedagógico que permite comunicar narrativas religiosas mediante imágenes y símbolos, especialmente en espacios donde el arte se integra directamente con la arquitectura del templo.

Desde esta perspectiva, los vitrales analizados en la presente investigación se entendieron como instrumentos visuales de enseñanza religiosa, ya que las escenas representadas en ellos transmiten mensajes relacionados con las historias, relatos de la orden franciscana y los principios estos morales propios de la tradición cristiana. Asimismo, la interacción entre la luz natural y los colores del vidrio genera un ambiente visual que refuerza la experiencia espiritual de quienes participan en las actividades religiosas dentro del templo.

En segundo lugar, los resultados de la guía de elaboración de réplica experimental, permitieron constatar la teoría con la práctica ejecutada, permitiendo discutir entre la brecha del oficio tradicional del vitralista y de la simulación contemporánea, la técnica de falso vitral demuestro que presenta una alta fidelidad en la representación y reproducción de los atributos iconográficos del santo, como el hábito franciscano y los elementos de identidad por lo que con el análisis comparativo revelo limitaciones sensoriales críticas por el uso de las lacas vitrales y la pasta de relieve carecen de profundidad cromática y refracción lumínica a diferencia del vidrio policromado original que puede otorgar.

Por lo tanto se determinó que aunque la imitación de la cañuelas de plomo con pasta de relieve cumple con la función estética para la difusión educativa, no ofrece durabilidad histórica ni la estabilidad estructural de la técnica del emplomado reforzando así los planteamientos y la postura de UNESCO (2019), sobre su importancia de proteger el saber hacer ancestral y no solo el objetivo material, ya que la réplica experimental funciona como una herramienta de validación que subraya la complejidad del arte sacro, mientras que el vitral falso prácticamente reduce los costos y tiempos de realización, cosa que la técnica tradicional permite que tenga una interacción trascendental entre la luz y el espacio de la atmosfera espiritual del templo.

## CAPÍTULO V

### CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El presente capítulo constituye la fase final de la investigación y tiene como propósito presentar una síntesis reflexiva de los resultados obtenidos a lo largo del estudio. A partir del análisis de la información recopilada mediante la observación directa, la revisión documental y las entrevistas realizadas, se establecen las conclusiones que responden a los objetivos planteados en la investigación. Asimismo, se proponen recomendaciones orientadas a fortalecer el prevalecer de la técnica tradicional, su historia religiosa y el simbolismo iconográfico del arte del vitral presente en la Iglesia de San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

#### **5.1 Conclusiones.**

Los resultados de la investigación permiten concluir que los vitrales de la iglesia San Antonio de Padua son piezas importantes del patrimonio arquitectónico religioso constituyendo un sistema de comunicación visual religiosa donde se determinó escenas bíblicas, elemento propios de tradición franciscana como: la custodia, el libro y la maqueta, pero sobre todo las representaciones de los santos, cumpliendo cada figura y símbolo una función devocional y pedagógica transmitiendo los valores históricos de manera accesible.

De acuerdo con los objetivos planteados se concluye que es evidente que el proceso de la elaboración de los vitrales prácticamente responde a el proceso artesanal más riguroso en el que contiene e integra varias etapas como: el corte preciso del vidrio policromado, el diseño de composición de la pieza, el ensamblaje del mismo con perfiles de plomo y la aplicación de los pigmentos por lo que su riqueza cromática de los verdes, amarillos, azules, rojos y ocres no son meramente decoración si no que actúan como un intensificador eh interactúan con la luz natural reflejando los colores en la atmosfera contemplativa del espacio sagrado.

Los hallazgos obtenidos demuestran que el análisis revelo que el ejercicio de comprensión de la técnica de falso vitral en la réplica de la pieza seleccionada es un método eficaz para valorar el trabajo, la complejidad del arte del vidriero y la gran aproximación significativa al trabajo del artesano que concibió la pieza original, evidenciando que el dominio de la técnica va más allá de la destreza manual exigiendo la comprensión estructural precisa del oficio su sensibilidad cromática, la toma de decisiones durante el proceso y finalmente representa una técnica fácil eh incluso presenta gastos menores a los materiales del original siendo factible y accesible al aprendizaje de la misma.

## **5.2 Recomendaciones.**

Se sugiere elaborar nuevas investigaciones académicas en la que se registre datos simbólicos e iconográficos a profundidad, documentando los vitrales de los templos históricos religiosos de Riobamba permitiendo ampliar el significado de la tradición cristiana franciscana y la ubicación de los vitrales en el conjunto arquitectónico siendo un gran aporte tanto a los investigadores como a la comunidad interesada en comprender lo visual de su patrimonio.

Para futuras investigaciones se recomienda promover el preservar del saber-hacer para evitar la pérdida de aquella práctica artística considerada parte de la identidad cultural de Riobamba y sobre todo promover espacios de información, formación, documentación y enseñanza de las técnicas tradicionales utilizadas en la elaboración de vitrales, de la técnica del emplomado o en falso vitral con la ayuda de los artesanos locales tanto como en los ciudadanos, como en instituciones educativas de Riobamba.

Con el propósito de comprender se recomienda fomentar al incentivo de estudios académicos sobre otras y varias manifestaciones religiosas en los templos de la ciudad de Riobamba e incorporar ejercicios prácticos de réplica de patrimonio religioso, tanto la técnica de falso vitral como la técnica tradicional, como una estrategia pedagógica dentro se programas académicos de arte y diseño con el objetivo de fortalecer la valoración del patrimonio local, a través de una experiencia directa.

## BIBLIOGRAFIA

- Aguilar, M. P. (julio de 2019). *¿Qué es el vitral?* Obtenido de Atelier Vitrales : <https://ateliervitrales.com/que-es-el-vitral>
- Air, B. A. (24 de enero de 2022). *Análisis para la valoración de la arquitectura religiosa presente en la ciudad de Riobamba*. Obtenido de Repositorio de la Universidad Nacional de Chimborazo : <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/8614>
- Arias, L. (15 de Abril de 2011). *Vitralarte* . Obtenido de WordPress.com: <https://vitralarte.wordpress.com/breve-historia-del-vitral/>
- Arkiplus. (18 de diciembre de 2025). *Arquitectura neorrománica*. Obtenido de Arkiplus: <https://www.arkiplus.com/arquitectura-neorromanica>
- Barajas Juárez, C. F. (2020). *Artesanías de vitral emplomado y tipo tiffany BJ*. Obtenido de Doctoral dissertation.
- Carceller, A. (2015). *Forma y Color: La grisalla en la pintura; aproximación a un procedimiento inadvertido*. Obtenido de BRAC: Barcelona, Research, Art Creation, 3(2), 179-200.
- Carrera, D. G. (s.f). *El nacimiento de la luz*. Obtenido de El estilo gótico.
- CHINCHE, P. E. (2013). “*PRESENCIA DE LOS ESTILOS GRÁFICOS EN LAS EDIFICACIONES MÁS REPRESENTATIVAS DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA, PROPUESTA DE UN SISTEMA DE FORMAS Y COLORES.*”. Obtenido de Repositorio epoch:  
[file:///C:/Users/Para%20Estudiar/Downloads/78T00123%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Para%20Estudiar/Downloads/78T00123%20(1).pdf)
- Contero Abarca, L. V. (2025). *Estrategia de revitalización del patrimonio arquitectónico en la ciudad de Riobamba: ámbito religioso*. Obtenido de (Tesis de posgrado). Universidad Nacional de Chimborazo.: <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/14706>
- Creswell, J. W. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches (4th ed.)*. Thousand Oaks, Estados Unidos: SAGE Publications.
- Eco, U. (2007). *Historia de la belleza*. Barcelona, España: Lumen.
- Eco, U. (2010). *Historia de la Fealdad*. Barcelona, España: Lumen.
- Feijoo Jaramillo, R. A. (2022). *Análisis para la valoración de la arquitectura religiosa presente en la ciudad de Riobamba*. Obtenido de (Tesis de pregrado). Universidad Nacional de Chimborazo.: <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/8614>
- Fernández de Córdova, Á. (2026). *El cordón y la piña. Signos emblematizados y devociones*. Obtenido de Archivo Español de Arte, LXXXIX(354), 113–130.: <https://archivospañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/942>
- Flick, U. (2022). *Introducción a la Investigación cualitativa*. Madrid, España: Morata.
- Glass, C. S. (s.f). *Los artesanos de vidrieras más talentosos de todos los tiempos*.
- Hernández Sampieri, R. F. (2018). *Metodología de la investigación (7.ª ed.)*. Ciudad de México, México: McGraw-Hill.
- ICOMOS. (2023). *Heritage and democracy*. Obtenido de Charenton-le-Pont, Francia: ICOMOS: <https://www.icomos.org>
- López, D. (2019). *Conservación del patrimonio artístico religioso*. Barcelona, España: Ariel.

- Manuela Carmona, J. (2008). *Iconografía cristiana: guía básica para estudiantes*. Madrid, España: Akal.
- Navarro Díaz, B. (2023). *Fuentes literarias y pictóricas para las imágenes de San Francisco de Asís*. Obtenido de Universitas Humanistas: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0120-14682023000200012](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-14682023000200012)
- Oz, O. (31 de agosto de 2024). *tecnicas de vidrieras*. Obtenido de Oz Glass Art.
- Porfirio, S. M. (16 de agosto de 2018). *El arte del vitral* . Obtenido de Stained Glass Art .
- Raguín, V. C. (2003). *Stained glass: From its origins to the present*. Nueva York, Estados Unidos: Harry N. Abrams.
- Réau, L. (1996). *Iconografía del arte cristiano*. Serbal (Obra original publicada en 1955–1959).
- Rodriguez, C. (2023). *Caleidoscopio*. Obtenido de Procesos de creación en vitral (Doctoral dissertation, Universidad de Panamá. Vicerrectoría de Investigación y Postgrado).
- Saldaña, J. (2021). *The coding manual for qualitative researchers (4th ed.)*. Thousand Oaks, Estados Unidos: SAGE Publications.
- Sheppard, L. (16 de abril de 2024). *the american ceramic society*. Obtenido de El renacimiento de las vidrieras.
- Torres, H. (2014). *Técnicas y procesos falso vitral*. Obtenido de SlideShare: <https://es.slideshare.net/slideshow/tcnicas-y-procesos-falso-vitral/50932653>
- UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: UNESCO Publishing. Obtenido de <https://ich.unesco.org/es/convención>
- UNESCO. (2021). *Patrimonio cultural y su preservación*. París, Francia: UNESCO, Publishing.
- Valldepérez, P. (s.f). El Vitral. En P. Valldepérez, *La técnica. el arte y la restauración de los vitrales* (pág. 30). parramon.
- Vaticano. (15 de Julio de 2025). *15 de julio: San Buenaventura de Bagnoregio, obispo y Doctor de la Iglesia*. Obtenido de Estado de la ciudad del Vaticano: <https://www.vaticanstate.va/es/estado-y-gobierno/notas-generales/santo-del-dia/2273>
- Zuffi, S. (2005). *El arte medieval*. Milán, Italia: Electa.

## ANEXOS

### Anexo 1

Guía de entrevista

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO  
FACULAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y TEGNOLOGÍAS  
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LAS ARTES Y HUMANIDADES  
ENTREVISTA A PARRÓCOS DEL TEMPLO Y ARTESANOS VITRALISTAS

Esta entrevista titulado: “Análisis del arte del vitral en la Iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba”. La opinión de los participantes claves es esencial para el desarrollo de esta investigación. Aseguramos que la participación y toda la información proporcionada será tratada con estricta confidencialidad y exclusivamente con fines académicos.

Objetivo: Examinar la iconografía, el simbolismo religioso y el analizar de las técnicas aplicadas en el vitral de la iglesia San Antonio de Padua.

Cuestionario

#### ESPECIALISTAS EN EL ARTE SACRO

1. Según su criterio ¿Cómo se relaciona la cronología histórica de la orden religiosa franciscana con las escenas que se presentan en los vitrales?
2. Desde su punto de vista ¿Por qué cree usted que las escenas litúrgicas de la biblia fueron esenciales para ser plasmadas en los vitrales?
3. Según su conocimiento ¿Qué figuras o hábitos son fundamentales para diferenciar la orden franciscana de otras?
4. ¿Cuál es la evolución del mensaje doctrinal que se ha buscado transmitir a través del arte del vitral desde la construcción de la iglesia hasta el día de hoy?
5. Comparando el templo con otros de su misma orden franciscana de la ciudad ¿Qué es lo que le hace única en cuanto a su historia?

#### ARTESANOS VITRALISTAS

1. Usted como artista ¿Podría explicarnos cual es el proceso fundamental que sigue el artesano para crear un vitral tradicional de alta calidad?
2. ¿Qué habilidades específicas debe tener un artesano para trabajar el vidrio sacro hoy en día?
3. Usted como artesano ¿Por qué son importante elegir bien los colores al momento de realizar un vitral de índole religioso?
4. Desde su experiencia propia ¿Que técnica es apropiada para elaborar un vitral de índole religioso?
5. Si tuviera la oportunidad de restaurar un vitral de la Iglesia San Antonio de Padua ¿Cuál sería y por qué?

## **Anexo 2**

Registro de observación no participativa

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

FACULAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y TEGNOLOGÍAS  
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LAS ARTES Y HUMANIDADES

**Investigación:** Análisis del arte del vitral en la Iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

**Estudiante:** Tenelema Martínez Jennifer Nicole.

**Lugar:** Iglesia San Antonio de Padua, Riobamba, Ecuador

**Objetivo:** Examinar la iconografía, el simbolismo religioso y el analizar de las técnicas aplicadas en el vitral de la iglesia San Antonio de Padua

**Observación:** Una vez realizado el recorrido por el templo y de a ver analizado los vitrales

de: **Fray Jodoco Ricke, Fray José M. Aguirre, San Buenaventura, Fray José M.**

**Masias, San Francisco de Asis, Santa Clara, Fray Vicente Solano, Fray José M. Plaza** se presentan los siguientes hallazgos:

**Tabla 5**  
**VITRAL FRAY JODOCO RICKE.**

**Figura 11**

*Fray Jodoco Ricke, en el bautismo de un Indígena.*



**Nota:** elaboración propia tomada el 07 de abril del 2026 en la iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

### Descripción iconográfica

El bautismo de un indígena, una escena de evangelización activa por parte del fray Jodoco que a simple vista expresa serenidad y autoridad espiritual al verter el agua del jarro a él bautizado que se encuentra en una posición de humildad al recibe el sacramento en una pila bautismal de estilo renacentista.

### Simbología

**Habito Franciscano:** un cordón de tres nudos de color marrón que identifica inmediatamente su orden Franciscana.

**Pila y jarro:** el agua fluyendo simboliza la vida nueva y la purificación.

**Mitra y Báculo:** representa la humildad de Jodoco al rechazar cargos eclesiásticos superiores para ser un simple misionero.

### Características artísticas

**Técnica:** vitral tradicional o emplomado.

**Composición:** una escena estático y conmemorativo vertical y sobria.

### Colores:

**-rojo intenso:** crea un gran contraste en el marco perimetral de la escena sagrada.

**-azules y verde:** aportan profundidad

**-marrones y ocre:** trabajo de grisalla detallada en pliegues y facciones del rostro dando profundidad y realismo.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la observación realizada en la Iglesia de San Antonio de Padua (2026).

**Tabla 6**  
**VITRAL FRAY JOSÉ M. AGUIRRE.**

**Figura 12**

*Fray José M. Aguirre, restaurador de la Fe.*



**Nota:** elaboración propia tomada el 07 de abril del 2026 en la iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

### Descripción iconográfica

Fundamental para la orden Franciscana del Ecuador con una autoridad eclesiástica y académica que a simple vista expresa serenidad, liderazgo y determinación al estar postrando su mano izquierda en un pupitre de madera simbolizando ser el restaurador del orden.

### Simbología

**Habito Franciscano:** un cordón de tres nudos de color marrón y una capa que le da un nivel de formalidad.

**Mueble:** en representación como el restaurador de la provincia Franciscana en el Ecuador.

**Tonshura:** clerical un corte de cabello circular como identidad religiosa a la vida en la iglesia

### Características artísticas

**Técnica:** vitral tradicional o emplomado.

**Composición:** una escena estático y conmemorativo vertical y sobria.

### Colores:

**-rojo intenso:** crea un gran contraste en el marco perimetral de la pieza.

**-azul pálido y gris:** paz y profundidad.

**-marrones y ocre:** trabajo de grisalla detallada en pliegues y facciones del rostro dando profundidad y realismo.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la observación realizada en la Iglesia de San Antonio de Padua (2026).

**Tabla 7**  
**VITRAL SAN BUENAVENTURA.**

**Figura 13**

*San Buenaventura, doctor de la iglesia.*



**Nota:** elaboración propia tomada el 07 de abril del 2026 en la iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

### Descripción iconográfica

Una de las figuras más grandes e intelectuales de la orden franciscana destacando la jerarquía que tiene dentro de la Iglesia de expresión serena y complexión robusta portando una insignias que le determinan el cargo como Cardenal de roquete blanco con una capa magna de color rojo distintivo propio y símbolo de martirio y sangre de cristo, por lo bajo el hábito y el birrete rojo.

### Simbología

**Libro:** doctor de la iglesia representado en el libro que lleva en la mano izquierda símbolo de producción teológica y filosófica.

**Maqueta de la iglesia:** su papel como segundo fundador de la orden franciscana y la contribución a la iglesia católica

**Báculo:** autoridad y cuidado como obispo y cardenal albano.

**Pluma:** se identifica como escritor intelectual inspirado en el espíritu santo.

### Características artísticas

**Técnica:** vitral tradicional o emplomado.

**Composición:** imagen estética y jerárquica creando un equilibrio visual transmitiendo estabilidad y sabiduría.

#### Colores:

**-rojo intenso:** crea un gran contraste en el marco perimetral de la pieza, también utilizada en la capa magna

**- naranja amarillento y gris:** da paz y profundidad.

**-marrones y ocre:** trabajo de grisalla detallada en pliegues y facciones del rostro dando profundidad.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la observación realizada en la Iglesia de San Antonio de Padua (2026).

**Tabla 8**  
**VITRAL JOSÉ M. MASIAS.**

**Figura 14**

*Fray José M. Masias, primer obispo de Loja.*



**Nota:** elaboración propia tomada el 07 de abril del 2026 en la iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

### **Descripción iconográfica**

Bendición y autoridad pastoral de edad madura con rasgos serenos con una postura semiformal realizando el gesto de la bendición portando una indumentaria Híbrida de doble identidad Franciscana por el hábito marrón y el cordón de la orden y por otro lado Episcopado por la cruz pectoral que lleva en el cuello, la moseñeta de color púrpura y el roquete que lleva sobre el hábito.

### **Simbología**

**Crucifijo y flores:** define el sustentar su labor administrativo simbolizando la devoción y la vida espiritual

**Báculo Pastoral:** este simboliza el buen pastor aquel que guía a su diócesis.

**Altar:** presenta la responsabilidad que tiene como gestor y organizador de la Diócesis de Loja sentando las bases institucionales en esa sede.

**Símbolo de solideo:** posición de su mano derecha como símbolo de la dignidad como obispo.

### **Características artísticas**

**Técnica:** vitral tradicional o emplomado.

**Composición:** estable y equilibrada

**Colores:**

-**rojo intenso:** crea un gran contraste en el marco perimetral de la pieza, también utilizada en la muceta episcopal.

- **blanco:** resalta la autoridad del cargo que tiene el fray.

-**ocre o marrón:** trabajo de grisalla detallada en pliegues y facciones del rostro dando profundidad y realismo.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la observación realizada en la Iglesia de San Antonio de Padua (2026).

**Tabla 9**  
**VITRAL SAN FRANCISCO DE ASÍS.**

**Figura 15**

*San Francisco de Asís, Fundador de la orden Franciscana.*



**Nota:** elaboración propia tomada el 07 de abril del 2026 en la iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

### Descripción iconográfica

De hábito Franciscano de color marrón con un cordón de nudos simbolizando pobreza y sencillez. San Francisco de Asís Seráfico Padre con una mirada rígida hacia lo alto de comunicación directa con lo divino, posee unas extravagantes alas de andel un elemento distintivo que este posee haciendo referencia en identificarse con cristo y su visión de serafín en el monte Alvernia donde recibió las estigmas.

### Simbología

Se reúnen los símbolos más presentativos de la espiritualidad franciscana

**Cruz de madera:** sostenida de manera firme en representación a su labor como predicador y en su absolución de la pasión de Cristo.

**Calavera:** representa su desapego de las vanidades y la brevedad de la vida terrenal a la eternidad.

**Llagas:** reflejan las heridas e Jesús.

**Rosario o cordón:** refleja el compromiso con la castidad, pobreza y obediencia.

### Características artísticas

**Técnica:** vitral tradicional o emplomado.

**Composición:** de carácter sobrenatural vertical elevando la figura

### Colores:

**-rojo intenso:** crea un gran contraste en el marco perimetral de la pieza, también utilizada en la capa magna

**- verdes y celestes:** da luminosidad resaltando así con claridad la figura

**-ocres, dorados y celestes pálidos:** trabajo de grisalla detallada en pliegues y facciones del rostro dando profundidad y realismo.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la observación realizada en la Iglesia de San Antonio de Padua (2026).

**Tabla 10**  
**VITRAL SANTA CLARA.**

**Figura 16**

*Santa Clara, Fundadora de las Hermanas Clarisas.*



**Nota:** elaboración propia tomada el 07 de abril del 2026 en la iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

### Descripción iconográfica

De rostro joven reflejando serenidad y pureza, con actitud custodial espiritual de dignidad monástica portando el hábito de la orden implementado por una túnica color pardo debajo de un manto oscuro y un velo negro en representación de profesas y abadesas.

### Simbología

**Custodia:** un atributo radiante con la sagrada forma de la eucaristía.

**Aureola Dorada:** indica su santidad ya que está hecha con detalles geométricos captando un reflejo de luz distinto al resto del vidrio.

**Cordón:** refleja el compromiso con la castidad, pobreza y obediencia igual que san francisco de Asis.

### Características artísticas

**Técnica:** vitral tradicional o emplomado.

**Composición:** cúpula y columnas clásicas un espacio eclesial idealizado.

#### Colores:

**-rojo intenso:** crea un gran contraste en el marco perimetral de la pieza.

**- amarillo:** resplandor de la custodia irradiando su luz propia.

**-rosáceo y azul:** calidez y profundidad.

**-ocres:** trabajo de grisalla detallada en pliegues y facciones del rostro dando profundidad y realismo.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la observación realizada en la Iglesia de San Antonio de Padua (2026).

**Tabla 11**  
**VITRAL FRAY VICENTE SOLANO.**

**Figura 17**

*Fray Vicente Solano, célebre literato ecuatoriano.*



**Nota:** elaboración propia tomada el 07 de abril del 2026 en la iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

**Descripción iconográfica**

Figura intelectual del siglo XIX influyente en el Ecuador viste el tradicional hábito, pero en tonos más oscuro, el cordón de la orden y característica capucha presentando madurez y severidad intelectual.

**Simbología**

**Pluma y tintero:** representa la labor que tiene como aquel celebre libreto ecuatoriano interpretando un papel fundamental en la imprenta de cuenca

**Pupitre:** estudio y académica tratado como herramienta de intelecto humano.

**Aureola sutil:** refuerza su carácter ejemplar dentro de espacio sagrado aun que fue figura política y literaria.

**Características artísticas**

**Técnica:** vitral tradicional o emplomado.

**Composición:** tiene un literato local en la misma jerarquía visual.

**Colores:**

**-rojo intenso:** crea un gran contraste en el marco perimetral de la pieza.

**-celeste:** crea el efecto de iluminación intelectual

**-ocres:** trabajo de grisalla detallada en pliegues y facciones del rostro dando profundidad y realismo.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la observación realizada en la Iglesia de San Antonio de Padua (2026).

**Tabla 12**  
**VITRAL FRAY JOSÉ M. PLAZA.**

**Figura 18**

*Fray José M. Plaza, apóstol del Ucayali con 50 años como misionero amazónico.*



**Nota:** elaboración propia tomada el 07 de abril del 2026 en la iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

### Descripción iconográfica

Misionero y explorador riobambeño con un labor fundamental en la geografía y evangelización del oriente, líder y explorador vistiendo de manera formal resaltando su estatus, una moñeta roja en distintivo a su jerarquía en la iglesia, el roquete blanco de pureza en el cargo y el tradicional habito franciscano por debajo del roquete y consigo un libro o diario donde registraba sus expediciones más famosas.

### Simbología

**La cruz pectoral:** al colgar del pecho señala su misión de llevar el cristianismo a zonas remotas y la dignidad eclesiástica.

**Libro:** detalla sus informes y los mapas de la región amazónica de plaza y no solo su vida de oración.

**Fondo radiante:** las líneas de plomo por detrás de su cabeza emanan una tipo aura o resplandor en inspiración divina a él labor misionera que ofrece.

### Características artísticas

**Técnica:** vitral tradicional o emplomado.

**Composición:** cerrada y simétrica encuadrando perfectamente en la figura

#### Colores:

**-rojo intenso:** crea un gran contraste en el marco perimetral de la pieza, también utilizada y hace que el rojo de la moñeta resalte.

**- purpura y azul profundo:** resalta el fondo arquitectónico haciendo vibrara los demás colores.

**-ocres y blancos:** trabajo de grisalla detallada en pliegues y facciones del rostro dando profundidad y realismo.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la observación realizada en la Iglesia de San Antonio de Padua (2026).

### Anexo 3

Registro de elaboración de réplica experimental

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

FACULAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y TEGNOLOGÍAS  
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LAS ARTES Y HUMANIDADES

**Nombre:** Tenelema Martínez Jennifer Nicole

**Lugar:** Riobamba/Ecuador

**Objetivo:** Experimentar el saber hacer de un vitral ya elaborado en técnica del emplomado o tradicional replicando una pieza existente original situada en unos de los ventanales de la iglesia San Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.



#### VITRAL

##### Figura 19

*San Francisco de Asís.*

**Nota:** imagen de autoría propia del vitral ya existente ubicado en el lado superior izquierdo del templo.

#### MATERIALES:

Para asegurar la precisión, utilizamos los siguientes materiales:

- Vidrio de 120cm de alto x 60 de ancho
- Boceto del vitral original o dibujo impreso del mismo en medida del vidrio.
- Aerógrafo
- Mesa que emita luz o de serigrafía
- Pintura o lacas para vidrio en colores; azul, transparente, amarillo, rojo, pardo o marrón, negro, verde amarillo o naranja.
- Pasta de relieve, tiñer y resina epoxica
- Cinta, jeringa, un estilete, alcohol, algodón y pinceles o brochas.

#### PROCEDIMIENTO:

**Tabla 13**  
**Paso 1**

**Figura 20**

*Diseño o boceto de la imagen del vitral original.*



**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

**Figura 21**

*Aplicación del diseño en el vidrio.*



**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

Para la elaboración de este vitral se realiza un boceto sobre la imagen del vitral original realizando el más mínimo detalle como son las sombras, las facciones del rostro de las manos e implementando absolutamente todos los objetos que se presenta el vitral.

El diseño debe estar invertido ya que una vez concluido con el dibujo se procede a empotrar en el vidrio y para más resistencia y evitar que se mueva se asegura con cinta adhesiva no obstante se procede a voltear el vidrio obteniendo la superficie la base con el diseño en donde se va a trabajar.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la ficha de elaboración de réplica experimental (2026).

**Tabla 14**  
**Paso 2**

**Figura 22**

*Aplicado de pasta de relieve como inicio del proceso de detalles.*



**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

**Figura 23**

*Aplicado de pasta de relieve en la parte superior del diseño.*



**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

**Figura 24**

*Aplicado de pasta de relieve en la parte inferior del diseño.*



**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

**Figura 25**

*Secado de la pasta de relieve.*

**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.



En el diseño se presentan varias líneas negras que son los cortes de las uniones de cada pieza de vidrio del original para realizar las uniones se procede aplicar una pasta de relieve ya sea de color negra o dorada delineando cada corte y a su vez realizando la figura del santo con todos los objetos.

Este proceso de aplicado de relieve es muy sencillo ya que tiene un proceso de secado rápido, sirve también como una barrera para que cuando se vaya a aplicar la laca de color no se esparza el líquido de la pintura por lugares que no corresponde.

Por otra parte, si no se está conforme con la altura del relieve se puede poner entre dos capas más para asegurar con firmeza la figura y el contorno.

Teniendo como resultado un diseño bien perfilado y estructurado.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la ficha de elaboración de réplica experimental (2026).

**Tabla 15**  
**Paso 3**



**Figura 26**  
*Retiro de excesos de pasta de relieve y definición de los bordes.*

**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

**Figura 27**  
*Limpieza de polvo o pintura con alcohol.*



**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba



**Figura 28**  
*Aplicado de lacas con colores sólidos.*

**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba

**Figura 29**  
*Secado de lacas.*

**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba



Ya para este punto del proceso una vez que la pasta en relieve se haya secado se retira el boceto y con la ayuda de un bisturí se procede a retirar el exceso que queda de pasta de relieve con mucho cuidado sin tratar de que se despegue del vidrio.

Concluido con eso con un poco de alcohol y algodón se retira la viruta restante de la pasta de relieve y también con esto limpiar algún residuo o salpicado del mismo.

Una vez que el vidrio está totalmente limpio es momento de aplicar la laca de color este proceso se realiza con mucha minuciosidad ya que la laca se debe aplicar con mucho cuidado para que no salpique ni se derrame en el lugar que no deseamos.

En una jeringa de 10 ml se le proporciona la pintura para ir colocando en primer lugar los colores solidos en los espacios en los que se requiere y se debe poner cada color con el ayuda de un pincel se va removiendo la laca para que el color cubra todos los espacios.

Para más precisión en él aplicado del color nos ayudaremos de una mesa de serigrafía ya que esto proporcionar una luz debajo del vidrio para poder ver espacios sin llenar con pintura también reflejando el proceso de cómo debería quedar la pintura al momento de exponerla a la luz artificial o a la luz natural.

Llegando a ser uno de los procesos más complejos de la réplica del vitral ya que la pintura al ser laca se demora entre 2 a 3 horas de secado al aire libre pero también se puede dejar secar durante toda la noche o durante todo el día para evitar así que toque en algún lugar o simplemente algún tipo de basura.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la ficha de elaboración de réplica experimental (2026).

**Tabla 16**  
**Paso 4**

**Figura 30**  
*Detalle de laca con aerógrafo en el hábito.*



**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

**Figura 31**  
*Detalle con aerógrafo en el rostro.*



**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.



**Figura 32**  
*Detalle de sombreado con aerógrafo en la cúpula como profundidad de detalle.*

**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

**Figura 33**  
*Sombrado o efecto de la laca al ser hecho con aerógrafo.*



**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

Este es el antepenúltimo y riguroso paso del proceso que se debe seguir.

Una vez secos los colores sólidos procedemos a realizar y dar estructura a la figura del santo con una especie de difuminado en ayuda con el aerógrafo.

Para este proceso las lacas deben ser preparadas de manera minuciosa en la que su espesor debe ser totalmente líquido ya que la laca en sí tiende a ser espesa para ello diluimos la laca del color que vayamos a utilizar en tiñer, pero su estructura debe ser más tiñer que laca ya que si se le pone la laca cómo es tiende a taparse el aerógrafo y puede llegar a dañarse la pieza.

Hecho esto la preparación se coloca en el aerógrafo y se empieza a aplicar en el vidrio de manera rápida y precisa con movimientos largos y cortos.

Esta técnica con el aerógrafo es tipo grisalla ya que ayuda a dar profundidad a los pliegues y a las facciones de la cara del santo, en lo que conlleva se realizan otros efectos de sombra que el lleva el vitral original.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la ficha de elaboración de réplica experimental (2026).

**Tabla 17**  
**Paso Final**

**Figura 34**

*Proceso de definición de las facciones en el rostro.*



**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

**Figura 35**

*Proceso de definición de los detalles en el hábito del santo.*



**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.

**Figura 36**

*Aplicado de resina epoxica como sellador.*



**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba.



**Figura 37**

*Figura Final del santo.*

**Nota:** Elaboración propia proceso de réplica del vitral San Francisco de Asis de la Iglesia san Antonio de Padua de la ciudad de Riobamba

Para más precisión con un pincel fino y con laca negra se realiza y se le perfila las cejas ojos boca y pequeños detalles como el crucifijo que él lleva en el hábito marrón.

Este proceso no es nada complejo ya que la pintura al ser demasiado líquida y esparcida por aire comprimido la laca tiende a secarse al instante y no corre el riesgo de ser dañada al igual que los detalles dados con el pincel fino.

Finalmente, aplicado el color en el vidrio se comprueba que todo esté bien relleno y detallado.

Ahora para darle un toque de durabilidad y que en algún momento pudo con el pasar del tiempo se salga la pintura del vidrio se prepara una solución de resina epoxica que debe estar 50% de componente A a 50% de componente B esto se debe mezclar hasta ver que la consistencia tome un color medio plomo transparente.

Una vez hecho esto con una brocha grande se pasa minuciosamente una capa con movimientos largos y precisos y realizando solamente una pasada

Este proceso es complejo ya que la resina epoxica tiende a secarse demasiado lento por lo que se debe dejar secar en todo el día o en toda la noche.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la ficha de elaboración de réplica experimental (2026).

**Resultado:**

**Figura 38**

Luz natural



**Figura 39**

Luz artificial



**Nota:** Elaboración propia resultado final a la luz natural y a la luz artificial donde permite constatar la teoría con la práctica ejecutada, permite discutir entre la brecha del oficio tradicional del vitralista y de la simulación contemporánea, la técnica de falso vitral demuestra que presenta una alta fidelidad en la representación y reproducción de los atributos iconográficos del santo como el hábito franciscano y los elementos de identidad por lo que el con el análisis comparativo este revela las limitaciones sensoriales críticos ya que el uso de las lacas vitrales y la pasta de relieve carecen de profundidad cromática y refracción lumínica a diferencia del vidrio policromado original que puede otorgar.