

Vidrieras de Adolph Seller en Melilla: Estudio iconográfico

Paloma Moratinos Bernardi

Reseña histórica del Colegio de Ntra. Sra. del Carmen

La Congregación de los Hermanos de las Escuelas Cristianas nació en la ciudad de Reims el día 24 de julio de 1680, su fundador fue Juan Bautista de la Salle, y él mismo cuatro años más tarde, el 9 de mayo creó el Instituto de los Hermanos de la Salle que se aprobó por el Papa Benedicto XIII el 26 de enero de 1725.

La primera fundación española se hizo en Madrid el 26 de febrero de 1878, cuatro hermanos abrieron allí la primera Casa del Instituto. A la ciudad de Melilla llegaron en mayo de 1912 y la causa de este establecimiento hay que buscarla en la necesidad de solucionar un arduo problema para los hermanos ya que desde su llegada a España gozaban de la exención del servicio militar, pero con la Ley del Servicio Militar de 29 de junio de 1911 se les obligaba como al resto de los ciudadanos.

El Hermano Visitador Seridon-Isidore pensó que abriendo una Casa en Melilla, los Hermanos destinados a Africa se reunirían allí y no se verían obligados a presentarse en el Cuartel ni a desempeñar funciones sanitarias sino que con el Colegio prestarían un mayor servicio ya que la Ciudad tenía en ese momento alrededor de 25.000 habitantes pero muy pocas escuelas y un solo colegio regido por militares.

El primer contacto lo establecieron los Directores de los Colegios de San Fernando y de Cádiz quienes vieron las condiciones favorables o adversas para el establecimiento del centro. En Ceuta no tuvieron mucha suerte, en cambio en Melilla fueron muy bien acogidos por las autoridades eclesíástica, civil y militar.

Tras obtener los permisos necesarios visitaron varios edificios de los distintos barrios de la ciudad, preguntaron precios de alquileres y con estos datos volvieron a la Península. Con la autorización del Obispo de Málaga (a cuya diócesis pertenecía Melilla) para establecer el Centro y con permiso para tener capilla pública, volvieron a la ciudad el 14 de junio de 1912.

El local para el Colegio lo encontraron en una casa de vecindad en la calle O'Donnell nº 28 del barrio de Reina Victoria en el centro de la ciudad. El contrato de alquiler se firmó el 16 de julio del mismo año, por eso el nuevo Colegio tomó la advocación de Nuestra Señora del Carmen. En el mes de septiembre se abrieron las clases y al mes ya contaban con 200 alumnos. En estos días la plantilla de la comunidad del Colegio la formaban el Hermano Director y cinco Hermanos más, pero se iría completando con los que tuvieran que hacer el servicio militar en la Plaza.

El curso se inauguró el 16 de septiembre y la capilla se abrió al culto el 8 de octubre, pero el 7 de noviembre el Hermano Visitador tras reconocer los locales ordenó que se solicitara un terreno para construir un nuevo edificio, pues éste había quedado insuficiente. El curso de 1913-1914 transcurrió con 300 alumnos en el primitivo local, pero en agosto de 1915 cambió el Hermano Director y el nuevo aceptó el traspaso de un solar de 4.000 m. cuadrados en el Cerro de Santiago que había sido cedido a canon por el Estado a Don Juan Saco Manreso para construir un edificio que no se pudo proyectar por falta de recursos económicos.

El 2 de enero de 1916 se iniciaron los trabajos de desmonte y explanación del solar que quedó cercado por un muro de mampostería en octubre, se empezó a edificar el ala derecha (norte) tan sólo la planta baja destinada a aulas. En abril de 1917 se trasladaron allí las clases de segunda enseñanza y la sección de comercio. El 5 de octubre del mismo año se comienza el ala izquierda (sur) también la planta baja, el 1 de julio de 1918 se construye la nave central con planta baja y piso para residencia de profesores por fin el 25 de agosto se instaló en ella la comunidad abandonando definitivamente el primitivo local.

El curso de 1919-1920 tuvo 500 alumnos y cuando se produjo el desastre de Anual el Colegio se convirtió en Hospital de la Cruz Roja, durante el curso 1921-1922 las clases funcionaron en un local de la calle Actor Tallaví nº 18, frente a la playa, hasta que en mayo de 1922 la Cruz Roja abandonó el Colegio y los Hermanos reanudaron sus clases. Dos cursos más tarde, en 1924-1925 se continuaron las obras de construcción que habían quedado paralizadas y entre ellas habría que destacar las obras de la Capilla (lo que más nos interesa para este trabajo), se construyó en el piso alto del ala derecha (norte).

El 18 de mayo de 1925 comienza la construcción del piso alto sobre el ala izquierda para dormitorio de profesores que más tarde también se convertirían en aulas, y en octubre de ese mismo año se abrió por falta de espacio una sucursal en el Barrio del Real que se cerró en 1933 por cuestiones políticas.

La capilla del colegio de los Hermanos

La capilla se terminó a primeros de octubre de 1924 y se inauguró de forma solemne el día 26 del mismo mes. Su arquitecto fue Enrique Nieto y Nieto (1884-1954) y el contratista de obras Juan Sánchez.

Del arquitecto apenas si sabemos nada de su vida antes de su llegada a Melilla, nació en Barcelona en 1884 allí estudió arquitectura y finalizados sus estudios colaboró con Antonio Gaudí y Cornet en la Casa Milá durante 3 años. En 1909 por discrepancias de criterio con su maestro tomó la decisión de abandonarlo y venir a Melilla, desde el 23 de junio de 1909 Nieto se anuncia como arquitecto en la prensa local "El Telegrama del Rif".

Su primera esposa Josefa Rivas Acuña tenía desde 1907 a su padre y a su hermano en la ciudad que eran propietarios de un bar, por lo tanto se puede deducir que fueron

ellos quienes animaron al joven arquitecto para que se trasladara a la ciudad, donde el incremento de población, a causa de la campaña de Marruecos de 1909, hizo necesaria una gran actividad en la construcción de viviendas por tanto Nieto tendría enormes posibilidades de trabajar y un futuro muy prometedor como arquitecto, como así resultó.

Desde luego su decisión fue muy acertada, ya que desde su llegada le llovieron los encargos y ostentó durante casi 20 años el cargo de arquitecto municipal. Su actividad profesional va desde 1910 hasta 1954 año de su muerte, pues ya no se movió de Melilla, y en esos 44 años hizo numerosos edificios de estilo modernista que conforman el halo característico de nuestra ciudad.

La actividad de este arquitecto se puede dividir en 3 períodos: 1910-1931; 1932-1939 y 1940-1954. Por lo tanto en el primer período se encuentra la obra que nos ocupa, aunque esta capilla no tiene nada de modernista. Consta de una sola nave de planta rectangular rematada en un pequeño ábside, se cubre con una techumbre de bóveda plana de casetones con claves decorativas que oculta el sistema de viguería tráfada de Amsterdam.

Su única nave está recorrida por pilastras acanaladas de orden toscano sobre un alto zócalo de estuco que rodea todo su perímetro y sostienen un entablamento denticulado muy original. Estas pilastras, única decoración de esta capilla, están situadas entre amplios ventanales abiertos en los muros laterales cubiertos con vidrieras, objeto de nuestro trabajo.

Esta capilla hace pocos años se convirtió en el salón de actos del Colegio y su ábside fue sustituido por un escenario. El ábside primitivo tenía el altar mayor presidido por una escultura de bulto redondo de la Virgen del Carmen, titular del colegio. En el frontis derecho había un pequeño retablo de madera con una imagen de la Inmaculada y en el lado opuesto en un retablo idéntico estaba la estatua del Santo Fundador de la Salle.

El coro estaba en alto, a los pies de la capilla y se cubría con la misma techumbre que la nave, hoy día, bajo este recinto del coro se encuentra la actual capilla del Colegio, separada del resto de la anterior.

Los ventanales de la Capilla

Los ventanales de esta capilla se encuentran en los muros laterales, en los lados mayores del rectángulo que forma su planta. Su estructura es la habitual a partir del gótico, son ventanales de un solo vano, de forma rectangular rematados en arco de medio punto. Son bastante grandes para la altura del edificio y están relativamente bajos, por encima del zócalo de estuco.

El ventanal al no tener parteluz hace que la figura o la escena se desarrolle a gran escala en la vidriera y de este modo se puede identificar más fácilmente la iconografía representada, aunque en algunos casos contamos con la ayuda inestimable de cartelas en la parte inferior del ventanal.

El límite arquitectónico del ventanal es un verdadero “marco” pues estas vidrieras vienen a ser como pinturas traslúcidas y no un tamiz para la luz, como ocurría en el espacio gótico, que se iluminaba con una luz no natural, coloreada y cambiante que pasaba a través de las vidrieras. En este caso la iluminación de la capilla podemos decir que es natural a través de los vanos del edificio que son meros focos de luz.

La capilla contaba con doce ventanales de vidrieras, de las cuales se conservan once ya que el primer ventanal del muro Norte a la altura del presbiterio desapareció al construirse una sacristía aneja al ábside que hoy día se ha convertido en una habitación de megafonía junto al escenario del salón de actos.

De las once conservadas tres de ellas no tienen figuras, dos son las correspondientes a la actual capilla (bajo el coro) y la otra es la que se encuentra frente a la que ha desaparecido en el antiguo presbiterio, hoy escenario. Las ocho restantes que corresponden al cuerpo de la capilla sí son figuradas, hay cuatro en el muro norte y cuatro en el muro sur, creando un espacio de luz coloreada, que no creo que se pretendiera sino que se consiguió de una forma casual. Más que crear un “ambiente” lo que ocurrió fue que una serie de familias de Melilla directamente relacionadas con el Colegio, que fue el promotor de esta obra, donaron vidrieras para darle más empaque a la capilla además de reafirmar su prestigio social.

Iconografía de las vidrieras

Creo que no se puede hablar de un programa iconográfico general, ni temas íntimamente relacionados, sino de figuras independientes que tienen cierta relación, aunque no hay una solución de continuidad ni un orden a seguir de antemano.

Se puede decir que son independientes, en primer lugar, porque se trata de figuras aisladas y no de escenas (tan sólo hay una), por lo tanto no ocurre como en las grandes catedrales que se siguen ciclos concretos, por ejemplo, el de la redención de Cristo o cualquier otro, y en segundo lugar, porque están colocadas en los muros de la capilla sin seguir un orden concreto y preestablecido.

Pero sí hay cierta relación entre ellas ya que los santos representados, las imágenes de Cristo y de la Virgen, así como los personajes que aparecen de la Congregación tienen algo que ver con el Instituto de La Salle y con la devoción popular de aquellos años. Hay un claro sentido didáctico y ejemplarizante en estas representaciones, el ideario religioso y pedagógico del Colegio está suficientemente definido en estas vidrieras.

Por tanto más que un ciclo iconográfico completo aquí se puede hablar de cuatro apartados en lo que iconografía se refiere:

- 1) Imágenes de Santos.
- 2) Imágenes de Cristo y la Virgen.
- 3) Imágenes de personajes del Instituto de la Salle.
- 4) Imágenes relacionadas con la infancia.

En el primer apartado habría que incluir a San José con el Niño (Sur III), y a San

Juan Bautista (Sur II).

En el segundo estaría el Sagrado Corazón de Jesús (norte V) y el Sagrado Corazón de María (norte II).

En el tercero: San Benildo (Sur IV) y el Beato Salomón (norte IV).

En el cuarto: el Ángel de la Guarda (norte III) y el Niño Jesús (sur V).

Todas las imágenes se dedican a exaltar la función docente y espiritual del Colegio de La Salle, para ello la institución se ayuda con imágenes de devoción popular como el Sagrado Corazón de Jesús y de María. La figura de San Juan Bautista aparece como Santo Precursor de Jesús y además hace referencia al Santo Fundador por su nombre. La figura de San José con el Niño y el Ángel de la Guarda no podían faltar en un Colegio, ya que para simbolizar el cuidado, la protección y el cariño hacia el Niño siempre se ha utilizado a San José y para los niños en general se utiliza al Ángel de la Guarda, además San José es Patrón del Instituto de La Salle. El Niño Jesús era de inexcusable referencia, pues de siempre ha existido gran devoción por él en los ambientes escolares, en el Colegio de Ntra. Sra. del Carmen existía una Congregación del Niño Jesús para los alumnos de primera enseñanza desde 1921 con una gran actividad. A pesar de no aparecer la figura de San Juan Bautista de La Salle en ninguna vidriera (ya lo hemos visto aludido en la figura de San Juan Bautista) lo que sí aparece son dos figuras muy relacionadas y de forma directa con el Instituto, es quizás la parte más propagandística de la Congregación reflejada en las vidrieras, son las figuras del Beato Salomón y del Beato Benildo, éste último fue canonizado el 29 de octubre de 1967, ambos, personajes muy queridos y ligados al Colegio.

Composición de las vidrieras

Se puede hablar de cuatro tipos de vidrieras en cuanto a su composición: (*)

Tipo 1: Vidriera de una sola figura¹.

Tipo 2: Vidriera de varias figuras.

Tipo 3: Vidriera con escena.

Tipo 4: Vidriera sin figuras.

Al primer tipo pertenecen las del Sagrado Corazón de María (norte II), la del Sagrado Corazón de Jesús (norte V), la de San Juan Bautista (Sur II), la de San José con el Niño (Sur III) y la del Niño Jesús (Sur V).

Al segundo tipo pertenecen las del Beato Salomón (norte IV) y la de San Benildo (Sur IV).

Al tercer tipo pertenece la única vidriera que tiene escena, la del Ángel de la Guarda (norte III).

Al cuarto tipo pertenecen la del presbiterio (Sur VI), y las dos bajo el coro (norte I) y (Sur I).

(*) La reproducción de la vidrieras puede verse en la contracubierta

La composición de éstas últimas (tipo 4) es muy simple, aparecen dos columnas decorativas, muy finas y esbeltas con capitel de decoración vegetal muy curiosa. En la parte superior del ventanal tiene bajo la forma de arco de medio punto otros dos arcos más pequeños de tracería, pero no tienen parteluz sino que se ha sustituido por un círculo decorativo de color azul que tiene en su interior un corazón rodeado de rayos luminosos dorados y una cruz en la parte superior. El fondo está formado de figuras geométricas: hexágonos y triángulos de vidrios traslúcidos de color amarillo claro y azul celeste.

El resto de las vidrieras (tipo 1, 2 y 3), las figuradas tienen unos elementos decorativos de enmarcamiento que cumplen una función ornamental y decorativa, no ambiental, pues no existe ningún intento de perspectiva. Todas tienen unas pilastras muy decoradas con capiteles de follaje vegetal que sostienen arcos de medio punto decorados en su trasdós con una cinta y siete círculos, el intradós tiene tracería formando lóbulos muy decorativos. El tímpano tiene una variada decoración vegetal y geométrica.

Bajo el arco, a la altura de los capiteles hay una moldura o faja decorativa dividida en dos partes, esta moldura la tienen todas menos la vidriera de la escena que carece de ella.

Dentro de esta especie de "homacina" que forma la decoración arquitectónica aparece la figura o figuras sobre una especie de pedestal, que se continúa en la parte inferior del ventanal en un trono decorado con follaje vegetal, a cuyos lados hay unos rectángulos y en su interior se dibujan unas curiosas flores.

Bajo el trono se encuentra la cartela con la inscripción, flanqueada por dos pequeños y raros templete cubiertos con techumbre a dos aguas y con un florón de coronamiento formado por una piña y dos tréboles. En algunas vidrieras bajo la cartela se encuentra el nombre del donante, y sólo en una de ellas, la del Angel de Guarda aparece el nombre del posible autor.

Todas las vidrieras del muro sur carecen de cartelitas pues con la reforma del salón de actos se abrieron puertas bajo los ventanales de este muro, y se cortaron las vidrieras en su parte baja, tan sólo una, la del Niño Jesús (Sur V) todavía conserva el nombre del donante.

Toda esta decoración ornamental se completa con las figuras que aparecen recortadas sobre un fondo de decoración geométrica de dos tipos:

1) Una con hexágonos alargados y rombos, como la del Beato Salomón, el Sagrado Corazón de Jesús, el Niño Jesús, las del coro y la del antiguo presbiterio.

2) Otra a base de rombos de distinto tamaño y trapecios formando una red, como la del Sagrado Corazón de Marfa, la de San Juan Bautista, la de San José y la de San Benildo.

En la vidriera de la escena: la del Angel de la Guarda no hay un fondo de decoración geométrica sino que la escena ocupa todo el espacio y queda enmarcada por la arquitectura ornamental.

Técnica y color de las vidrieras

La técnica que se sigue en estas vidrieras es la tradicional: una armadura de hierro externa rectangular formada por nueve paneles rectangulares más pequeños, la parte superior que remata en forma de medio punto tiene otros tres paneles, en total, doce paneles ensamblados en una armadura con tres hierros horizontales sin otros verticales que los crucen, excepto en los que se ha abierto una ventana en la parte baja.

La estructura de los paneles se ajusta a la composición de lo representado y las tiras de plomo coinciden perfectamente con las siluetas de las figuras y los enmarcamientos, estos plomos son muy sinuosos ya que los vidrios tienen unos perfiles discontinuos y de un grafismo agitado. Todas las figuras tienen un gran siluetazo en negro que hace que se destaquen aún más sobre el fondo geométrico.

El color se ha aplicado de tal forma que los vidrios, como decía al principio, se han convertido en una pintura traslúcida, y el marco de esa "pintura" es el marco de hierro del ventanal. En toda vidriera se distinguen los colores de mufla y los de crisol o de base, en estas creo que hay una mayor proporción de los colores de mufla frente a los de crisol, lo cual determina el resultado concreto de que sea una pintura traslúcida. La grisalla también se emplea abundantemente, con la que se daba a los vidrios de color los efectos propios del claroscuro, no es solamente un elemento cromático sino que se utiliza como elemento de dibujo, como elemento exclusivo de trazos de perfiles, de rasgos, de sombras, de volúmenes y definición de otras partes de la composición.

La gama de colores de estas vidrieras es abundante va desde:

El azul cobalto de diferentes tonalidades para detalles de la decoración arquitectónica, para indumentarias y el paisaje (agua) de la escena.

El rojo plaqué para indumentarias, detalles de la estructura arquitectónica y objetos.

El verde de diferentes tonalidades para decoración de las estructuras arquitectónicas, los fondos, indumentarias decoración y paisaje.

El morado de distintos tonos para la decoración arquitectónica, indumentarias y objetos.

Otros colores son el rosa, el amarillo base, el amarillo de plata para fondos e indumentarias, el blanco modelado con grisalla para indumentarias, fondos y paisajes, el marrón de diferentes tonos desde el ocre claro hasta el marrón oscuro para paisaje e indumentarias, el gris claro, el gris oscuro casi negro para indumentarias... etc.

Para las carnaciones modelan los rostros, manos y pies con grisalla por la cara interior del vidrio y aplican la pintura de carnación con un color entre ocre y naranja hecho con amarillo de base y reforzado con amarillo de plata por la cara exterior del vidrio.

Cronología y autor

Por carecer de la documentación necesaria de la capilla y de las vidrieras en

particular, he de moverme entre hipótesis, pues tan sólo cuento con un nombre, supuestamente el del autor, que aparece en la vidriera norte III, la del Ángel de la Guarda:

ADOLPH SEILER

Y una localidad de la República Democrática Alemana:

BRESLAU (DEUTSCHLAND)

que posiblemente sea el lugar de origen de las vidrieras, donde se realizaron y desde donde se trajeron a Melilla por vía marítima.

Para la cronología cuento con el mismo problema, es asimismo incierta, aunque se puede datar con seguridad en el primer tercio del siglo, ya que por fotografías de la época, he comprobado que en la inauguración de la capilla ya estaban colocadas en los ventanales.

Estudio iconográfico de las vidrieras

Ventanal: Norte I

Adolph Seiler: sin figuras

Primer ventanal del lado norte hacia occidente

Inscripciones:

Carece de ellas.

Composición iconográfica

Con un enmarcamiento arquitectónico de columnas decoradas con arco de medio punto con tracería, sin parteluz, con un círculo decorado con un Sagrado Corazón rodeado de llamas doradas. El fondo es geométrico formado por hexágonos y rombos.

Técnica y color:

Doce paneles ensamblados en armadura rectangular rematada en semicírculo, con tres hierros horizontales y uno vertical. La gama de colores va desde el amarillo base y el azul claro para el fondo, hasta el rojo del corazón y una flor en la parte superior.

El azul claro se utiliza en la columna, el azul cobalto para la decoración arquitectónica, el verde para la columna, el amarillo dorado para los capiteles y para la decoración arquitectónica superior.

Ventanal: norte II

Adolph Seiler: El Sagrado Corazón de María
Segundo ventanal del lado norte hacia occidente.

Inscripciones

En una cartela situada en la parte inferior se lee una inscripción en castellano, en letras capitales, con el nombre de la advocación de la Virgen representada en la vidriera:

Sdo. Corazón de María

Y un poco más abajo el nombre del donante en letras capitales también:

Familia Peña

Composición-iconografía:

La figura de la Virgen se encuentra de frente, apoyándose firmemente con ambas piernas, aunque flexiona casi imperceptiblemente la pierna derecha, lo que hace que se concentren los pliegues del manto bajo la rodilla. Los brazos los tiene flexionados y las manos abiertas a ambos lados del Corazón que aparece sobre su pecho rodeado de rayos dorados. La cabeza, tiene nimbo de haces dorados y el rostro está enmarcado por el manto. Lleva túnica de amplios pliegues de color rojo y un manto azul orlado con una cenefa decorativa dorada.

El fondo donde se recorta la figura es geométrico de rombos y trapecios. La decoración arquitectónica es de dos pilastras con decoración geométrica, capiteles de follaje vegetal y tras la cabeza de la Virgen una doble faja decorativa de dos colores, el tímpano de la parte superior tiene decoración geométrica. En la parte inferior el pedestal que se continúa con el trono decorado con formas vegetales.

Técnica y color:

Tiene los mismos paneles que la anterior, y sigue la misma técnica, la gama de colores va desde el azul cobalto, rojo plaqué, morado, verde, blanco, amarillo de base, amarillo de plata y ocre.

Ventanal: norte III

Adolph Seiler: El Angel de la Guarda

Tercer ventanal del lado norte hacia occidente.

Inscripciones:

En una cartela de la parte inferior se lee una inscripción en castellano, en letras capitales, con el nombre de la escena representada:

El Angel de la Guarda

Y un poco más abajo el nombre del autor y la localidad de origen:

Adolph Seiler

Breslau (Deutschland)

Composición-iconografía

La escena se desarrolla en el interior del mismo enmarque arquitectónico de todas las vidrieras, aparece el Angel de la Guarda ayudando a pasar una pasarela sobre un río a un niño que lleva una mochila y se apoya en una vara, al fondo en la parte derecha se advierte el tronco viejo de un árbol y una cascada de agua, toda la escena se desarrolla al aire libre. El Angel, a la izquierda, despliega sus enormes alas y apoya su mano izquierda sobre la mochila del niño en actitud de protección y mientras tanto levanta su brazo derecho hacia el ciclo y señala con su dedo índice. El tratamiento del paisaje así como el de las indumentarias está bien logrado, incluso se puede hablar de cierto intento de perspectiva.

Técnica y color:

Es la misma que las anteriores, los colores son los habituales: morado, amarillo base, amarillo de plata, rosa, marrón, blanco con grisalla, verde (varios tonos), gris (varios tonos), azul y un poco de rojo para la decoración de las pilastras y para una pequeña flor en la parte izquierda.

Ventanal: norte IV

Adolph Seiler: El Beato Hermano Salomón

Cuarto ventanal del lado norte hacia occidente

Inscripciones:

En una cartela aparece en letras capitales lo siguiente:

Beato Hno. Salomón

Y más abajo el nombre del donante:

Ex-Colegiales

Composición-iconografía

El enmarcamiento arquitectónico de esta vidriera es el mismo que el de todas las de la capilla, aparece el Beato Hermano Salomón, de medio lado, acompañado de tres niños de distinta edad en distintas actitudes, tras el Beato hay un angelito con una palma, alusión a su muerte, ya que fue un mártir de la Revolución Francesa. Aparece vestido con el hábito de la Congregación, negro, con un cuello blanco que destaca mucho, los niños van con indumentarias de principio de siglo, con pantalón corto, chaqueta, chaleco y corbata. Se dice que estos niños son retratos de alumnos del Colegio de Melilla.

Técnica y color

La misma que el resto, los colores son más reducidos que en la vidriera anterior, predomina la gama de los marrones, hay azul para indumentaria, el amarillo de base y de plata con grisalla para las carnaciones, el gris oscuro, morado y azul para decorar las estructuras arquitectónicas.

Ventanal: norte V

Adolph Seiler: El Sagrado Corazón de Jesús

Quinto ventanal del lado norte hacia occidente.

Inscripciones:

En la cartela aparece en letras capitales lo siguiente:

Corazón de Jesús

Composición-iconografía

La figura del Sagrado Corazón aparece de medio lado con la pierna derecha

ligeramente flexionada, vista túnica de color claro y manto rojo vivo con la parte interior de color verde claro. Está con los ojos vueltos hacia el cielo mientras baja su brazo derecho, el brazo izquierdo lo flexiona y señala con su mano el Corazón que tiene sobre su pecho. La cabeza está rodeada de un nimbo dorado orlado de perlas, los amplios pliegues del manto están realizados con grisalla así como las sombras de rostro, manos y pies. La figura se recorta sobre un fondo geométrico de hexágonos y rombos de color amarillo y verde claro. Como el resto de las figuras aparece sobre un pedestal que se continúa en el trono de formas vegetales.

Técnica y color

Se sigue en ella el mismo procedimiento que en el resto, los doce paneles ensamblados en el armadura rectangular de tres hierros horizontales y uno vertical en la parte baja. Los colores son abundantes desde el rojo para indumentarias y objetos al verde claro para indumentaria y fondo, el blanco con grisalla para indumentaria, el amarillo base para fondo, el azul oscuro para el tímpano y el azul claro y morado para decoración arquitectónica, el marrón oscuro para cabellera y barba y para las carnaciones el ocre y naranja con grisalla.

Ventanal: sur I

Este ventanal es idéntico al norte I y por lo tanto la descripción de aquél sirve para este otro.

Ventanal: sur II

Adolph Seiler: San Juan Bautista

Segundo ventanal del muro sur hacia occidente.

Inscripciones

Carece de ellas por haberse cortado la vidriera en su parte baja, para abrir una puerta de acceso al recinto.

Composición-iconografía

Aparece el Santo de frente, apoyado firmemente en su pierna derecha mientras las

izquierda la adelanta un poco flexionada, va vestido con la piel de camello y se cubre con un manto de color verde brillante adornado con cenefa en su borde; lleva la vara con la cruz que la cruza en diagonal delante de su cuerpo, la sostiene con su mano izquierda mientras que la derecha la cruza por delante del pecho señalando la leyenda: "Ecce Agnus Dei", a la vez que se recoge el manto con esa misma mano provocando unos pliegues de gran volumen.

La cabeza lleva el nimbo dorado y su rostro barbado está enmarcado por una larga cabellera. Está representado con todos los atributos típicos de su iconografía, se recorta sobre fondo geométrico de rombos de tonalidades verdosas.

Técnica y Color

La misma que la de las anteriores vidrieras, con doce paneles ensamblados en la armadura rectangular, tan sólo habría que reseñar en esta vidriera como luego veremos en otra más de este muro Sur el que cuando fueron cortadas para hacer la puerta no tuvieron cuidado de hacerla coincidir en su lugar original, por lo tanto en la parte inferior, las dos hojas que formaban la ventana han sido colocadas al revés y no coincide el trono de follaje vegetal bajo el pedestal y los pequeños tamplates aparecen juntos y no uno a cada lado del ventanal como estaban originalmente.

Los colores van desde el verde de diferentes tonalidades para la indumentaria, el tímpano y el fondo, el morado para indumentaria y decoración arquitectónica, el marrón claro para indumentarias, el ocre, amarillo y naranja con grisalla para camaciones, el blanco y el azul entre otros.

Ventanal: sur III

Adolfo Seiler: San José con el Niño

Tercer ventanal del muro Sur hacia Occidente

Inscripciones

Carece de inscripciones por el mismo motivo que la anterior, por haber sido cortadas las vidrieras en su parte baja

Composición-iconografía

Aparece el Santo de frente, apoyado en su pierna derecha, mientras la izquierda la adelanta ligeramente, tiene el Niño en brazos, sentado sobre su brazo derecho mientras que la mano izquierda lleva una vara de lirios blancos. También este Santo aparece con los atributos característicos de su iconografía. Lleva túnica de color dorado oscuro con pliegues rectos y un manto de color sorado decorado con una

especie de flores y una cenefa de color naranja que destaca sobre el manto, la parte interior del manto es verdosa, el nimbo es blanco con el borde dorado. El Niño viste túnica larga blanca y aparece con la mano derecha sobre su pecho mientras la izquierda la levanta en actitud de bendecir, el nimbo es dorado y rojo. Se recortan ambas figuras sobre un fondo de rombos de diversos tonos de marrón.

Técnica y Color

La misma técnica que el resto y además aquí los vidrios han sido bien cortados y colocados. Los colores son muy variados, oscilan desde el morado de la indumentaria, el dorado para indumentaria y nimbos, el azul y el rojo para decoración arquitectónica y el tímpano, el marrón de diversos tonos para el fondo, el blanco, amarillo y naranja para carnaciones entre otros.

Ventanal: sur IV

Adolfo Seiler: San Benildo

Cuarto ventanal del muro Sur hacia Occidente

Inscripciones

Carece de ellas como las restantes del muro Sur.

Composición-iconografía

Esta vidriera tiene una composición muy parecida a la del Beato Salomón, aparece el Santo acompañado de tres colegiales, dos de ellos de pie y el otro sentado en un taburete con un cojín de color rojo, todos tienen un libro en la mano, alusión directa a la función docente de este Instituto de La Salle. El Santo con una expresión dulce en su rostro señala en uno de los libros de los niños, va vestido con el hábito y la capa negra y el cuello blanco destaca sobre el fondo oscuro, los niños van vestidos a la usanza de la época, con chaqueta, corbata y pantalón corto, dos de color azul cobalto y el otro de color verde. Este Santo fue un Hermano de La Salle que se distinguió por su vida sacrificada, se le atribuyen numerosos milagros y trabajó siempre por la Congregación, murió en olor de santidad el 13 de agosto de 1862, fue beatificado el 4 de abril de 1948 y santificado el 29 de octubre de 1967. Las figuras se recortan sobre el fondo geométrico de rombos.

Técnica y color

La técnica es la de todas las vidrieras, ésta como la de San Juan Bautista, fue mal cortada y colocada cuando se abrieron las puertas en este muro y no coincide la parte inferior como en su forma original. La gama de colores de este vidriera es predominantemente oscura, desde el azul cobalto de las indumentarias, el negro del hábito y

el verde oscuro del traje del niño de la derecha, hasta el blanco, el ocre y naranja de las carnaciones y el marrón de varios tonos del fondo, azul, rojo morado y amarillo para las decoraciones arquitectónicas.

Ventanal: sur V

Adolph Seiler: El Niño Jesús

Quinto ventanal del muro Sur hacia Occidente

Inscripciones

Esta vidriera como todas las del muro Sur ha perdido la cartela, pero conserva todavía el nombre del donante:

Familia Sierra

Composición-iconografía

Aparece la figura del Niño Jesús ocupando toda la hornacina que forma la vidriera, está de frente y de pie sobre unas nubes que se apoyan en flores y hojas. Tiene la mano izquierda colocada sobre el pecho y la derecha la levanta en actitud de bendecir, tiene una túnica de color rosa adornada con una cenefa dorada y se la ciñe con una banda azul cobalto, la cabellera corta enmarca un rostro muy infantil y su cabeza se rodea de un nimbo dorado y rojo, también aparece con todos los atributos de su iconografía. El fondo donde se recorta la figura es de hexágonos y rombos de color amarillo base y verde.

Técnica y color

La técnica es la habitual, y la gama de colores es más clara que en la anterior, va desde el rosa de la indumentaria, el azul para la banda y las decoraciones arquitectónicas, azul cobalto para el tímpano, el ocre y el blanco de las flores y nubes, el rojo para el nimbo, el morado para decoración, amarillo base, verde y el naranja para las encarnaciones.

Ventanal: sur VI

Este ventanal es idéntico al Norte I y al Sur I.