

LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº 4 - octubre 2022



INTERNATIONAL YEAR OF
GLASS
2022

ARCOVE
Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España
www.arcove.org



Número 4

Octubre 2022

Coordinación:

Sílvia Cañellas

Equipo técnico-científico:

Jonás Armas

Ana Carranza

Fernando Cortés

Núria Gil

Teresa Palomar

ARCOVE no se identifica necesariamente con las opiniones y afirmaciones reflejadas en las distintas publicaciones, sean sus autores o autoras miembros o no de la asociación y, por tanto, corre a cargo de estas personas el responsabilizarse del contenido de sus escritos y de las posibles reclamaciones por derechos de propiedad intelectual o de imagen.

ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Entidad responsable: ARCOVE

Logotipo: Peke Toyas

Imagen de la cubierta y del índice:

Detalles de las vidrieras de la Iglesia del Hospital del Niño Jesús (Madrid),
Fotografías: M^a Pilar Alonso Abad

Número

4



Índice	
EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES.....	5
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	7
CONVERSANDO CON <i>Marta de Paz Urueña</i> , entrevista a cargo de Sílvia CAÑELLAS.....	10
ARCOVIUM	
- Histórico: <i>Las vidrieras de la Iglesia del Hospital del Niño Jesús (Madrid) y la Casa Mayer de Múnich</i> , M ^a Pilar ALONSO ABAD.....	17
- Técnico: <i>Plomo: de la estructura de las vidrieras a nuestra estructura ósea</i> , Jonatan DÍAZ.....	36
- Práctico: <i>De la restauración a la conservación. Colaboración transversal en las vidrieras de San Pedro de Olite (Navarra)</i> , Amaya B. SÁNCHEZ BAKAIKOA, Violeta ROMERO BARRIOS.....	46
RINCÓN DE ARCOVE.....	64
José Luis Camacho.....	65
María de la Asunción Calvo Guerrero.....	67
Mario Rodríguez González.....	69
Teresa Palomar Sanz	71
Teodoro Fort.....	73
Pepe Ríos.....	75
Karolina Kaminska.....	77
Marina Arias San Antonio.....	79
Karl Young.....	81
Cristina Rebollo.....	83
PASATIEMPOS.....	85
Lista de Miembros de ARCOVE.....	87
RECORTES PUBLICITARIOS.....	89

ARCOVIUM histórico

Las vidrieras de la Iglesia del Hospital del Niño Jesús (Madrid) y la Casa Mayer de Múnich

Resumen

El Hospital del Niño Jesús de Madrid es uno de los más importantes de España, por su fundación y mecenazgo -de la Duquesa consorte de Santoña, Dña. M^a Carmen Hernández Espinosa de los Monteros- y por la especialización pediátrica dispensada a lo largo de su historia. La iglesia atesora un rico patrimonio, en el que destaca el conjunto vidriero que realizó la Casa internacional Mayer, de origen en Múnich pero con diversas sedes, entre otras, Madrid. Su programa iconográfico está dedicado a la Infancia, en dos ciclos: la Infancia de Jesús y el momento de predicación en su edad adulta en que los niños se acercaron a él. Guarda estrechos vínculos artísticos con el conjunto vidriero de la Capilla Mayor de la Catedral de Burgos, realizada por la misma Casa Mayer.

Autor

M^a Pilar Alonso Abad

Universidad de Burgos

Palabras clave

Vidrieras, Casa Mayer, Hospital del Niño Jesús (Madrid), Catedral de Burgos.

Keywords

Stained-glass windows, Mayer House, Hospital del Niño Jesús (Madrid), Burgos Cathedral .

The Stained-Glass Windows of the Hospital del Niño Jesús Church (Madrid) and the Mayer Studio in Munich

Summary

The Hospital del Niño Jesús in Madrid is one of the most important in Spain, due to its foundation and patronage -by the Duchess consort of Santoña, Mrs. M^a Carmen Hernández Espinosa de los Monteros- and to the pediatric specialization provided throughout its history. The church treasures a rich heritage, in which the stained-glass windows made by the Mayer International House, originally in Munich but with several headquarters, among others, Madrid, stands out. Its iconographic program is dedicated to the Childhood, in two cycles: The Childhood of Jesus and the moment of preaching in his adulthood when the children approached him. It has close artistic links with the glassworks of the Main Chapel of Burgos Cathedral, made by the same Mayer House.

Las vidrieras de la Iglesia del Hospital del Niño Jesús (Madrid) y la Casa Mayer de Múnich

Introducción

El actual Hospital del Niño Jesús (Madrid) -hoy Hospital Infantil Universitario Niño Jesús- fue fundado por Dña. Carmen Hernández Espinosa de los Monteros, Duquesa de Santoña, para la atención hospitalaria infantil. De hecho, se convirtió en el primer centro pediátrico en España, siguiendo los modelos precedentes de Roma, París o Londres, entre otros. La fundación fue escrupulosamente diligente en procurar y destinar los recursos materiales y humanos más adecuados para esta función. En este sentido, se encomendó la fábrica material del conjunto a reputados profesionales. Así el arquitecto Francisco Jareño y Alarcón, distinguido sobresalientemente a nivel nacional e internacional por sus trabajos, fue quien verificó

la construcción de acuerdo con el perfil de sus proyectos: diseños cuidados y obras monumentales y funcionales.

La iglesia de este conjunto fue proyectada en un lenguaje esencialmente neogótico y fue engalanada con singulares obras, entre las que se dispuso un conjunto vidriero para diez ventanales y un óculo; permitían la iluminación del templo, a la par que servían de soporte para representar un ciclo iconográfico acorde con la función y destinatarios del hospital.

La Casa Mayer, que llegó a tener talleres en Múnich, Londres y Madrid, asumió la obra, *ex novo*. Lo resolvió en un único tema: la *Infancia de Jesús*. Para facilitar la lectura -simbólica y doctrinal-, los temas que lo componen se secuenciaron en un perfecto orden cronológico, desde el *Nacimiento*, hasta la juventud de Cristo. En el óculo se

asentó el tema *Dejad a los niños que se acerquen a mí*. Formalmente se realizó de acuerdo con el Historicismo inspirado en lenguaje goticista.

La obra concluyó en 1881 y obtuvo los más efusivos reconocimientos y el encomio de la crítica por la calidad de ejecución y la brillante iconografía, motivo por el que fue exhibida en una Exposición en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1882.

Esta obra coincidió con el Concurso Internacional convocado en 1881 por el Cabildo de la Catedral de Burgos, tutelado y supervisado por la antedicha Real Academia, para los ventanales de la Capilla Mayor, y con el mismo eje temático de la *Infancia de Jesús*. La misma Casa vidriera internacional presentó su proyecto para la seo burgalesa, resultando ganadora y ejecutando la obra en 1884. El conjunto vidriero del Hospital madrileño sirvió de

inspiración para el catedralicio, de hecho seis de los temas coinciden en ambos templos, incluso con concomitancias formales y estilísticas.

Esta memoria ofrece el análisis de su creación de ambos conjuntos.

La actividad vidriera en el contexto del siglo XIX

En las postrimerías del siglo XVIII había resurgido con fuerza la fascinación por este arte del fuego, gracias, en muy buena medida, al interés de los ilustrados, los valores estéticos del momento y el atractivo social por las artes decorativas. Como consecuencia de ello, se despertó una doble inclinación en la actividad vidriera, esto es, por recuperar los vestigios preservados hasta el momento y por crear obra nueva. Así, este afán permitió, por una parte, conocer, investigar, valorar, conservar, restaurar conjuntos históricos, gracias al estudio de la actividad

vidriera anterior -y con ello la técnica, y los valores estéticos, iconográficos y simbólicos-, y por otra, la investigación constante de nuevas posibilidades técnicas y artísticas para crear novedosas soluciones -tanto en técnica, como en materiales y/o lenguajes- y funciones aplicadas a los más diversos ámbitos -de carácter civil, religioso y militar-. Consecuentemente fue posible restablecer programas iconográficos y sistemas lumínicos originales -en la medida de lo posible-.¹

La actividad vidriera fue muy intensa. La amplia demanda de encargos supuso el florecimiento de numerosas casas, compañías, sociedades y talleres, que atendieron encargos -a veces incluso internacionales-. Entre ellas, algunas de

1. En este sentido cabe destacar el importante protagonismo de la industria, que favoreció la producción de planchas de gran tamaño, a precios muy competitivos.

las más afamadas dedicaron sus esfuerzos también al estudio de tratados y conjuntos históricos y definieron su lenguaje en el historicismo ecléctico -fundamentalmente elaborando diseños novedosos inspirados en los pretéritos, sobre todo cuando la vidriera tuvo más éxito, como en el neo-gótico y el neo-renacimiento- y reinterpretando lenguajes históricos.

La Duquesa de Santoña y el Hospital del Niño Jesús

Dña. María del Carmen Hernández y Espinosa de los Monteros (1828-1894), Duquesa consorte de Santoña (Ezquerria y Pérez, 1924; Castillo, 2001; Portell, 2004; Del Amo, 2008; Piñar, 2011; Diccionario Biográfico Español), manifestó, entre otras delicadezas, una especial sensibilidad por la beneficencia y las obras sociales (Casado, 2017)² y un profundo gusto estético

2. Recuérdense, por ejemplo, la fundación de la azucarera *Las Tres Hermanas* o el balneario de manantiales *Lanjarón*.

co que terminó cuajando en el ejercicio de un mecenazgo artístico muy interesante (Díez, 1993; Azcúe, 2009).³ Estas vocaciones, unidas a su personalidad -cargada de severidad y rigor- y a la capacidad económica y las relaciones sociales que sostenía, beneficiaron que encauzara exitosamente un proyecto asistencial a la infancia, que se consolidó en un hospital en Madrid.

Su decidido impulso fraguó en poco tiempo. Los trámites iniciales de fundación requirieron, en 1876, una Real Orden de autorización de fundación de hospitales de niños en la Península y la institución de una Asociación Nacional

3. Así lo demuestran tanto el patrimonio adquirido como la nómina de artistas a quienes encomendó obras o se relacionaron con su mecenazgo. Entre otros, debe hacerse mención del retrato que le inmortalizó el propio Federico Madrazo en 1873, en óleo sobre lienzo, hoy custodiado en el Museo del Prado.

denominada “Fundación y Sostenimiento de Hospitales de Niños en España”. Derivado de ello, fue posible la creación del que llamó “Hospital del Niño Jesús” en Madrid (Garrido-Lestache, 1968; Ollero, 1991; VV.AA., 2000; Jiménez y Ollero, 2002; COAM Madrid) -inicialmente sito en la calle Laurel, número 23, y posterior y definitivamente en la calle Menéndez y Pelayo-. La obra fue encomendada al afamado arquitecto y académico de la Academia de Bellas Artes de San Fernando,⁴ Francisco Jareño y Alarcón (1818-1892), que lo resolvió monumental, funcional y con un diseño muy estudiado, como era costumbre en él. Fue inaugurado con la distinguida presencia de Alfonso XII, su hija, la princesa de Asturias, y el Ministro de la Gobernación y Fomento.

4. Fue desde 1867 académico de Nobles Artes de San Fernando.

Las instalaciones fueron dotadas espléndidamente, de acuerdo con sus pretensiones: un cuerpo facultativo experto en diversas especialidades, espacios e instrumental totalmente actualizados en pediatría (Zafra y García, 2015) -con particular preparación en cirugía y oftalmología (Jiménez, 2004)-. Con ello se atendió una necesidad imperiosa: amparar a los niños procurándoles una asistencia médica que diferenciara al niño del adulto enfermo. La necesidad de esta atención se había observado desde el siglo XVIII, dadas las circunstancias de vida y trabajo de los niños, las enfermedades infecciosas y epidemias. Así, el auspicio que daba la Duquesa constituyó una de las que serían las primeras iniciativas de atención hospitalaria infantil -incluso se podría

considerar el primer centro pediátrico en España, en términos actuales del concepto-, siguiendo la pauta que previamente también se había iniciado en otras capitales europeas -como Londres, Roma o París, entre otras-.

La atención dispensada se basó en la caridad, prácticamente latente en casi todos los aspectos: asistieron las Hijas de la Caridad -esencialmente en enfermería e intendencia-, muchas de las salas señeras se rigieron bajo la advocación de la Sagrada Familia terrenal y de santos caritativos -tales como Jesús nazareno, Santa María, San José, San Juan, Santa Lucía, San Luis, fundamentalmente-, en el cuidado de los niños, que se hacía desde el valor humano del amparo y en la recaudación de fondos económicos con los que sostener el centro a la que

concurrieron tanto donativos particulares como suscripciones mensuales de diversos benefactores.

El conjunto hospitalario cuidó todos los pormenores clínicos y artísticos y ha velado por su calidad hasta nuestros días -como así atestigua la declaración como Monumento Histórico de Especial Interés Artístico en 1995-. El patrimonio artístico incluyó una iglesia, dedicada a la “Virgen de las Angustias”. El lenguaje que recibió fue el neo-gótico y neomudéjar y se proyectó en una planta de nave única. Fue enriquecida con artes y materiales exquisitamente cuidados: La fachada, levantada en ladrillo,⁵ se

5. La factura del hospital fue alabada hasta el punto de considerarse un abanderado en la arquitectura de ladrillo de las postrimerías del siglo XIX y principios del XX de Madrid. El Conjunto hospitalario fue galardonado en varias exposiciones internacionales -Amberes y París (ambas en 1886), Londres y Viena (en 1887) y Barcelona (1888)-.

enalteció con las imágenes del *Niño Jesús*, la *Virgen Milagrosa* y *San Vicente Paúl*, cobijados en hornacinas y se flanqueó con dos torres campanario; en el interior, el ámbito sagrado se separó del terrenal con una balaustrada de mármol y la capilla mayor se ambientó en un tono azul “purísima” simulando la bóveda celeste salpicada de estrellas que se evocaron con flores de lis doradas; se dispuso un púlpito de madera en el que se ostentaban los *Padres de la Iglesia* e igualmente en ese mismo material se verificó un *Vía Crucis* regalo de la Duquesa; además, a los pies se dispuso un coro con acceso a través de una escalera de caracol de hierro forjado. El sistema lumínico arbitró un rico conjunto vidriero, neogótico y de un exquisito programa iconográfico [Figs. 1 y 2].



Fig. 1. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Vista general del interior.

El conjunto vidriero de la iglesia

En la iglesia se articuló un sistema lumínico que favoreciera la luz a lo largo del día. Por ello, se practicaron once huecos dispuestos ordenada y rítmicamente: un óculo a los pies del templo -esto es, en la

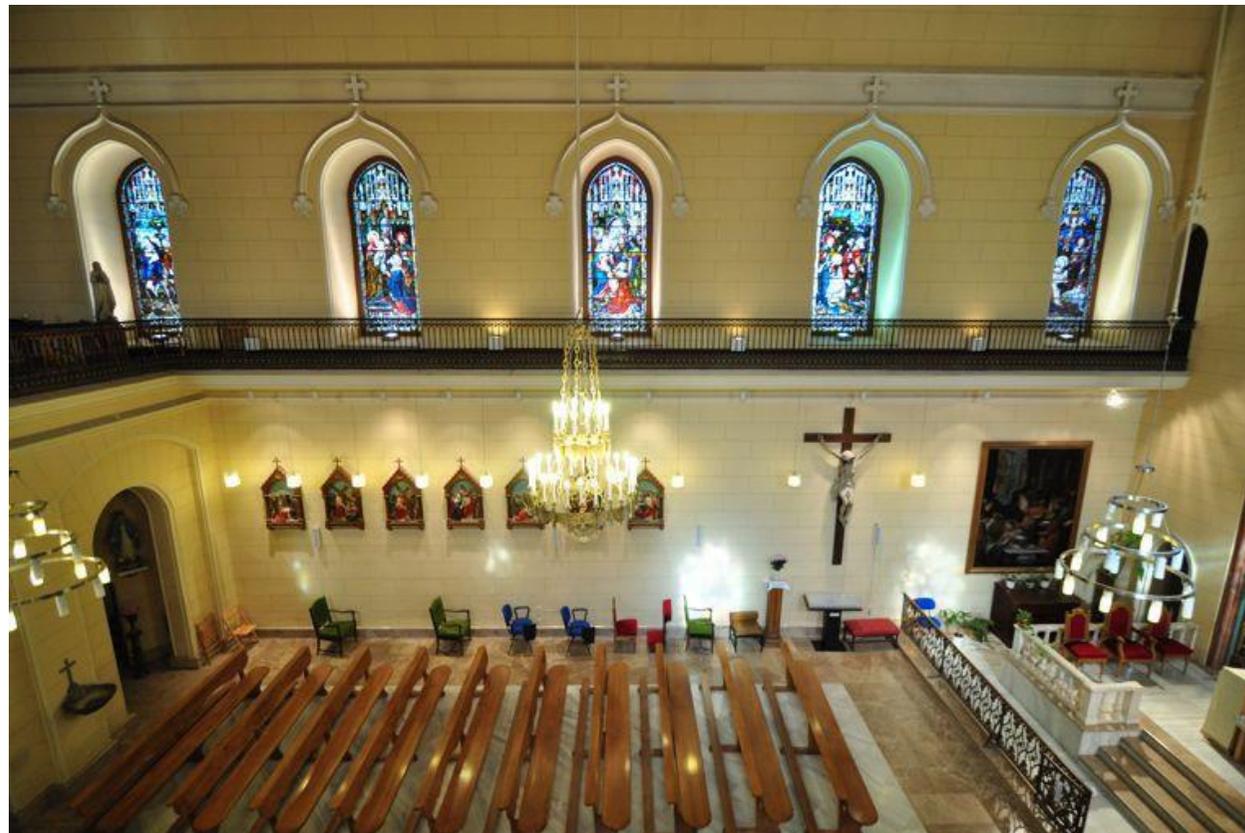


Fig. 2. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Detalle del lado del Evangelio.

parte superior de la fachada principal- para proyectar la luz a la vía sacra y capilla mayor, y diez ventanas de lanceta única, cinco en cada uno de los lados del evangelio y de la epístola -para iluminar la nave-. Aprovechando las funciones que

ofrece la vidriera artística, se optó por este arte del fuego para engalanar todos estos ventanales. Con ello se cerraban dichos vanos, se transformaba la luz exterior -clara, blanca, diáfana y natural- en una en el interior trascendental,

simbólica y caleidoscópica e, igualmente, se cubrían con un programa iconográfico afín y congruente con la función del centro hospitalario, dedicado a la *Infancia* y la *Sagrada Familia terrenal*.

El encargo fue encomendado a la Casa Mayer en Madrid (Nieto, Soto y Aznar, 1996; Nieto, 2019) [Fig. 3] para crearla *ex novo*. Aunque fundada en Múnich, su acreditada calidad le hizo convertirse pronto en internacional y abrir varias sedes en Europa, entre ellas Londres y Madrid. Esta última sucursal fue la que asumió el trabajo. En diciembre de 1881 se acabó la ejecución. El resultado fue totalmente satisfactorio, conforme a como se esperaba y se había constatado durante las tareas de ejecución. De hecho, la obra fue mostrada en una exposición en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, durante el mes de enero de 1882. Posteriormente se procedió a su inmediata instalación en los ventanales de la iglesia hospitalaria.



Fig. 3. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús, 1881. Firma de la Casa "MAYER & Cº MUNICH & LONDON"

Todo el proyecto coincidió con otro magno plan de la Catedral de Burgos para restablecer el primitivo cromatismo y los programas iconográficos de los ventanales de la Capilla Mayor,⁶ que contemplaba la creación de obra nueva (Alonso, 2016a). El programa iconográfico que ideó el cabildo respondía también a las connotaciones simbólicas del

6. Los ventanales son individualizados en cada uno de los lienzos del paramento, ajimezados, con lancetas de arco apuntado y rematados con óculo circular polilobulado.

espacio en el que se iba a asentar: el lugar más importante de un templo, en el que se celebran las mayores solemnidades y en el que se rememora el cumplimiento de la promesa de Dios de la salvación del hombre y por lo tanto, preferentemente rememora la vida de Cristo, con particular énfasis en la infancia -con temas que recuerdan su misión e incluso prefiguraciones y paralelismos con el destino que se cumplirá en su edad adulta- y en la Pasión, Muerte y Resurrección -momentos en los que se cumplió efectivamente esa misión salvífica-. De este modo, se planteó un ciclo único de la *Infancia de Jesús*. Una vez programado y supervisado por la Real Academia de San Fernando, se convocó un Concurso Internacional, en noviembre de 1881. Las bases establecían un programa figurativo y en lenguaje inspirado en el último gótico del siglo XV.

Entre los concurrentes,⁷ la Casa Mayer presentó sus bocetos mientras terminaba de ejecutar el proyecto para este Hospital madrileño y terminó obteniendo el encargo nuevamente para esta seo.⁸ La obra obtuvo similar reconocimiento y alabanza. Finalmente se instaló en 1884 en la antedicha Capilla Mayor.

Los conjuntos del Hospital del Niño Jesús (1881) y de la Capilla Mayor de la Catedral de Burgos (1884) (Alonso, 2016b) fueron ejecutados con notables analogías iconográficas, estilísticas, formales y materiales, como se comprueba en el pormenor comparativo de ambos conjuntos.

7. Se presentaron, entre otros, las casas Zettler, Lorin, Dagrاند, Schmitz, Anglade, Amigó y Champigneulle.

8. Por aprobación de varias comisiones, esto es, de la *Junta de Construcción y Colocación de vidrieras de colores en el Templo Catedral de Burgos* -creada al efecto para la reconstrucción de vidrieras de la Capilla Mayor y del Transepto de la seo- y de la *Real Academia de San Fernando*.

Formal y estilísticamente, respondió al historicismo, de lenguaje goticista. Fundamentalmente se adoptó el tardogótico, es decir, se inspiró en aquel lenguaje en que mejor se había conjugado con los espacios religiosos en la Edad Media. Todo el proceso de ejecución se fundamentó en el modo de hacer de aquella tradición gótica.

El estilo peculiar de esta Casa vidriera es muy cuidado en la técnica, en composiciones jerarquizadas en los elementos que articulan las escenas -siempre equilibradas, a partir de un eje de simetría y estudiadas para facilitar la lectura iconográfica, y con una perspectiva sencilla, recurriendo a pocos planos de profundidad-, detallista en el ornato y en los pormenores descriptivos -como en las arquitecturas de enmarcamientos, vestimentas, texturas, etc.-, naturalista en la expresividad, hábil en el manejo de la luz modelada para definir volúmenes, además

del uso de colores intensos y contrastados. Respecto a los materiales, destaca la selección de vidrios utilizados, empleándolos de diferentes texturas y relieves, bien matizados para conferir una rica paleta cromática y, asimismo, adecuadamente tratados en la aplicación de grisalla y emplomado.

El programa iconográfico se desarrolla en un único tema: la *Infancia y Cristo*. Se organizó en dos ciclos: la *Infancia de Jesús y Dejad que los niños se acerquen a mí*. Los temas se eligieron coherente y meticulosamente para aludir a la esencia funcional y simbólica del hospital: atender a los niños enfermos y velar por las familias que igualmente se compadecen y se conmueven con su sufrimiento. Teológicamente, además, evoca el momento central de la Historia de la salvación del Hombre, cuando Dios

cumple su promesa y envía a su Hijo, que se sacrificará dando su vida y resucitará. Por tanto, vincula el dolor humano de los niños y de Jesús, acompañado del de las familias. La Casa Mayer procuró seguir escrupulosamente las fuentes canónicas de las Sagradas Escrituras, los evangelios apócrifos y la tradición histórica del arte en la representación iconográfica y simbólica de determinados elementos y secuencias. Es un distintivo de la meticulosidad del trabajo que realizaba.

La *Infancia de Jesús* se rememora aquí con un elenco de momentos entrelazados indisolublemente con la *Sagrada familia*. Se disponen en un perfecto orden cronológico cuya lectura se inicia en el lado del Evangelio, desde el vano más próximo al altar, y se continúa por el de la Epístola [Véase el esquema]. Temáticamente hay coincidencia con seis escenas de los ventanales de la catedral burgalesa.

Esquema de localización del programa iconográfico del conjunto vidriero de la Iglesia.

(Altar)	
<i>Nacimiento</i>	<i>Sagrada Familia y prefiguración de la Pasión</i>
<i>Adoración de los pastores</i>	<i>Jesús entre los Doctores</i>
<i>Adoración de los Reyes Magos</i>	<i>Sagrada Familia con Jesús carpintero en el taller de San José</i>
<i>Presentación del Niño en el Templo</i>	<i>Encuentro de la Sagrada Familia con Santa Isabel y San Juan Bautista niño</i>
<i>Huida a Egipto</i>	<i>Sagrada Familia en la huida a Egipto en barca</i>
<i>Dejad que los niños se acerquen a mí (Óculo de la fachada principal)</i>	

25

El *Nacimiento* es uno de los momentos más importantes de la iconografía cristiana. Se evoca en el escenario más popular y devocional: en un pesebre, en presencia del ángel y de los animales, en un rústico establo y en la oscuridad de la noche. Destaca la disposición de María, arrodillada y con las manos unidas, en actitud de plegaria, siendo la primera

adoradora del Niño Dios, de acuerdo con lo estipulado por la Contrarreforma y con la indumentaria en rojo y azul para evocar la doble naturaleza -humana y divina- de Cristo. El eje compositivo está claramente definido con el ángel y María, sin embargo, el centro temático lo preside el Niño, cuyas miradas de la Sagrada Familia y de los animales

confluyen en Él. San José, de mediana edad, contempla el momento a cierta distancia, apoyado en una vara.



Fig. 4. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Casa Mayer, 1881. *Nacimiento*.



Fig. 5. Burgos. Capilla Mayor de la Catedral. Casa Mayer, 1884. *Nacimiento*.

En el caso de la catedral burgalesa se rememora en un sencillo escenario, a la luz del día y con los animales cobijados en un esquemático establo de madera. La Sagrada Familia tiene una actitud similar: José y María adorantes y el Niño en el pesebre que los contempla -salvo que en el caso de la vidriera del Hospital, levanta una mano en actitud de bendecir-. La diferencia esencial es la presencia de dos ángeles anunciadores, colocados en las arquitecturas de enmarcamiento goticistas en el remate de las dos lancetas [Figs. 4 y 5].

La *Adoración de los pastores* destaca el homenaje tímido y silencioso de los pastores, es decir, los primeros adoradores. José los recibe e indica quién es



Fig. 6. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Casa Mayer, 1881. *Adoración de los pastores*.

el Niño. La composición está organizada de forma que se distingan a los dos protagonistas, disponiéndolos en dos mitades: a la izquierda, la Sagrada Familia está unida por la misma diagonal, mientras que, a la derecha, los pastores, de distintas edades para ser el contrapunto de los Reyes Magos, se acomodan en semicírculo con miradas confluyentes en el Niño

[Fig. 6].

La *Adoración de los Reyes Magos* enfatiza el homenaje de unos poderosos a otro superior con las mayores galas y reverencias. A plena luz del día, donde brilla todavía la estrella de Belén y en una arquitectura pétrea de arcos apuntados, los Reyes manifiestan su poder con el séquito que los acompaña -del que se distinguen los estandartes- y con las vestimentas lujosas que ostentan -cuyas ricas telas se enriquecen con bordados y broches-, conforme al ceremonial diplomático de respeto. Sus regalos se portan entre sus manos en lujosas piezas de orfebrería, como era costumbre de representar en la tradición centroeuropea. Simbolizan distintas edades y etnias. La Sagrada Familia nuevamente se dispone en una diagonal haciendo patente su unidad. De ella, la Virgen, como *sedes sapientiae*, sostiene al Niño en su regazo mientras éste recibe el regalo e imparte una bendición al Rey más mayor. Su misión salvífica queda manifestada en las baldosas resquebrajadas del pavimento que, además de marcar la perspectiva, recuerdan la decadencia de la civilización que Él ha venido a resurgir.

La misma simbología y disposición se lee en la catedral de Burgos. Dos reyes y su séquito -distinguido por camellos-, observan el momento en el que el más mayor de ellos ofrece diligentemente su respeto y regalo al Niño, que le bendice mientras su Madre le sostiene ante la atenta mirada de San José. La estrella de Belén se inscribe en el óculo superior del ventanal, irradiando su luz oblicuamente hacia el Salvador. Todos están enaltecidos con nimbo, además de la corona real en el caso de los tres magos



Fig. 7. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Casa Mayer, 1881. *Adoración de los Reyes Magos*.



Fig. 8. Burgos. Capilla Mayor de la Catedral. Casa Mayer, 1884. *Adoración de los Reyes Magos*.

bendice mientras su Madre le sostiene ante la atenta mirada de San José. La estrella de Belén se inscribe en el óculo superior del ventanal, irradiando su luz oblicuamente hacia el Salvador. Todos están enaltecidos con nimbo, además de la corona real en el caso de los tres magos [Figs. 7 y 8].

La *Presentación del Niño en el Templo* se ambienta en el interior de un templo goticista que emula el de Jerusalén, construido por Salomón, con visible estado de ruina en algunos puntos, para subrayar la misión del Niño en rescatar a la humanidad. La Sagrada Familia ofrece al Niño desde el ámbito terrenal reservado a los fieles, donde San José porta también las dos tórtolas, mientras el Sumo sacerdote lo recibe y sostiene en un espacio sagrado al que se accede por un graderío. La profetisa Ana contempla la escena, desde un segundo plano.



Fig. 9. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Casa Mayer, 1881. *Presentación del Niño en el templo.*

En la seo burgalesa, la Casa diferenció ambos ámbitos terrenal y sagrado, separados por un altar pétreo, recubierto con una sábana para hacer hincapié en el carácter sacramental del momento. De este modo, la Sagrada Familia se dispone a presentar al Niño, pero simbolizado como un cordero que se entrega para el sacrificio y la consecuente Salvación de la humanidad, mientras el Sumo sacerdote, desde el otro lado del ara ha recibido las tórtolas. Esta misión se acentúa en las iniciales que conforman el anagrama IHS -Jesús Salvador de los Hombres- del óculo polilobulado de remate del ventanal. La Virgen viste de rojo y azul aludiendo a las dos naturalezas del Niño.

Cabe destacar asimismo en ambos casos, una de las columnas que sostiene el templo: en la iglesia del hospital está en el centro, junto al Niño, representándole como pilar sobre el que se sostendrá el nuevo templo, mientras en la catedral es de tipo salomónico, rememorando

el templo del rey Salomón donde tiene lugar la ceremonia [Figs. 9 y 10].

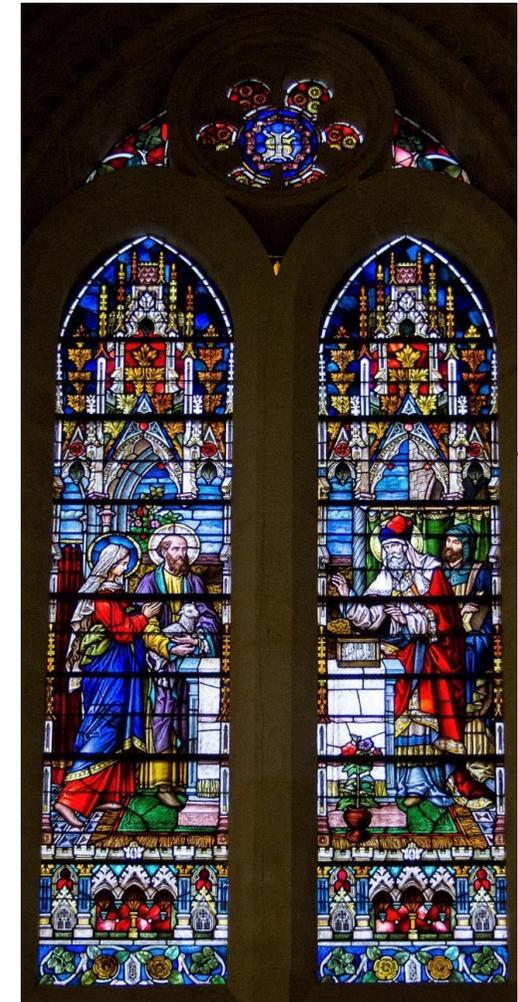


Fig. 10. Burgos. Capilla Mayor de la Catedral. Casa Mayer, 1884. *Presentación del Niño en el templo.*

La *Huida a Egipto* se produjo cuando el Niño ya tendría un año de vida. Es un viaje que ha sido interpretado con múltiples variantes de lugares, ambientes y anécdotas. De ellas, la más tradicional y repetida ha sido en el momento dinámico de caminar, con la Virgen -siempre atenta al cuidado del Hijo- y el Niño en un burro que levanta alguna de sus patas para avanzar y que dirige y guía San José -protector de la Familia-, caminando delante del mismo con una vara en la que se apoya y una calabaza con agua para calmar la sed. Esta versión es la que revela la vidriera del Hospital. Incluye, además, el detalle paisajístico de disponer árboles frutales, en un plano posterior, que también darían sustento a la Familia en su peregrinaje.

En la Catedral burgalesa se reprodujo este momento, con un burro que levanta sincrónicamente aquí dos de sus patas. Pero añade una variante teniendo como protagonista a San José, pues por segunda vez un ángel, que desciende y está plegando sus alas, le está transmitiendo un mensaje: en esta ocasión le comunica la necesidad de emprender el viaje. Por lo tanto, se unen en una misma escena, dos momentos distintos y consecutivos, y composítivamente se ha distinguido al ubicar ambos en cada una de las dos lancetas del ventanal. La protección y cuidado de los dos padres terrenales, se destacó además a través de las dos iniciales de sus nombres, M y J, en el panel inferior de cada una de las lancetas en

las que están representados. El sustento en la travesía también se aseguraría con los frutos de la palmera datilera que está situada por detrás de San José [Figs. 11 y 12].



Fig. 11. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Casa Mayer, 1881. *Huida a Egipto*.

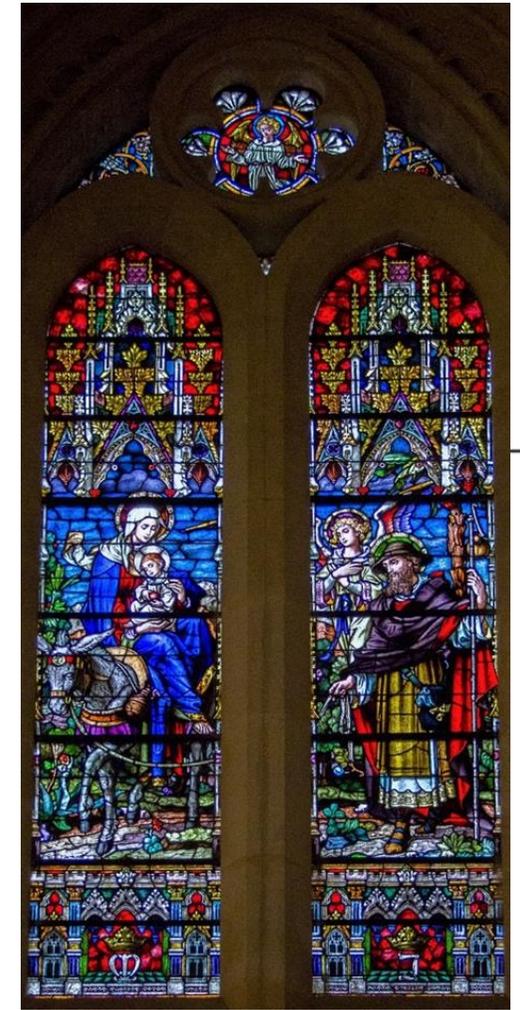


Fig. 12. Burgos. Capilla Mayor de la Catedral. Casa Mayer, 1884. *Huida a Egipto*.

La *Sagrada Familia en la huida a Egipto en barca* rememora un episodio de los evangelios apócrifos. De acuerdo con su narración, la Familia cruzó un río en una barca, siendo San José el barquero. El Niño ya es grande, por lo que se sobreentiende que el viaje es de regreso de Egipto. En este sentido, también se cuidó la ambientación del escenario, siendo elocuentemente egipcia, como evidencian el templo, las flores de loto o las palmeras datileras. La composición alude a un momento dinámico y de diálogo entre los protagonistas [Fig. 13].



Fig. 13. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Casa Mayer, 1881. *La Sagrada Familia en la huida a Egipto en barca.*

Al regreso del viaje de Egipto, se produciría el *Encuentro de la Sagrada Familia con Santa Isabel y San Juan Bautista niño*, o el también denominado *Encuentro entre los Santos Parientes*. Es un tema poco habitual en España e Italia, de ahí el interés iconográfico por su presencia en este conjunto. Los padres dirigen sus miradas a los dos niños y sus respectivas actitudes: San Juan se arrodilla reverentemente y con delicadeza ofrece a Jesús una cruz encintada en blanco -que evoca la inocencia- y el Niño, enaltecido con el nimbo crucífero y vistiendo telas blancas y rojas -alusivas a la inocencia y la Pasión y muerte-, se dispone a aceptarla. En ese



Fig. 14. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Casa Mayer, 1881. *Encuentro de la Sagrada Familia con Santa Isabel y San Juan Bautista.*

instante la Virgen reacciona instintivamente para retirar al Niño hacia atrás con su diestra, en un intento de protegerlo, como un presagio del destino al que está llamado. La composición, cerrada y circular a través de las actitudes y colocación de los protagonistas, suponen un primer plano. Por detrás se extiende un paisaje abierto, con sencillas arquitecturas pétreas y un árbol de la vida que florece en el eje compositivo y que enlaza con el Niño y la cruz, de la que brota dicho árbol [Fig. 14].

La Sagrada Familia con Jesús carpintero en el taller de San José es una variante iconográfica de la vida cotidiana y doméstica de la infancia y adolescencia de Jesús. Ambientada en el taller del padre putativo y de hecho, trabajando, además, es una clara referencia al presagio de la Pasión que padecerá en edad adulta. La representación fue de todo punto evocadora. Los tres miembros de la Familia están trabajando: San José en su banco de carpintero, desbastando unas maderas; la Virgen, cosiendo; Jesús, ya adolescente, aprende el oficio del padre, como era costumbre, serrando una madera afanosamente con una sierra -distintivo de la futura cruz-. La minuciosidad de la Casa Mayer se detecta una vez más en los detalles narrativos: en las herramientas de carpintero y la humildad del hogar cuya fábrica es de madera.

En la Catedral se representa con ligeras variantes: en presencia de toda la santa Familia terrenal -incluyendo a San Joaquín y Santa Ana, que se sitúan en el mismo segundo plano, junto a

en que silencio y con contenidos sentimientos están contemplando con complicidad a Jesús, que es el único que está esforzadamente trabajando en serrar una madera con una sierra, frente a San José [Figs. 15 y 16].



Fig. 15. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Casa Mayer, 1881. *La Sagrada Familia con Jesús carpintero en el taller de San José.*

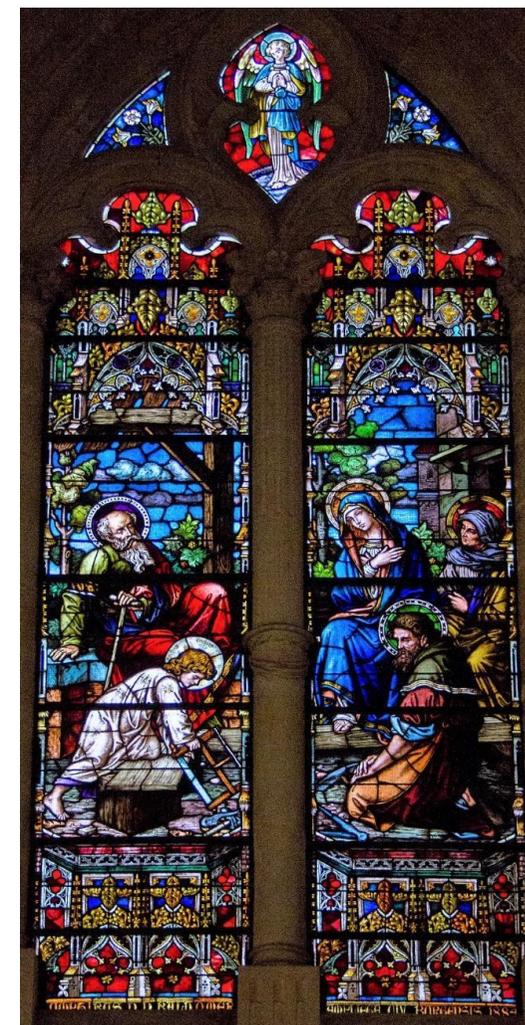


Fig. 16. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Casa Mayer, 1881. *Jesús trabajando con la Sagrada Familia.*

Aproximadamente a los doce años la Sagrada Familia asistió a Jerusalén con motivo de la Pascua. Es cuando aconteció el debate de *Jesús entre los Doctores*. Es uno de los temas iconográficos



Fig. 17. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Casa Mayer, 1881. *Jesús entre los Doctores*.



Fig. 18. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Casa Mayer, 1881. *Jesús ante los Doctores de la Ley es encontrado en el Templo*.

más representados desde la Edad Media hasta el Barroco. Se recuerda en el interior del templo, abierto a un amplio paisaje, con la atenta mirada y escucha de los sabios y la elocuente dialéctica y retórica de Jesús, manifestada por sus actitud de serenidad y convicción en los ademanes de la postura, la cabeza y las manos. Los doctores escuchan atentamente los argumentos y razonamiento que expone Jesús a las preguntas que le realizan, a partir de las escrituras -que se ven en el rollo abierto-, tal como sostienen dos de ellos, con las que ponen a prueba los conocimientos del joven. Asimismo, un rollo cerrado portado por otro de los hombres, situado en primer plano, simboliza la derrota del saber de los sacerdotes. La composición es perfectamente simétrica: a cada lado, tres sabios flanquean a Jesús, que preside en centro, de pie, bajo una lámpara y delante de dos columnas, alusivas al saber con el que Jesús que ilumina la razón de los hombres y los pilares de la fe y sus enseñanzas.

En la seo burgalesa la composición es algo más dinámica por las actitudes de los hombres y más compleja con la inclusión de la Virgen y de San José, que han encontrado a Jesús tras buscarle desesperadamente -como señala San José con el dedo-. Se repite el detalle del rollo cerrado y las actitudes de los sacerdotes. Pero Jesús en este caso está sentado, sobre tres libros, a modo de cátedra docente, desde la que imparte su magisterio [Figs. 17 y 18].

La ausencia de detalles de la vida doméstica de la Sagrada Familia durante la infancia y adolescencia de Jesús por el silencio de las Escrituras, así como la devoción popular y el deseo de los fieles por conocer cómo se desarrolló, han llevado a recrear momentos y anécdotas al margen de las fuentes, muchas veces incluso procurando la empatía entre las imágenes y los sentimientos y emociones de los espectadores. Este es el caso de los presagios de la Pasión. El conjunto vidriero de esta iglesia cierra la narración de esta etapa de la niñez de Cristo con el tema de *La Sagrada Familia y la prefiguración de la Pasión*. En ella, una importante y nutrida carga simbólica de elementos iconográficos establecen la correlación de ese momento con la misión a la que está llamado Jesús en su madurez. De



acuerdo con las palabras de San Lucas, iba creciendo en sabiduría, humildad y gracia de Dios. En este contexto se ideó esta escena, ambientada en un jardín, y presidida por un adolescente Jesús que, de pie y vestido de blanco y rojo -símbolo de la inocencia y de la muerte que padecerá-, extiende sus brazos en una actitud pareja a la que tendrá años más tarde al ser clavado en la cruz. San José contempla atenta-
 mente mientras la Virgen, sentada, se detiene atenta ante un jardín con un rosal seco y lleno de espinas, que ha brotado y que representa los vástagos espinosos de la corona de la Pasión y la sangre que derramará su Hijo [Fig. 19].

Fig. 19. Madrid. Iglesia del Hospital del Niño Jesús. Casa Mayer, 1881. *La Sagrada Familia y la prefiguración de la Pasión*.

Este ciclo de la *Infancia de Cristo* culminó con otro complementario de la vida adulta de Jesús, descrito por San Mateo -19:14- en el que los niños se acercaron expresamente a Jesús durante uno de los momentos de sus tres años de predicación, entre los 30 y 33: *Dejad que los niños se acerquen a mí*. El magisterio que inició entre los doctores siendo niño, se verificó años más tarde y, además de adultos, los niños también se reunieron a su alrededor a escuchar sus palabras. Con elocuencia y sencillez el óculo abierto en la fachada principal conmemora el momento, en un espacio exterior, en el que Jesús, sentado, acoge a un niño en su regazo y extiende su brazo izquierdo a dos niños que se aproximan andando a Él y que otro infante más le flanquea a su diestra, sostenido por su madre.

Devenir histórico

El devenir histórico y asistencial de este Hospital ha sido muy rico. El interés por su mantenimiento, conservación y restauración ha conllevado diversas tareas de acondicionamiento, entre las que se cuentan las practicadas en la iglesia (Sánchez et al., 2004; Delgado, 2006).

Ya recientemente, el atento cuidado de este conjunto ha llevado a restaurar cuatro de las vidrieras: *La Sagrada Familia en la huida a Egipto en barca*, *Encuentro de la Sagrada Familia con Santa Isabel y San Juan Bautista*, *La Sagrada Familia con Jesús carpintero en el taller de San José* y *Jesús entre los Doctores*. Las tareas se acometieron bajo la custodia de la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid. A partir de 2018 se ha creado una página web que difunde dicha intervención (Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid, 2018).

Agradecimientos

En relación con este estudio, se expresa el más sincero agradecimiento a quienes custodian, gestionan y atesoran los conjuntos vidrieros aquí expuestos del Hospital Infantil Universitario Niño Jesús de Madrid y de la Catedral de Burgos. Su buen hacer con este patrimonio es encomiable.

Igualmente, se quiere hacer extensible la gratitud a la *Unidad Asociada de I+D+i al CSIC "Vidrio y Materiales del Patrimonio Cultural (VIMPAC)"* y a la *Sección de Arte, Arqueometría y Patrimonio (AaP)* de la *Sociedad Española de Cerámica y Vidrio (SECV)*, en cuyo LVI Congreso Nacional, celebrado en 2018, fue presentado este estudio (Alonso, 2018). Gracias a ambas instituciones por la notable dedicación científica a la investigación, conservación, restauración y asesoramiento del patrimonio en vidrio.

Bibliografía

- ALONSO ABAD, M^a Pilar, “Edad Contemporánea”, *Las Vidrieras de la Catedral de Burgos*, CSIC, Castellón, 2016a, pp. 122-127.
- ALONSO ABAD, M^a Pilar, “Capilla Mayor”, *Las Vidrieras de la Catedral de Burgos*, CSIC, Castellón, 2016b, pp. 132-147.
- ALONSO ABAD, M^a Pilar, “Las vidrieras de la iglesia del Hospital del Niño Jesús de Madrid. Una obra singular de la Casa Mayer de Múnich”, *V Congreso Hispano-Luso de Cerámica y Vidrio y LVI Congreso Nacional de la SECV, “Perspectives in the Studies of Ceramic and Glass Cultural Heritage”*, Barcelona, 8 a 10 octubre 2018.
- AZCÚE BREA, Leticia, “La escultura italiana del siglo XIX en Madrid y el coleccionismo privado (II): Pietro Tenerani, Scipione, Tadolini, Guiseppe, Lazzarini, Antonio Tantardini, Carlo Nicoli y otros escultores de finales del siglo XIX”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (2009), nº 108-109, pp. 141-192.
- CASADO, Manuel, *Sierra Nevada: Una expedición al pico del Veleta desde los baños de Lanjarón (1859)*, Universidad de Granada, 2017.
- CASTILLO DEL ALBORNOZ FÁBREGAS, J., “La Duquesa de Santoña”, *Historia 16*, (2001), nº 305, pp. 112-122.
- COAM Madrid, “El Hospital del Niño Jesús”, *Guía de Arquitectura de Madrid*, Inmueble F2.24, <http://guia-arquitectura-madrid.coam.org/#inm.F2.24>. Última consulta: 3-Agosto-2002.
- DEL AMO DEL AMO, M^a Cruz, *La familia y el trabajo femenino en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2008.
- DELGADO GÓMEZ, M^a Fernanda, “Arteterapia: Utilidad del arte en un hospital infantil”, en *Arteterapia. Nuevos caminos para la mejora personal y social*, 2006, pp. 165-174.
- Diccionario Biográfico Español, Real Academia de la Historia: <https://dbe.rah.es/biografias/27668/maria-del-carmen-hernandez-y-espinosa-de-los-monteros>. Última consulta: 3-Agosto-2002.
- Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid, *Restauración de las vidrieras del Hospital del Niño Jesús de Madrid*: <https://www.comunidad.madrid/cultura/patrimonio-cultural/restauracion-vidrieras-hospital-nino-jesus-madrid>. Última consulta: 3-Agosto-2002.
- DÍEZ DE BALDEÓN GARCÍA, Alicia, “El nacimiento de un barrio burgués: Argüelles en el siglo XIX”, *NORBA: Revista de Arte*, (1993), pp. 231-268, nº 13.
- EZQUERRA DEL BAYO, J., y PÉREZ BUENO, Luís *Retratos de mujeres españolas del siglo XIX*, Imprenta de Julio Cosano, Madrid, 1924, pp. 278-279.
- GARRIDO-LESTACHE DÍAZ, Juan, *Hospital del Niño Jesús. 1876-1961*, Madrid, 1968.
- JIMÉNEZ SERRANO, Clara; OLLERO CAPRANI, José Manuel, *El Hospital del Niño Jesús. 125 Años de Historia (1877-2002)*, Hospital Universitario Niño Jesús, 2002.
- JIMÉNEZ SERRANO, Clara, *La oftalmología en el Hospital del Niño Jesús de Madrid: Análisis asistencial (1893-1940)*, Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- NIETO ALCAIDE, Víctor; SOTO CABA, M^a Victoria; AZNAR ALMAZÁN, Sagrario, *Vidrieras de Madrid: Del Modernismo al Art Decó*, Dirección General de Patrimonio Cultural, Madrid, 1996.
- NIETO ALCAIDE, Víctor, “La imagen del progreso en las vidrieras de la Casa Mayer en el Banco de España”, *Luz y Color en la Arquitectura madrileña: Vidrieras de los siglos XIX y XX*, 2019, pp. 63-78.
- OLLERO CAPRANI, José Manuel, *El Hospital del Niño Jesús de Madrid (1877-1919)*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1991.
- PIÑAR SAMOS, Javier, “María Hernández Espinosa, Duquesa de Santoña (1829-1894)”, *Cien em-presarios andaluces*, 2011, pp. 199-213.
- PORTELL PASAMONTE, Rafael, “Don Juan Manuel Manzanedo y González, I Duque de Santoña, I Marqués de Manzanedo”, *Monte Buciero*, (2004), nº 10, pp. 87-102.
- SÁNCHEZ DE ROJAS, M.I.; AZORÍN, V.; FRÍAS, M.; RIVERA, J.; GARCÍA, N.; MARTÍN-ESTARLICH, A., “Weathering, cleaning and conservation of the brick façade on the “Niño Jesús” Hospital in Madrid”, *Air Pollution and Cultural Heritage*, CRC Press, 2004.
- VV. AA., *Hospitales. La arquitectura del Insalud, 1986-2000*, 2 vols., Madrid, 2000.
- ZAFRA ANTA, M.A., GARCÍA NIETO, V., “Historia de la Pediatría en España”, *20 Años de Pediatría integral*, (2015), pp. 235-242, nº 19.

M^a Pilar Alonso Abad
Universidad de Burgos