



Las vidrieras de la Basílica del Sagrado Corazón de Jesús de Gijón.

Nº 10 • 2024
ISSN 2444-121X

Isaac Cuello Rey.

Universidad de Oviedo.

cuelloisaac@uniovi.es

- Fecha de recepción: 18-04-2024 - Fecha de aceptación: 15-10-2024 • Pags. 177 - 205
- <https://doi.org/10.46255/add.2024.10.179>

RESUMEN

El 30 de mayo de 1924, el nuncio apostólico, cardenal Federico Tedeschini, consagraba en Gijón el templo que bajo la advocación del Sagrado Corazón de Jesús había erigido la congregación de jesuitas en una de sus calles más céntricas. Elogiado desde sus inicios por la calidad y fastuosidad de su decoración, la hoy Basílica Menor custodia más de 200 metros cuadrados de vidrieras repartidos entre 100 vanos, lo que lo configura como uno de los más amplios y relevantes conjuntos vidrieros de ámbito religioso de Asturias. El presente artículo tiene por objeto la aproximación a los resultados del estudio que con motivo del primer centenario del templo se está realizando de estas vidrieras.

PALABRAS CLAVE: vidrieras; Mauméjean; Gijón; Compañía de Jesús; Basílica del Sagrado Corazón de Jesús.

THE STAINED GLASS WINDOWS OF THE BASILICA OF THE SACRED HEART OF JESUS IN GIJÓN.

ABSTRACT

On May 30, 1924, the apostolic nuncio, Cardinal Federico Tedeschini, consecrated in Gijón the church that the Jesuit congregation had erected in one of its most central streets under the patronage of the Sacred Heart of Jesus. Praised since its beginnings for the quality and lavishness of its decoration, today the Basilica Menor houses more than 200 square meters of stained glass windows spread over 100 openings, making it one of the largest and most important religious stained glass ensembles in Asturias. The purpose of this article is to present the results of the study of these stained glass windows that are being carried out on the occasion of the first centenary of the church.

KEY WORDS: Stained glass; Mauméjean; Gijón; Society of Jesus; Sacred Heart of Jesus Basilica.

LAS VIDRIERAS DE LA BASÍLICA DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS DE GIJÓN.

Isaac Cuello Rey
Universidad de Oviedo.

CONTEXTO

Si bien la contextualización, construcción e historia de la hoy Basílica Menor del Sagrado Corazón de Jesús de Gijón merecen un amplio estudio, para la correcta comprensión de su conjunto vidriero es imprescindible recoger unas breves referencias que ayuden a situarlo dentro del marco que propició su creación.

LOS ORIGENES DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN GIJÓN

La llegada de la Compañía de Jesús a Gijón se remonta al año 1882, cuando se instala a petición del obispo de Oviedo, Benito Sanz y Forés, una pequeña congregación de jesuitas procedente de una recién extinguida residencia de Vigo. Esta comunidad centraría como objetivo de los años siguientes fundar un colegio, algo que se materializó en 1889 con la construcción del Colegio de la Inmaculada Concepción en unos terrenos recibidos por donación testamentaria en la colina de Ceares, próxima a la ciudad¹.

La ubicación de estas instalaciones en un lugar apartado del casco urbano, a merced de las inclemencias del tiempo y considerando los compromisos de asistencia espiritual y moral que los jesuitas comenzaban a ofrecer a diversos colectivos de la ciudad, no tardaría en difundirse la idea de una presencia más directa en el centro. Así, los años siguientes

vendrían marcados por una andadura itinerante que les condujo a pasar por varios locales hasta instalarse en el chalé de Ana María Díaz, ubicado en una de las calles más céntricas de la ciudad, la calle Jovellanos. Allí permanecieron hasta el año 1904, cuando la hija de Ana María, Carmen Zulaybar, residente en la finca contigua, decide unir las y ofrecérselas a los jesuitas para que edifiquen allí su templo y residencia permanentes. Sin embargo, las dudas presentes en la congregación respecto a si asentarse definitivamente en Gijón u Oviedo los llevó a no aceptar dicho ofrecimiento.

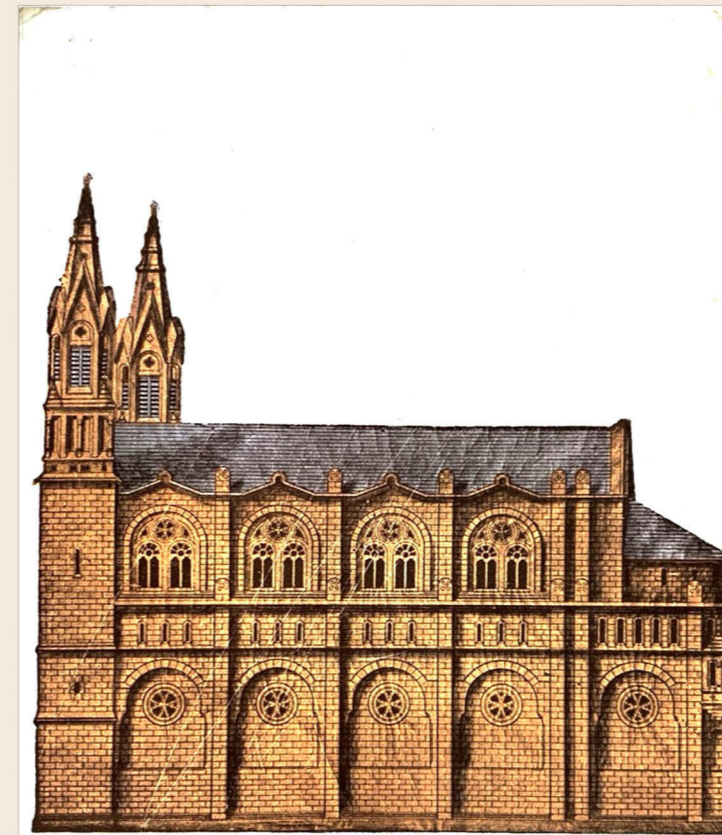
El compromiso de los padres jesuitas con la Acción Social había supuesto por aquellos años el comienzo de una implicación activa en la vida social de la villa gijonesa. En ese sentido, la dinámica mostrada por la comunidad jesuítica se caracterizó por una triple vertiente. Por un lado, la educativa, con la escolarización de la mayoría de los niños de la calle; por otro, la orientación espiritual, con la implantación de movimientos como el Apostolado de la Oración y cultos como el del Sagrado Corazón de Jesús en una población devocionalmente deprimida; y, por último, la instauración de un catolicismo militante a través de los Centros Sociales y Sindicatos Obreros Católicos.

Esa inclusión en la esfera cívico-social gijonesa llegó a hacer irremediable su presencia directa en la ciudad, pero la única existencia de las instalaciones escolares en la periferia hacía que aquella cercanía que se perseguía resultara muy difícil. Fue ante esta situación, que, a mediados de 1910, el recién llegado rector del colegio, el padre Cesáreo Íbero Orendain, tomó la decisión de aceptar la donación de los terrenos ofrecidos por Carmen Zulaybar y levantar allí su sede estable, la que sería residencia y templo del Sagrado Corazón de Jesús.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA RESIDENCIA Y TEMPLO DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

La ambición de los jesuitas a la hora de proyectar la residencia y templo del Sagrado Corazón se centraba en la creación en pleno centro de la ciudad de un monumental núcleo espiritual², llamativo y didáctico de cara a la difusión de la doctrina cristiana, que afianzara aún más su dinámica pastoral y social. Sin embargo, los terrenos donados conformaban un solar con ciertos condicionantes a la hora de erigir un templo con esas características. Su estrechez, el hecho de estar rodeado por tres calles y una medianera, y la proximidad de las construcciones contiguas exigió una apuesta por la verticalidad ante el temor de que el resultado final fuese el de una iglesia angosta y sombría³.

La búsqueda de un arquitecto que pudiese resolver de manera efectiva su planificación en un terreno con semejantes limitaciones terminaría recayendo en manos del arquitecto catalán Juan Rubió y Bellver, quien mediante el recurso de arcos parabólicos resolvería la problemática de la verticalidad. Estos arcos permitieron un mayor desarrollo en alzado, descargando los empujes sobre los muros perimetrales sin necesidad de incluir contrafuertes que invadiesen las calzadas circundantes ni forzasen a ocupar el espacio interior del templo⁴. No obstante, pese a que Rubió asumió la redacción del proyecto, solamente visitaría la obra de manera muy esporádica, delegando su dirección en el arquitecto municipal Miguel García de la Cruz. Por otro lado, el contratista, su amigo Claudio Alsina Bonafont, se postularía como el intermediario entre él y la comunidad de jesuitas, que no cesarían en solicitar



FACHADA ESTE DE LA IGLESIA
sobre el terreno de la antigua Residencia de los Padres,
más el de la casa-habitación y jardines de la señora
donante de todo, D.^a Carmen Zulaibar y Díaz.

1.1

Solemne bendición de la primera piedra del templo
que la Compañía de Jesús erigen y dedican en Gijón al Sagrado.
7 de noviembre de 1913,
Biblioteca Pública Jovellanos – Fondo Patac, B.A. FC 191-09



1.2

Iglesia Sagrado Corazón de Gijón.
1924, Biblioteca Pública Jovellanos
– Fondo Patac, B.A. 2-45/22;
Foto: Peinado.

modificaciones conforme iban surgiendo requerimientos de donantes y necesidades de la propia comunidad, representada por el padre Íbero⁵ (Fig. 1).

Dada la escasa documentación conservada, hoy en día nos son ajenos multitud de datos concernientes a la evolución de las obras; sin embargo, de la correspondencia mantenida entre Rubió y Alsina se puede deducir que las obras avanzaron básicamente gracias a las donaciones de fieles que aportaron medios económicos y en algunos casos asumieron directamente la financiación de partes concretas como el altar mayor, capillas, pilas de agua bendita, imágenes, etc., alterando sustancialmente el proyecto inicial⁶.

El resultado final fue un templo de nave única cubierta por cuatro bóvedas vaídas, con pórtico a los pies y cabecera absidial con girola. En alzado, cuatro arcos formeros de medio punto a cada uno de los lados de la nave delimitan los espacios de unas capillas de escasa profundidad sobre las que se sitúa una tribuna corrida y una parte alta a modo de claristorio.

LOS VENTANALES

“Y porque son piedras y opacas, existen en el templo todos los elementos que guardan y cierran (paredes y cubiertas) y se plantea entonces el problema materialísimo de la existencia de los altos ventanales y el consiguiente de una hermosa iluminación”.

Juan Rubió y Bellver⁷.

Dentro de las modificaciones adoptadas se identifican alteraciones significativas en la articulación de los ventanales, apreciándose la apuesta generalizada por unos vanos de mayor amplitud y una morfología totalmente diferente a la planteada en un inicio, destacando sobremanera la eliminación de las tracerías⁸.

A pesar de no conocerse con exactitud en qué momento se abordaron estos cambios, gracias a la correspondencia conservada puede saberse que para enero de 1914 ya estaba definida al menos la articulación que presentan hoy en día los ventanales de las capillas. En esa fecha, el padre Íbero solicitó la elaboración de unos diseños alternativos, fundamentándose en la idea de incluir adicionalmente un vano central para poder desarrollar de manera más adecuada los discursos iconográficos que la comunidad estaba planeando para las vidrieras⁹. Unos cambios que finalmente no se adoptarían por encontrarse la piedra de esos ventanales ya labrada y preparada para su colocación¹⁰. Así pues, cada una de las capillas contaría con once vanos. Cuatro de ellos verticales, dispuestos a los lados en grupos de dos, y sobre ellos otros siete de manera radial.

Se quiere significar que el recurso de los arcos parabólicos permitió sortear la altura de las edificaciones próximas, creando una nave sutilmente más alta. Así la apertura en la parte superior de ocho grandes rosetones o vanos circulares aseguró la canalización de grandes cantidades de luz hacia el interior sin verse alterados por sombras, consiguiendo una luminosidad de la que se llegaría a decir “no es escasa ni aún en los días lluviosos, pero quizá peca de excesiva en los despejados”¹¹.

LA DECORACIÓN INTERIOR - LAS VIDRIERAS

Desde su inauguración en 1924, la decoración interior sería reconocida por su fastuosidad y calidad: las pinturas murales realizadas por los hermanos Immenkamp, de Múnich; el sagrario de plata y oro, obra de los Talleres de Arte Granda; el Santo Cristo de la Paz, del escultor Miquel Blay; o las vidrieras de la casa Mauméjean Hermanos, calificadas como un “alarde de buen gusto”¹², son algunos ejemplos (*Fig. 2*).

Si bien el templo debía ser el epicentro del desarrollo de la vida religiosa de la ciudad, su decoración interior se concibió como instrumento didáctico de los preceptos fundamentales de la doctrina cristiana, algo que se llevaría a tal extremo, que se diría “no haber elemento alguno importante que no tuviera su representación simbólica”¹³.



Figura 2

Vista interior del templo del Sagrado Corazón de Jesús de Gijón.
31 de marzo de 2024;
Archivo fotográfico del autor.

Dentro de esa decoración, las vidrieras se postularían como el soporte de mayor carga iconográfica y dogmática del templo. Fueron realizadas íntegramente por la casa *Mauméjean* de Madrid en el estilo catalogado como “Románico”, y dada su función de cierre de la arquitectura, fueron los primeros elementos decorativos en integrarse una vez cerradas las bóvedas, quedando asentadas en marzo de 1920¹⁴.

La correspondencia conservada refleja cómo ya desde los inicios de las obras los jesuitas discurrieron sus diseños en atención a un programa iconográfico meticulosamente seleccionado en el que hasta el más mínimo detalle estaría cargado de significado¹⁵. Unas vidrieras con composiciones muy visuales, escenas de alto contenido dogmático y cierta carga social que se complementarían con textos de la Vulgata, orientándose así a un público de un amplio espectro cultural. No obstante, la decisión de cubrir todos los ventanales con vidrieras haría que en los amplios vanos del claristorio (con un diámetro próximo a los 5 metros) tuviera que idearse una solución para combatir los riesgos derivados de su exposición a los fuertes vientos que en una ciudad costera como Gijón son tan frecuentes, instalándose unas estructuras a modo de cerchas que estabilizan la armadura de la vidriera desde su parte central y descargan en los muros la presión ejercida en ellas desde el exterior.

LOS SUCESOS DE LA DÉCADA DE 1930

La época de esplendor del templo duraría poco más de seis años. El 15 de diciembre de 1930, la proclamación de la huelga general por los fusilamientos del levantamiento republicano de Jaca generó una revuelta que se adentró en el templo, vandalizándolo e incendiándolo. Este suceso se traduciría en graves desperfectos en su estructura y decoración, suponiendo la pérdida de gran número de los paneles de las vidrieras e incluso en algunos casos su completa destrucción. Como ocurrió con las de la fachada principal y las correspondientes al primer tramo de la nave.

A esto le seguiría en enero de 1932 la disolución de la Compañía de Jesús¹⁶, por la que el templo pasó a manos del Estado, y bajo la idea de reutilizar las instalaciones para fines culturales cubrió provisionalmente las faltas en los ventanales con vidrio traslúcido¹⁷. No obstante, la Revolución de octubre de 1934 y la posterior Guerra Civil (1936-1939) harían que el templo fuese reutilizado como cárcel y su campanario como alarma antiaérea, lo que fue acentuando su deterioro hasta 1937, año en el que se retiraron las tropas de la ciudad dejando un aspecto devastador¹⁸. Será ese mismo año cuando se aborde tímidamente el asunto de su rehabilitación y vuelta al culto, sustentándose en gran medida en el apoyo económico de los fieles.

Dentro de las intervenciones que comenzaron a realizarse en el templo, ya entrada la década de los años 40, se encontraba la reconstrucción y restauración de todas las vidrieras, misión esta que le fue encomendada de nuevo a la casa Mauméjean¹⁹, quien ejecutó la obra de manera idéntica a las que se habían perdido²⁰.

DESCRIPCIÓN DE LAS VIDRIERAS

Este conjunto vidriero puede dividirse en tres grupos esenciales: las vidrieras de la fachada; las del claristorio; y las de las capillas (Fig. 3)²¹.

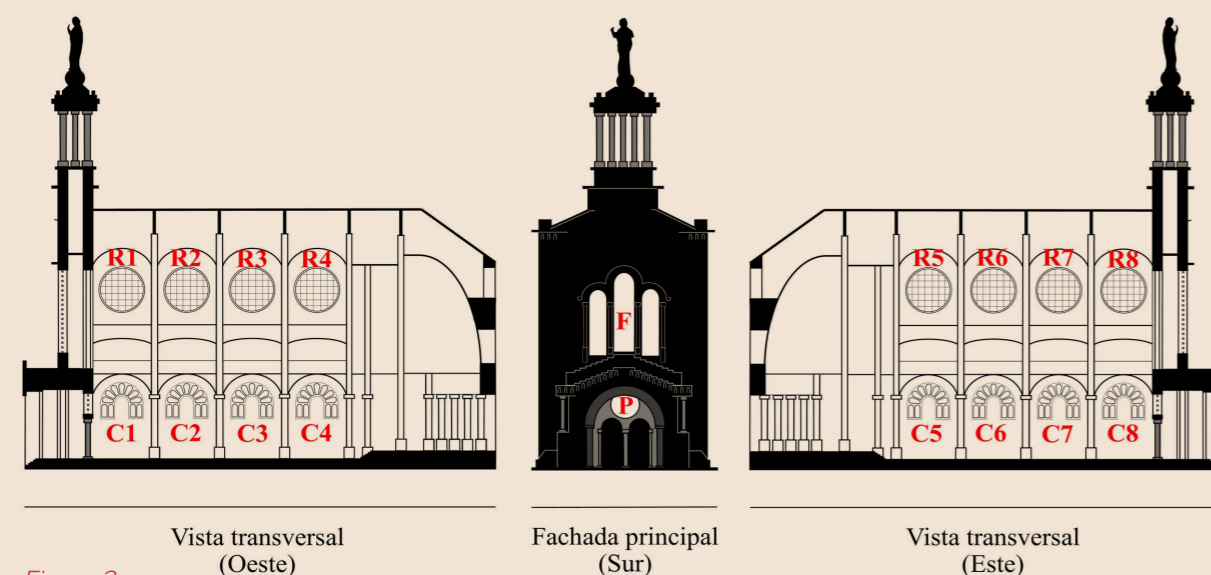


Figura 3

Ubicación de las vidrieras en el templo.
2024; Archivo del autor.

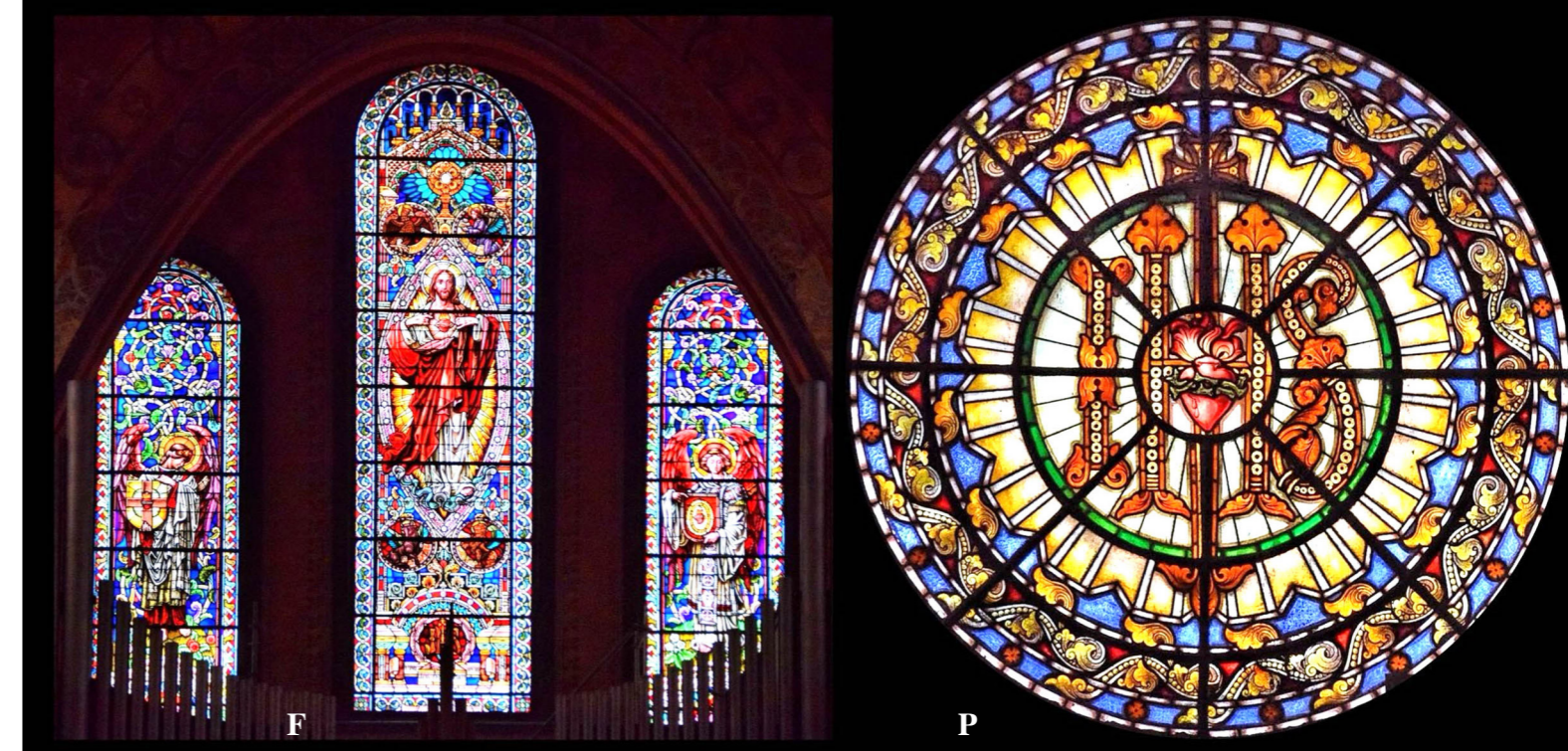


Figura 4

[F] Vidriera de la fachada principal.
[P] Vidriera del pórtico.

29 de septiembre de 2023; Archivo fotográfico del autor.



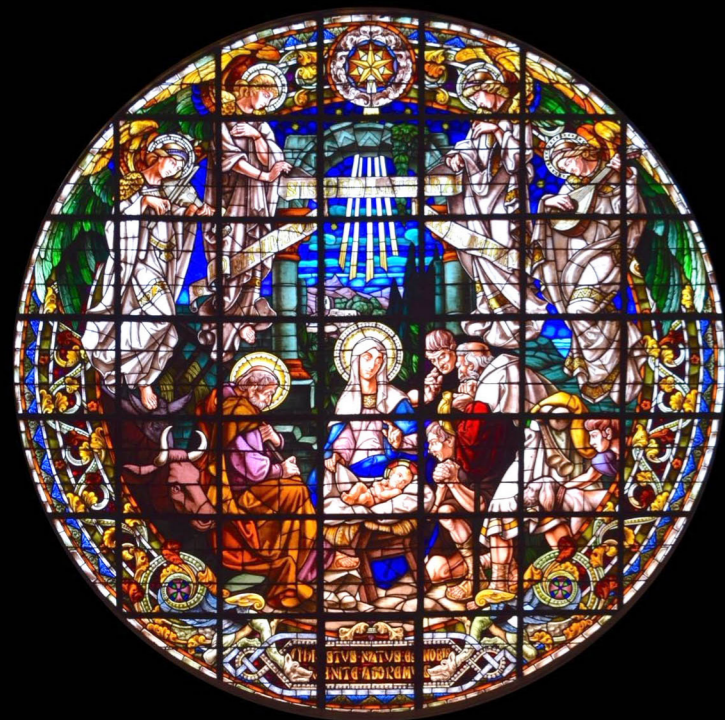
1. VIDRIERAS DE LA FACHADA Y PÓRTICO (Fig. 4)

El ventanal trífora de la fachada principal (F) está dedicado al Sagrado Corazón de Jesús, titular del templo. Su iconografía se representa en el vano central inscrita en una mandorla rodeada por el tetramorfos. La presencia de nubes estilizadas a sus pies lo ubican en un plano celeste. Sobre él, la representación de una custodia en alusión a Jesús Sacramentado, y en la parte inferior, un medallón con el monograma JHS de la Compañía con el lema *Cor Jesu Sacratissimum*²².

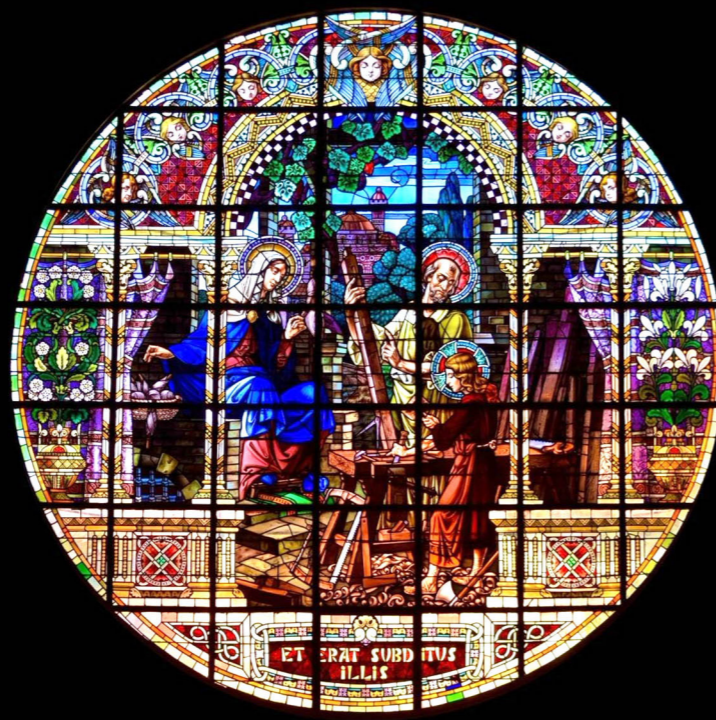
Por su parte, los ventanales laterales están dedicados a dos ángeles que le hacen guardia. A diferencia de la figura del Sagrado Corazón, estos se muestran en un plano terrestre, figurándose de pie sobre un campo de flores del que surgen roleos vegetales que cubren el fondo. Ambos orientan su cuerpo hacia la figura de Cristo, otorgando unidad al conjunto. El ángel de la izquierda porta el escudo del Apostolado de la Oración, mientras que el de la derecha sostiene el de la Guardia de Honor; ambas asociaciones fueron implantadas en aquellos años por los jesuitas en torno a la devoción al Sagrado Corazón.

Esta vidriera fue completamente destruida en el incendio de 1930 y reconstruida en 1942. Gracias a una pequeña inscripción incluida en los vidrios inferiores podemos saber el nombre de las donantes: “Donación de este tríptico: Ignacia y Josefina Velasco”; y la firma “Mauméjean S.A. - Madrid”.

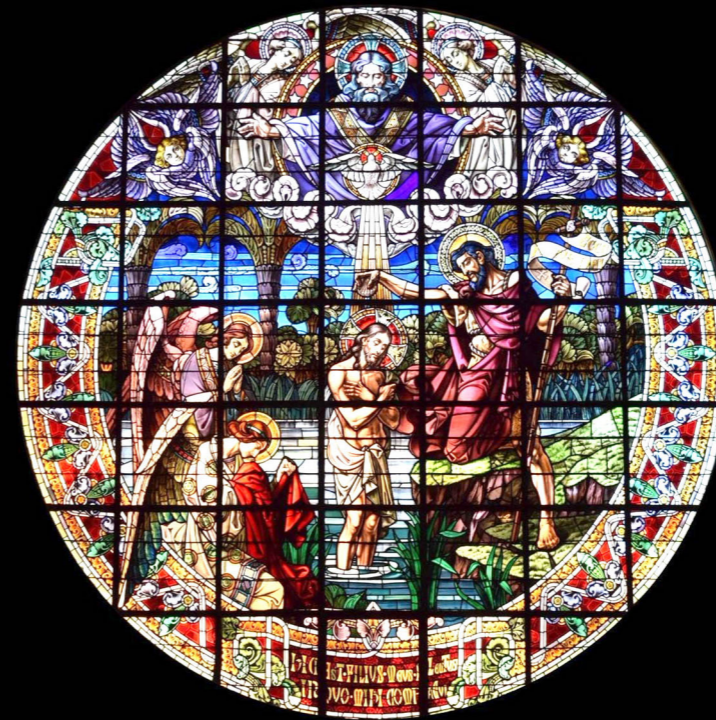
En la zona del pórtico, sobre las puertas de acceso, un vano circular muestra una soberbia rejería modernista con la representación de la Corona de Espinas. En un principio, este elemento se hallaba iluminado con la luz interior del templo, por lo que originalmente se encontraba cerrado con vidrio traslúcido. No obstante, fue durante la restauración de los años 40 cuando se instaló una vidriera circular con la representación del monograma JHS, viéndose alterado este elemento significativamente respecto del efecto inicial.



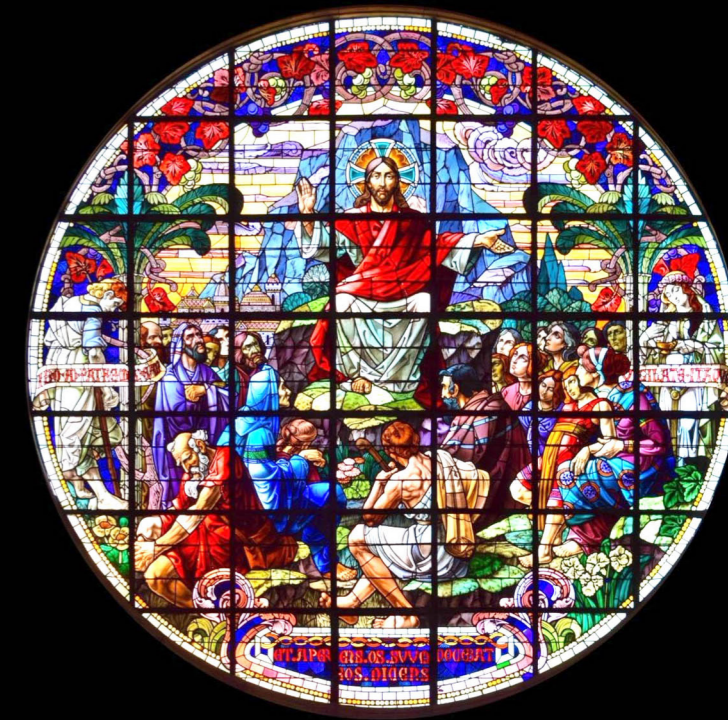
R1



R2



R3



R4

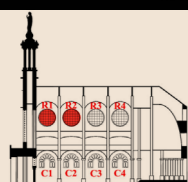


Figura 5

[R1] Vidriera de la adoración de los pastores.

[R2] Vidriera de la Sagrada Familia.

29 de septiembre de 2023; Archivo fotográfico del autor.

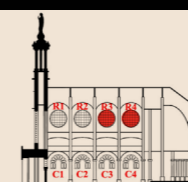


Figura 6

[R3] El bautismo en el río Jordán.

[R4] El sermón de la montaña.

29 de septiembre de 2023; Archivo fotográfico del autor.

2. CLARISTORIO

La amplitud de estos ventanales altos desprovistos de tracerías permitió el desarrollo de escenas más complejas en sus vidrieras. Estas fueron ideadas a modo de *Biblia pauperum*, combinando de manera didáctica escenas relevantes de la vida de Cristo acompañadas de los textos de la Vulgata alusivos a cada una de ellas. Así, nos encontramos, de izquierda a derecha: la Adoración de los pastores, la Sagrada Familia, el bautismo en el río Jordán, el Sermón de la montaña, la institución de la Eucaristía, la Oración en el huerto, la Crucifixión y la Ascensión (Fig. 5).

R1. LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES - *Christus natus est nobis, venite adoremus*²³.

La elección de este tema para la primera de las vidrieras de la serie cronológica de la vida de Jesús no resulta casual si se comprende en relación con el compromiso social de la Compañía. En ese sentido, se prescinde de la escena de Natividad, de carácter mucho más íntimo, y se descarta también la Adoración de los Reyes para optar por la de los pastores, un recurso más cercano a la sociedad y menos habitual que la anterior pero cargada de gran contenido simbólico al ser la primera revelación de la encarnación de Dios a los hombres.

Compositivamente, este vitral muestra en el eje vertical la Estrella de Oriente, de la que descienden unos haces de luz que recaen sobre la figura de la Virgen que descubre a Jesús en la cuna a los pastores. A la izquierda, san José con el buey y la mula, y a la derecha un grupo de cuatro pastores que adora al niño. Completan la escena una cenefa perimetral de roleos vegetales sobre la que se encuentra una corte celestial formada por dos ángeles que tocan el violín y el laúd respectivamente, y otros dos que portan una filacteria con el lema *Gloria In excelsis Deo, et in terra pax hominibus*²⁴.

R2. LA SAGRADA FAMILIA - *Et erat subditus illis*²⁵.

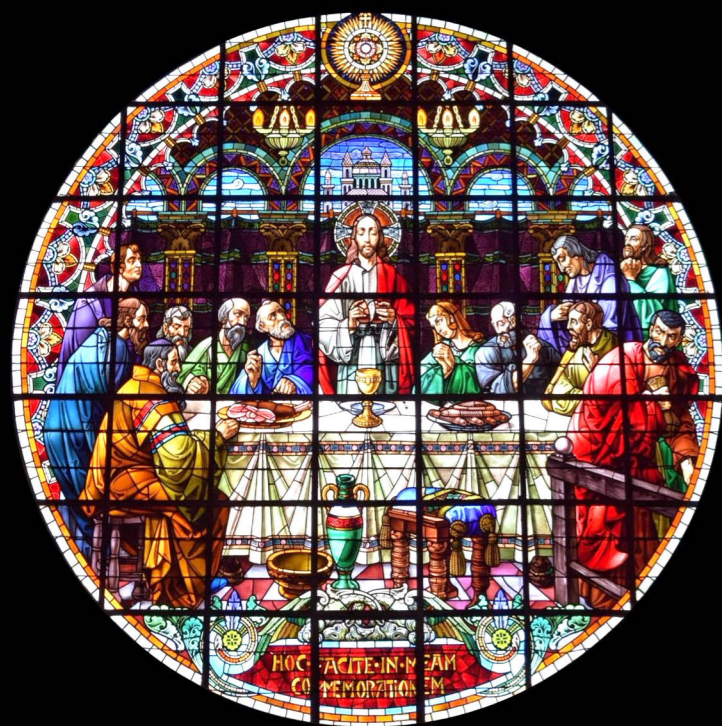
La segunda vidriera representa a la Sagrada Familia, en alusión a la vida oculta de Cristo. Este tema iconográfico, conocido tradicionalmente como “Trinidad Jesuítica”, fue impulsado desde tiempos de la Contrarreforma por la Compañía de Jesús como recurso didáctico equivalente a la “Trinidad Celeste”²⁶, conceptualmente más compleja. Este tema sufrió un punto de inflexión a partir de 1891, cuando el papa León XIII instauró su culto litúrgico en atención a los emergentes movimientos obreros, estableciendo esta *Trinidad humana*, o trinidad terrestre, formada por Jesús niño, su madre la Virgen María y san José, su padre existimativo, como modelo de familia cristiana y obrera²⁷. Esta devoción será difundida ampliamente gracias a las estampillas religiosas y centraría por esos años el tema de innumerables vitrales.

En Gijón, ciudad industrial y obrera, la implantación de esta devoción se hacía indispensable, ya que estaba concebida dentro de la labor social que desarrollaba la Compañía, por lo que su presencia dentro de este conjunto se presentaba de una relevancia trascendental.

Compositivamente, esta vidriera muestra una escena doméstica en la que la Virgen se encuentra hilando, mientras que san José desempeña sus labores de carpintero junto a Jesús. Su disposición muestra una clara influencia de las escenas de esta iconografía representadas en las estampillas religiosas de la época. Una serliana sirve de enmarque arquitectónico, dejando entrever en su concepción la influencia del conocimiento del arte musivario (Fig. 6).

R3. EL BAUTISMO EN EL RÍO JORDÁN - *Hic est filius meus dilectus, in quo mihi complacui*²⁸.

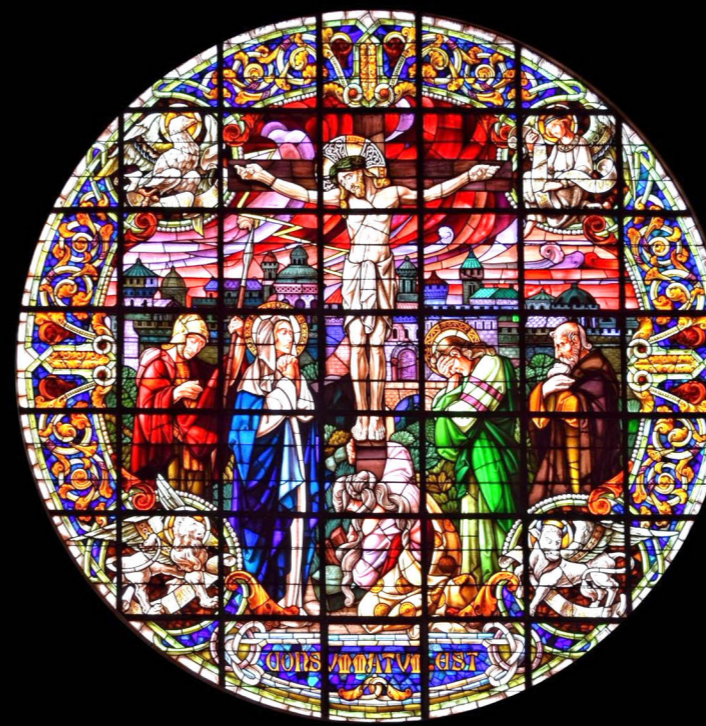
Esta vidriera representa la escena del bautismo de Cristo. Con ella se pretende transmitir la importancia para cualquier cristiano de recibir este sacramento. Nos muestra el momento en el que Jesús es bautizado por Juan el Bautista en el río Jordán. Dos ángeles a la izquierda sostienen sus ropajes mientras se desarrolla la escena. En la parte superior, unas nubes estilizadas abren paso



R5



R6



R7



R8

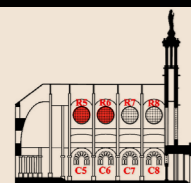


Figura 7

[R5] La institución de la Eucaristía.

[R6] La Oración en el Huerto.

29 de septiembre de 2023; Archivo fotográfico del autor.

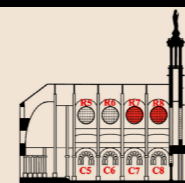


Figura 8

[R7] La Crucifixión.

[R8] La Ascensión.

29 de septiembre de 2023; Archivo fotográfico del autor.

a una dimensión celeste de la que surge la teofanía. La figura de Dios Padre acompañado de cuatro ángeles, que extiende sus brazos y del que parte el Espíritu Santo en forma de paloma. De ese modo se consigue condensar compositivamente en el eje vertical la representación de la Trinidad.

R4. EL SERMÓN DE LA MONTAÑA – *Et aperiens os suum docebat eos dicens*²⁹.

La predicación, como parte esencial de la vida de Jesús, es lo que se representa en este vitral. Ante él, pueden apreciarse tres grupos diferenciados entre los asistentes. Un grupo a la izquierda formado por hombres, a la derecha otro formado por mujeres y niños, aludiendo así a una finalidad moralizante de la escena, y un tercer grupo, localizado al frente de la composición, que correspondería a la representación de personajes alusivos a algunas de las parábolas predicadas por Cristo, como: el hombre sabio, que atiende a sus palabras y el hombre necio, que le da la espalda; la cananea y su hija o el buen pastor.

La escena se completa con la inclusión de dos figuras alegóricas que condensan el sentido y finalidad de las enseñanzas de Cristo a las que alude esta vidriera. A la izquierda un hombre apoyándose en un cayado acompañado de la cita *Ibo ad patrem meum*³⁰; y a la derecha una mujer protegiendo la llama de un candil con la cita *Vigilate itaque*³¹.

R5. LA INSTITUCIÓN DE LA EUCARISTÍA – *Hoc facite in meam commemorationem*³². (Fig. 7)

Es en la Última Cena cuando Jesús instituyó la Eucaristía. La escena representada en este vitral se desarrolla en un interior articulado por una triple arquería que lo separa del ámbito exterior mediante unos cortinajes.

La disposición de Jesús y los apóstoles es la clásica hacia el mismo lado de la mesa, dejando en primer plano la jofaina y el aguamanil, alusivos al lavatorio de pies. Al lado de estos se muestra la silla vacía de Judas, que sale visiblemente de la escena por el lado derecho y portando la bolsa de las monedas de la traición.

R6. LA ORACIÓN EN EL HUERTO DE LOS OLIVOS – *Verumtamen non mea voluntas sed tua fiat*³³.

La vidriera nos muestra una escena nocturna, el momento en el que Jesús reza mientras sus discípulos están dormidos. En la parte superior, unas nubes estilizadas abren paso a un plano celeste del que surge el ángel de la Pasión acompañado por dos medallones con la representación de las llagas y el paño de la Verónica respectivamente. La cenefa perimetral muestra roleos de zarzas, en alusión a la corona de espinas y la Pasión de Cristo.

R7. LA CRUCIFIXIÓN – *Consummatum est*³⁴. (Fig. 8)

Esta vidriera nos muestra a Jesús crucificado acompañado de la Virgen María y el apóstol san Juan, que se lleva las manos al rostro en señal de lamento, mostrando la disposición tradicional de los calvarios. Completan la escena Longinos a la izquierda con la lanza, María Magdalena arrodillada ante la cruz y a la derecha una figura que podría identificarse como José de Arimatea.

La cenefa perimetral incluye entre roleos la representación del tetramorfos, en referencia a los cuatro evangelios que recogen testimonio del hecho representado.

R8. LA ASCENSIÓN – *Videntibus illis elevatus est*³⁵.

La escena se encuentra dividida horizontalmente en una dimensión celeste superior, dominada por la figura de Cristo inscrita en una mandorla con la cita *Hic Jesus, qui assumptus est a vobis in coelum, sic veniet, quemadmodum vidistis eum euntem in coelum*³⁶ y acompañado de la corte angelical. En una dimensión terrestre inferior, se encuentra un grupo de testigos del que únicamente es identificable la figura de la Virgen. Estos se disponen rodeando una piedra central con la marca de las huellas de los pies de Cristo, en alusión a su legado en la tierra.

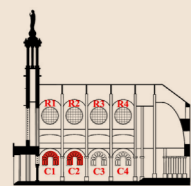


Figura 9

[C1] Lo que hay que creer.
[C2] Lo que hay que hacer.

29 de septiembre de 2023; Archivo fotográfico del autor.

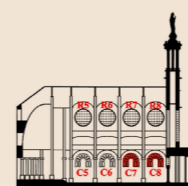


Figura 10

[C7] Lo que hay que recibir.
[C8] Lo que hay que orar.

29 de septiembre de 2023; Archivo fotográfico del autor.

3. VIDRIERAS DE LAS CAPILLAS

La articulación de los ventanales de las capillas condicionó el desarrollo de los discursos iconográficos de sus vidrieras³⁷. Cada uno consta de once vitrales dispuestos de manera idéntica en todas ellas. Los cuatro vanos verticales inferiores muestran iconografías o escenas con unidad entre sí, mientras que los siete superiores conforman otro grupo unitario destinado a completar el programa iconográfico o mensaje doctrinal al que se dedica cada espacio.

CAPILLAS CATEQUÉTICAS

Las cuatro primeras capillas de la nave (C1, C2, C7 y C8) se encuentran dedicadas a las cuatro partes en las que de ordinario se dividía el Catecismo Tridentino; así, sus vidrieras muestran iconografías, textos y motivos alusivos a cada una de esas partes, es decir, a lo que hay que creer, lo que hay que hacer, lo que hay que recibir y lo que hay que pedir.

C1. LO QUE HAY QUE CREER. (Fig. 9)

En los ventanales inferiores se recogen las figuras de Noé y Juan el Bautista a la izquierda; y san Pedro y san Pablo a la derecha, presentados como personajes modélicos por su demostración de fe incondicional en Dios en el Antiguo y Nuevo Testamento. Los siete ventanales superiores conforman unidad entre sí, mostrando una corte angelical que sostiene una filacteria con la cita *Qui crediderit, et baptizatus fuerit, salvus erit*³⁹.

C2. LO QUE HAY QUE HACER.

En correspondencia con la temática de esta capilla, los cuatro vanos inferiores contienen la representación de las cuatro virtudes cardinales: la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza

y la Templanza, en cuanto a que son las virtudes morales esenciales que deben estar presentes en cualquier tipo de conducta humana. Éstas sientan las bases del arco de vidrieras superior, que muestra en la parte alta a las tres virtudes teologales: la Esperanza, la Fe y la Caridad, complementándose a las cardinales y adaptando esas facultades humanas básicas a la naturaleza divina.

La presencia en ese arco superior de las figuras de la Oración y Penitencia a la izquierda y la Obediencia y Paciencia a la derecha como vías para alcanzar la perfección moral de la vida cristiana completan las vidrieras de esta capilla.

C7. LO QUE HAY QUE RECIBIR. (Fig. 10)

En el abanico superior se representan inscritas en cuadrifolios escenas alusivas a los siete sacramentos. De izquierda a derecha: el bautismo, la penitencia, la confirmación, la eucaristía, la extremaunción, la ordenación sacerdotal y el matrimonio. Los cuatro vanos inferiores muestran sus representaciones simbólicas, mencionadas en diversos pasajes del Nuevo Testamento: el candelabro de siete brazos, las siete estrellas, el libro con siete sellos y el atado de siete espigas.

C8. LO QUE HAY QUE ORAR.

En este ventanal, los cuatro vanos inferiores se encuentran sutilmente recortados en altura, pues se ubican en un espacio en el que, a diferencia del resto de capillas, hubo de abrirse una puerta accesoria para el mejor desahogo del público tras la celebración del culto. Las vidrieras asentadas en ellos muestran las figuras de cuatro ancianos turiferarios, de cuyos incensarios sale el humo que se prolonga hacia los vanos superiores para rodear el texto latino del Padre Nuestro.

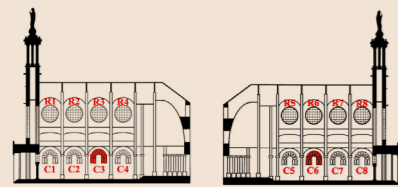


Figura 11

[C3] Capilla de San José.

[C6] Capilla de San Ignacio.

29 de septiembre de 2023; Archivo fotográfico del autor.

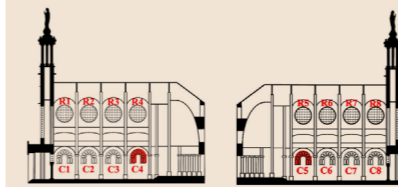


Figura 12

[C4] Capilla del Cristo de la Buena Muerte.

[C5] Capilla de la Inmaculada.

29 de septiembre de 2023; Archivo fotográfico del autor.

CAPILLAS INTERMEDIAS (Fig. 11)

C3. CAPILLA DE SAN JOSÉ.

La dedicación de una de las capillas a san José, patrón de los trabajadores, adquiría una especial significación en atención al compromiso mostrado por los Jesuitas en la defensa de los derechos de los obreros.

En la parte inferior se muestran las figuras de dos parejas de patriarcas: Abraham e Isaac en los ventanales de la izquierda, y Jacob y su hijo José en los de la derecha. Las vidrieras superiores están dedicadas a los siete dolores y gozos de san José. De izquierda a derecha: la Anunciación, la Circuncisión, la Natividad, la presentación en el templo, la huida a Egipto, la Sagrada Familia y Jesús entre los doctores.

C6. CAPILLA DE SAN IGNACIO DE LOYOLA.

Las cuatro vidrieras inferiores muestran cuatro escenas clave de la vida de san Ignacio de Loyola: cuando es herido en la defensa de Pamplona; escribiendo los Ejercicios Espirituales en Manresa; componiendo las Constituciones de la Compañía de Jesús; y la aprobación de la Orden de la Compañía por el papa Pablo III.

En la parte superior se representan dispuestos de manera similar a la capilla C1 una corte de ángeles portando una filacteria con el texto: *Fidelis Deus: per quem vocati estis in societatem filii ejus Jesu*⁴⁰. El ángel ubicado en el ventanal central porta un estandarte con el monograma de la Compañía, identificándole como su ángel custodio.

CAPILLAS CON FUNCIÓN DE TRANSEPTO (Fig. 12)

Las dos capillas más cercanas al altar muestran una decoración más profusa que el resto. Éstas se encuentran dedicadas al culto del Cristo de la Buena Muerte y a la Virgen Inmaculada respectivamente.

C4. CAPILLA DEL CRISTO DE LA BUENA MUERTE.

Las vidrieras inferiores aluden a cuatro pasajes de la Pasión. La oración en el huerto, en una disposición similar a la de la vidriera R6; la flagelación; el *Ecce Homo* y el Encuentro. El arco superior representa en siete medallones el rostro de Cristo crucificado en los momentos concretos en los que pronuncia cada una de las Siete Palabras, cuyo texto en latín aparece representado a su alrededor.

C5. CAPILLA DE MARÍA INMACULADA.

En el vano inferior derecho se encuentra una vidriera dedicada a san Gabriel Arcángel. Su figura se presenta en una disposición que condensa todo su significado como ángel de la anunciación. En ese sentido, mientras que con su mano izquierda muestra un medallón con el monograma de María, en la derecha sostiene una vara coronada por una flor de lis, aludiendo a la Virgen María, a la vez que señala con el dedo índice hacia el cielo. Todo rodeado por una banda con el mensaje *Ave, gratia plena*. Seguida a esta vidriera se encuentran las otras tres. Una dedicada a san Joaquín, padre de María, portando el cesto con las palomas de la ofrenda en el templo; otra dedicada a santa Ana maestra con la Virgen niña coronada de rosas en alusión al rosario; y una tercera, dedicada a san Miguel matando al dragón y portando el Escudo de la Trinidad.

Por otro lado, las siete vidrieras del abanico superior aluden a los siete coros de los que la Virgen es Reina según su letanía en el Rosario. De ese modo se representan de izquierda a derecha: un ángel, un patriarca, un profeta, un apóstol, un mártir, un confesor y una Virgen. Todos ellos identificados mediante una inscripción en su nimbo. Resulta significativo el tratamiento compositivo de estas vidrieras, dejando vislumbrar como finalidad esencial, el apoyo a la oración. Esto se aprecia en la inclusión de la aclamación repetitiva de la letanía, la palabra *Regina*, de manera tenue en cada una de ellas.

III ESTUDIO

El hecho de que tras su destrucción este conjunto vidriero pudiera ser reconstruido tal y como había sido en origen, fue posible en gran medida gracias al archivo conservado por la empresa.

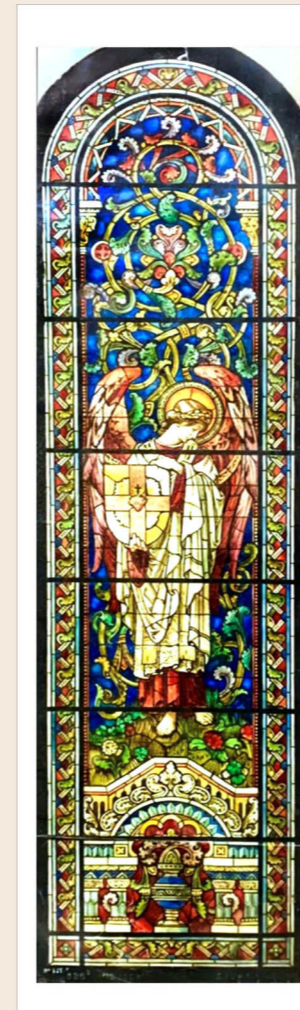
Dentro de las prácticas desarrolladas en los talleres Mauméjean para el registro y documentación de sus obras, se encontraba el fotografiado junto a una escala y número de referencia de los bocetos y cartones correspondientes a los diversos proyectos. Así podían archivar los originales, de mayores dimensiones, mientras que sus fotografías permitían la obtención de varias copias a un tamaño más manejable, favoreciendo tanto su circulación entre los diversos talleres como su consulta mediante la clasificación en álbumes organizados por temas e iconografías⁴¹.

Lamentablemente, los cambios de titularidad sufridos en las últimas décadas por la empresa han hecho que este fondo, considerado uno de los más ricos dentro de las Artes Decorativas del Estado español, llegue hasta nuestros días alterado y desvirtuado. Sheila Reinoso Blázquez en su estudio “El taller Mauméjean de vidriería artística. Ejemplos destacados”⁴², nos recuerda que en el año 1993 parte de este fondo, constituido por 6288 placas fotográficas, 9190 bocetos, 26130 metros cuadrados de cartones y 28 vidrieras, fue adquirido por el Estado, quedando adscrito al Museo Nacional de Artes Decorativas y con depósito en la Fundación Centro Nacional del Vidrio de La Granja de San Ildefonso⁴³. No obstante, hoy la empresa sigue custodiando, desvirtuadas y almacenadas en álbumes y cajas sin catalogar, multitud de piezas de este fondo, entre las que se encuentran gran número de fotografías.

Pese a esta situación actual, un minucioso análisis de los fondos ha permitido localizar parte de este material correspondiente al conjunto vidriero que centra este estudio. Unos documentos que permiten trazar su desarrollo desde la idea inicial, plasmada en los bocetos, hasta su materialización final, arrojando cierta luz en el funcionamiento y organización de los talleres de Mauméjean en los años previos a 1921.

BOCETOS Y CARTONES

Los bocetos son un primer esbozo, a pequeña escala, en el que el artista o vidriero plasma la idea compositiva y cromática de la futura vidriera. La localización en los fondos de imágenes correspondientes a los bocetos de este conjunto vidriero ha permitido conocer cómo para algunos ventanales la empresa ofreció varias soluciones compositivas realizadas en base al programa iconográfico transmitido previamente, dejando su disposición final a elección de los comitentes. En otros casos, las modificaciones adoptadas dejan de manifiesto una apuesta por el desahogo de las composiciones, probablemente orientadas a facilitar la comprensión de las escenas representadas. Un ejemplo de esto se dará en los ventanales de la fachada principal, para los que se propondrán dos alternativas en el desarrollo de las vidrieras laterales.



13.1



13.2



13.3



13.4

Figura 13

Bocetos y cartones.

[13.1] Boceto de la vidriera del ángel del Apostolado de la Oración, en la fachada principal

[13.2] Diseño alternativo para la vidriera del ángel de la Guardia de Honor, en la fachada principal

[13.3] Sección del cartón de la vidriera R4, donde puede con apunte previo y cuadrículado

[13.4] Cartón de enmarque arquitectónico empleado para el diseño de las vidrieras de las capillas C1 y C3.

2019; Fondo fotográfico del taller Mauméjean – Alcalá de Henares

Fotografías de las vidrieras: 29 de septiembre de 2023; Archivo fotográfico del autor

Los cartones, en cambio, son elementos propios del taller, esenciales en el proceso de confección de las vidrieras. En ellos se muestra a escala 1:1 el diseño plasmado y aprobado previamente en los bocetos, se traza la trama de plomos, se establecen los códigos de color, se toman los calibres para el corte de los vidrios y sirve como plantilla para su pintado⁴⁴. Gracias a las fotografías podemos apreciar como estos se realizaban en base al cuadrículado de los bocetos para adecuarse lo más fielmente posible a ellos, o cómo incluso hasta esa fase podían adoptarse modificaciones en los diseños, siendo apreciable la marca de elementos borrados (Fig. 13).

En cuanto a los motivos ornamentales o enmarques de las figuras y escenas, ha podido localizarse una serie de cartones, probablemente pertenecientes a un catálogo preconfigurado y clasificado por estilos, que posteriormente podrían ser empleados como inspiración para los diversos proyectos. En la imagen 13.4 puede apreciarse cómo un cartón de un enmarque arquitectónico en estilo “Románico” servirá simultáneamente a las vidrieras de las capillas C1 y C3.



14.1



14.2



14.3

Figura 14

[14.1] Cartón correspondiente a la vidriera R6, con titulación bilingüe y doble numeración de proyecto.

[14.2] Apuntes de artista en el margen de los cartones de las vidrieras de Boué (superior) y del Sagrado Corazón (inferior).

[14.3] Detalle de la doble titulación y numeración de los cartones. Fondo fotográfico del taller Mauméjean – Alcalá de Henares.



Figura 15

Verónica Povedano. Vidriera de las Virtudes Cardinales en el Congreso de los Diputados. 1 de abril de 2024; Archivo fotográfico del Congreso de los Diputados.

UNA POSIBLE COLABORACIÓN ENTRE EL TALLER PARISINO Y MADRILEÑO

El hecho de que la documentación de la casa Mauméjean haya llegado tan mermada y desvirtuada hace que la reconstrucción de sus primeros años de producción sea especialmente compleja. Gracias a estudios recientes, hoy en día sabemos que para el año 1920 Mauméjean contaba con talleres en París, Madrid y San Sebastián, y que su éxito y alta demanda de obra en el mercado español los llevó en 1921 a abrir una gran fábrica en Hendaya destinada a cubrir parte de ese volumen desmesurado de encargos⁴⁵. Sin embargo, el análisis de las imágenes de los bocetos y cartones abre la posibilidad de la existencia de una colaboración entre los diferentes talleres en los años previos a esa fecha.

Puesto que los cartones son elementos esenciales en el proceso de confección de las vidrieras, es frecuente que muestren anotaciones marginales de los artistas. En este caso concreto se han identificado apuntes a mano alzada alusivos al encargo, la iconografía representada, algunos bosquejos preliminares y una codificación concerniente al número de proyecto y ubicación que tendría la vidriera según un plano. Poco se sabe de los artistas que trabajaban en la empresa, cuya identidad permanece en gran parte desconocida, salvo en contados casos excepcionales. Sin embargo, el hecho de que las anotaciones de artista aparezcan aparentemente con la misma caligrafía y escritas en francés, hace pensar en un único autor y un mismo origen para el conjunto, que posteriormente se materializarían en vidrieras en el taller madrileño. La localización de cartones con esas características en proyectos ejecutados únicamente en la sucursal parisina, como es el caso de las vidrieras de la parroquia de Saint-Nicolas en la localidad francesa de Boué⁴⁶, parece corroborar la teoría de su origen en dicho taller. (Fig. 14)

Los cartones además cuentan con una serie de referencias elaboradas con una escritura mucho más visible y cuidada, orientada únicamente a su identificación y referencia de proyecto. Su característica, a diferencia de las notas de artista, reside en presentarse escritas en francés y castellano, por lo que se deduce están orientadas a los talleres tanto

franceses como españoles. Asimismo, la presencia de dos números de referencia diferentes para identificar el proyecto, acompañados de las letras voladas *P* y *M* respectivamente, hacen pensar en la correspondencia a su inventariado en París y Madrid.

Estas características serán igualmente identificadas en los cartones de otras obras relevantes que hará la empresa en España por aquellos años, como por ejemplo es el caso de las vidrieras del Ayuntamiento de Málaga⁴⁷.

REPERCUSIÓN

La creación de los álbumes fotográficos organizados por temas e iconografías haría posible que posteriormente estos fuesen empleados a modo de catálogos a los que los artistas podrían recurrir en caso de que otro cliente solicitara un proyecto con una temática similar. Dada esta circunstancia, no es difícil que nos encontremos cómo con el paso de los años se recurra a ellos en busca de inspiración, tomando modelos ya realizados con anterioridad para readaptarlos y aplicarlos a otros proyectos. Una dinámica que con el paso de los años se apreciará más frecuente.

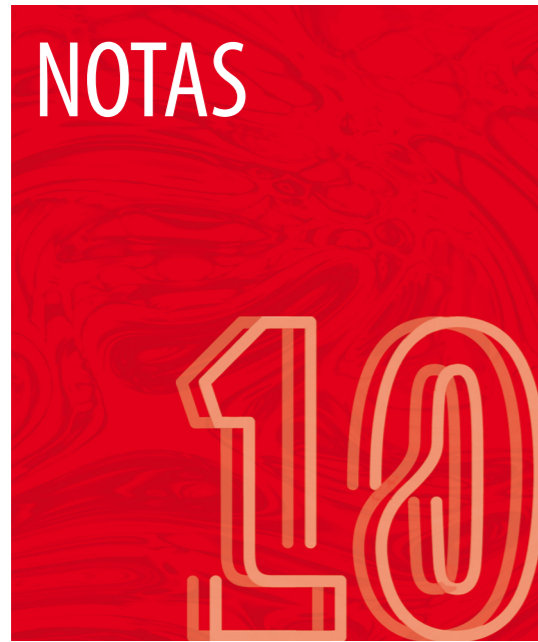
Ejemplo de esto es la vidriera dedicada a las Virtudes Cardinales que corona la tribuna presidencial del Congreso de los Diputados⁴⁸, donde puede apreciarse la influencia de las figuras diseñadas para la capilla catequética de *Lo que hay que obrar* (C2) de la Basílica del Sagrado Corazón, ejecutadas con un aire mucho más moderno y readaptadas a las exigencias del vano (Fig. 15).

Igualmente, la significación que la realización de este proyecto tuvo para la empresa Mauméjean, quedará patente en los años siguientes con el empleo de los diseños de algunas de las vidrieras para ilustrar algunos de sus anuncios.

CONCLUSIONES

Las vidrieras de la Basílica del Sagrado Corazón de Jesús de Gijón son un notable ejemplo de la destreza con la que la casa Mauméjean supo ejecutar una obra de gran envergadura, máxima calidad técnica y meditada disposición, acorde a los más estrictos deseos de funcionalidad transmitidos previamente por la Compañía de Jesús.

Por otro lado, el estudio de las fotografías correspondientes a los cartones de vidriero ha permitido poner en valor los fondos conservados hoy en día tanto en la Fundación Centro Nacional del Vidrio como en la propia empresa, demostrando su utilidad como fuentes indispensables tanto en la comprensión de aspectos técnicos como en la posible reconstrucción de los procesos de producción de la empresa en los años previos a 1921. Unos datos que abren la puerta a nuevas hipótesis en la interpretación de otros conjuntos vidrieros.



Agradecimientos: A D. Manuel Robles Freire, Rector de la Basílica del Sagrado Corazón y Ana Menéndez Prieto.

¹ Los datos concernientes a la llegada de los jesuitas a Gijón se encuentran recogidos en VIEJO FELIÚ, R., *Templo y residencia del Sagrado Corazón de Jesús en Gijón (Asturias)*, Santander, Editorial Cantabria, 1946.

² ROIG, R., “Historia y vida de la iglesia del Sagrado Corazón de Gijón”, *Mensajero*, núm. 1116, junio de 1983, p. 24.

³ “Un poco de historia”, *Páginas Escolares*, agosto-septiembre de 1924. s/p.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Fondo epistolar del Arquitecto Juan Rubió sobre la Basílica del Sagrado Corazón de Jesús. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña (COAC). [Fondo pendiente de catalogación].

⁶ Según el historiador Héctor Blanco, se remataría según planos de Miguel García de la Cruz. BLANCO, H. *Miguel García de la Cruz. Arquitecto*, Gijón, Fundación Alvargonzález, 2000, pp. 93-96.

⁷ RUBIÓ, J., “La forma de un templo cristiano”, *Páginas Escolares*, agosto – septiembre de 1924. s/p.

⁸ Puede apreciarse esto en las fotografías correspondientes a la figura 1.

⁹ Carta de Cesáreo Íbero a Juan Rubió, 30 de enero de 1914. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña (COAC). [Fondo pendiente de catalogación].

¹⁰ Carta de Cesáreo Íbero a Juan Rubió, 4 de febrero de 1914. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña (COAC). [Fondo pendiente de catalogación].

¹¹ “Descripción de la Iglesia”, *Páginas Escolares*, agosto-septiembre, 1924. s/p.

¹² “La iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, en Gijón”, *Región*, Año II.-núm. 267, Oviedo, 30 de mayo de 1924. Páginas especiales.

¹³ CAO, J., *Catálogo ilustrado de Asturias*, Vigo, Editorial P.P.K.O, 1924-1925, p. 138.

¹⁴ “Descripción de la Iglesia”, *Páginas Escolares*, agosto – septiembre de 1924. s/p.

¹⁵ Carta de J.H. Mauméjean Hermanos a Juan Rubió, Madrid, 19 de febrero de 1914. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña (COAC). [Fondo pendiente de catalogación].

¹⁶ “Decreto del Ministerio de Justicia”, *Gaceta de Madrid*, núm. 24, 24 de enero de 1932, pp. 610-611.

¹⁷ ROIG, R., *op. cit.*, p. 26.

¹⁸ El estado en el que quedó el templo para esa fecha es apreciable en el material fotográfico conservado en *Diversas escenas tras la entrada de los nacionales*, 31 de octubre de 1937 (Biblioteca Nacional de España (a partir de ahora, BNE), GC-CAJA/45/23); y *Destrozos en la ciudad*, 22 de octubre de 1927 (BNE, GC-CAJA/45/22/40).

¹⁹ Gracias al dato recogido en VIEJO FELIÚ (*op. cit.*, p. 18) sabemos que la reconstrucción de las vidrieras de la fachada se donó en 1942. La presencia de la firma “Mauméjean Madrid”, permite asociarla a dicho taller. No obstante, en algunas de las vidrieras realizadas *ex novo* pueden apreciarse diferencias técnicas en el pintado de los vidrios que evidencian la participación de varias manos en su ejecución.

²⁰ Hoy podemos saber que las vidrieras destruidas fueron reconstruidas siguiendo los mismos diseños originales gracias al álbum fotográfico regalado al príncipe Alfonso de Borbón y Battenberg en su visita al templo en agosto de 1924. *Vidriera*, 1924, Archivo General de Palacio - base de datos FODI, inv. 10187884 a 10187892. Con copia en *Iglesia del Sagrado Corazón de Gijón*, 1924 (Biblioteca Jovellanos-Fondo Patac, B.A. 2-45/22).

²¹ Para una mejor comprensión, en este estudio se ha optado por la numeración reflejada a través de este esquema, prescindiendo así del sistema de numeración de ventanales establecido por el Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA). CVMA, *Guidelines*, Troyes, 2016 [Disponible en <https://cvi.cvma-freiburg.de/documents/CVGuidelines.pdf>].

²² “Sagrado Corazón de Jesús”.

²³ “Cristo ha nacido por nosotros, venid a adorarlo”.

²⁴ “Gloria a Dios en las alturas, y en la tierra paz a los hombres” (Lc. 2,14).

²⁵ “Y vivía sujeto a ellos” (Lc. 2,51).

²⁶ RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, t. 1 v. 2, Barcelona, El Serbal, 1995, p. 153.

²⁷ Con precedente en la encíclica *Rerum Novarum*.

²⁸ “Este es mi Hijo amado, en quien me complazco” (Mt. 3,17).

²⁹ “Y tomando la palabra, les enseñaba diciendo:” (Mt. 5,2).

³⁰ “Me levantaré e iré a mi padre” (Lc. 15,18).

³¹ “Velad, pues” (Lc. 21,36).

³² “Haced esto en conmemoración mía” (Lc. 22,19).

³³ “Pero no se haga mi voluntad, sino la tuya” (Lc. 22,42).

³⁴ “Consumado es” (Jn. 19,30).

³⁵ “Mientras ellos miraban, fue elevado” (Hch. 1,9).

³⁶ “Este mismo Jesús, que ha sido tomado de vosotros al cielo, así vendrá como le habéis visto ir al cielo” (Hch. 1,11).

³⁷ Esta articulación muestra ciertas similitudes con la de los ventanales de la iglesia jesuítica de Saint Maurice de Reims.

³⁸ Las pilastras que enmarcan a las figuras recogen citas de la Vulgata alusivas a cada una de las situaciones en las que estos personajes demostraron su fe en Dios.

³⁹ “Quien crea y sea bautizado, será salvado” (Mc. 16, 16). La figura de los ángeles es muy habitual en el culto y predicaciones de los jesuitas desde tiempos de su fundación, algo que justifica su presencia en tan elevado número en estas vidrieras.

⁴⁰ “Fiel es Dios, por el cual fuisteis llamados a la comunión con su Hijo Jesucristo nuestro Señor” (1Co. 1,9).

⁴¹ MANAUTÉ, B., *La manufacture de vitrail et mosaïque d'art Mauméjean*, Burdeos, Le Festin, 2015, pp. 112-116.

⁴² REINOSO, S., “El taller Mauméjean de vidriería artística. Ejemplos destacados”, en NIETO, O. (coord.) *Luz y color en la arquitectura madrileña: vidrieras de los siglos XIX y XX*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2019, pp. 79-101.

⁴³ Hoy en día accesible a través de la plataforma CER.es, gracias a la digitalización financiada en los últimos años por la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas.

⁴⁴ NIETO, V., *La vidriera española. Ocho siglos de luz*, San Sebastián, Nerea, 2011, p. 405.

⁴⁵ MANAUTÉ, B., *op. cit.*, pp. 45-46.

⁴⁶ Estas vidrieras se encuentran digitalizadas en la Base de données du patrimoine monumental français “Mérimée”, Base du patrimoine mobilier (Palissy), Ref. IM02000807; las fotografías correspondientes a sus cartones se encuentran en el taller Mauméjean de Alcalá de Henares [Pendiente de catalogación] (Fig. 14).

⁴⁷ Imagen de uno de los cartones reproducida en: MANAUTÉ, B., *op. cit.*, p. 185.

⁴⁸ Fueron proyectadas dentro de las obras de reconstrucción del Palacio en 1944. *Proyecto de las obras de reconstrucción en el palacio de las cortes*, abril de 1944, Archivo del Congreso, OP-Leg.5-n3.



BLANCO, H., *Miguel García de la Cruz. Arquitecto*, Gijón, Fundación Alvargonzález, 2000.

CAO, J., *Catálogo ilustrado de Asturias*, Vigo, Editorial P.P.K.O, 1924-1925.

“Descripción de la Iglesia”, *Páginas Escolares*, agosto – septiembre de 1924.

“La iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, en Gijón”, *Región*, Año II.-núm. 267, Oviedo, 30 de mayo de 1924.

“Un poco de historia”, *Páginas Escolares*, agosto-septiembre de, 1924.

CVMA, *Guidelines*, Troyes, 2016.

MANAUTÉ, B., *La manufacture de vitrail et mosaïque d’art Mauméjean*, Burdeos, Le Festin, 2015.

NIETO, V., *La vidriera española. Ocho siglos de luz*, San Sebastián, Nerea, 2011.

RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, t. 1 vol .2, Barcelona, El Serbal, 1995.

REINOSO, S., “El taller Mauméjean de vidriería artística. Ejemplos destacados”, en NIETO, O. (coord.), *Luz y color en la arquitectura madrileña: vidrieras de los siglos XIX y XX*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2019, pp. 79-101.

ROIG, R., “Historia y vida de la iglesia del Sagrado Corazón de Gijón”, *Mensajero*, núm. 1116, junio de 1983.

RUBIÓ, J., “La forma de un templo cristiano”, *Páginas Escolares*, agosto-septiembre de 1924.

VIEJO FELIÚ, R., *Templo y residencia del Sagrado Corazón de Jesús en Gijón (Asturias)*, Santander, Editorial Cantabria, 1946.

FONDOS DE ARCHIVO

“Destrozos en la ciudad”, 22 de octubre de 1927. Biblioteca Nacional de España, GC-CAJA/45/22/40.

“Diversas escenas tras la entrada de los nacionales”, 31 de octubre de 1937. Biblioteca Nacional de España, GC-CAJA/45/23.

“Iglesia del Sagrado Corazón de Gijón”, 1924. Biblioteca Jovellanos – Fondo Patac, B.A. 2-45/22.

“Proyecto de las obras de reconstrucción en el palacio de las cortes”, abril de 1944. Archivo del Congreso, OP-Leg.5-n3.

“Vidriera”, 1924. Archivo General de Palacio - base de datos FODI, inv. 10187884 a 10187892

Carta de Cesáreo Íbero a Juan Rubió, 30 de enero de 1914. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña (COAC). [Fondo pendiente de catalogación].

Carta de Cesáreo Íbero a Juan Rubió, 4 de febrero de 1914. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña (COAC). [Fondo pendiente de catalogación].

Carta de J.H. Mauméjean Hermanos a Juan Rubió, Madrid, 19 de febrero de 1914. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña (COAC). [Fondo pendiente de catalogación].

Fondo epistolar del Arquitecto Juan Rubió sobre la Basílica del Sagrado Corazón de Jesús. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña (COAC). [Fondo pendiente de catalogación].

FONDOS DIGITALES

Base de données du patrimoine monumental français “Mérimée”, Base du patrimoine mobilier (Palissy) – [en línea]. [Consulta: enero 2024] https://pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/IM02000807?base=%5B%22Patrimoine%20mobilier%20%28Palissy%29%22%5D&mainSearch=%22vitrail%20boue%22&last_view=%22mosaic%22&idQuery=%228036dd3-5e6-4028-3313-bdf2e2fdd06f%22

Red Digital de Colecciones de Museos Españoles (CER.es) – Mauméjean [en línea]. [Consulta: enero 2024]. Recuperado de: <https://ceres.mcu.es/pages/Main>