

EL MUSEO DEL VIDRIO Y CRISTAL DE MÁLAGA, UNA COLECCIÓN MUSEOGRAFIADA

THE GLASS MUSEUM MALAGA, A MUSEOGRAPHY COLLECTION

ROMÁN JAIME, MARÍA VANESA

Universidad de Málaga, España

maiva@hotmail.es

Resumen: Desde comienzos de este siglo, en España, son numerosos los museos que han surgido a partir de la musealización de colecciones. En Andalucía cabe destacar el Museo del Vidrio, que se crea a partir de la colección de Gonzalo Fernandez Prieto. Un Museo de Artes Decorativas que propone recorrer la historia de la humanidad a través del vidrio. Una colección de carácter científico, cuyas piezas más antiguas datan de la época helenística llegando hasta la actualidad. Las obras están contextualizadas con mobiliario y con pinturas que son también de su propiedad, permitiendo al espectador poder recrear el contexto en el que fueron producidas las piezas, al mismo tiempo que puede descubrir su significado en cada periodo.

Palabras clave: Museo del Vidrio, vidrieras, Gonzalo Fernandez Prieto, Preraphaelismo, William Morris.

Abstract: Since the beginning of this century, in Spain, there are many museums that have emerged from the museological collections. In Andalusia, specifically in Malaga we can see the Collection of Glass known as the Glass Museum, which is created from the collection of Gonzalo Fernandez-Prieto. A Museum of Decorative Arts which aims to trace the history of humanity throughout glass work. A collection of scientific cut, whose oldest pieces date back to the Hellenistic period to the present. The works are contextualized with furniture and paintings which are also owned, allowing the viewer to recreate the context in which the pieces were produced at the same time revealing the meaning of each period.

Keywords: The Glass Museum, stained glass windows, Pre-raphalaite, Gonzalo Fernandez Prieto, William Morris.

En estos últimos años en la ciudad de Málaga, se han creado importantes museos que han surgido gracias a la iniciativa pública, creando una oferta cultural para atraer a un turismo de calidad, que no busque la ciudad solo por sus cualidades climáticas y geográficas. Desde el punto de vista privado, el proyecto más importante desarrollado a nivel museístico es, sin lugar a dudas, el Museo del Vidrio y Cristal de Málaga, impulsado gracias a la labor de mecenazgo del coleccionista español Gonzalo Fernandez Prieto.

El Museo del Vidrio y Cristal de Málaga está situado en el casco antiguo de la ciudad de Málaga, una zona que fue denominada durante la época medieval como el arrabal de la Funtanalla. Era éste el lugar donde se realizaba la bellísima cerámica de reflejos dorados y que era exportada a todo el mundo; siendo un enclave conocido a partir de la construcción de la Iglesia de San Felipe Neri, como el barrio de San Felipe Neri. La calle fue, hasta los años setenta del pasado siglo XX, una de las principales arterias de salida de la ciudad.

El Museo se encuentra en un edificio que data de 1760 – 1761¹. El inmueble fue construido por la familia Cassini, de origen genovés, que compró el terreno a los filipenses a cambio de aportar los materiales para la construcción del templo, que se había quedado sin financiación tras la muerte del segundo Conde de Buenavista, Tomás y Guerrero, quien habrá impulsado la construcción de la iglesia debido al aumento de la feligresía. La casa es de estética barroca, configurándose como la típica casa de clase media del siglo XVIII. Al igual que en otras construcciones de esta época, fue habitual pintar las fachadas para tapar la pobreza de materiales, imitar materiales de lujo, como el mármol, y mostrar los gustos de las familias que viven dentro, como muy bien atestiguan sus pinturas murales que están presentes en la fachada de la casa, que representan los continentes a la manera del barroco italiano. La edificación fue salvada en parte del derribo gracias al coleccionista². Actualmente, alberga la Colección Museográfica del Vidrio y Cristal de Málaga³, habiendo sido rehabilitado siguiendo las instrucciones de Gonzalo Fernandez Prieto⁴. A diferencia de otras intervenciones en edificios históricos que se han realizado en la ciudad, el coleccionista ha apostado por mantener el espíritu original de la casa, recuperando y conservando todos los elementos originales de ella que habían sobrevivido al paso del tiempo y que subsistían en una vivienda que ya había sido declarada en estado de ruina y

¹ Fecha de construcción fijada por el historiador Eduardo Nieto a partir de unos planos que se encuentran en el archivo municipal.

² ROMÁN, María Vanesa: “Un Sueño de Cristal”, *ASRI*, 0, 2011.

³ Creada e inscrita en el Registro de Museos de la Junta de Andalucía por una orden del 4 de octubre del 2010. *BOJA*, núm 223, p. 49, 16 noviembre 2010.

⁴ El apellido del propietario se escribe sin acento.

que durante muchos años estuvo luchando por su rehabilitación. El resultado refleja el espíritu de este proyecto. La fachada ha sido restaurada por la empresa malagueña Quibla Restaura, en la que ha participado la historiadora y profesora de la Universidad de Málaga Estrella Arcos Von Haartman.

Este museo se ha creado con el único apoyo económico del coleccionista, que trabaja muy duramente los trescientos sesenta y cinco días del año por hacer su sueño realidad: conseguir que su colección sirva de referencia para la regeneración industrial de la ciudad.

La colección consta de piezas de vidrio y cristal. Las más antiguas datan de la época helenística, pasando por el medievo, el renacimiento, y las aportaciones barrocas hasta llegar hasta la actualidad. Entre las piezas de vidrio se encuentran los vitrales. La colección también se compone de mobiliario, lámparas, vajillas, pinturas, esculturas, etc. *“A nivel museográfico Gonzalo ha utilizado cada una de las estancias de la casa para contextualizar en la medida de lo posible las piezas de la colección, algo que no es habitual en otros museos, pues las piezas siempre suelen estar en vitrinas carentes de contextualización alguna. Cuando el público visita las estancias, decoradas como las de las casas de las clases acomodadas, puede descubrir utilizando como hilo conductor las piezas de vidrio y cristal, cómo eran los gustos de las sociedades pasadas. Durante el recorrido atravesarán habitaciones amuebladas inspiradas en el siglo XVI, XVII, XVIII, XIX y XX, apreciando la evolución tecnológica del hombre a lo largo de los siglos, y como este desarrollo ha estado influenciado por los gustos, las modas y las necesidades sociales de cada momento y lugar. Como punto de apoyo a esta concepción didáctica de la colección, las visitas al museo son siempre guiadas, con la peculiaridad que son personalizadas al adaptarse a las necesidades e intereses de cada visitante”*⁵.

Otra parte muy importante del proyecto es la intención de revitalizar el barrio y recuperarlo del olvido. Para ello, ya se ha realizado un ciclo de conferencias, a las que han asistido personalidades muy importantes del mundo de la Historia y del Arte, como la historiadora Estrella Arcos Von Haartman o el Profesor Titular de Historia del Arte Juan Antonio Sánchez López, con la finalidad de que el malagueño tome conciencia de la importancia que tiene el barrio en la historia de la ciudad de Málaga.

Otro aspecto del proyecto es ampliarlo a algunas de las casas de la calle Cabello, con la intención de que sirvan para acoger a los artesanos y crear un complejo museístico que no sea solo un lugar en el que se genere conocimiento sino también industria. Esta industria se

⁵ ROMÁN, María Vanesa: “Un sueño...” *op. cit.*

crearía cuando el museo disponga de fondos para traer a los artistas artesanos, que aún viven en Inglaterra y que han trabajado en la desaparecida industria del cristal inglés, para que enseñen las técnicas a los artífices malagueños y a todo el que esté interesado en ellas antes de que desaparezcan, como ya ha ocurrido en otras épocas de la historia. A pesar de la corta andadura de este joven proyecto, ya se está llevando a cabo en la ciudad de Málaga la restauración de algunas de las vidrieras de la colección. Las restauraciones son llevadas a cabo por el maestro artesano Alberto Cascón, con la intención de poner en valor el buen hacer y maestría que existe en la ciudad para la realización de una tarea de este calibre.

El Museo está integrado en la vida cultural de Málaga, con la participación en eventos como la Noche en Blanco, y a pesar de su corta andadura también se ha convertido ya en un referente en la Semana Santa Malagueña (Fig. 1), merced al espectáculo musical que suponen las Arias interpretadas desde los balcones del Museo con motivo de la salida de las Hermandades de la Iglesia de San Felipe Neri.

Dentro del programa didáctico diseñado por el Museo para dar a conocer y poner en valor las Artes Decorativas, encontramos la realización de talleres educativos para todas las edades, en los cuales los participantes se acercan de una manera lúdica a las artes decorativas y a sus técnicas, impartidos por la historiadora María Vanesa Román Jaime y por artesanos, como Alberto Cascón.

Un museo según la RAE⁶ es un lugar para guardar colecciones de objetos de diversa naturaleza, de valor cultural, con la finalidad de que puedan ser estudiados; instituciones que adquieren, conservan, examinan y exponen objetos que sirven para ilustrar cual ha sido el desarrollo de la humanidad; buscan la atención del público, muchas de las veces con una finalidad turística. El Museo del Vidrio y Cristal de Málaga alberga en su interior una de la colecciones monográficas de mayor interés de la comunidad andaluza y que nos invita a reflexionar sobre lo cotidiano. El vidrio es su su hilo conductor, asociado en estos últimos años a la idea del reciclaje, sin percatarnos en muchos de los casos cuál es el papel fundamental que tiene en nuestra sociedad actual; usado en bombillas, como contenedor, en lentes o como elemento arquitectónico en ventanas. Un material que gracias a su resistencia ha contribuido a construir los edificios más grandes de la historia: los rascacielos y anteriormente las catedrales. En este sentido, cuando pensamos en las catedrales, siempre solemos asociarlas a las vidrieras medievales, quizás por desconocimiento o porque nos parecen tan asombrosas, que parece que no existe nada más. El uso de la vidriera no se

⁶ <http://lema.rae.es/drae/?val=MUSEO> (Consultado 18/12/2015).

limitó únicamente a las edificaciones góticas. A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, pero sobre todo en el siglo XIX, volverá a desarrollarse una técnica que se había perdido con el paso de los siglos, debido a diferentes razones, entre las cuales está el cambio estético, o los secretos de las técnicas utilizadas en la fabricación. Será durante este periodo de tiempo cuando se comience a intentar recuperar las antiguas técnicas de fabricación de vidrio y a estudiar las vidrieras antiguas, para ser más exactos por Viollet Le Duc, en su “Dictionnaire raisonné de l’architecture française”. Ese estudio por los vitrales que fue fomentado entre otras razones por la restauración (Le Duc) versus conservación (Ruskin) de los edificios medievales.

En el caso de Inglaterra, se despierta un gran interés por el arte de la Edad Media y la poesía. Junto con una religiosidad en auge, el “Oxford Movement”, por ejemplo, buscó un resurgir litúrgico al mismo tiempo que pretendía introducir un nuevo simbolismo religioso, en un momento donde fue habitual la conversión a la confesión Católica, debido al inconformismo religioso que se constata en Inglaterra durante el XIX. Por esta razón, y más que nunca, el estilo gótico era considerado el estilo “cristiano” por excelencia, surgiendo la necesidad de construir una gran cantidad de iglesias en dicha línea, para atender al aumento de la población y convirtiendo este estilo en el más apropiado para acoger a la nueva feligresía. Para ser más exactos, hubo especial predilección por la etapa del gótico florido o conocido también como flamígero, que se caracteriza por su profusa ornamentación. Estas nuevas construcciones fueron criticadas cuando no alcanzaban los parámetros promulgados.

El auge de la religiosidad en Inglaterra coincidió con la reacción en contra de la promulgación de la teoría creacionista de Darwin. La teoría de la evolución de las especies considera que el Hombre ha evolucionado de un antepasado común. En respuesta, la Iglesia reforzó su labor doctrinal. Para ello, se sirvió de todas las herramientas disponibles, entre las cuales se encontraba el Arte.

La reflexión hacia la Edad Media que surge con el movimiento “Gothic Revival”, tuvo sus raíces en la Inglaterra de 1740. El siglo XIX fue su mayor momento de esplendor, cuando los admiradores de la Edad Media rechazaron el racionalismo que promulgaba el neoclasicismo. Algunos arquitectos, por ejemplo, trataron de revivir la arquitectura gótica, recuperando las características arquitectónicas y los patrones que definen la decoración del gótico, utilizando materiales y métodos constructivos contemporáneos. Auguste Pugin, fue uno de los arquitectos que abogó con su trabajo por la recuperación de la arquitectura gótica. En sus escritos dejó patente su admiración por el espíritu medieval y por su

arquitectura en su obra “Contrasts” (1836), que aboga por resucitar el estilo gótico, fruto de una sociedad más pura. Las estructuras sociales y la fe de la Edad Media considera que el arco ojival o apuntado fue producto de la religiosidad y de la fe católica. Junto a la figura de Pugin tenemos a John Ruskin que con su obra “Seven Lamps of Architecture” (1849) y “Stones of Venice” (1851 al 1853) muestra su gusto por el medieval, como una oposición y un modo de rebelión en contra de la estética impuesta por la Revolución Industrial, al impedir el desarrollo estético y sus efectos nocivos para la sociedad. Para Ruskin el arte es, en esencia, muy espiritual. El arte gótico de finales del medieval es el punto culminante de un estilo con una fuerte religiosidad y una fuerte moralidad. La belleza, para él, es una representación de la naturaleza abstracta de Dios (teofanía), y lo bello como tipología artística es una materialización simbólica de los atributos de Dios. La belleza también puede ser reconocida en el trabajo y en el proceso de elaboración de una obra de la mano de un artista. Por ello, consideró que la pintura de Rafael era pecaminosa, aun cuando este pintor fuese uno de los referentes de la pintura academicista inglesa durante el siglo XIX, aunque se le reprocha ahora la representación excesiva de los detalles femeninos. Asimismo, Ruskin estimuló la recuperación del arte surgido antes de Rafael, entre sus seguidores estuvo el movimiento “Arts & Crafts” y los Prerrafaelistas, un grupo que surgió con fuerza para restablecer los valores perdidos. Los Prerrafaelistas son hijos de un tiempo y de una época de la que rehúyen porque la realidad que viven es demasiado dura y compleja. El pasado idealizado se convierte para ellos en un referente para luchar por una serie de reformas y cambios que no solo afectarán al plano artístico, sino al político, religioso y social. En Inglaterra, la época victoriana fue un momento glorioso de prosperidad interior e exterior del Imperio Británico; la burguesía hasta ese tiempo nunca había tenido tanto poder económico y social, al mismo tiempo que cada vez eran más patentes las consecuencias de la industrialización inglesa en la población, explotada y empobrecida.

Otro factor que determinó esta vuelta hacia lo medieval fue el coleccionismo, cabiendo destacar el ejercido por el príncipe Alberto de Sajonia. El consorte de la reina Victoria fue conocido por su afición a los objetos artísticos de estilo gótico tardío. Fundó en 1849 “The Arundel Society” para el fomento del arte anterior al Renacimiento y la sociedad colaboró con Pugin en la decoración del Parlamento.

A todo lo anterior hay que unirle el gusto por los temas mitológicos y alegóricos: fue la época de los cuentos de los hermanos Grimm, la recuperación de la leyenda del rey

Arturo y los vampiros⁷.

Este gusto por lo medieval no solo se dio en Gran Bretaña, sino en países como Francia y España, pudiendo ser considerado como un elemento clave para la recuperación de las vidrieras en la arquitectura.

En este clima, empezara a surgir una gran demanda de vidrieras y con ello un gran número de firmas dedicadas a su diseño y fabricación. En Inglaterra se registra una gran cantidad de empresas destinadas a este fin.

La colección del Museo del Vidrio nos propone una inmersión en esta época a través de sus vidrieras, mostrándonos a través de ellas qué relación hubo entre las firmas y sus diseñadores, además de todos los matices, junto con los diferentes puntos de vista con los que se acercaron a lo medieval. En definitiva, un conjunto integrador de unas manufacturas que desarrollaron vidrieras de uso religioso civil y doméstico.

Entre las vidrieras cabe destacar una pieza única en nuestro país y muy complicada de encontrar fuera de Inglaterra, *Dejad que los niños se acerquen a mí* (figs. 2 y 3), realizada por la empresa William Morris & Co⁸., firma creada por William Morris, una de las figuras más relevante de la Historia del Arte inglés. Formó parte del movimiento “Arts & Crafts”; artista, filósofo, teórico político, poeta y tipógrafo. Nació en el seno de una familia acomodada de clase media y fue criado en una casa que le envolvió en el espíritu medieval. Con catorce años, su familia se trasladó a vivir a una casa de campo llamada “Wather House”, permitiéndole descubrir y vivir en un ambiente campestre idílico. Será en este momento cuando empieza a apreciar y valorar la belleza de la Naturaleza, conformando sus ideas utópicas sobre cómo crear una sociedad justa, en un momento en el que las luchas de clases estaban en su momento más álgido. Tal visión y pensamiento se reflejarán en su obra artística y literaria. Durante su estancia en la Universidad de Oxford, y mientras estudiaba Teología conoció a Edward Burne Jones, interesándose por la idea de crear comunidades artísticas que estuvieran unidas por un propósito común; una vuelta al sistema gremial medieval, en el cual según ellos, los artesanos, eran tan valorados como los artistas, unos artesanos que no debemos olvidar que, en ese contexto, estaban desapareciendo debido a la industrialización y a la mecanización de los procesos. Morris abandonará sus estudios universitarios al no gustarle el tema elegido, para adentrarse en el

⁷ GEORGE, Jodi: “From King Arthur to Sidonia the Sorceress: The Dual Nature of Pre-Raphaelite Mediaevalism”, en ROBBINS, Ruth (ed): *Victorian Gothic: literary and cultural manifestation in the nineteenth*. New York, Palgrave, 2000, pp. 90-108.

⁸ The Original Morris & Co., “A Full History”, <https://www.william-morris.co.uk/a-full-history/> (Consultado 18/01/16).

mundo de la arquitectura, conociendo al diseñador, arquitecto y pintor Philip Webb. Su amistad con Burne-Jones le llevó a ingresar dentro de la Hermandad Prerrafaelista y a publicar sus poemas.

Influenciado por las ideas de John Ruskin (en sintonía con el Movimiento Obrero Mecanoclastas) y Thomas Carlyle, rechazó el modelo industrial, pues consideraba que toda intervención mecánica y el progreso eran los males del siglo XIX, causantes de las desigualdades sociales. En definitiva, sus ideas partían del modelo productivo y de las relaciones laborales planteadas por los socialistas utópicos para terminar desembocando en las tesis de Karl Marx y Engels; sin embargo, la causa fundamental que desencadenó y le llevó a crear una empresa de decoración fue la imposibilidad de encontrar un mobiliario adecuado para decorar su casa, teniendo que fabricarse sus propios muebles, tapices, telas, etc., debido a que la estética victoriana imperante el momento distaba en demasía con su filosofía y su ideal de belleza⁹. Así, en 1861 fundó con sus amigos, Morris, Marshall, “Faulkner & Co”., una firma de decoración que buscaba restablecer los valores perdidos del pasado y recuperar el trabajo artesanal, creando un arte para todos, no sólo para aquellos que pudiesen pagarlo¹⁰, pero la realidad fue bien distinta. Los procesos artesanales de fabricación encarecían tanto los productos que sólo la burguesía podía adquirir sus piezas, debido a que las creaciones y las propuesta de la firma de Morris eran muy rompedoras con respecto al gusto inglés de la época. La nobleza a pesar de poder comprar sus creaciones las rechazaban porque los materiales que utilizaban eran materiales no nobles. El desprecio de la nobleza atrajo a la burguesía inglesa, que vio en el carácter rompedor de estos nuevos diseños un medio de diferenciarse socialmente y afianzar su estatus social. Una vez más, asistimos a la utilización del arte como instrumento, como arma de guerra, en la lucha política, económica, social, pero también cultural que, durante toda la Edad Contemporánea, enfrentó a burguesía con la nobleza. William Morris, en contraposición con el gusto de la nobleza, pensaba que había que ser honesto con los materiales, que no había maderas buenas o malas, solo objetos bellos o feos.

La firma se propuso dignificar al artesano, equiparando su trabajo con la labor de cualquier artista de la época, ya fuese pintor, escultor o arquitecto. Ellos defendían y propugnaban la idea de que las Artes Decorativas, una disciplina artística considerada durante el siglo XIX (e incluso después) como un “arte menor” destinado al público

⁹ RUSKIN, John: *Las siete lámparas de la arquitectura*. Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales: Consejo de General de Colegios de Oficiales de Aparejadores y Arquitectos, 1989, p. 165.

¹⁰ <https://www.william-morris.co.uk/a-full-history/> (consultado 09/01/ 2016).

femenino¹¹, debía de estar mismo nivel de las Bellas Artes, puesto que la pintura, la escultura o la arquitectura eran disciplinas intelectuales. Los artesanos se sentían frustrados ante la mala calidad de los productos manufacturados por la industria, al mismo tiempo que suponía una castración de su trabajo, puesto que lo más importante no era la calidad del producto sino el número de unidades producidas en el menor tiempo posible. Por el contrario, los pintores o escultores gozaban de un margen de entrega de sus productos mucho más amplio, que les permitían realizar un trabajo minucioso y de calidad, por el cual eran admirados, reconocidos y por supuesto remunerados. Si en el Renacimiento los pintores y escultores consiguieron defender su independencia de los artesanos, y que sus creaciones fuesen consideradas como artes liberales, será el movimiento "Arts & Crafts" el que eleve a una parte de los artesanos a la misma categoría que los primeros. Recuperarán algunos de los trabajos artesanales que habían desaparecido con la industrialización.

Los componentes de la firma Morris, Marshall, Faulkner & Co. "Fine Art Workmen in Painting, Carving, Furniture and the Metals" fueron: William Morris, Peter Paul Marshall, Charles P. Faulkner, Philip Wenn, Dante Gabriel Rossetti, Ford Madox Brown y Edward C. Burne-Jones; la sede estará en el 8 de Red Lion Square. La compañía creará una amplia gama de objetos decorativos, aunque serán más conocidos por los diseños del papel pintado, las telas, tapices, vidrio, vitrales o bordados. Los vitrales constituirán desde un primer momento una parte muy importante de la empresa, y conseguirán, según los expertos de la época, reproducir exactamente el vidrio de época gótica, siendo la pintura de vidrieras una parte muy importante de la producción. En concreto, produjeron obras con un plano muy vivo, donde destacan el perfilado de las figuras, con fondos decorados con temas botánicos ejecutados de un modo muy estilizado. En la creación de los diseños de Morris fue fundamental conocer en profundidad la naturaleza de los materiales y todas las etapas necesarias para la creación de un objeto. Estos criterios tendrían una repercusión posterior en la gestación de la Bauhaus.

Al año siguiente de su apertura, sus artículos fueron presentados en la Exposición de 1862, teniendo una gran acogida y recibiendo numerosos premios, suponiendo un gran incentivo para la compañía que aumentó la demanda de sus productos. A pesar de lo fructífero del negocio, los roces internos entre los componentes de la cooperativa sobre la rentabilidad de la misma, llevó a Morris a reestructurar la firma, comprando las acciones de sus miembros a modo de compensación. El cierre se produjo en Agosto de 1874 y al año

¹¹ ZOLA, Émile: *El Paraíso de las Damas*. 1883.

siguiente, el 31 de marzo, abre “Morris & Co”., cuya propiedad será exclusivamente del diseñador. En las producciones de la nueva empresa seguirán colaborando sus amigos Webb y Burne-Jones, que mantuvo su filosofía y los principios medievalistas en sus producciones, que no debían faltar en ninguna vivienda burguesa de la última etapa de era Victoriana. La empresa, tras casi ciento cincuenta años abierta, ha tenido momentos de expansión y de decadencia coincidiendo con las dos guerras mundiales, sucesos que afectaron muy gravemente a Inglaterra. Hoy en día, siguen trabajando y manteniendo las bases creadas por William Morris.

En el apartado de los vitrales, Burne-Jones fue el jefe de diseño de vidrieras, realizando más de cien cartones; el lugar asignado para la fabricación de los vitrales fue en un área separada del resto del enclave.

El diseñador de la vidriera, según consta en los registros de la empresa, fue el mismo Burne-Jones, artista que formó parte de la Hermandad Prerrafaelista. Fue una asociación que se fundó en Londres en verano en 1848, con el objetivo de promocionar un arte personal y de pensamiento democrático en una Inglaterra capitalista. La obra debe comunicar un mensaje y, del mismo modo, que había sucedido en la pintura cristiana, la vidriera debía dedicarse a temas socialmente importantes, escogidos e inspirados de la literatura y las leyendas medievales: Biblia, Shakespeare o autores simbolistas contemporáneos. La Hermandad daba libertad a los artistas, a pesar de que trabajasen de forma autónoma y aislada. Se fomentaba la unión entre los artistas que pensaban de la misma forma en lo referente a la Academia: se sentían perseguidos por el arte oficial, y por ello crearon una iconografía propia. El concepto clave fue la inocencia, un estado de pureza que solo podía encontrarse en el arte gótico, una fase en la cual los artistas no estaban aún alienados y producían con sus propias manos. Así debían hacer saber que necesitaban para crear una obra ellos mismos. La Hermandad, se creó al mismo tiempo que se publicó el manifiesto comunista de Karl Marx, y ambos contemplaban el estado de pobreza de las zonas industriales a través de una óptica moralista. El grupo estuvo unido durante un tiempo. Los cuadros realizados por los Prerrafaelistas se reconocen porque los colores vibran del mismo modo que lo hacen en las vidrieras góticas, destacando una obsesión por el pormenor y con una temática que alterna el sentido oculto con el realismo. Burne-Jones creó una Edad Media donde no existía ni el aire ni el espacio, algo propio de los simbolistas, intentando descubrir los secretos y el sentido oculto de las relaciones humanas, y remarcando el cambio en las estructuras que se habían producido en su tiempo. Burne-Jones creó una Edad Media donde no existía ni el aire ni el espacio, algo propio de los

simbolistas, intentando descubrir los secretos y el sentido oculto de las relaciones humanas, y remarcando el cambio en las estructuras el cambio en las estructuras que se habían producido en su tiempo. Su obra combina la espiritual tradicional con el presente¹².

El tema de la vidriera procede de Mateo 19, 14 “Jesus Blesses the Children” (Jesús bendiciendo a los niños): “*But Jesus said, Suffer little children, and forbid them not, to come to me: for of such is the kingdom of heaven*” (“Pero Jesús dijo: Dejad a los niños venir a mí, y no se lo impidáis; porque de ellos es el reino de los cielos”¹³).

El vitral representa a Cristo con una túnica brocada y con estampado que parece realizado por William Morris, con un niño en los brazos y tres más a su alrededor tocando las vestimentas. Debajo de los pies de Jesús, una cartela reza “*But Jesus said, Suffer Little children, and forbid them not, to come unto me: for of such is the kingdom of heaven*”. Sobre el tema iconográfico, despunta un panel de racimos de uva y hojas de parras, (“Jesús es la vid”). La bendición de los niños es un tema que la firma utilizará en más de una decena de sus cartones. El cartón para esta vidriera fue diseñado por Burne-Jones (BJ) en 1892, al confiársele una “*importante comisión por diseñar un par de vidrieras para la iglesia nueva, fue financiado generosamente Hillhead en Glasgow. Se hace a mano el año siguiente por Morris & Co. y pintado por Bowman y Walter*”¹⁴. Un diseño que fue utilizado para quince vidrieras distintas, cada una de las cuales presentan variaciones, convirtiéndose por tanto en una obra única.

El presente artículo, solo pretende ser un pequeño acercamiento a una magnífica colección de vidrieras, que permite al espectador conocer la problemática del siglo XIX a partir de su historia. Una mínima muestra de una colección que consta de piezas de una gran calidad que aun están por estudiar.

¹² METKEN, Günter: *Los prerrafaelistas: el realismo ético y la torre de marfil en el siglo XIX*. Barcelona, Blume, 1982.

¹³ Biblia de Jerusalén (1976)”, <http://www.bibliaonline.net/biblia/?livro=1&versao=47&lang=es-AR>, (Consultado 02/01/16).

¹⁴ http://www.leicestergalleries.com/index.pl?isa=Metadot::SystemApp::AntiqueSearch;op=detail;id=15365;all_images=1; Traducido del inglés por María Vanesa Román.



Fig. 3. *“Dejad que los niños se acerquen a mí”*, detalle.