La vidriera del Renacimiento

Fernando Cortés Pizano
Marzo 2001

La expansión de las nuevas ideas y vocabulario plástico del Renacimiento por toda Europa, desde finales del siglo XV y hasta mediados del siglo XVI, trajo consigo una transformación profunda en el arte de la vidriera, que acaba convirtiéndose en un arte eminentemente pictórico, produciendo resultados absolutamente novedosos pero alejándose de esta manera la esencia de su origen. La gran perfección técnica y pictórica de muchos artistas del siglo XVI dio a luz a algunos de los mejores ejemplares conocidos en este campo.

Periodo de transformaciones

Las importantes transformaciones producidas en el campo de las artes plásticas durante el Renacimiento, fueron reflejo directo de los cambios acontecidos en la sociedad, ciencia, economía, política y religión en Europa durante los siglos XV y XVI. Algunos de los cambios más trascendentales de este periodo fueron el fuerte crecimiento demográfico, que provocó una revitalización de las ciudades, la ascensión de la burguesía, el nacimiento de la sociedad capitalista y la creación del Estado moderno. Por otro lado, tuvo lugar una secularización del saber y mayor expansión de la cultura a través de las universidades, que resultó en grandes descubrimientos científicos, avances técnicos considerables y mayor difusión de libros e imágenes gracias a la imprenta. Paralelamente se produjo un interés por el cuerpo humano, una afirmación del individualismo y nueva concepción del hombre ante el mundo y del artista ante su obra.

Los acontecimientos sucedidos en el campo religioso tuvieron también una gran influencia sobre la sociedad, la política, la cultura y el arte de la época. Mientras que en Italia se adoptaron y revisaron las ideas neoplatónicas desde un ámbito teórico, en busca de una síntesis entre Cristianismo y Antigüedad, en el norte de Europa, el arraigo del Protestantismo y la Reforma tuvo consecuencias mucho más profundas en la vida política, religiosa y cultural.

En líneas generales, podemos entender el Renacimiento italiano como la culminación de un periodo que se va gestando paulatinamente durante la Edad Media y que supone una revalorización crítica de la Antigüedad clásica llevada a cabo desde todos los campos del saber.

La configuración de este nuevo vocabulario en las artes plásticas se producirá, prácticamente de forma simultánea, en Italia y en los Países Bajos y se irá extendiendo progresivamente por el resto de Europa. Sin embargo, el verdadero foco de la difusión de la vidriera renacentista por Europa fueron los Países Bajos, donde el exceso de vidrieros obligó a muchos a buscar trabajo en España, Italia, Portugal, Gran Bretaña, Francia, Alemania, etc.

El nuevo vocabulario plástico de las vidrieras

Una de las características principales del Renacimiento italiano fue el estudio y la revalorización del arte de la Antigüedad. Sin embargo, la inexistencia de un arte de la vidriera en Grecia y Roma, provocó durante el Renacimiento la asociación de este arte con la Edad Media y las *Artes Menores*, lo que produjo un claro descenso en la producción de vidrieras en Italia, especialmente en el siglo XVI, cuando la mayor parte de los encargos fueron realizados por vidrieros del Norte.

Paradójicamente, en el resto de Europa, se produjo un gran desarrollo y renovación de este campo, especialmente en los Países Bajos, donde la vidriera se unió a la evolución de las artes pictóricas. De esta forma, si bien el arte de la vidriera vio alterados sus valores tradicionales, pudo mantener parte del protagonismo del que había gozado durante la Edad Media.

La fusión del Renacimiento flamenco e italiano en España

A finales del siglo XV se fueron introduciendo paulatinamente los primeros motivos de la Antigüedad en las vidrieras, ocupando progresivamente un espacio cada vez mayor. Durante este período de transición del Gótico al Renacimiento, que a menudo se extiende hasta el segundo cuarto del siglo XVI, las estructuras góticas siguieron siendo dominantes, y sobre ellas se fueron introduciendo, como símbolo de renovación y modernidad, decoraciones renacentistas procedentes de Italia.

Las guirnaldas, lucernarios, amorcillos, grotescos, columnas, pilares, pilastras, frisos, volutas, veneras, balaustradas, frontones, medallones, lucernarios, formas antropomorfas, cabezas humanas con cuerpo de animal, putti, motivos vegetales, banderolas, vasijas, cuernos de la abundancia, etc., formaron el principal repertorio formal de este nuevo lenguaje, localizado en las arquitecturas de enmarcamiento.

En un primer periodo, los nuevos motivos se utilizaron de forma indiscriminada y exagerada, como simples híbridos o motivos transpuestos de forma mimética, yuxtapuestos unos junto a otros sin un claro sentimiento de armonía e integración.

Una de las características principales del Renacimiento y el Humanismo en el norte de Europa, en contraposición a Italia, es el rechazo por todo tipo de abstracciones e idealizaciones, siendo más realista, personal y accesible.

Hacia el segundo tercio del siglo XVI se produjo una mejor comprensión del nuevo estilo procedente de Italia y Flandes, utilizándose con mayor coherencia los efectos de perspectiva, profundidad, modelado y tridimensionalidad, el gusto por los detalles, las texturas y la representación de la naturaleza.

A pesar de la fama e importancia que alcanzaron ciertos artistas, que concebían sus vidrieras como obras de arte autónomas, y del carácter personalizado que exigían a sus encargos los nuevos donantes civiles, a menudo la vidriera del Renacimiento tuvo que integrarse en programas iconográficos nuevos o ya existentes.

Del maestro vidriero al maestro pintor

El diseo de los bocetos preliminares, realizados tradicionalmente por los vidrieros, pasó a ser competencia de otros artistas ajenos a este campo, generalmente pintores de fama, o eran copias de grabados. Los maestros vidrieros transponían estos bocetos o *vidimus*, desde ahora en papel, a un cartón a escala natural, que servía para la realización de las vidrieras. De esta forma, se produce por primera vez una disociación de las tradicionales funciones de diseño y ejecución, hasta ahora generalmente ejecutadas por la misma persona.

Dentro del sistema jerárquico de los talleres, el maestro vidriero se fue paulatinamente convirtiendo en artista pintor, encargándose del dibujo de aquellos vidrios con motivos importantes, mientras que el resto del trabajo de taller, estaba repartido entre los ayudantes y aprendices. Esta toma de conciencia histórica, por parte de los maestros vidrieros pintores, del valor artístico de su obra, se refleja en la mayor costumbre de firmar y datar las vidrieras en esta época.

La vidriera como lienzo translúcido

Los artistas vidrieros buscaron extender las escenas pictóricas por toda la superficie del ventanal, como si se trataran de pinturas sobre soporte traslúcido, ignorando para ello el obstáculo que suponía la presencia de maineles y tracería en los ventanales góticos. El mayor tamaño de estos ventanales hizo necesario el desarrollo de varias escenas compartimentadas en altura. Los temas del Antiguo Testamento se integraron con los del Nuevo Testamento o fueron progresivamente sustituidos por éstos, ya que facilitaban el desarrollo de grandes escenas pictóricas y composiciones más estructuradas, las cuales se prestaban a la profusión de detalles, la inclusión de paisajes y la representación de emociones.

La vidriera renacentista y la arquitectura

La arquitectura del Renacimiento favorecía los interiores iluminados con luz clara, diáfana y natural y era, por lo tanto, contraria a los efectos y juegos simbólicos de la luz y el color en las vidrieras del gótico. En los nuevos edificios renacentistas surgió un tipo de vidriera formada generalmente por vidrios incoloros sin pintar, donde la red de plomo formaba diferentes motivos geométricos.

Los ventanales renacentistas sustituyeron la tracería –decoración en piedra formada por combinaciones de formas geométricas en el tercio superior de los ventanales góticos- y los maineles -finas columnas de piedra que dividen los ventanales verticalmente y soportan el peso de la tracería-, por un ventanal único de menor tamaño, dividido tan sólo por bastidores –barras horizontales o verticales de hierro macizo, donde apoyan los paneles-. El nuevo concepto lumínico, la disminución del tamaño de los ventanales y la inclusión en ellos de vidrieras incoloras, supuso una disminución considerable de los programas de vidrieras en los nuevos edificios.

Las ideas estéticas, filosóficas y religiosas sobre el papel de la luz en los interiores, tan sólo pudieron ser aplicadas de forma rigurosa en los nuevos edificios renacentistas. Sin embargo, la conclusión de edificios góticos inacabados y la construcción de nuevos edificios en ese estilo durante la primera mitad del siglo XVI, facilitó que durante el Renacimiento la producción de vidrieras se mantuviera constante, o incluso aumentara, en muchos países como en el caso de las realizadas en la Catedral de Sevilla (España) durante el siglo XVI.

El hecho de que la mayor parte de las vidrieras de esta época fueron concebidas para edificios góticos, constituye una prueba más de la exclusión de la vidriera de los nuevos edificios renacentistas. La pervivencia de arquitecturas góticas durante el siglo XVI obligó a los vidrieros a tener que adaptar las nuevas vidrieras renacentistas en enmarcamientos arcaizantes, produciéndose a menudo fricciones y contradicciones entre los dos estilos.

Los nuevos donantes de vidrieras

Durante el Renacimiento la Iglesia siguió encargando la realización de nuevas vidrieras, si bien la monarquía, aristocracia, altos cargos públicos, comerciantes y gremios, cobraron desde entonces un mayor protagonismo como donantes, lo cual incrementó el encargo de vidrieras para edificios religiosos y civiles. Esta transformación de tipo socioeconómico supuso una importante renovación iconográfica más acorde con las ideas del Humanismo, al aparecer los donantes más frecuentemente representados en las vidrieras, lo que por otro lado fomentó el desarrollo del género retratístico.

Los nuevos donantes eran conscientes de su riqueza e importancia social y no dudaron en hacerlo evidente ante el resto de la comunidad, casi siempre dentro de un contexto de piedad religiosa. La inclusión de los donantes en las escenas religiosas con un formato generalmente idéntico al de los personajes bíblicos, así como el gran espacio que éstos podían ocupar en la composición, refleja un aumento de protagonismo que a menudo resultó en una limitación considerable del espacio dedicado a los temas bíblicos. A pesar de algunos casos menos abundantes, generalmente se mantuvo clara una diferenciación espacial entre la escena principal y la de los donantes, éstos en un espacio inferior, arrodillados y rezando, acompañados de su pareja, hijos y santo protector, rodeados de escudos, blasones e inscripciones.

El vidrio

Los nuevos avances técnicos, junto con la búsqueda de luminosidad y claridad compositiva, resultó en vidrios de mayores dimensiones, menos gruesos, de composición química más estable y en una gama de colores más variada. Si bien durante el Renacimiento los vidrieros buscaban un equilibrio tonal en las combinaciones de colores utilizados en las vidrieras, a partir de mediados del siglo XVI, durante el Manierismo, se prefirieron los tonos más pálidos e indefinidos y las fuertes yuxtaposiciones de colores. Asimismo, la sustitución del hierro incandescente por la punta de diamante para el corte del vidrio, a comienzos del siglo XVI, facilitó una mayor comodidad y rapidez de trabajo y la obtención de piezas de vidrio con formas más complejas. Sin embargo, a fin de facilitar el trabajo pictórico y la lectura de las nuevas composiciones, la forma de los vidrios tendió, en general, a hacerse más regular y cuadriculada. Destaca también en esta época la gran profusión de los llamados vidrios encastrados, especialmente en motivos heráldicos. Consiste en el emplomado de vidrios de pequeño tamaño dentro de un vidrio de mayor tamaño y distinto color, mediante un difícil y delicado corte.

La red de plomo

La mencionada tendencia hacia un arte cada vez más pictórico trajo consigo una perdida de protagonismo y por lo tanto una considerable disminución de la red de plomo, basada a partir de entonces en una retícula de vidrios cuadrados o rectangulares, donde se resaltaban una serie de bandas horizontales en los paneles sobre las que se colocaban las barras de refuerzo. La simplificación y racionalización de la red de plomo hizo que ésta perdiera el carácter decorativo que había tenido en épocas anteriores, limitándose casi exclusivamente a una función sustentante. Asimismo, los plomos se hicieron más estrechos, a fin de que no molestaran en la composición pictórica, y su forma se hizo más regular al introducirse el uso del molinillo, el cual imprimía unas incisiones o dentaduras en el alma de los mismos.

Grisallas y amarillo de plata

Durante el Renacimiento, las grisallas –óxidos metálicos que diluidos en un fundente y un aglutinante, se fundían sobre los vidrios mediante cocción en el horno, creando los contornos y sombras del dibujo principal en tonos negros o marrones opacos- comenzaron a ser aplicadas con profusión en ambos lados del vidrio mediante modelado en trazos delicados, menos gruesos y más aguados, en busca de efectos de profundidad y tridimensionalidad. Por su parte, el amarillo de plata – sales o nitratos de plata aplicados sobre el vidrio igual que las grisallas pero de coloración amarilla anaranjada translúcida- perdió parte del protagonismo que tuvo en siglo anterior, siendo generalmente aplicado de forma más discreta y puntual.

Carnaciones y esmaltes

A las tradicionales grisallas y amarillo de plata se sumó la introducción de las sanguinas y los esmaltes. Las sanguinas se utilizaron puntualmente para realzar las carnaciones o para imitar la sangre, mármoles, etc. Los esmaltes -vidrio coloreado en polvo el cual, mezclado con un fundente y aglutinante, producía el efecto de pinturas translúcidas-, utilizados a partir de la segunda mitad del siglo XVI, ofrecían una amplia gama de colores fundibles sobre el vidrio, lo que supuso la sustitución de los vidrios de color por vidrios incoloros, el abaratamiento de las obras y la transformación del arte de la vidriera en una pintura sobre soporte translúcido.

Grabado al ácido

Esta técnica decorativa que ya comenzó a utilizarse en la segunda mitad del siglo XV, experimenta ahora un gran desarrollo. El uso del ácido fluorhídrico para eliminar una fina capa de vidrio de color en los vidrios llamados *plaqué*, creando de esta manera dos tonalidades en una misma pieza de vidrio, era un trabajo muy laborioso y delicado, reservado a aquellas zonas que se pretendía resaltar como las telas de damasco de los vestidos o fondos.

Medallones

El resultado de todas estas transformaciones plásticas y pictóricas se refleja claramente en la gran difusión de medallones u obras en pequeño formato. Éstos eran vidrios incoloros de formato circular, de una sola pieza y sin plomos, tratados con una técnica pictórica muy detallista y utilizados generalmente como cuadros portátiles en miniatura. Tuvieron gran éxito en las viviendas de la burguesía de los Países Bajos durante el siglo XVI. A partir de la segunda mitad del siglo XVI y hasta el siglo XVIII, estos medallones adquirieron formas ovaladas o cuadradas, formadas por vidrios de diferentes colores emplomados, más acordes con la estética del Manierismo y Barroco, y sobre ellos se aplicaban esmaltes de diferentes colores con gran profusión, especialmente en Suiza y Alemania. Los temas representados en esta segunda etapa, hasta ahora mayoritariamente de carácter religioso, fueron sustituidos por escenas profanas.

A partir de la segunda mitad del siglo XVI, el arte de la vidriera entró en una etapa de declive y no recuperó sus valores tradicionales hasta el siglo XIX cuando, bajo las ideas del romanticismo, se produjo un intento de retorno a la esencia misma de este arte.

Pies de ilustraciones

Ilustración 1.
La Resurrección. Fragmento de una vidriera del primer cuarto del siglo XVI en King's College Chapel, Cambridge, Reino Unido. Los vidrieros flamencos del siglo XVI introdujeron las nuevas formas renacentistas a los principales edificios de Europa.

Ilustración 2.
Presentación en el templo por el Maestro San Severo. Fragmento de una vidriera de principios del siglo XVI procedente de la Abadía Cisterciense de Mariawald en Eifel, Alemania. Ejemplo temprano de la introducción de formas italianas en Alemania, limitadas en esta época a las arquitecturas de enmarcamiento. Destaca la marcada simetría de la composición y la escasez de vidrios de color.

Ilustración 3.
Adán y Eva. Fragmento de una vidriera de la primera mitad del siglo XVI en la Iglesia de St. Patrice, Rouen, Francia. Esta obra muestra el interés que durante el Renacimiento despertó el estudio de las proporciones del cuerpo humano, las texturas, el paisaje y la expansión de las escenas a través de los maineles.

Ilustración 4.
Escudo de Armas, figuras alegóricas y vista de la ciudad de Constanza. Medallón cuadrado realizado por Karl von Egeri hacia 1538-1540. Medallón suizo de formato cuadrado, típico de la segunda mitad del siglo XVI. Se aprecia la abundancia de motivos italianos junto con formas germánicas.

Ilustración 5.
La Anunciación. Fragmento de una vidriera diseñada por Domenico Ghirlandaio y realizada en 1491 en la Iglesia de Santa Maria delle Carceri, Prato, Italia. Domenico Ghirlandaio forma parte de toda una serie de grandes artistas italianos del siglo XV que realizaron diseños para vidrieras. Destaca el equilibrio, la sobriedad y el clasicismo en el uso de las formas clásicas.

Ilustración 6.
Fragmento inferior de la vidriera de la decapitación de Holofernes, representado a los donantes de la misma, Jean de Ligne, Conde de Aremberg, y su mujer Margaretha van der Marck, diseñada y realizada por Dirck Crabeth en 1571. Iglesia de Sint Jan, Gouda, Holanda. Dirck Crabeth, artista de gran fama en su época, es uno de los máximos exponentes de la vidriera flamenca de la segunda mitad del siglo XVI. Los donantes son situados en un espacio inferior a la escena principal pero compartiendo el mismo espacio físico de sus santos protectores.

Ilustración 7.
Padre Eterno, Jesús con la cruz a cuestas y La marcha de Abraham e Isaac al sacrificio. Vidriera de Arnao de Flandes realizada entre 1551 y 1552 reutilizando partes de una vidriera de su hermano, Arnao de Vergara, realizada en 1535. Catedral de Sevilla, España. Hijos de un vidriero flamenco, Arnao de Vergara y Arnao de Flandes son dos de los principales introductores de las formas renacentistas en España. Se destacan por el uso de colores muy vivos, un cierto expresionismo y abundancia de grutescos y abigarramiento de imágenes.

Artículo publicado originalmente por la Editorial RBA en una colección sobre Historia del Vidrio y posteriormente revisado y ampliado.