

Isabelle Lecocq y Yvette vanden Bemden, *The Stained Glass of Herkenrode Abbey, Corpus Vitrearum*. Great Britain, vol. VII, (Oxford: The British Academy - Oxford University Press, 2021), 509 páginas, (ISBN: 978-0-19-726718-9)

**E**ste libro es uno de los mejores ejemplos de a lo que debe aspirar un proyecto de investigación internacional, donde especialistas de diferentes países y disciplinas colaboran para recopilar y estudiar ese patrimonio más susceptible de desaparecer, como es en este caso las vidrieras. El proyecto *Corpus Vitrearum* comenzó en 1956, y sigue en plena vigencia hoy en día en catorce países, demostrando que los proyectos de investigación en Historia del Arte no tienen sentido si no son planteados en una dimensión dilatada en el tiempo y abiertos a muchos más investigadores y propuestas.

Este volumen es el último que el proyecto *Corpus Vitrearum* publica. Dedicado a Gran Bretaña, cuyo patrimonio en vidrieras se debe, en su gran mayoría, a una importación desde el continente a principios del siglo XIX. Es el caso de los ventanales que adornan la capilla de Nuestra Señora de la catedral de Lichfield (Staffordshire). Llegaron procedentes de la antigua abadía de Herkenrode (Limburgo, Bélgica) en 1802, cuando las vidrieras fueron desmanteladas de su ubicación primera y vendidas a sir Brooke Boothby. Entre la llegada de las vidrieras y su colocación en la catedral de Lichfield pasan unos años, puesto que tuvieron que ser adaptadas a los nuevos ventanales combinando escenas. Un croquis de hacia 1805 explica la distribución, y la fecha de 1806 inscrita en algunas de las vidrieras deja constancia del momento en que fueron colocadas en la capilla de Nuestra Señora (p. 332). Adaptadas a la nueva ubicación, y reinstalando partes que se perdieron, la historia de las vidrieras desde su llegada a Liechfield y sus restauraciones del siglo XIX se sintetizan de forma muy didáctica en el libro (pp. 20-67), dando pie a explicar el último tratamiento de conservación aplicado en ellas entre 2002 y 2014 (pp. 68-76).

Pero antes de llegar aquí, las autoras principales del libro, Isabelle Lecocq e Yvette vanden Bemden, con la colaboración de Keith Barley, Alison Gilchrist, Marie Groll, Penny Hebgin-Barnes, John McNeill y Joseph Spooner, estructuran el texto en dos partes diferenciadas y complementarias: la historia de la fundación de la abadía de Herkenrode, su ubicación primera en el espacio de la iglesia desaparecida, y la venta de las vidrieras por parte de Pierre Libotton a sir Brooke Boothby en 1802 (pp. LXV-CVII); y la historia de las vidrieras dentro de su nuevo emplazamiento en la capilla del siglo XIV de Nuestra Señora de la catedral de Liechfield (pp. 1-19). Todo este preámbulo sirve para centrar muy bien al lector en la situación, y le ayuda a comprender el motivo de las diferentes restauraciones que se hicieron en las vidrieras. El seguimiento de todas estas actuaciones fue

sencilla gracias a los dibujos que se hicieron en 1804 de cada una de las vidrieras que habían llegado de Herkenrode. Son unos bocetos que aclaran cual era la composición de las escenas, pues algunas partes se perdieron posteriormente. Este material es muy rico, no sólo para el fin práctico de los restauradores sino también para los historiadores del arte, pues ayudan a localizar composiciones similares dentro del taller al que se adscribe su diseño.

Entrando ya directamente en el estudio de las vidrieras, uno de los apartados más interesantes es el que se le dedica al análisis histórico artístico de las escenas (pp. 77-160). Partiendo de su localización dentro de la capilla de Nuestra Señora se explican aspectos técnicos sufridos, como los reemplazos y reubicaciones temporales de algunas escenas, los emplomados, corrosiones sufridas, las marcas e inscripciones encontradas – diferenciando las originales del siglo XVI de aquellas que fueron hechas en momentos posteriores- y la iconografía. Aquí diferencian los retratos, identificando la mayor parte de las veces a los personajes y su relación con la abadía de Herkenrode de donde proceden, y las escenas sacras representadas.

Al hablar de la técnica, Lecocq y Vanden Bemden, han tenido la habilidad de diferenciar entre el vidrio y su trabajo (pp. 108-114) y la pintura (pp. 114-119). La cronología que aparece en algunas de las vidrieras, entre 1532 y 1539, junto con el estilo, han permitido a las autoras relacionar el diseño y composiciones con el pintor Pieter Coeck van Aelst (pp. 127, 143-158), y el traspaso de las escenas a vidrio por los vidrieros: Maarten Tymus (o Tymans) y Lambert Spulberch (o Speelberch).

A partir de la página 161 comienza el catálogo de las quince vidrieras. Cada uno de los ventanales se trabajan de forma individualizada, indicando su ubicación, tamaño, marcas e inscripciones, y comparando su estado actual de conservación con el boceto conservado de 1804, tal como había llegado a Lichfield, para terminar hablando del estilo, técnica, cronología de la vidriera y comparación con otros dibujos, y obras del taller al que se vinculan los cartones: el de Pieter Coeck van Aelst. Cada uno de los estudios catalográficos completan la información vertida en las páginas de los capítulos, siendo muy exhaustivas en cada una de las partes. Se incluyen dentro del catálogo de las vidrieras las que terminaron en una ubicación diferente a Lichfield, pero que proceden del mismo lugar de Herkenrode: la iglesia de Santa María en Shrewsbury (Shropshire), y la iglesia de San Gil en Ashted (Surrey).

Finalmente, el libro se completa con un exhaustivo apéndice documental que transcribe todos los datos empleados a lo largo del volumen (pp. 423-485), y un apartado (apéndice 8) sobre las vidrieras que fueron erróneamente consideradas de la abadía de Herkenrode y se descartan por estilo y procedencia.

El gran trabajo realizado, los años empleados en esta investigación, el detalle con que se han abordado cada una de las facetas, desde el estudio arquitectónico de la iglesia desaparecida de Herkenrode, hasta el seguimiento de las restauraciones ya en suelo inglés, la comparación con los diseños y el trabajo del pintor de los cartones para las vidrieras, como la conclusión respecto a su relación

con la abadía y los maestros trabajando con él, hacen de este libro un referente para el estudio, no sólo de la vidriera en Flandes en el segundo tercio del siglo XVI, sino también del trabajo de los talleres de pintura, en especial del polifacético Pieter Coeck van Aelst, como ejemplo para otras disciplinas. En este sentido, este libro completa el que Elisabeth Cleland le dedica a Pieter Coeck como diseñador de cartones para tapices (*Grand Design. Pieter Coeck van Aelst and Renaissance Tapestry*, Metropolitan Museum, New York-Yale University Press, New Haven-London, 2014), mostrando la diversidad de facetas que tenía un maestro de pintura de prestigio en Flandes a mediados del siglo XVI.

Todo el discurso se completa con unas magníficas ilustraciones, tanto de las vidrieras como de los dibujos y pinturas, así como esquemas de sus ubicaciones y procesos de restauración. Poniendo la guinda al trabajo un exhaustivo y útil índice de nombres.

Para los que quieran saber más del trabajo del *Corpus Vitrearum*, pueden seguir sus investigaciones y publicaciones en las siguientes páginas:

<http://www.unionacademique.org/en/projects/19/corpus-vitrearum>

<http://www.corpusvitrearum.org/>

<https://www.cvma.ac.uk/index.html>

Ana Diéguez Rodríguez<sup>1</sup>

Instituto Moll

Universidad de Burgos

Noviembre, 2022

---

<sup>1</sup>  <http://orcid.org/0000-0003-0510-8670>

