

Trabajo de Graduación de la  
**Licenciatura en Historia de las Artes, orientación en Artes Visuales**

**Título:**

La imagen medieval en el vitral. La materialidad, los modos de representación y la simbología  
en los vitrales de la Catedral de La Plata

2023

**Apellido y nombre:** Arocena, Elizabeth  
**DNI:** 34984187  
**Leg:** 55682/6  
**Tel:** (011) 59567956  
**E-mail:** elizabethmarocena@gmail.com

## RESUMEN

En el presente trabajo se busca analizar tres etapas del vitral dentro de la Historia del Arte, al considerar a la Catedral de la Inmaculada Concepción de La Plata como su receptáculo. Es así que se ahondará en los manuscritos iluminados de la Edad Media, para luego profundizar en la historia de los vitrales, y acercarnos a su técnica y desarrollo en el tiempo.

## ÍNDICE

Problemática a investigar e introducción.....	3
Estado de la cuestión.....	4
Hipótesis.....	5
Preguntas de investigación.....	5
Objetivos.....	5
Metodología de análisis.....	6
CAPÍTULO I. Los manuscritos iluminados y el uso de la grisalla.....	6
CAPÍTULO II. El vitral como modo artístico de representación de una época.....	10
CAPÍTULO III. La Catedral de La Plata: una historia en vidrio coloreado.....	13
Reflexiones finales.....	22
Referencias.....	24
Anexo.....	26

## PROBLEMÁTICA A INVESTIGAR

La presente investigación se centra en la práctica del vitral y el uso de la grisalla, a través de los casos de tres obras emplazadas dentro de la Catedral de la Inmaculada Concepción<sup>1</sup> de La Plata. Más allá de los textos encontrados con respecto a la técnica del vitral y, específicamente sobre la ciudad mencionada, no se ha identificado un estudio que aúne la investigación desde el punto de vista que nos interesa, que relacione los manuscritos iluminados de la Edad Media con los vitrales expuestos en catedrales a lo largo de los siglos.

## INTRODUCCIÓN

La tesis de grado surgió del interés en investigar los manuscritos iluminados, sus orígenes, su historia a través del tiempo, para posteriormente orientarse al abordaje de los vitrales y su técnica pictórica, al establecer una relación directa entre ambas representaciones visuales.

Es así que proponemos una presentación histórica de los manuscritos, cómo y por qué se iniciaron, sus imágenes, sus colores, su técnica, para luego acercarnos a la historia del vitral, con un estudio de tres casos circunscritos a la Catedral de La Plata [Anexo A].

La veneración de los textos de los cuales se ocupaban los monasterios durante la Edad Media permitió una gran audacia e inventiva, que impulsó al desarrollo de un arte nuevo, e introdujo dibujo, color, y composición, sin olvidarnos de su fácil transporte dentro de la Corte. Es así que sirvieron como fuente de inspiración en la creación artística dentro de las catedrales románicas y góticas, e influenciaron con sus imágenes el uso del vidrio emplomado del siglo XIII. Estas representaciones recorrieron el mundo, al pasar del pergamino hacia el vidrio al aumentar su tamaño, su brillo, al imprimir sus colores y al ser atravesados por la luz del sol, traspasando el material y reflejándose dentro de las catedrales para aludir a la premisa *Dios es Luz*.

---

<sup>1</sup> A lo largo del escrito será denominada como Catedral de La Plata.

Estos vitrales se convirtieron en una especie de pintura que evocaba a un muro traslúcido, imponiendo sus leyes: la composición enmarcada en medallones, nichos u otros compartimentos, los colores vivos y saturados, las formas delimitadas y precisas, pautas estéticas que hallamos también en las ilustraciones de libros y miniaturas ampliamente difundidas por Europa.

De esta manera, nos permitimos plantear una relación entre ambas técnicas, un recorrido visual que nos posibilita hacer una inmersión en la época en la que surgieron, un acercamiento a los monjes de los *scriptoriums*,<sup>2</sup> a los artistas del vitral, al brillo, a la luz.

Las tres obras que aquí tomamos como objeto de estudio, y que se encuentran in situ dentro de la Catedral de La Plata son: *La Belle Verriere*, copia alemana del año 1937 de un vitral de su homónimo de la Catedral Notre-Dame de Chartres en Francia [Anexo B]; un vitral con la imagen de la Virgen acompañada por ángeles, de característica contemporáneas a nuestros días; y una obra de la vitralista Soledad Castro, un retrato de mujer perteneciente a la muestra temporal de «Arte en vidrio» del Museo del templo.<sup>3</sup> De esta manera, se pretende dar cuenta del cambio en la representación de la imagen, del cuerpo humano, y la temática desde la Edad Media hasta nuestros días, así como también las técnicas utilizadas a lo largo de los siglos para plasmar en un mismo material un nuevo concepto y, si es necesario, el uso de la grisalla para evocar al pasado con un sentido innovador.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

A través de una revisión bibliográfica de los temas a tratar, hemos encontrado aproximaciones que han funcionado como punto de partida y base factible de información. En ellos encontramos observaciones que nos guiaron por la historia del vitral, el desarrollo sobre la técnica en sí y, a su vez, la aplicación de dicha técnica en edificios de la ciudad de La Plata, incluida la catedral.

---

<sup>2</sup> El término *scriptorium*, significa un lugar para escribir, y se usa habitualmente para referirse a la habitación de los monasterios de la Europa medieval dedicada a la copia de manuscritos por los escribas monásticos.

<sup>3</sup> El Museo se encuentra en el subsuelo de la Catedral de La Plata, con su ingreso desde la confitería. La muestra estuvo vigente durante los meses de noviembre y diciembre del año 2022.

De esta manera, destacamos: *El arte del vitral. Aspectos técnicos en tiempos histórico-específicos y aportes contextuales desde su circuito de producción* (2018) de Stella Maris Porfirio; *Análisis de vitrales de edificios públicos platenses* (2007) de Adriana Rogliano, Nicolás Alejandro Bang, Walter Patricio Di Santo, Elina Tassara y Javiera Gavernet; *Los vitrales en el patrimonio artístico platense* (2004) de Adriana Rogliano, Elina Tassara, Nicolás Alejandro Bang y Martín La Spina; *A prudente distancia. Aproximaciones al concepto warburgiano de grisalla* de Federico Luis Ruvituso (2017); y *Pintura gótica I* (1969), de Michel Hérubel, entre otros.

## **HIPÓTESIS**

Las imágenes en los vitrales han sido representadas y modificadas a lo largo de los siglos a partir de cambios en la aplicación de la técnica pictórica. Es así como la Catedral de La Plata se presenta como un caso que permite visualizar la convivencia de los estilos de grisalla y, gracias a ello, construir diferentes imágenes y sentidos.

## **PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

- ¿Qué relaciones se pueden trazar entre la imaginería medieval y los vitrales contemporáneos?
- ¿Qué observaciones se pueden realizar dentro de la Catedral de La Plata acerca de los cambios en la imagen artística de sus vitrales?
- ¿Qué modificaciones se observan en las técnicas pictóricas de los vitrales a lo largo de su historia?
- ¿Qué imágenes presentan los vitrales a lo largo de su historia?
- ¿Cuál es el uso del vitral en la actualidad?

## **OBJETIVOS**

- Estudiar los cambios en la estética de la imagen del vitral a partir del análisis de tres ejemplos ubicados en la Catedral de La Plata desde la imagen, su contexto histórico y su materialidad.
- Indagar en las transformaciones de la técnica pictórica de la grisalla.
- Establecer relaciones entre los manuscritos iluminados y la práctica del vitral.
- Indagar en los usos del vitral en la actualidad.

## **METODOLOGÍA DE ANÁLISIS**

La presente investigación consta, en un primer lugar, de un abordaje y, por lo tanto, de un relevamiento, de documentos extraídos del repositorio institucional de la UNLP (SEDICI) acordes a la temática investigada, y bibliografía relacionada con el objeto de estudio. En segundo lugar, se basa en el acercamiento, observación, contacto directo y registro fotográfico de las producciones vitrales de la Catedral de La Plata seleccionadas, para indagar en la historia de los vitrales a lo largo de los siglos y proponer, desde la reflexión, una relación con los manuscritos iluminados de la Edad Media, entendiendo que estos tipos de producciones visuales surgieron y coexistieron durante un mismo periodo.

## **CAPÍTULO I**

### **Los Manuscritos Iluminados y el uso de la grisalla**

Hay intereses que nos acercan al pasado, nos hacen viajar por su historia, sus trazos, sus colores. El mundo antiguo conlleva maravillas que en la actualidad vemos como cuestiones nimias o innecesarias, olvidando que sentaron las bases para el desarrollo del campo artístico y científico. En el caso que se tratará en las siguientes páginas veremos la creación y formación de los manuscritos iluminados, cómo fueron desplazándose a lo largo de varios territorios, y de qué manera podemos ver aún hoy sus imágenes en los vitrales de las catedrales.

Originalmente, la Antigüedad ponía sus letras en rollos, lo que implicaba diversos tipos de ajustes en cuanto a las líneas o párrafos, y personas especializadas en su lectura

rápida y en voz alta. Más adelante, la creación del códice supuso un gran cambio en la manera de disponer los textos, situando un punto cronológico de inicio de la Edad Media a finales del siglo IV (Le Goff, 2007). Este tipo de libro no solo favoreció la lectura individual, sino que también provocó un avance hacia la lectura silenciosa, permitiendo la clasificación según el tipo de escritura o a qué taller pertenecía.

La miniatura románica, madurada a través de los monasterios europeos, fusionó lo griego, latino, bizantino, celta, y germánico en relación con sus formas de representación de imágenes, y decoración de pergaminos de manera mística y abstracta. Ilustraba los misales de los altares, evangelarios y libros de canto gregoriano; y a pesar de la severidad que mostraba, con el colorido y un dejo de naturalismo, anunciaba la pronta llegada de un nuevo estilo: el Gótico (Hérubel, 1969).

Con Carlomagno alrededor del año 800, los *scriptoria* (talleres de escribientes monásticos), imponían la minúscula carolina, una pequeña letra caligráfica que conllevaba una nueva formalidad para los antiguos manuscritos a través de una edición uniformizada: todos los textos estaban en latín, escritos del mismo modo.

Pero luego, con la creación de las universidades entre los siglos XII y XIII, la escritura se volvió más rápida e irregular, con un sistema de abreviaturas, y para la llegada de los humanistas en los siglos XV y XVI, la creación de la imprenta provocó nuevas funciones, nuevas historias escritas, aunque el manuscrito como tal seguiría existiendo en paralelo. Es así cómo se produjo una revolución, con una secularización de las artes y la literatura: el libro cayó en manos de nobles y burgueses. En palabras de Jean Porcher, «[...] se da un fenómeno de laicización del arte» (en Hérubel, 1969, p. 19). Para protección de príncipes y señores, el pintor iluminador definió y desarrolló el arte de la miniatura en obras no solo religiosas, sino también profanas.

Esto nos lleva a pensar en los manuscritos medievales como una forma de arte, y no solo de doctrina. Se nos presenta una imagen en la mente: recorriendo los pasajes, los muros de piedra de los monasterios, en el silencio típico de la hora de oración, y llegando al *scriptorium*. Allí, un grupo de monjes escribas, especializados en su oficio, trabajaba copiando textos sagrados, donde resaltaban los colores de la pintura medieval. Con el tiempo, se convirtieron en artículos de lujo, gracias a su elaboración y el costo de los materiales, siendo valiosos como joyas, y dirigidos principalmente a la élite social, debido al analfabetismo de la época, lo que significaba que pocos podían

acceder a la oportunidad no solo de leerlos, sino de poseerlos (Woronowa & Sterligow, 2007).

El período románico se convirtió en la edad de oro de la iluminación de documentos, debido a que hubo una unión casi perfecta de todos los elementos: el formato del libro, las proporciones de la letra y el texto, la textura de la página, las miniaturas de dos dimensiones y las iniciales historiadadas (Woronowa & Sterligow, 2007).

Si nos centramos en la imagen en sí, con el paso del tiempo empezaremos a ver grandes descubrimientos: a los monasterios se sumaron talleres urbanos, las miniaturas tomaron carácter ilustrativo y aparecieron nuevos elementos en el dibujo, el color, la composición, y la perspectiva. Cada lugar tenía su estilo particular: la iluminación merovingia (siglos VII a VIII) se caracterizaba por un estilo gráfico y lineal con influencia del arte romano tardío; en el caso de la insular (irlandesa, celta, y anglosajona) utilizó las tradiciones ornamentales para lograr la variedad de diseños geométricos, vegetales, y animales, con patrones entrelazados [Anexo C y D]; las iniciales de las Biblias comenzaron a mostrar acróbatas, bestias fantásticas, y criaturas conocidas; la época gótica se dejó llevar por un naturalismo, pero sin dejar de perspectiva debido a los convencionalismos esquemáticos del momento. A su vez, se alejaría de la letra inicial románica, aunque la mayúscula aún encuadraría figuras y escenas alegóricas.

Más adelante, esta búsqueda de mimesis en la representación se expresó en el arte religioso, con los personajes de los misales poniéndose en contacto con la tierra, y luces que llevaron la dualidad del reino de los Cielos con el de los hombres.

En el siglo XIII, el miniaturista (*illuminator*, decorador de páginas) se separó en cierto modo del calígrafo (*librarius* o *scriptor*). El primero ejercía su oficio de manera independiente desde su propio hogar, sobre una mesa con un atril o pequeño caballete en el cual sostenía la vitela por donde deslizaba su pincel y pluma, junto con un bruñidor, un cuchillo, un compás, y demás utensilios para llevar a cabo su pintura, probando primero en un pergamino, y finalmente tomando la hoja que le encargaban ilustrar.

El manuscrito románico, con sus fondos de colores lisos, pasó a ser durante el siglo XIV un libro de arte, donde se admiraba tanto la iluminación como el retrato, el cual se fue imponiendo cada vez con más fuerza. En cuanto a los colores, no fue por nada la elección del oro y los brillantes como el azul y rojo en las decoraciones, sino que la



relación entre la luz y la divinidad era antigua, y en el mundo cristiano se utilizó para ilustrar la presencia de Dios y su naturaleza.

Los artesanos paleocristianos, bizantinos, románicos y góticos decoraron con sus tonos dorados las representaciones de Cristo, ya que los libros religiosos eran apreciados como encarnaciones de la *palabra de Dios*, y no como meros receptáculos de la misma [Anexo E y F].

Avanzando en el tiempo, podemos ver cómo los cambios sociales y culturales fueron dejando de lado la hegemonía de la literatura religiosa para dar paso a novelas, tratados y escritos históricos. De este modo, convivieron la caballería romántica con la figura de la Virgen, principal objeto de veneración religiosa.

Los nuevos diseños se expandieron desde las letras iniciales hasta los márgenes y entre textos encolumnados lo que transformaba a los ornamentos en objetos más elaborados, ocupando todos los espacios. Durante el siglo XIV la línea del dibujo se hizo más ligera y sensible, y las proporciones de las figuras humanas se estilizaron. Es aquí donde la *grisalla* dio su puntapié inicial, para ser parte de la combinación de colores y tintas, permitiendo representar de manera más atractiva el volumen de las figuras como respuesta al deseo de artistas y artesanos, sumándose luego a la pintura naturalista. Es así como la simpleza y planimetría medieval comenzó a dar lugar a la delicadeza y la volumetría, con diferentes tonos de gris, blanco, y negro para imitar los bajorrelieves

Las vidrieras cistercienses de los siglos XII y XIII fueron llamadas «vidrieras grisalla», carecían de decoración figurativa y color, ya que resultaban la reacción ante los excesos decorativos de los templos cristianos del momento. Utilizaron vidrios translúcidos, sin representaciones historiadas, pero de manera simple y armónica (Porfirio, 2018). Siguiendo el texto de Andrés Torres (2015), *La grisalla en la pintura*, las diversas definiciones del término se entremezclaron para darnos una idea sobre aquello que estudiamos, y una explicación sobre la técnica en sí. En primera instancia se marcaban las formas y las luces mediante el sombreado con carbón (a la manera de los dibujos) o mediante grises aglutinados; luego eran coloreados con tintes rellenando zonas específicas, agregando los detalles al finalizar. Gracias a esto, podemos entender que la grisalla era más que una pintura imitadora de bajorrelieves y esculturas, sino que también creaba formas por medio del claroscuro, y las coloreaba mediante capas delgadas de pigmento, transparentando la inferior.

Por su parte, también podemos observar cómo la grisalla era aplicada sobre la cara interior de los vidrios, mediante distintos pinceles, en forma de trazos gruesos y opacos para el dibujo, y finas veladuras para el sombreado. A esto se le sumaba la pintura de carnación para los rostros, manos y pies (Porfirio, 2018). El artista del siglo XV insistía en mantener alejadas las tensiones que producía la nueva técnica, pero sin perder en el proceso la evolución en la representación de las figuras que se había conseguido con el transcurrir de las épocas. Las mantenía a distancia, impidiendo que cobraran vida del todo, como esculturas propias de un mundo interno.

Hasta aquí hemos realizado un recorrido sobre la producción de los manuscritos iluminados, sus características y funciones, que podríamos vincular con las creaciones plasmadas en los vitrales. Teniendo en cuenta esto, a continuación, abordaremos el vitral como modo artístico de representación, indagando en las transformaciones que estas producciones tuvieron a lo largo de su historia.

## **CAPÍTULO II**

### **El vitral como modo artístico de representación de una época**

Las catedrales, aquellas enormes construcciones de techos altos, columnas de piedra, e historia de recogimiento y oración, tenían el poder de atemorizar e imponer respeto al pueblo y sus diferentes clases sociales. Pero al ingresar por sus gruesas puertas de madera tallada solo se veía la luz, el reflejo de los halos solares que ingresaban por inmensas vidrieras que contaban una historia, que cruzaría siglos. Patriarcas, apóstoles, obispos y santos se mezclaban por doquier. El vidrio coloreado brillantemente atravesaba el siglo XIII en su máximo esplendor, haciendo comprensible y dando rostro a nombres y personajes bíblicos que los señores de la iglesia entonaban desde el púlpito. La paleta de colores presentaba azules, rojos, púrpuras, verdes, y amarillos, el vidrio fue engrosándose, las tiras de plomo acentuaban detalles, separando con gruesos trazos que asemejaban los creados por la tinta, las imágenes de leyenda.

Se mostraban en un plano físico aquellas historias y vivencias que solo existían en palabras de los hombres de la iglesia. Es así cómo, en una misma vidriera, se daban

figuras, actitudes, y gestos, repitiéndose por medio de diversas acciones, que acercaban lo inmaterial de las palabras, a un plano cercano a lo cotidiano del pueblo.

El procedimiento de la fabricación de vitrales ha sido descrito por Teófilo Presbítero, monje benedictino que, a inicios del siglo XII en su tratado *Schedula diversum artium* (enciclopedia técnica de distintas manifestaciones artísticas del arte románico), explicaba cómo sobre un panel de madera blanqueada, el pintor-vidriero trazaba la composición del vidrio. Luego cortaba los vidrios, los pintaba, y montaba el conjunto. Sin embargo, la técnica de colorear cristales fue utilizada por primera vez en Egipto y Mesopotamia durante el 3000 a. C., y mil años más tarde se comenzaron a moldear dichos objetos. En las ruinas de Pompeya y Herculano, se encontró que los romanos de la clase alta utilizaron vitrales en sus villas y palacios, pero en este caso era considerado un lujo de decoración más que un medio de expresión artístico. Se empezó a considerar una forma de arte cuando Constantino permitió a los cristianos practicar su religión abiertamente en el año 313 d.C. y se comenzaron a construir iglesias basadas en los modelos bizantinos. El ejemplo más antiguo de un vitral es una Cabeza de un Santo del siglo X, excavada del Lorsch Abbey en Alemania (Silva Gutiérrez, 2019) [Anexo G].

A principios del siglo XII la técnica empleada consistía en cortar los cristales de color y pintarlos con un barniz hecho de óxidos metálicos, sometiéndolos a una cocción en horno para fijar la pintura. Los diferentes pedazos eran unidos mediante unos bordes de plomo, mientras que las diferentes tonalidades cromáticas se encontraban bien definidas, yendo de una zona de color a otra sin modulación tonal (Silva Gutiérrez, 2019). Hacia mediados del siglo XIII, las ojivas se alargaron y se agrandaron los rosetones, y como el arte de las miniaturas, el vitral alcanzaría su máximo esplendor tan solo en un siglo. El dibujo creció, hubo más detalles en las vestimentas, las proporciones y el naturalismo, buscando representar la realidad de los hombres. Los ventanales mostraron figuras altas, de gestos más reales, y los encuadres con medallones insertaron personajes secundarios en torno al principal, como en la vidriera de *Notre Dame de la Belle Verrière*, presente en la Catedral Notre-Dame de Chartres, de la cual hablaremos más adelante. La influencia francesa se dejó sentir en toda Europa: en España (Catedral de León), en Inglaterra, (Canterbury, Lincoln) y en Alemania (Catedral de Augusta). La concepción de la vidriera se tradujo en un arte más

pictórico, aunque la técnica de fabricación seguiría siendo la misma, de vidrios oscuros en los cuales reinarían los rojos, azules, verdes, y púrpuras.

A principios de siglo XIV se introdujo el amarillo de plata, una sal metálica que al ser cocida adquiría una tonalidad dorada, lo que permitía cambiar el matiz de la superficie del cristal, de modo de presentar dos colores, algo que hasta ese momento era imposible.

Ya entrado el siglo XV, los esmaltes estuvieron a la orden del día, y los artistas dejaron ver su destreza y técnica, de modo que pudieron unificar toda la superficie para conseguir que se desarrollara un fin narrativo, introduciéndose perspectiva, paisajes, búsqueda de representación mimética, y tridimensionalidad.

En los siglos XVI y XVII, se desarrollaron los vitrales civiles suizos (temas profanos, retratos, y blasones), decorando edificios públicos y privados. Al aparecer la Reforma,<sup>4</sup> la creación de imágenes religiosas fue prohibida, lo que llevó a la destrucción de grandes obras pertenecientes a monasterios.

En el siglo XIX, con el Romanticismo, reapareció la vidriera, lo que llevó a artistas como Eugène Delacroix y Jean-Auguste-Dominique Ingres a realizar diseños para la misma. En este periodo reaparecieron los *vitrales de estilo*, que atraían a la actualidad de la época el diseño de aquellos del siglo XIII, redescubriendo técnicas antiguas. La tecnología en la arquitectura del siglo XX abrió las paredes de los edificios para los artistas de vitrales de todo el mundo. Esto dio paso al desarrollo de nuevas creaciones como el *dalle de verre*, que consistía en pedazos de cristal con superficies cortadas en facetas, dentro de resina epoxi y concreto.

Matisse, figura central del arte moderno, creó hacia el año 1950 en la Capilla de Vence, Francia, vitrales que alegrarían la modestia del lugar [Anexo H]. Fueron realizados con vidrios de tres colores: azul, verde, y amarillo, reunidos en cada fragmento; y a pesar de la simpleza de los mismos, se diferenciaron de manera sutil. Un amarillo esmerilado, casi traslúcido, los azules y verdes transparentes, permitían mantener atrapado al espectador dentro de la capilla, para luego perderse en los jardines. La ilustración de las grandes superficies les dio otro sentido, convirtiéndose en el Camino de la Cruz.

---

<sup>4</sup> Movimiento religioso cristiano iniciado en Alemania en el siglo XVI por Martín Lutero, que llevó a un cisma de la Iglesia católica para dar origen a numerosas sectas y corrientes religiosas agrupadas bajo la denominación de protestantismo.

La vidriera ha actuado como un elemento transformador del espacio, con referencias visuales que se correspondían con la sensibilidad del momento que se estuviese atravesando, prevaleciendo la exaltación de la luz como imagen de lo divino. Por lo tanto, no eran estáticas, ya que la propia luz permitía los cambios en sus colores. De este modo, podría decirse que «El vitral ha sido rescatado con el paso de los años, abarcando aspectos diversos como lo decorativo, lo religioso y lo transgresor. Distintos artífices han reinterpretado los mensajes que se esconden detrás de los vidrios coloreados» (Castro Araujo, Giani, Poggio, et. al. 2016, s. p.).

Este capítulo nos ha permitido hacer un breve recorrido por la historia del vitral, la cual llevó a la creación de diferentes estilos de imágenes, atravesando transformaciones producto de la experimentación con nuevas técnicas pictóricas y materiales. La revisión de los inicios en los que se utilizó el vidrio, la creación de los primeros vitrales y la implementación de cambios en el modo de aplicar la capa pictórica nos permitió estudiar la gran variedad de representaciones creadas en esta materialidad. Teniendo esto en consideración, el siguiente capítulo hará foco en los tres casos de la Catedral de La Plata, abordando las diferentes imágenes y técnicas que conviven actualmente en ella.

### **CAPÍTULO III**

#### **La Catedral de La Plata: una historia en vidrio coloreado**

La Catedral de La Plata, sede del obispo desde donde ejerce su función de maestro, pastor, y sacerdote, se eleva venturosa a los ojos del mundo. Sus tallados en piedra, las altas columnas, sus gárgolas que parecen a punto de volar sobre la ciudad, contienen un encanto particular que nos lleva a contemplarla embelesados. Al ingresar, nos sobrecoge su silencio, y nos vemos atraídos por los coloridos vitrales que rodean sus límites.

En ella, conviven distintas etapas de la historia del vitral, distintos talleres, e incluso distintos países. Para comprender esto, veremos su historia, y su estilo de construcción, para luego adentrarnos en los tres ejemplos particulares de vidrieras.

La construcción se prolongó por todo un siglo, desde la colocación de la piedra fundacional en 1884 hasta la de las dos torres principales en 1999. De estilo neogótico,

siguiendo los lineamientos de las catedrales de Amiens en Francia, y de Colonia en Alemania, obtuvo sus primeros vitrales en 1937 llegados desde la casa F.X. Zettler de Múnich (establecimiento de diseño de vidrieras fundado en 1870 por el vidriero alemán del mismo nombre), mientras que, debido a la Segunda Guerra Mundial, el resto de las vidrieras no llegó al país hasta el año 1940. Hacia 1912 se iniciaron las construcciones de las bóvedas y arcos, elevándose los muros de la nave central, y se instaló el rosetón. En 1932 se consideró inaugurado el edificio, al comenzar a funcionar la catedral como templo mayor. Aun así, las dudas sobre la altura de las torres faltantes hicieron que la construcción quedara a medio camino por varios años, aunque mientras tanto se ejecutaron los revestimientos de las bóvedas, el contrapiso del ábside, los capiteles de las columnas, se instalaron los primeros vitrales, el trono arzobispal, la sillería del coro de canónigos y los confesionarios.

La finalización completa del templo se dividió en tres obras adjudicadas por licitación: la conservación, restauración, y puesta en valor de la envolvente edilicia, en las que se reforzaron los cimientos de las torres principales y su totalidad, lo que llevó a que la construcción se extendiera desde la colocación de la piedra angular en el año 1884 hasta su finalización y posterior inauguración definitiva en 1999.

Actualmente, posee un largo exterior de 120 metros y ocupa 7000 metros cuadrados de superficie cubierta, mientras que se eleva a 112 metros de altura, encontrándose consagrada a los Sacramentos de la Iglesia y las Virtudes Teologales.

Hemos mencionado que la presente catedral es de estilo neogótico. Para poder entender esta cuestión, retrocedemos unos siglos atrás en el tiempo, desandando el camino hasta la segunda mitad del siglo XII en el norte de Francia, donde se originó el estilo gótico, con la principal característica de sus altas construcciones -iluminadas por la luz natural debido a los ventanales de las iglesias-, que previo a este momento, solo eran construcciones amuralladas.

La ascensión al cielo fue su principal «leitmotiv», ayudado con la altura de los edificios, la disposición de las naves y el crucero, las torres, y pináculos. Los ventanales de vitral ingresaron con el propósito de educar en la religión a aquellas personas que no sabían leer -algo propio de la época-. Se intentó manifestar la denominada Ciudad Santa, una Jerusalén celestial reflejada por la Biblia.

El estilo gótico tuvo un nuevo impulso a fines del siglo XVIII y principios del XIX, debido a un entusiasmo romántico por el pasado medieval, reaccionando al Neoclasicismo del

momento. El neogótico, por su parte, alejó la ornamentación de los edificios religiosos, reduciendo su atractivo a las columnas, vitrales, y sillería. El arco ojival se presentó como su nueva característica, derivando hacia la bóveda de crucería.

Las nuevas técnicas de construcción permitieron que no fueran necesarios los muros de piedra, y el tratamiento de la luz fue dominado por vitrales y rosetones. Las esculturas de piedra fueron perdiendo territorio frente al tallado en madera, lo que permitió un nuevo naturalismo de las figuras.

Con el paso de los siglos, esta técnica fue mutando: en un principio fue dejada de lado, y luego resurgió a fines del siglo XIX y principios del XX, tomada por artistas que vieron su potencial para nuevos esquemas. De este modo, Tiffany creó en 1890 su empresa para la confección de vidrios, queriendo traer la Antigüedad al nuevo mundo, con vidrio soplado, unión de cintas de cobre, y láminas de cristal. Por su parte, artistas como Marc Chagall y Henri Matisse han diseñado vitrales con su propio estilo e ideas, y el artesano vidriero se convirtió en un ser que experimentó con técnicas y soportes, pero sin dejar de lado la técnica medieval.

De regreso al presente, nos ocuparemos de los vitrales, que conforman aquí el caso de estudio, de distintas épocas, con imágenes que fueron evolucionando con el paso del tiempo. La Catedral de La Plata contiene este tipo de producciones, procedentes de tres puntos geográficos diferentes, pero con el mismo proceso de realización: vidrio pintado emplomado, con trozos de dicho material cortados de diversos tamaños y esmaltados, unidos por perfiles de plomo, soldados entre sí y masillados.

El primero, llamado *Notre Dame de la Belle Verrière* [Figura 1 y 2], cuyo origen se remonta al año 1180, en la Catedral Notre-Dame de Chartres de Francia y su copia fue traída a la Catedral de La Plata en el año 1937 desde Alemania, siendo ubicado en la nave lateral derecha del edificio, vista desde la entrada. Puede verse en él la influencia de los manuscritos iluminados en la representación de la imagen, la veladura de la grisalla que permite darle profundidad y volumen a cada una de las figuras. Su iconografía refiere a la Virgen María con el Niño en sus rodillas, reinando en un trono celestial, y debido a la influencia oriental de las cruzadas, presenta una corona sobre su cabeza que podría ser una representación de la corona imperial perteneciente a Carlos el Calvo,<sup>5</sup> conservada en el tesoro de la catedral francesa hasta el siglo XIV.

---

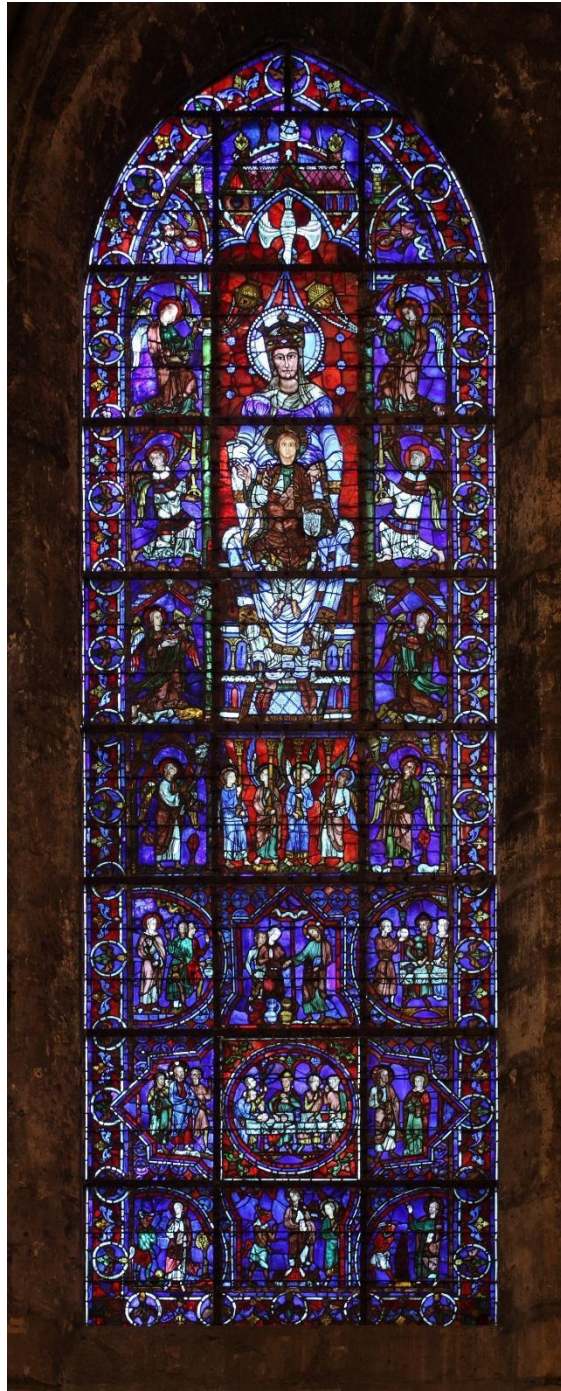
<sup>5</sup> Rey franco de la dinastía carolingia, quien vivió entre los años 823 y 877.

La Virgen se destaca sobre un fondo púrpura, el cual posiblemente esté realizado en óxido de cobalto, un tono de gran nobleza durante la época medieval. La enigmática sonrisa de sus labios propone a quien esté observando sentirse protegido por su mirada maternal. El Niño Jesús, por otro lado, muestra una expresión apacible y sostiene en su mano izquierda un libro con la frase: «omnis vallis implebitur» o «Todo valle se llenará», tomada de una cita que San Lucas pone en boca de San Juan Bautista cuando anuncia la próxima venida de Cristo:

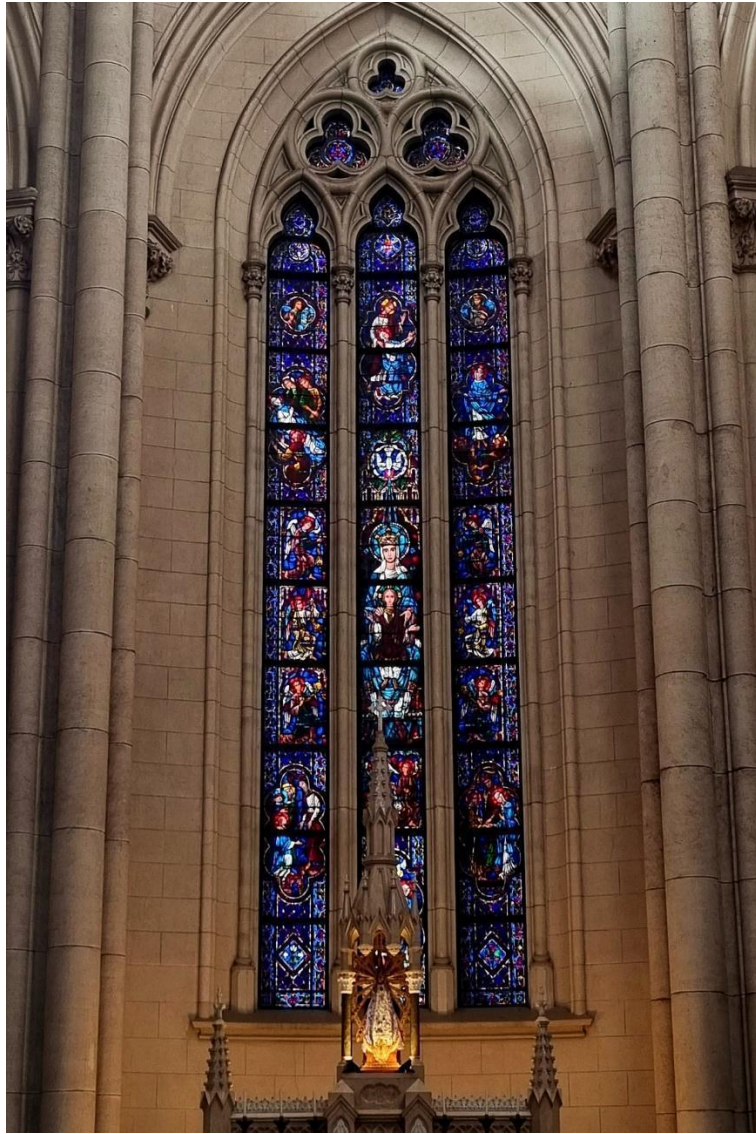
Preparad camino a Jehová; enderezad calzada en la soledad a nuestro Dios. Todo valle sea alzado, y bájese todo monte y collado; y lo torcido se enderece, y lo áspero se allane. Y se manifestará la gloria de Jehová, y toda carne juntamente la verá; porque la boca de Jehová ha hablado (Isaías 40:3-27).

De este modo, la vidriera asumió una función didáctica, propia de la idea original.





**Figura 1.** *Notre Dame de la Belle Verrière* (1180). Catedral Notre-Dame de Chartres, Francia



**Figura 2.** *Notre Dame de la Belle Verrière*. Catedral de La Plata, Buenos Aires, Argentina.  
Fotografía de la autora

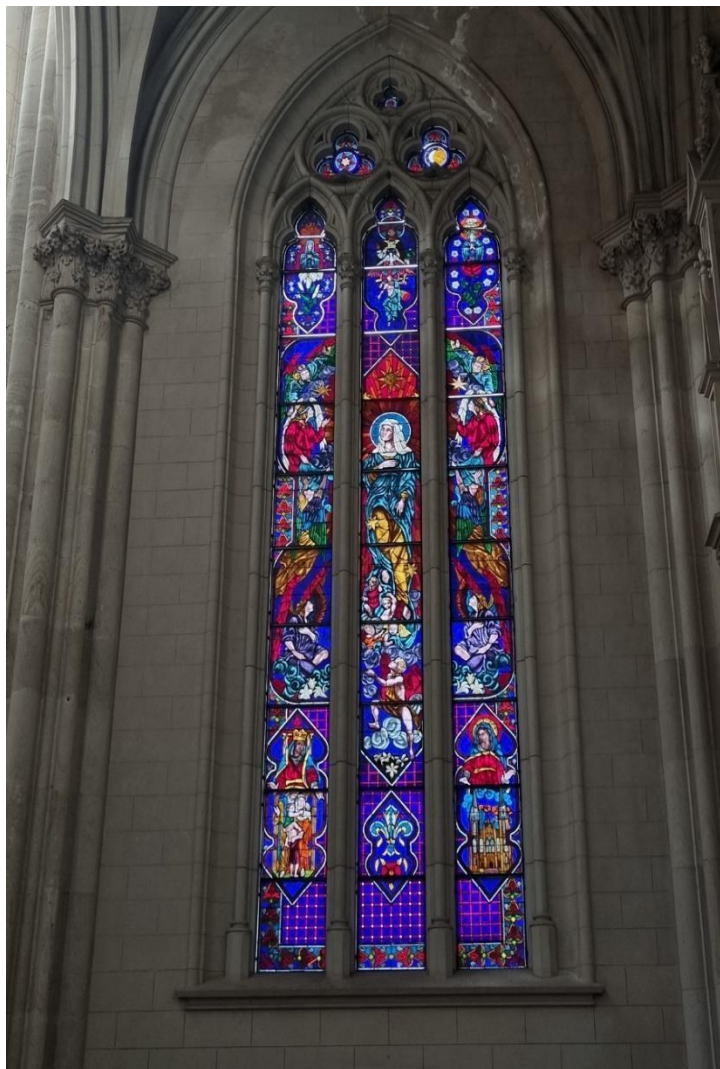
El segundo aquí estudiado es el *Vitral de la Virgen* [Figura 3], ubicado en la nave lateral derecha de la catedral y perteneciente a los talleres de la misma, los cuales empezaron a operar a partir del año 2000. En su panel izquierdo encontramos una decoración abstracta que puede responder al estilo del art nouveau: la Virgen figura como emblema de la Sagrada Familia, llevada al plano ideal de la familia contemporánea. Al ascender, se encuentra representando el poder terrenal, portando una corona y sentada sobre su trono. En el panel derecho, la imagen presenta un manto púrpura y un velo celeste, orlada con un aura de santidad, lo que hace alusión al poder espiritual. A su vez, en la parte inferior vemos la fachada de una catedral, que remite a Chartres y, por lo tanto, a Francia. En el sector central, observamos en principio un piso de

azucenas, símbolo de pureza en advocaciones virginales, y vemos a la Virgen, elevada con ángeles y querubines, portando un manto dorado y celeste, lo que marca su condición espiritual. Las representaciones especulares con pie de azucenas marcan dos arcángeles con sus manos sobre el pecho, en señal de devoción, y en plena simetría; mientras otros dos se ubican por encima de ellos, elevando el manto de la Virgen a ángeles que lo reciben.

Sobre la cúpula tenemos una visión solar: del aura de dicha figura se extienden rayos que llegan hasta los ángeles, presidida por una estrella aludiendo al sol (en referencia a Dios). Otros dos ángeles, los más cercanos a Dios, se aproximan en forma diagonal. Finalmente, en el último tramo del vitral, hacia la izquierda, nace, sobre una azucena, la Virgen con una corona, lo que nos recuerda aquel pasaje de la Biblia, dentro del libro del Apocalipsis 12:1-9: «Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas» mientras que a la derecha la advocación de la Virgen está presidida por una rosa.<sup>6</sup> Entre ambas, Cristo transfigurado, seguido por una paloma -emblema del Espíritu Santo-, y por encima de ellos un Cristo triunfante (Pantocrátor) con todo su poder en el ábside. El vitral finaliza en un arco apuntado entre columnas (parteluces), rematadas en un capitel gótico que se presenta como un tambor cónico abrazado con el follaje propio del país, cerrando con tres rosetones trilobulados, haciendo referencia al sol y a la luna.

---

<sup>6</sup> La rosa como símbolo de María Reina del Cielo. Sus espinas recuerdan la corona que llevó Jesucristo en su cabeza, colocada por soldados romanos durante el episodio conocido como *La Pasión*, y la sangre que emanó de ellas, siendo su madre testigo.



**Figura 3.** *Vitral de la Virgen.* Catedral de La Plata, Buenos Aires, Argentina. Fotografía de la autora

El último vitral que nos compete fue realizado por María Soledad Castro [Figura 4] y es necesario mencionar que no se encuentra en la catedral misma, pero si en el edificio: corresponde a la exposición temporal «El Arte del Vitral», ubicada dentro del museo, y extendida entre los meses de noviembre y diciembre del año 2022, en la que se han expuesto diversas obras de artistas del vidrio. Todas ellas se destacan por el uso base de la misma materialidad, pero presentada de distintas formas, por lo cual no solo se presentan vitrales propiamente dichos, a la manera de una vidriera tradicional, sino que también se encuentran representaciones de cuerpos humanos escultóricos, abstracciones, y construcciones metafóricas [Anexo I a M]. Además, incorporan como materiales artísticos objetos cotidianos, como en el caso del artista Guillermo Patiño, quien en su obra emplea y combina cepillos, piedras, alambres, y botones con vidrio

[Anexo K]. A su vez, la artista Nidea Danessa crea máscaras de aspecto precolombino desde el termoformado [Anexo L].

Castro es vitralista y restauradora de la ciudad de La Plata, y participante activa de la Fundación Catedral de la Plata. Según una entrevista realizada a la artista en agosto de 2018 por Lucrecia Literas, la pintura en vidrio contiene muchos pasos: la elección de los pigmentos, las pruebas con los esmaltes, y las grisallas, hasta llegar al color deseado; por lo que se requiere de un conocimiento previo para saber cómo reaccionan los pigmentos.

El vitral mencionado responde a lo anterior: de formato ovalado se encuentra dispuesto alejado del muro, y sostenido sobre una base. El retrato que presenta, remite a los inicios del siglo XX y a las figuras femeninas de Alfons Mucha (exponente del art nouveau): muestra a una mujer joven, de frente, y reclinada sobre sí misma -como si se encontrara apoyada sobre una mesa o repisa-, vestida o adornada con un turbante que, a su vez, la rodea creando figuras que remiten a alas de un ángel, mientras mira pensativa y desafiante al mismo tiempo, aunque relajada. En sus manos, sostiene un ramillete que cae por su propio peso. El fondo oscuro y traslúcido juega con el fondo de piedra del lugar en el que está exhibido, marcando un aspecto poético y de recogimiento. Los tonos utilizados son cálidos, la carnadura de la piel se ve sobria y natural, y la grisalla se expresa de manera lógica para lograr las sombras y profundidades en la composición.



**Figura 4.** Soledad Castro. *S/T* (c. 2018). Exposición temporal «El Arte del Vitral» realizada en la Catedral de La Plata en 2022. Fotografía de la autora

Los vitrales analizados en este capítulo, pertenecientes a distintas épocas, pueden pensarse como obras que son portadoras de transformaciones en el mundo del arte, en las imágenes, los colores, las técnicas, los materiales y los artistas. A su vez, nos permiten aproximarnos a diferentes maneras de representar escenas e historias.

En estas obras se observó la imagen de la mujer como personaje central. Este último vitral al ser un retrato femenino secular contrasta con los dos primeros casos, en los que el personaje femenino alude a la Virgen, en una narrativa vinculada estrechamente al edificio que los contiene.

Es importante destacar la convivencia de estos tres diversos estilos en la catedral, manteniendo como denominador común el vitral como forma de expresión, que nos acerca la idea de figura celestial de la Virgen, en sus diferentes formas simbólicas de representación. A su vez, la presente investigación posibilita reflexionar en torno a la relación de las producciones con su contexto de emplazamiento. En este sentido, las obras situadas en la Catedral de La Plata, edificio dedicado a la cristiandad, permiten

trazar diálogos entre temas diferentes. Esto puede observarse entre los vitrales situados en las naves laterales del templo y la obra alojada en el museo, vinculada a un lenguaje contemporáneo y a un tema que no se encuentra anclado a la narrativa religiosa.

Es así que desprendemos de esta idea el concepto del cristianismo que tomó al arte como un aliado para llegar al hombre a través de los sentidos y no solo del alma, expresando con el pasar de cada época nuevos aspectos y nuevas ideas. Los siglos pasaron mientras que las imágenes y las figuras mutaron para hacerse eco de los cambios sociales y estilísticos.

## **REFLEXIONES FINALES**

La Edad Media, con sus monasterios, sus liturgias, sus castillos, y sus catedrales, ha dejado vestigios que a lo largo del tiempo nos han servido para aproximarnos al pensamiento que se gestaba en ese tiempo. Los manuscritos iluminados presentan ante nosotros un vasto mundo de colores, técnicas, bestias imposibles, y enredaderas mágicas que enmarcaban y permitían contar una historia. Desde los monasterios salían al mundo vidas de santos, biblias, y misales, que viajaban a lomos de un caballo, o en carretas hacia sus nuevos destinos, en bibliotecas de nobles y reyes. Más adelante, las versiones religiosas mutaron para contar novelas, instrucciones, y órdenes de caballería. A su vez, estas imágenes emergieron de los libros y se trasladaron hacia el mundo de la arquitectura.

El cambio de época llevó a construcciones más ambiciosas, apareciendo las catedrales, con sus torres «alcanzando» el cielo, y sus aperturas en los muros para que entrara la luz de Dios. En ellas, las grandes vidrieras coloreadas pasaron a evangelizar al pueblo, permitiendo que las historias de la biblia estuvieran al alcance de una mayor cantidad de gente, trayendo a su vez a santos, mártires, vírgenes, y arcángeles a un espacio terrenal, dándoles a las personas la posibilidad de colocarle un rostro a quienes solo habían oído mencionar.

Extendidas por toda Europa, provenían de maestros artesanos que poseían sus propios talleres, los cuales -al igual que los pintores- contaban con gran prestigio, y eran encomendados a realizar grandes obras para exaltar el medioevo religioso. El surgir de la grisalla permitió que las figuras comenzaran a cobrar mayor naturalidad al

tener cierta profundidad ganada con el juego de sombras, y el avance de los estudios logró el inicio de la perspectiva, llevando a una mayor visión de mimesis.

La presente investigación nos ha permitido viajar por el tiempo de la mano de seres fantásticos que salieron de las páginas de los manuscritos iluminados y nos llevaron a recorrer su mundo: la mística de una época pasada en la que convivían bestiarios con santos y vidrios coloreados, de muchos metros de altura, que nos acercaban a la divinidad, atravesada por rayos de luz natural que iluminaban la piedra circundante. Vidrieras que llegaron a nuestro tiempo, permitiéndonos verlas de cerca, para casi poder tocarlas al extender nuestros dedos, y técnicas que lograron que una persona pudiera sentir un mínimo de esa maravilla con objetos cotidianos, como lámparas o ventanas, en su propio hogar.

En palabras de André Malraux: «El dorado de la iluminación y el brillo de sus colores no son el resultado de una “ingenuidad medieval” sino el medio de creación de otro mundo» (Woronowa & Sterligow, 2007, s. p.).

A través de la Catedral de La Plata se ha dado cuenta cómo la representación de la Virgen medieval llega hasta nuestros días, mutando para tomar trazos e ideas nuevas, manteniendo su fulgor y su misticismo. A la vez, también nos ha proporcionado un recorrido por las nuevas técnicas vitralísticas y sus creadores, especialistas de la materia, que exhibieron sus obras en el museo, con un previo pase por la historia edilicia, y un viaje entre sus paredes de piedra que podrían provocar el asombro del espectador con su inmensidad.

Como siempre sucede al investigar sobre un tema determinado, sentimos que nos han quedado cuestiones sin finalizar, o que podríamos seguir profundizando hasta el punto de perdernos en la historia, en los colores, y en las imágenes, cobrando vida ante nosotros. Siempre se puede seguir adelante, observando y recolectando información, aumentando nuestro interés, y de paso, nuestro acervo pictórico e incluso, literario.



## REFERENCIAS

Biblia Reina Valera. (1960). Apocalipsis 12:1-9. United Bible Societies. <https://www.bible.com/es/bible/149/REV.12.1-9.RVR1960>

Biblia Reina Valera. (1960). Isaías 40:3-27. United Bible Societies. <https://www.bible.com/es/bible/149/ISA.40.3-27.RVR1960>

Castro Araujo, D.; Giani, S; Poggio, G.; Orellano, C., y García, S. (Octubre de 2016). *Rescatando el pasado. La técnica del vitral a lo largo de los siglos y su uso en la cotidianidad* [Objeto de jornadas]. II Jornadas Estudiantiles de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/56966>

Hérubel, M. (1969). *Pintura Gótica I*. Aguilar.

Le Goff, J. (2007). *En busca de la Edad Media*. Paidós.

Literas, L. (2015). Entrevista a María Soledad Castro [En línea]. Auditoría General de la Nación. Consultado en [https://nanopdf.com/download/entrevista-a-maria-soledad-castro\\_pdf](https://nanopdf.com/download/entrevista-a-maria-soledad-castro_pdf)

Rogliano, A.; Bang, N.; Di Santo, W.; Tassara, E.; y Gavernet, J. (2007). *Análisis de vitrales de edificios públicos platenses*. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39282>

Rogliano, A.; Bang, N.; Tassara, E.; y La Spina, M. (2004). *Los vitrales en el patrimonio artístico platense*. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39659>

Ruvituso, F. (2017). *A prudente distancia. Aproximaciones al concepto warburgiano de grisalla*. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/armiliar/article/view/382>

Silva Gutiérrez, S. (2019). Vitrales del templo del sagrado corazón de Jesús de Montemorelos, NL. Maestría thesis, Universidad Autónoma de Nuevo León, México. <http://eprints.uanl.mx/24984/>

Torres, A. (2015). *La grisalla en la pintura*.

<https://hipatiapress.com/hpjournals/index.php/brac/article/view/1350>

Porfirio, S. (2018). El arte del vitral. Aspectos técnicos en tiempos históricos específicos y aportes contextuales desde su circuito de producción. *Octante*, (3), e016

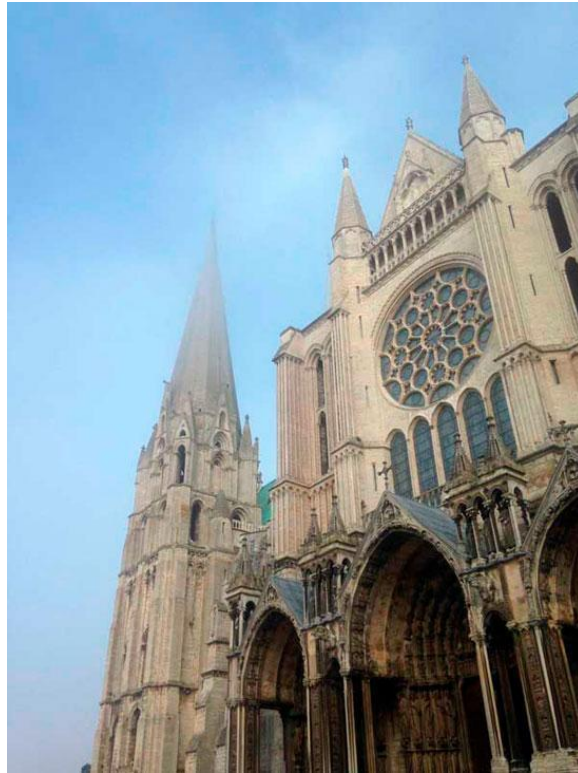
[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/69811/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/69811/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Woronowa T. & Sterligow A. (2007). *Manuscritos Iluminados*. Panamericana.

## ANEXO



**Anexo A.** Catedral de La Plata, Buenos Aires, Argentina  
<https://catedraldelaplata.com/catedral/arquitectura/>



**Anexo B.** Catedral Notre-Dame de Chartres (1145). Francia  
<https://www.cathedrale-chartres.org/>



**Anexo C.** Anónimo. Letra capitular<sup>7</sup>. *Libro de Horas* (Siglo XV). Sotheby's <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/western-manuscripts-miniatures/lot.12.html>

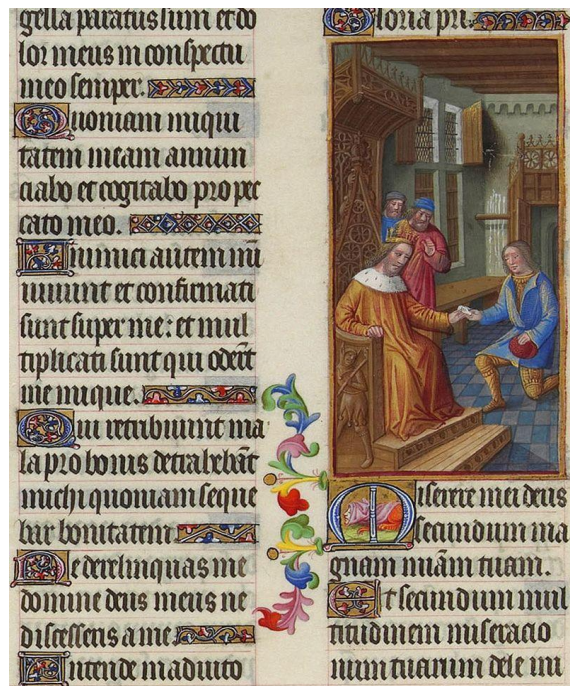


**Anexo D.** Anónimo. Anunciación. *Libro de Horas* (c.1480). Francia. Colección libros y documentos. Museo de Artes Decorativas de Santiago de Chile <https://www.artdec.gob.cl/galeria/libro-de-horas-manuscrito-e-iluminado-1480-primera-parte>

<sup>7</sup> La letra capitular era el recurso con el que se distinguía a los párrafos que iniciaban un capítulo o sección en los manuscritos antiguos.



**Anexo E.** Dianchríde (atribuído). MacNathi, Dimma (escriba). *Libro de Dimma* (Siglo VIII).  
 Evangeliario irlandés de bolsillo (p. 30). Biblioteca Trinity College de Dublín, Irlanda  
<https://digitalcollections.tcd.ie/concern/works/9306t370s?locale=en>



**Anexo F.** *Los Salmos penitenciales. Las muy ricas horas del duque de Berry* (Siglo XV). (Folio 65). Palacio de Chantilly, Francia <https://les-tres-riches-heures.chateaudechantilly.fr/>



**Anexo G.** Cabeza de un Santo (Siglo X). Excavada en la abadía de Lorsch, Alemania y reconstruida por G. Frenzel  
<https://www.vidimus.org/blogs/news/stained-glass-from-lorsch-abbey-new-exhibition/>



The Rosary Chapel © Sakurovan H. Matisse Photo © Mikiro Kikuyama



**Anexo H.** Henri Matisse. Interior de la Capilla del Rosario (1950). Vence, Francia  
<https://tectonica.archi/articulos/la-expresividad-vital-de-la-capilla-del-rosario-de-matisse-en-vence>

└





**Anexo I.** Exposición temporal «El Arte del Vitral». Catedral de La Plata, 2022. Fotografía de la autora



**Anexo J.** Exposición temporal «El Arte del Vitral». Catedral de La Plata, 2022. Fotografía de la autora



**Anexo K.** Guillermo Patiño. *Arqueología de la Memoria*. Exposición temporal «El Arte del Vitral». Catedral de La Plata, 2022. Fotografía de la autora



**Anexo L.** Nidea Danessa. *Máscaras*. Exposición temporal «El Arte del Vitral». Catedral de La Plata, 2022. Fotografía de la autora



**Anexo LI.** Gonzalo Álvarez. *Vanitas*. En Exposición temporal «El Arte del Vitral». Catedral de La Plata, 2022. Fotografía de la autora



**Anexo M.** Claudia Golzman. *Para mirarte mejor*. En Exposición temporal «El Arte del Vitral». Catedral de La Plata, 2022. Fotografía de la autora