

Otros usos, otras técnicas. Vidriera y arte funerario en Cataluña

Sílvia Cañellas, Fernando Cortés y Carme Domínguez
Marzo 2007

Durante la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX, se produjo en Europa una revitalización importante de las artes aplicadas, coincidiendo con un afán generalizado de recuperación de las artes del pasado, especialmente de la Edad Media, no exenta de cierta nostalgia e idealización (Romanticismo, Arts and Crafts, Neo-estilos, Art Nouveau, etc.). El contexto artístico en el que se desarrolló esta recuperación de las artes fue, en el caso de Cataluña, similar al del resto de Europa. Así se desarrollaron, como en otros países, tendencias y estilos autóctonos de gran originalidad como el Noucentisme y el Modernismo.

Las vidrieras forman una parte muy importante dentro de esta recuperación de las técnicas y artes del pasado. No deja de sorprender el surgimiento que se produce en estas épocas de una gran cantidad de talleres vidrieros, hecho que no tiene parangón en nuestra historia. Hemos de pensar que, el aumento en la oferta se debió y a la vez generó un notable aumento en la demanda de proyectos y los vidrieros tuvieron ante sí un nuevo mercado donde las vidrieras tenían un lugar destacado. De entre todos los espacios arquitectónicos donde los vidrieros podían realizar sus obras, uno de los más novedosos, ya que se trata de un contexto de aplicación de este arte hasta ahora desconocido, es el del ámbito funerario, representado por los mausoleos.

Si bien el concepto de mausoleo funerario no es nada nuevo, ya que este tipo de monumentos existe desde las culturas más antiguas, algunos de los mausoleos construidos a finales del XIX y principios del siglo XX plantean formas y diseños arquitectónicos muy originales. Dentro del eclecticismo estilístico general que encontramos en estos mausoleos, en ellos, las diversas artes, entre ellas las vidrieras, juegan un papel muy importante como complementos esenciales de la arquitectura. Los mausoleos se hallan ubicados en los cementerios y pertenecen a una nueva clase burguesa enriquecida que valora su imagen pública más allá de la muerte. Se produce de hecho una exportación a los nuevos cementerios de los monumentos funerarios de las clases adineradas que encontrábamos en las capillas y claustros de las iglesias pero con una libertad que en ellas no existía por el reducido espacio y las imposiciones eclesiásticas. Estos tipos de mausoleos son evidentemente monumentos cristianos y su arquitectura y ornamentación general emula a la de las iglesias, si bien en una escala más reducida y con unas libertades estilísticas que no encontramos en aquellas. En esta identificación de los mausoleos con las iglesias es donde la inclusión de vidrieras era vista como algo lógico y natural.

Estos mausoleos son construcciones de pequeñas dimensiones que requieren varias entradas lumínicas, lo que les hace susceptibles al uso de cerramientos con vidrios, ya sea en forma de ventanas, puertas u

oberturas cenitales. No hemos de olvidar que la única fuente de iluminación existente en la época, aparte de las velas y las lámparas de aceite, era la procedente de los ventanales y puertas.

Los arquitectos responsables de estos mausoleos, como el resto de los artistas que en ellos trabajaban, se vieron enfrentados a unas construcciones novedosas que requerían de una renovación de su vocabulario estilístico y sus recursos técnicos y creativos. Muchas de estas construcciones fueron realizadas por arquitectos y artistas de primera fila, quienes planteaban su decoración según un criterio de unidad estilística que integraba las diferentes artes que entraban en juego. En este sentido es interesante destacar que la mayor carga decorativa de estos mausoleos se concentraba lógicamente en el exterior de los mismos, allí donde podían ser apreciados por los visitantes del cementerio. Así pues, se trata por lo tanto de unas construcciones que además de cumplir con su función de albergar las tumbas de los difuntos, estaban concebidas como un escaparate que publicitaba el poder económico y social de la familia que albergaba, así como lo avanzado de gusto artístico. Es indudable el carácter competitivo de muchas de estas construcciones, situadas a escasos metros las unas de las otras.

Sin embargo, por lo que respecta a las vidrieras, éstas están concebidas para ser vistas y apreciadas sobretodo desde el interior de los edificios. Esto significaría que el único público que las podría contemplarlas sería la familia del difunto. Sin embargo, como hemos dicho, el afán de mostrar a los demás la riqueza familiar, requería una visión exterior de la pieza. Por lo tanto, los vidrieros adaptaron su técnica y lenguaje plástico a la nueva demanda.

Por un lado, las vidrieras podían ofrecer la posibilidad de hacer visible los interiores desde el exterior. Con esto, el mausoleo se convertía en una especie de escaparate que permitía la visión del interior.¹

Por otro, se adaptan las obras para su visión exterior, con lo cual los vidrieros introducen vidrios texturados e impresos, de *cabuchons*, de *boules*, vidrios de imitación de piedras preciosas, cibas, biselados, etc., todo ello con lectura y volumen hacia el exterior. Otro elemento constitutivo de las vidrieras que ofrece particularidades en este sentido es el tratamiento exterior de los plomos, que son en algunos casos enriquecidos con un recubrimiento dorado.²

Otro caso de utilización de soluciones técnicas particulares es el de la aplicación de esmaltes combinados con amarillo de plata y grisalla en piezas cuadradas de vidrio que reproducen, en translúcido, un paramento de azulejos, sin plomos intermedios.³

¹ Es el caso, por ejemplo del hipogeo de la Familia Aguilá-Gambús en la Vía Sant Joan (Agrupación 8a) del cementerio de Montjuic, Barcelona. Con una puerta de hierro con cerramiento de vidrio biselado transparente que juega con unos bordes en vidrio americano.

² Es interesante en este sentido el panteón de la Familia de la Riva, en la Vía Santa Eulàlia, núm. 15 (Agrupación 3a) de Montjuic (Barcelona).

³ Pongamos como ejemplo el panteón José Olano e Iriondo en la Vía Santa Eulàlia, núm. 11, (Agrupación 3a), en Montjuic, Barcelona, obra de Claudio Durán Ventosa i vidrieras de Antoni Rigalt.

Por otro lado, al margen de estos elementos propios de prestigio, hay unas características resultantes de unas necesidades prácticas inherentes a las funciones propias de estas construcciones. Este es el caso de los sistemas de ventilación de las edificaciones mortuorias. Estas ventilaciones que encontramos en piedra y madera, a fin de permitir la ventilación de los interiores, se colocaron también en las vidrieras, integrándolas en la red de plomo en forma de rejillas de alambre, sustituyendo piezas de vidrio o simplemente no poniendo determinadas piezas de vidrio de forma expresa, sin romper por ello el diseño de la obra.⁴

A parte de los campos propiamente técnicos es necesario también señalar que, a nivel estilístico y simbólico, hay algunas particularidades remarcables que diferencian estas piezas de las que encontramos en otros edificios. Así tenemos un particular repertorio vegetal típico del arte funerario (*edelweis*, flor de la pasión, adormidera, etc.) y unas referencias estéticas claramente inspiradas en el arte de antiguas culturas notorias por su culto a los muertos (egipcia, clásica, bizantina., etc.). Otro ejemplo de esto mismo es el uso de técnicas de grabado sobre vidrio. Así encontramos vidrios grabados a la muela o al ácido, tanto en pequeño como en gran formato y en vidrios de diferentes tipos.⁵

Un ejemplo que nos puede servir para ver algunos de los aspectos hasta aquí tratados es un panteón neorománico de planta basilical con ábside triple, en el que destaca el tratamiento dado a los ventanales, donde el vidrio ha sido substituido por planchas de alabastro grabadas por las dos caras y pintadas.⁶ El uso de finas planchas de alabastro como cerramiento de ventanales está documentado desde hace siglos. Uno de nuestros principales centros españoles productores de alabastro es la zona del Valle del Ebro. Sus propiedades convierten a esta piedra en un material idóneo para actuar como ventanal, especialmente por su translucidez y su facilidad de corte y labra. Generalmente se utilizaban sencillas planchas rectangulares - de entre 10 y 15 mm de grosor- colocadas una sobre otra hasta rellenar el vano del ventanal. En ocasiones estas planchas eran pintadas por la cara interior o incluso labradas con buril, por una o ambas caras, como es el caso que nos ocupa de este mausoleo.

Aquí encontramos un total de 17 ventanas (5 en cada ábside, una en la nave y otra en el rosetón). La imagen de San Pedro recibe a quien entra en el mausoleo acogiéndolo en la puerta del cielo, mientras en el rosetón hay un deteriorado coro de ángeles. Preside la cabecera una virgen coronada envuelta de arcángeles, ángeles, serafines y santos.

Se trata de ventanas formadas por 3 planchas de alabastro dispuestas en tres registros superpuestos que se adaptan los unos a los otros (hay alguna excepción en la cual la pieza central se encuentra insertada en una plancha más grande). El grosor medio de las planchas es de 18 mm y están insertadas en el marco de piedra dentro de unos surcos perimetrales de unos 5 mm de profundidad.

⁴ En el cementerio de Montjuic son muchos, casi todos, los mausoleos que cumplen esta característica.

⁵ Hay muchas piezas que nos muestran estos hechos, podemos citar, por ejemplo el mausoleo de Jeroni Granell en el cementerio de Poble Nou, Barcelona.

⁶ Via Sant Oleguer núm. 40 (Agrupación 5a), cementerio de Monjuic, Barcelona. Es ya de 1911-1915 del arquitecto Emili Sala.

Con relación a la técnica de estas planchas de alabastro, el artista recurre a un grabado con buril por las dos caras de la piedra, lo que en transparencia no se ve. Aquí, la mencionada búsqueda de lectura exterior de estos mausoleos lleva a una doble representación interior-exterior ya que de otro modo, desde el exterior no sería suficientemente apreciable la representación realizada en el interior. Los surcos del buril tienen aproximadamente unos 2 mm de profundidad y 2 mm de ancho. El grabado interior se rellenó de pintura dorada y parece que también la cara exterior tenía la misma técnica decorativa, si bien su peor estado de conservación no nos permite poder afirmarlo con certeza.

Por lo que respecta al estado de conservación de estos ventanales, éstos se ven afectados en la actualidad por diversas patologías de deterioro, entre las cuales podemos destacar: grietas y fracturas en las láminas de alabastro; pérdidas más o menos graves del material (un ventanal tiene una laguna de un 85% y otro de un 20%); marcado abombamiento hacia el exterior de las planchas de alabastro; pérdida de lectura de los grabados exteriores debido a la erosión del mismo y a la pérdida de las pinturas exteriores; separación en las uniones entre algunas láminas de alabastro, deterioro físico del alabastro con pérdida de cohesión visible en la descamación y degradación pulverulenta de la piedra; manchas de oxidación; depósitos de suciedad de diverso origen, tanto por la cara exterior como interior.

Hay que destacar, para acabar, los problemas que supone la conservación de estas piezas dado el lugar donde se encuentran, los actos vandálicos que se producen y un sistema de propiedad familiar que hace que el mantenimiento general del espacio corra a cargo de las instituciones municipales, mientras la conservación de cada construcción corresponde a las familias.

Con todo, son piezas de una excepcionalidad notable, que es necesario estudiar y preservar.

Artículo publicado en francés en las Actas del "Forum international pour la conservation et la restauration des vitraux: Techniques du vitrail au XIX^{ème} siècle", celebrado en Namur (Bélgica), del 14 al 16 de Junio de 2007, pp. 225-232.