



Comunicación y Hombre

ISSN: 1885-365X

j.conde@ufv.es

Universidad Francisco de Vitoria

España

Lara Martínez, Laura; Lara Martínez, María

Palabras de cristal: las vidrieras contemporáneas de la Catedral de Cuenca

Comunicación y Hombre, núm. 10, enero-diciembre, 2014, pp. 121-130

Universidad Francisco de Vitoria

Pozuelo de Alarcón, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=129432541003>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Revista interdisciplinar
de Ciencias de
la Comunicación
y Humanidades

comunicación
y Hombre

Artículo extraído del número 10 de *Comunicación y Hombre*
NOVIEMBRE 2014

10

INVESTIGACIÓN

Palabras de cristal: las vidrieras
contemporáneas de
la Catedral de Cuenca

LARA MARTÍNEZ, María
(UDIMA)

LARA MARTÍNEZ, Laura
(UDIMA)



Universidad
Francisco de
Vitoria

UFV Madrid

Laura Lara Martínez

laura.lara@udima.es

María Lara Martínez

maria.lara@udima.es

UDIMA

Madrid (España)

RECIBIDO / RECEIVED

18 de febrero de 2014

ACEPTADO / ACCEPTED

10 de junio de 2014

PÁGINAS / PAGES

De la 121 a la 130

ISSN: 1885-365X

Palabras de cristal: las vidrieras contemporáneas de la Catedral de Cuenca

Crystal Words: The Contemporary stained glass windows of Cuenca's Cathedral

El objetivo de este artículo es analizar el programa iconográfico de las vidrieras abstractas de la Catedral de Cuenca, partiendo de la idea de templo como ser vivo que refleja el devenir de la ciudad. De la Reconquista al Museo de Arte Abstracto, la Catedral de Cuenca ofrece al visitante del siglo XXI un diálogo constante con la Historia y con la Ciencia, enfatizado a finales del siglo XX con sus vidrieras, ese crisol transparente que transforma la luz en color y lleva la teoría del Big Bang al presbiterio de la iglesia.

PALABRAS CLAVE: Art Nouveau. Arte Contemporáneo. Cuenca. Gótico. Teología.

The objective of this article is to analyze the iconographic program of the abstract stained glass windows of Cuenca's Cathedral. From the Reconquest to the Contemporary Art Museum, Cuenca's Cathedral offers the visitor a constant dialog with the History and the Science, particularly, since 1990's with its stained glass windows.

KEY WORDS: Art Nouveau. Contemporary Art. Cuenca. Gothic. Theology

1. Piedra y luz: del Gótico a la Abstracción

La Catedral de Cuenca preside con su majestuosidad el magnífico conjunto monumental modelado tras milenios de acción erosiva por los ríos Júcar y Huécar. La luz, un elemento esencial en los templos góticos, adquiere en la Catedral conquense un valor exultante de metáforas, inundando sus naves y capillas y transformando con el rico colorido de sus vidrieras todo el espacio litúrgico.

En la religión católica el simbolismo de la luz posee una alta relevancia, pues se identifica con las fuerzas del bien, origen de la Creación y fin último de la Salvación de la humanidad, y con Cristo, como alfa y omega, frente a las tinieblas del mal. Ese sentido trascendente de la luz está presente en las vidrieras con una vertiente comunicativa, no en vano la fe es al mismo tiempo para el creyente ojo, luz y objeto de contemplación.

Además de su dimensión espiritual, toda Catedral es testigo histórico de la vida de la ciudad y compendio artístico de su patrimonio. En la Catedral de Cuenca, con más de ocho siglos de vida desde que se iniciara su construcción, los innovadores vitrales, con su rico colorido proyectado sobre los centenarios muros, dejan en el edificio la impronta de la Cuenca abstracta del siglo XX, cuna creativa en los albores del tercer milenio.

Cuando, tras la conquista de Cuenca por Alfonso VIII en 1177, se empezó a edificar la Catedral a finales del siglo XII, la estructura urbana de la ciudad ya estaba definida. Los ríos ya habían labrado las hoces que habrían de ser su principal muralla. Entre el castillo y el alcázar, en el lugar donde estuvo la mezquita y que hoy se conoce como *Capilla Honda*, se decidió emplazar el templo cristiano.

Poco después de la reconquista de la ciudad, se creó la Diócesis Conquense uniendo los antiguos obispados visigóticos de Valeria y de Ercávica en la persona de Juan Yáñez, su primer obispo, padre del proyecto constructivo, que legaría a su sucesor, San Julián, si bien es cierto que sería don García, el tercer prelado conquense, su definitivo impulsor (Cabildo de la Catedral, 2002: 4).

Las obras se iniciaron en los últimos años del siglo XII y, a finales del primer cuarto del siguiente, estaban concluidas la cabecera, que abarca todo el espacio de la Capilla Mayor, y la nave del crucero. Era un momento de experimentación, por la recepción de las primeras innovaciones formales y técnicas del estilo gótico, que trataba de abrirse paso ante el ya arraigado románico.

La mayor parte de los autores consideran que la Catedral conquense es un ejemplo único en España de gótico normando y, en este sentido, existen dos hipótesis. Lampérez sostuvo que se encuadraba en el estilo anglonormando, importado por maestros de obras del Anjou francés, mientras que Lambert, Torres Balbás y Chueca afirmaron que se situaba dentro de la escuela franconormanda de Laon y Soissons, por lo que su vinculación con el gótico de Normandía no era directa, sino indirecta.

El cuerpo de la Catedral, desde la entrada hasta el crucero, se concluyó hacia mediados del siglo XIII, según se puede deducir del gótico ya más depurado y alejado de las reminiscencias románicas de la anterior etapa constructiva. En la segunda mitad de esta centuria se avanzó en la nave central, con su singular triforío, que presenta gran riqueza decorativa y esculturas monumentales, que le otorgan originalidad en relación con otros triforios europeos. Doce esbeltos y elegantes ángeles, de pie y bajo doseletes, portan instrumentos litúrgicos y flanquean la Nave de los Reyes, camino del Altar Mayor. Todo el conjunto presenta elementos de tradición normanda y franco-borgoñona (gótico primitivo).

Así pues, en el diseño de la Catedral de Cuenca quedaron combinadas tradición y renovación, al superponer a una planta románica una formulación gótica en la materialización de su alzado, haciendo eco de los nuevos planteamientos asumidos en las fábricas de las catedrales francesas, antes de que se produjera el gran cambio en la arquitectura castellana, ejemplarmente representada por las catedrales de Burgos y Toledo, pero ya en la tercera década del siglo XIII.

En el siglo XV se le añadió a lo edificado la girola, fruto de una ampliación llevada a cabo como renovación tardogótica de su antigua cabecera. El ábside principal quedó absorbido por una doble girola y los ábsides laterales fueron eliminados parcialmente.

Durante los siglos XIV, XV y XVI se crearon estupendas capillas en las naves laterales. Especialmente en la última centuria citada llegaron a Cuenca artistas como Yáñez, Vandelvira, Jamete, etc., que dejaron su huella en la Catedral a través de sus obras. Entre ellos se formó el pintor conquense Martín Gómez el Viejo y, paralelamente, florecerían la rejería y la orfebrería. No en vano, en el siglo XVI se produjo en Cuenca la etapa más brillante de su Historia artística.

En el XVIII Ventura Rodríguez transformó el primitivo ábside y creó el nuevo Altar Mayor con un Transparente, que es la actual capilla del sepulcro de San Julián, Patrón de la Diócesis, cuyos restos se hallan en una urna de plata. Las esculturas son de Francisco Vergara y los mármoles proceden de canteras conquenses e italianas de Carrara.

La fachada original gótica, del XIII, comparable a la desaparecida Puerta del Perdón de la catedral de Burgos, sufrió un proceso de deterioro y fue remodelada en los siglos XVI y XVII. Presentaba dos esbeltas torres, denominadas "del Gallo" y "de la Saeta". De ella sólo se conservan los arranques de los muros y algunas piezas que después empleó Lampérez.

La segunda fachada empezó a construirse en 1719, pero el 12 de septiembre de 1722 los canónigos decidieron desmontar la obra realizada y empezar nuevamente otra por "estar desplomada y fuera de nivel". Las obras se iniciaron el 24 de enero de 1723 siendo Luis de Arteaga el maestro de obras (Muelas Alcocer, 1999: 50).

Sin embargo, en la mañana del 13 de abril 1902, la Torre de las Campanas o del Giraldo se desplomó atrapando a varias personas bajo las ruinas, entre ellas a la hija del campanero y otros niños, sobreviviendo sólo tres una vez finalizada la operación de rescate. Al resultar seriamente dañada la fachada barroca, fue reemplazada por la actual, de estilo neogótico, aún inacabada, con proyecto del arquitecto Vicente Lampérez y Romea, bajo la dirección del arquitecto Modesto Pérez.

El objetivo de Lampérez era reconstruir la fachada primitiva a pesar de los escasos restos que se conservaban de ella. Según él mismo afirmó en la memoria de su proyecto, se basó para el cuerpo inferior en un cuadro de finales del siglo XVI pintado por Bartolomé Matarana, parte de una serie sobre la vida de San Julián, donde aquella zona era reflejada. Para el segundo cuerpo tomó como base los elementos que subsistían en la zona central. La colocación de la primera piedra tuvo lugar el 28 de septiembre de 1910 (Morena, 1997: 100-101).

En la planta de la Catedral se aprecian dos zonas diferenciadas, de la misma longitud prácticamente, separadas por un transepto de nave única. A occidente del crucero se desarrollan tres naves y, a oriente, cinco. Sobre el crucero se levanta la Torre del Ángel, concebida inicialmente como una linterna para dar luz a la Catedral, aunque parece que nunca cumplió su función. El templo ocupa una superficie de 10.000 metros cuadrados, con una longitud de 120 metros y 36 metros en la parte más alta. Consta de 20 capillas y presenta 37 rejas, 85 obras pictóricas y 571 escultóricas.

En definitiva, el aspecto original de la Catedral se ha ido enriqueciendo a lo largo del tiempo con aportaciones de diferentes estilos, que van desde el románico hasta el arte abstracto. Las nuevas vidrieras han otorgado un aire de contemporaneidad al templo de origen medieval, transmitiendo así el mensaje de que se trata de un edificio vivo, donde la luz coopera a la exaltación de los símbolos y de las formas.

2. Los antiguos vitrales

La Catedral de Cuenca nunca tuvo un programa completo de vidrieras que tamizaran los torrentes de luz que entraban por sus vanos. Antes de colocarse las nuevas vidrieras, en el rosetón central estaba representado el Apostolado. Este vitral fue concedido por Regiones Devastadas y colocado en 1942. La vidriera del rosetón sur se encontraba en pésimo estado de conservación, pero se pudieron identificar en ella algunos fragmentos del siglo XIV. En la Capilla Mayor se hallaba el vitral de San Julián que, en la actualidad, puede contemplarse en el Museo Diocesano.

Una vidriera que no pertenece al proyecto desarrollado en los años noventa del siglo XX

y que no fue reemplazada se encuentra ubicada en la Capilla del Obispo. Presenta nueve registros donde aparecen reflejados, con tonos rojos, azules, verdes y amarillos, un incensario, una paloma, una naveta, un báculo y una mitra, así como motivos florales. Debió de ser instalada en el siglo XX. Las restantes vidrieras eran de poca calidad artística y presentaban un acristalamiento incoloro, por lo que se pensó sustituirlas por las que se exhiben hoy.

Actualmente, sólo se conservan en la Catedral de Cuenca cinco vidrieras antiguas. Cuatro de ellas están en la Capilla de los Caballeros, las cuales se remontan a los últimos años de la Edad Media y son del tipo "Suizo". Dos dan hacia la girola y dos hacia la nave.

La del rosetón norte, que corona el Arco de Jamete, representa con vidrios de rica políchromía el árbol de Jessé, simbolizando la generación temporal de Cristo. Es obra del vidriero Giraldo de Holanda, al que le pagaron el 5 de enero de 1550 la cantidad de 1.929 maravides por su realización. Las demás responden al proyecto que se explicará a continuación, realizado a principios de la década de los noventa del siglo XX por Gustavo Torner, Bonifacio Alfonso, Gerardo Rueda y Henri Dechanet.

3. El programa abstracto de vidrieras

Durante el episcopado de Monseñor Guerra Campos (1973-1996), concretamente en 1990, se inició un programa de cuatro años para realizar unas nuevas vidrieras, pues resultaba necesario delimitar los cerramientos de las ventanas del templo gótico con una solución funcional que, a su vez, permitiera impregnar el espacio interior de matices de luz y color.

La Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha elaboró un estudio sobre el tema, en coordinación con el Cabildo de la Catedral y el Obispado de Cuenca, llegando a un acuerdo para el procedimiento de trabajo.

El Cabildo elaboró un programa de contenidos que se facilitó a los autores seleccionados, ofreciendo una orientación iconográfica sobre el mensaje que debían transmitir las vidrieras, esto es, la Historia de la Salvación, pasando por sus tres etapas: Creación, Redención y Glorificación. La Consejería encargó el proyecto al arquitecto Magín Ruiz de Albornoz y al maestro vidriero francés Henri Dechanet, realizando un desembolso próximo a los doscientos millones de pesetas.

Todas las vidrieras fueron diseñadas en clave abstracta por cuatro artistas contemporáneos vinculados a la ciudad de Cuenca: Gustavo Torner, Gerardo Rueda, Bonifacio Alfonso y Henri Dechanet, con la excepción de la que se encuentra en la Capilla de San Mateo, ideada por el arquitecto Magín Ruiz de Albornoz. Saura y Lucio Muñoz decidieron no intervenir en el proyecto.

El *art nouveau* rompió la jerarquía tradicional de las artes, adquiriendo las llamadas artes menores un protagonismo inusual. Además, la intervención de pintores en programas de vidrieras ha sido frecuente en la época contemporánea. Ejemplo de esta colaboración (diseño de cartones que un grupo de artesanos han traducido al vidrio como soporte definitivo) son los vitrales proyectados por Chagall, los realizados por Matisse al final de su vida para la capilla de Vence, de los que se hablará con mayor detalle a continuación, los de George Braque para la capilla de Santo Domingo en Varangeville, los de Fernand Léger para la iglesia del Sagrado Corazón de Audincourt, las catorce estaciones del *Vía Crucis* realizadas por Antonio Saura para el pabellón de Jordania en la Feria Mundial de Nueva York y las vidrieras de Miró para la capilla real de Saint Frambourg en Senlins (NIETO ALCAIDE, 1998: 326-329).

Así pues, la Historia de la vidriera muestra una estrecha relación con la pintura y las demás artes del color pues, aunque las técnicas y los materiales empleados son diferentes,

desde el punto de vista estilístico, existen claras analogías entre la vidriera, la pintura y la miniatura. Como ha señalado Víctor Nieto Alcaide, para conseguir óptimos resultados es verdaderamente interesante que las obras sean realizadas tras un diálogo previo con el vidrio y no partiendo de un monólogo con la pintura, es decir, es conveniente que exista una conexión entre el creador y el ejecutor, de manera que el pintor proyecte sus diseños en el vidrio.

En la Catedral de Cuenca, arquitecto y maestro vidriero aceptaron intervenir respetando la Historia, pero empleando el lenguaje artístico del mundo actual. Los autores se encargaron de realizar los bocetos y de controlar su traducción en los vitrales, de manera que la serie conforma un claro ejemplo de vidrieras de pintores, que han plasmado en vidrio el desarrollo de su arte.

Dichos bocetos fueron, a su vez, sometidos a la aprobación del Obispado y del Cabildo Catedralicio y a los informes de la Comisión del Patrimonio Histórico de Cuenca. Una vez examinados, se encargó la ejecución de los mismos a la Cooperativa de vidrieros "VITREA", que surgió de la antigua Escuela Taller de Restauración de Cuenca, dirigida por Henri Dechanet.

Una vez definida la gama cromática, el proceso de elaboración comenzó con la elección de los vidrios adecuados en la prestigiosa fábrica francesa de Saint Just y, a continuación, se trasladaron los bocetos de los cuatro pintores, a través de papel plantilla, al tamaño real de los vitrales.

Finalmente, tras un complejo proceso supervisado por los artistas, quienes incluso en algunas ocasiones trabajaron directamente sobre los vidrios cortados, se procedió al empleo definitivo de los vidrios con perfil de plomo en forma de "H", de anchos comprendidos entre 6 y 12 milímetros, realizándose la soldadura con estaño de una sola cara. Además, fue preciso realizar los trabajos de confección de las cerrajerías de soporte de los diferentes paneles y las obras de albañilería precisas para su colocación.

El artista Gustavo Torner (Cuenca, 1925), miembro significativo del grupo de Cuenca y fundador, junto con Fernando Zóbel y Gerardo Rueda, del Museo de Arte Abstracto Español, inaugurado el 1 de julio de 1966, diseñó quince vidrieras que se encuentran situadas en el Altar Mayor del siguiente modo: una en el centro, siete en el lado de la epístola y siete en el lado del evangelio, así como cinco vitrales y el rosetón en la nave derecha.

En la Capilla Mayor, Torner realizó una conversión del aire en luz dorada partiendo de los recuerdos de su infancia, cuando presenciaba en el interior de la Catedral celebraciones litúrgicas en las que la incidencia de la luz sobre los ornamentos y las casullas creaba un clima áureo.

Desarrolló su programa iconográfico en base a formas abstractas, usando bastantes tonos ocres y con referencias conceptuales tanto a la ciencia como a la teología. El tema escogido por Torner como programa de sus diseños fue la Creación en el sentido amplio del término. En sus vitrales destacan las alusiones al Big Bang, a la creación del mundo, a la cadena de ADN y a las lenguas de fuego de Pentecostés.

Concibió la cabecera como una superficie plana, a través de cuyos vanos se apreciaba una misma imagen. El formato, un rectángulo muy alargado que luego se curva, no el contenido, estaba inspirado en el mural del pintor expresionista Munch (1863-1944) en la Universidad de Oslo.

El deseo de transformar la luz en aire coloreado procede de la Capilla de Saint-Marie du Rosaire de Matisse (1869-1954) en Vence. En este pueblo medieval cercano a Niza el artista diseñó el oratorio de las religiosas dominicas, desde los planos del edificio hasta todos los detalles de su decoración. En la capilla de Vence, Matisse trabajó el color como los escultores la piedra entre 1947 y 1951, colocando en el pequeño habitáculo tres vitrales semiabstractos con tonos azules (símbolo del cielo y del Mediterráneo), verdes (símbolo del reino

vegetal) y amarillos (símbolo del sol y de la luz divina) que representaban el árbol de la vida.

La luz coloreada incidía sobre la pared posterior de la capilla, concebida a modo de superficie refractante. En ella había sencillos azulejos blancos sobre los que Henri Matisse realizó en tres hileras dibujos negros de las catorce estaciones del *Vía Crucis* en sentido ascendente, como lo fue la subida de Cristo al monte Calvario. En otras dos escenas Matisse representó a la Virgen con el Niño y a Santo Domingo.

Torner quiso introducir en la catedral este juego de luces, pero empleando el oro, el color de sus recuerdos de niñez que, a su vez, crea una refracción sobre las rejas y demás elementos sumptuosos del templo.

Las llamas que se observan en las vidrieras de la Capilla Mayor están inspiradas en una miniatura de tres centímetros del orfebre y retratista inglés Nicholas Hilliard (c. 1547-1619), conocido especialmente por sus retratos en miniatura de Isabel I y Jacobo I de Inglaterra. Se trata de la miniatura titulada *Hombre entre las llamas* (c. 1588), donde se representaba como fondo del retrato de un señor este motivo. En el caso de las vidrieras conquenses el fuego es una clara alusión al Espíritu Santo.

Si se dirige la mirada hacia el Altar Mayor, se aprecia que las llamas se distancian a medida que nos alejamos del vitral central, adquiriendo las de la izquierda apariencia del paisaje castellano y las de la derecha la forma de las hélices de ADN. Se trata así de un caso excepcional, pues es la primera catedral que alberga representaciones de los resultados de la investigación científica sobre genética. De este modo, se simboliza la aparición de la vida.

En las vidrieras de la Capilla Mayor aparece reflejada la Historia de la Salvación, explicando la Creación a partir de la combinación de la física de los griegos de la Antigüedad, basada en los cuatro elementos (tierra, aire, agua y fuego) y la física moderna (Big Bang). En esa primera explosión aparecieron los cuatro elementos de la física clásica, los cuales aparecen representados con cuatro colores: rojo, azul, amarillo claro y ocre. Los círculos tienen 22 centímetros de diámetro.

Esta explosión cósmica es el motivo representado en la vidriera central, en la que podemos ver plasmado también desde el punto de vista teológico el primer día de la Creación, descrito por el Génesis, aquél en el que aparecieron el cielo y la tierra y “el Espíritu de Dios se movía sobre las aguas” (Gn, 1: 1-5). Fue en ese principio en el que Dios dijo hágase la luz y la dividió de las tinieblas, diferenciándolas mediante los términos de día y noche. Por tanto, la creación de la luz, el elemento que da vida al arte de la vidriera, se encuentra también en el trasfondo del vitral central de la Capilla Mayor.

En el lado de la epístola de la Capilla Mayor, en las cuatro vidrieras siguientes, se representa con mayor variedad cromática el ADN, simbolizando el árbol de la vida. Cuarenta años después de que, basándose en el trabajo de Rosalind Franklin, los investigadores James Watson y Francis Crick descubrieran la estructura del ADN y publicaran un trabajo donde proponían el modelo de doble hélice (1953), un hito en la Historia de la biología, Torner plasmó en las vidrieras el modelo molecular de la doble hélice, simbolizando por bolas de distinto tamaño y color los diferentes átomos. A medida que va evolucionando la materia, la realidad se hace más compleja y, por ello, los círculos disminuyen de tamaño y aparecen más colores.

Mediante los círculos amarillos Torner representó las partículas de la gran explosión cósmica del Big Bang, que se distancian progresivamente al ir separándose las vidrieras. Estos círculos amarillos junto con la tonalidad dorada predominante son una constante alusión a la presencia de Dios.

En la quinta vidriera del lado de la epístola, la sexta si incluimos el vitral del centro, hace su aparición el ser humano, creado según el Génesis en el sexto día, a imagen y semejanza de Dios (Gn, 1: 26-27). La inteligencia humana es representada mediante un ángulo recto.

La interpretación de esta imagen es que, en la naturaleza, podemos hallar líneas que se asemejan a rectas y ángulos de en torno a noventa grados, pero nunca serán perfectos, puesto que el hombre es el único ser de la Creación dotado de capacidad racional. Ese ángulo recto que es el ser humano presenta una tonalidad más oscura que el fondo en el que se sustenta, que es Dios, plasmándose así el pecado del hombre, frente a la pureza del Creador.

En el vitral situado a continuación se simboliza la persistencia de lo inconsciente, con grandes flores oscuras tomadas del título *Las flores del mal* de Baudelaire. En esta vidriera se representa la caída del ser humano en el pecado, seducido por la tentación de ese torbellino azul que lo atrapa con sus engaños en sus garras.

En la última vidriera de este lado de la epístola de la Capilla Mayor, la octava si contamos el vitral central, se refleja nuevamente a la conciencia y a la inteligencia humana y, desde el punto de vista teológico, apreciamos al hombre redimido que alcanza la Salvación y se encuentra con Dios. Por ello, en esta ocasión, el ángulo recto presenta unos colores más claros que simbolizan la purificación del hombre por Cristo.

Quedan plasmadas, en definitiva, la Creación, la Redención y la Salvación, las tres partes de la *Suma teológica* de Santo Tomás de Aquino: la esencia divina y las pruebas de su existencia, el movimiento hacia Dios de las criaturas dotadas de razón y Jesucristo como Salvador de la humanidad. De este modo, se transmite visualmente el mensaje de que el mundo y todos sus seres proceden de Dios, como alfa, y llegan redimidos a Él, como omega.

En el lado del evangelio de la Capilla Mayor las tonalidades de los vidrios son cuatro puntos más claras que en la parte sur, pues se tuvo en cuenta la orientación de la catedral y la menor insolación en la zona norte del templo. En estos vitrales aparecen representados los atardeceres de Cuenca, a través de los colores que se pueden contemplar en el cielo a lo largo de las diferentes estaciones del año en la puesta del sol. De este modo, en la Capilla Mayor se conjuga la representación de la Historia de la Salvación con la plasmación de las pinceladas con las que el ocaso colorea el firmamento conquense.

En la nave derecha Gustavo Torner realizó otras cinco vidrieras y los vitrales del rosetón. Dos de ellas están colocadas sobre las laudas del siglo XVI del primer obispo de Cuenca, D. Juan Yáñez, del tercero, D. García I, del cuarto, D. Lope I, y del octavo, D. Pedro Laurencio. El objetivo de Torner era diseñar unas vidrieras en consonancia con las cuatro lápidas de piedra policromada y dorada, pero que no le restaran importancia.

Los dos vitrales ubicados sobre las laudas presentan franjas horizontales sin círculos y unas líneas verticales a modo de nervios que simbolizan la subida de las almas de los difuntos desde los sepulcros al cielo. Las tonalidades amarillas y ocres sintonizan a la perfección con los colores que decoran las lápidas episcopales. Para la realización de estos diseños, Torner se inspiró en la Catedral de York y en el emplemado pequeño de sus vidrieras.

En las tres vidrieras restantes y en el rosetón aparecen sobre un fondo dorado, surcado por nervios verticales, círculos amarillos cada vez más numerosos y concentrados hacia la parte superior. Los tonos azulados y rojizos están presentes también en las bases de las dos vidrieras de los arcos apuntados de mayor tamaño. Se simboliza que por Jesucristo, el Redentor, representado con el rosetón, como plenitud del universo, toda la Creación entendida como obra de arte de Dios retorna al Ser Supremo.

Gerardo Rueda (1926-1996) fue el artífice de los doce vitrales circulares del triforio, en los que se recogen referencias alegóricas a algunos poemas de Dante. Su trayectoria artística fue desde el cubismo hasta el constructivismo, siendo uno de los primeros introductores en España del informalismo. En sus creaciones se aprecia una reflexión sobre el proceso que lleva desde la materia hasta el espíritu mediante el arte.

Sobre las vidrieras de Cuenca plasmó una traducción de cartones que él había diseñado previamente. En ellas aparecen formas abstractas de tonos intensos (amarillo, naranja, ver-

de, azul, etc.) que, proyectadas sobre los muros, crean un interesante juego de haces de luz y de color en el interior del templo.

Henri Dechanet (Meknés, 1930) fue nombrado a finales de 1986 profesor responsable del taller de vidrieras de la Escuela Taller de Cuenca y creó en 1990 la cooperativa "VITREA", formada por diez de sus alumnos. Diseñó las vidrieras conquenses tomando como fundamento la palabra divina e ideó en ellas motivos como el de la Glorificación.

En total ejecutó treinta vidrieras: cuatro en la Capilla de los Caballeros, once en la girola, dos en la Capilla de Santiago, una en la Capilla del Panteón, dos en la Capilla de la Virgen del Socorro, dos en la Capilla Honda o del Sagrado Corazón de Jesús y ocho en la Capilla del Sagrario.

En las vidrieras de la Capilla de los Caballeros predominan las formas curvas y los círculos, de colores variados, que van desde el blanco al negro, pasando por el amarillo, el rojo, el verde y el azul. Se aprecian representaciones que recuerdan al sol y a la luna y, en la base de una de ellas, se observa una especie de máscara, que podría hacer alusión a la muerte.

En la Capilla de Santiago predominan los tonos rojos, alusivos a la Cruz de Santiago y al propio martirio que el Santo sufrió. En la vidriera de la girola próxima a esta capilla podemos apreciar la luna en fase menguante que nos recuerda el mundo oriental. En la Capilla del Panteón el blanco y el amarillo sintonizan con los tonos marmóreos de los enterramientos. En la Capilla del Socorro formas sinuosas rojas, azules y amarillas escapan de la oscuridad en busca de auxilio. Los tonos suaves de la Capilla Honda tamizan la luz sin restar importancia a su magnífico artesonado. En el vitral colocado sobre la entrada de la Sacristía Mayor podemos apreciar la representación esquemática de la Virgen y el Niño en tonos azules.

Las ocho vidrieras de la Capilla del Sagrario sintonizan con los tonos de su preciosa cúpula y, en algunas de ellas, es posible distinguir la representación esquemática de la Virgen, acompañada de tonos azules y formas de luna que aluden a la Inmaculada Concepción y a la adscripción mariana de dicho espacio. En los vitrales restantes que Dechanet ejecutó en la girola es característica la combinación del gris, el rojo, el amarillo y el blanco.

El artista donostiarra Bonifacio Alfonso Gómez (San Sebastián, 1933) cultivó durante los años sesenta una abstracción informalista y, a finales de esa década, se trasladó a Cuenca, donde entró en contacto con los artistas de El Paso (como Saura, Millares y Guerrero). Además, en esta ciudad se inició en las técnicas del grabado, de la mano de Fernando Zóbel y Antonio Lorenzo, y desarrolló una original figuración, en la que destacan las formas biomórficas y un personal cromatismo.

El programa iconográfico de las vidrieras de Bonifacio Alfonso está basado en el Génesis y, tanto en las colocadas en las capillas laterales como en la fachada principal de la Catedral, plasmó una atmósfera exultante de vida y dinamismo en clave de abstracción.

Las veinticuatro vidrieras de Bonifacio se encuentran distribuidas de la siguiente forma: cinco en la fachada de poniente; en la parte norte hay siete desde la entrada hasta la Capilla de los Caballeros y dos en el interior de la Capilla Muñoz; en la parte sur, hay un rosetón en el arranque de la nave, cuatro en la Capilla del Pilar, tres en la Capilla de los Apóstoles y dos en la Capilla de San Antolín (una en el interior y otra en el exterior hacia la nave). En el caso de las vidrieras de Bonifacio Alfonso hay que indicar la peculiaridad de que, una vez esmaltados, los vidrios fueron después repintados por el autor. En uno de los vitrales de la Capilla de los Apóstoles se puede observar una representación del Pan Eucarístico.

El 24 de abril de 1995 se inauguraron las nuevas vidrieras de la Catedral de Cuenca, con una superficie total de alrededor de cuatrocientos metros cuadrados. Más de cinco años fueron necesarios para materializar un proyecto que consiguió impregnar el interior del principal templo católico de la Diócesis conquense de un singular juego de luces, introduciendo de una manera prodigiosa aire coloreado en el espacio religioso.

Los vitrales tienden un puente que une los orígenes remotos de la Catedral en el siglo XII con los últimos años del segundo milenio, en que fueron diseñados e instalados y, por ende, con nuestro propio tiempo, de manera que este monumento que se ha ido transformando y enriqueciendo a lo largo del tiempo con la introducción de nuevos estilos, sigue dialogando con la creación artística, como no podía ser de otro modo en una ciudad como Cuenca con una vinculación tan estrecha con el Arte Contemporáneo. En las diferentes etapas del año, la luz coloreada en las vidrieras, expresión renovadora de una pintura translúcida, adquiere tonalidades y matices diferentes que crean un interesante juego de luz y color en el interior del templo.

“Al Principio era el Verbo... en Él estaba la vida y la vida era la luz de los hombres” (Jn, 1: 1-14). La concepción bíblica de la luz como origen de la Creación y fin último de Salvación constituye el pentagrama en el que los diseños vanguardistas se convierten en las notas de una melodía contemporánea que resuena con ecos góticos. Así, las vidrieras conquenses refuerzan la cadena de relación entre el espacio cultural, el paisaje natural y el trazado urbanístico, del mismo modo que el lenguaje de la abstracción hace brotar del cristal metáforas encargadas de desarrollar procesos discursivos y productos textuales entre el aquí y el más allá. Es la función trascendente del arte, que se posiciona como nexo entre la ciencia y la teología. C

Palabras de cristal: las vidrieras contemporáneas de la Catedral de Cuenca

Laura Lara Martínez y María Lara Martínez

Bibliografía / Bibliography

- ALFONSO GÓMEZ, Bonifacio. "Mi diálogo con la catedral". *El País, Babelia*, Agosto 13, 1994, p. 5.
- ALTARES, G. "La luz recuperada. Torner, Rueda, Bonifacio y Henri Dechanet terminan las vidrieras de la catedral gótica de Cuenca". *El País, Babelia*, Agosto 13, 1994, p. 4.
- BERMEJO DÍEZ, Jesús. *La catedral de Cuenca*. Barcelona: Caja de Ahorros Provincial de Cuenca, 1977.
- CABILDO DE LA CATEDRAL. *Guía de visita de la Catedral de Cuenca*. Estrasburgo: Éditions du Signe, 2002.
- IBÁÑEZ, Pedro Miguel (coord.). *Cuenca, mil años de arte*. Cuenca: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y Asociación de Amigos del Archivo Histórico-Provincial de Cuenca, 1999.
- IBÁÑEZ, Pedro Miguel et alii. *Arte en el tiempo. Obra restaurada del patrimonio diocesano conquense*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.
- LARA MARTÍNEZ, Laura; María LARA MARTÍNEZ. "Luz de cristal. Las vidrieras de la Catedral de Cuenca". En *Histocuenca II. La Catedral de Cuenca*. Cuenca: Obra Social y Cultural de Caja Castilla-La Mancha y Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 39-62.
- LARA MARTÍNEZ, Laura; María LARA MARTÍNEZ. "Las vidrieras de la Catedral de Cuenca: tecnología, ciencia y abstracción". En *El libro de la 51 SMR. 5 artículos*. Cuenca: Fundación Patronato Semana de Música Religiosa de Cuenca, 2012, pp. 93-121.
- LARRAÑAGA MENDÍA, Julio. *Cuenca. Guía Larrañaga*. Valladolid: Simancas Ediciones, 1990.
- LUZ LAMARCA, Rodrigo de. *La Catedral de Cuenca del siglo XIII, cuna del gótico castellano*. Cuenca: el autor, 1978.
- MONEDERO, Miguel Ángel. *Guía ilustrada de la Catedral y del Museo Diocesano de Cuenca*. Cuenca: Ediciones Cero Ocho, 1983.
- MORENA, Áurea (coord.) (1997): "Castilla-La Mancha". En *La España gótica. Cuenca, Ciudad Real y Albacete*, vol. 12/1. Madrid: Ediciones Encuentro, 1997.
- MUELAS ALCOCER, Domingo. *Génesis y sombras de la catedral de Cuenca*. Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca, 1999.
- NIETO ALCAIDE, Víctor. *La vidriera española*. Madrid: Editorial Nerea, 1998.
- PALOMO FERNÁNDEZ, Gema. *La catedral de Cuenca en el contexto de las grandes canterías catedralicias castellanas en la Baja Edad Media*. Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca, 2002, 2 tomos.
- PEÑAS SERRANO, Pablo. *Historia del Arte en Castilla-La Mancha*. Toledo: Ediciones Bremen, 2001.
- ROKISKI LÁZARO, Mª Luz. *Rejería del siglo XVI en Cuenca*. Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca, 1998.
- SANZ SERRANO, Anselmo. *La catedral de Cuenca*. Cuenca: Ayuntamiento, 1959.
- Vidrieras para la catedral de Cuenca*. Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Cuenca a plena luz, 1991.



Universidad
Francisco de Vitoria
UFV Madrid

www.comunicacionyhombre.com

REVISTA CIENTÍFICA INTERNACIONAL INDEXADA EN:

BASES DE DATOS INTERNACIONALES SELECTIVAS

IEDCYT
EBSCO TOC Premier

PLATAFORMAS DE EVALUACIÓN DE REVISTAS

IN- RECS
MIAR
Latindex. Catálogo y directorio

DIRECTORIOS SELECTIVOS

ULRICH'S

OTRAS BASES DE DATOS BIBLIOGRÁFICAS

DIALNET
UNERevistas
Jaume I
CIRC

HEMEROTECAS SELECTIVAS

Redalyc

PORTALES ESPECIALIZADOS

Red iberoamericana de revistas de Comunicación y Cultura
Conservatorio.com
Portal de la Comunicación Universia

BUSCADORES DE LITERATURA CIENTÍFICA OPEN ACCESS

DOAJ
Dulcinea
E- REVISTAS
La críee
Google Académico
Google Books

CATÁLOGOS DE BIBLIOTECAS

REBIUN
New Jour
ZBD
WORLDCAT
COMPLUDOC
COPAC
CISNE

2014