



UNIVERSIDAD DE BURGOS

*La casa internacional de vidrieras
MAUMEJEAN
y su entorno.
Desde 1862 hasta nuestros días.*

TESIS DOCTORAL

Autor: **Ricardo Hernanz Maderuelo**

Directora: **M.^a Pilar Alonso Abad**

2021

Índice

Presentación.	24
I) Presentación académica.	24
II) Agradecimientos.	25
III) Resumen.	27
IV) Abreviaturas.	30
1 Introducción.	33
1.1 Motivación.	33
1.2 Preámbulo.	34
1.3 El arte del vidrio.	37
1.4 La investigación académica.	41
1.4.1 Introducción a la Investigación académica.	41
1.4.1.1 Definición de Investigación.	42
1.4.1.2 Los tipos de investigación.	44
1.4.1.3 Clasificación de la Investigación de esta tesis.	47
1.4.1.4 ¿Por qué se delimita el tema de una investigación?	48
1.4.1.5 Algunas dificultades en la investigación académica.	49
1.4.1.6 Investigar en el ámbito de las Comunicaciones y-Humanidades.	53
2 Objeto y objetivos de investigación.	62
2.1 Objeto de la investigación.	62
2.2 Objeto de esta investigación.	66
2.3 Objetivos de una tesis.	66
2.4 Objetivos de esta tesis.	67
2.4.1 Objetivos generales de esta tesis.	68
2.4.2 Objetivos específicos de esta tesis.	69
3 Metodología y Método en la investigación.	72
3.1 El porqué de una metodología.	72
3.2 Concepto de Método.	73
3.3 Tipos de Métodos.	75
3.4 Métodos empleados en esta tesis.	76
3.5 Programa y desarrollo de la investigación.	78
3.5.1 El programa de formación.	78
3.5.2 El programa específico de investigación.	78
4 Estado de la Cuestión.	81
4.1 Introducción al estado de la cuestión.	81
4.2 Definición de “Estado de la Cuestión”.	81

4.3	El tema de la tesis.	81
4.4	Las vidrieras, la UNESCO y el CNAE del Estado Español.	82
4.5	Aclaración sobre la cronología.	87
4.6	Fuentes convencionales de investigación.	89
4.6.1	Publicaciones exclusivas sobre talleres Maumejean.	89
4.6.2	Publicaciones monográficas o temáticas de Maumejean.	90
4.6.2.1	Publicaciones coetáneas a la obra (1862-1952).	90
4.6.2.2	Estudios de investigación posteriores a la ejecución de una obra.	92
4.7	Otras fuentes de investigación.	95
4.7.1	La prensa.	95
4.7.2	Exposiciones.	96
4.7.3	Conferencias y entrevistas.	100
4.7.3.1	Impartidas por la familia Maumejean.	100
4.7.3.2	Sobre la Familia Maumejean y sus obras.	102
4.7.4	Simposios internacionales.	104
4.7.5	Foros en redes sociales.	106
4.8	Otros talleres vidrieros coetáneos.	108
4.8.1	En España.	109
4.8.2	Otros países.	112
4.8.2.1	La vecina Francia.	112
4.8.2.2	Islas Británicas.	114
4.8.2.3	Bavaria. Centro-Europa.	116
4.9	Relación de la vidriera con la arquitectura.	121
4.9.1	Templos religiosos.	124
4.9.2	Edificios civiles.	127
4.9.3	Artes menores: Lámparas y quioscos musicales.	129
4.10	Registro de la propiedad intelectual.	132
4.10.1	Las patentes.	133
4.10.2	Las marcas	135
4.11	Datos biográficos	136
4.12	Las empresas de Maumejean.	138
4.13	Resumen.	141
5	Desarrollo de la Investigación.	143
5.1	Contexto artístico y ambiente cultural en Europa.	143
5.1.1	Factores para el desarrollo.	144
5.1.1.1	El medievo como objetivo.	145
5.1.1.2	Investigación de los componentes de las vidrieras.	148

5.1.1.3	Industrialización de los procesos productivos.	151
5.1.2	Ambiente vidriero por países.	156
5.1.2.1	Francia	157
5.1.2.1.1	Introducción.	157
5.1.2.1.2	Mantenimiento: hasta primeros años del siglo XIX.	163
5.1.2.1.2.1	Contexto histórico.	163
5.1.2.1.2.2	El caso de París durante el período revolucionario.	164
5.1.2.1.2.3	Las iglesias como centros de culto.	166
5.1.2.1.3	Restauración de obras históricas (1800-1845).	167
5.1.2.1.3.1	Contexto histórico.	170
5.1.2.1.3.2	De la reparación a la restauración.	170
5.1.2.1.4	La restauración parisina (1840-1870).	171
5.1.2.1.4.1	Contexto histórico.	171
5.1.2.1.4.2	La organización administrativa.	171
5.1.2.1.5	Restauradores y pintores de vidrio franceses.	172
5.1.2.1.5.1	Eugene Viollet-le-Duc.	182
5.1.2.1.5.2	Atelier Goussard.	182
5.1.2.1.5.2.1	Joseph Goussard (1803-1874).	183
5.1.2.1.5.2.2	Bernard Goussard (1816-1881).	184
5.1.2.1.5.3	Jean Baptiste Anglade.	189
5.1.2.1.5.4	Ateliers Lorin.	190
5.1.2.1.5.4.1	Nicolás Lorin (1833-1882).	191
5.1.2.1.5.4.2	María Françoise Dian (1834-1928) .	192
5.1.2.1.5.4.3	Jean Baptiste Charles Claude Lorin (1866-1940).	192
5.1.2.1.5.4.4	François Louis Nicolas Lorin (1900-1972).	193
5.1.2.1.5.4.5	Actividad posterior.	193
5.1.2.1.5.5	Eugène Oudinot.	194
5.1.2.1.5.6	Gustave Pierre Dagrant.	197
5.1.2.1.5.7	Ateliers Gaudin.	201
5.1.2.2	Inglaterra.	205
5.1.2.2.1	Contexto histórico.	205
5.1.2.2.1.1	Industrialización y colonialismo.	206
5.1.2.2.1.2	Anticatólicismo.	207
5.1.2.2.1.3	Etapas del Victorianismo.	208
5.1.2.2.2	Contexto cultural y conservación histórica.	210
5.1.2.2.2.1	La conservación histórica.	212
5.1.2.2.2.2	Razones para conservar un edificio	216

5.1.2.2.3	Los movimientos ingleses	217
5.1.2.2.3.1	Tractarismo o El Movimiento de Oxford	217
5.1.2.2.3.2	Cambridge Camden Society	221
5.1.2.2.3.3	Society for Promoting the Study of Gothic Architecture.	228
5.1.2.2.4	Restauradores y pintores de vidrio ingleses.	230
5.1.2.2.4.1	Los Pugin	231
5.1.2.2.4.1.1	Augustus Charles Pugin -padre (1762-1832)	232
5.1.2.2.4.1.2	Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852).	236
5.1.2.2.4.1.3	Edward Welby Pugin -hijo (1834-1875).	239
5.1.2.2.4.1.4	Pugin & Pugin.	241
5.1.2.2.4.2	Thomas Willement (1786-1871).	242
5.1.2.2.4.3	William Warrington (1796–1869).	243
5.1.2.2.4.4	Ward & Nixon, y posteriormente Ward & Hughes.	244
5.1.2.2.4.5	William Wailes (1808-1881).	244
5.1.2.2.4.6	John Hardman junior (1812-1867).	245
5.1.2.2.4.7	Whitefriars Glass Company.	246
5.1.2.2.4.8	Alexander Gibbs (1831-1886).	247
5.1.2.2.4.9	El grupo de Los Ocho.	248
5.1.2.2.4.9.1	Clayton & Bell	248
5.1.2.2.4.9.2	Heaton, Butler and Bayne	249
5.1.2.2.4.9.3	Lavers, Barraud y Westlake	250
5.1.2.2.4.10	Burlison & Grylls (1868-1945).	251
5.1.2.2.4.11	Shrigley & Hunt (1874-1982).	252
5.1.2.2.5	Morris & Co. (1861 – 1940).	252
5.1.2.2.6	Charles E. Kempe (1837-1907).	259
5.1.2.3	Reino de Bavaria: Centroeuropa.	261
5.1.2.3.1	Contexto histórico.	261
5.1.2.3.1.1	Maximiliano I y su curiosidad por el vidrio.	263
5.1.2.3.1.2	Luis I y el resurgir de la vidriera	264
5.1.2.3.1.2.1	Reinado de Luis I	264
5.1.2.3.1.2.2	El resurgir de la vidriera bávara.	266
5.1.2.3.2	Restauradores y pintores de vidrio centroeuropeos.	267
5.1.2.3.2.1	Michael Sigismund Frank.	267
5.1.2.3.2.2	Max Emanuel Ainmiller.	269
5.1.2.3.2.3	El Múnich Style.	270
5.1.2.3.2.3.1	Saga Mayer.	278
5.1.2.3.2.3.1.1	Joseph Gabriel Mayer (1808-1883).	279

5.1.2.3.2.3.1.2	Hermanos Joseph Leonhard (1846-1898) y Franz Borghias (1848-1926) Mayer.	281
5.1.2.3.2.3.1.3	Hermanos Anton (1886-1967), Karl (1889-1970) y Adalbert (1894-1987) Mayer.	283
5.1.2.3.2.3.1.4	Primos Konrad (1923-2012) y Gabriel (1938) Mayer.	284
5.1.2.3.2.3.1.5	Matrimonio Michael Claudius (1967) y Petra Wilma (1964) Mayer.	286
5.1.2.3.2.3.2	Franz Xaver Zettler (1841-1916) y familia.	286
5.1.2.3.2.4	Institución de vidrieras y mosaicos tiroleses (Innsbruck).	289
5.1.2.3.2.5	Talleres Van Treek (Múnich).	293
5.2	Talleres vidrieros en España.	295
5.2.1	Regencias españolas en la Edad Contemporánea.	298
5.2.2	Castilla.	299
5.2.2.1	Selección de las Grandes Catedrales.	299
5.2.2.1.1	Catedral de Santa María de la Regla de León.	302
5.2.2.1.2	Catedral Basílica Metropolitana de Santa María de Burgos.	309
5.2.2.1.3	Catedral de Ntra. Sra. de la Asunción y de San Frutos de Segovia.	313
5.2.2.2	Talleres vidrieros catedralicios.	315
5.2.2.2.1	Taller de Juan Bautista Lázaro y Guillermo Alonso Bolinaga.	316
5.2.2.2.2	Taller de Vidrieras Barrio.	319
5.2.2.2.3	Luis García Zurdo (1932-2020).	322
5.2.2.2.4	Vetraria. Muñoz de Pablos.	328
5.2.3	Cataluña.	331
5.2.3.1	Introducción histórica.	332
5.2.3.2	Introducción artística: modernismo y neocentismo.	333
5.2.3.3	Talleres vidrieros.	338
5.2.3.3.1	Talleres Rigalt.	340
5.2.3.3.1.1	La familia.	341
5.2.3.3.1.1.1	Bruno Rigalt.	341
5.2.3.3.1.1.2	Pablo Rigalt i Fargas (1778-1845).	342
5.2.3.3.1.1.3	Luis Rigalt i Farriols (1814-1894).	342
5.2.3.3.1.1.4	Agustín Rigalt i Cortiella (1836-1899).	345
5.2.3.3.1.1.5	Antoni Rigalt i Blanch (1850–1914).	346
5.2.3.3.1.2	El taller de Vidrieras.	346
5.2.3.3.1.3	La anécdota del rosetón	348
5.2.3.3.2	Talleres Amigó (Eudaldo Ramón).	357
5.2.3.3.2.1	El taller Vidriero.	361

5.2.3.3.3 Talleres Vidal.	364
5.2.3.3.3.1 La familia	365
5.2.3.3.3.1.1.1 Lluís Vidal.	365
5.2.3.3.3.1.1.2 Francesc Vidal i Jevellí (1848-1914).	365
5.2.3.3.3.1.1.3 Frederic Vidal Puig (1882-1950).	367
5.2.3.3.3.2 Las tiendas y los talleres.	367
5.2.3.3.3.3 El Estilo <i>Cloisonné</i> .	369
5.2.4 Aragón.	373
5.2.4.1 La Saga de los Ricardo Magdalena en la arquitectura de Zaragoza.	375
5.2.4.1.1.1.1 Ricardo Magdalena Tabuena (1849-1910).	375
5.2.4.1.1.1.1.2 Ricardo Magdalena Gallifa (1878-1945).	377
5.2.4.1.1.1.1.3 Ricardo Magdalena Gayán (1912-1989).	378
5.2.4.2 Los talleres vidrieros.	379
5.2.4.2.1 La Veneciana.	381
5.2.4.2.2 Talleres Quintana.	384
5.2.4.2.2.1 Los miembros de la saga.	384
5.2.4.2.2.2 Colaboraciones.	385
5.2.4.2.2.3 Los Talleres de vidrieras y rosarios.	387
5.2.4.2.2.4 Los Rosarios de Cristal.	388
5.2.5 País Vasco.	390
5.2.5.1 Los talleres vidrieros.	392
5.2.5.1.1 Vidrieras de Arte S.L.	393
5.2.5.1.2 Ricardo Luis Lerchundi Sirotych.	395
5.2.5.1.3 Deprit & Cia.	397
5.2.5.1.4 Vidrieras de Irún.	398
5.2.5.2 Distribución territorial.	400
5.2.5.2.1 Bilbao.	401
5.2.5.2.2 San Sebastián.	402
5.3 La saga Maumejean	404
5.3.1 Los primeros artistas (pre-vidrieros).	404
5.3.1.1 El origen de la Familia: de Occitania a Bearne.	404
5.3.1.2 Genealogía: Matrimonios y descendencia.	405
5.3.1.3 Los orfebres.	415
5.3.1.3.1 Introducción.	415
5.3.1.3.2 Joseph I Maumejean (1724-1794).	416
5.3.1.3.3 Pierre Maumejean (1773-1853).	417
5.3.1.3.3.1 Su obra.	417

5.3.1.3.3.2	Las acuñaciones de sus obras.	421
5.3.1.3.3.3	Acusado como falsificador de moneda.	423
5.3.1.3.4	Marc II Lalanne.	425
5.3.1.4	Los pintores de loza.	426
5.3.1.4.1	Introducción a la loza.	426
5.3.1.4.2	El Rio Adur.	428
5.3.1.4.3	Jacques Dufau (1782-1850).	430
5.3.1.4.4	Josep II Maumejean (1809-1872).	430
5.3.1.4.4.1	Su obra.	431
5.3.1.4.4.2	Su boda con Catherine Dufau	435
5.3.1.4.5	Jules Pierre Maumejean	438
5.3.2	Los vidrieros.	440
5.3.2.1	El primer vidriero.	442
5.3.2.1.1	El matrimonio entre Jules Pierre y Marie Honorine.	449
5.3.2.2	Su itinerario.	451
5.3.2.3	Pintor sobre vidrio de a casa del Rey.	453
5.3.2.4	Su obra artística.	454
5.3.2.5	Segunda generación de vidrieros.	458
5.3.2.5.1	Los hijos del matrimonio.	458
5.3.2.5.2	Joseph Jules Edmond Maumejean (Joseph o José) 1869 -1952.	459
5.3.2.5.3	Jean Simon Henri Maumejean (Henri o Enrique) 1871–1932.	466
5.3.2.5.4	Marguerite Marie Emilie Thérèse Maumejean.	468
5.3.2.5.5	Léon Ernest Thomas Maumejean (León) 1878–1921.	469
5.3.2.5.6	Blanche Gabrielle Thérèse Marie Maumejean 1882–1954.	472
5.3.2.5.7	Charles Émile Joseph (Carl) 1888–1957.	473
5.3.3	Árbol genealógico.	475
5.4	Contexto artístico de la Casa Maumejean.	476
5.4.1	Exposiciones.	476
5.4.1.1	La importancia de las exposiciones.	476
5.4.1.2	Las primeras exposiciones de la Société des Amis des Arts Pau.	477
5.4.1.2.1	1864 – Pau – Salon des Société des Amis des Arts de Pau.	477
5.4.1.2.2	1865 – Pau – Salon des Société des Amis des Arts de Pau.	478
5.4.1.2.3	1866 – Pau – Salon des Société des Amis des Arts de Pau.	479
5.4.1.3	Las exposiciones previas a 1925.	480
5.4.1.3.1	1868 – Pau – Exposición de Bellas Artes.	480
5.4.1.3.2	1873 – Pau – Exposición de la Industria y de la Horticultura.	481
5.4.1.3.3	1876 – Tarbes – Exposición de Tarbes.	481
5.4.1.3.4	1881 – Pau – La Exposición Industrial.	482

5.4.1.3.5	1884 – Pau – Exposición provincial.	486
5.4.1.3.6	1885 – Pau – Salón des Société des Amis des Arts de Pau	487
5.4.1.3.7	1897 – Madrid – Exposición de Bellas Artes.	489
5.4.1.3.8	1897 – Madrid – Exposición de Artes e Industrias.	491
5.4.1.3.9	1899 – Madrid – Exposición Nacional de Art Decorativo.	493
5.4.1.3.10	1900 – París – Exposición universal.	499
5.4.1.3.11	1901 – Madrid – Exposición de Bellas Artes.	500
5.4.1.3.12	1901 – Biarritz – Exposición de Bellas Artes.	501
5.4.1.3.13	1901 – Madrid – Exposición de Pequeña industria.	503
5.4.1.3.14	1903 – Bayona – Amigos de las Artes.	503
5.4.1.3.15	1904 – Madrid – Exposición de Bellas Artes	508
5.4.1.3.16	1906 – Madrid – Exposición de Bellas Artes.	510
5.4.1.3.17	1907 – Madrid – Exposición de Industrias Modernas.	512
5.4.1.3.18	1908 – Madrid – Exposición de Bellas Artes.	515
5.4.1.3.19	1908 – Méjico – Exposición de Arte e Industrias decorativas del centenario de Méjico.	515
5.4.1.3.20	1911 – Madrid – Exposición de Arquitectura.	517
5.4.1.3.21	1911 – Madrid – Exposición Nacional de Arte Decorativo.	518
5.4.1.3.22	1911 – Madrid – Exposición Nacional de Artes Decorativas e Industrias artísticas.	520
5.4.1.3.23	1913 – Madrid - Exposición Nacional de Artes Decorativas.	522
5.4.1.3.24	1914 – Valencia. Exposición en casa Puig.	524
5.4.1.3.25	1920 – Madrid – Exposición de Bellas Artes.	525
5.4.1.3.26	1924 – Madrid – Exposición de Bellas Artes.	526
5.4.1.4	1925 – París - Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas.	526
5.4.1.4.1	Introducción.	526
5.4.1.4.2	El concepto de Art Decó.	529
5.4.1.4.3	Las instalaciones.	531
5.4.1.4.4	La participación española.	532
5.4.1.4.5	El Pabellón de España.	535
5.4.1.4.6	Pabellón de Maumejean.	538
5.4.1.4.7	La obra de Maumejean expuesta.	541
5.4.1.4.7.1	Obras en Pabellón de España	543
5.4.1.4.7.2	Obras en Pabellón Maumejean	545
5.4.1.5	Exposiciones posteriores a 1925 en España.	553
5.4.1.5.1	1926 – Madrid – Exposición Nacional de Bellas Artes.	554
5.4.1.5.2	1926 – Pamplona – Certamen científico, Literario y Artístico.	554

5.4.1.5.3	1927 – Madrid – Exposición de la Ciudad y de la vivienda modernas.	555
5.4.1.5.4	1927 – Madrid – Exposición Nacional de Artes Decorativas, Arquitectura y Grabado.	557
5.4.1.5.5	1929 – Madrid – Exposición de Artes industriales y aplicadas.	558
5.4.1.5.6	1929 – Sevilla – Exposición Iberoamericana.	559
5.4.1.5.7	1929 – Barcelona – Exposición Internacional.	561
5.4.1.6	Exposiciones posteriores a 1925 en Francia.	562
5.4.1.6.1	1926 – París – Le Salon de la Nationale.	563
5.4.1.6.2	1926 – Bayona – L'Exposition Départementale du Travail.	563
5.4.1.6.3	1927 – París – Le Salon de la Nationale.	564
5.4.1.6.4	1927 – París – Musée du Jeu-de-Paume.	564
5.4.1.6.5	1927 – Hossegor – Les Amis du Lac d'Hossegor.	565
5.4.1.6.6	1927 – Bayona – Hotel de la Villa.	566
5.4.1.6.7	1927 – París – Salon de la Société nationale.	568
5.4.1.6.8	1928 – Pau – Exposición Arte Decorativo.	569
5.4.1.6.9	1929 – París – Salón de la Primavera (Sociedad Artistas Franceses y Sociedad Nacional de Bellas Artes).	573
5.4.1.6.10	1929 – París – Museo Galliera.	574
5.4.1.6.11	1931 – París – Salón de la Primavera.	575
5.4.1.6.12	1931 – Biarritz – Exposition d'Art régional et d'Art espagnol.	575
5.4.1.6.13	1933 – París – Salón de Primavera: Nacional de Bellas Artes y Artistas franceses.	578
5.4.1.6.14	1933 – Burdeos – Sociedad de Arte y decoración.	578
5.4.1.6.15	1933 – Bayona – Hotel de la Villa. Artistas de Bayona y País Vasco.	579
5.4.1.6.16	1933 – Cote-D'or – Exposición de Arte Religioso.	580
5.4.1.6.17	1933 – París – El salón de la Escuela Francesa.	580
5.4.1.6.18	1934 – Toulouse – Le Salon des artistes méridionaux.	581
5.4.1.6.19	1934 – París – Salón de Artes Decorativas.	582
5.4.1.6.20	1934 – París – Museo Galliera.	583
5.4.1.6.21	1934 – París – Salón de primavera: Sociedad Nacional de Bellas Artes.	583
5.4.1.6.22	1934 – París – Exposición de arte religioso.	583
5.4.1.6.23	1934 – Burdeos – Salón de arte, de arte religioso y de decoración.	584
5.4.1.6.24	1934 – Toulouse – Hotel le Pierre.	585
5.4.1.6.25	1935 – París – Salón de Primavera.	586
5.4.1.6.26	1935 – Bayona – 3er salón de artistas Bayoneses.	586

5.4.1.6.27	1936 – París – El salón de primavera. Sociedad Nacional de Bellas Artes.	587
5.4.1.6.28	1936 – Toulouse – Exposición de la Société des Artistes Méridionaux.	590
5.4.1.6.29	1936 – Bayona – Galería calle Gambetta.	591
5.4.1.6.30	1937 – París – La exposición de arte sacro moderno en la iglesia de Sainte-Odile.	591
5.4.1.6.31	1938 – París – El Salón de otoño.	592
5.4.1.6.32	1939 – Bayona – L'Exposition départementale du travail de Bayonne.	592
5.4.1.6.33	1939 – Nantes – Une Exposition d'art sacré moderne à Nantes.	593
5.4.1.6.34	1939 - Bayona – El salón de los artistas bayoneses.	594
5.4.1.6.35	1940 – París – Exposición del arte francés 1940.	594
5.4.1.6.36	1950 – París – El Salón (163º exposición de Bellas Artes).	595
5.4.1.7	Exposiciones en otros países.	595
5.4.1.7.1	1926 – La Habana (Cuba) – La II feria de muestras.	596
5.4.1.7.2	1925 – Nueva York (Estados Unidos) – Cheney Brothers.	596
5.4.1.7.3	1926 – Filadelfia (Estados Unidos) – Exposición del sesquicentenario.	597
5.4.1.7.4	1930 – Lieja (Bélgica) – Exposición Internacional de la gran industria, ciencia y aplicaciones, arte antiguo.	598
5.4.1.7.5	1949 – Nueva York (Estados Unidos) – Le Salon 49.	599
5.4.2	La información en la prensa	599
5.4.2.1	Almanaques	600
5.4.2.2	Anuarios	602
5.4.2.3	Publicaciones, anuncios y reportajes	603
5.4.2.3.1	Primeros anuncios en Francia.	604
5.4.2.3.2	Primeros anuncios en España.	605
5.4.2.3.3	La primera campaña publicitaria de Madrid.	608
5.4.2.3.4	Primeros anuncios como Maumejean e Hijos.	615
5.4.2.3.5	Comienzo publicitario del nuevo siglo.	625
5.4.2.3.6	La asociación con Juan Moya y Octavio Campos.	631
5.4.2.3.7	Los anuncios de Padre e Hijos separados.	644
5.4.2.3.8	Los anuncios de J.H. Maumejean Hermanos.	661
5.4.2.3.9	La paradoja: Huelgas y condecoraciones.	690
5.4.2.3.10	Anuncios modernistas.	697
5.4.2.3.11	La crónica de 1935.	703
5.4.2.3.12	El fin de la publicidad.	708

5.4.2.4	Crónicas sociales.	709
5.4.2.4.1	Definición y clasificación de grupo social.	709
5.4.2.4.2	Eventos sociales.	711
5.4.2.4.3	Viajes.	717
5.4.2.4.4	Sus obras benéficas.	722
5.4.2.4.4.1	1875 - Inundaciones en el Sur de Francia.	722
5.4.2.4.4.2	1877 - Oficina para la beneficencia.	723
5.4.2.4.4.3	1883 - Erigir un monumento en memoria del Sr. Tourasse.	723
5.4.2.4.4.4	1886 - Producto de una misión de MM. Dutilh, Fitte y J. Gardères.	724
5.4.2.4.4.5	1887 - Producto de una misión de MM, Gardères y Dutilh.	724
5.4.2.4.4.6	1895 - Donativo a la memoria del Dr. Augey.	725
5.4.2.4.4.7	1899 - Donativo de una vidriera al Ayuntamiento de Biarritz.	726
5.4.2.4.4.8	1905 - Donativo para Fiesta de Año Nuevo a niños pobres.	728
5.4.2.4.4.9	1912 – Donativo para las Fuerzas militares de la Aviación Francesa.	730
5.4.2.4.4.10	1912 – Donativo para las Víctimas del RIF.	731
5.4.2.4.4.11	1919- Suscripción por Muerte del Doctor Gereda.	731
5.4.2.4.4.12	1923/24 - Ayuda para el movimiento conservador Acción Francesa.	732
5.4.2.4.4.13	1925 - Curso de Pintura en Hendaya.	738
5.4.2.4.4.14	1926 - En memoria de Cécile Dessaux	740
5.4.2.4.4.15	1931. Regalo de Vidriera de Iglesia en San Juan de Luz.	742
5.4.2.4.4.16	1937 – Donativo por empleados a Batallón de milicias (UGT).	744
5.4.2.4.4.17	1941/42 – Aguinaldo para la División Azul.	744
5.4.2.4.4.18	1943 – Suscripción Cerro de los Ángeles.	746
5.4.2.4.5	La anécdota de la pérdida del perro.	748
5.5	La Casa Maumejean.	751
5.5.1	Introducción empresarial.	751
5.5.2	La evolución del nombre empresarial.	752
5.5.2.1	En España.	752
5.5.2.1.1	Maumejean.	752
5.5.2.1.2	Maumejean et Fils.	753
5.5.2.1.3	La vidriería artística.	754
5.5.2.1.4	The Decorativ Art.	757
5.5.2.1.5	Mosaic-cristal.	758
5.5.2.1.6	Maumejean Padre.	760

5.5.2.1.7	José Maumejean.	761
5.5.2.1.8	J.H. Maumejean.	762
5.5.2.1.9	Maumejean Hermanos.	763
5.5.2.1.10	Cervantes.	764
5.5.2.1.11	Sociedad Maumejean.	767
5.5.2.2	En Francia.	768
5.5.2.2.1	Maumejean.	768
5.5.2.2.2	Mosaïque–Émaux de Venise.	768
5.5.2.2.3	Maumejean frères.	769
5.5.2.2.4	Diehl.	774
5.5.2.3	La estrategia comercial de los representantes.	776
5.5.3	Los talleres.	778
5.5.3.1	Inicio en Francia. Pau, Anglet y Biarritz.	778
5.5.3.2	Pamplona y San Sebastián.	783
5.5.3.3	Los talleres de Madrid.	788
5.5.3.3.1	Los inicios.	788
5.5.3.3.1.1	Plaza Santa Ana	789
5.5.3.3.1.2	Calle Barquillo	790
5.5.3.3.1.3	Casa Watteler	790
5.5.3.3.2	Talleres en Castellana.	793
5.5.3.3.3	Otros talleres en Madrid.	795
5.5.3.3.3.1	Fernández de la Hoz	795
5.5.3.3.3.2	Calle Zabaleta	795
5.5.3.3.4	Talleres de la era post-hermanos Maumejean.	797
5.5.3.3.4.1	Taller en Zaorejas	798
5.5.3.3.4.2	Talleres en Alcalá de Henares	798
5.5.3.4	El taller de Barcelona.	798
5.5.3.5	El taller de París.	798
5.5.3.6	Los talleres de Hendaya.	806
5.5.4	Los embargos a la familia.	814
5.5.4.1	El primer aviso de quiebra de Diehl en 1928.	814
5.5.4.2	El aviso de bancarrota de Diehl en 1932.	815
5.5.4.3	El embargo de 1938.	816
5.5.5	La huelga de 1930.	827
5.5.5.1	Introducción.	827
5.6	La Herencia de Maumejean.	847
5.6.1	La Colección depositada en FNV	847
5.6.1.1	1.1 Introducción.	847

5.6.1.2	Una visión de los organismos involucrados.	849
5.6.1.2.1	El museo Nacional de Artes Decorativas.	849
5.6.1.2.2	Centro Nacional del Vidrio.	852
5.6.1.2.2.1	Introducción Histórica de la Real Fábrica de Cristales Planos	853
5.6.1.2.2.1.1	Nuevo Baztán. Preludio de la Real Fábrica de Cristales	853
5.6.1.2.2.1.2	Los talleres vidrieros previos en La Granja.	856
5.6.1.2.2.1.2.1	Primera fábrica en San Ildefonso. Fábrica de planos o de españoles.	857
5.6.1.2.2.1.2.2	Fábrica de labrados o de los franceses.	858
5.6.1.2.2.1.2.3	Fábrica de entrefinos o de los alemanes.	859
5.6.1.2.2.1.3	Almacén General de Madrid.	860
5.6.1.2.2.2	La Real Fábrica.	861
5.6.1.2.2.3	La Fundación Centro Nacional del Vidrio.	863
5.6.1.2.2.4	Museo Tecnológico del Vidrio.	868
5.6.1.3	La colección.	871
5.6.1.3.1	El Proceso de Adquisición	871
5.6.1.3.2	El Inventario	873
5.6.1.3.2.1	Placas Fotográficas.	874
5.6.1.3.2.2	Bocetos.	880
5.6.1.3.2.3	Cartones.	887
5.6.1.3.2.4	Vidrieras.	894
5.6.1.3.2.4.1	Vidrieras consolidadas.	896
5.6.1.3.2.4.1.1	Fase 1: Informe previo a la restauración.	896
5.6.1.3.2.4.1.2	Fase 2: Limpieza y consolidación de vidrios, grisallas, esmaltes, plomos y masillas.	897
5.6.1.3.2.4.1.3	Fase 3: Documentación.	898
5.6.1.3.2.4.2	Vidrieras no consolidadas y almacenadas en fondos del museo.	898
5.6.1.3.2.4.3	Vidriera restaurada.	899
5.6.1.3.3	Fases de restauración.	900
5.6.1.3.3.1	Fase 2000-2001.	901
5.6.1.3.3.2	Fase 2005.	902
5.6.1.3.3.3	Fase 2009-2010.	905
5.6.1.3.3.4	Fase 2011-2012.	907
5.6.2	La obra producida.	908
5.6.2.1	Europa.	909
5.6.2.1.1	España.	909

5.6.2.1.1.1	Comunidad autónoma de Madrid.	909
5.6.2.1.1.1.1	Edificios religiosos en Madrid y su provincia.	909
5.6.2.1.1.1.2	Edificios civiles de acceso público en Madrid y su provincia.	911
5.6.2.1.1.2	Andalucía.	911
5.6.2.1.1.2.1	Cádiz.	912
5.6.2.1.1.2.2	Córdoba.	912
5.6.2.1.1.2.3	Granada.	912
5.6.2.1.1.2.4	Huelva.	912
5.6.2.1.1.2.5	Jaén.	912
5.6.2.1.1.2.6	Málaga.	913
5.6.2.1.1.2.7	Sevilla.	913
5.6.2.1.1.3	Aragón.	914
5.6.2.1.1.4	Principado de Asturias.	914
5.6.2.1.1.5	Illes Balleares.	915
5.6.2.1.1.6	Canarias.	915
5.6.2.1.1.6.1	Las Palmas de Gran Canarias.	915
5.6.2.1.1.6.2	Santa Cruz de Tenerife.	916
5.6.2.1.1.7	Cantabria.	916
5.6.2.1.1.8	Castilla y León.	916
5.6.2.1.1.8.1	Ávila.	916
5.6.2.1.1.8.2	Burgos.	917
5.6.2.1.1.8.3	León.	917
5.6.2.1.1.8.4	Palencia.	917
5.6.2.1.1.8.5	Salamanca.	917
5.6.2.1.1.8.6	Segovia.	918
5.6.2.1.1.8.7	Valladolid.	918
5.6.2.1.1.9	Castilla – La Mancha.	918
5.6.2.1.1.9.1	Albacete.	918
5.6.2.1.1.9.2	Ciudad Real.	919
5.6.2.1.1.9.3	Guadalajara.	919
5.6.2.1.1.9.4	Toledo.	919
5.6.2.1.1.10	Cataluña.	919
5.6.2.1.1.10.1	Barcelona.	919
5.6.2.1.1.10.2	Tarragona.	920
5.6.2.1.1.11	Comunitat Valenciana.	920

5.6.2.1.1.11.1	Alicante.	920
5.6.2.1.1.11.2	Valencia.	921
5.6.2.1.1.12	Extremadura.	921
5.6.2.1.1.12.1	Badajoz.	921
5.6.2.1.1.12.2	Cáceres.	922
5.6.2.1.1.13	Galicia.	922
5.6.2.1.1.13.1	A Coruña.	922
5.6.2.1.1.13.2	Lugo.	922
5.6.2.1.1.13.3	Orense.	923
5.6.2.1.1.13.4	Pontevedra.	923
5.6.2.1.1.14	Región de Murcia.	923
5.6.2.1.1.15	Comunidad Foral de Navarra.	924
5.6.2.1.1.16	País Vasco.	924
5.6.2.1.1.16.1	Álava.	924
5.6.2.1.1.16.2	Guipúzcoa.	925
5.6.2.1.1.16.3	Vizcaya.	925
5.6.2.1.1.17	La Rioja.	926
5.6.2.1.1.18	Ciudad Autónoma de Ceuta.	927
5.6.2.1.1.19	Ciudad Autónoma de Melilla.	927
5.6.2.1.1.20	Navíos con bandera española.	927
5.6.2.1.2	Gibraltar.	928
5.6.2.1.3	Francia.	929
5.6.2.1.3.1	Isla de Francia – París.	930
5.6.2.1.3.1.1	Paris	930
5.6.2.1.3.1.2	Essonnes.	931
5.6.2.1.3.1.3	Hauts de Seine.	931
5.6.2.1.3.1.4	Val de Marne.	931
5.6.2.1.3.1.5	Yvelines.	931
5.6.2.1.3.1.6	Seine Maritime.	931
5.6.2.1.3.1.7	Seine et Marne.	932
5.6.2.1.3.2	Centro-Valle de Loira.	932
5.6.2.1.3.2.1	Loiret.	932
5.6.2.1.3.3	Borgoña-Franco Condado.	932
5.6.2.1.3.3.1	Côtes D’Or.	932
5.6.2.1.3.3.2	Saône et Loire.	932
5.6.2.1.3.4	Normandía.	933
5.6.2.1.3.4.1	Eure.	933

5.6.2.1.3.4.2	Manche.	933
5.6.2.1.3.4.3	Calvados.	933
5.6.2.1.3.5	Alta Francia.	934
5.6.2.1.3.5.1	Aisne.	934
5.6.2.1.3.5.2	Nord.	934
5.6.2.1.3.5.3	Oise.	934
5.6.2.1.3.5.4	Pas de Calais.	935
5.6.2.1.3.5.5	Somme.	935
5.6.2.1.3.6	Gran Este.	935
5.6.2.1.3.6.1	Ardennes.	936
5.6.2.1.3.6.2	Marne.	936
5.6.2.1.3.6.3	Meute et Moselle.	936
5.6.2.1.3.6.4	Meuse.	936
5.6.2.1.3.6.5	Vosges.	936
5.6.2.1.3.7	País del Loira.	936
5.6.2.1.3.7.1	Loire Atlantique.	936
5.6.2.1.3.7.2	Mayenne.	937
5.6.2.1.3.8	Bretaña.	937
5.6.2.1.3.8.1	Côtes d'Armor.	937
5.6.2.1.3.8.2	Finistère.	937
5.6.2.1.3.8.3	Morbihan.	937
5.6.2.1.3.9	Nueva Aquitania.	938
5.6.2.1.3.9.1	Charente.	938
5.6.2.1.3.9.2	Charente Maritime.	938
5.6.2.1.3.9.3	Girande.	938
5.6.2.1.3.9.4	Landes.	938
5.6.2.1.3.9.5	Lot en Garonne.	938
5.6.2.1.3.9.6	Pyrénées Atlantiques.	939
5.6.2.1.3.10	Occitania.	940
5.6.2.1.3.10.1	Aveiron.	940
5.6.2.1.3.10.2	Hérault.	940
5.6.2.1.3.10.3	Hautes Pyrénées.	940
5.6.2.1.3.10.4	Tarn.	941
5.6.2.1.3.11	Auvernia-Ródano-Alpes.	941
5.6.2.1.3.11.1	Cantal	941
5.6.2.1.3.11.2	Puy de Dôme.	941

5.6.2.1.3.12	Provenza-Alpes-Costa Azul.	941
5.6.2.1.3.12.1	Alpes Maritimes.	941
5.6.2.1.3.12.2	Var.	942
5.6.2.1.3.13	Córcega.	942
5.6.2.1.3.13.1	Sarthe.	942
5.6.2.1.4	Principado de Mónaco.	942
5.6.2.1.5	Gran Bretaña.	942
5.6.2.1.5.1	Inglaterra – Hampshire.	942
5.6.2.1.5.2	Escocia.	942
5.6.2.1.6	Grecia.	942
5.6.2.1.7	Italia.	943
5.6.2.1.8	Noruega.	943
5.6.2.1.9	Suecia.	943
5.6.2.1.10	Holanda.	943
5.6.2.1.11	Portugal.	943
5.6.2.2	África.	943
5.6.2.2.1	Guinea.	944
5.6.2.2.2	Marruecos.	944
5.6.2.2.3	Isla Mauricio.	944
5.6.2.2.4	Egipto.	944
5.6.2.2.5	Argelia.	944
5.6.2.3	Asia.	944
5.6.2.3.1	China.	944
5.6.2.3.2	Malasia.	945
5.6.2.3.3	India.	945
5.6.2.4	América del Norte.	945
5.6.2.4.1	Estados Unidos.	945
5.6.2.4.1.1	Chicago.	945
5.6.2.4.1.2	Maine.	945
5.6.2.4.1.3	Massachussets.	945
5.6.2.4.1.4	Michigan.	946
5.6.2.4.1.5	Nueva York.	946
5.6.2.4.1.6	Rhode Island	946
5.6.2.4.1.7	Ohio.	946
5.6.2.4.1.8	Vermont.	946
5.6.2.4.2	Canadá.	947
5.6.2.4.3	México.	947
5.6.2.5	América del Sur.	947

5.6.2.5.1	Argentina.	947
5.6.2.5.2	Antillas.	947
5.6.2.5.3	Brasil.	948
5.6.2.5.4	Bolivia.	948
5.6.2.5.5	Chile.	948
5.6.2.5.6	Costa Rica.	948
5.6.2.5.7	Colombia.	948
5.6.2.5.8	Cuba.	949
5.6.2.5.9	Puerto Rico.	949
5.6.2.5.10	Venezuela.	949
5.6.3	Las patentes y las marcas.	949
5.6.3.1	Patentes	950
5.6.3.1.1	Patente de invención 38,136. Esmaltes vitrificados sobre cristal para revestimiento de muros.	951
5.6.3.1.1.1	Patente principal	951
5.6.3.1.1.2	Primer certificado de adición. 39,608.	953
5.6.3.1.1.3	Segundo certificado de adición. 46,928.	956
5.6.3.1.2	Patente de Invención 90,037. Trozos de crema helada recubiertos de una pequeña capa de chocolate sólido.	958
5.6.3.1.3	Patente de Invención 133.360. Construcción de vidrieras artísticas con mosaico de vidrio. En suspenso.	961
5.6.3.1.4	Patente de invención 136,343. Construcción de vidrieras artísticas con mosaico de vidrio	963
5.6.3.1.4.1	Patente principal	963
5.6.3.1.4.2	Primer certificado de adición. 140.865.	966
5.6.3.1.5	Patente de invención 151,394. Mejoras en la construcción de vidrieras artísticas con mosaico de vidrio.	967
5.6.3.2	Marcas	969
5.6.3.2.1	Marca de fábrica 11,966. Vidriería Artística. Para distinguir objetos de vidriería y decoración.	969
5.6.3.2.2	Marca de fábrica 55,184. Esquimal. Para distinguir un helado especial de su fabricación.	972
5.6.3.2.3	Marca de fábrica 97,376. Mosaicristal. Para distinguir vidrieras artísticas y mosaicos.	973
5.7	El futuro de las vidrieras del siglo XIX.	975
6	Conclusiones.	978
7	Bibliografía, webgrafía y otras fuentes.	983

7.1	Bibliografía.	983
7.1.1	Libros.	983
7.1.2	Tesis doctorales y Trabajos fin de grado y master.	996
7.1.3	Enciclopedias.	1000
7.1.4	Artículos.	1002
7.2	Webgrafía.	1065
7.2.1	Páginas web.	1065
7.2.2	Artículos de páginas. web.	1078
7.3	Otras fuentes.	1091
7.3.1	Boletines oficiales	1091
7.3.1.1	Gaceta de Madrid – Boletín Oficial del Estado.	1091
7.3.1.2	Boletín Oficial de la Propiedad Industrial.	1098
7.3.1.2.1	Marcas.	1098
7.3.1.2.2	Patentes	1098
7.3.2	Conferencias, exposiciones y paseos culturales.	1101
7.3.3	Vídeos.	1103
8	Índice de Ilustraciones	1105
9	Anexos.	1154
9.1	Anexo 1: Fábricas de loza	1154
9.1.1	Introducción: el río Adur.	1154
9.1.2	Fases de las producciones.	1156
9.1.3	Los centros alfareros	1156
9.1.3.1	La producción de Castandet (1641- 1941).	1157
9.1.3.1.1	Tipo de cerámica.	1157
9.1.3.1.2	Algunas fechas.	1157
9.1.3.1.3	La organización de los alfareros.	1158
9.1.3.1.4	Técnica de fabricación.	1159
9.1.3.1.5	El área de ventas.	1159
9.1.3.1.6	Imágenes	1160
9.1.3.2	La producción de Samadet (1732-1831).	1161
9.1.3.2.1	Tipo de cerámica	1162
9.1.3.2.2	Algunas fechas	1162
9.1.3.2.3	La organización de los alfareros:	1162
9.1.3.2.4	Técnica de fabricación	1163
9.1.3.2.5	El área de ventas	1163
9.1.3.2.6	Imágenes.	1163
9.1.3.3	La producción de Pontenx les Forges (1773-1794).	1164

9.1.3.3.1 Tipo de cerámica	1164
9.1.3.3.2 Algunas fechas.	1165
9.1.3.3.3 La organización de los alfareros.	1165
9.1.3.3.4 Técnica de fabricación.	1165
9.1.3.3.5 El área de ventas.	1166
9.1.3.3.6 Imágenes.	1166
9.1.3.4 La producción de Saint Vincent de Xaintes (1809- 1848).	1166
9.1.3.4.1 Tipo de cerámica	1167
9.1.3.4.2 Algunas fechas.	1167
9.1.3.4.3 La organización de los alfareros.	1168
9.1.3.4.4 Técnica de fabricación	1170
9.1.3.4.5 El área de ventas.	1170
9.1.3.4.6 Imágenes	1171
9.1.4 Resumen	1172
9.2 Anexo 2. Primeras obras en Nueva Aquitania.	1173
9.2.1 Introducción	1173
9.2.2 1865 - Pau - Mausoleo de Familia Murret- Labarthe.	1175
9.2.3 1866 - Hinx - Iglesia Parroquial y cementerio de San Pedro.	1177
9.2.4 1867 - Gourbera - Iglesia Parroquial de San Andrés.	1186
9.2.5 1867 - Méés - Iglesia Parroquial de San Juan Bautista.	1192
9.2.6 1867 - Cescau - Iglesia Parroquial de San Andrés.	1198
9.2.7 1869 - Poyanne - Iglesia Parroquial de San Juan Bautista -San Bartolomé-.	1200
9.2.8 1872 - Carcarés - Iglesia Parroquial de San Lorenzo.	1212
9.2.9 1877? - Vicq-d'Auribat - Iglesia Parroquial de San Vicente – Diácono.	1215
9.2.10 1880 – Saint-Aubin – Iglesia Parroquial de Saint-Aubin.	1218
9.2.11 1880, 1882 - Gamarde-les-Bains - Iglesia Parroquial de San Pedro.	1224
9.2.12 1882 - Lourquen - Iglesia Parroquial de San Martín.	1229
9.2.13 1885 - Saugnac-et-Cambran - Iglesia Parroquial de San Pedro.	1235
9.2.14 1892? - Goos - Iglesia Parroquial de Santa Magdalena.	1237

(«el vidrio no nace, el vidrio se hace»)¹

¹<http://boletines.secv.es/upload/198524351.pdf>

Presentación.

I) Presentación académica.

La presente Tesis Doctoral se realiza en el marco del Programa de Doctorado en *Humanidades y Comunicación* de la Universidad de Burgos².

Tiene como objeto la culminación de los estudios de dicho Doctorado, así como acreditar la capacidad crítica e investigadora del doctorando, para alcanzar el título académico.

Este Trabajo ha sido dirigido por la Profesora del Área de Historia del Arte, Dra. M.^a Pilar Alonso Abad.

² La Escuela de Doctorado, creada por acuerdo del Consejo de Gobierno de la Universidad de Burgos el 30 de octubre de 2012, se articula como un Centro encargado de la organización académica y gestión administrativa centralizada de los estudios de Tercer ciclo, tratando de garantizar su máxima calidad y fomento a la excelencia en la investigación.

II) Agradecimientos.

Todo aquel que ha realizado una tesis doctoral con rigor conoce las horas de investigación que conlleva su creación, los sinsabores, decepciones y también satisfacciones que se padecen a lo largo del tiempo de ejecución y la tensión acumulada que acarrea realizarla. La tesis doctoral no deja de ser, en ningún momento, el documento de mayor rigor académico, y esa responsabilidad merece el esfuerzo que los doctorandos ponemos. No es baladí pensar que, esta presión, no es fácilmente soportada por los investigadores y muchas de ellas no lleguen a término.

Aun así, siempre, en los momentos de mayor dificultad, aparece un ángel salvador que te ayuda a proseguir, elimina los palos en las ruedas de tu bicicleta intelectual y te da ese empujón para seguir avanzando. Realmente la lista no es tan extensa como para saltarse en la lectura de la tesis este capítulo.

Entre las instituciones, quiero agradecer, indiscutiblemente, a la Universidad de Burgos permitirme elaborar esta tesis bajo la dirección de la Doctora María Pilar Alonso Abad, escritora infatigable y referente universal en el conocimiento del vidrio, así como a dos instituciones más: la desaparecida Escuela Superior del Vidrio por la formación reglada que allí recibí provocando mi primer acercamiento al mundo de la vidriera -muy especialmente a la directora del Museo de la Fundación, la Doctora Paloma Pastor- y al Museo Nacional de Artes Decorativas por la documentación que me ha brindado.

Así mismo agradezco a este tribunal el tiempo que ha dedicado a esta tesis, en la esperanza que le haya sido tan interesante su lectura como cariño le ha puesto el autor.

A título personal, al Doctor Óscar da Rocha, por su trato cercano y la documentación que me ha aportado, a Vicente Martín por sus reportajes fotográficos, a Raúl Santana, maestro vidriero y en sus años de juventud cliente de Cervantes, así como a los antiguos empleados que mantuvo Maumejean, en especial a Virginio Albadalejo y a Fernando Vidal. No quiero olvidarme del profesor Nieto Alcaide y recordarle que sigo a la espera de su libro *Luz y color en la Arquitectura Madrileña* dedicado.

Pero realmente, si a alguien tengo que agradecer desde lo más profundo de mi corazón es a mi familia, que han sabido vivir conmigo durante estos tres años intensos en los que se ha cocinado esta tesis. Durante ella, los consuegros D. Ángel Hernanz Alcolea y

el asturiano D. José Manuel Menes nos dejaron sin hacer ruido, como unas pavesas movidas por la brisa. Sea para ellos un homenaje este escrito, así como para mis hijos, Sabina, Tomás y la pequeña Amalia, que han soportado la rigidez intrínseca de quien necesita silencio y concentración para escribir. Mamá, gracias por saber motivarme cada vez que hablamos y, como no, a esa fuente inagotable de sabiduría que es la tía Isabel.

Y para ti, Electra, ejemplo de superación, te agradezco cada minuto y cada aliento de vida que me infundes.

III) Resumen.

Este trabajo hace un análisis de la cultura vidriera durante más de un siglo, desde mediados del XIX hasta el momento actual, utilizando como eje vertebrador la Casa vidriera internacional Maumejean, uno de los talleres más representativos del mundo occidental. El entorno socioeconómico y cultural definió unas líneas de trabajo en la elaboración de vidrieras en la que los hermanos Maumejean no fueron ajenos. Conocer las corrientes artísticas dentro del entorno histórico, los núcleos artísticos, los talleres coetáneos y las tendencias, por un lado, así como sus relaciones sociales y sus avatares vitales les convierte en humanos y nos facilita entender los porqués de su negocio y de su herencia no vítrea custodiada en el Centro Nacional del Vidrio. Adicionalmente a esto, por tratarse de una familia, se presenta su árbol genealógico, profundizando en todos aquellos se fueron artistas. Su capacidad creativa incluye patentes y marcas recogidas en el presente estudio.

La importancia de las exposiciones durante más de un siglo se ve reflejada en la participación de los talleres de Maumejean, que, desde bien temprano de la fundación del primer atelier en Pau, expusieron tres años más tarde su primera muestra datada.

Igualmente es destacable la evolución de los nombres de las empresas que crearon, así como de las ubicaciones donde estuvieron presentes, bien como productores, bien como representados, o sus oficinas centrales. Para ello he utilizado, entre otros, los anuncios publicados como testigo fiel de la marcha del conglomerado empresarial.

Con sus más de cinco mil obras repartidas por toda la geografía mundial, la herencia archivada y expuesta en la Fundación Centro Nacional del Vidrio conserva la que se podría definir como la mayor colección de bocetos, cartones y placas fotográficas de nuestro país de un taller de artes decorativas. No se puede ser ajeno a la importancia que tuvo el continente de la colección, la Real Fábrica de Vidrios planos de La Granja, por lo que se analiza la historia desde su fundación, al igual que del Muso Nacional de Arte Moderno, garante y propietario de la colección.

Para realizar este trabajo se ha redactado en detalle el proceso de investigación seguido haciendo un análisis de los posibles métodos de análisis y los criterios que se han empleado.

Palabras clave: Casa Maumejean, Centro Nacional del Vidrio, Vidriera contemporánea, siglo XIX.

ABSTRACT.

This work makes an analysis of the stained glass culture for more than a century, from the mid-19th century to the present, using the Maumejean International Stained Glass House as the backbone, one of the most representative workshops in the Western world. The socio-economic and cultural environment defined lines of work in the production of stained glass windows in which the Maumejean brothers were not strangers. Knowing the artistic currents within the historical environment, artistic nuclei, contemporary workshops and trends, on the one hand, as well as their social relationships and their vital vicissitudes makes them human and makes it easier for us to understand the reasons for their business and their heritage. non-vitreous guarded in the National Glass Center. In addition to this, because it is a family, its genealogical tree is presented, delving into all those who left artists. His creative capacity includes patents and trademarks collected in this study.

The importance of the exhibitions for more than a century is reflected in the participation of the Maumejean workshops, which, from very early after the foundation of the first atelier in Pau, exhibited their first dated exhibition three years later.

Equally noteworthy is the evolution of the names of the companies they created, as well as the locations where they were present, either as producers, as represented, or their headquarters. For this I have used, among others, the advertisements published as a faithful witness to the progress of the business conglomerate.

With its more than five thousand works distributed throughout the world geography, the heritage archived and exhibited in the National Glass Center Foundation preserves what could be defined as the largest collection of sketches, cardboard and photographic plates of our country from a workshop of decorative arts. One cannot be oblivious to the importance of the collection's continent, the Royal Flat Glass Factory of La Granja, which is why the history from its foundation is analyzed, as is the National Museum of Modern Art, guarantor and owner from the collection.

To carry out this work, the research process followed by an analysis of the possible methods of analysis and the criteria that have been used has been drawn up in detail.

Keywords: Maumejean, Centro Nacional del Vidrio, Contemporary Stained glass, Century XIX.

RÉSUMÉ

Cet ouvrage analyse la culture du vitrail depuis plus d'un siècle, du milieu du XIX^e siècle à nos jours, en prenant comme colonne vertébrale la Maison Internationale du Vitrail de Maumejean, l'un des ateliers les plus représentatifs du monde occidental. L'environnement socio-économique et culturel définit des axes de travail dans la production de vitraux auxquels les frères Maumejean n'étaient pas étrangers. Connaître les courants artistiques au sein de l'environnement historique, les noyaux artistiques, les ateliers et tendances contemporains, d'une part, ainsi que leurs relations sociales et leurs vicissitudes vitales les rend humains et nous permet de mieux comprendre les raisons de leur entreprise et leur patrimoine non vitré gardé au National Glass Center. En plus de cela, parce qu'il s'agit d'une famille, son arbre généalogique est présenté, plongeant dans tous ceux qui ont quitté les artistes. Sa capacité créative comprend les brevets et les marques recueillies dans cette étude. L'importance des expositions pendant plus d'un siècle se reflète dans la participation des ateliers Maumejean qui, très tôt après la fondation du premier atelier à Pau, présentent leur première exposition datée trois ans plus tard.

A noter également l'évolution des noms des sociétés qu'elles ont créées, ainsi que les lieux où elles étaient présentes, soit en tant que producteurs, en tant que représentés, soit en tant que siège social. Pour cela, j'ai utilisé, entre autres, les annonces publiées comme un témoin fidèle de l'évolution du conglomerat d'affaires.

Avec ses plus de cinq mille œuvres réparties dans le monde entier, le patrimoine archivé et exposé à la National Glass Center Foundation conserve ce que l'on pourrait définir comme la plus grande collection de croquis, cartons et planches photographiques de notre pays provenant d'un atelier d'arts décoratifs. On ne peut ignorer l'importance du continent de la collection, la Fabrique Royale de Verre Plat de La Granja, c'est pourquoi l'histoire depuis sa fondation est analysée, tout comme le Musée National d'Art Moderne, garant et propriétaire de la collection.

Pour mener à bien ce travail, le processus de recherche suivi d'une analyse des méthodes d'analyse possibles et des critères qui ont été utilisés a été détaillé.

Mots-clés : Maison Maumejean, Centre National du Verre, Vitrail Contemporain. XIX^e siècle.

IV) Abreviaturas.

AGGC - Archivo General de la Guerra Civil Española.

AHN - Archivo Histórico Nacional.

AHRM - Archivo Histórico Regional de Madrid.

ANMT - Archives Nationales du Monde du Travail.

APCE - Archivo del Partido Comunista de España.

AVPIOP - Asociación Vasca de Patrimonio Industrial y Obra Pública.

BiNaDi - Biblioteca Navarra Digital

BNE - Biblioteca Nacional de España.

BnF/BNF – Biblioteque nationale de France.

BOE - Boletín Oficial del Estado.

BOPI - Boletín Oficial de la Propiedad Intelectual.

BORME - Boletín Oficial del Registro Mercantil.

AV - Archivo de la Villa de Madrid.

CAMP - Caja de Ahorros y Monte de Piedad.

CNAE - Clasificación Nacional de Actividades Económicas.

CNV - Centro Nacional del Vidrio.

CRIF – Conseil Représentatif de Institutions Juives de France.

CSIC - Centro Superior de Investigaciones Científicas.

CVMA - Corpus Vitrearum Medii Aevi.

DNB - Dictionary of National Biography.

EGE - Expresión Gráfica en la Edificación.

EHESS - École des Hautes Études en Sciences Sociales.

ELHE - École Libre des Hautes Études.

EOI - Escuela de Organización Industrial.

EPO - European Patent Office.

E-PRTR - European Pollutants Release and Transfer Register.

EUIPO - European Union Intellectual Property Office.

ETS – Escuela Técnica Superior.

FCNV - Fundación Centro Nacional del Vidrio.

Fe - Factor de esbeltez.

Fhc - Factor de altura de arranque de claristorio.

FPI - Fundación Pablo Iglesias.

Fpl - Factor de proyección lumínica.

Ftm - Factor de transparencia del muro.

FtT - Factor de transparencia total.

GEA - Gran Enciclopedia Aragonesa.

GHQ – General Health Questionnaire.

MNAD - Museo Nacional de Artes Decorativas.

INE – Instituto Nacional de Estadística.

INHA - Institut National d'Historie de l'Art.

INP - Instituto Nacional de Patrimonio (de Francia).

IPPC - Integrated Pollution Prevention and Control.

INSEE - Institut National de la Statistique et des Études Économiques.

JFK – John Fidgerald Kennedy.

NACE - Nomenclatura estadística de Actividades económicas de la Comunidad Europea.

n.c.o.p. - No Comprendidos en Otras Partes.

NDB - Neue Deutsche Biographie.

OAHS - Oxfordshire Architectural and Historical Society.

OAMI - Oficina de Armonización del Mercado Interior (Marcas, Dibujos y Modelos).

ÖBL - Österreichisches Biographisches Lexikon.

OP – Orden de los Predicadores (dominicos)

OPEM - Oficina Española de Patentes y Marcas.

OWCS - Old Water Colour Society.

PEPPUC - Plan Especial de Protección del Patrimonio Urbanístico Construido.

PM -Pierre Maumejean.

POP - Plateforme Ouverte du Patrimoine.

PRB - Pre-Raffalist Brothers.

RAE - Real Academia Española.

RAH - Real Academia de la Historia.

RD - Real Decreto.

RAMI - Registro de Actividades Manufactureras e Industriales.

RENFE – Red Nacional de Ferrocarriles Españoles.

SAL - Sociedad de Antigüedades de Londres.

SECN - Sociedad Española de Construcción Naval.

SECV – Sociedad Española de Cerámica y Vidrio.

SGME – Subdirección General de Museos Estatales.

SIAM - Series IberoAmericanas de Museología.

SIVE - Société Industrielle de Verrerie.

SL - Socialist League.

SPAB - Society for the Protection of Ancient Buildings.

SPOWC - Society of Painter in Oil and Water Colours.

SPWC - Society of Painter in Water Colours.

s.s. q.l.b.s.m. – Su Servidor Que Le Besa Su Mano.

TFG - Trabajo Fin de Grado.

UCM - Universidad Complutense de Madrid.

UGT - Unión General de Trabajadores

UNED - Universidad Nacional a Distancia.

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

1 Introducción.

1.1 Motivación.

Cuando el medio siglo toca la aldaba de tu vida comprendes que es menor el camino que te queda por recorrer que el que ya has avanzado, y tratas de optimizar tu escaso tesoro, que es el tiempo.

Siempre tuve en mente el poder realizar para la posteridad un trabajo del que mis hijos pudieran sentirse orgullosos. Tenía que ser un bien tangible y perdurable, que sirviera para la humanidad e hiciera de este planeta un mundo mejor. Para ello decidí profundizar en el hipnotizador mundo del vidrio, y es que desde pequeño siempre tuve fascinación por tan apreciado material, útil y bello a la vez, ornamental y práctico. Por ello, siendo vecino de La Granja, con mis raíces incrustadas en este Real Sitio (nieto, biznieta y tataranieta de toribios³, al igual que de valisabinenses⁴), cuando me surgió la oportunidad de realizar estudios superiores en la Escuela Superior de Vidrio de la Fundación Centro Nacional del Vidrio no lo dudé y cursé el grado.

Si bien mi formación base es la de Ingeniero Industrial, estos nuevos estudios - a la par artísticos y técnicos- hicieron que ese hemisferio izquierdo destinado a la parte artística -soy zurdo puro- recobraran una importancia que había quedado adormecida por mi deformación profesional donde la lógica y el cálculo ocupaban gran parte de mi tiempo. Insisto en la faceta de zurdo porque, en palabras del neurólogo Exuperio Díaz Tejedor⁵, los zurdos tienen más facilidad para la interrelación entre los dos hemisferios.

³ Toribio es la denominación que aparece en algunos tratados denominando a los vecinos del Real Sitio de San Ildefonso. Dice la tradición oral que sólo son *toribios* aquellos nacidos en La Granja y bautizados en la Iglesia de Nuestra señora del Rosario, a la postre la parroquia del municipio, pero el tratamiento especial que tuvo por ser un Real Sitio difería del resto de municipios. Actualmente se ha popularizado el nombre de *granjeño*, pero todavía no está incluido en la RAE como gentilicio.

⁴ *Valisabinenses* es, igualmente, el gentilicio popular de los vecinos de Valsaín, actualmente pedanía del Real Sitio de San Ildefonso y que, de mayor importancia que éste durante los siglos XIV y XV, hasta el punto de que la dinastía de los Trastámara llegó a construir uno de los palacios más impresionantes de Castilla. Hoy queda escasamente un torreón en estado ruinoso y lo que podría ser el *Patio de Armas* que, de tal tamaño es, que se han construido viviendas aprovechando sus muros. El nombre de Valsaín, según algunas fuentes, procede de *Val Sabinorum*, (*Valle de las Sa binas*).

⁵ “No se puede pensar que el cerebro de un zurdo sea una fotocopia del de un diestro, simplemente con las funciones invertidas. No es el espejo de un diestro. Los zurdos no tienen tan marcada la dominación hemisférica, a veces está dividida entre los dos hemisferios, a veces domina el derecho. El reparto no se opone completamente al que se da en el cerebro de un diestro; las funciones se entremezclan. Y esto, en

Zurdo o diestro, mi interés, pasión y al roce de la obsesión llegó cuando disfruté de la asignatura de vidrieras (por dos años). El profesor y amigo Raúl Santana impartió su asignatura desde un punto eminentemente práctico y contemplé como, desde vidrios planos -transparentes o de color en masa- se podían crear obras magníficas. Participé con él, ya extracadémicamente, de unas prácticas en la restauración de una vidriera de Maumejean. En ese instante tuve la oportunidad de juntar dos mundos antagónicos pero complementarios, como el ying y el yang, que eran la parte artística y la parte empresarial a través de las labores de investigación para realizar la reconstrucción de la vidriera.

Fruto de ese trabajo se despertó un interés que, mediante la directora del Museo de Centro Nacional del Vidrio, la doctora Paloma Pastor, pude canalizar contactando con la también doctora María Pilar Alonso de esta Casa quien se brindó a dirigirme esta investigación. Así se gestó esta tesis que ha concentrado parte del conocimiento disponible de esta familia y su entorno.

En mi afán por aclarar la forma de realizar una tesis, me he permitido la libertad de ampliar en este trabajo los detalles de la metodología y los métodos seguidos en el trabajo en la confianza de que pueda serle útil a otros doctorandos.

1.2 Preámbulo.

El tiempo va curando, entre otras muchas cosas, el afán con que a la cabeza de cada trabajo de investigación nos empeñamos en justificar el haberlo escrito. La razón de ello es que he aprendido que lo único que puede hacer interesante una investigación, y especialmente una tesis doctoral para los demás es que no sólo se haya escrito para los demás, sino para uno mismo. Es un riesgo que el investigador ha de correr; pero es la manera más efectiva. Así, ahora escribo la historia de varias generaciones de la saga Maumejean sencillamente porque sus vidas y su legado me han apasionado a mí y me han distraído de otras ocupaciones obligatorias menos gratas de mi vida cotidiana. En ella he invertido mi tiempo y, si de esta curiosidad y de esta inquietud intelectual participan otras personas, sólo se deberá a haberlos sentido yo antes que ellos.

caso de sufrir una lesión cerebral, puede resultar una ventaja, ya que como las funciones están más distribuidas entre los dos hemisferios, los zurdos tienen menos problemas”.

Obtenido de la página web argentina sidar.org *Contramano, información y Servicios para zurdos*.

DIAZ, E. (2009) “El cerebro” en *Contramano*.

<http://www.sidar.org/contramano/bien/cerebro.html> visualizado el 20 de abril de 2021.

Además, las biografías -sus vidas y sus obras- de esta familia aparecen confusas o decididamente equivocadas en muchos textos. Yo también he padecido ese error, y quizá a esta inconsistencia de datos se deba en parte a que haya escrito la presente tesis doctoral. Ha sido un sino de la familia Maumejean que ellos mismos alentaron, y que fue necesario incluso, a través del registro de sus empresas, aclarar sus nombres para asegurar autorías.

Descendientes de familia de alfareros y orfebres, falsificadores e inmigrantes, los mayores vidrieros de España, no puede decirse que fueran personajes socialmente reputados⁶. Disfrutaron de la miel del poder y de la amargura del embargo de sus propiedades, pero es que los individuos realmente representativos, en cada época, no suelen ser héroes de estatua y pedestal sorprendentemente idénticos, cualesquiera que sean su siglo y geografía, sino aquellos que sufren y gozan. Los que dan carácter a una época, y por lo tanto a su historia, han sido frecuentemente las gentes medias, no geniales, o pretendidamente geniales, sino los héroes de una actualidad transitoria -e incluso los mismos individuos que forman la humanidad anónima-.

Muchos somos los convencidos de que uno de los males de la Historia -la que se escribe y la que se vive- es haberla creado sobre el patrón, siempre un tanto arbitrario, de los grandes personajes. Por eso he procurado en esta tesis ocuparme preferentemente de hombres como los demás y rodear a los mismos protagonistas famosos de un ambiente, lo más copioso posible, de otras personalidades secundarias, o menos que secundarias.

Con esto quiero apostillar que la mejor forma de entender la Historia no es a través de las biografías, sino a través del conocimiento de los hombres⁷. Los acontecimientos los crean los individuos, y el conocimiento del ser humano, con su mundo personal intrínseco, hasta donde puede conocerse, es indispensable para interpretar la realidad de cada época. En cuanto "*el hombre*" se pierde de vista, como ser vivo, contradictorio, sujeto a la evolución suya y a la evolución de cuanto le rodea y se convierte como ocurre en los epítomes, en héroe que representa el bien o el mal, la generosidad o el egoísmo, la inteligencia o la torpeza, la fortuna o la desdicha, la Historia se convierte a su vez en lección para estudiosos o, decididamente, en un cuento.

⁶ Ciertamente gozaron de prestigio social, pero no más que cualquier empresario del país. Sus orígenes más cercanos a humildes que a la alta burguesía, y por supuesto, a la aristocracia, no les abrió las puertas de la alta sociedad, si bien es cierto que aparecen en crónicas sociales. Nada que ver con otro propietario de talleres vidrieros, como es Basilio Paraíso, fundador de *la Veneciana* en Zaragoza, donde sus inquietudes políticas y empresariales le hicieron un hueco en la Historia de Aragón, y, por ende, de España.

⁷ Es por ello por lo que al capítulo de sus obras se le dedica mayor interés que al meramente biográfico.

Claro es que una biografía⁸ no consiste en el mero relato de una vida aislada de su ambiente. Lo esencial de ella es el ambiente, comprendiendo en él, principalmente, los dos factores que lo crean: la herencia y el espíritu de la época, que son las dos fuerzas que modelan con más hondo vigor la personalidad humana. Una, la herencia, porque supone el pasado que inexorablemente nos ubica a cada individuo en una línea social y cultural; y la otra, el espíritu de la época, porque representa la influencia, también poderosa, que el medio ejerce sobre cada una de las personas del tiempo en que vivieron. De estas dos fuerzas dependen los seres humanos; los del pueblo regular y mayormente anónimo, porque obedecen pasivamente, y los genios, porque las superan o intentan superarlas rompiendo las cadenas de la continuidad.

Los Maumejean estuvieron en su tiempo y están ante la Historia ligados, como todos los demás seres humanos, a su pasado y a su presente, a su herencia y a su ambiente, de tal modo, que representan prototipos de unas épocas culminantes de la vida española que, aunque empiezan a estar lejanas, siguen operando sobre la actualidad de hoy.

Jules Pierre Maumejean crea un taller vidriero que traslada a España con sucursales en las principales ciudades españolas; prosigue con sus hijos José y Enrique que proyectaron sus obras en todo el mundo occidental junto con el hermano pequeño Carl que trabajó en Francia; y acaba con el hijo de José, George, administrativo y burócrata, representado por los comités de dirección, quienes no supieron adaptarse a las necesidades de la sociedad y del mercado, provocando la desaparición de la empresa.

En las tres etapas del renacimiento vidriero se ve bien la influencia de la evolución humana. En el siglo XIX un hombre de visión preclara, ambición y capacidad artística, seguida por sus hijos, grandes artistas y empresarios ambiciosos de limitada capacidad gestora y el ocaso de un nieto centrado en mantener las estéticas caducas frente a las necesidades del mercado confirman la evolución humana⁹. La vida de los Maumejean

⁸ Según la Real Academia de la Lengua Española en su versión electrónica 23.4., se define Biografía como:
(1) f. Historia de la vida de una persona.
(2) f. Narración de una biografía.
(3) f. Género literario al que pertenecen las biografías.
<https://dle.rae.es/biograf%C3%ADa?m=form> visualizado el 27 de noviembre de 2020.

⁹ En esa misma línea está el fundador de Dubai, Shaikh Rashid Bin Saeed Al Maktoum, cuando le preguntaron sobre el futuro de su país, éste respondió: *"Mi abuelo andaba en camello, mi padre en camello, yo ando en Mercedes, mi hijo en Land Rover y mi nieto va a andar en Land Rover, pero mi bisnieto va a andar en camello."* ¿Por qué? *"Tiempos difíciles generan hombres fuertes, hombres fuertes generan tiempos fáciles, tiempos fáciles generan hombres débiles y hombres débiles generan tiempos difíciles."*
MACEDO, E. (2019) "Los tiempos difíciles hacen los fuertes" en *Blog Obispo Macedo*. Publicado el 23 de marzo de 2019.

coincide con una época convulsa en España a diferencia del ciclo de crecimiento de España que se produjo tras el Medievo. En la esfera política las Guerras Carlistas, las pérdidas del 98, las regencias y el reinado de Alfonso XIII, la República y el Alzamiento Nacional, la Guerra Civil y la postguerra; en la esfera artística los neorrenacimientos, el *Art Nouveau* y el *Art Decó*, el *Modernismo*, la *Bauhaus* y los movimientos racionalistas; en la esfera social tras el Absolutismo se pasa de una España rural y atrasada a los movimientos reivindicativos, los nacionalismos, las guerras mundiales, las huelgas previas al conflicto y las necesidades sobrevenidas de la postguerra.

No es una sociedad anacrónica la que se encuentra esta familia de origen francés durante el siglo que mantuvieron sus ateliers abiertos. Se podía haber elegido otro taller de empresarios vidrieros para mostrar la realidad del sector del renacimiento del vidrio en la época contemporánea, pero la riqueza de sus obras, sus estrategias comerciales, su ambición por codearse con lo más selecto de la sociedad, y el legado artístico que nos han dejado ha decantado el fiel de la balanza hacia esta familia. Fueron personas de extraordinaria personalidad y de trato difícil, pero nada anacrónicos como tampoco lo era su sociedad. En ellos no había teatralidad, sino eficacia creadora y duradera. Será el tiempo quien los rescate de ese olvido latente, que, tras esas acusaciones de industrialización del arte, sufrieron sus obras durante la segunda mitad del siglo pasado.

Sirva esta tesis como un bote salvavidas para continuar lo que algunos estudiosos comenzaron y fueron punto de partida. La memoria colectiva no ha de olvidar a quienes embellecieron tantos edificios públicos, religiosos y casas particulares repartidos por todo el mundo, desde Fernando Poo a Colombia, desde Islas Canarias a Filipinas no hay lugar donde no se puedan apreciar alguna de sus más de seis mil obras.

1.3 El arte del vidrio.

Entre todas las artes que hay en el mundo, el de las vidrieras tiene un factor diferenciador: la relación que se establece entre el objeto -vidrio- y la luz. Mientras que en la arquitectura y en la escultura vemos las formas gracias a la luz proyectada, o en la pintura

<https://www.universal.org/es/bispo-macedo/los-tiempos-dificiles-hacen-los-fuertes/> visualizado el 2 de noviembre de 2020.

vemos el color de una superficie gracias a la luz reflejada sobre ella, en el caso de una vidriera se debe a la luz que la atraviesa, mostrando, al igual que en una radiografía, lo más íntimo de ella. Esto provoca una imagen viva y dinámica en función de la hora del día, de la estación y de la situación climatológica. Como escribiera el novelista francés René Bazín, la vidriera es “*une atmosphere avant d’être une imagen*” (“una vidriera es una atmósfera dentro de una imagen”). Se altera con el entorno y, como comenta Xabier Barral en la introducción de su libro *Vidrieras Contemporáneas* “*el arte de las vidrieras es la forma de arte cinético más antigua e ingeniosa*”.

Ese paradigma de la luz, como fenómeno intangible, ha sido desde tiempos inmemoriales equiparada, simbólicamente por la bondad, la pureza, la revelación y la belleza. Es ese concepto de espiritualidad de la luz en la religión judía con tan profundas raíces históricas, que hasta hace relativamente poco las sinagogas llevaban cristales transparentes para que los fieles sintieran devoción a la vista del cielo. Sin embargo, la iglesia cristiana de la Edad Media utilizó deliberadamente los vidrios de color al ser consciente que el color representa cualidades espirituales a la vez que un atractivo sensual. Recordamos que incluso en el Génesis el arco iris representa la alianza de Dios con el hombre después del diluvio.

Esta creación de vidrieras en edificios religiosos¹⁰ acaparaban la mayoría de las obras realizadas. Eran tradicionalmente, desde la Edad Media y hasta el siglo XVIII, elaboradas por pequeños talleres artesanales con escasos estudios y análisis de investigación. Si bien a lo largo de los últimos años, la “*problemática del taller*” tal y como la denomina el Doctor Hartmut Scholz en su artículo “El Taller del vidriero municipal Veit Hirsvoegel” está siendo objeto de la investigación creciente en el ámbito de la Historia del Arte.

En esta problemática es donde se analizan las cuestiones tales como las condiciones generales de la organización artesanal, de los estatutos gremiales, de las maestrías, de la composición de los talleres y de la metodología específica del trabajo típica del artesanado artístico.

En este contexto, aparece la denominada “*división del trabajo*” entre los artistas que proyectan la obra y los que la ejecutan. Este fenómeno -muy típico desde principios del Renacimiento- ha llamado poderosamente la atención de los investigadores del vitral, pues la circunstancia de que pintores renombrados como Alberto Durero en el siglo XV, Federico Madrazo en el siglo XIX, o Muguruza ya en el siglo XX junto con muchos otros diseñaron

¹⁰ Salvo escasas excepciones de emblemas heráldicos.

vidrieras sin haber aprendido el oficio de vidriero, lo que con frecuencia confirió a los vitrales la dudosa fama de ser un “*arte de segunda mano*” o “*arte menor*”. Esta lucha fue muy debatida por los “*Arts & Crafts*” de William Morris y los *prerrafaelitas* en la segunda mitad del Siglo XIX.

Para comprender este problema es necesario determinar con la mayor exactitud posible la parte realizada por el autor del diseño para poder apreciar de manera adecuada el trabajo propio y específico del taller en la ejecución. En la medida en que se puede determinar la paternidad artística de la obra acabada basándose en la comparación directa con los bocetos que aún se conservan o cuya existencia está documentada, la cuestión se reduce a los componentes figurativos o a la composición del cuadro. Así pues, desde el boceto hasta la vidriera pasando por el dibujo sobre el cartón, transcurren muchos pasos en los que sólo el taller es responsable de la ejecución de la obra.

Es en este punto donde los talleres creados a finales del siglo XIX y durante el siglo XX reenfocan su visión del arte hacia una producción más seriada, pero sin perder su visión artística, que, tal y como se anunciaban los talleres Maumejean en su catálogo a color publicitario de 1907:

“Es importante el precisar la especialidad artística de la Casa que, voluntariamente, ha desterrado de su producción el modo de trabajar que parece imponer industrialismo moderno. Siguiendo las tradiciones, que tan alto han puesto el arte de vidrieros y mosaiquistas antiguos, es su objeto llegar con estos medios a producir obras de arte dignas de ser comparadas con la suyas.

*Habiéndose formado sus directores en los talleres, el trabajo se basa, como antiguamente, en su larga práctica de oficio, su conocimiento del dibujo y su profundo estudio de los estilos. Por eso, ningún detalle de ejecución obedece a casualidad, Todo absolutamente se ejecuta por ellos y sus colaboradores en los talleres, desde la concepción inicial hasta el último toque, lo que le permite realizar la armonía de conjunto y de detalle que exige estas dos ramas tan bellas del arte decorativo: La vidriería y el mosaic”.*¹¹

¹¹ MAUMEJEAN, J. (1907) *Catálogo Maumejean vitreaux D'Art, Mosaïques*. París. Impreso en Le Croquis. También lo recoge Víctor Nieto Alcaide en su libro *Vidrieras de Madrid. Del Modernismo al Art Decó*. Nieto, V. (1996) *Vidrieras de Madrid. Del Modernismo al Art Decó*. Madrid. Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. Págs. 45-46.

A pesar de ello, la alta especialización de la fuerza de trabajo fue un elemento clave de la organización de la casa Maumejean. De diferentes orígenes y formaciones, el personal de la firma se dividió en cuatro grandes secciones: pintura, corte, plomo y horneado, cada uno con su propia organización.

Cabe destacar que, como ya vislumbraba Juan Bautista Lázaro en la revista “*Resumen de Arquitectura*” el 1de abril de 1898 con respecto al arte de la Vidriería en España:

“Por otra parte, y como ya se ha dicho, este elemento decorativo (la vidriera), de los más bellos que los edificios medievales presentan, hallase, en cuanto a su composición y espíritu, menos que medianamente comprendido, y, por regla general, sólo superficialmente examinado, sobre todo en nuestra Nación, pues de otra suerte no era posible que se hubiera dejado de observar la fiel correspondencia que existe entre los elementos de la decoración esculpida y los de la pintura, reducida, puede decirse, casi a la pintura en vidrio. También es de observar, sin que se pueda puntualizar la causa, el olvido en que tal género de pintura se deja, al historiar este bello arte; pues observando el esmero y la diligencia con que se buscan y aquilatan las vitelas, tablas, tapices, y más aún los escasísimos restos de pinturas murales que hasta nosotros han llegado, en todas estas manifestaciones pictóricas se inquiere con afán cuanto a los adelantos, caracteres y técnica de la pintura atañe, ni por casualidad se da a la pintura en vidrio la importancia que bajo todos respectos tiene, pero muy singularmente considerando que fue durante más de dos siglos, si no la única, sin duda ninguna la principal manifestación del arte de pintar”.

Indiscutiblemente, el impacto de la crisis del 98 en España alteró todos los órdenes establecidos, buscándose una “*renovación patria*” con la creación de las escuelas de Arte y Oficios, pero la masa crítica no la veía productiva, tal y como escribiría Balsa de la Vega cuatro años más tarde, durante enero de 1903 en la revista “*Arquitectura y Construcción*”:

“Con las escasas escuelas de Artes y Oficios que contamos, la enseñanza, en lo que concierne a la parte artística, viene siendo rutinaria, y sus efectos casi nulos; tan sólo en Barcelona he podido advertir un principio de evolución hacia el camino verdadero, fundando Museos ad hoc y ampliando las enseñanzas y dividiéndolas entre el estudio del arte y de la naturaleza”.

En ese mismo artículo se destacaba la importancia económica y de impacto social que tendría en la población civil:

“Si el ministro de Instrucción Pública leyese las estadísticas de producción en Alemania y Francia, encontraría una enseñanza grande: las Artes decorativas, con sus anejas, oficios e industrias artísticas sostiene más obreros que las fábricas de acero de maquinarias y de armamento de buques establecidas desde el Báltico hasta el Mediterráneo, sin descontar Krupp establecido fuera del litoral.

España tiene más abolengo artístico que la patria de Menzel y tanto como la Boule”.

1.4 La investigación académica.

1.4.1 Introducción a la Investigación académica.

Todo investigador necesita unos instrumentos de trabajo, tanto en herramientas como en procesos y procedimientos que le faciliten alcanzar el fin deseado. Estos métodos, propios del entorno académico difieren en la forma de los habitualmente usados bajo una perspectiva fabril o empresarial. Es bien cierto que la propuesta metodológica consistente en la elaboración de un plan de trabajo, la elección de una estrategia y su puesta en marcha es común a todas, pero el marcado aspecto docente del primero prevalece sobre la practicidad del segundo, puesto que en este último la comprensión prima sobre la erudición, y la historiografía y el citado de las fuentes no es tan extensa y pudiera distraer al lector novel.

Así mismo, a lo largo de este capítulo se perfilan las dificultades con las que, como investigador, me he encontrado, pudiendo diferenciar a aquellas que son propias de la mayoría de los investigadores, las propias debidas a mi idiosincrasia y a las ineludibles características de la investigación que han dado como fruto la elaboración de esta tesis.

En la labor puramente de investigación tres son los conceptos que debemos mantener siempre en cuenta. Nuestro libro de mesilla. Estos tres conceptos son el **objeto** de la investigación, el **método** seguido y como **resultado** final del trabajo (que es la redacción final y defensa de la tesis).

El procedimiento seguido en la elaboración metodológica de esta investigación está basado en las recomendaciones de la directora de la tesis, la doctora Pilar Alonso, así como en la adaptación al ámbito de *Comunicación y Humanidades* del texto de Freddy Toscano¹² quien desarrolló una guía para la elaboración de tesis de derecho.

Este capítulo se organiza en cuatro bloques en los que:

- (1) definimos el concepto de investigación académica,
- (2) aclaramos el objeto y los objetivos de la investigación,
- (3) proponemos un método y una metodología a emplear durante el proceso de la investigación,
- (4) y el resultado con la confección de la tesis.

Estas son las nociones que continuamente han estado en la mente del redactor de la presente tesis que le han llevado a desarrollar un “plan de trabajo” que actúa como faro y guía y es una declaración de propósitos en la elaboración del trabajo de investigación.

1.4.1.1 Definición de Investigación.

¹² Este capítulo está basado en las ideas-guía aportadas por Freddy Hernando Toscano López en su libro *Metodología de la Investigación* publicado en Colombia en el 2018.
TOSCANO, F. (2018) *Metodología de la investigación. Guía práctica con las preguntas más frecuentes en la elaboración de una tesis en Derecho*. Santa Fe de Bogotá. Universidad Externado de Colombia.

Existen en la literatura infinidad de definiciones acerca de lo que se entiende por investigar. La RAE¹³ define la Investigación como;

“Acción y efecto de investigar”.

E incluso amplía su definición con el concepto de Investigación Básica como:

“Investigación que tiene por fin ampliar el conocimiento científico, sin perseguir, en principio, ninguna aplicación práctica”.

En este punto no puedo estar más en desacuerdo. Como ingeniero me resisto a pensar y a creer que todo trabajo o esfuerzo ejecutado no se realice sin perseguir una aplicación práctica¹⁴. Indiscutiblemente esta tesis busca una finalidad práctica consistente en ver las acciones que realizaron los miembros y sucesores de los talleres Maumejean en el entorno en que se desarrolló su actividad y de ahí obtener unas lecciones aprendidas para mejorar tanto el mercado empresarial como el mundo socioeconómico.

Por ello, analizado otras definiciones significativas destaco la realizada por Arly en su libro *Introducción a la investigación pedagógica*¹⁵ en la que conceptualiza la investigación como *“la aplicación del método científico al estudio de un problema”*. En esta línea Leedy la enmarca como *“un proceso mediante el cual se intenta encontrar de manera sistemática y con hechos demostrables la respuesta a una pregunta de investigación o a la solución de un problema”*¹⁶. Estas definiciones establecen una visión nítida: La investigación científica por naturaleza es sistemática y sólo admite como verdadero el conocimiento que se ha probado por el método científico, aparte de que busca un fin. Se investigan problemas y el problema es el motor de investigación.

Tomado como modelo este escenario nos encontramos el elevado desconocimiento existente sobre el mundo del vidrio (en especial sobre la casa Maumejean),

¹³ La Real Academia de la Lengua Española, en su edición electrónica versión 23.3 actualizada en 2019.

¹⁴ Nada justificaría que la investigación que se está realizando actualmente y el coste que esto conlleva para la búsqueda de una vacuna para el Covid 19 no tenga la aplicación práctica de poder producirla para proteger a la población mundial.

¹⁵ ARY, D., JACOBS, L-CH. y RAZAVICH, A. (1994) *Introducción a la investigación pedagógica*. México. Mc Graw-Hill. Pág. 20.

¹⁶ A este respecto, Paul D. Leedy definió la espiral que lleva su nombre (La Espiral de Leedy), quedando relacionado con el Modelo de Wallance. En la espiral, el modelo de Leedy especifica que el proceso de investigación tiene una naturaleza circular. El ciclo de investigación se puede describir más adecuadamente como una hélice o espiral de investigación, siendo esta un proceso circular continuo que construye una capa o etapa sobre la anterior.
LEEDY, P-D. (1993) *Practical Research. Planning and Design*. Estados Unidos. Editorial McMillan. Pág.18.

así como las relaciones sociales de este sector. Este será el problema y el motor de la investigación que durante tres años he realizado para la elaboración de este trabajo.

1.4.1.2 Los tipos de investigación.

“La ciencia utiliza diferentes aproximaciones técnicas para generar conocimiento acerca del mundo”¹⁷. Esta máxima es de Óscar Castellero Mimenza, psicólogo y rector de Psicología Clínica está publicada en la web de *Psicología y Mente*. Es en este artículo donde se comprime una de las posibles clasificaciones de la investigación que, en base a los estudios realizados, más se ajusta a nuestro proyecto.

Así pues, haciendo una **clasificación en función del según qué**, la investigación se clasifica en:

a) **Según el propósito** con que se realiza la investigación. Esta puede ser investigación pura (o teórica) o investigación aplicada:

a.1) La *investigación pura (o teórica)* es aquella cuyo principal objetivo es la obtención de conocimientos, sin tener en cuenta la aplicabilidad de los conocimientos obtenidos. El objetivo es que el cuerpo de estos conocimientos sirva de base a otros investigadores para profundizar en otros conocimientos. A este grupo es lo que la RAE define como Investigación básica.

a.2) La *investigación aplicada* es aquella centrada en encontrar mecanismos o estrategias que permitan lograr un objetivo concreto.

b) **Según el nivel de profundización** en el objeto de estudio, puede ser exploratoria, descriptiva o explicativa:

b.1) La *investigación exploratoria* se centra en analizar e investigar aspectos concretos de la realidad que aún no han sido analizados en profundidad.

¹⁷ CASTILLERO, O. (2017). “Los 15 tipos de investigación (y características)” en *Psicología y Mente*. <https://psicologiaymente.com/miscelanea/tipos-de-investigacion> visualizado el 2º de abril de 2021.

b.2) La *investigación descriptiva* tiene por objetivo únicamente establecer una descripción lo más completa posible de un fenómeno, situación o elemento concreto, sin buscar ni causas ni consecuencias de éste. Mide las características y observa la configuración y los procesos que componen los fenómenos, sin pararse a valorarlos.

b.3) La *investigación explicativa* es uno de los tipos de investigación más frecuentes y en los que la ciencia se centra. Se utiliza con el fin de intentar determinar las causas y consecuencias de un fenómeno concreto. Se busca no solo el qué sino el porqué de las cosas, y cómo han llegado al estado en cuestión. Para ello pueden usarse diferentes métodos, como el método observacional, correlacional o experimental. El objetivo es crear modelos explicativos en el que puedan observarse secuencias de causa-efecto, si bien estas no tienen por qué ser lineales (normalmente, son mecanismos de causalidad muy complejos, con muchas variables en juego).

c) Según el tipo de datos empleados recogidos nos encontramos con que la investigación puede ser cualitativa o cuantitativa:

c.1) La *investigación cualitativa* se basa en la obtención de datos en principio no cuantificables, basados en la observación. Aunque ofrece mucha información, los datos obtenidos son subjetivos y poco controlables y no permiten una explicación clara de los fenómenos. Se centra en aspectos descriptivos. Sin embargo, los datos obtenidos de dichas investigaciones pueden ser manipulados y valorados a posteriori con el fin de poder ser analizados, haciendo que la explicación acerca del fenómeno estudiado sea más completa.

c.2) La *investigación cuantitativa* se basa en el estudio y análisis de la realidad a través de diferentes procedimientos basados en la medición. Permite un mayor nivel de control e inferencia que otros tipos de investigación, siendo posible realizar experimentos y obtener explicaciones contrastadas a partir de hipótesis. Los resultados de estas investigaciones se basan en la estadística y son generalizables.

d) Según el grado de manipulación de las variables:

d.1) La *investigación experimental* se basa en la manipulación de variables en condiciones altamente controladas, replicando un fenómeno concreto y observando el grado en que la o las variables implicadas y manipuladas producen un efecto determinado. Los datos se obtienen de muestras aleatorizadas, de manera que se presupone

que la muestra de la cual se obtienen es representativa de la realidad. Permite establecer diferentes hipótesis y contrastarlas a través de un método científico.

d.2) La *investigación cuasiexperimental* se asemeja a la experimental en el hecho de que se pretende manipular una o varias variables concretas, con la diferencia de que no se posee un control total sobre todas las variables, como por ejemplo aspectos vinculados al tipo de muestra que se presenta al experimento.

d.3) La *investigación no-experimental* se basa fundamentalmente en la observación. En ella las diferentes variables que forman parte de una situación o suceso determinados no son controladas.

e) **Según el tipo de inferencia** y cómo funciona la realidad podemos encontrarnos con investigaciones de método deductivo, de método inductivo o de método hipotético-deductivo:

e.1) La *investigación por método deductivo* se basa en el estudio de la realidad y la búsqueda de verificación o descarte de unas premisas básicas a comprobar. A partir de la ley general se considera que ocurrirá en una situación particular.

e.2) La *investigación por método inductivo* se basa en la obtención de conclusiones a partir de la observación de hechos. La observación y análisis permiten extraer conclusiones más o menos verdaderas, pero no permite establecer generalizaciones o predicciones.

e.3) La *investigación por hipotético-deductivo* es la que se considera verdaderamente científica. Se basa en la generación de hipótesis a partir de hechos observados mediante la inducción, unas hipótesis que generan teorías que a su vez deberán ser comprobadas y/o descartadas mediante la experimentación.

f) **Según el periodo temporal** en que se realiza y el tipo de seguimiento de las variables que se realice podemos encontrar dos tipos de investigación, La Investigación longitudinal y la transversal.

f.1) La *investigación longitudinal* es un tipo de investigación que se caracteriza por realizar un seguimiento a unos mismos sujetos o procesos a lo largo de un período concreto. Permite ver la evolución de las características y variables observadas.

f.2) La *investigación transversal* se centra en la comparación de determinadas características o situaciones en diferentes sujetos en un momento concreto, compartiendo todos los sujetos la misma temporalidad.

1.4.1.3 Clasificación de la Investigación de esta tesis.

En función de lo explicado en el punto anterior, y atendiendo a estas definiciones (indicado al principio de cada párrafo), esta es una tesis:

1.- **(a.1) De investigación pura** en base, ya que el objetivo es recopilar un conocimiento que podría disiparse con el tiempo al diluirse la información y no tiene una aplicación directa, si bien es cierto que las conclusiones sí pudieran emplearse en el entorno actual como lecciones aprendidas y puedan aplicarse de forma inmediata sobre otras empresas familiares y sobre las estrategias de supervivencia de lo que fue una gran empresa y que hoy es gestionada como un taller más de vidriería.

2.- **(b.1) De investigación exploratoria** al analizar aspectos que aún no lo habían sido en profundidad. Entre ellos, destacan los siguientes: La perspectiva de *La Exposición Universal de 1925* desde la visión de Maumejean y las dificultades que hubo para el pabellón español; la crisis y el embargo de los bienes franceses de la familia que aporta el nombre a empresa; los disturbios y huelga de más de 70 empleados en la fábrica de Madrid; la gestión e intervinientes en la adquisición y comodato de los bienes y fondos artísticos de la empresa Maumejean; y otros temas más que se irán desgranando a lo largo de la exposición argumental de la tesis.

3.- **(b.2) De investigación descriptiva** al llevar todos los capítulos una descripción completa a su inicio del fenómeno a investigar con objeto de tener una imagen esclarecedora de la situación. Para este concepto no se ha buscado ni qué causas ni qué consecuencias puede haber producido el hecho en cuestión. La descripción del entorno social, artístico y económico se plasma con objetividad, así pues, se detallan empresas predecesoras y coetáneas de Maumejean sin entrar en detalle de por qué se formaron o desaparecieron. Es una foto estática y objetiva de lo que ocurre. En el caso de las patentes, la descripción registral en el embargo, las notas judiciales y en la adquisición de los fondos las actas de las reuniones. Partidas de nacimiento, bodas y defunciones son meramente descriptivas.

4.- **(b.3) De investigación explicativa** una vez definidos los fenómenos y relatados de forma descriptiva, se busca no sólo el qué, sino el porqué de las cosas y cómo

han llegado hasta el estado en cuestión. Estas conclusiones fueron la base para la redacción de las lecciones aprendidas. Así pues, tras conocer de forma descriptiva el estado de sus distribuidores por el mundo, de forma explicativa se comenta la estrategia seguida y los posibles errores que cometieron ante la falta de diversificación, o por qué la actitud errática de Enrique Maumejean le llevó a la huelga, e incluso acerca de las tiranteces entre padre e hijos hizo que tuvieran hasta anuncios separados bajo el mismo epígrafe para talleres diferenciados.

5.- **(c.1) De investigación cualitativa** ya que los datos que se han analizado no tienen una estructura cuantificable. Bien es cierto que el volumen sí se mide (entre otros tenemos número de obras realizadas, número de anuncios, número de personas que trabajaban en un taller o número de piezas del fondo Maumejean), pero la base de investigación no es la operatividad y conteo de obras, sino los aspectos basados en la observación que, a ojos inexpertos pudiera parecer subjetivo, pero que realmente se tratan con objetividad y método.

6.- **(d.3) De investigación no-experimental** ya que no estamos tratando de variables de estudio controladas, sino que se está basada fundamentalmente en la observación. Nuestra información no está basada en muestras aleatorias de la población, sino en la mayor parte de la población. Así pues, buscando entre los anuncios publicados por Maumejean se ha buscado en todos los periódicos, no en una muestra de ellos. Así mismo no se replica un fenómeno concreto, no replicó una exposición frente a otra, sino que se tratan como fenómenos independientes, que no aislados.

7.- **(e.1) De investigación por método hipotético-deductivo** ya que obtenemos conclusiones a partir de la observación de hipótesis de hechos observados mediante la inducción o de los propios hechos. Su calidad indiscutible está basada en la observación de las vidrieras realizadas, así como en las crónicas y reportajes que se han escrito y de los premios recibidos.

8.- **(f.2) De investigación transversal** al no tener un desarrollo lineal y comentar en apartados diferentes hechos que pueden estar ocurriendo simultáneamente en el tiempo. La tesis abarca un periodo concreto (desde 1862 hasta nuestros días) y tiene un eje cronológico en el desarrollo de cada uno de los temas.

1.4.1.4 ¿Por qué se delimita el tema de una investigación?

A partir del germen de la idea sobre la que se desarrolla la tesis van saliendo llamadas a temas que, bien por el interés que puede mostrar al investigador, bien por querer incluir algo llamativo y atractivo para facilitar la narración y justificación del estudio, por un egocentrismo de erudición o por cualquier otro tema, motivo o razón, la necesidad de la delimitación del campo de investigación obliga a trazar unas líneas rojas y de las que es necesario no sobrepasar. Son muchos los flecos abiertos que quedan en esta tesis sobre el entorno vitralista desde finales del XIX hasta nuestros días. Este proyecto ambicioso se ve acotado hablando tan sólo en profundidad de uno de los talleres que hicieron historia reciente de nuestro país, y aun así abarcando sólo algunos aspectos puntuales sobre ellos. Sirva de ejemplo que el estudio de la participación de los Talleres Maumejean en cada una de las Exposiciones Universales, Nacionales y locales daría suficiente para una tesis completa.

No obstante, cuando la tesis trata de estudios exploratorios¹⁸ como es el caso de esta, en el que es un tema relativamente poco investigado, pero buscando el porqué de los hechos, tratando de dar una explicación-justificación de los mismos por una relación causa-efecto, son muchas las puertas abiertas que quedan, flecos para los que desarrollar nuevas líneas de investigación, ya que es que es un tema vivo y, por tanto, inconcluso.

1.4.1.5 Algunas dificultades en la investigación académica.

Sin ánimo de poner la venda antes de tirar la piedra, y tras los muchos agradecimientos a algunas personas y entidades que han facilitado la elaboración de esta tesis, quiero remarcar las dificultades en la investigación que sufren (sufrimos) los investigadores y han sido patentes en la elaboración de esta obra.

¹⁸ Según Hernández, Fernández y Baptista (2003) se establecen cuatro tipos de investigación, basándose en la estrategia de investigación que se emplea, ya que el diseño, los datos que se recolectan, la manera de obtenerlos, el muestreo y otros componentes del proceso de investigación son distintos. Los modelos de investigación son:

- Estudios Exploratorios: También conocido como estudio piloto, son aquellos que se investigan por primera vez o son estudios muy pocos investigados. También se emplean para identificar una problemática.
- Estudios Descriptivos: Describen los hechos como son observados.
- Estudios Correlacionales: Estudian las relaciones entre variables dependientes e independientes, es decir, se estudia la correlación entre dos variables.
- Estudios Explicativos: Este tipo de estudio busca el porqué de los hechos, estableciendo relaciones de causa- efecto.

HERNÁNDEZ, R., FERNÁNDEZ, C. y BAPTISTA, P. (2003) *Metodología de la Investigación*. México. Mc Graw Hill. Interamericana. 4ª Edición.

En línea con el artículo publicado en *Vox* por Julia Belluz, Brad Plumber y Brian Resnick “*The 7 biggest problems facing science, according to 270 scientist*”¹⁹, la principal dificultad a la hora de realizar una investigación académica es la financiación. Según el propio artículo, y citando los estudios realizados hasta 2015, las ciencias sociales son las que se llevan la peor parte, quedando relegadas a la última posición cara al volumen de erario destinado para la investigación en esta área. Ya lo advertía el presidente norteamericano Joe Biden en la conferencia sobre la investigación del cáncer organizada en Seattle en 2016 antes de ser elegido: “*We're not lacking for ideas, we're not lacking for talent. (But) we're scaring away some of the talent.*”²⁰. Esta máxima es extrapolable a todas las áreas de investigación. Es habitual escuchar entre los doctorandos expresiones del tipo:

*“Ahora mismo, mis esfuerzos están más orientados a conseguir una beca que a la tesis en sí”*²¹.

En el caso de esta tesis, la falta de financiación pública y privada para su desarrollo ha provocado que se realice exclusivamente con el soporte económico del investigador²², poniendo en riesgo la finalización de esta. No obstante, el interés desinteresado por dar a conocer un tema tan apasionante como el tratado ha sido motor de motivación para la misma.

¹⁹ BELLUZ, J, PLUMBER B y RESNICK, B. (2016). “The 7 biggest problems facing science, according to 270 scientist” en *Vox*. 14 de julio de 2016.
<https://www.vox.com/2016/7/14/12016710/science-challenges-research-funding-peer-review-process> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

²⁰ “*No nos faltan ideas, no nos falta talento. (Pero) estamos asustando a parte del talento.*”. Está recogido del artículo publicado en Los Ángeles Times en mayo de 2016.
HILTZIK, M. (2016). “Will the cancer moonshot work? Cancer experts cite need for money and data” en *Los Angeles Times*. 2 de mayo de 2020.
<https://www.latimes.com/business/hiltzik/la-fi-hiltzik-cancer-moonshot-20160502-snap-htlstory.html> visualizado el 5 de diciembre de 2020.

²¹ Realizado por Pilar Almansa, Dramaturga, directora de escena y profesora quien estudia cómo aplicar las tecnologías interactivas al teatro en la Universidad Complutense de Madrid.

²² Existen varios tipos de investigador, de acuerdo con su posicionamiento respecto a las instituciones en las que se realiza la investigación:

- a.- Independientes: aquellos que actúan por propia cuenta, sin depender de una institución que los avale o encauce sus esfuerzos. Es el caso del que suscribe.
- b.- Asistentes: aquellos que forman parte del plantel de una institución (pública o privada) y que brindan apoyo a otros investigadores de mayor trayectoria o envergadura.
- c.- Académicos: aquellos que han llevado a cabo una trayectoria en el marco de una institución de educación o docencia.

<https://www.caracteristicas.co/investigador/#ixzz6QgPTMWeg> visualizado el 5 de diciembre de 2020.

Es que, en última instancia, los científicos son valorados por las investigaciones que publican, y la presión de publicar empuja a los científicos a obtener un goteo de resultados científicos con objeto de poderlos divulgar en prestigiosas revistas. "Los resultados emocionantes y novedosos son más publicables que otros tipos"²³, dice Brian Nosek, quien cofundó el *Centro de Ciencia Abierta* de la Universidad de Virginia. Esta situación provoca a los investigadores una sensación de desasosiego que se somatiza tal y como defiende Marcos Barajas en su artículo "El doctorado perjudica seriamente la salud mental: uno de cada tres estudiantes está en riesgo"²⁴ publicado digitalmente en la *Revista Campus* de *El País* en abril de 2017. En el artículo de estudio se informa que de los 14.694 estudiantes que leyeron su tesis doctoral en 2015, es posible que 4.702 estuviesen en riesgo de haber padecido algún tipo de desorden psiquiátrico -como la depresión-.

La base de esta noticia está en la revista *Research Policy*²⁵ que publicó un artículo debido a la creciente preocupación por el impacto potencial de las condiciones de trabajo académicas de ese momento en la salud mental, en particular en los estudiantes de doctorado. Las conclusiones²⁶ fueron desalentadoras. Los resultados basados en 12 síntomas de salud mental (GHQ-12) mostraron que el 32% de los estudiantes de doctorado están en riesgo de tener o desarrollar un trastorno psiquiátrico común, especialmente depresión. Esta estimación fue significativamente mayor que la obtenida en los grupos de comparación. Las políticas organizativas se asociaron significativamente con la prevalencia de problemas de

²³ "Exciting, novel results are more publishable than other kinds" aparece como cita en el artículo del blog "Responsabilidad Social" de la Universidades Responsables Iberoamericana. <https://rsuiberamerica.wordpress.com/2018/09/02/reflexion-la-publicacion-cientifica-tal-como-la-conocemos-peligra/> visualizado el 5 de diciembre de 2020.

²⁴ BARAJAS, M. (2017). "El doctorado perjudica seriamente la salud mental: uno de cada tres estudiantes está en riesgo" en revista digital *CAMPUS* de *El País* del 19 de abril de 2017. <https://www.elmundo.es/f5/campus/2017/04/19/58f646dfca4741dc138b461b.html> visualizado el 20 de abril de 2021.

²⁵ LEVECQUE, K., ANSEEL, F. y otros. (2017). "Work organization and mental health problems in PhD students" en *Research Policy* Núm. 46, Págs. 868-897. <https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S004873317300422?token=D0E9A00D9254CF56A4378D5B4C767CC8783EE8E02357AC9E0C405F6A9CBED8E9CF425DB75CD2F5A4F5AB23BB55C6D97D> visualizado el 5 de diciembre de 2020.

²⁶ El objetivo del estudio publicado en 2017 tuvo tres bloques de investigación:

- En primer lugar, se evaluó la prevalencia de los problemas de salud mental en una muestra representativa de estudiantes de doctorado en Flandes, Bélgica (3659);
- En segundo lugar, se comparó a los estudiantes de doctorado con otras tres muestras: la muestra uno con personas altamente educadas de la población general (769); la muestra dos con empleados altamente educados (592); y la muestra tres con estudiantes de educación superior (333).
- En tercer lugar, se evaluó los factores organizativos relacionados con el papel de los estudiantes de doctorado que pudieran predecir el estado de salud mental.

salud mental. Especialmente la interfaz entre el trabajo y la familia, las demandas de empleo y el control de empleo, el estilo de liderazgo del supervisor, la cultura de toma de decisiones del equipo y la percepción de una carrera fuera de la academia estaban vinculados a problemas de salud mental.

La doctora Marta Giménez, directora de investigación y psicóloga clínica del Centro de Psicología del *Área Humana*²⁷ sintetiza en tres las razones que hace que la desarrollar una tesis sea especialmente estresante:

*“Requiere una combinación de habilidades técnicas, intelectuales y emocionales para la consecución de resultados óptimos en contextos de considerable exigencia, procesos de larga duración y con consecuencias para el futuro profesional y académico”*²⁸.

Es por este motivo que el doctor Nieves por el Departamento de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad Autónoma de Madrid proponga atención psicológica especializada para lo doctorandos en los centros universitarios debido a que la presión - muchas veces autoimpuesta- que sufren convierte a estos colectivos en individuos "más vulnerables" a este tipo de trastornos. La idea no suena muy descabellada porque la gestión de las emociones desempeña un papel clave en este oficio, y que los especialistas consideran que sólo puede ejercerse con éxito gracias a grandes dosis de motivación, disciplina y tolerancia a la frustración y a las críticas. Más aún cuando los objetivos no siempre se cumplen a la primera.

Estas dificultades, que son comunes a la mayoría de las tesis y con las que el que suscribe ha tenido que lidiar, se unen a otras específicas del proyecto e investigación realizado por y para esta tesis.

²⁷ AREA HUMANA. Investigación e Innovación en Psicología Científica.
<https://www.areahumana.es/psicologia-cientifica/> visualizado el 5 de diciembre de 2020.

²⁸ En este punto, El Instituto Nacional de Empleo (INE) aporta unos resultados actualizados al 2010 en el que indica a situación laboral de los doctorados. Por no ser motivo de este trabajo, se indica las fuentes para quien estuviera interesado y pudiera necesitarlas:
INE, Encuesta sobre recursos humanos en ciencia y tecnología.
https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176980&menu=resultados&idp=1254735576669 visualizado el 5 de diciembre de 2020.

1.4.1.6 Investigar en el ámbito de las Comunicaciones y-Humanidades.

Las ramas de las Ciencias Sociales no son ajenas a este entorno, y han desarrollado directrices particulares para realizar sus investigaciones académicas. El desarrollo de esta tesis está realizado desde la Facultad de Humanidades y Comunicación de la Universidad de Burgos, en un área tan específico como es el sector de las vidrieras artísticas desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, focalizándonos en el taller de mayor proyección internacional que hubo en Europa durante la primera mitad del siglo XX.

En la tesis se tratan aspectos complementarios al conocimiento de dicho sector, tales como relaciones laborales y sociales de la empresa en estudio, del entorno artístico coetáneo a su pervivencia o de la adquisición de su fondo documental del taller con el erario y su préstamo en régimen de comodato al Centro Nacional del Vidrio.

Todo esto muestra la envergadura con que se topa esta tesis doctoral al tener una investigación transversal adentrando en diversos aspectos y áreas de conocimiento tan dispares como la publicidad en prensa (Marketing), las gestiones para la Exposición Internacional de París 1925 (Bellas Artes), la huelga sufrida durante la segunda república (Relaciones Sociales), las sedes que tuvieron los talleres a lo largos de su historia (Economía Empresarial) o los embargos sufridos (Derecho). Todo este entramado de situaciones provocó dificultades en la elaboración de la tesis como desarrollaremos más adelante para cada una de las áreas de investigación.

Así pues, anticipándome al proceso seguido, pero en aras de ver las dificultades en la investigación, se realizó una primera labor de búsqueda de información en las diferentes áreas descritas. A las fuentes²⁹ se sumaron recursos como la bibliografía, tesis doctorales, hemeroteca (tanto digital como impresa), noticias y documentación en fondos nacionales; las ponencias en congresos, blogs y páginas webs; la legislación (BOE, patentes); las conversaciones con sobrevivientes de las empresas propias y relacionadas; y la investigación tanto en la *Fundación Centro Nacional del Vidrio (FCNV)* como en el *Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD)*. La búsqueda continua con buscadores de internet aportó

²⁹ Las fuentes son la materia prima sobre la que trabaja el historiador, y en este concepto se ha ido incluyendo cada vez más elementos a medida que progresaba la metodología en la investigación histórica, y en general, de las ciencias sociales. Constituyen, por tanto, un conjunto amplio y heterogéneo de variada procedencia, siendo cada vez más compleja su definición y su clasificación.

muchos datos, así como páginas que fueron clave para ampliar líneas de investigación. Y es que un elemento a destacar es la dispersión de las fuentes³⁰.

Con respecto a la fuente documental escrita, tal y como dice Farge “*el archivo no es un depósito del que se extrae por placer, es constantemente una carencia*”³¹. Esta gran aseveración se ha podido confirmar debido a la idiosincrasia de esta investigación, ya que el periodo analizado y la carencia de valor de los archivos industriales de la casa Maumejean por ser considerada despectivamente industria masificada en vez de taller artístico provocan lagunas en la documentación. Muchos de estos archivos fueron destruidos por haber prescrito, ser considerado inútiles o inservibles tanto a efectos históricos como jurídicos y administrativos. En este punto, cabe considerar, entre la documentación recogida por los talleres Maumejean, el fondo fotográfico³² donde, a modo de archivo, fotografiaron contratos y anuncios que no nos han llegado en papel.

Remarcando que esta tesis abarca los aspectos familiares, el contexto histórico-artístico en que se desarrolla la empresa -haciendo hincapié en el ámbito industrial, económico y social- y el estudio de los fondos depositados en *el Museo del FCNV*, cada línea de investigación se ha encontrado con una variedad de obstáculos diferenciados.

Sin ánimo de recalcar dificultades, pero dejando constancia de estos entorpecimientos, que no impedimentos, destaco de entre todos los siguientes:

a) **En la parte artística** se ha demostrado nuevamente el bajo valor que tiene para los críticos e historiadores de arte la vidriera³³ realizada en grandes empresas durante

³⁰ Las dificultades de la investigación de un proyecto de investigación de una empresa que ha estado funcionando todo el siglo XX conlleva unas características especiales de investigación. Estas fueron tratadas en una sesión de doctorandos impartidas en la Universidad de Burgos.
HERNANZ, R. (2019) “Dificultades en un proyecto del siglo XX” en *VI Jornadas de Doctorandos de la Universidad de Burgos*. Burgos: Universidad de Burgos. Págs. 147-161.

³¹ FARGE, A. (1991). *La atracción del archivo*. Valencia. Editado por Alfons el Magnànim. Pág. 46.
https://www.academia.edu/34402929/La_atracci%C3%B3n_del_archivo_Arlette_Farge visualizado el 6 de marzo de 2020.

³² Este fondo está depositado en el Centro Nacional del Vidrio en El Real Sitio de San Ildefonso- Segovia.

³³ Fernando Cortés Pizano alude a tres razones básicamente: “*el escaso protagonismo que el arte de la vidriera ha tenido tradicionalmente en España; por otro, a su secular inclusión en el apartado de las artes menores, industriales, aplicadas o seriadas, a las que se ha tenido siempre en menor aprecio y dedicados menos estudios; y, por último, a la dificultad natural de estudio que presentan las vidrieras dada su ubicación*”.

el siglo XX. Si bien es cierto que esto va cambiando durante las últimas décadas, todavía está muy distante de otros géneros artísticos³⁴. En este punto cabe estacar las labores actuales de los vidrieros contemporáneos y su esfuerzo por difundir este arte, tales como Enrique Barrio Solórzano, de la extinguida Vidrieras Barrio en Burgos, el académico leonés Luis García Zurdo, el también académico Carlos Muñoz de Pablos, junto con sus hijos de la sociedad Vetraria en Segovia, o el barcelonés Joan Vila-Grau. Así mismo, teóricos del arte vítreo como el prolífico Víctor Nieto Alcaide, o la doctora M.^a Pilar Alonso Abad están en una labor continua e insistente para poner en valor este arte.

En esta breve lista no se debe olvidar a Luis Pérez Bueno, impulsor del actual Museo de Bellas Artes, quien en 1942 fue elegido académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por la pintura. Ingresó en la citada corporación el 30 de junio de ese mismo año con el discurso “*La Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso (La Granja): contribución de notas para su historia*”, que fue contestado por José Francés. Su libro “*Vidrio y Vidrieras*” publicado ese mismo año ya como académico³⁵, es un compendio divulgativo de las vidrieras españolas dispersas por toda la geografía nacional, y considerado como la primera referencia sobre el tema después de los desastres de la guerra civil.

b) En el área de la economía aplicada a la industria, el sector de la vidriera artística no tiene un apartado específico en los análisis sectoriales de la sociedad española³⁶,

CORTES, F. (2007) “Vidrieros de los Países Bajos en España” en *Cuadernos de Restauración de Iberdrola*, Tomo XIII: La Catuja de Mirablos, III. Las Vidrieras. Pág. 19
https://www.academia.edu/7762636/Vidrieros_de_los_Pa%C3%ADses_Bajos_en_Espa%C3%B1a
visualizado el 5 de diciembre de 2020.

³⁴ Como anécdota, en la Cuesta de Moyano en Madrid, célebre lugar de compraventa de libro antiguo y de ocasión se ha preguntado el 4 de marzo de 2020 en todos los puestos que permanecían abiertos y el único libro sobre vidrieras era uno sobre la Catedral de Chartres escrito en 1961 en francés.

³⁵ PÉREZ BUENO, L. (1942). *Artes decorativas españolas: Vidrios y Vidrieras*. Barcelona: Alberto Marín.

³⁶ Como desarrolla Ángel Santamaría en su tratado sobre la definición de Análisis sectorial, “Un sector es un grupo de empresas que suministra a un mercado. La diferencia entre estructura sectorial y (estructura) de mercado es que en el análisis sectorial entiende que la rentabilidad del sector está determinada por la competencia en dos mercados: el de productos y el de factores.”
SANTAMARIA, A. (2011). “Análisis Sectorial” en *Monografias.com*.
<https://www.monografias.com/trabajos85/analisis-sectorial/analisis-sectorial.shtml#aspectosaa>
visualizado el 9 de mayo de 2020.

Sin ánimo de ser exhaustivo en los objetivos de cuando se desarrolla un análisis sectorial para una empresa, se debe de tener como objetivo el alcanzar las siguientes metas:

- Conocer la estructura del sector en el que se mueve la empresa, porque ello influirá en su competencia y rentabilidad.

con lo que o bien se obtiene información sobre el sector industrial del productor de vidrio y de fabricante de vidrio hueco, o bien se estudia la información existente en resultados de vidrio como arte decorativo³⁷. A pesar de ser la Industria del vidrio una de las más antiguas del mundo según indica la enciclopedia digital *Enciclonet*³⁸ a este respecto, no consta ningún estudio en profundidad sobre la visión del arte decorativo como rama industrial, ni el de la vidriera como arte menor de la arquitectura.³⁹

El estudio sectorial del Vidrio que realizó la *Fundación Centro Nacional del Vidrio* por encargo de su patronato a D. Carlos Ventín Hernández⁴⁰ pretendió hacer una valoración socioeconómica del sector y establecer líneas de perspectiva de futuro, con énfasis especial sobre los subsectores que ocupaban las pequeñas y medianas empresas. El estudio definía y establecía los “hitos” de un proceso continuo de consulta y de bases teóricas

-
- Conocer la relación que existe entre la intensidad de la competencia y la rentabilidad de la empresa, siendo esta menor cuanto mayor sea la intensidad de la competencia.
 - La anticipación en cuanto a tendencias del sector, para ser más dinámicos que los competidores. Se trata de aprovechar las tendencias a nuestro favor.
 - Valorar acciones comunes dentro de un sector en la búsqueda de la mejora global.
 - Encontrar oportunidades de negocio en las necesidades de los clientes y las debilidades de la competencia. Se trata por tanto de encontrar los huecos de negocio. ¿Qué parte del mercado no está bien atendida por los competidores o nosotros con nuestros recursos podemos atender mejor?

Todos estos puntos se analizan para un momento concreto, pudiendo alterarse en función del entorno y de la evolución de la sociedad.

Para el estudio de la empresa Maumejean, se han ido analizando diferentes situaciones en función de la coordenada temporal, referenciándolo a los actores o stakeholders que intervienen, siendo estos los clientes, los proveedores y la competencia en base al entorno social y cultural. No hemos de olvidar que estamos hablando de un período de más de 150 años.

³⁷ De acuerdo con lo desarrollado en esta tesis acerca de la vidriera desde la posición a nivel mundial de la importancia que le da la UNESCO y el peso específico que tiene actualmente en las actividades industriales y empresariales en la catalogación de la CNAE realizada por el estado español.

³⁸ Obtenido de la página web ENCICLONET. Historia del vidrio.
<http://www.enciclonet.com/articulo/industria-del-vidrio/> visualizado el 15 de marzo de 2020.

³⁹ Las obras sobre el vidrio de Cartagena que ha realizado el profesor José Miguel García Carrión en su extenso artículo “*Cartagena en la industria del vidrio español, 1834-1908*” (Publicada en “*Revista de Historia Industrial*” N.º 18, en el año 2000) o con una visión más global-pero superficial- “*La fábrica de cristal y vidrio de Santa Lucía (Cartagena) y el sector del vidrio español (1834-1908)*” (Publicado por el *Boletín de la Sociedad Española de cerámica y vidrio*, Núm. 41 del año 2002) no contextualizan a la vidriera, si bien dan un barniz muy fino sobre las importaciones de vidrio plano como componente para la realización de vidrieras, pero sin entrar en ellas.

El estudio publicado en la Tomo 3 del año 1990 de la revista “Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea”, por el profesor José Carlos Rueda Lafont de la Universidad Complutense de Madrid titulado “*El tejido social y económico de Madrid a través del Anuario Financiero y de Sociedades Anónimas de 1923*” indica que en el sector vidrieras hay 4 empresas domiciliadas en Madrid y 21 en toda España en el año 1923 destacando la denominada “*Unión Industrial de Maestros Vidrieros y Hojalateros*” bajo la dirección Victoriano González.

⁴⁰ En ese momento era Patrono de la Fundación. El estudio fue acordado en la Reunión de Patronato del 26 de junio de 1989 y Carlos Ventín desarrolló el estudio al frente de un equipo de expertos conocedores del sector comenzando en mayo de 1991.

de desarrollo. Estas permitirían mejorar los conocimientos de la Administración para poder elaborar políticas realistas y apoyos efectivos que dieran vitalidad y dinamismo en los aspectos culturales, formativos, sociales y económicos del sector, canalizando las necesidades específicas. Entre otros objetivos del trabajo se buscaba la reflatación y evitar la caída y desaparición de alguna o algunas unidades socioeconómicas relacionadas con el vidrio. El estudio, realizado en 1992, condensa el conocimiento del sector y lo compara con los años precedentes, pero con respecto al sector Artesanal (para diferenciarlo del Industrial y del Manufacturero) es ciertamente escaso, no tratando a la vidriera como unidad independiente. A la Vidriera se la incluye dentro del subsector Artesanal (el cual apenas trata). Este estudio, indiscutiblemente, hubiera sido más amplio de haber sido realizado dos años después, esto es, una vez que las colecciones de Maumejean estuvieran englobadas entre los fondos que la FCNV custodia, ya que es en el año 1993 cuando pasa a engrosar las instalaciones del Museo.

c) **Desde una perspectiva social**, el estudio de las condiciones laborales de los empleados de las vidrierías artísticas, y desde una óptica política las convulsiones sociales del periodo que se examina⁴¹. Durante este período -uno de los más complejos de la Historia de España- se sucedieron regímenes totalitarios (repúblicas y dictadores), cuatro guerras (las Carlistas, Gran Guerra, la Civil Española y la II Guerra Mundial), una epidemia (la llamada Gripe Española de 1918), una autocracia seguido de un régimen democrático constitucionalista que dejaron huella, y eso se aprecia durante algunos períodos en las dificultades de adquirir materias primas, de producir y de interés del mercado por adquirirlas, así como las etapas en los excesos de mano de obra reclamando mejores condiciones laborales.

La competencia con otros países donde la evolución artística iba adelantada con respecto a España, y la disociación entre el avanzado eje vasco-catalán junto con Madrid del resto de la retrasada nación agraria⁴², marca unas diferencias irreconciliables en el avance

⁴¹ Puntualizar el valor de los fondos documentales del Archivo Histórico Nacional (AHN), los del Archivo General de la Guerra Civil Española (AGGC), y de las organizaciones obreras -siempre dentro de la dispersión y fragmentación producida por el entorno histórico- en las que se destaca las de la Fundación Pablo Iglesias (FPI) y del Archivo del Partido Comunista de España (APCE). A nivel local, el Archivo Histórico Regional de Madrid (AHRM) que conserva los fondos de la Diputación de Madrid y los del Archivo de la Villa de Madrid (AV).

⁴² Tan descriptivo como desgarrador es el párrafo que Jesús Torbado relata en su prólogo de *Tierra mal Bautizada*:

de la sociedad. El independentismo nacionalista del último siglo también deja aspectos sociales de consideración que se ven reflejados en las vidrieras y en los talleres que las realizan⁴³. Si bien esta realidad es palpable y manifiesta, no hay estudio, trabajo o artículo que trate este tema. Por ese motivo, se ha incorporado como factor clave socioeconómico la investigación sobre la huelga que sufrieron los talleres Maumejean, principalmente en Madrid, durante los albores de la segunda república española⁴⁴.

d) Con respecto a **los fondos depositados en el FCNV** su estudio está limitado debido a las restricciones económicas y de personal que se puede dedicar a los investigadores. Desde el MNAD cabe destacar toda la documentación aportada con respecto a la adquisición y concepto de depósito (comodato) de la colección en el Centro Nacional del Vidrio en la Granja de San Ildefonso. Por ello, mayoritariamente la información se ha obtenido de entrevistas con antiguos empleados de Talleres Maumejean, de Cristalerías Cervantes, y de la FCNV.

Ni que decir tiene que el mundo del vidrio y de las artes decorativas ha sido minusvalorado enclavándolo en ese mal llamado archivo de las artes menores, lo que produjo,

“Ante vuestros ojos van a desfilar estos bosques asolados por el hacha, estos viñedos asesinados por la filoxera, estos pueblos en ruinas, estos cultivos semibárbaros, esta incomunicación, este abandono, este analfabetismo, esta ferocidad, esta hambre, que son vergüenza de España y afrenta de la civilización de nuestro siglo”.

TORBADO, J. (1981). *Tierra mal bautizada*. Madrid: Emiliano Escolar Editor.

⁴³ En este punto un exponente muy claro es el Palau de la Música de Barcelona donde muestran múltiples símbolos catalanistas en algunas de las vidrieras a través de la representación de la alegoría de la música, así como de sus mosaicos y ventanales.

Otro factor en el que la artesanía catalana quiere despegarse del resto de la nacional es en la Exposición de 1925 en París, donde propusieron -junto con el Pueblo Vasco- tener salas independientes dentro del pabellón de España.

⁴⁴ Es un buen ejemplo para analizar todas las interacciones que se estaban dando en el mundo de la vidriera artística en la burbuja de la complejidad de la España de ese momento y darse cuenta de que no hay ningún trabajo sobre ello. Es un cruce de caminos en los que, si bien despegaban nuevos estilos artísticos, los talleres seguían produciendo principalmente un tipo de vidriera anacrónica. Los empleados de la vidriera artística querían un reconocimiento (basado en mejoras salariales) mientras hay cientos de obreros sin trabajo en ciudades sobrepobladas como Madrid donde hay carencias de infraestructuras básicas. Los movimientos sindicales están en auge y se producen agrupaciones de obreros que buscan la confrontación con el patrón. Las clases acomodadas tienen miedo por sus capitales y no invierten en nuevas construcciones. La hidalguía agraria no remonta económicamente y se reducen las peticiones. La Gran Vía está acabada y las casas económicas han sufrido un parón mientras la Ciudad Universitaria está construyéndose despacio tras el empuje inicial de Alfonso XIII.

Será precisamente la vidriera de la Facultad de Filosofía y Letras instalada en 1935 y nunca inaugurada uno de los ejemplos de Art Decó de la Casa Maumejean, siendo esta destruida durante la contienda de la Guerra Civil acaecida en la Ciudad Universitaria de Madrid.

y produce, que sus estudios e investigaciones carezcan de la estructura de conocimiento que otras artes tan asociadas a las vidrieras -como es la arquitectura-⁴⁵ disponen. Por ello la información existente sobre el mundo del vidrio plano contemporáneo se encuentra muy atomizado y disperso, con grandes dificultades de encontrar y en una situación de incipiente nacimiento, pues es cierto que en las últimas décadas los trabajos de estudiosos de las vidrieras y, sobre todo, de los fabricantes y restauradores⁴⁶ de ellas, han comenzado a

⁴⁵ Mientras la arquitectura contempla decenas de estudios, como es su participación en las exposiciones universales, internacionales, nacionales o regionales, sobre las vidrieras artísticas no hay ninguna, si bien ha estudios sobre las artes decorativas (donde se encuentran las vidrieras artísticas) como se verá desarrollado en este punto.

⁴⁶ La lista de trabajos realizados por Fernando Cortés Pizano, conservador y restaurador en diferentes países es muy extensa. Por destacar sólo algunos:

- CORTÉS, F. (2000). “Acristalamiento isotérmico de protección para vidrieras. Ventajas, inconvenientes e instalación (1ª parte)” en *Restauración & rehabilitación*, ISSN 1134-4571, Núm. 42, 2000, Págs. 70-75.
- CORTÉS, F. (2000). “Acristalamiento isotérmico de protección para vidrieras. Ventajas, inconvenientes e instalación (2ª parte)” en *Restauración & rehabilitación*, ISSN 1134-4571, Núm. 43, 2000, Págs. 70-75.
- CORTÉS, F. (2000). “Estudio del plomo medieval en las vidrieras del monasterio de Pedralbes (Barcelona)” en *Materiales de construcción*, ISSN 0465-2746, Nº. 259, 2000, Págs. 85-96.
- CORTÉS, F. (2001). “Artistas vidrieros y restauradores de vidrieras” en *Restauración & rehabilitación*, ISSN 1134-4571, Nº 48, 2001, Págs. 64-69.
- JULIA I CAPDEVILLA, J.M., PUGES I DORCA, M. CALMELI I IBAÑEZ, A., CORTÉS, F. (2001) Y OTROS. “La restauració del vitrall de Sant Pere i Sant Jaume de l'església del Reial Monestir de Pedralbes” en *Actes de Jornades Hispàniques de Història del Vidre*, 2001, ISBN 84-393-5597-1, Págs. 359-372.
- CORTÉS, F. (2001). “Programa de conservación y restauración de las vidrieras de Enrique Alemán en la Catedral de Sevilla” en *Actes de Jornades Hispàniques de Història del Vidre*, 2001, ISBN 84-393-5597-1, Págs. 373-382.
- CORTÉS, F. (2008). “Las vidrieras y su caracterización” en *La ciencia y el arte: ciencias experimentales y conservación del Patrimonio Histórico*, Vol. 1, 2008, ISBN 978-84-8181-359-3, Págs. 234-258.
- CORTÉS, F. (2010). “El tratado de vidrieras del monasterio de Guadalupe: Técnicas, métodos y consejos de un fraile vidriero del siglo XVII” en *Patrimonio cultural de España*, Núm. 4, 2010, Págs. 203-215.
https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=13821C_19
 visualizado el 13 de febrero de 2020.
- CORTÉS, F. (2010). “El plomo en las vidrieras históricas: características, deterioro y conservación” en *La ciencia y el arte: ciencias experimentales y conservación del Patrimonio Histórico*, Vol. 2, 2010, Págs. 181-195.
- CASUSO, R.A. Y CORTÉS, F. (2012). “Restauración de las vidrieras del IES El Valle de Jaén” en *I Congreso Internacional "El patrimonio cultural y natural como motor de desarrollo: investigación e innovación"* / coord. por A. Peinado Herreros, 2012, Págs. 797-814
https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=510556&orden=1&info=open_link_libro
 visualizado el 13 de febrero de 2020.
- CORTÉS, F. (2013). “Sobre la importancia de las tareas de mantenimiento en las vidrieras” en *Ge-conservação / conservação*, Núm. 4, 2013, Págs. 78-94.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5056056.pdf> visualizado el 13 de febrero de 2020.
- CORTÉS, F. (2014). “Algunas reflexiones sobre la ética en la conservación-restauración” en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, ISSN 1136-1867, Año 22, Núm. 86, 2014, Págs. 152-157.

iluminar este desierto de conocimiento. En este punto el *Corpus Vitrearum Medii Aevi* (organismo vinculado a la *Union Académique Internationale*) ha venido publicando una serie de importantes volúmenes sobre el patrimonio de vidrieras de los países europeos. En España Carlos Muñoz de Pablos y Vitor Nieto Alcaide están preparando varios volúmenes, aparte de los ya publicados sobre vidrieras en Castilla-León. Cataluña, por ahora, tras publicar cinco volúmenes no tiene identificado ningún libro en preparación⁴⁷.

El reconocimiento del maestro artesano García Zurdo⁴⁸ como *doctor “honoris causa”* por la Universidad de León en diciembre del 2018 es una muestra más de que la vidriera comienza a tener un valor inmaterial dentro de la sociedad, y, tal y como dijo García Zurdo en su investidura:

“El hecho que la Universidad de León reconozca esta disciplina de la vidriera artística supone un hecho único para todos esos grandes artistas que han desaparecido y que no tuvieron ningún reconocimiento”.

Sus palabras de ánimo para los jóvenes artista del vidrio reflejan una realidad desconocida:

“Ahora la vidriera se enseña como manualidad, pero en realidad es una disciplina muy compleja en la que intervienen

-
- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5210498&orden=0&info=link> visualizado el 13 de febrero de 2020.
 - CORTÉS, F. (2015). “Principales Actuaciones en la Conservación – Restauración de Vidrieras” en *Ge-conservación / conservação*, ISSN-e 1989-8568, Núm. 8, 2015, Págs. 122-133.

<https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5278320.pdf> visualizado el 13 de febrero de 2020.

⁴⁷ La relación de Libros está recogida en la página web del *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, organización internacional con sede en Gran Bretaña para cuidar de las vidrieras medievales. <http://www.cvma.ac.uk/publications/international/spain.html> visualizado el 13 de febrero de 2020.

⁴⁸ Luis García Zurdo es un artista integral. Formado en sus orígenes en la *Escuela de Bellas Artes de Múnich* donde accedió con una beca, ha conocido a artistas-vidrieros tales como Chagall, Kandinski o Brommberger, siendo alumno de Josef Oberberger. Una de las pocas entrevistas biográficas que ha dado fue para la apertura de una exposición en 2013. <https://tamtampress.es/2013/09/12/luis-garcia-zurdo-el-solitario-independiente/> visualizado el 13 de febrero de 2020.

muchos factores y que, por encima de todo, es un arte monumental y es luz”⁴⁹.

⁴⁹ Llevan ya años en Europa reconociendo los talleres de vidrieras. Que sea García Zurdo, un gran vidriero, pero autor rebosante de humildad engrandece a todos aquellos vidrieros que pueden verse reflejados en la posesión de este título.
<https://www.ileon.com/universidad/092675/la-vidriera-artistica-se-convierte-en-honoris-causa-de-la-mano-de-garcia-zurdo-y-la-universidad-de-leon> visualizado el 13-febrero-2020.

2 Objeto y objetivos de investigación.

2.1 Objeto de la investigación.

Cuando la complejidad se convierte en arte, las citas se convierten en herramientas imposibles de utilizar⁵⁰. El objeto de la investigación es, sencillamente, el motivo por el que se estudia un tema con motivo de dar una solución a una problemática preexistente. En el caso de esta tesis, el tema es que había una carencia de conocimiento, de investigación y de interrelación en el sector del vidrio plano utilizando la casa Maumejean como eje vertebrador.

Si algo tiene un trabajo de investigación es la consecución de unos objetivos. En este punto resalto la importancia entre lo que es el objeto de la investigación y lo que son los objetivos de esta. Mientras el objeto es el motor que hace que arranque y funcionen las labores de investigación, los objetivos son aquello que se anhela encontrar. El llamado *efecto diana*, fin penúltimo de cualquier actividad⁵¹ realizada, tiene que estar permanentemente en la cabeza de todo investigador, abordándolo continuamente y sin perderle de vista. Gran

⁵⁰ La búsqueda concreta de un significado a la expresión *Objeto de Investigación* ha llevado a derroteros increíbles. Pongamos unos ejemplos:

“Un objetivo de investigación es el fin o meta que se pretende alcanzar en un proyecto, estudio o trabajo de investigación. También indica el propósito por el que se realiza una investigación. Este tipo de objetivos se centran en un área del conocimiento específica y van enfocados a ampliar de alguna forma el conocimiento sobre una materia. El objetivo de una investigación determina e influye en los demás elementos de una investigación como el marco teórico o la metodología. Los objetivos de investigación se suelen redactar partiendo de verbo en infinitivo y deben ser claros, alcanzables y pertinentes. Están planteados a partir de un problema o una hipótesis.”

<https://www.significados.com/objetivo-de-investigacion/> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

“El objeto de investigación es el espacio objetivo que constituye el fundamento real donde se conectan los hechos, constituyendo la porción finita que se estudia de la realidad por lo que es imposible transformar aquello que no se conoce, ni investigar un área que no se domina”.

https://www.ecured.cu/Objeto_de_Investigaci%C3%B3n visualizado el 12 de diciembre de 2020.

“Entendemos por el Objeto de Investigación, todo sistema del mundo material, de la Sociedad, de la Naturaleza, de la información o del conocimiento, cuya estructura o proceso, presenta al hombre una necesidad por superar, es decir, un Problema de Investigación”.

<https://www.lizardo-carvajal.com/el-objeto-de-investigacion/> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

⁵¹ El autor de esta tesis, certificado internacionalmente como Director de Proyectos, asegura que *“cualquier proyecto termina cuando se cobra”*. Esta aseveración reafirma en la vida empresarial que no es suficiente realizar un trabajo encomendado (entendiendo como trabajo encomendado el objetivo del contrato), sino que este debe de ser facturado y cobrado posteriormente. De ahí procede el *efecto diana*, consistente en tener focalizado cuál es el objetivo de la actividad encomendada. Mientras el *objeto* es la ganancia económica, el *objetivo* es la elaboración de una actividad. En el caso de una tesis de doctorado, el objetivo es investigar y descubrir sobre un tema inédito algo de lo que previamente no se había estudiado con la profundidad adecuada.

parte de la bibliografía consultada apenas profundiza en el planteamiento y formulación de los objetivos, incluso algunos autores sólo los citan sin abordarlos realmente sin diferenciar entre objeto y objetivo de la investigación. Sin embargo, todas las investigaciones se basan en el desarrollo de unos objetivos para alcanzar unas metas, que aparecen en los proyectos y en las memorias de investigación, a los que se recurre como referencia del resto de elementos que configuran el proceso seguido. De manera especial, los resultados y conclusiones no son más que los objetivos buscados durante el trabajo de investigación en el que intervienen unos actores⁵² o participantes.

La referencia dada por JFK con respecto al viaje tripulado a la luna es una frase muy instructiva para todo aquél que se dedica al desarrollo de proyectos:

“JFK stated that the United States should set as a goal the "landing a man on the moon and returning him safely to the earth" by the end of the decade”⁵³.

(“JFK declaró que Estados Unidos debería establecer como objetivo "llevar a un hombre a la luna y devolverlo sano y salvo a la tierra" para finales de la década”).

Analizando sutilmente la frase, se distingue: a) Quien es solicitante (JFK); b) a quién se le encarga (United States); c) cual es el objetivo (mandar un hombre a la luna y que vuelva); d) en qué condiciones (con seguridad); e) plazo (antes de fin de la década). Observamos que en este punto no está definido el objeto real de la misión. Este, el objeto, era mostrar al mundo que Estados Unidos era la nación predominante en la carrera armamentística espacial ya que los rusos (entonces, el enemigo) iban más adelantados tecnológicamente que los norteamericanos. El objeto no aparece en la frase, está intrínseco. Como se aprecia, objeto y objetivo son diferentes estando el objetivo a disposición del objeto.

⁵² En inglés, el concepto de stakeholder define muy bien este perfil. Es todo aquello que define un rol dentro de una escena (de ahí que lo llamen actores en español). En un proceso de investigación influyen muchos stakeholders, desde quien detecta el problema, quien lo enuncia, quien lo investiga o quien lo resuelve entre otros, así como quien lo financia o a quien le puede ser de utilidad.

⁵³ Artículo con el discurso dado por el presidente americano JFK en mayo de 1961 en la que propuso que el hombre volvería de la Luna antes de fin de esa década.
ROSENBERG, J. (2019) “President John F. Kennedy's Man on the Moon Speech” en *thoughtco.com*.
<https://www.thoughtco.com/jfk-man-on-the-moon-speech-1779359> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

Para el investigador, además, resulta de gran utilidad conocer no sólo la relación entre éstos (objeto y objetivo) y el tipo de investigación, sino también cómo saber formularlos adecuadamente. En este sentido, Sabariego y Bisquerra⁵⁴ plantean una tipología de investigaciones basada en su relación con el tipo de objetivos:

a) **Investigaciones explicativas:** probar teorías, contrastar o verificar hipótesis, confirmar relaciones entre variables y anticipar o predecir fenómenos.

b) **Investigaciones descriptivas o exploratorias:** identificar y describir características que lleven a inducir conocimiento.

c) **Investigaciones de carácter aplicado:** buscan la resolución de un problema práctico.

Otro planteamiento es el que realiza Hernández Cardona⁵⁵ basando los tipos de investigación en el método del estudio del objeto. Así estos pueden ser exploratorios (descriptivos) o analíticos (explicativos o predictivos). Mientras los primeros acercan al investigador al estudio de problemas poco conocidos, los analíticos estudian la relación entre una causa y un efecto.

Estos diferentes planteamientos persiguen dar respuesta a la naturaleza de los enfoques o paradigmas de investigación, cada uno de los cuales aporta su propia personalidad en función del objeto a conseguir y del objetivo de estudio. Se tienen, de esta forma, objetivos más amplios y generalizables en investigaciones cuantitativas; mientras que en las que presentan un corte más cualitativo, éstos serán particulares y ceñidos a situaciones y contextos concretos como es nuestro caso.

Llegado a este punto, se plantea al investigador el interrogante de cuántos objetivos son los que debe definir. Para Buendía, Colás y Hernández⁵⁶ existe un *objetivo general*, que tiene un carácter muy amplio y expresa lo que va a hacer el investigador, y los *objetivos específicos* que concretan más las tareas.

⁵⁴ BISQUERRA, R. y SABARIEGO, M. (2004). "Fundamentos metodológicos de la investigación educativa" en *Metodología de la investigación educativa*. Madrid. Editores LA Muralla. Págs. 20-49

⁵⁵ HERNANDEZ, F-X. (2002) *Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia*, Barcelona. Editorial GRAO.

⁵⁶ BUENDIA, L.; COLÁS, P. y HERNÁNDEZ, F. (1998) *Métodos de investigación en psicopedagogía*. Madrid, Editorial McGraw-Hill,

Como norma general, es conveniente que el investigador se apoye en el problema de investigación para expresar con un sentido de la totalidad el área problemática, incluyendo en el mismo las principales variables de la investigación. A modo de guía puede ser útil recorrer en varias direcciones el camino siguiente:

Título > problema > objetivo general > objetivos específicos.

En la definición de objetivos específicos es fundamental seguir una secuencia lógica en la investigación y prescindir de aspectos triviales que se supone que van a ser conseguidos. De igual forma, serán acciones diferentes unas de otras, que marcarán etapas y sugerirán metodologías específicas de trabajo. En caso contrario, resultarán inoperantes y no servirán para nada. Al final, estos objetivos darán respuesta al objetivo general. Esto, conviene no olvidarlo, es la base para definir el alcance de la tesis a desarrollar, y consecuentemente la estructura de esta.

En definitiva, los objetivos marcan los pasos a dar por el investigador para conseguir unos resultados que serán los que demuestren o no que se resolvió el problema inicial.

Amplificando el motivo de partida y origen de la carencia, se sabía que el Museo Nacional del Vidrio custodia una de las principales colecciones de cartones, bocetos y placas fotográficas de la Casa Maumejean, así como un conjunto de vidrieras representativas en diferentes estilos. Este fondo documental abarca la mayoría de sus obras realizadas durante la primera mitad del siglo XX y contiene más de seis mil obras propiedad del Museo de Artes Decorativas.

A partir de ahí se desarrolla una investigación con dos objetivos principales:

- El primero es aumentar la conciencia de las vidrieras artísticas que se produjeron en los diversos talleres de los Hermanos Maumejean a través del análisis de la evolución de ese negocio -estudiando sus creaciones artísticas para describir sus períodos artísticos, los diferentes tipos de obras y la calidad de sus producciones-.

- El segundo es analizar los aspectos socioeconómicos y culturales que se produjeron mientras las diferentes delegaciones y talleres estuvieron abiertas en España desde 1899 hasta nuestros días después del fallecimiento en la década de los 50 del último artista de la Saga Maumejean. Como la empresa sigue subsistiendo con la denominación de Maumejean, se ha dado un “barniz” de la empresa y sus instalaciones hasta nuestros días.

Así mismo, y como colofón, se ha estudiado el proceso de comodato de la colección en el Centro Nacional del Vidrio tras la compra realizada por el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

2.2 Objeto de esta investigación.

Hecha la diferencia entre lo que es objeto y objetivo, la pregunta es ¿cuál es el objeto de la elaboración de esta tesis? En un ejercicio de honradez la respuesta es sencilla:

La obtención del título del doctor mediante la realización de una tesis doctoral rigurosa y original

Por supuesto que todo esto conlleva de forma implícita unos objetivos académicos y científicos implícitos:

- **Alcanzar los objetivos** planteados en el Plan de estudios del Programa de Doctorado en Humanidades y Comunicación de la Universidad de Burgos.
- **Realizar una Tesis Doctoral** de acuerdo con las líneas de Investigación ofrecidas por dicho Programa de Doctorado, enfocado al *Conocimiento del Patrimonio y el Arte*.
- **Reflejar en este trabajo doctoral las competencias** como investigador que requiere el plan de estudios de la Escuela de Doctorado de la Universidad de Burgos.
- **Realizar una contribución a partir de una investigación y/o planteamiento original.**
- **Realizar un discurso descriptivo y reflexivo**, con rigor y sistematización.

2.3 Objetivos de una tesis.

Ampliando lo dicho previamente, es cierto que para conseguir el objeto es necesario desarrollar unos objetivos, tanto uno general como los específicos que dan forma

al objetivo general, haciendo con todo ello una unidad estructural. Pero ¿Cómo diferenciamos en la tesis lo que son los objetivos generales y los que son objetivos específicos? Extrapolando los conceptos de la realización de proyectos, y recogiendo las palabras de Gabriel Mancuzo:

“Objetivo general: es la esencia del proyecto, la finalidad máxima. No siempre es medible, ya que plantea la idea central, pero sin entrar en detalles. La formulación del objetivo general llega como respuesta al problema o necesidad que hemos identificado. Representa el “para qué” del proyecto, y suele ser uno solo.

Objetivos específicos: el objetivo general de un proyecto se desglosa en objetivos específicos. Para lograr la meta principal, deberemos listar el “paso a paso” y la sucesión de tareas que nos conducirán a buen puerto. En otras palabras, para alcanzar un objetivo general hay que completar muchos objetivos específicos. No se puede volar si todavía no se tienen alas.”⁵⁷.

Acotando los alcances de la tesis, el “para qué”, en palabras de Mancuzo, indica que este objetivo general se debe *“Iniciar con un verbo en infinitivo que pueda asociarse a un logro. Una actividad que se ejecuta eficientemente, pero no conduce a ningún logro, no puede considerarse un objetivo alcanzado”*. Por otro lado, remarca que el objetivo general debe *“Ser claro y fácil de comprender: recuerda que un objetivo general es un resumen de la idea central (...). Si lo formula de forma sencilla, será más fácil comunicarlo a los miembros del equipo”*.

Aun discrepando de Mancuzo en que el objetivo general debe ser único (en estructuras complejas, como esta tesis, se puede perseguir más de uno), el objetivo específico debe ser concreto, medible, alcanzable y sobre todo relevante. Los objetivos específicos deben ser importantes en el recorrido rumbo al objetivo general. Si no se ajustan y orientan hacia la meta final, serán un lastre.

2.4 Objetivos de esta tesis.

⁵⁷MANCUZO, G. (2020). “Objetivos Generales y Específicos de un Proyecto” en *compara_software*. 3 de diciembre de 2020.
<https://blog.comparasoftware.com/objetivos-de-un-proyecto/> visualizado el 13 de diciembre de 2020.

Con ello, y ya en referencia a esta tesis, lo que se va buscando es *Divulgar el legado de los talleres de Maumejean*, quienes, a pesar de haber sido el principal taller vidriero de España y uno de los más prolíficos de Europa, apenas se ha investigado desde una vertiente que no fuera meramente artística, abandonando a su suerte todo el entorno mercantil de la sociedad y sus relaciones sociales.

Amplificando el motivo de partida y origen de la carencia se partía del conocimiento de que *el Museo Nacional del Vidrio* custodia una de las principales colecciones de cartones, bocetos y placas fotográficas de la Casa Maumejean Hermanos, así como un conjunto de vidrieras representativas en diferentes estilos⁵⁸.

2.4.1 Objetivos generales de esta tesis.

A partir de ahí se desarrolla una investigación cuyos tres objetivos principales son:

- (1) ***Aumentar el conocimiento de la familia Maumejean desde una perspectiva no sólo artística*** a través del análisis de la evolución de su negocio estudiando la ubicación de sus talleres, la movilidad de los mismos y las relaciones profesionales y sociales, así como un sucinto análisis de sus creaciones artísticas.

- (2) ***Analizar los aspectos sociales, económicos y culturales que se produjeron mientras las diferentes delegaciones y talleres estuvieron abiertas en España*** desde la fundación del primer taller hasta nuestros días, incluso después del fallecimiento en la década de los 50 del último de los hermanos de la Saga Maumejean.

⁵⁸Este fondo documental abarca la mayoría de sus obras realizadas durante la primera mitad del siglo XX y contiene más de seis mil obras propiedad del Museo de Artes Decorativas.

- (3) ***Documentar el proceso de comodato de la colección en el Centro Nacional del Vidrio*** tras la compra realizada por el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

2.4.2 Objetivos específicos de esta tesis.

Como objetivos específicos se han definido aquellos que puedan ser utilizados para concretar los generales. En el caso de esta tesis son:

- (1) ***Desconsiderar el vidrio como arte menor.*** El arte en vidrio tradicionalmente ha sido considerado como un arte menor, alejado y minusvalorado por críticos y resto de artistas, con la visión limitada de los talleres de vidrieras como talleres artesanales, necesitando, para la realización de sus obras frecuentemente de la colaboración de otros artistas (pintores, escultores o arquitectos) para realizar grandes trabajos.
- (2) ***Asegurar el valor inmaterial añadido de la empresa.*** Adicionalmente a ello, existe la mentalidad de que en el mundo empresarial no tiene cabida la búsqueda de la belleza como un valor tangible de la empresa, buscando el balance y los resultados económicos frente al arte. En el caso de Maumejean, el propio nombre ya era señal de calidad. El análisis de las crónicas confirma que, salvo escasos casos puntuales, las vidrieras de estos talleres siempre eran motivo de admiración, independientemente de fuera una exposición universal o una simple galería de arte.
- (3) ***Analizar la situación vitralista en Europa occidental.*** Los principales focos de vidrieras en Europa, Francia, Inglaterra y Bavaria tienen orígenes diferentes: Francia por su búsqueda de identidad, Inglaterra por su revolución industrial y Bavaria por su reconocimiento con reyes con inquietudes artísticas –y todos juntos con el espíritu renovador de la Iglesia– crearon una época de grandes vidrieros. En nuestro país vecino, además, los

estudios de Viollet-le-Duc sobre la rehabilitación de vidrieras, así como la apertura artística hacia el vidrio creó una escuela heterodoxa de artistas (Anglet, Felix Gaudín, Claudius Lavergne, Étienne Thévenot, Émile Thibaud, Louis Victor Gest o Gustave Pierre Dagrant...) que ejecutaron obras tanto religiosas como, en menor medida, civiles debido a la secularización del estado.

(4) **Estudiar la situación vitralista en España.** Así pues, mientras en otros países europeos ya existían talleres de reconocido prestigio (Mayer o Zettler) haciendo obras en España, sirvió como detonante para la recuperación de este arte la rehabilitación de las vidrieras de la catedral de León, comenzada por Juan de Madrazo (1868-79), Demetrio de los Ríos (1880-1895) y finalizada con Juan Bautista Lázaro (1895-1901), que a la postre crearía uno de los talleres de vidrio de mayor resonancia en España. La situación era que, en todo el territorio nacional, a mediados del siglo XIX, había desaparecido el conocimiento para crear y reconstruir grandes trabajos, quedando tan sólo pequeños artesanos para hacer únicamente rehabilitaciones puntuales de centros religiosos. Esta tendencia se ve alterada por el renacer de los talleres catalanes, la llegada de artistas de otros países que se asentaron en España – como es el caso de Jules Maumejean y sus hijos- y la inversión, ya en el siglo XX de empresarios que, por toda la geografía nacional fueron creando empresas destinadas a la elaboración de vidrieras, como es el caso en Zaragoza de *la Veneciana*⁵⁹, bajo la gestión de la familia Paraíso.

(5) **Reconocer la falta de estudios en detalle.** Las vidrieras del último tercio del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX han sido ampliamente estudiadas en diferentes aspectos, primando siempre el punto de vista de complemento ornamental a las edificaciones tanto religiosas como institucionales y

⁵⁹ “Esta sociedad tiene su origen en el taller de fabricación de espejos que instaló, en 1876, en Zaragoza, Basilio Paraíso en sociedad con Tomás Calandra. Tras introducir nuevas técnicas de manipulación de vidrio, que ya habían sido utilizadas en otros países europeos, la industria adquiere una extraordinaria expansión y en 1885 contaba ya con 400 agentes de ventas; a final de siglo los talleres de manufacturado llegaban a ocupar una extensión de 3.000 m.2 en el camino de los Cubos (actual calle Dr. Cerrada).” Información obtenida de la página web GEA (Gran Enciclopedia Aragonesa) ofrecida por *el Periódico de Aragón*.

http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=12756 visualizado el 20 de abril de 2021.

particulares, analizando la iconografía, las técnicas y los materiales, pero sin un análisis minucioso de la empresa que la ejecuta. Es de destacar que hasta bien entrado el siglo XXI no se buscaba el reconocimiento de los talleres que generaban las vidrieras, quedando relegado los estudios, crónicas y tesis a la obra del artista que encabezaba la obra, habitualmente un arquitecto o pintor de reconocido prestigio.

(6) ***Determinar la influencia de los movimientos sociales.*** Por otro lado, desde un punto de vista social, el periodo de análisis contempla una de las épocas más conflictivas socialmente en la región franco-española. Los movimientos sociales y sindicales, que en 1902 produjeron la huelga de vidrieros belgas y franceses que, en telegrama aparecido en el diario “*La correspondencia militar*”, del 25 de agosto (Núm. 7495) escribía la agencia Fabra:

“Huelga terminada. Gijón 24. Ha terminado la huelga de vidrieros belgas y franceses. Han sido despedidos varios, otros regresan voluntariamente a su país y el resto quedará aquí, habiendo alcanzado algunas mejoras.”

Esto demuestra ese clima revolucionario y sindical con movimientos migratorios de vidrieros fuera de sus fronteras.

Así mismo hay que destacar las huelgas acaecidas durante todo el periodo de estudio, remarcando especialmente la de 1930 dentro de las empresas de Maumejean que duró 271 días provocada por el despido de siete trabajadores de la plantilla de los talleres de Madrid.

3 Metodología y Método en la investigación.

3.1 *El porqué de una metodología.*

La Real Academia de la Lengua Española, en su edición electrónica versión 23.4 actualizada en 2020 define “*Metodología*”⁶⁰ como:

f. Ciencia del método.

f. Conjunto de métodos que se siguen en una investigación científica o en una exposición doctrinal.

Nuevamente la RAE será exacta al decir que es un conjunto de métodos, pero no es nada aclaratoria académicamente. Como se analiza más adelante, la definición de *método* de la RAE tampoco nos aclara suficientemente. Así pues, apelando a diccionarios específicos metodológicos y procedimentales encontramos en el *Diccionario de Metodología y Técnica de la Investigación* de Ortiz Uribe que se define la Metodología como “*la ciencia del Método. Es el terreno específicamente instrumental de la investigación. Se refiere a la operatoria del proceso de investigación, a las técnicas, procedimientos y herramientas de todo tipo, que intervienen en la marcha de la investigación*”⁶¹.

Mientras que Neil J. Salkind considera la metodología como *el estudio sistemático de los métodos utilizados por una ciencia en su investigación de la realidad*, lo cual abarca, por un lado, el análisis lógico del procedimiento de la investigación y, por el otro lado, el examen de los principios y supuestos que la guían.

Para Jesús Galindo Cáceres, el asunto de la metodología responde a la pregunta del *por qué se hacen las cosas así y no de otra manera*. Analizando los escritos de Galindo se entiende que con la metodología se configura la guía de operaciones, muchas de las cuales pueden intercambiarse sin modificar sustantivamente el resultado. El punto es que aquí es donde opera el estratega, el visionario de la investigación a corto plazo, por el tiempo que dura un proyecto particular estableciendo un calendario de actividades y resultados.

⁶⁰ Definición del término *metodología* obtenida de la RAE (Real Academia de la Lengua Española). <https://dle.rae.es/metodologia> visualizado el 10 de febrero de 2020.

⁶¹ ORTIZ. F-G. (2016). *Diccionario De Metodología De La Investigación Científica*. 4ª Edición. México. Ed. Limusa.

La metodología decide el camino general donde las operaciones concretas representan las acciones particulares. Cuando las acciones se van agrupando en objetivos particulares hay un punto donde se integran con la estrategia general. Todo este juego puede denominarse como *Metodológico* pues está en referencia a la totalidad del camino por recorrer, aunque sólo se refiere a una parte de él.

Para Mario Tamayo y Tamayo, el planteamiento de una metodología adecuada *garantiza que las relaciones que se establecen y los resultados o nuevos conocimientos obtenidos tengan el máximo grado de exactitud y confiabilidad.*

Científicamente la metodología es un procedimiento general para lograr de manera precisa el objetivo de la investigación, por lo cual nos presenta los métodos y técnicas para la realización de la investigación.

El concepto de *Metodología* está también ligado estrechamente al de *Técnica*, puesto que las dos actividades se dirigen a un mismo objetivo: resolver problemas, pero la *Metodología se refiere al cómo, a la definición o descripción de los pasos formales para lograrlo*, mientras que el propósito de la *Técnica es encontrar la solución real, objetiva, concreta y óptima.*

3.2 Concepto de Método.

Tal y como se menciona en el punto anterior, ahondando en la definición de “*método*”⁶² de la propia RAE el resultado es más desolador que con el de Metodología:

Método: Del latín *methōdus*, y este del griego *μέθοδος* *méthodos*.

1. *m. Modo de decir o hacer con orden.*
2. *m. Modo de obrar o proceder, hábito o costumbre que cada uno tiene y observa.*
3. *m. Obra que enseña los elementos de una ciencia o arte.*
4. *m. Fil. Procedimiento que se sigue en las ciencias para hallar la verdad y enseñarla.*

⁶² Definición del término *Método* obtenida de la RAE (Real Academia de la Lengua Española). <https://dle.rae.es/método> visualizado el 10 de febrero de 2020.

Siendo más específico sobre el origen de la palabra, y según se recoge en la *Universidad para Adultos de Santiago* en su curso de *Introducción a la sociología*,

*“La palabra método se deriva de las raíces griegas metà: hacia, a lo largo, y odos: camino. En su sentido más amplio, método significa el camino más adecuado para lograr un fin. Literal y etimológicamente, el método es el camino que conduce al conocimiento”*⁶³.

Es por ello por lo que una primera definición de Fernando Hernández define *“el método es el modo de conducir una investigación, el cual puede encerrar una serie de procedimientos”*. Con una visión más empresarial, en la que se busca un resultado, Hernández, junto con los autores Buendía y Colás⁶⁴, amplían el alcance del método, quedando definido como *“el conjunto de procedimientos que permiten abordar un problema de investigación con el fin de lograr unos objetivos determinados”*.

Para Carlos Muñoz Razo, *“el método es procedimiento, técnica, teoría, tratamiento, sistema, enseñanza y ordenación; Modo de obrar habitual; marcha racional del espíritu para llegar al conocimiento de la verdad; Modo ordenado de proceder, hablar o comportarse”*⁶⁵.

En este punto discrepo en un aspecto de la definición de Muñoz Razo, ya que es oportuno diferenciar aquí método y técnica. Por método (o estrategia de la ciencia) se entiende *el conjunto de pasos y etapas que debe cumplir una investigación científica en las distintas ciencias*, mientras que la técnica (o táctica) se refiere a *aquellos medios auxiliares que permiten ir cumpliendo los distintos pasos o etapas presentados en el método o*

⁶³ Información procedente de la Universidad para Adultos de Santiago (República Dominicana) en su curso digital de *Introducción a la sociología, en la Unidad 1- Nociones de metodología*. <http://academico.uapa.edu.do/guias2/guias/SOC112/unidad1/index.html> visualizado el 10 de febrero de 2020.

⁶⁴ BUENDÍA, L., COLÁS, P. Y HERNÁNDEZ, F. (1998). *Métodos de investigación en psicopedagogía*. Madrid, McGraw-Hill. <https://revistascientificas.us.es/index.php/fuentes/article/view/2301/2139> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

⁶⁵ MUÑOZ, C. (2011). *Cómo elaborar y Asesorar una Investigación de Tesis*. México. Editorial Pearson. <http://www.ugr.es/~nicola/doctorado/lecciones/comohacertesis.html> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

estrategia, pero de acuerdo con cada ciencia en particular. Esto es: la técnica es el conjunto de instrumentos y medios a través de los cuales se efectúa el método.

Tomando los componentes que se mantienen como una constante en cada una de las posturas expuestas por los citados autores, se concluye que el *Método -en su concepto filosófico- es el camino procesal, lógico y organizado en la búsqueda de la verdad absoluta del conocimiento.*

Una mala aplicación en el uso de los métodos puede conducirnos a una investigación estéril, apartarnos de los objetivos propuestos, los cuales deben tener una presencia permanente en la investigación, y el logro de estos se deberá en gran medida a la selección y uso adecuado del método.

3.3 Tipos de Métodos.

Según varios autores, se definen diferentes tipos de métodos. Algunos coinciden en los mismos, otros incluyen algunos que otros excluyen y viceversa. Ahora bien, aquí trataremos los más usados en el campo de la investigación social, que son los que aparecen con más frecuencias en las teorías existentes. Para este estudio se ha seguido los conceptos de Carlos Muñoz Razo y de Buendía, Colás y Hernández.

El caso de la tesis que nos concierne, por su perfil artístico y social, y las fuentes de procedencia que se han utilizado para llegar a estas conclusiones, son tres los métodos que se han utilizado. Métodos deductivo, Inductivo y analítico método como el de síntesis no ha sido utilizado)⁶⁶.

a) **Método Deductivo.** Buendía, Colás, y Hernández argumentan que el método deductivo es aquel que parte de datos generales aceptados como válidos, para llegar a una conclusión de tipo particular. Al respecto Carlos Muñoz opina que el Método Deductivo es

⁶⁶ Método de Síntesis. Según opinan Buendía, Colás y Hernández, “*la síntesis consiste en la reunión racional de los elementos dispersos de un todo para estudiarlos en su totalidad*”. Análisis y Síntesis son correlativos y absolutamente inseparables. El análisis es la descomposición de un todo en sus partes. La síntesis es la reconstrucción de todo lo descompuesto por el análisis.

el razonamiento que parte de un marco general de referencia hacia algo en particular. Este método se utiliza para inferir de lo general a lo específico, de lo universal a lo individual.

b) **Método Inductivo.** Carlos Muñoz Razo define el Método Inductivo como el razonamiento que analiza una porción de un todo; parte de lo particular a lo general. Va de lo individual a lo universal. Modo de razonar que consiste en sacar de los hechos particulares una conclusión general. De similar manera el método inductivo para Buendía, Colás y Hernández es aquel que parte de casos particulares para llegar a conclusiones generales. El objetivo de los argumentos inductivos es llegar a conclusiones cuyo contenido es más amplio que el de las premisas. A partir de verdades particulares, se concluye en verdades generales.

c) **Método de Análisis.** Los mismos autores opinan que el método de análisis consiste en la descomposición de un todo en sus elementos. El método analítico consiste en la separación de las partes de un todo para estudiarlas en forma individual, por separado, así como las relaciones que las une. Según el Muñoz Razo, este método no es más que la descomposición, fragmentación de un cuerpo en sus principios constitutivos. Método que va de lo compuesto a lo simple. Separación de un todo en sus partes constitutivas con el propósito de estudiar estas relaciones que las unen.

3.4 Métodos empleados en esta tesis.

El método empleado durante el proceso de investigación y la posterior elaboración de la tesis ha sido **el método deductivo (b)**. A través del conocimiento puntual de las investigaciones se ha creado un escenario general para dar alcance a los objetivos de la tesis. Así, de un grupo de talleres, los más representativos, se ha generalizado a toda la corriente de un país. Se ha ido de lo particular a lo general. Para dejar el menor número de escenarios sin cubrir se ha desarrollado la tesis en más volumen de lo que en un principio estaba en mente tanto de la directora como del doctorando, pero en aras a darle una visión más global se ha decidido que el trabajo se extienda en lo necesario, sin poner líneas rojas a su redacción ni a su alcance.

Con esta base arrancaron los trabajos iniciales de investigación que en un principio se presentaban como netamente documental donde el método y el sistema

empleado en la obtención y exposición de la documentación constituyeron el plato fuerte de la investigación relegando para el final la labor de análisis y las conclusiones que en un principio se suponían consecuencia del sistema y técnicas específicas utilizadas en la organización y exposición de la información. La organización de esta documentación, que contenía más de mil citas a artículos periodísticos y de revistas a través de las bibliotecas y hemerotecas -físicas y digitales- tanto españolas como francesas, más los cerca de cien libros y artículos con documentación -bien sobre vidrieras, bien sobre temas socioeconómicos, bien sobre relaciones laborales o simplemente para documentar el enclave histórico- supuso un esfuerzo titánico para filtrar aquellas informaciones que siendo relevantes no fueran repetitivas, y además, no renunciases a aspectos importantes de destacar en el entorno de esta familia de artistas empresarios.

Con esto quiero recalcar que la labor de investigación se planteó y realizó sin prejuicio alguno de pretender demostrar tal o cual hipótesis previa, lo que obviamente hubiera condicionado la labor de selección y la organización de la documentación.

Dentro de lo que se entiende como el *ineludible rigor científico* qué debe presidir toda labor de investigación a desarrollar en un trabajo de tesis doctoral está no sólo obligada la clara definición del objeto, objetivo y del ámbito de la investigación -desarrollado en los puntos precedentes-, sino también el método por el cual se ha llevado a cabo. Y es en esta faceta del rigor científico donde se impone la metodología empleada del método deductivo y la cronología y fases que han tenido lugar durante la elaboración del trabajo completo de la tesis.

Puesto que no sabía muy bien a qué conclusiones podría llegar en un principio del planteamiento de la metodología, me interesaba ante todo tener el conocimiento del entorno en todas las dimensiones posibles que estaban a mi alcance bajo mi condición de ingeniero y mis limitados conocimientos en el terreno de la historia de Europa desde el siglo XIX, del arte en general y de la arquitectura del vidrio en particular. Por otra parte, la ausencia de un conocimiento en profundidad de los sistemas y modos constructivos con que son ejecutadas las vidrieras ha limitado a muchos historiadores de arte el comprender el porqué de las diferentes técnicas empleadas, así como las dificultades de ejecución de los vitrales. Es precisamente este conocimiento el que me hace valorar las vidrieras en su composición, forma y ubicación. Ver la estructura -auténtica obra de ingeniería- del Congreso de España, y la belleza vitral que la adorna, con ventanas móviles, se aprecia mejor cuando es un ingeniero que durante años se ha dedicado a hacer vidrieras. Por ello todavía es posible encontrar en muchos tratados -incluso modernos- la sistemáticamente

denominación de vidriera a cualquier tipo de ventana bien sea de vidrio o de otro material, si bien es cierto que cada vez son menos los historiadores más entrados en materia que generalizan sin diferenciar.

3.5 Programa y desarrollo de la investigación.

Teniendo definido ya el objeto y el ámbito de la investigación, así como un bosquejo del método de análisis pluridisciplinar, solo restaba confeccionar un programa de investigación adecuado a mis posibilidades físicas y económicas.

El programa debía de comportar una fase previa de formación donde lógicamente el plato fuerte sería la investigación bibliográfica acompañada de algunas visitas de campo a distintas vidrieras bien conocidas. Después vendría el programa específico de investigación.

3.5.1 El programa de formación.

El programa de formación comenzó ya tiempo antes de la matriculación en el doctorado. Se dirigió a campos pluridisciplinarios tales como la historia del arte, el conocimiento general y técnico sobre el vidrio y la historia general de Europa durante el siglo XIX.

Por otro lado, el conocimiento de aplicaciones en el ámbito informático a nivel de usuario en la formación transversal impartido por la Universidad de Burgos facilitó la gestión de la documentación. La formación sobre el tratamiento de textos con lo que luego se pretendía realizar y se realizó la confección de la totalidad de la tesis también es parte de la formación recibida durante el periodo que duró el trabajo de investigación y confección.

3.5.2 El programa específico de investigación.

El programa de formación constituyó la base para poder afrontar con ciertas garantías el programa específico de investigación que estaba entre los objetivos de la tesis. Este programa específico se diseñó en base a los siguientes campos principales:

- (1) **Investigación bibliográfica.** Al margen de la investigación bibliográfica para eliminar desarrollada en el programa de formación ésta continuó presente de una manera constante con mayor o menor intensidad en el transcurso del desarrollo de la investigación siendo los periodos más intensos los correspondientes al comienzo y al final del programa específico de investigación.

- (2) **Trabajo de campo.** Parte del trabajo de campo también se realizó durante el proceso final de la investigación. No obstante, durante los diferentes viajes que realicé buscaba previamente centros públicos -bien iglesias, bien ayuntamientos e incluso farmacias- que tuviera vidrieras para poder ser analizadas in situ, así como fotografiadas. Fruto de la pandemia del Coronavirus esta labor se vio truncada quedando unas pocas visitas a iglesias y edificios de vecinos en Madrid, así como la Iglesia de los jesuitas en Gijón junto con otros edificios civiles asturianos.

- (3) **La investigación documental.** Se realizó principalmente en las bibliotecas y hemerotecas de Madrid el Archivo de la Villa, la información municipal contenida en el archivo Histórico de Madrid, en la Fundación del Centro Nacional del Vidrio y en el Museo Nacional de Arte Decorativas. junto con el archivo Histórico de la Guerra en Salamanca entre otros.

- (4) **Las entrevistas con las autoridades.** Gracias al interés por compartir sus conocimientos, las entrevistas realizadas a miembros y familiares de antiguos empleados que pasaron por las fábricas de Maumejean, tales como Fernando Vidal, o Virgilio Albanadejo fueron muy fluidas. Así mismo, las reuniones con personalidades museísticas como Isabel María Rodríguez Marco o Paloma Pastor, con otros vidrieros de prestigio como Muñoz de Pablos o Raúl Santana -incluida la conversación con el desaparecido Zurdo poco antes de su fallecimiento- o con historiadores a lo largo de toda la investigación como Víctor Nieto o Óscar da Rocha aportaron luz y, sobre todo, orientación en la investigación.

(5) El trabajo de despacho. La labor más extensa consistió en el trabajo delante del ordenador, para redactar las conclusiones: la búsqueda en áreas digitales de la documentación, la organización de la misma y finalmente la redacción de la tesis mediante el engranado de tan elevado volumen de documentos -algunos inéditos-.

4 Estado de la Cuestión.

4.1 *Introducción al estado de la cuestión.*

Una vez definidas las razones que me impulsaron a la redacción de este agradecido trabajo, definido el tipo de investigación que se ha realizado, el objeto y los objetivos de dicha investigación, el método y el proceso hasta llegar a la elaboración de esta tesis, es norma definir el estado de la cuestión del tema de la investigación.

4.2 *Definición de “Estado de la Cuestión”.*

La Real Academia de la Lengua Española, en su edición electrónica versión 23.3 actualizada en 2019 define “*Estado de la cuestión*”⁶⁷ como:

m. Situación en que se encuentra, en un momento preciso, el asunto o materia de que se trata.

m. Informe en el que se expone o explica el estado de la cuestión

Sea pues este capítulo de la tesis el informe en que se explica el estado de la cuestión de la materia a tratar. Agrúpense, pues, el conocimiento de la situación, la historiografía y las fuentes que lo corroboran actualmente sobre los talleres y el entorno de la empresa regentada por la Familia Maumejean.

4.3 *El tema de la tesis.*

El alcance de esta tesis, y por lo tanto de su investigación, está circunscrita a la propia existencia de la empresa vidriera que, arrancada en 1862⁶⁸ en Pau, todavía mantiene

⁶⁷ Definición del término *Método* obtenida de la RAE (Real Academia de la Lengua Española). “estado”: <https://dle.rae.es/estado> visualizado el 10 de febrero de 2020.

⁶⁸ Si bien es cierto que en la mayoría de los anuncios se presentan como fundadas en 1860, las pruebas documentales confirman que la actividad empresarial comienza en 1862, a través de una información publicada en el *diario Mémorial des Pyrénées*.

talleres bajo el nombre de Maumejean en España⁶⁹. Para ello, y no sólo estudiando las labores artísticas o administrativas, se analiza en esta obra: el entorno en el que se mantuvo productiva esta empresa mientras la familia Maumejean era propietaria de la empresa y de la marca; sus problemas sindicales y sus estrategias comerciales; los talleres de otros vidrieros que pudieron ser competencia -con los que incluso se asociaron en muchas obras- y las influencias culturales europeas.

Adicionalmente, y con objeto de enlazar el periodo productivo mientras los Maumejean estuvieron al frente con el destino de su colección de bocetos, cartones y placas fotográficas, se hace un somero retrato del periodo en el que, bajo la denominación de *Vidrieras Cervantes* estuvo la empresa operativa, así como de la situación desde su reflote en el año 1993 hasta nuestros días. Es precisamente ese año posolímpico cuando el Estado Español procede a la adquisición del *Fondo Maumejean*, otorgando la propiedad al Museo Nacional de Artes Decorativas y depositándolo en régimen de comodato en la Fundación Centro Nacional del Vidrio. En el desarrollo se detalla el procedimiento y los intervinientes de este acuerdo.

4.4 Las vidrieras, la UNESCO y el CNAE del Estado Español.

Que el estudio sistemático del mundo de la vidriera está denostado es un hecho. Por ello comienza esta investigación destacando la ausencia, carencia, abandono e ignorancia que pesan sobre uno de los apartados más significativos y notorios de la historia del Arte, de la Arquitectura, de la Química y de la Ingeniería como es el caso de los vitrales artísticos confeccionados durante los últimos 150 años en los talleres industriales de España. Esto es debido a que el mundo de la vidriera es tan polifacético que requiere de muchas ciencias para su confección y estudio. Se requiere para la construcción de una vidriera conocimientos artísticos para pintar los vidrios, los cartones y los bocetos, al igual que habilidades para la realización del corte del vidrio y de la confección y soldadura de los

ANÓNIMO (1863). "Vitraux Artistiques Pour Église" en *Mémorial des Pyrénées*, 29 de agosto de 1863, Núm. 104, Año 51, Pág. 2.

⁶⁹ Como se demuestra a través de su página web (<http://www.vidrierasmaumejean.com/>) y de las conversaciones mantenidas con D. Francisco Hernando, antiguo propietario hasta que si hija le ha tomado el relevo.

plomos, al igual que la parte más práctica de la instalación en los lugares habituales, que es cerrando el vano de una ventana de cualquier edificio, bien público o privado.

Baste con observar que dentro del mundo del arte no hay Historia del Arte sin vidrio⁷⁰, ni catedral sin vidriera⁷¹. El estudio para obtención de los colores y las formas de producir vidrio ya está contemplado en tratados antiguos⁷², pues se necesitaba algo más que alquimia e imaginación para obtener la materia prima de las vidrieras. Cabe destacar las averiguaciones realizadas en 1926⁷³ por el arqueólogo e investigador Manuel González

⁷⁰ Cabe destacar en este punto, si bien no se refiere a la vidriera, sino al vidrio en general, el libro publicado por los Doctores del CSIC Manuel García Heras, Profesor José María Fernández Navarro y María Ángeles Villegas Broncano titulado “*Historia del Vidrio. Desarrollo formal, tecnológico y científico*” en el año 2012. En él se indica que estudiosos e investigadores de la historia del vidrio reconocen que no se precisa con exactitud la fecha y el lugar de su origen, sin embargo, se confirma que poco antes de 2000 a. C., se descubrió en Mesopotamia que las mixturas de sílice, arena y un álcali, como sosa o potasa, sometidas a temperaturas muy elevadas se fundían y licuaban formando un cristal.

Sin embargo, mucho antes (entre 3500–3200 a.C.), los artesanos de todo el Próximo Oriente habían venido fabricando otro material hecho con los mismos ingredientes y que se conocía en general como loza egipcia. Servía para hacer amuletos y pequeñas vasijas.

⁷¹ En España, los visigodos tenían celosías de alabastro, pero es en el Románico cuando aparecen tímidamente las vidrieras. Serán en un principio vidrios unidos por varillas de plomo, quedando asociados al cristianismo. Durante el siglo XII la vidriera en España era casi ignorada y las que había procedían de maestros extranjeros.

Cuando Theophilus redacta su tratado “*De diversis artibus*” en el siglo XII, ya las catedrales incorporaban vitrales de colores, significando la gran explosión artística en la Catedral de Chartres en Francia.

En España la incorporación de las vidrieras es más tardía. En el Real Monasterio de Santa María de Las Huelgas (Burgos) destacan tres vidrieras con las figuras alargadas de San Pedro, San Pablo y San Juan, y una de la Virgen con el Niño. Son de principios del XIII (transición al gótico). Aún más significativo es que siendo de la orden del Cister -que no se hacían muchas representaciones, siendo habitualmente sus dibujos geométricos y vidrios casi todos incoloros buscando luz clara que no distrajera a los fieles- contenga las vidrieras más antiguas de la península conocidas y catalogadas actualmente.

A partir de este momento, y dependiendo del momento histórico, toda catedral o templo cristiano alberga vidrieras, pudiendo ser estas policromadas o no serlas. La Sagrada Familia de Gaudí es un ejemplo de cómo la última gran referencia -aún inconclusa- incorpora las vidrieras multicoloridas realizadas por Joan Vila-Grau.

⁷² Descubierta la maleabilidad del vidrio en caliente para hacer mediante caña objetos de vidrio soplado en el siglo I, en el siglo II se popularizó el uso de los minerales de cobalto y de manganeso para producir vidrios azules y púrpura, muy distintos de los verdes y los turquesas que daban los compuestos de cobre y que se venían usando desde ya hacía muchos siglos. La adición de dióxido de manganeso neutralizaba el óxido de hierro contenido en la arena impura, que daba al vidrio un tono amarillento o pardo. Como recalca la Doctora Alonso en la presentación en 2019 del Centro de Turistas de Burgos, el vidrio Rojo fue desarrollado en primicia en Burgos.

Será la compilación de tratados por el mencionado monje alemán Theophilus durante el siglo XII en su obra “*De diversis artibus*” donde, aparte de definir el método de crear hojas de vidrio mediante manchones, aporta unas recetas sobre la composición de los vidrios y de sus colores, si bien ya se venía utilizando, como en la Catedral de Reims en el año 976. Pero el gran auge de la difusión por escrito del conocimiento vidriero será en el siglo XVI con la obra del florentino Antonio Neri “*De Arte vitraria*” publicado en Florencia en 1612 y que desestabilizó la hegemonía de Murano al compartir no sólo las recetas para las composiciones, sino también los procedimientos. Cincuenta años más tarde el médico y naturista británico Christopher Merrett lo tradujo al inglés ampliándolo con más de un centenar de Págs. con sus conocimientos y experiencias publicándolo bajo el título de “*The art of Glass*”.

⁷³ Por cita indirecta, aparece en el *Boletín Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, Núms. XXVIII y XXIX. julio-diciembre 1926. Págs. 216-241.

Simancas quien encontró un manuscrito realizado por encargo del cardenal Lorenzana a su “*scriptor de los libros del Coro y Pintor de las Vidrieras de color a fuego de esta Santa Yglesia*” Francisco Sánchez Martínez en 1718 para que, a modo de Tratado⁷⁴, condensara todo el conocimiento aprendido para la elaboración de vidrieras. Este documento ha sido reeditado por el gran estudioso y divulgador de la historia toledana Julio Porres Martín-Cleto⁷⁵. Tras el hallazgo y la publicación, los doctores de Instituto de Geología Económica del CSIC⁷⁶, La-Iglesia y López de Azcona, junto con el profesor de la Facultad de Ciencias Geológicas de la Universidad Complutense de Madrid, Mingarro Martín, han publicado en el Boletín de la Sociedad de Cerámica y Vidrio un estudio en el capítulo 3 sobre las recetas para la fabricación de vidrio en masa con su composición estequiométrica teórica correspondiente⁷⁷.

Por ello esta tesis tratará de paliar esta situación recopilando el conocimiento que actualmente hay diseminado en diferentes artículos, libros, reportajes periodísticos y tesis doctorales afines⁷⁸.

Ahondando en este punto merece la pena hacerse una reflexión: ¿a qué se debe este “olvido” generalizado no sólo por parte de los textos divulgativos en general, sino también de la gran mayoría de historiadores y restauradores de arte especialmente españoles? Es cierto que el arte del vidrio y del cristal no está del todo conocido e investigado, sirviendo como ejemplo que La Nomenclatura Internacional de la UNESCO para los campos de

⁷⁴ PORRES, J. (1973) “El cardenal Lorenzana y sus vidrieras de la catedral de Toledo” en *Anales Toledanos*. Núm. 8. Págs. 87-109.
https://realacademiatoledo.es/wp-content/uploads/2014/02/files_anales_0008_04.pdf visualizado el 6 de marzo de 2020.

⁷⁵ Julio Porres Martín-Cleto (1922-2011) fue un erudito de su ciudad natal, Toledo, donde desempeñó cargos públicos (concejal, Cronista oficial y diputado provincial), llegando a ser director de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.
https://realacademiatoledo.es/wp-content/uploads/2014/01/files_toletum_0101_02.pdf visualizado el 6 de marzo de 2020.

⁷⁶ CSIC: Centro Superior de Investigaciones Científicas.

⁷⁷ LA IGLESIA, A., LÓPEZ DE AZCONA, M-C y MINGARRO, F (1994). “El «Tratado del secreto de pintar a fuego las vidrieras de colores» de F. Sánchez Martínez, 1718” en *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, Núm. 33, Vol. 6, Págs. 327-331.
https://www.academia.edu/38324840/El_tratado_del_secreto_de_pintar_a_fuego_las_vidrieras_de_colores?email_work_card=view-paper visualizado el 6 de marzo de 2020.

⁷⁸ Véase en la Bibliografía el detalle de este conocimiento. Para ello, siempre que el documento está disponible en formato digital de acceso libre y gratuito se ha colocado el enlace donde se puede consultar.

Ciencia y Tecnología⁷⁹ no recoge el arte de las vidrieras ni a nivel de Disciplina (4 dígitos), ni de subdisciplina (6 dígitos), teniendo que englobarse dentro del epígrafe 6203 “Teoría, Análisis y Crítica de las Bellas Artes” en el apartado 620303 “Artes Decorativas” o en 620399 “Otras”.

Por otro lado, dentro de la ordenación que establece el Estado Español para poder agrupar las industrias en función de cuál sea su actividad empresarial, se distingue la “Clasificación Nacional de Actividades Económicas” o CNAE⁸⁰ que establece en qué grupo se tiene que incluir cada empresa en base a cuál sea su actividad económica, de modo que cada epígrafe determina a cada tipo de compañía.

Debido a que el sector de la vidriera tiene dos facetas industriales -la de creadora de arte decorativo y la de manipuladora del vidrio-, se ha estudiado a qué grupo-cnae-secundario pertenecen las empresas que trabajan realizando vidrieras para poder realizar el estudio sectorial del mismo. A este respecto se observa la ausencia de un grupo del sector secundario que disipe cualquier duda en base a la familia a la que pertenece. En un análisis teórico, las compañías que desarrollan actividades dentro del vidrio deberían estar contempladas en el grupo C de Industrias Manufactureras como manipuladoras de vidrio, ya que ellas no lo fabrican. Por lo tanto, podría englobarse en los CNAE C2312 (Manipulado y transformación de vidrio plano)⁸¹ o CNAE C2319 (Fabricación y manipulado de otro vidrio, incluido el técnico)⁸². Si lo analizamos -sigue siendo estudio teórico- desde la faceta artística,

⁷⁹ Información extraída del MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN. Nomenclatura de la UNESCO. <http://www.ciencia.gob.es/portal/site/MICINN/menuitem.8ce192e94ba842bea3bc811001432ea0/?vgnnextoid=363ac9487fb02210VgnVCM1000001d04140aRCRD&vgnnextchannel=28fb282978ea0210VgnVCM1000001034e20aRCRD> visualizado el 6 de marzo de 2020.

⁸⁰ La Clasificación Nacional de Actividades Económicas (CNAE)-2009, resultante del proceso internacional de revisión denominado Operación 2007, ha sido elaborada según las condiciones recogidas en el Reglamento CE 1893/2006 de aprobación de la Nomenclatura estadística de actividades económicas de la Comunidad Europea (NACE) Rev.2. La última actualización, y por tanto vigente, entró en vigor el 1 de enero de 2009, según lo dispuesto en el Real Decreto 475/2007, de 13 de abril de 2007.

⁸¹ Como es el caso de Vidrieras Barrio: <https://empresite.economista.es/VIDRIERAS-BARRIO.html> visualizado el 12 de marzo de 2020.

⁸² SUBGRUPO C23: Fabricación de otros productos minerales no metálicos.
GRUPO-CNAE-SECUNDARIO C231: Fabricación de vidrio y productos de vidrio.
CATEGORIA-CNAE C2311: Fabricación de vidrio plano.
CATEGORIA-CNAE C2312: Manipulado y transformación de vidrio plano.
CATEGORIA-CNAE C2313: Fabricación de vidrio hueco.
CATEGORIA-CNAE C2314: Fabricación de fibra de vidrio.
CATEGORIA-CNAE C2319: Fabricación y manipulado de otro vidrio, incluido el vidrio técnico.
Obtenido de <https://definanzas.com/codigos-cnae/> visualizado el 12 de marzo de 2020.

deberían estas empresas estar comprendidas en el grupo R de Actividades artísticas, recreativas y de entretenimiento⁸³. Pero aquí no hay cabida al no haber actualmente ninguno específico para artesanía vítrea.

La casi desaparición de las empresas dedicadas en exclusividad a la fabricación de vidrieras produjo la no creación de un grupo⁸⁴, incluyendo estas empresas vidrieras en grupos tan dispares como el F4399 (Otras actividades de construcción especializada n.c.o.p.)⁸⁵ dentro del subgrupo “Otras actividades de construcción especializada” (F439) o el F4334 (Pintura y acristalamiento)⁸⁶ dentro del subgrupo “Acabado de edificios” (F433), ambos dentro del grupo de la Construcción (Grupo F).

En esta línea, el sector de la vidriera artística no está contemplada entre ninguna de las 65 actividades industriales incluidas en el Registro PRTR-España⁸⁷ que vienen descritas en el anexo 1 del Real Decreto 508/2007 y en su posterior modificación en el anejo 5 del Real Decreto 815/2013, diferenciadas según estén o no afectadas por la normativa IPPC, ya que, según indica la página web estatal:

⁸³ GRUPO R: Actividades artísticas, recreativas y de entretenimiento.
 SUBGRUPO R90: Actividades de creación, artísticas y espectáculos.
 GRUPO-CNAE-SECUNDARIO R900: Actividades de creación, artísticas y espectáculos.
 CATEGORIA-CNAE R9001: Artes escénicas.
 CATEGORIA-CNAE R9002: Actividades auxiliares a las artes escénicas.
 CATEGORIA-CNAE R9003: Creación artística y literaria.
 CATEGORIA-CNAE R9004: Gestión de salas de espectáculos.
 Obtenido de <https://definanzas.com/codigos-cnae/> visualizado el 12 de marzo de 2020.

⁸⁴ Según se recoge el estudio sectorial del vidrio realizado por la Fundación Centro Nacional del Vidrio en el año 1992 dirigido por Carlos Ventín Hernández, “... *la clasificación 246.5 correspondiente a empresas manufactureras incluía también aquellas que utilizaban el vidrio sin incorporarle valor añadido, tales como colocadores a domicilio y establecimientos de carpintería metálica, lo que obligó, para su actualización, a recurrir a Comunidades Autónomas y al conocimiento del sector...*”.

⁸⁵ Como es el caso de Vetraria Muñoz de Pablos SL.:
https://www.paginasamarillas.es/f/segovia/vetraria-munoz-de-pablos-s-l-_177141470_000000001.html
 visualizado el 12 de marzo de 2020.

⁸⁶ Como es el caso de Vidrieras Maumejean SL.:
<https://empresite.economista.es/VIDRIERAS-MAUMEJEAN.html> visualizado el 12 de marzo de 2020.

⁸⁷ “PRTR-España es el Registro Estatal de Emisiones y Fuentes Contaminantes. En este registro se pone a disposición del público información sobre las emisiones a la atmósfera, al agua y al suelo de las sustancias contaminantes y datos de transferencias de residuos de las principales industrias y otras fuentes puntuales y difusas, de acuerdo con lo establecido en la legislación internacional (Protocolo de Kiev y Convenio de Aarhus), europea (Reglamento E-PRTR) y nacional (Real Decreto 508/2007 y modificaciones posteriores). Puede consultarse información a nivel de complejo industrial o agregada por sectores de actividad, sustancias contaminantes, tipo de residuo y ámbito geográfico”.
 GOBIERNO DE ESPAÑA. *PRTR España*.
<http://www.prtr-es.es/> visualizado el 9 de mayo de 2020.

“Debe tenerse en cuenta que no están incluidas todas las instalaciones contenidas en estos sectores sino solamente aquellas cuya capacidad de producción o tamaño superan los umbrales establecidos en la normativa vigente”⁸⁸.

Existe una relación entre las Ramas Industriales (códigos RAMI) y las CNAE desarrollada por la Subdirección General de Estudios, Análisis y Planes de Actuación⁸⁹ dependiente de Subsecretaría de Energía, Turismo y Agenda Digital.

4.5 Aclaración sobre la cronología.

Analizado con un enfoque práctico se ha considerado más lógico, a la hora de desarrollar un tema en la investigación, disponer de la información desglosada temáticamente en lugar de tener que romper el hilo conductor de la exposición para situarlo en un eje temporal. Por ello, mientras la mayoría de las tesis doctorales que analizan artistas o talleres de artistas⁹⁰ se basan en un eje cronológico sobre el que se añade información en

⁸⁸ Información aportada por el GOBIERNO DE ESPAÑA. Actividades Industriales. <http://www.prtr-es.es/conozca/Actividades-industriales-1025062012.html> visualizado el 9-mayo-2020.

⁸⁹ Información aportada por el MINISTERIO DE ENERGÍA. Cuadro de correspondencias RAMI-CNAE. <https://www.mincotur.gob.es/es-es/IndicadoresyEstadisticas/Sectores/cuadro-correspondencias.pdf> visualizado el 9 de mayo de 2020.

Para las ramas industriales del vidrio:

RAMI	CNAE-09	CNAE-93 (*)
07. Productos de minerales no metálicos	23	26
07.1. Vidrio y productos de vidrio	23.1	26.1

⁹⁰ Las principales tesis sobre talleres artísticos analizadas para esta investigación han sido las siguientes: ISASI-ISASMENDI, B. *La vidriera artística contemporánea en Zaragoza. Talleres locales y foráneos*. Tesis Doctoral. Zaragoza. Universidad de Zaragoza. <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=1201866> visualizado el 13-febrero-2020.

DIAZ, J. (2015). *Juan Bautista Lázaro y la restauración Monumental: Su intervención en la catedral de León (1892 – 1909)*. Tesis doctoral. Dirigida por GARCIA-GUTIEREZ MOSTEIRO, J. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. <http://oa.upm.es/39820/> visualizado el 13-febrero-2020.

DUNTZE-OUVRY, A. (2016). *Eugène Stanislas Oudinot de la Faverie artiste peintre-verrier (1827-1889) et le renouveau du vitrail civil au XIXe siècle*. Tesis Doctoral. Dirigida por Jean-Paul Bouillon y Jean-François Luneau. Clermont: Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01693889> visualizado el 13 de febrero de 2020.

GIL FARRÉ, N. (2000). *El taller de vitrals modernista Rigalt, Granell & Cía (1890-1931)*. Tesis doctoral. Dirigida por FREIXA I SERRA, M. Barcelona: Universitat de Barcelona. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/54691/1/01.NGF_TESI.pdf visualizado el 13-febrero-2020.

base al momento en el que ocurre la acción (esta puede ser la ejecución de una obra, la participación en una Exposición o el nacimiento de un hijo), en la redacción de ésta se ha optado por el desarrollo de cada tema como una unidad integral autónoma, pudiendo ocurrir en paralelo otras acciones, que, si bien estaban acaeciéndose simultáneamente, se han desarrollado en otro apartado⁹¹. Esto no exige que en algunos pasajes se interaccione con investigaciones ya relatadas, siendo el espíritu del estudio el agilizar la lectura para enclavar el entorno y no ser redundante en la redacción⁹².

Sirva de ejemplo la existencia de un capítulo donde el hilo conductor son las exposiciones con más impacto durante la época en la que la empresa y su entorno es analizado (en ellas se puede leer tanto los intereses de la sociedad en aspectos económicos y culturales durante más de medio siglo como las obras que fueron expuestas relacionadas en el área de estudio). Esto abarca desde su primera exposición en Pau hasta las exposiciones previas a la Guerra Civil. En paralelo, se fueron ejecutando obras y teniendo actividades

ROUGEOT, M (2004). *Gustave Fayet: un artiste à découvrir*; Tesis de Máster. Dirigida por PINCHON, J-F. París: Université Montpellier III.

ROUGEOT, M (2011). *Gustave Fayet (1865-1925): itinéraire d'un artiste collectionneur. Tesis Doctoral*. Codirigida por LE MEN, S. de la Université Paris X Nanterre, y RAPETTI, R. de l'Ecole du Louvre. Paris. Universidad Paris X-Nanterre.
<https://bdr.parisnanterre.fr/theses/internet/2013PA100218.pdf> visualizado el 13-febrero-2020.

TABUENCA GONZÁLEZ, F. (2012). *La arquitectura de Victor Eusa*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
<http://oa.upm.es/40265/> visualizado el 13-febrero-2020.

TCHERNIA-BLANCHARD, M. (2016). *Le style comme civilisation. Charles Sterling (1901-1991) historien de l'art*. Tesis doctoral. Dirigida por SESMAT, P. y MARTIN, F-R. Lorraine: Université de Lorraine – Ecole doctorale Fernand Braudel ED 411.
<http://www.theses.fr/2016LORR0138> visualizado el 13-febrero-2020.

VILLALBA SALVADOR, M-P. (1994). *José Francés, crítico de arte*. Tesis doctoral. Dirigida por CALVO SERRALLE, F. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia.
<https://eprints.ucm.es/2417/1/T19872.pdf> visualizado el 13-febrero-2020.

⁹¹ Un ejemplo es el desarrollado en la tesis doctoral desarrollada por Tommaso MELDOLESI sobre el escritor revolucionario Benjamin Gastineau en el que describe sus áreas de forma temática:

Segunda parte: Por un compromiso político.

Tercera parte: Religión y Mujer

Cuarta parte: En el camino hacia el futuro.

Todas ellas son situaciones que se dan simultáneamente y se desarrollan en apartados independientes.

MELDOLESI, T. (2015). *Sur les traces de Benjamin Gastineau, Litterateur révolutionnaire de la seconde moitié du XIXe siècle*. Tesis Doctoral. Dirigida por TORTONESE, P. Paris: Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle
<http://www.theses.fr/2015USPCA081> visualizado el 6 de marzo de 2020.

⁹² Este concepto está muy desarrollado en la confección de novelas siendo *la Colmena* de Camilo José Cela un claro exponente de este criterio. Como el Propio Camilo José Cela declaraba, este tipo de redacción resulta más complejo en la redacción, si bien agrupa las escenas para darles coherencia.

sociales la familia y allegados de los Maumejean que se contemplan en otros capítulos de la tesis.

En otro sentido, no podemos pasar por alto que algunos capítulos son un simple punto en el eje temporal. Véase el caso de la huelga que sufrieron los talleres de Madrid en 1930 (donde se trata temas sociales, sindicales, económicos o productivos), la subasta de bienes franceses (relaciones familiares y económicos) o ya posteriormente la incorporación del legado adquirido por el Estado español en 1993 y depositado en concepto de comodato en el Centro Nacional del Vidrio. Estos, que son hitos dentro de la empresa, definieron un punto de inflexión tanto en la evolución de los talleres como en las relaciones familiares.

4.6 Fuentes convencionales de investigación.

4.6.1 Publicaciones exclusivas sobre talleres Maumejean.

Si el hilo conductor de esta investigación son los talleres de Maumejean, lo primero es conocer qué fuentes, publicaciones e historiografía hay disponibles de los talleres propiamente dichos que se establecieron en el entorno franco español.

Durante la fase del estudio, la primera referencia encontrada con rigor sobre los talleres fue publicada en 1994 por Pierre Albert Frouté para la *revista de Pau et du Béarn*⁹³ donde se hace una detallada relación de sus obras. Este trabajo sirvió de base para desarrollar, años más tarde, en el 2005, el libro “*Vidrieras del taller Maumejean en las colecciones de la Real Fábrica de Cristales de La Granja*”⁹⁴ dentro del proyecto Vidrio SO, donde en sus escasas 48 páginas. se recoge de forma muy gráfica las vidrieras expuestas en el Museo Tecnológico del Centro Nacional del Vidrio, junto con una breve descripción de la historia de la familia Maumejean y la relación de obras catalogadas.

Al año siguiente se edita el artículo de Oscar da Rocha Aranda para la publicación bimestral de la *Fundación Lázaro Galdiano* de noviembre-diciembre del 2006 titulado “*Los Maumejean, una familia de maestros vidrieros franceses en España (1897-*

⁹³ FROUTÉ, P.A. (1994). “Pau et les Maumejean, maitrès-verriers (1860-1970)” en *Pau et du Béarn*. Núm. 21, Págs. 429-472.

⁹⁴ PASTOR, P. (2005). *Vidrieras del taller Maumejean en las colecciones de la Real Fábrica de Cristales de La Granja*. Segovia: Taller Imageni.

1952) ”⁹⁵ donde se hace un recorrido por su obra, su familia y por la singularidad del taller madrileño.

Debido a su relación con el Casino de Madrid, del que José y Enrique fueron socios desde 1910, y realizaron gran parte de las vidrieras que actualmente pueden disfrutarse en el edificio de la calle Alcalá de Madrid, David Noel⁹⁶ presenta un estudio sobre su actividad haciendo un recorrido por su vida y su obra.

Será la tesis doctoral del francés Benoit Manauté, de 2012, titulada “«Flambe! Illumine! Embrase!» *La place de la manufacture de vitrail et mosaïque d’art Mauméjean dans le renouveau des arts industriels franco-espagnols (1862-1957)*”⁹⁷, quien dará un impulso a este taller si bien desde una proyección francesa.

Adicionalmente a estos grandes tratados, podemos encontrar pequeños artículos publicados en prensa de la época, en la que se informa, habitualmente mediante crónicas y reportajes, de la actividad y de las obras de los talleres. Será posteriormente cuando se publiquen informaciones de la vidriería artística de los Maumejean en soporte digital, percibiendo que la mayoría utilizan fuentes secundarias.

4.6.2 Publicaciones monográficas o temáticas de Maumejean.

4.6.2.1 Publicaciones coetáneas a la obra (1862-1952).

Será la prensa la que realiza múltiples reportajes y crónicas sobre la obra de Maumejean, destacando especialmente en las inauguraciones de los edificios cuando se destaca su calidad artística, así como en las diversas exposiciones en las que participaron.

La primera aparición de Jules Maumejean como expositor es del año 1865, según lo menciona Manauté, pero en los archivos on-line de la Biblioteca Nacional francesa no

⁹⁵ DA ROCHA, O (2006). “Los Maumejean, una familia de maestros vidrieros franceses en España (1897-1952)” en *GOYA* Núm. 315. Págs. 315-370.

⁹⁶ NOEL, D. (2010) “José y Enrique Maumejean Lalanne” en *Revista del Casino de Madrid*. Núm. 61. septiembre. Madrid. Págs. 22-26.
<https://www.casinodemadrid.es/sp/revista/Revista61/PDF/22-32%20NH%20Socio%20ilustre.pdf>
visualizado el 21 de abril de 2021.

⁹⁷ MANAUTÉ, B. (2012). «Flambe! Illumine! Embrase!» *La place de la manufacture de vitrail et mosaïque d’art Maumejean dans le renouveau des arts industriels franco-espagnols (1862-1957)*. Tesis doctoral. Pau. Université de Pau et des Pays de l’Adour.

tienen digitalizado el catálogo, constano por primer catálogo en el “*Livret explicatif des ouvrages d'art admis à l'exposition de la Société des amis des arts de Pau honorée du patronage et de la souscription de S. M. l'empereur: exposition de 1868 du 27 février au 27 avril*”. Este catálogo, en su página 57⁹⁸ destaca que el maestro Jules Pierre Maumejean consta como nacido en *San-Etienne-Bayonne* y que consta ya con dos menciones de honor. Expuso 4 obras.

Las publicaciones diarias -a nivel nacional, o regional- tanto en España como en Francia, más alguna crónica de diarios norteamericanos, junto con los largos reportajes de revistas especializadas -arquitectónicas y artísticas- y la información en prensa de las antiguas colonias españolas hacen una visión muy completa de su obra más característica y emblemática hasta el comienzo de la Guerra Civil Española. Posteriormente, la pérdida de interés de la vidriera artística policromada en favor del vidrio plano y escaparate provoca una disminución considerable de estos artículos periodísticos, quedando tan sólo las crónicas de las obras restauradas en Francia por prensa francesa sobre la rehabilitación principalmente de su obra destruida por la II Guerra Mundial⁹⁹.

Las crónicas de José Francés, afilada pluma crítica sobre arte y de otros escritores y reporteros coetáneos -como Rafael Balsa de la Vega- aportan una visión de su obra ensalzando sus cualidades mayoritariamente. La biografía de José Francés está analizada en la tesis doctoral publicada en 1995 por María Villalba Salvador titulada “*José Francés. Crítico de arte*”¹⁰⁰. En ella, apenas menciona las críticas -constructivas o destructivas- de las obras de Maumejean. Los textos no dejaban indiferente al lector en su visión de las exposiciones¹⁰¹ que cubría en sus reportajes, satirizando y acidificando el arte

⁹⁸ SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS (PAU). ÉDITEUR SCIENTIFIQUE (1868). *Livret explicatif des ouvrages d'art admis à l'exposition de la Société des amis des arts de Pau honorée du patronage et de la souscription de S. M. l'empereur : exposition de 1868 du 27 février au 27 avril*. Pau. Ed. (Pau), Imp: É. Vignancour.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1411808s/f61.image#> visualizado el 9 de mayo de 2020

⁹⁹ En este punto, las labores de rehabilitar por parte del estado francés los desastres de la guerra fueron muy bien aprovechadas por el taller que regentaba Charles Maumejean en París, donde en sus cartas al padre Regamey le comentaba las dificultades que tenía para poder cobrar las obras que ejecutaba.

¹⁰⁰ VILLALBA, M. (1995) *José Francés. Crítico de arte*. Tesis Doctoral. Madrid. Universidad Complutense de Madrid.
<http://eprints.ucm.es/2417/> visualizado el 15 de marzo de 2020.

¹⁰¹ Puede leerse su disconformidad con la elección de las obras premiadas en la Exposición general de 1906, en el artículo publicado en *la revista Mercurio* de Barcelona el 1 de Julio de 1906.
FRANCÉS, J (1906), “La Exposición general de Bellas Artes de 1906” en *Mercurio*, Pág. 866 a 869, julio de 1906. Pág. 8.

decorativo, a los expositores, al jurado y a cada una de las instalaciones donde estas se realizaban.

De la prensa en semanarios se han contabilizado más de cien artículos que se van mencionando a lo largo de la tesis (se recoge en notas de pie la reseña) en los que se informa de la participación de nuestro taller vidriero en nuevas construcciones. En algunas tan sólo es una mención como otros proveedores, en otras se menciona la calidad de su participación y, en algunas, para las más importantes, se le dedica una crónica completa, incluso con anécdota incluida, como es el caso de la inauguración del cine-teatro Monumental de Madrid¹⁰². El detalle de las crónicas, publicaciones y anuncios se realiza en el capítulo correspondiente.

4.6.2.2 Estudios de investigación posteriores a la ejecución de una obra.

Dentro de la variedad y disgregación de obras, y cuando esta se refiere sólo a un recinto, zona o región, cabe destacar la que realizó en 1995-1996 para la revista “*La Vegueta*”, anuario de la facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canarias el profesor Javier Campos Oramas. Este estudia la relación de la casa Maumejean

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012224041&page=8&search=maumejean&lang=es>
visualizado el 15 de marzo de 2020.

También tiene su crítica por la repetición de obras en las exposiciones “En la segunda sección, de Industrias artísticas, volvemos a encontrar los mismos expositores y las mismas obras que en la Exposición del Círculo” par la “Exposición de Artes decorativas e Industrias artísticas” de 1911.

FRANCÉS, J (1911), “CRÓNICA DE ARTE La Exposición de Arte Decorativo” en *Mundo Gráfico*, 2 de noviembre de 1911. Pág. 10.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002069526&page=10&search=maumejean&lang=es>
visualizado el 15 de marzo de 2020.

¹⁰²ANÓNIMO (1923). “Cómo se acaban las grandes obras. La película del "cine" en *La Construcción moderna*. Núm. 21. Págs. 323-329.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001991401&page=4&search=maumejean&lang=es>
visualizado el 15 de marzo de 2020.

con las islas de Gran Canarias y con su Cabildo, entre 1915 y 1922¹⁰³, quedando reflejado en su artículo “*J.H. Mauméjean Hnos. La vidriería artística*”¹⁰⁴.

El libro “*Estudios de historia y arte. Homenaje al profesor Alberto C. Ibáñez Pérez*” coordinado y editado por la Universidad de Burgos en el año 2005 recoge un artículo en el capítulo dedicado a los estudios de arte escrito por María José Zaparaín Yáñez. Titulado “*Las vidrieras de Mauméjean en Burgos. Aportación a su estudio*”¹⁰⁵ en él se realiza una revisión de las obras de este taller en esta ciudad.

Un estudio en profundidad publicado en el año 2006 en “*La revista militar*” por el entonces Comandante de Infantería Marcos Mayorga Noval bajo el título “*Las vidrieras del Museo del Ejército*”¹⁰⁶ de Madrid, analiza incluso los dibujantes de los bocetos para las vidrieras confeccionadas por los Talleres Maumejean en la Castellana¹⁰⁷.

El artículo publicado por el Instituto de estudios albacetenses “*Don Juan Manuel*” por Rafael Piqueras García ““*La Anunciación*”. *Una vidriera de la Casa Maumejean en Almansa (Albacete)*”¹⁰⁸ en el número 58 de la revista *Al-basit* detalla la obra realizada en la capilla de la residencia de *Las Esclavas de María* en Almansa, con especial detalle de su construcción y restauración.

¹⁰³En el XXIII coloquio de Historia Canario-americana, durante el 2019. Jonás Armas Núñez y Nuria Gil Farré desarrollan un artículo titulado “*Relaciones artísticas entre Canarias y Barcelona: Proyectos de Vidrieras de las casas Rigalt y Amigó*” donde destaca la importancia que ya tenía la casa Maumejean, donde afirma “*La primera (Maumejean) era una empresa franco-española que contaba con una amplia experiencia y fama, siendo la que realizaba las vidrieras de la casa real española y, aunque realizaría importantes obras en las Islas aún no contaba con vidrieras en las mismas*” ya que las primeras obras de Maumejean en Canarias son El Calvario de la Orotava (Tenerife) y la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Arucas (Gran Canaria), ambas de 1916.

¹⁰⁴ Publicación online del libro de Javier Campos Oramas:
<http://revistavegueta.ulpgc.es/ojs/index.php/revistavegueta/article/view/134/258> visualizado el 15 de marzo de 2020.

¹⁰⁵ ZAPARAIN, M-J. (2005). “Las vidrieras de Maumejean en Burgos: aportación a su estudio” en : *Estudios de historia y arte: homenaje al profesor Alberto C. Ibáñez Pérez*. Coord. por Lena Saladina Iglesias Rouco, Págs. 451-458
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1704016> visualizado el 15 de marzo de 2020.

¹⁰⁶ MAYORGA, M. (2006). “Las vidrieras del museo del Ejército” en *Revista de Historia Militar*. Año L. Num 99. Págs. 192-202.
http://www.bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=75092 visualizado el 15 de marzo de 2020.

¹⁰⁷Según recoge el artículo: “El pintor Pedro y Vivas, autor de algunos óleos propiedad del Museo del Ejército, realizó para los talleres Maumejean el diseño de una de las vidrieras, más historizada, donde aparece su firma” Pág.199.

¹⁰⁸ PIQUERAS, R. (2013). ““La Anunciación”. Una vidriera de la Casa Maumejean en Almansa (Albacete)” en *Al-Basit: Revista de estudios albacetenses*, Núm. 58, Págs. 75-89.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4904023> visualizado el 21 de abril de 2021.

Al año siguiente, en 2014, la *Revista de Estudios Extremeños* publica un número extraordinario. Entre sus páginas Francisco Tejada Vizuete cataloga las “*Piezas de interés artístico en el Seminario Metropolitano San Atón de Badajoz*”¹⁰⁹, haciendo un capítulo compacto para las vidrieras de la capilla ejecutadas por Maumejean.

En formato digital, el Gobierno de Navarra ha publicado la colección de Vidrieras realizadas por Maumejean en algunas propiedades construida en el actual Parque Natural del Señorío de Bértiz, tales como el modernista *palacete de Aizkolegi*, o la reconstrucción que se hizo en el *Palacete de Bértiz* y su capilla en 1908, que también se renovaron con estilo modernista. El trabajo realizado a partir del 2011 ha devuelto todo su valor a estas instalaciones en el proyecto “*La luz de Bértiz*” y como dice la página web, “*La luz de Bertiz ofrece al visitante conocer el mundo de la vidriera gracias a la gran variedad de ejemplares existentes en muy poco espacio, lo que convierte al Parque Natural de Bertiz en poseedor del conjunto de vidrieras más variado de Navarra conocido hasta la fecha*”¹¹⁰. Es importante destacar que en el palacete de Bértiz es de los pocos edificios en los que permanecen vidrieras de tipo Cloisonné realizadas por Maumejean¹¹¹ -otros edificios donde desarrollaron este método de vidrieras son el Casino de Madrid-.

Otro artículo para destacar es el publicado recientemente por la revista “*Además de*”, revista digital de artes decorativas y diseño. En su número 2 del año 2016, con referencia a “*La decoración de la galería de la casa de Tomás Allende en la calle Mayor de Madrid (1901)*”¹¹² describe someramente toda la pared exterior acristalada de cinco vanos con vidrieras del taller de Maumejean.

¹⁰⁹ TEJADA, F. (2014). “Piezas de interés artístico en el Seminario Metropolitano San Atón de Badajoz” en *Revista de estudios extremeños*. Vol. 70, Núm. Extra-1. Págs. 441-476.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4695229> visualizado el 21 de abril de 2021.

¹¹⁰ Información publicada por el GOBIERNO DE NAVARRA. Las vidrieras de Bértiz.
<http://vidrieras.parquenaturaldebertz.es/> visualizado el 15 de marzo de 2020.

¹¹¹ Mientras algunas vidrieras permanecían en puertas y separadores, otras fueron desmontadas y almacenadas, siendo descubiertas en la ejecución del proyecto “*luz de Bértiz*”.
GOBIERNO DE NAVARRA. Primera planta de palacete de Bértiz.
<http://vidrieras.parquenaturaldebertz.es/planta-primera/> visualizado el 15 de marzo de 2020.

¹¹² MAIER, J. y RUBIO, A. (2016) “La decoración de la galería de la casa de Tomás Allende en la calle mayor de Madrid (1901)” en *Además de*. Vol. 2, Págs. 91-111.
http://www.ademasderevista.com/pdfs/numero2/articulo_maier.pdf visualizado el 15 de marzo de 2020.

4.7 Otras fuentes de investigación.

4.7.1 La prensa.

La prensa, a partir del siglo XIX se ha posicionado como el gran historiador de la sociedad, y merece por ello un lugar honorífico en la búsqueda de la información como un mar en el que navegando se obtienen los frutos más jugosos del conocimiento. Por ello la utilizaremos para seguir y profundizar en la evolución de los talleres de Maumejean.

Esta área de investigación abarca tanto periódicos como revistas ilustradas. En ella encontramos casos reales de noticias, crónicas, reportajes, entrevistas, datos de prensa rosa, viajes realizados e incluso esquelas, que, una vez cotejados con otros soportes, dan una veracidad que sólo el periodismo puede aportar. Esta línea de investigación, novedosa y atrevida, es fuente de aclaración para muchos errores que, por tanto, repetirse y aparecer en muchas fuentes indirectas, han pasado a ser realidades indiscutibles. Merece la pena destacar que la prensa, como fuente trabajada en muchas ocasiones por agentes no especializados, y dados los recursos comunicativos que los limitaban hasta mediados del siglo XX, contiene errores de transcripción, en ciertos casos también de interpretación. Eso es un hecho. No obstante, el contraste de dichos datos entre diferentes cabeceras, cada una con su correspondiente línea editorial, o ediciones correspondientes a un mismo periódico donde la información podía ser tratada por distintos autores, permite aproximarse a la verdad con un alto grado de garantía, además de revisar testimonios avalados por historiadores, científicos o juristas profesionales de la época, que hablaban con notable conocimiento de causa.

El estudio de la evolución de los talleres de Maumejean a través de las publicaciones en prensa (periódicos y revistas) ha aportado una visión no desarrollada hasta hoy, y es tanto los anuncios y diversas formas de darse a conocer, como las crónicas, artículos y publicaciones han ido conformando esa visión de los talleres da un carácter novedoso a esta investigación.

Así, desde la primera aparición en que se informa de la instalación de un nuevo atelier de arte decorativo para hacer vidrieras, hasta el último artículo de restauración publicado en la revista *Akros, Revista de Patrimonio*, en el número 16 del año 2019, mientras se escribía esta tesis (y seguro que siguen publicándose), o la publicación por parte de esta universidad en diciembre de los VI seminarios de doctorando en los que humildemente traté este tema indican que sigue siendo un tema de interés para público e investigadores.

4.7.2 Exposiciones.

En los depósitos del CNV están custodiados, tres de los diplomas que obtuvieron los Maumejean en las múltiples exposiciones¹¹³ a las que acudieron, y es que durante el final del siglo XIX y gran parte del primer tercio del siglo XX la promoción a través de las exposiciones, tanto nacionales como internacionales, era la forma de darse a conocer los artistas y las empresas manufactureras artísticas tanto para la alta sociedad como para el gran público que asistía a estas eventos con el deseo de soñar con cuadros, esculturas, vidrieras, y en general, cualquier arte para engalanar sus alcobas y salones.

Sobre el estudio de las diferentes exposiciones nacionales de Bellas Artes no hay trabajos que se dediquen en exclusiva al apartado “Cerámico, Vidrieras y mosaicos”. En este punto es el trabajo de Lola Caparrós Masegosa, de la Universidad de Granada la que ha realizado el estudio “*La institucionalización de las artes decorativas en España: de sección en las exposiciones generales de Bellas Artes a exposición nacional de artes decorativas (1897-1910)*”¹¹⁴ donde se destaca la evolución de estas exposiciones, englobando en un principio el arte decorativo dentro de las exposiciones generales de Bellas Artes, para tener desde 1910 su propia exposición hasta que en 1920 volvieron a integrarse como sección en las nacionales de Bellas Artes. Nuevamente, y ante la necesidad de distinguir el arte industrial del meramente ornamental, en 1935 se produjo el restablecimiento de las exposiciones nacionales de Artes Decorativas.

Un trabajo muy detallado sobre las exposiciones internacionales de París es el desarrollado por el Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Cantabria y realizado por Ana Belén Lasheras Peña, y publicado en el 2009 bajo el título

¹¹³ Los diplomas que se conservan son:

- Gran Premio de la *Exposición Internacional de Higiene, Artes y Oficios*, celebrada en Madrid en 1907 y concedido a José Maumejean.
- Gran Premio de la *Exposition Internationale des Arts Decoratives et Industriels Modernes*, celebrada en París en 1925 y concedido a Maumejean Hermanos.
- Gran Premio de la *Exposición Internacional de Barcelona*, celebrada en 1929 en la ciudad condal y concedido a Maumejean Hermanos.

¹¹⁴ CAPARROS, L. (2016). “La institucionalización de las artes decorativas en España. De sección en las exposiciones generales de Bellas Artes a exposición nacional de artes decorativas (1897-1910)” en *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, Vol. 5, Núm. 5, 2016, Págs. 75-100.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5290511> visualizado el 20 de mayo de 2020.

“*España en París. La imagen nacional en las exposiciones universales, 1855-1900*”¹¹⁵, donde se analiza las cinco exposiciones parisinas, su influencia y repercusión en los años venideros. No se menciona a Maumejean ya que este no participa en ninguna de ellas como atelier español, sino como francés. Así aparece en el listado publicado por la revista “*Journal de la peinture sur verre*” en febrero de 1898 donde se hace un llamamiento a los vidrieros franceses para la Exposición de 1900.

La revista *Artigrama*, en 2007 publica un monográfico bajo el título “*Las exposiciones internacionales: arte y progreso*”¹¹⁶, donde diferentes autores exponen sus trabajos de investigación sobre algunas de las exposiciones más representativas de los últimos 150 años. Así, partiendo de algunos ejemplos de este tipo de muestras que se han venido celebrando en Europa desde mediados del siglo XIX, internacionales, nacionales y aragonesas (la de Londres de 1851; la de París de 1925; las de Barcelona de 1888 y 1929; las de Sevilla de 1929 y 1992; y las de Zaragoza de 1908 y 2008), realizan un barrido por el escaparate del progreso de estas exposiciones. La publicación, muy intensa en cada uno de los trabajos, carece de un hilo conductor que integre las investigaciones, dejando un sabor de inconexión. Con respecto a las artes decorativas, Maria Isabel Álvaro Zamora, coordinadora de este monográfico y directora de *Artigrama*, pasa de puntillas sobre las vidrieras, siendo sólo mencionada en la susodicha exposición de 1925 por Francisco Javier Pérez Rojas.

Acerca de la exposición internacional de 1925, denominada como el origen del *Art Decó* y en la que España tuvo un pabellón trasnochado y eclecticista¹¹⁷, propio de las corrientes nacionales de la época¹¹⁸ hay muchos artículos y estudios. Pero ninguno

¹¹⁵ LASHERAS, A. (2010). *España en París. La imagen nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900*. Tesis Doctoral. Cantabria: Universidad de Cantabria.
<https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/1340> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹¹⁶ ÁLVARO, M-J. (2007). “Monográfico: Las exposiciones internacionales: Arte y progreso” en *ARTIGRAMA*. Núm. 21. Universidad de Zaragoza. Edición digital.
http://www.unizar.es/artigrama/html_dig/21.html visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹¹⁷ “El pabellón español no representa muy brillantemente a nuestra Patria, la que, por su actual pujanza artística, bien demostrada por el esfuerzo particular de los artistas que han concurrido y por su tradición gloriosa, merecía, por lo menos, otro emplazamiento; su aspecto arquitectónico, francamente pobre, tiene poco de típicamente nacional, sin que refleje la valía del arquitecto, Sr Bravo...”
 ANÓNIMO (1925) “La Exposición de París” en *La Construcción moderna*. Núm. 15. 15 de agosto de 1925. Pág. 11.

¹¹⁸ Si bien, la “*generación de 1925*” comenzaba a evolucionar hacia una tendencia hacia el equilibrio de polos opuestos.

significativo en español donde se destaque el pabellón de la Casa Maumejean -quien se comprometió incluso antes que el gobierno de España a su participación en la citada exposición- ni el detalle de sus obras. Tan sólo la mención de sus premios y del nombramiento a Maumejean de Caballero de la Legión por su contribución¹¹⁹.

Para este punto se ha investigado sobre los fondos que tiene el Museo Nacional de Arte Decorativo y la correspondencia entre Don Pedro M. Artiñano con los artistas involucrados, los delegados territoriales y el resto de los partícipes que se vieron involucrados. Así mismo, se ha buscado entre los expositores los boletines de inscripción donde se detallaba las obras expuestas que participaron en la exposición¹²⁰, así como los volantes de exportación para poder transportar las obras al país anfitrión.

El artículo de María Villalba Salvador titulado “*La participación española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas (París, 1925): un proyecto del Museo Nacional de Artes Industriales (hoy Museo Nacional de Artes Decorativas)*”¹²¹, ataca a los artistas que iban a acudir al pabellón, como se refleja en las cartas enviadas, entre otros, a Maumejean en la que confirmaba su participación en el pabellón de España.

Será en el fondo fotográfico que se mantiene en el CNV donde hay negativos con los planos del pabellón de Maumejean¹²².

El término “*generación de 1925*” fue acuñado por Carlos Flores según lo indica Carlos de San-Antonio Gómez en su obra *El Madrid del 27. Arquitectura y vanguardia: 1918-1936* publicada por la Comunidad de Madrid en 1999.

¹¹⁹ Aparece publicado la distinción como Caballero de Honor en el diario ABC: “El Diario Oficial publica que la Sociedad Maumejean ha sido agraciada con la Legión; de Honor, por sus trabajos en la Exposición de Artes Decorativas e Industrias Modernas de 1925” *ABC (Madrid)*. (1926). Resumen telegráfico del Extranjero. 11 de junio de 1926. <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19260611-24.html> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹²⁰ En ellos, aparte de las obras, aparece las fechas en que fueron entregados, para ser depositados en cajas para su transporte hasta París.

¹²¹ VILLALBA, M. (2012). “La participación española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas (París, 1925): un proyecto del Museo Nacional de Artes Industriales (hoy Museo Nacional de Artes Decorativas)” en *SIAM. Series Iberoamericanas de Museología*. Año 3, Vol. 7 Colección Criterios y desarrollos de musealización. Eds. Asensio, Mikel, et al. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012, Págs. 291-303. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11614/57456_23.pdf?sequence=1&isAllowed=y visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹²² En el capítulo dedicado a la colección depositada en el Centro Nacional del Vidrio, se hace una relación de los objetos adquiridos en el año 1993 por el Estado Español. Entre ellos hay 6288 placas fotográficas que durante el año 2011 fueron parcialmente digitalizadas (un total de 3122). Entre ellos, con el código de fotografía y una descripción están:
- FD14023 Pabellón de Maumejean plano y lateral expo 1925.

Desde un punto de vista regionalista, es de destacar la tesis doctoral realizada por María Ojuel Solsona para la Universidad de Barcelona en el año 2013, titulada “*Les exposicions municipals de belles arts i indústries artístiques de Barcelona (1888-1906)*”, que trata exclusivamente de las exposiciones que se realizaron en Barcelona. Abarca desde las Internacionales promovidas por el estado español y por la corona, hasta las municipales cuyo objetivo era comenzar a engordar las colecciones de los museos de la ciudad tal y como refleja para la región metropolitana la “*Guia de Museus de Catalunya*” publicado por Sapiens Publicacions y el departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Javier Campos Oramas, quien escribió el tratado sobre las obras de Maumejean en Canarias, publica en 1994 el estudio “*Las exposiciones regionales de Bellas Artes, también llamadas, pomposamente, bienales*”¹²³, donde hace un recorrido por las exposiciones realizadas por el *Gabinete Literario en Canarias* (o en *el Centro de Canario de Madrid*) desde que se inauguró la primera en 1943 hasta su fecha de publicación. En ninguna de ellas puede exponer los talleres de Maumejean ya que desde un principio estas bienales eran para artistas canarios o residentes en Canarias¹²⁴.

Por ese motivo, y ante la carencia de un estudio sistemático de las vidrieras en las exposiciones, he dedicado un capítulo para resaltar aquellas exposiciones en las que intervinieron los Maumejean, bien como Julio Maumejean, como José Maumejean o como Maumejean Hermanos, así como otros vidrieros de su entorno cercano (Rigalt, Lázaro, Amigó...). Debido a la falta de catálogos de todas ellas, en algunas tan sólo se han encontrado

- FD14024 Pabellón de Maumejean frontal y lateral expo 1925.

- FD15786 Pabellón de Maumejean Expo 1925 igual que FD14024.

También se encuentran las de otras exposiciones:

- FD14032 Exposición iberoamericana de Sevilla 1929-1930. Plano instalación, obras hechas en Andalucía. Pabellones y premios.

- FD14033 Emplazamiento de vidrieras para Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929-1930.

- FD14034 Croquis exposición Barcelona 1930. Relación de obras en Barcelona y relación de premios.

- FD14035 Croquis de la instalación de Maumejean -cortinas-.

- FD15785 Reproducción de imágenes de sala y edificio para exposición. Reseña -PROJET DE PAVILLON A L'EXPOSITION DES ARTS DECORATIFS-.

¹²³ CAMPOS, J. (1996). “Las exposiciones regionales de bellas artes, también llamadas, pomposamente, bienales”. En *Anuario de estudios atlánticos*. Núm. 42. 1996. Págs. 455-515.
<http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/articulo/view/709/709> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹²⁴ En las bases de la de 1944 consta “podrán acudir todos los artistas residentes en el archipiélago, pero únicamente los determinados en la base primera tendrán opción a las recompensas establecidas”, ampliando en la de 1946 “Se amplía el criterio de premiados a «artistas naturales del archipiélago”.

referencias cruzadas (algún artículo menciona que expusieron)¹²⁵. Para aquellas en las que hay más información, se muestra el nombre de las obras expuestas. Para esta labor de investigación es muy de agradecer la digitalización realizada a nivel estatal por la Biblioteca Nacional de España, donde tanto en su Hemeroteca Digital, como en la Biblioteca Digital Hispánica pone sus fondos a disposición de investigadores y público en general. Igualmente hace la Bibliothèque nationale de France (BnF), a través de sus contenidos en Gallica y de su página RetroNews para algunas publicaciones periódicas.

Haciendo alusión directa a los talleres de Maumejean, aparecen muchos artículos sobre sus cualidades como se puede ver en el anexo 1, siendo el del 30 de noviembre de 1897, y publicado en la segunda página del diario “*La Época*”¹²⁶, uno de los primeros donde comienzan a destacar por su calidad, estando todavía en la Calle Barquillo. Del análisis de las publicaciones en detalle se desarrolla en el capítulo dedicado a las exposiciones.

4.7.3 Conferencias y entrevistas.

La comunicación a través de conferencias -no siempre estas publicadas en libros de actas-, es un compendio de información y conocimiento que se difumina con el tiempo. En ellas, salvo lo publicado en artículos en prensa donde el reportero interpreta lo explicado, suele ser exiguo y pobre. Para ellas la información se puede localizar entre las pocas que impartieron los miembros de la saga y las muchas (o quizá no tantas, pero desde luego insuficientes para dar a conocer la obra de estos talleres) que han dado estudiosos del tema.

4.7.3.1 Impartidas por la familia Maumejean.

¹²⁵ En el capítulo correspondiente a las exposiciones se hace un recorrido por aquellas que fueron relevantes entre la Exposición Universal de París de 1867 donde Maumejean no interviene, la de 1868 en Pau organizada por la asociación de Amigos del arte de la que Maumejean es socio y expositor, hasta la exposición de Bellas artes de Madrid de 1936, última antes de que la guerra provocase una ruptura de las mismas y no volvieran a tener la importancia que tuvieron en su momento.

¹²⁶ Si bien hay artículos anteriores en los que ya se menciona a Maumejean, este es el primer artículo en el que se le dedica y menciona como un gran artista sobre vidrio.
ANÓNIMO. (1897) “Exposición de Industrias – Vidrieras de colores” en *La Época* 30-noviembre-1897. Pág 2. Col.4.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000629488&page=2&search=Maumejean&lang=es>
visualizado el 20 de mayo de 2020.

Ya con la familia Maumejean se identifican algunas, como las de Charles Maumejean en la inauguración de la Exposición en el Ayuntamiento de Bayona el 14 de septiembre de 1927 y publicado en el semanario “*La Côte Basque*” el 27 de octubre de ese año.

Muy aclaratoria es la entrevista que tiene Charles con Emile d’Arnaville en el pabellón de Maumejean de la Exposición de París publicada en el diario “*Le Figaro*” el 4 de octubre de 1925, donde -bajo el título de “*En recuerdo de Loti*”- ya reconoce un cambio de tendencias¹²⁷.

En enero de 1929, Charles publica dos conferencias en la revista mensual “*Renaissance*” una sobre vidrieras y otra sobre mosaicos¹²⁸. La importancia de esta revista es que se publica en francés e inglés, con tirada tanto en París como en Nueva York. Es un claro guiño a la entrada de sus productos al continente americano donde tuvieron abiertas delegaciones y trataron de desbancar a los vidrieros centroeuropeos. Esta misma revista se publicó una entrevista a este hermano por el arquitecto R.G. Pigeon sobre la importancia de las vidrieras en los Salones de Primavera en mayo de 1934¹²⁹. Manauté hace referencia de ellas en sus anexos, sin realizar un análisis de su importancia estratégica como escaparate de sus negocios.

¹²⁷ ARNAVILLE, E. (1925). “En recuerdo de Loti.” en *Le Figaro* 4-octubre-1925, Año 72, Numero. 277. Pág.2. Col. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k294534r/f2.item> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹²⁸ Son dos artículos independientes en la misma revista y por el mismo Autor. Entre las Págs. 38 a 44 son sobre las vidrieras y entre las 45 y la 53 sobre mosaico:

MAUMEJEAN, C. (1929) “Le Vitrail” en *La Renaissance* enero 1929 Págs. 38-44.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96134819/f51.image> visualizado el 20 de mayo de 2020.

MAUMEJEAN, C. (1929) “La nMosaïque” en *La Renaissance* enero 1929 Págs. 45-53.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96114702/f35.image> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹²⁹Documento publicado en francés por Pigeon sobre la importancia de las *exposiciones de la primavera*. En ella se hace una somera relación de las exposiciones en las que está participando la familia Maumejean:

“L'activité artistique des Frères Maumejean nous paraît intéressante à signaler aussi bien par sa qualité que par sa pluralité d'efforts.

Ils exposent une série de verrières et de mosaïques au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, au Grand Palais; en l'Hôtel des Ducs de Rouan (Salon d'art religieux); et enfin, au Musée Galliéra; les organismes des Beaux-Arts de Bordeaux et Toulouse produisent aussi leurs oeuvres jusqu'à fin juin.”

PIGEON, R-G, (1934). “Les salons du printemps. 1934” en *La Renaissance*. abril-mayo 1934 Págs. 99.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6114702/f35.item> visualizado el 20 de mayo de 2020.

4.7.3.2 Sobre la Familia Maumejean y sus obras.

Las conferencias, cuyo principal objetivo es la difusión del motivo a tratar, las podríamos clasificar en tres grandes grupos en función del tema a tratar. Este puede ser sobre vidrieras específicamente, sobre edificios en general o sobre una región que tiene unos edificios con unas vidrieras representativas. Esto es independiente del país o región en el que se realizan.

Centrados tan sólo en aquellas conferencias en las que se habla sobre las vidrieras de Maumejean, tenemos las impartidas por estudiosos del tema. Centrándonos tan sólo en las más actuales y representativas, destacan las múltiples charlas que el doctor Manauté impartió en Francia cuando publicó su tesis doctoral en 2015, de las cuales no nos ha llegado constancia escrita de ninguna, si bien reseñas en los diarios¹³⁰, así como los anuncios de exposiciones en las que presentaba su libro sobre Maumejean¹³¹, o disertaba sobre la saga familiar¹³². También en Francia, pero impartida por estudiosos españoles (Nuria Gil y Mireia Freixa) y franceses (Dominique Dussol y Benoit Manauté) se estableció el Coloquio internacional “*Reinventar la Luz*”¹³³, en febrero del 2014.

Otro ponente habitual es Oscar da Rocha que iterativamente da conferencias a través de la asociación “*Ahora Arquitectura*” sobre el Madrid modernista, siendo una de ellas la de “*Mauméjean, un taller de vidriería artística en Madrid (1897-1952)*”¹³⁴, impartida

¹³⁰ Conferencia impartida en Hendaya, el 4 de julio de 2015, a las 8:00 p.m. en la Iglesia de Sainte Anne, 7 Rue du Vieux Fort.
<https://item.hypotheses.org/1329> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹³¹ Exposición en Pau del 9 de septiembre al 11 de octubre de 2015.
<https://item.hypotheses.org/1371> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹³² Conferencia sobre la saga de los pintores de vidrio Maumejean impartida el 06 de junio de 2015 en el auditorio de la mediateca de A. Labarrère (Pau).
<https://item.hypotheses.org/1196> visualizado el 20 de mayo de 2020

¹³³ Realizada para difundir los talleres vidrieros, esta conferencia tuvo como objetivo adoptar un enfoque más global que permitiera cuestionar, a nivel internacional, el trabajo y el estado de los pintores de vidrio y fabricantes de vidrieras que, ante profundos cambios técnicos, económicos, litúrgicos y estéticos, se vieron forzados a tener que repensar su práctica. De hecho, dos de los ponentes publicaron sus tesis doctorales basándose en los talleres de Rigalt y de Maumejean.
<http://colloquevitrail2014.blogspot.com/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹³⁴ Convocatoria realizada en Madrid el 24 de abril de 2019.
<https://viajerosconb.com/event/travel-talks-maumejean-un-taller-de-vidrieria-artistica-en-madrid/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

anualmente en las instalaciones de la compañía relacionada con el turismo “*B de Brand*” en Madrid.

La relación fluida de Óscar da Rocha con el Casino de Madrid genera que el arte arquitectónico (y consecuentemente, el arte de las vidrieras) se difunda al público especializado interesado en ello. Así pues, entre las diferentes ofertas que presenta esta institución cabe destacar los “*paseos culturales*” realizados al Museo de la Historia y a la Real Academia de Medicina¹³⁵, no siendo estos los únicos que el Casino organiza asiduamente¹³⁶. Esta facilidad de palabra del doctor da Rocha hizo que en el año 2010 participara en las actividades organizadas dentro de la *Semana de la Arquitectura* programada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, mostrando el edificio del Casino engalanado por celebrar el centenario de su edificación¹³⁷.

Las impartidas por Víctor Nieto Alcaide y Sheila Reinoso para la presentación de las conclusiones de la labor realizada durante los años 2015-2019 también destacan la obra de estos maestros de la pintura sobre el vidrio en edificios emblemáticos de Madrid¹³⁸.

En Pau, ciudad origen de la saga, son periódicas las charlas sobre las vidrieras de Maumejean¹³⁹ y las visitas organizadas por la ciudad¹⁴⁰. Para ello se han editado unas

¹³⁵ Véase el detalle de las mismas publicado en la revista del Casino de Madrid: <https://www.casinodemadrid.es/sp/revista/Revista83/PDF/68-82%20NUESTRA%20SOCIEDAD%2002.pdf> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹³⁶ Según se recoge en el artículo anterior: “(...) ya las rutas programadas en esta actividad cultural casinista: “Madrid y el teatro”; “Cafés y tabernas con historia en Madrid”; “El jardín histórico El Capricho”; “Madrid árabe y mudéjar”; “Madrid modernista”; “Madrid y la Ilustración” (...).”

¹³⁷ Publicado en la revista del Casino, recoge las conferencias impartidas. <https://www.casinodemadrid.es/sp/revista/Revista61/PDF/10%20a%2012%20AC%20Puertas.pdf> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹³⁸ Participación en el ciclo de conferencias *Luz y color en la arquitectura madrileña*, organizado por el grupo de investigación del proyecto I+D “Vidrieras en edificios públicos de Madrid” (HAR2015-71159-P), integrado por Víctor Nieto Alcaide (I.P.), Victoria Soto Caba, Olivia Nieto Yusta y Sheila Reinoso Blázquez. Colabora el grupo de investigación “ARPACEC. Arte y Patrimonio Cultural de la Edad Contemporánea” de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, dirigido por María Dolores Antigüedad. <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/cursos-y-conferencias/luz-y-color-en-la-arquitectura-madrilena-vidrieras-de-los-siglos-xix-y-xx> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹³⁹ Los paseos organizados por 2019 y suspendidos durante el 2020 son anunciadas por la página oficial del consistorio. <https://www.pau.fr/article/visite-commentee--les-vitraux-maumejean> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹⁴⁰ Fruto del coronavirus que ha asolado todo el mundo, y especialmente Europa ha visto las secuelas, durante el año 2020 se han suspendido todas estas visitas.
Un caso de visita:

guías que se reparten durante las charlas y que recogen las principales edificaciones con obras de estos vidrieros¹⁴¹, así como de las edificaciones que hicieron por los territorios bearineses¹⁴².

Estas charlas monográficas se imparten en todos los lugares donde hay obras de Maumejean. En La Ciudad de la Plata, Buenos Aires -Argentina- también se difunden sus obras¹⁴³.

El Centro Nacional del Vidrio mantiene una sala con las obras de Maumejean, pero recientemente, desde la inauguración de la misma no ha habido charlas monográficas sobre este taller, ni sobre su obra, ni sobre los fondos depositados por el MNAD en sus instalaciones.

4.7.4 Simposios internacionales.

Sin existir seminarios específicos íntegros sobre las vidrieras de Maumejean, y si bien no fueron tratados específicamente el sector de las vidrieras, hay dos conferencias españolas (en Segovia y en Cataluña) con sus actas publicadas que representaron un hito en el sector del vidrio, donde se detectó la necesidad de habilitar un lugar de formación específico para esta profesión, ya casi perdida, y donde se buscaba el conocimiento tanto técnico como artesano.

[https://www.eterritoire.fr/detail/manifestations-aquitaine/visites-flash-%22suivez-la-lumiere-les-vitraux-maumejean%22/1094659456/nouvelle-aquitaine,pyrenees-atlantiques,pau\(64000\)](https://www.eterritoire.fr/detail/manifestations-aquitaine/visites-flash-%22suivez-la-lumiere-les-vitraux-maumejean%22/1094659456/nouvelle-aquitaine,pyrenees-atlantiques,pau(64000)) visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹⁴¹ PARCOURS. Les vitraux Maumejean á Pau.
<http://cdt64.media.tourinsoft.eu/upload/vah-parcours-maumejean.pdf> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹⁴² FOCUS. Les vitraux de l'atelier Maumejean dans les Pyrénées Béarnaises
<https://bibliothequenumerique.pyreneesbearnaies.fr/resources/pdf/dossiers/maumejean.pdf> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹⁴³ Anuncio publicado por la *Asociación La Alianza Francesa*, y publicado en el *diario La Auténtica Defensa* donde la asociación invita a un Paseo Cultural a la ciudad de La Plata.
LA ALIANZA FRANCESAS (2015). "Anuncio" en *La Auténtica Defensa*. Edición del domingo, 07 de junio de 2015.
<http://www.laautenticadefensa.net/121427> visualizado el 20 de mayo de 2020.

El “*1er simposium internacional sobre pedagogía del vidrio*”, realizado los días 3 y 4 de noviembre de 1990 por la Fundación Centro Nacional del Vidrio en la Real Fábrica de La Granja fueron un punto de inflexión en la difusión del vidrio. Con algo más de 80 participantes de todo el mundo definió unas directrices que serían aplicadas durante las próximas décadas. La publicación por la Diputación Provincial de Segovia de las ponencias y comunicaciones reflejan el enorme éxito de las mismas, y cómo ya se entreveía la importancia de crear un centro de formación para el vidrio que, a la postre, albergaría la colección de Maumejean en sus instalaciones como lugar de investigación, estudio y, por qué no, lugar de recreo¹⁴⁴. Esto originó las primeras escuelas taller que evolucionaron hacia centros de formación y, hasta el año 2017 en que acabó la última generación de la escuela superior de Vidrio¹⁴⁵.

Ya posteriormente, y casi una década después, la publicación en el año 2001 de las “*Primeres Jornades Hispàniques d'Historia del Vidre*”, donde se condensaron las actas de los conferencias y seminarios impartidos entre los días 30 de junio y 2 de julio en Barcelona y Sitges organizadas por la *Fundació Centre del Vidre* de Barcelona fueron un punto de inflexión y en la difusión del vidrio. En este libro descatalogado, pero con posibilidad de visualizarlo en la red¹⁴⁶, en el que participaron más de 200 personas, se expusieron, por grupos, vidrio antiguo, vidrio de la época moderna y vidrio contemporáneo, así como conferencias sobre las vidrieras y procesos de restauración.

En Francia, donde el mundo de la vidriera está más considerado que en España, los simposios y seminarios son más frecuentes y gozan del beneplácito de la administración pública. Un ejemplo es el “*Dossier de la commission royale des monuments, sites et fouilles, 7*” titulado “*Art, technique et Science: La création du vitrail de 1830 à 1930*”, donde a través de sus 22 ponencias (algunas de españoles, como la de Vila-Grau o Nieto Alcaide) hacen un recorrido por las vidrieras de ese período.

¹⁴⁴FCNV (1991) *Pedagogía del vidrio: 1er simposio internacional*. Ponencias y comunicaciones. Madrid. Internacional Copy, S.A.

¹⁴⁵La inviabilidad económica de la Escuela hizo que cerrara, quedando el último año tan sólo dos alumnos matriculados (uno de ellos, el autor de esta tesis). A pesar de ello, se permitió a alumnos de promociones anteriores que pudieran presentarse al TFG para poder tener reconocimiento de los estudios realizados.

¹⁴⁶https://www.academia.edu/35648153/I_Jornades_Hispaniques_dHistoria_del_Vidre visualizado el 20 de mayo de 2020.

La iniciativa comunitaria *Interrg-IIIB-Sudoe*, en el que participan los municipios de Marinha Grande (Portugal), la agencia de desarrollo de la Región de Tarn-Agate (Francia) y el Real Sitio de San Ildefonso (España) realizó en el año 2005 varios proyectos bajo el nombre de “*Los caminos de la Excelencia del Vidrio en el Sudeste Europeo*”, con el acrónimo de “*Vidrio So*”, publicando, entre otros, una guía de vidrio en braille y el libro ya mencionado “*Vidrieras del taller Maumejean en las Colecciones de la Real Fábrica de Cristales de La Granja*”. En paralelo se dieron conferencias de las que no hay constancia ninguna de actas publicadas.

A este respecto, y tomando como vidrio en general, y no sólo el mundo de las vidrieras es inconcebible pasar por el alto “*la ruta de cristal*”¹⁴⁷ que, establecida en Alemania (junto a la República Checa) describe una excursión por los lugares más emblemáticos, destacando el *Theresienthaler-glasmuseum* o el *Museo del Vidrio* de Passau donde están expuestas obras de vidrio bohemio.

4.7.5 Foros en redes sociales.

El concepto de red Social es tremendamente antiguo, pero cuando Frigyes Karinthy escribió su cuento *Chains (cadenas)*¹⁴⁸ en 1929 dudo que pensara en su repercusión. Será en 2003 cuando José Luis Orihuela¹⁴⁹ en su presentación sobre las redes sociales introduce el concepto -ahora popular- de que:

“las herramientas informáticas para potenciar la eficacia de las redes sociales online (‘software social’) operan en tres ámbitos, “las 3Cs”, de forma cruzada: Comunicación (nos

¹⁴⁷Financiada por el estado alemán, realiza una ruta por pueblos de tradición vidriera donde se puede ver obras tanto en intemperie como interior. Así pues, está desde la pirámide más alta de vidrio construida, hasta el bosque de cristal.
<https://www.die-glasstrasse.de/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹⁴⁸ El cuento corto *Chains* relata el inicio de la globalización y como el universo es tan pequeño que en unos pocos “saltos” (interrelaciones) todo el mundo está comunicado con todo el mundo. El valor de este escrito radica en que fue redactado en 1929, mucho antes de la entrada masiva de información a través de las redes telemáticas. Esto desembocó en la *Teoría de los Seis Grados* (y su evolución en la *Teoría de Sistemas*), base de todo el desarrollo tecnológico que hoy nos permite interactuar a través de las redes sociales. Adjunto el enlace al cuento corto ya que no he encontrado traducciones en español o inglés del cuento.
<https://gantillano.blogspot.com/2013/11/chains-frigyes-karinthy.html> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹⁴⁹ El Doctor José Luis Orihuela es profesor en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra.

ayudan a poner en común conocimientos); Comunidad (nos ayudan a encontrar e integrar comunidades); y Cooperación (nos ayudan a hacer cosas juntos) ”¹⁵⁰.

Esta introducción nos sirve para entender que cada vez hay más redes sociales cuyo fin es la difusión de información (Comunicación) haciendo al autor sentirse parte de un algo (Comunidad) para hacer cosas que de forma individual no haría (Cooperación). Por esta razón la información disponible en estos nuevos centros de conocimiento cada vez es mayor¹⁵¹. Entre las redes sociales de más difusión está Facebook¹⁵².

Dicho esto, dentro de Facebook, como red social de nicho, hay un grupo centrado en las vidrieras de Maumejean que publica información con relativa asiduidad. Este grupo, creado en abril de 2013 está administrado por Juan Moreno Moya¹⁵³, siendo Fernando Cortés Pizano uno de sus miembros más activos¹⁵⁴. En Francia hay otro grupo, pero su contribución de alto nivel es prácticamente nula, no obstante, muestra el interés que suscita este taller entre los amantes de las vidrieras, y del arte en general¹⁵⁵. No ocurre lo mismo con los blogs sobre arquitectura modernista en los que, tanto a nivel nacional como internacional¹⁵⁶, se publican casi diariamente reseñas y entradas. Son, habitualmente, de poco contenido y mucha obra gráfica.

¹⁵⁰ De su artículo en su blog *ecuaderno*: “Redes sociales: un inventario de recursos y experiencias”. <https://www.ecuaderno.com/2003/10/12/redes-sociales-un-inventario-de-recursos-y-experiencias/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹⁵¹ De entre toda esta información volcada, será labor del investigador el cotejar los datos en fuentes fiables para poder presentarla como válida.

¹⁵² Entre las redes sociales, el origen de Facebook fue el de una red de las que denominaríamos “*red social de relaciones*” cuyo objetivo era conectar personas. Pero su evolución y crecimiento ha hecho que se convierta también en una “*red social de nicho*” dirigida a un público específico -ya sea una categoría profesional o a un colectivo que tienen un interés específico en común-.

¹⁵³ Vidriero y pintor de vidrio que colabora con vidrieras Maumejean en la restauración de obras desde el 2018.

¹⁵⁴ El acceso al grupo es privado, pero para entusiastas del vidrio no hay problema para ser miembro del mismo. <https://www.facebook.com/groups/447741918651914> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹⁵⁵ La página web se denomina Le Vitrail d'Art - Les Amis de la manufacture Maumejean. <http://levitraildart.blogspot.com/p/la-anufacture.html> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹⁵⁶ Un blog internacional sobre el que los miembros publican fotos y alguna descripción de obras de Art Nouveau. Las vidrieras son un tema frecuente. <https://www.facebook.com/groups/theworldartnouveau> visualizado el 20 de mayo de 2020

Un claro caso de red social de nicho es la desarrollada por Vicente Ramón, quien es un gran conocedor de la historia, el arte y la arquitectura de la Villa de Madrid y durante el año 2018 publicó en su blog tres interesantes entradas sobre la vida y obra de Maumejean. Bien redactado, con mucha información documental y gráfica -pero a su vez ameno- ha agrupado su investigación en tres grupos: Dinero y poder¹⁵⁷; Cultura y Ocio¹⁵⁸; y Viviendas¹⁵⁹. En cada una de ellas describe obras dentro de los edificios más emblemáticos de Madrid con profusión de detalles. En la primera parte, adicionalmente, da información biográfica sobre la familia¹⁶⁰.

4.8 Otros talleres vidrieros coetáneos.

El arte del vidrio se extendió por Europa. Centrándonos en los focos con influencia en las vidrieras realizadas por los talleres de Maumejean tenemos:

¹⁵⁷ Descripción de Biografía y edificios 1.- Banco de España (Alcalá, 50), 2.- Casa Palazuelo (mayor, 4); 3.- Real Compañía Asturiana de Minas (Plaza de España, 8); 4.- Casa de la Villa (Plaza de la Villa, 5); 5.- Banco de Bilbao (Alcalá, 16); 6.- Banco Español de Crédito (Alcalá, 12).
<https://titinramon.wordpress.com/2018/08/19/la-sociedad-maumejean-hermanos-de-vidrieria-artistica-el-vidrio-hecho-arte-1a-parte-dinero-y-poder/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹⁵⁸ Contiene el detalle de los siguientes edificios: 1.- Edificio ABC (Serrano, 61); 2.- Casino de Madrid (Alcalá, 15); 3.- Hotel Palace (Plaza de las Cortes, 7); 4.- Teatro Infanta Isabel (Barquillo, 12); 5.- Cine Ideal (Doctor Cortezo, 6); 6.- Teatro Calderón (Atocha, 14); 7.- Hotel Carlos V (Maestro Victoria, 5); 8.- Círculo de Bellas Artes (Alcalá, 42); 9.- Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (Valverde, 22-24); 10.- Casino Militar (Gran Vía, 13); 11.- Teatro Reina Victoria (Carrera de San Jerónimo, 18).
<https://titinramon.wordpress.com/2018/09/11/la-sociedad-maumejean-hermanos-de-vidrieria-artistica-el-vidrio-hecho-arte-2a-parte-cultura-y-ocio/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹⁵⁹ Contiene el detalle de los siguientes edificios: 1.- Casa Pérez Villaamil (Plaza de Matute, 12); 2.- Edificio Amboage, actual Edificio Plus Ultra (Plaza de las Cortes, 8); 3.- Edificio de viviendas (Gran Vía, 6); 4.- Edificio de viviendas (Gran Vía, 15); 5.- Edificio de viviendas (Alfonso XII, 36 y 38); 6.- Edificio de viviendas (Arenal, 21); 7.- Edificios de viviendas (Plaza de las Cortes, 3, 4 y 5 y Marqués de Cubas, 23 y 25); 8.- Edificio de viviendas (Ferraz, 42); 9.- Edificio de viviendas (Espalter, 2); 10.- Edificio de viviendas (Serrano, 25); 11.- Edificio de Seguros La Estrella, actual Hotel Vincci The Mint (Gran Vía, 10).
Como dice en el reportaje, estas sólo algunas. Algunas otras están en Carretera de Canillas, 2 (Palacete Villa Rosa); Velázquez, 10 y 90; San Bernardo 67; mayor 76; Zurbano, 43; Gran Vía, 1, 11, 51, 66 y 76; Plaza de la Lealtad, 3; Hermanos Álvarez Quintero, 6; Fortuny, 6; Tutor, 19; General Martínez Campos, 13, 15, 17, 19 y 21; Casado del Alisal, 5; Príncipe, 18; Los Madrazo, 28 o José Abascal, 5, quedando otras muchas localizaciones repartidas a lo largo y ancho de la geografía madrileña.
<https://titinramon.wordpress.com/2018/11/03/la-sociedad-maumejean-hermanos-de-vidrieria-artistica-el-vidrio-hecho-arte-3a-parte-viviendas/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

¹⁶⁰ Se ha echado en falta un capítulo de instalaciones en edificios religiosos, que, en palabras del autor, tras una reunión mantenida con él, es porque ya hay otros estudios sobre ellos, destacando la obra de Víctor Nieto Alcaide. Aun así, es un trabajo digno de elogio.

4.8.1 En España.

Dentro del entorno artístico de talleres de la época destaca la obra realizada por Nuria Gil Farré como tesis de doctorado dentro del programa *Art, Natura i Societat* (Bienni 1998-2000) sobre “*El taller de vitrals modernista Rigalt, Granell y Cia (1890 – 1931)*” en la Universitat de Barcelona, quien recorre en esas cuatro décadas los principales talleres catalanes, así como las técnica, materiales, y producción artística del mencionado taller y su impacto estilístico asociado con el cambio de socios que intervinieron. En esta obra recoge los principales talleres establecidos en Cataluña -catalanes y foráneos, como el caso de Maumejean- que tuvieron sede principalmente en Barcelona¹⁶¹.

Así mismo, Nuria Gil, en comandancia con Silvia Cañellas, quien ya había publicado en 1994 un artículo en el *Bulletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* titulado “*Vidrieras conservadas del taller Amigó en la Catedral de Barcelona (1872-1906)*”, realizan un artículo para el último número de los cuadernos del vidrio de la Escuela Superior del Vidrio de La Granja titulado “*La Fábrica de Vidrieras de los Amigó*” quienes en 18 escasas páginas analizan la historia del taller que durante dos generaciones fueron un referente nacional¹⁶². Mejorada edición está también en inglés publicada en la red.

Otro taller es sin duda el que Basilio Paraíso funda en 1876 bajo el nombre de *La Veneciana* y en el que Álvaro Ávila de la Torre desarrolla un profundo artículo “*Las vidrieras del taller zaragozano La Veneciana en Castilla y León. Sus obras en Salamanca y Zamora*”¹⁶³. Enrique Maumejean, gran amigo de Basilio Paraíso tal y como recoge su libro

¹⁶¹En la tesis doctoral de Nuria Gil se identifican los siguientes talleres vidrieros modernistas en Cataluña (no necesariamente catalanes como es el caso de Maumejean): Taller Amigó, Taller Espinagosa, Taller Maumejean, La casa Oriach, Ludwing Dietrich Von Bearn, Antoni Bordialba, Buxeres i Codorniu, Agustí Rigalt, Antoni Aymat i Segimon, Eduard Ma Balcells, Josep Pujol i Cia.

Así mismo, como “otros vidrieros” identifica a Josep Ens Ibáñez, Ernest Llofriu, Joan Sagales, La Bohemia, José Pelegrí i Ferrer, Vich y Coromina.

Del Anuario Riera de 1904 menciona a Aguiló (José), Bausells (Mateo), Bonet (Ramón), Camaló (Carmen) sucesora de José O. Camaló, Calparà y Coll, Coll i Aranegui, Díaz (Vda. de Venancio, R), Estublié (Domingo), Gabarró, (Antonio), Giralt Laporta (Juan), Julià y Caparà, Luengo (Manuel), Perelló (Rafael), Pous (Joaquín), Rull Blasi (Casimiro), Sans (Sucesor de Ramón), Tayà y Queraltó.

¹⁶² CAÑELLAS, S. y GIL, N. (2014). “La fábrica de Vidrieras de los Amigó” en *Cuadernos del vidrio*, volumen 3, Págs. 42-59.
<https://es.calameo.com/read/004317900d8dc3f105376> visualizado el 9 de mayo de 2020

¹⁶³AVILA DE LA TORRE, A. (2011). “Las vidrieras del taller zaragozano La Veneciana en Castilla y León. Sus obras en Salamanca y Zamora” en *De Arte: Revista de historia del Arte*, Número 10, Págs. 215-230
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3792388> visualizado el 9 de mayo de 2020

biográfico *Biografía de Don Basilio Paraíso, presidente de la asamblea de las cámaras de comercio* por Ubaldo Romero (Canta Claro) realizada en 1899, 31 años antes de su fallecimiento en Madrid. En esta biografía se muestra su espíritu empresarial y emprendedor que, al igual que los Maumejean, formaron un imperio partiendo de la nada.

Dentro de Zaragoza¹⁶⁴, también es importante el conocimiento que Blanca Isasi-Isasmendi desarrolla en el conocimiento del taller de los hermanos Quintana “*La vidriera artística zaragozana: talleres Quintana y los Rosarios de Cristal*”¹⁶⁵ publicado en la revista *Artigrama* (de la Universidad de Zaragoza), y que posteriormente daría pie a su tesis doctoral “*La vidriera artística contemporánea en Zaragoza. Talleres locales y foráneos*” donde desarrolla los talleres de Quintana y La Veneciana. Hay que destacar la importante relación personal y profesional entre Enrique Maumejean y Basilio Paraíso que a la muerte de este último el segundo de los hermanos de Maumejean acompañó en el coche fúnebre los restos de este camino del camposanto¹⁶⁶.

Otras empresas que tuvieron importancia, algunas a la sombra de los talleres de Maumejean cuando estos desaparecen de Hendaya, son la vizcaína *Vidrieras del Arte*¹⁶⁷ y la

¹⁶⁴ Parafraseando a Blanca Isasi-Isasmendi en su artículo “La vidriera artística zaragozana: talleres Quintana y los Rosarios de Cristal”:

“Zaragoza, en este periodo, comenzó un proceso de renovación urbana y arquitectónica, al que contribuyó decisivamente la recién inaugurada Escuela de Artes y Oficios promoviendo el desarrollo de las artes decorativas e industriales. Pero la capital aragonesa no era una ciudad con tradición histórica vidriera”.

A pesar de esto dio grandes talleres vidrieros durante la segunda mitad del siglo XIX y el XX tal y como recoge el artículo publicado por Manuel Santiago García Guatas titulado “La vidriera Contemporánea en Zaragoza”.

GARCIA GUATAS, M-S. (1999). “La vidriera contemporánea en Zaragoza” en *Seminario de Arte Aragonés*, Núm. 48, Págs. 365-400.

¹⁶⁵ ISASI-ISASMENDI, B. (2012). “La vidriera artística zaragozana: talleres Quintana y los Rosarios de Cristal” en *Artigrama*, núm. 27, 2012, Págs. 497-514.

<http://www.unizar.es/artigrama/pdf/27/3varia/08.pdf> visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁶⁶ Identificado como Enrique van Maumegean, director de Cristalería Moderna en *La voz de Aragón*.

ANÓNIMO, (1930). “En el entierro del señor Paraíso se patentó el gran dolor que ha causado la muerte del ilustre aragonés” en *La voz de Aragón*. Año VI. 2 de mayo de 1930. Núm. 1433, Pág. 9.

https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/listar_numeros.do?busq_idPublicacion=1002095&busq_nyo=1930&submit=Buscar+en+todo+el+a%C3%B1o&busq_dia=2&busq_mes=5&posicion=&busq_info Articulos=true visualizado el 9 de mayo de 2020

¹⁶⁷ Fundada el 6 de noviembre de 1917 por un capitalista (Isidoro Declaux Ibarzabal) y dos alumnos de Bellas Artes, el artista polifacético (Luis Lerchundi Sirotich) y el experimentado maestro vidriero con tradición y cabeza de futura saga vidriera (Félix Cañada Bello), aún sigue en funcionamiento.

La situación actual ha hecho un ejercicio de reconversión y, ante la carencia de obras, ha apartado su dedicación artística para realizar instalación de ventanas, puertas y estructuras en vidrio arquitectónico, así como vidrios de todo tipo, para satisfacer las necesidades del mercado de vivienda y hábitat en materia de decoración, diseño arquitectónico, funcionalidad y seguridad. Actualmente se encuentran en Basauri.

<https://vidrieras-de-arte.webnode.es/> visualizado el 9 de mayo de 2020.

guipuzcoana *Unión de Artistas Vidrieros de Irún* (cerrada en 2008)¹⁶⁸. Ambas han construido una numerosa e importante obra repartida por casi todo el mundo y carecen de estudios de rigor todavía. Véase el ejemplo de la Estación de Abando Indalecio Prieto, de Bilbao, que en el momento de su construcción con 286 m² era la mayor vidriera emplomada de España.

No obstante, sería inacabable realizar un estudio exhaustivo de las obras de estudiosos referenciadas al mundo de la vidriera en general, ni tan siquiera realizada por autores españoles. Aun así quiero destacar la labor de Víctor Nieto Alcaide¹⁶⁹ en sus decenas de publicaciones, destacando como pilar el libro *La vidriera española; ocho siglos de luz*¹⁷⁰, Premio Nacional de Historia en 1999, publicado el año anterior por la editorial Nerea y, en referencia a la obra existente en Madrid el libro *Vidrieras de Madrid: del modernismo al art déco*¹⁷¹ publicado en 1996 y actualmente en edición on-line que recorre gran parte de la obra civil y cuya ampliación, tras una labor de cuatro años, está prevista para el presente año.

¹⁶⁸ Luis Boada Rolin, mal definido vulgarmente como "un gran dibujante aspirante a pintor", empezó a trabajar en la planta productiva que tenía en Hendaya J.H. Maumejean Frères hacia 1917. En su nueva ocupación Boada conoció a Echaniz, uniéndose ambos a Jesús Arrecubieta Otaño (oficial de correos) y fundando en 1923 el primer taller especializado en la construcción de vidrieras en Irún, bajo el nombre de Unión de Artistas Vidrieros.

El taller de vidrieras de Irún tuvo inicialmente una evolución muy positiva, ocupándose Boada de la parte artística, Arrecubieta de las relaciones con terceros y Echaniz de la técnica. La guerra civil supuso la destrucción de las instalaciones y la paralización temporal de los trabajos. A su término reanudaron la actividad los dos primeros, pues el tercero tuvo que exiliarse. La empresa inicial, Unión de Artistas Vidrieros, que sufrió varios cambios en su propiedad y denominación, tuvo una evolución muy positiva, integrando, en gran parte, una gran faceta del proceso productivo, incluida la forja desde 1948, aunque nunca abordó la fabricación del vidrio. Las vidrieras de cemento se introdujeron en Irún hacia 1969, gracias a la colaboración de los expertos franceses (de Bretaña), Adolfo y Alain Boderé.

El origen de todos los talleres de la zona especializados en la construcción de vidrieras han sido los trabajadores que aprendieron el oficio en Unión de Artistas Vidrieros, incluyendo los que actualmente mantienen la profesión: J. Luis Alonso Susperregui, Vitroluz S.L. o Miguel Osinaga. Por aquí pasaron artistas de la talla de Simón Bersaluce.

Tras su cierre en Irún en 2008 su nombre está siendo usado por Román Mural de "vidrieras Madrid", instalado en el municipio de Ciempozuelos en la Comunidad Autónoma de Madrid, quien lo tiene registrado en el Registro Mercantil de Madrid desde el 4 de mayo de 2018 como Artistas Vidrieros de Irún S.L. Con CIF B88097308.

<http://www.vidrierasmadrid.com/> visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁶⁹ Tratar de abarcar la obra del profesor Nieto Alcaide está fuera del alcance de este trabajo. Al día de redactar esta tesis, según se recoge en Dialnet, ha publicado 40 Artículos de revistas, 61 Colaboraciones en obras colectivas, 6 Reseñas, 37 Libros y ha dirigido 44 Tesis.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=137230> visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁷⁰ NIETO ALCAIDE, V. (1998) *La vidriera española: ocho siglos de luz*. Madrid. Editorial NEREA.

¹⁷¹ NIETO ALCAIDE, V., SOTO CABA M-V., AZNAR ALMAZAN, S. (1996) "Vidrieras de Madrid, del modernismo al art déco". Madrid. Dirección General de Patrimonio Cultural

Existe una versión digital del libro realizado por la Comunidad Autónoma de Madrid.

https://www.academia.edu/24868490/Vidrieras_de_Madrid_del_modernismo_al_art_déco visualizado el 9 de mayo de 2020.

4.8.2 Otros países.

Propiciado por una crisis política en busca de unas señales de identidad se desarrollan en Centro-Europa unos nacionalismos exacerbados retrotrayéndose con una visión sesgada el ideal romántico de la Edad Media.

En este punto se tratan de recuperar una de las facetas artísticas que se desarrollaron en ese periodo como es la vidriera artística. Será un periodo experimental donde se formarán nuevos artesanos que formarán talleres por toda Europa.

Como dice el británico John Ruskin en el libro *“Las siete lámparas de la arquitectura”*¹⁷² en el capítulo sexto o de la humildad: *“It must be creative but respecting what has been done before”*¹⁷³. Pero no sólo hay rehabilitaciones. Tras una etapa de romanticismo llega el modernismo, y con ello las figuras donde la recta es inexistente, Con Art Nouveau la vidriera alcanza ese auge que se verá reducida con la imposición de las formas racionalistas de la Bauhaus.

4.8.2.1 La vecina Francia.

Allende nuestras fronteras se crean empresas artísticas para la elaboración de vidrieras, desarrollándose interesantes trabajos sobre estos talleres, como la tesis doctoral realizada por Amelie Duntze-Ouvry titulada *“Eugène Stanislas Oudinot de la Faverie artiste*

Existe adicionalmente un vídeo realizado por la UNED compactando la información <https://canal.uned.es/video/5a6f5807b1111f5c628b4d82> visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁷² El libro, escrito en 1856 fue reeditado por el centenario. Una edición on-line en español: RUSKIN, J. (1956). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Buenos Aires. Librería “el Ateneo” Editorial. https://www.academia.edu/40191468/John_Ruskin_Las_siete_lamparas_de_la_arquitectura visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁷³ Acerca de la frase de Ruskin *“Se debe ser creativo, pero respetando lo que se ha hecho antes”*, José Miguel Hernández ha extraído una frase representativa sobre cada una de las siete lámparas, Estas están publicadas en el blog que desarrolla sobre arquitectura y arte. <https://www.jmhdezhdz.com/2012/11/frases-john-ruskin-phrases-citas-quotes.html> visualizado el 9 de mayo de 2020.

*peintre-verrier (1827-1889) et le renouveau du vitrail civil au XIXe siècle*¹⁷⁴ defendida en el año 2016 en la Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand II y escrita en francés donde además de describir la evolución del taller y sus estilos artísticos dedica un capítulo al vitral civil francés entre 1851 y 1889.

Los escritos de Pierre Pelletier acerca de los pintores sobre vidrio en Francia “*Peintres verriers de France, Les Verriers dans le Lyonnais et le Forez, 1887*”¹⁷⁵ hacen una relación exhaustiva de estos artistas-artesanos colocando a Maumejean como el único de Pau dentro de los Pyrénées -Basses.

De una forma más exclusiva, en la revista “*Journal de la peinture sur verre: bulletin d'art et d'archéologie paraissant tous les mois*”¹⁷⁶, publicado en el mes de enero del año 1898, se emite una relación de los pintores que se han ofrecido a participar y representar a Francia en la Exposición Universal de 1900. Uno de los objetivos de este selecto grupo es presentar una solicitud a la Administración de la Exposición para obtener la creación de una sección de vidrieras en el área dedicado a las Bellas Artes. En esta relación Maumejean firma como Pintor sobre vidrio de Biarritz.

En esta misma línea está el dossier realizado por el *Instituto Nacional del Patrimonio (INP)* de Francia publicado en la Biblioteca numérica nº 13 de septiembre de 2008 donde en la obra “*le patrimoine religieux des XIX et XX siècles: principes d’inventaire, protection et restauration*”¹⁷⁷, el capítulo dedicado a los *ateliers de peintres verriers* de

¹⁷⁴ DUNTZE-OUVRY, A. (2016). *Eugène Stanislas Oudinot de la Faverie artiste peintre-verrier (1827-1889) et le renouveau du vitrail civil au XIXe siècle*. Tesis doctoral. Clermont-Ferrand (Francia). Université Blaise Pascal.
<http://www.theses.fr/2016CLF20021> visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁷⁵ PELLETIER, P, (1887) *Les verriers dans le Lyonnais et le Forez par Pierre Pelletier*. París, Por el propio autor.
<https://www.worldcat.org/title/verriers-dans-le-lyonnais-et-le-forez-par-pierre-pelletier/oclc/3746675> visualizado el 9 de mayo de 2020.
Así mismo, el listado está a disposición en:
<http://forezhistoire.free.fr/images/peintres-verriers-de-france.pdf> visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁷⁶ ANÓNIMO (1898) “Vitraux a L’Exposition de 1900” en *Journal de la peinture sur verre: bulletin d'art et d'archéologie paraissant tous les mois*. Núm. 23, Vol. 10, enero-1898, Págs. 2-3.
En esta misma publicación está publicado el reportaje *el Comité de vitralistas a la Exposición universal de 1900* firmado por Henri Carot con las propuestas de cambio de criterio con respecto a las exposiciones anteriores.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54945079/f2> visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁷⁷ - Para los pintores sobre vidrio del Siglo XIX:

Francia redactado por Laurence de Finance enumera algunos de los más importantes, tales como Dagrant (Burdeos) u Oudinot (Paris) para el siglo XIX, o para el siglo XX, previo a la II Guerra Mundial menciona a Maumejean junto con Gaudin, Lardin o Max Ingrand.

Como investigación, cabe destacar el carácter identitario de los pintores sobre vidrio franceses, con un concepto casi gremial anclado en el medievo. Este queda reflejado en la mencionada publicación mensual “*Journal de la peinture sur verre: bulletin d'art et d'archéologie paraissant tous les mois*”¹⁷⁸ que comenzó a publicarse en febrero de 1896, en Versalles y que puede visualizarse en Gallica, página de la Biblioteca Nacional de Francia de donde se obtuvo importante información sobre otros talleres franceses.

4.8.2.2 Islas Británicas.

Acerca de los talleres de vidrieras inglesas los trabajos son muy extensos. El estilo victoriano afectó los cánones estilísticos de las vidrieras. En este periodo -durante el siglo XIX- renace sobremanera en el Reino Unido un estilo basado en las formas clásicas del Gótico Medieval y del Renacimiento alentado por el mediático arquitecto Augustus Pugin quien fue artífice de una corriente que renovó los principios de la construcción y restauración de edificios civiles y religiosos en Inglaterra.

Pugin fue una persona clave en cambio de mentalización de las edificaciones religiosas. Con un carácter muy influyente publicó varios libros junto con su padre sobre

FINANCE, L-d. (2008). “Principaux ateliers de peintres verriers du XIXe siècle en France (2008)” en *Le patrimoine religieux des XIX et XX siècles: principes d'inventaire, protection et restauration*. Núm. 13, sept. 2008, Pág. 16.

- Para los pintores sobre vidrio del siglo pasado:

FINANCE, L-d. (2008). “Ateliers du pentiers verriers. Quelques créations du XXe siècle en France (2008)” en *Le patrimoine religieux des XIX et XX siècles: principes d'inventaire, protection et restauration*, Núm. 13, sept 2008. Págs. 18-19.

<http://mediatheque-numerique.inp.fr/Dossiers-de-formation/Patrimoine-religieux-des-XIXe-et-XXe-siecles-principes-d-inventaire-protection-restauration> visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁷⁸ En esta dirección están los 32 números disponibles de los 34 editados de la revista de edición mensual que comenzó a editarse por *L'Art sacré (Versailles)* el 1 de febrero de 1896 y acabó en diciembre de 1898. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32798178v/date> visualizado el 9 de mayo de 2020.

dibujos arquitectónicos “*Specimens of Gothic Architecture*”¹⁷⁹ (2 tomos), y “*Examples of Gothic Architecture*”¹⁸⁰ (3 tomos), pero su libro “*The true principles of Christian Architecture*”¹⁸¹, publicado en 1841 con tan sólo 29 años, marcó un cambio de tendencia en la arquitectura y consecuentemente en las vidrieras de los años y siglos posteriores. El estudio de su obra está fuera del alcance de esta tesis, pero es básico para conocer las influencias que se produjeron en la Europa continental de las vidrieras inglesas para comprender las corrientes que aterrizarían en España décadas después. Cabe destacar en este sentido la tesis doctoral de Leticia Bermejo titulada “*La figura de A.W.N. Pugin: la obra teórica y su transcendencia en la recuperación de modelos medievales en las artes suntuarias del siglo XIX*”¹⁸² da una visión de su obra en las artes decorativas.

La influencia británica, con Thomas Willement como “*padre de la vidriera victoriana*” (recogido en el artículo “*The Work of Thomas Willement, Stained-Glass Artist, 1812-1865*”¹⁸³, de trimestre Invierno, de la revista *The British Museum Quarterly* en su volumen 29 de 1964), William Warrington, excolaborador de Pugin, el movimiento de Oxford¹⁸⁴ o el grupo de los ocho, así como el galés Alexander Gibbs de quien Maumejean

¹⁷⁹ TOMO 1: <https://archive.org/details/specimensofgothi01pugi/page/n6/mode/2up> visualizado el 9 de mayo de 2020.

TOMO 2: <https://archive.org/details/specimensofgothi02pugi/page/n6/mode/2up> visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁸⁰ TOMO 1: <https://archive.org/details/examplesofgothic01pugiuf/page/n6/mode/2up> visualizado el 9 de mayo de 2020.

TOMO 2: <https://archive.org/details/examplesofgothic02pugiuf/page/n6/mode/2up> visualizado el 9 de mayo de 2020.

TOMO 3: <https://archive.org/details/examplesofgothic03pugiuf/page/n6/mode/2up> visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁸¹ PUGIN, A. (1841). *The true principles of Christian Architecture*. Edinburgo. Editado por John Grant. <https://archive.org/details/trueprinciplesre00pugi/page/n6/mode/2up> visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁸² BERMEJO DE RUEDA, L. (2016). *La figura de A. W. N. Pugin. La obra teórica y su transcendencia en la recuperación de modelos medievales en las Artes Suntuarias del siglo XIX*. Tesis doctoral. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=54489> visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁸³ WEIGHT, C. E. (1964). "The Work of Thomas Willement, Stained-Glass Artist, 1812-1865." en *The British Museum Quarterly* Vol. 29, Núm. 1/2: Págs. 1-5.

www.jstor.org/stable/4422873 visualizado el 9 de mayo de 2020.

¹⁸⁴ La visión *del movimiento de Oxford* (1833-1845), dirigido por Mewman y Froude de la Iglesia Anglicana chocaba frontalmente con los principios de la Iglesia Católica, como recoge la Comisión Real sobre Disciplina Eclesiástica de 1906 (véase https://ec.aciprensa.com/wiki/Movimiento_de_Oxford visualizado el 9 de mayo de 2020). Pero este movimiento filosófico desarrolló unas bases que se utilizaron a la hora de decorar los templos. Las vidrieras, tan populares en Inglaterra, Irlanda y Gales por el clima lluvioso y poco

copiaría los primeros anuncios son importantes. Las producciones están analizadas por estudiosos británicos en obras tales como “*A Guide to Stained Glass in Britain*”¹⁸⁵ de Painton Powel en 1985, o posteriormente el libro “*Stained Glass: An Illustrated History*” de Sara Brown, publicado en 1994.

En libro de referencia “*An Introduction to the Study of Painted Glass*” escrito en 1878 por A.A. Y que refleja la evolución de la pintura sobre vidrio realizada en Inglaterra desde el siglo XII hasta su momento actual, elabora la relación de artistas vidrieros que participaron en la Gran Exposición de Londres de 1851, agrupándolos por su país de origen (vidrieros ingleses, franceses y alemanes)¹⁸⁶.

4.8.2.3 Bavaria. Centro-Europa¹⁸⁷.

soleado, tienen unas características propias que no se dan en climas soleados como es la parte septentrional de España.

Posteriormente los vidrieros continentales tomaron de modelos durante una época de aperturismo, sobre todo tras la Gran Exposición de Londres de 1851 donde el pabellón de Vidrio -Crystal Palace- se convirtió en un referente.

¹⁸⁵ COWEN, P. (1985). *A Guide to Stained Glass in Britain*. Londres, Editado por Michael Joseph Ltd.

¹⁸⁶ A.A. (1878). *An Introduction to the Study of Painted Glass*. Oxford y Cambridge. Editorial Rivingtons https://books.google.es/books?id=xCkDAAAAQAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false visualizado el 18 de mayo de 2020.

¹⁸⁷ Queda lejos de la intención de esta tesis el relatar la visibilidad que tuvieron los pintores flamencos y de los Países Bajos desde el último tercio del siglo XV hasta la mitad del siglo XVI con la construcción de las catedrales de Ávila (1535), Burgo de Osma (1537), Segovia (1543) y Plasencia (1555), si bien su influencia es patente en las obras de Rodrigo de Herrera en la Catedral de León. Pero llegando estas fechas, el cambio de gustos acontecido durante el último tercio del siglo XVI hasta finales del siglo XVIII con la tendencia de interiores diáfanos y bien iluminados con el propósito de mejorar la visibilidad de esculturas, pinturas y retablos del interior de los templos, La realidad era la reducción de coste y abaratamiento de la instalación con vitrales incoloros que ello conllevaba.

Dos artículos aclaratorios para conocer la influencia tan directa que a lo largo de la historia tuvieron los vidrieros centroeuropeos son el artículo de Fernando Cortés Pizano publicado en el XIII cuadernos de restauración de Iberdrola, en el capítulo referenciado a las vidrieras de la Cartuja de Miraflores y el de Víctor Nieto Alcaide sobre la obra Manierista en España realizada por pintores de los Países Bajos.

- CORTES, F. (2007) “Vidrieros de los Países Bajos en España” en *Cuadernos de Restauración de Iberdrola*, Tomo XIII: La Catuja de Miraflores, III. Las Vidrieras. Págs. 19-40

https://www.academia.edu/7762636/Vidrieros_de_los_Pa%C3%ADses_Bajos_en_Espa%C3%B1a visualizado el 21 de abril de 2021.

- NIETO, V. (1973) “La vidriera manierista en España: obras importadas y maestros procedentes de los Países Bajos (1543-1561)” en *Archivo Español del Arte*. Tomo XLVI, Núm. 182. Págs. 93-130.

La vidriera bávara es un factor importante por la influencia que tuvo sobre la obra de Maumejean, ya que sus principales empresas (Mayer¹⁸⁸ y Zettler¹⁸⁹ de Múnich) instalaron sus obras en Madrid, a pesar de que la mayoría de ellas fueron ejecutadas tanto en Alemania como en Inglaterra por tener allí sus principales talleres, sus obreros cualificados y carecer de los problemas de materias primas que sufría España. Los talleres de Maumejean colaboraron con ellos en concursos, o ganaron segundas fases (como es el Banco de España¹⁹⁰ cuya primera fase ejecutó Mayer y la segunda, varias décadas después, la realizó Maumejean). El *Múnich-style*, como se ha llamado al movimiento que encabezaron estas dos firmas alemanas, basado en la pintura sobre vidrio de grandes piezas –a diferencia de la vidriera medieval que es de piezas más pequeñas- tuvo influencia sobre la obra de los hermanos José y Enrique Maumejean, que en sus principios participaron en Los Jerónimos

¹⁸⁸ Fundada en 1847 por Joseph Gabriel Mayer (1808-1883) en Múnich el *Institute for Christian Art* comenzó como "(...) una combinación de bellas artes, arquitectura, escultura y pintura (...)" hasta el establecimiento de un departamento de vidrieras en 1860. La incorporación de su hijo Frank Borgias Mayer (1848–1926) provocó que se centrara en la confección de vitrales. En 1882 la empresa fue galardonada con el estatus de "*Establecimiento Real de Arte Bávaro*" por el rey Luis II. Este período de rápido crecimiento y expansión incluyó la apertura de sucursales en Londres y Nueva York (1888). En 1892, el Papa León XIII nombró a la compañía un *Pontifical Institute of Christian Art* (Instituto Pontificio de Arte Cristiano).

Después de la I Guerra Mundial, los hijos de Franz Borgias Mayer, Anton (1886-1967), Karl (1889-1970) y Adalbert (1894-1987) se hicieron cargo de la dirección. En 1925, tras retirar el departamento de escultura eclesiástica se añadió un departamento de mosaico y la compañía comenzó a perfeccionar su experiencia en estas áreas, lo que permitió reconstrucciones y restauraciones cada vez más ambiciosas hasta la actualidad.

La complicada técnica de los sistemas de vidrio termoaislados fue estudiada en el Mayer Studio para preservar las vidrieras medievales (y clásicas en general). Esta técnica se utilizó por primera vez en 1952, para un proyecto de restauración a gran escala para la Catedral de Múnich. A principios de la década de 1980 se creó el departamento de "Pintura de Vidrio Flotante".

Hoy en día la empresa es administrada en la quinta generación por Michael C. Mayer (*1967) y su esposa Petra W. Mayer (*1964), arquitecto e ingeniera respectivamente.

¹⁸⁹ Franz Xaver Zettler (1841 - 1916) fue un ilustrador y pintor de vidrio nacido en Stuttgart. En 1871, tras haber trabajado en la casa Mayer y tras la abolición de la *Königlichen Glasmalereianstalt in München* (Royal Stained Glass Institute en Múnich) fundó en el mismo Múnich el *Institut für kirchliche Glasmalerei* (Instituto de Vidrio Pintado Eclesiástico). Posteriormente, por Luis II, fue elevado a pintor de Vidrio de la Corte Real de Baviera en 1871. Dos años más tarde recibiría la medalla de la Orden de San Miguel. Como premios posteriores recibió la Orden austriaca de Francisco José, la Orden Prusiana de la Corona, la Orden Italiana de la Corona y la Estrella de Rumania.

Estuvo casado con Therese Mayer (1843-1905), hija de Joseph Gabriel Mayer. Sus hijos recibieron formación de su padre y de Carl Johann Becker-Gundahl y Hermann Junker.

Franz Zettler (1865-1949) fundó sucursales de la compañía en Nueva York y Roma, de las cuales asumió como director artístico en 1891. Durante la vida de su padre, fue nombrado para la dirección de la compañía en 1905.

Su hermano menor Oskar Zettler (nacido en 1873) recibió su educación en Venecia. En 1895 entró en el negocio del padre y se hizo cargo de la dirección artística de la sucursal estadounidense. De 1905 a 1929 dirigió toda la compañía con su hermano mayor Franz Zettler. En 1930, fundó una sucursal en Nueva York, donde se estableció en 1934 y también trabajó como artista de cartones y pintor de paisajes. Su hijo del mismo nombre Oskar Zettler Jr. (1902-1991) se convirtió en director artístico de la compañía con sede en Múnich.

¹⁹⁰ En el inventario que se mantiene en el Centro Nacional del Vidrio, puede verse la ampliación hecha por los Maumejean. "*Banco de España, Núm. 06076, claraboya con cenefa y escudo de España*".

Reales de Madrid donde según Óscar da Rocha (y repetido posteriormente por otros historiadores que bebieron de esta fuente) aprendieron con el francés J.P. Anglade¹⁹¹. Fue la popularidad del estilo de Múnich lo que llevó a que fuera difundido por estudios rivales, incluyendo el *Tiroler Glasmalereianstalt* (Innsbruck, Austria), *van Treeck* (Múnich)¹⁹² y *George Boos* (Múnich)¹⁹³. También se desarrollaron estudios con menor impacto fuera de Alemania como *Fred Miller* (Quedlinburg) y *Gassen & Blaschke* (Dásseldorf).

Los estudios publicados en España acerca de la obra y de los talleres de Mayer o Zettler, son escasos, no habiendo todavía ningún tratado o estudio en profundidad con una visión global de sus trabajos en la península, si bien son mencionados en estudios puntuales de obras realizadas.

Entre estos trabajos, el más completo, respecto a la obra de Mayer, es el que José María Viñuela, conservador de la colección de Banco de España, publicó en el Boletín de difusión interna Núm. 14 para el personal del Banco de España. Es un trabajo sobre las

¹⁹¹ Jean Baptiste Anglade (1841-1913), natural de Gers, se trasladó a París donde instaló su taller de vidrieras. Desde 1873 también se hizo cargo del importante taller de los hermanos Goussard en Condom (Gers). En 1879 se instala definitivamente en París, y entre 1881 y 1883 realiza las vidrieras de San Jerónimo el Real donde José y Enrique Maumejean con 12 y 10 años respectivamente (edad con la que se podía trabajar en los talleres) están de aprendices en la instalación ya que la vidriera se hizo en París.

¹⁹² Peter Mathias van Treeck fundó la tradición de adornar las ventanas en Renania en 1930, teniendo constancia de una pintada y firmada en 1845, pero no será hasta 1887 cuando funde la empresa. Nombrados "Bayerische Hofglasmalerei" (Royal Bavarian Studios for Glass Painting) en 1903, los talleres brindan a los diseñadores, artistas, arquitectos, autoridades de construcción y empresas la posibilidad de crear objetos de arte y diseño en vidrio.

El taller sigue en activo con 18 personas. Especializado en restauraciones tanto de vidrio como de mosaicos, el heredero Gustav Van Treeck apuesta por modernas técnicas con la utilización del vidrio para aplicaciones artísticas y arquitectónicas.

<https://www.hofglasmalerei.de/es/comienzo> visualizado el 18 de mayo de 2020.

<https://www.editionvantreeck.com/> visualizado el 18 de mayo de 2020.

¹⁹³ George Boos de Múnich comenzó su carrera en Mayer & Co., posteriormente estableció su propia firma en 1880. Poco después, su sobrino Leo Thomas, de 7 años, nacido en Londres, se mudó a Múnich donde estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Múnich y en el Museo de Bellas Artes.

De estilos contrapuestos. Jean M. Farnsworth escribió: "*Leo a veces desarrolló diseños para ventanas basados en dibujos animados en el Museo Victoria & Albert, incluidos los de Edward Burne-Jones*". Así mismo, cita además una publicación de vidrieras alemanas de 1912 en que "se refiere a la estética 'moderna' de George Boos, caracterizada por muchas pequeñas piezas de vidrio en una densa red de plomo, lo que sugiere la interpretación del estudio del neogótico". Mientras que el vidrio Boos en Filadelfia es "más conservador y acorde con las técnicas del estilo pictórico de Munich: piezas de vidrio relativamente grandes y un énfasis mínimo en los plomos". También se observa que "gran parte del trabajo (de la empresa) es particularmente notable por sus representaciones emocionalmente cargadas y no idealizadas de las historias sagradas (y) carece de la dulzura raphaelesca tan típica del estilo de Munich".

FARNSWORTH, J-M. (2002). *Stained Glass in Catholic Philadelphia*. Philadelphia: St. Joseph's University Press.

Vidrieras de este taller Bávaro en el Edificio del Banco de España¹⁹⁴, las cuales fueron ejecutadas con posterioridad a la instalación de las vidrieras del Hospital del Niño Jesús¹⁹⁵ (ambos edificios en Madrid), siendo estas utilizadas como carta de presentación para entrar en la península como vidrieros de gran calidad. Obras más genéricas sobre su impronta están recogidas en el trabajo sobre la catedral de Burgos realizado por Manuel Ayala López titulado “*Amplia y acertada reforma de la Catedral*”¹⁹⁶, publicado en 1961 en el *Boletín de Institución Fernán González* donde puntualiza que intervinieron Casa Zettler (siete vidrieras del Brazo Norte del transepto entre 1871-1878), Mayer (ocho vidrieras en la Nave Mayor en 1880) y Maumejean (seis vidrieras del Brazo Sur del Transepto en 1913)¹⁹⁷.

Un libro escrito por Gabriel Mayer en 2010 titulado *Franz Mayer of Munich and F.X. Zettler: a short historic survey: the “Munich style” stained glass windows in the context of tradition and change*¹⁹⁸ fue publicado por la editorial Múnich: Mayer'sche Hofkunstanstalt GmbH. Describe con gran detalle a esos dos personajes (suegro y yerno), a las familias y las empresas que crearon. Analiza la influencia que tuvieron, tanto en Europa como en Norteamérica estos talleres centroeuropeos. Posteriormente, en 2013, Gabriel Mayer en colaboración con Brian Clarke publicaron el libro “*Frank Mayer of Munich. Architecture, Glass, Art. Mayer'sche Hofkunstanstalt*”¹⁹⁹. A este respecto, destaco el artículo

¹⁹⁴ VIÑUELA, J.M. (1993). “Las vidrieras del taller Mayer en el edificio de Madrid. Un programa iconográfico para un establecimiento bancario en Banco de España” en *Boletín de información de difusión interna para el personal*. Núm. 14, págs. 23-39.

¹⁹⁵ Tal y como se recoge en el artículo publicado en la web por la Comunidad de Madrid “*Esta colección fue probablemente el primer proyecto realizado por la Casa Mayer en Madrid y también de las primeras, junto a las de la iglesia de Los Jerónimos del pintor vidriero J. B. Anglade (pintor vidriero), que siguen las corrientes “neos” de restitución.*”. El artículo fue redactado tras la intervención realizada por el taller de Muñoz de Pablos (Vetraria) en los años 2016-2017.
COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Restauración de vidrieras del Hospital del Niño Jesús de Madrid.
<https://www.comunidad.madrid/cultura/patrimonio-cultural/restauracion-vidrieras-hospital-nino-jesus-madrid> visualizado el 18 de mayo de 2020.

¹⁹⁶ AYALA, M. (1961). “Amplia y acertada reforma en la catedral” en *Boletín de la Institución Fernán González*. 2º Trim. 1961, Año 40, Número. 155, Págs. 543-554.
https://riubu.ubu.es/bitstream/handle/10259.4/1444/0211-8998_n155_p543-554.pdf?sequence=1&isAllowed=y visualizado el 18 de mayo de 2020.

¹⁹⁷ Cabe destacar el extenso trabajo realizado por la directora de esta tesis sobre las Vidrieras de la Catedral de Burgos, donde ha analizado pormenorizadamente cada una de las vidrieras de este templo.

¹⁹⁸ MAYER, G. (2010). *Franz Mayer of Munich and F.X. Zettler: a short historic survey: the “Munich style” stained glass windows in the context of tradition and change*. Munich. Editorial Múnich: Mayer'sche Hofkunstanstalt GmbH.

¹⁹⁹ MAYER, G. y CLARKE, B. (2013). *Frank Mayer of Munich. Architecture, Glass, Art. Mayer'sche Hofkunstanstalt*. Múnich. Editado en München: Hirmer.

“*The influence of German Religious Stained Glass in Canada 1880-1941*”, de Shirley Ann Brown de la Universidad de York donde entre líneas se destaca la importancia que estas compañías tuvieron y donde instalaron sedes en diversas ciudades de Norteamérica. En esa línea, el Tesis Doctoral de Deborah Stone Jamieson defendida en 2005 en la Universidad de Florida y titulada “*Franz Mayer and company: the programs of stained glass in the Church of the Immaculate Conception, Jacksonville, Florida; and the Sacred Heart Church, Tampa, Florida*”²⁰⁰ dan una visión global de la empresa de Mayer durante el último medio siglo del XIX y los primeros años del siglo XX en sus ampliaciones empresariales en Inglaterra y posteriormente en Estados Unidos. Más puntualmente, y como dice en su obra “*The Old University Chapel at Marquette University and the Legacy of its Stained Glass Windows*”²⁰¹ publicada en la revista del *Haggerty Museum of Art* por Annemarie Sawkins de la Marquette University en enero de 2011, la casa Mayer fue la principal exportadora de vidriera a Estados Unidos entre finales del siglo XIX y principios del XX²⁰².

En la primera conferencia del ciclo de Nickelson en el *Richard H. Driehaus Museum*²⁰³ de Chicago (Illiois) presentada por Rolg Achilles, conservador del Smith Museum of Stained Glass Windows en Navy Pier²⁰⁴ en Chicago realizada en el año 2013, se destacó las obras realizadas por las casas Mayer y Zettler en la costa Este, relegando a un segundo plano las intervenciones que ejecutó Tiffany. El motivo aludido: la diferencia de

²⁰⁰ JAMIESON, D-S. (2005). *Franz Mayer and company: the programs of stained glass in the Church of the Immaculate Conception, Jacksonville, Florida; and the Sacred Heart Church, Tampa, Florida*. Tesis Doctoral. Universidad de Florida.
<https://ufdc.ufl.edu/UFE0010062/00001> visualizado el 18 de mayo de 2020.

²⁰¹ La transcripción del texto es “The windows of the old University Chapel were the work of F.X. Zettler’s company. Zettler, along with Mayer of Munich, were the most successful exporters of stained glass to the United States in the late 1800s and early 1900s”.
SAWKINS, A-M. (2011). “The Old University Chapel at Marquette University and the Legacy of its Stained Glass Windows” en *The Stained Glass Quarterly*, Vol. 106, verano-2011, Núm. 2, Págs. 108-119.
https://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1079&context=haggerty_catalogs visualizado el 18 de mayo de 2020.

²⁰² Actualmente la empresa *Mayer of Munich, Inc.* Con oficinas en Munich y Nueva York está especializada en la elaboración de proyectos de vidrieras y de mosaicos. Se puede ver alguna de sus obras recientes en su página web <http://mayer-of-munich.com> visualizado el 18 de mayo de 2020.

²⁰³ Abierto inicialmente como *Richard H. Driehaus Gallery of Stained Glass Windows* en el año 2001, tuvo que reconvertirse en Museo tras el cierre del *Smith Museum of Stained Glass*. Contiene una gran exposición de Vidrieras de Tiffany y actualmente está reconvertido a museo más generalista, y no sólo de vidrieras.
<http://driehausmuseum.org/> visualizado el 18 de mayo de 2020.

²⁰⁴ El *Smith Museum of Stained Glass* fue un museo que se dedicó exclusivamente al mundo de la Vidriera en el área de Navy Pier. Abierto en febrero del año 2000 cerró definitivamente sus puertas en octubre del 2014. Para visualizar algunas de las obras expuestas:
http://www.galenfrysinger.com/chicago_stained_glass.htm visualizado el 18 de mayo de 2020,

costes entre las vidrieras europeas y las realizadas en Norteamérica. Esta justificación, donde las diferencias salariales eran de un 40% (11\$ en Estados Unidos frente a los 7\$ en Múnich por una semana de trabajo)²⁰⁵ hicieron que la mayoría de los templos católicos contratasen a empresas centroeuropeas, en decremento de las iglesias presbiterianas que apostaron más por artistas locales.

Será la empresa *Tiroler Glasmalereianstalt* (Innsbruck, Austria)²⁰⁶ otra de las que difunda el *Múnich-style* en sus obras para Europa y para Estados Unidos. Destacan en Savannah (Georgia) las vidrieras realizadas en la en la Catedral de Saint John the Baptist, llamada “*La Capilla Sixtina de Norteamérica*”²⁰⁷. De esta compañía, todavía en activo, no hay en nuestro idioma, o en inglés, trabajos ni investigaciones relevantes.

4.9 Relación de la vidriera con la arquitectura.

“*La vidriera surge como un arte de carácter religioso asociado a la arquitectura, necesita de la misma arquitectura para subsistir*”. Estas palabras de Paloma Pastor, recogidas en las actas del noveno curso monográfico sobre el Patrimonio Histórico²⁰⁸, nos

²⁰⁵ Frente a la pregunta de ¿Por qué las iglesias católicas importaron del extranjero cuando había artesanos disponibles localmente?, la respuesta de Achilles fue contundente:

“*Well, Mayer and Zettler were able to fabricate glass a lot cheaper than Americans, because the cost of making objects was always cheaper in Europe. In 1900, for example, somebody could just cut a rectangular piece of glass and earn an average of \$11 a week in the US. In Germany at the Mayer Company, the university art professor who painted the faces in the windows made \$7 a week at the same time. In Chicago the Irish, the Germans, the Italians may have built a church for \$50,000, and then they had \$15,000 leftover for windows. Well, did they want one or two Tiffany windows? No. They wanted the entire life of St. Patrick that came in a dozen windows. Who could deliver a dozen windows for \$15,000? These Munich companies.*” Blog de DRIEHAUS MUSEUM. Publicado en 2013. (Q&A) with Rolf Achilles of the Smith Museum of Stained Glass Windows.

<http://driehausmuseum.org/blog/view/qa-with-rolf-achilles-of-the-smith-museum-of-stained-glass-windows> visualizado el 20 de mayo de 2020.

²⁰⁶ El *Tiroler Glasmalerei und Mosaik Anstalt* es un negocio de artesanías en Innsbruck fundado en 1861 por Georg Mader, Josef von Stadl y Albert Neuhauser, que se especializó en la producción y restauración de vidrieras emplomadas para iglesias, Las vidrieras y mosaicos de este taller se pueden encontrar en más de 4,000 iglesias y catedrales en todo el mundo. Bajo el director Albert Jele (1874-1898), el negocio floreció y se fundaron sucursales en Viena y Nueva York. Llegaron a tener un horno para fabricar el vidrio que usaban en sus vidrieras. Siguen en activo.
<https://www.tirolerglasmalerei.com/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

²⁰⁷ En una visita realizada en el año 2019 a este templo descubrí que había también dos vidrieras geométricas firmadas por la casa Mayer.

²⁰⁸ PASTOR, P. (1998). “El arte de la Vidriera en España” en *Actas de los 9. Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico*. Universidad de Cantabria. Ed. José Manuel Iglesias Gil. Págs. 116-125.

induce a reflexionar sobre la importante conjunción entre el arte de la vidriera y la arquitectura. Esta íntima relación que se intensifica en el Medievo y alcanza su apogeo en el Gótico vuelve con fuerza en el siglo XIX y principios del XX -periodo de esta investigación de los talleres de Maumejean-. En estas mismas ponencias, en su epílogo del artículo “Funcionalidad del vidrio plano en la arquitectura”²⁰⁹ José Antonio Coto Muñoz asevera “*El vidrio es un material funcional en la arquitectura*”.

Reza en el resumen de la tesis Doctoral de Rosana Rubio Hernández:

“Según Heidegger²¹⁰, la esencia de la arquitectura, de la construcción, descansa en un no espacio: en la materia con que se construyen las fronteras que otorgan espacios, irradiando sobre ellos aquello que los caracteriza. Si hay alguna materia, de las utilizadas por la arquitectura a lo largo de su historia para construir fronteras, que haya mantenido una especial relación con la luz y la visión, dando un carácter inconfundible a los espacios aviados por ellas, esta es el vidrio; algunas de las etimologías de su nombre: zakû (ser claro), hyalos (diáfano) o vitrum (ver), así lo evidencian.”²¹¹.

Sería interminable citar la larga lista de autores y publicaciones que establecen un vínculo entre la arquitectura y el vidrio. De entre todas ellas florece la figura de Pedro

<https://books.google.es/books?lr=&id=iBR8tXtpu5kC&q=pastor+rey#v=snippet&q=pastor%20rey&f=false> se visualizado el 20 de mayo de 2020.

²⁰⁹ COTO MUÑIZ, J-A. (1998). “Funcionalidad del Vidrio Plano en la arquitectura” en *Actas de los 9. Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico*. Universidad de Cantabria. Ed. José Manuel Iglesias Gil. Págs. 126-137.

<https://books.google.es/books?lr=&id=iBR8tXtpu5kC&q=%22Coto%20Mu%C3%B1iz%22&f=false#v=snippet&q=%22Coto%20Mu%C3%B1iz%22&f=false> visualizado el 20 de mayo de 2020.

²¹⁰ Martin Heidegger (1899-1976) fue un filósofo alemán conflictivo que en un principio apoyó el régimen nacionalsocialista llegando a ser Rector de la Universidad de Friburgo, si bien después se retractó. En sus últimas obras, realiza un acercamiento al arte como lugar privilegiado donde se hace presente el ser. (*El sentido del ser, no de los entes, entendiendo por «ser», en general, aquello que instala y mantiene a los entes concretos en su entidad*).

²¹¹ RUBIO HERNANDEZ, R. (2015) *El vidrio y sus máscaras: el sueño de la arquitectura de cristal*. Tesis Doctoral. Madrid. ETS Arquitectura (UPM).

http://oa.upm.es/40455/1/ROSANA_RUBIO_HERNANDEZ_01.pdf visualizado el 20 de mayo de 2020
http://oa.upm.es/40455/6/ROSANA_RUBIO_HERNANDEZ_02.pdf visualizado el 20 de mayo de 2020

Navascués Palacio -citar su obra sería inacabable-²¹². Entre sus escritos cabe remarcar el artículo “*Opciones modernistas a la arquitectura madrileña*”²¹³ donde describe la importancia de la empresa “*The Decorativ art*” fundada por Maumejean como vanguardia artística en 1905²¹⁴.

Entre todas las tesis doctorales que se presentan en las escuelas de Arquitectura, destaca una por su distanciamiento con la habitual sobre temas artísticos y la visión social de los edificios construidos. Es la de Salvador Mata Pérez, publicada en 2013 y cuyo título es “*Arquitecturas anheladas: los palacios obreros de libertarios, católicos y socialistas en España (1860-1930)*”²¹⁵. En ella hace muestra de su conocimiento sobre edificios civiles y cómo la situación socioeconómica y cultural impacta en el estilo de arquitectura y su evolución. La importancia de los centros de esparcimiento (cines, teatros, ateneos, etc.) para las líneas de producción de los talleres de Maumejean es especialmente densa. El artículo de Olivia Nieto “*Cines y Teatros de Madrid*”²¹⁶ da una visión artística de las vidrieras que estos templos no religiosos contienen actualmente.

La obra de Oscar da Rocha, gran conocedor de la arquitectura de Madrid y de la obra de Maumejean, recoge en su tesis doctoral publicada en 2007 por la Universidad Autónoma de Madrid, bajo la dirección de Pedro Navascués y titulada “*El modernismo en*

²¹² En el repositorio de la Universidad de La Rioja -Dialnet-, consta de Pedro Navascués: 53 Artículos de revistas; 62 Colaboraciones en obras colectivas; 35 Libros, Su Tesis doctoral, 19 Tesis dirigidas y haber coordinado 12 publicaciones.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=197097> visualizado el 20 de mayo de 2020

²¹³ NAVASCUÉS, P. (1976). “Opciones modernistas en la arquitectura madrileña” en *Pro-Arte*. Núm. 5, Págs. 21-45.

<http://oa.upm.es/6789/1/11112075.pdf> visualizado el 20 de mayo de 2020

²¹⁴ Según artículo publicado en “*La Construcción Moderna*”, se trataba de dar un impulso renovador al taller y ofrecer un servicio multidisciplinar, con la participación de artistas españoles y extranjeros, en los que se ofrecerían de manera integradora, servicios de escultura, pintura decorativa, marmolistería, cerámica, esmalte, vidriería, bronce, tallas, cueros repujados o papeles pintados. Se procuró crear una sociedad artística a semejanza de las existentes en Europa, que intentó unificar las novedades sobre diseño. La sociedad no prosperó y los Maumejean se centraron en el vidrio y el mosaico -al fin y al cabo, sus especialidades.

²¹⁵ MATA, S. (2013). *Arquitecturas anheladas: los palacios obreros de libertarios, católicos y socialistas en España (1860-1930)*. Tesis Doctoral. Valladolid. Universidad de Valladolid.

<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=w413csBwHyM%3D> visualizado el 20 de mayo de 2020.

²¹⁶ NIETO, O. (2018). “Cines y Teatro de Madrid” en *Luz y color en la arquitectura madrileña: vidrieras de los siglos XIX y XX*. Madrid. Editorial Universitaria Ramón Areces. Págs. 119-133.

*la arquitectura madrileña Génesis y desarrollo de una opción ecléctica*²¹⁷ una visión complementaria al Madrid de los últimos 150 años.

En España, tras la crisis del 98 se estableció un ritmo de renovación del país que tuvo sus efectos, entre otros, en la arquitectura y en las artes decorativas como filial de estas. Esto estableció una España de dos velocidades. Por un lado, nos encontramos esa nación anclada en el pasado, donde lo que primaba era la rehabilitación de los edificios de organismos civiles y eclesiásticos, y por otro lado aparece las ciudades más industriales y cosmopolitas donde hay una importación de estilos arquitectónicos. Para ambos escenarios trabaja la familia Maumejean desarrolló y ejecutó obras.

4.9.1 Templos religiosos.

En la España profunda y atrasada, donde el patrimonio artístico mira hacia el pasado, la restauración de catedrales realizada por iniciativa estatal desde finales del siglo XIX conformó equipos de trabajo que posteriormente darían pie a la formación de talleres artistas vidrieros. Catedrales como Burgos o León crearán auténticas escuelas de formación en el proceso de fabricar y restaurar los vitrales, dando posteriormente lugar a la creación de empresas como la de Lázaro o Bolinaga.

Sobre este aspecto destaco el trabajo de Arantxa Revuelta Bayod que desarrolla en su tesis doctoral del 2007 el fenómeno de *“La restauración de las vidrieras de la catedral de León en la segunda mitad del siglo XIX y su repercusión en el taller de vidriería “Bolinaga y Cía.”*²¹⁸, dirigida por Víctor Nieto Alcaide en la UNED – Universidad Nacional de Educación a Distancia (España).

De esta misma Catedral, pero analizando en el Trabajo fin de Grado la descripción de cada una de las vidrieras, está la obra de Beatriz Corral Hospital de la

²¹⁷DA ROCHA, O. (2007) *El modernismo en la arquitectura madrileña. Génesis y desarrollo de una opción ecléctica*. Tesis Doctoral. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid.

²¹⁸ REVUELTA, A. (2007). *La restauración de las vidrieras de la catedral de León en la segunda mitad del siglo XIX y su repercusión en el taller de vidriería “Bolinaga y Cía.”*. Tesis Doctoral. UNED. Universidad Nacional de Educación a Distancia (España).

Universidad de Valladolid realizado en el 2015²¹⁹. En ella analiza también las restauraciones que ha sufrido desde el siglo XIX.

Dejo en el grupo de los talleres que comenzaron con la rehabilitación de estos grandes templos de la enseñanza para el final la tesis doctoral realizada por Jorge Diez García-Olalla titulada “*Juan Bautista Lázaro y la restauración monumental: su intervención en la catedral de León (1892-1909)*”²²⁰ y publicada en el 2015 donde hace un profundo barrido de quien reintrodujo la vidriera en España en el Siglo XIX.

Del estudio de las catedrales desde un punto de vista lumínico, el trabajo “*Clasificación inédita de catedrales góticas españolas en función de su iluminación*”²²¹ es digno de destacar por haber realizado mediciones de la intensidad de luz en catedrales realizadas por los talleres Maumejean. Elaborada la investigación en la Universidad de Los Andes de Bogotá (Colombia) por J.M. Medina y publicado en el volumen 66 de la revista “*Informes de la Construcción*” en 2004 muestra la importancia de la luz como realidad física cuantificable, calificable y, por tanto, clasificable.

La restauración de los grandes Templos del Cristianismo sigue siendo un hito permanente, así pues, nos encontramos que, durante la elaboración de esta tesis, y en base a un mantenimiento y rehabilitación de nuestro patrimonio artístico, se está interviniendo en muchas de las vidrieras de nuestras iglesias y catedrales en España. Por ser esta tarea una

²¹⁹ CORRAL, B. (2015). *Vidrieras de la Catedral de León*. TFG. Valladolid. Universidad de Valladolid. https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/16362/TFG_F_2015_100.pdf;jsessionid=79BEFC9C5CA1653AAF0F5F27675CF83C?sequence=1 visualizado el 20 de mayo de 2020.

²²⁰ DIEZ, J. (2015). *Juan Bautista Lázaro y la restauración monumental: su intervención en la Catedral de León (1892-1909)*. Tesis Doctoral. Madrid. Escuela de Arquitectura Universidad Politécnica de Madrid. <http://oa.upm.es/39820/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

²²¹ MEDINA, J. M. (2014). “Clasificación inédita de catedrales góticas españolas en función de su iluminación” en *Informes de la Construcción*. Volumen 66. Págs. 3484-3914. <http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/3484/3914> visualizado el 20 de mayo de 2020.

actividad viva, destaco las más representativas: Catedral de Santiago²²²; Catedral de León²²³; Catedral de La Laguna²²⁴; Catedral de Segovia²²⁵ y Catedral de Jaén²²⁶.

Especial énfasis en la catedral de Segovia, donde un antiguo empleado de Maumejean, y hoy maestro reconocido internacionalmente como es Muñoz de Pablos lleva desde 2010 realizando una restauración integral de las 157 vidrieras de la catedral²²⁷.

La adoración a la historia de los grandes personajes queda reflejada en el Panteón de Hombres Ilustres de Madrid. En esta edificación, descansan los restos conmemorados por estatuas realizadas por grandes artistas. Por enumerar algunos de los principales, están las obras de Benlliure para Mateo Sagasta, José Canalejas y Eduardo Dato; Pedro Estany para Río Rosas; Agustín Querol para Cánovas del Castillo o Arturo Mélida para el Marqués del Duero²²⁸. Con ese plantel de escultores pasan desapercibidas las vidrieras de Maumejean realizadas para ese edificio de estilo neobizantino, construido entre 1892 y 1899 en el solar

²²² LA CATEDRAL DE SANTIAGO. La restauración del interior de la catedral. <https://catedraldesantiago.es/la-restauracion-del-interior-de-la-catedral/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

²²³ DIARIO D LEÓN. La Catedral tardará seis años más en salvar las vidrieras. <https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/catedral-tardara-anos-mas-salvar-vidrieras/201908010202141926566.html> visualizado el 20 de mayo de 2020.

²²⁴ CATEDRAL DE LA LAGUNA. Restauración de las vidrieras de las capillas del Baptisterio y San José <https://lalagunacatedral.com/restauracion-de-las-vidrieras-de-las-capillas-del-baptisterio-y-san-jose/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

²²⁵ CADENA SER. La Catedral de Segovia se autofinancia. https://cadenaser.com/emisora/2020/05/21/radio_segovia/1590062372_589654.html visualizado el 23 de mayo de 2020.

²²⁶ ABC. Comienzan las obras de restauración en la Catedral de Jaén (sin intervención inicial en Vidrieras). https://sevilla.abc.es/andalucia/jaen/sevi-comienzan-obras-restauracion-catedral-jaen-201910011818_noticia.html visualizado el 23 de mayo de 2020.

²²⁷ La catedral de Segovia contiene uno de los mayores exponentes del vidrio del Mundo, con una línea temporal que a desde el siglo XVI hasta nuestros días. Del siglo XVI datan 62 vidrieras pintadas entre 1544 y 1548 por Nicolás de Holanda, Nicolás de Vergara, Pierre de Holanda, Pierre de Chiverri y Gualter de Ronch, que dan luz a lo largo de la nave central y las naves laterales. De estilo manierista, en todas ellas se ilustra el Misterio de la Redención. En el crucero se contemplan 10 vidrieras realizadas entre el 1682 y 1688, obra de Francisco Herranz, con el ciclo de la Vida de la Virgen. Al mismo autor pertenecen las 21 vidrieras de los siete trípticos que decoran la girola, centradas en los milagros del Mesías y fechadas entre el 1679 y 1684. En el presbiterio los santos segovianos se immortalizan en siete vidrieras que se manufacturaron en 1916 en la Casa Maumejean de Madrid. Por último, entre las 108 de tema iconográfico destacan las cuatro vidrieras de la base del cimborrio que representan a los Padres de la Iglesia (1687 a 1689). Completan el conjunto las 8 de la linterna de la cúpula, 32 vidrieras de las capillas laterales y absidiales y 13 correspondientes a cuatro huecos en formas de tríptico de los laterales del presbiterio, sin olvidar la situada en la parte más alta de los pies de la nave central. Esta última ya cerrada por la vidriera del Juicio Final, realizada por el maestro vidriero Carlos Muñoz de Pablos a finales del pasado siglo.

²²⁸ La comunidad de Madrid lo tiene destacado en la guía on-line que pone a disposición del público en general. <https://www.miradormadrid.com/panteon-de-hombres-ilustres/> visualizado el 23 de mayo de 2020.

de la antigua basílica de Nuestra Señora de Atocha con un proyecto del arquitecto Fernando Arbós. Nada que ver con la visión de la Cripta de la catedral de la Almudena²²⁹, también en Madrid, donde son las vidrieras realizadas por Maumejean las que crean una atmósfera de recogimiento. En este templo cabe destacar también los mosaicos realizados también por los talleres de Maumejean.

También Maumejean realizó obras a particulares para edificios funerarios²³⁰. Así tenemos la vidriera del panteón modernista García-Nieto del 1914 mencionado por Oscar da Rocha en sus exposiciones sobre Maumejean.

4.9.2 Edificios civiles.

El crecimiento de Madrid, a través de la creación de Alfonso XIII de La Gran Vía fue un auténtico pistoletazo para la generación de una nueva arquitectura. La creación de estos edificios de nuevo corte, junto con la ampliación de la Castellana como ejes vertebradores de Madrid llevó acarreada la instalación de una nueva clase social que demandaba vidrieras. Así, el catálogo de obras que ha realizado el prolífico Víctor Nieto Alcaide junto con su equipo pone en valor estas vidrieras a través de un trabajo que durante tres años, y finalizado en 2019, concluye con la publicación de unas conferencias impartidas en diciembre de 2018, ampliándose el proyecto seis meses más para completar la obra²³¹.

²²⁹ Las vidrieras de la Cripta de la Almudena crean uno de los espacios más decorados con Luz de Madrid. A lo largo de la tesis se hará un estudio más pormenorizado de sus vidrieras, viendo los diferentes estilos en base a la fecha de ejecución y a los gustos del solicitante.
<https://criptaalmudena.archimadrid.com/2018/03/28/vidrieras/> visualizado el 23 de mayo de 2020.
La Archidiócesis de Madrid le tiene abierto al público de forma gratuita. Y ha publicado un vídeo sobre la misma
<https://criptaalmudena.archimadrid.com/2018/06/18/video-completo-de-la-cripta-de-la-almudena-1421/> visualizado el 23 de mayo de 2020.

²³⁰ El Blog desarrollado por Javier Jara sobre los monumentos funerarios de Madrid contempla estas obras, si bien no tiene organizado ninguna área para las vidrieras.
<https://cementeriosdemadrid.blogspot.com/> visualizado el 23 de mayo de 2020.

²³¹ A raíz de estas conferencias se elaboró el libro Luz y color en la arquitectura madrileña: vidrieras de los siglos XIX y XX. Estas conferencias abarcaban aspectos complementarios, como son el ornato del Art Nouveau en la Arquitectura, las vidrieras de cines y teatros, las del Banco de España y la del Congreso de los Diputados. Así mismo destacó la labor de dos talleres: el de Maumejean y el de Simón Berasaluce.
NIETO, O. (2019). Luz y color en la arquitectura madrileña: vidrieras de los siglos XIX y XX. Madrid. Editorial Universitaria Ramón Areces.

Junto a este trabajo, Sheila Reinoso, uno de los miembros del equipo de investigadores del ya mencionado Víctor Nieto Alcaide está desarrollando en paralelo una tesis doctoral sobre los edificios tanto civiles como religiosos de Maumejean, donde, tras varias conversaciones con ella, confirma el carácter artístico que va a dominar el trabajo de investigación, con una ampliación de los edificios donde existen actualmente vidrieras de Maumejean. Este estudio, al igual que el desarrollado por Víctor Nieto en el año 1996, que dio base al libro *“Vidrieras de Madrid: del modernismo al art déco”*, a raíz del cual aumentó el espolio de estas vidrieras, ha servido de base para un mayor conocimiento de las vigentes instalaciones, muchas de ellas en zonas comunes (huecos de escalera, ascensores, ...) de edificios de vecinos, así como lucernarios y ventanales en domicilios privados.

La clasificación de los edificios civiles no es objeto de este estudio, pero sí destacar la importancia que tuvo la creación de nuevos centros de ocio y recreo. Así, aparte del ya mencionado trabajo sobre Teatros y Cines de Madrid por Olivia Nieto, Oscar da Rocha publica el artículo *“Eclecticismo y modernidad en la arquitectura madrileña de principios del siglo XX: el Hotel Reina Victoria-Almacenes Simeón (1916-1923)”*²³² en Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte en 1999.

La obra de Victoria Soto-Caba, habitual colaboradora en la difusión del mundo de la vidriera, junto con Víctor Nieto, Olivia Nieto y Sheila Reinoso, presentó en la Universidad de Burgos durante el ciclo de conferencias *“Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del Arte”* en 2018 la ponencia *“La vidriera como ornamento traslúcido de la arquitectura del espectáculo. Teatros y cines madrileños del primer tercio del siglo XX”*²³³, como parte del ya mencionado proyecto *“Vidrieras en edificios públicos de Madrid”*²³⁴. En este artículo se estudia exclusivamente las vidrieras en el Teatro Calderón

²³² DA ROCHA, O. (1999). “Eclecticismo y modernidad en la arquitectura madrileña de principios del siglo XX: el hotel Reina Victoria-almacenes Simeón (1916-1923)” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Año 11. 1999. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid. Págs. 289-303. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/906> visualizado el 23 de mayo de 2020.

²³³ NIETO, V., SOTO-CABA, V., NIETO, O y REINOSO, S. (2018). “La vidriera como ornamento traslúcido de la arquitectura del espectáculo. Teatros y cines madrileños del primer tercio del siglo XX” en *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*. 2018. Burgos. Universidad de Burgos. Págs. 809-814. https://www.researchgate.net/publication/337051008_La_vidriera_como_ornamento_traslucido_de_la_arquitectura_del_espectaculo_Teatros_y_cines_madrilenos_del_primer_tercio_del_siglo_XX/link/5dc2aa3d4585151435ecbbe9/download visualizado el 20 de mayo de 2020.

²³⁴ El Proyecto Vidrieras de Madrid surge arranca en el año 2016 con una vigencia de tres años y surge a raíz de la necesidad de ampliar la investigación comenzada en los años noventa sobre el patrimonio vitreo con

(sin firmar, fabricadas en Zaragoza), el Teatro Rialto (firmado por “Vidrieras de Arte”), el Teatro Infanta Isabel, el Cine Avenida y el Cine Ideal (firmadas estas tres por Maumejean).

Centrándonos en las obras realizadas en provincias, la ponencia de María Teresa Paliza Monduate y Sara Núñez Izquierdo “*La vidriera artística en la arquitectura civil salmantina durante el franquismo*”²³⁵ fue presentada en el mismo seminario que el anterior. Durante la conferencia se expuso los proyectos relevantes de ese período de diseños vidriados, firmados por reputadas compañías como Mauméjean Hermanos, Unión de Artistas Vidrieros (Irún) o Vidrieras de Arte S.A.

Así mismo, cabe destacar el trabajo sobre el Casino de Madrid²³⁶ realizado por Oscar da Rocha en colaboración Susana Belén de Torres Neira que les valió de premio del Ayuntamiento de Madrid en 2003, profusamente ilustrado con fotografías color y planos arquitectónicos da una visión de la importancia de estos edificios y sus vidrieras durante el primer cuarto del siglo XX.

Un recorrido por los cines más emblemáticos de Madrid construidos en ese período se puede ver en la página de *Distrito Castellana Norte de Madrid*, donde, muy gráficamente, muestra gran parte de estos edificios²³⁷ indicando su uso actual. La mayoría con vidrieras de la casa Maumejean.

4.9.3 Artes menores: Lámparas y quioscos musicales.

Como elementos de arte decorativo, no solo vidrieras fueron encargadas a los talleres de Maumejean. Dentro de los edificios tenían las lámparas de vidrio y ha llegado

que cuenta la Villa de Madrid. Con la codificación HARD2015-71159-P estuvo financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad dentro del programa estatal de Investigación Científica y Técnica de Excelencia, quedando insertado dentro de las actividades que desarrolla la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando como centro de investigación.

²³⁵ PALIZA, M y NUÑEZ, S. (2018). “La vidriera artística en la arquitectura civil salmantina durante el franquismo” en *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*. 2018. Burgos. Universidad de Burgos. Págs. 815-822.

²³⁶ DA ROCHA, O y TORRES, S-B. (2003). *Un hito centenario de la arquitectura madrileña. La sede del Casino de Madrid*. Madrid. Editado por el Casino de Madrid.

²³⁷ Página web DISTRITO CASTELLANA NORTE: Un recorrido por los cines madrileños más emblemáticos. <https://distritocastellananorte.com/un-recorrido-por-los-cines-madrilenos-mas-emblematicos/> visualizado el 23 de mayo de 2020.

hasta nuestros tiempos el diseño de dos lámparas realizadas por los talleres de Maumejean. Esta información procede del Centro Nacional del Vidrio. De una de ellas, cuyo original estuvo en el cine Monumental de Madrid se ha realizado un duplicado y actualmente se encuentra en el acceso a las oficinas que tiene la Fundación de El Real Sitio de San Ildefonso en Segovia. Esta lámpara fue reproducida a partir de los planos conservado en la FCNV (con los números de inventario provisionales 863 y 855) provenientes del fondo Maumejean (donde conservaban los números de Archivo 4574 y 4575). Esta lámpara, refleja el estilo de los faroles de la zona del Ebro (vitorianos y zaragozanos) -más que el estilo granadino que habitualmente se acompañan de metales repujados y tienen muchos vidrios transparentes-. En este punto, los estudios de Blanca Isasi-Isasmendi con respecto a los rosarios de cristal (y no sólo de los realizados en los talleres zaragozanos de Quintana) son dignos de elogio²³⁸.

²³⁸ La obra de la doctora Isasi-Isasmendi Júdez está muy centralizada en el estudio de los talleres Quintana. Aun así, su descripción de los rosarios de cristal es concisa. En el Simposio sobre el recurso de lo simbólico celebrado en Zaragoza en el año 2014, intervino la doctora con la ponencia *La estética goticista de los rosarios de cristal*.

ISASI-ISASMENDI, B. (2014). “La estética goticista de los rosarios de cristal” en *El recurso a lo simbólico: reflexiones sobre el gusto II, Simposio Reflexiones sobre el Gusto*. Zaragoza. Ed: Institución Fernando el católico. Págs. 287-296.

<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/34/00/18isasiisasmendi.pdf> visualizado el 23 de mayo de 2020.

- En la Revista ARTIGRAMA tiene dos publicaciones: un artículo y el resumen de su tesis doctoral:

- ISASI-ISASMENDI, B. (2012). “La vidriera artística zaragozana: Talleres Quintana y los Rosarios de Cristal” en *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, Nº 27, 2012, Págs. 497-514.

<https://www.unizar.es/artigrama/pdf/27/3varia/08.pdf> visualizado el 23 de mayo de 2020.

- ISASI-ISASMENDI, B. (2015) “La vidriera artística contemporánea en Zaragoza. Talleres locales y foráneos” en *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, Núm. 30, 2015, Págs. 391-394.

<https://www.unizar.es/artigrama/pdf/30/4resumenes/tesis.pdf> visualizado el 23 de mayo de 2020.

- En la Revista de la comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón ha publicado otro artículo sobre los talleres Quintana:

- ISASI-ISASMENDI, B. (2013). “Talleres Quintana: un taller zaragozano especializado en las artes del fuego” en *Aragonia sacra: revista de investigación*, Núm. 22, 2013, Págs. 135-154.

- Su tesis doctoral, presentada en la Universidad de Zaragoza, versa sobre los talleres Quintana y la Veneciana de Paraíso.

- ISASI-ISASMENDI, B. (2016). *La vidriera artística contemporánea en Zaragoza. Talleres locales y foráneos*. Tesis Doctoral. Zaragoza. Universidad de Zaragoza.

Fotografías de esta lámpara aparecen en el reportaje dedicado al Cine Monumental de la revista “*La construcción Moderna*” en 1926²³⁹. En ella se destaca el juego de luces que “*pintarrajeará*”²⁴⁰ el techo liso del cine.

Las otras lámparas de la que se tiene constancia documental por planos son las realizadas en Jerez de la Frontera (Cádiz) para el Teatro Villamarta. El proyecto de Teodoro Anasagasti fue diseñado en 1926 e inaugurado en 1928. Con respecto a las lámparas, son los planos codificados en la FCNV provisionalmente con los números 857, 858 y 859 (según consta en el archivo Maumejean son los planos 6610, 6611 y 6612).

Con respecto a los quioscos musicales, estos tuvieron gran importancia a finales del siglo XIX como centros de ocio familiar al aire libre. El trabajo del profesor José Ramón Osanz Díaz de arquitectura titulado “*Los quioscos de música como ejercicios de representación gráfica*”²⁴¹, analiza los más representativos, y entre ellos ha detectado la obra de Maumejean en el Quiosco de la Alameda del Boulevard en San Sebastián²⁴². El quiosco, diseñado por Ricardo Magdalena²⁴³ en 1908, forma parte de la obra de este arquitecto zaragozano que fue compañero de promoción de Arturo Mélida y que estuvo muy unido al vidriero León Quintana en la “*escuela de Arte Magdalena*” que creó con unos amigos y colaboradores para potenciar la corriente “*Arts & Crafts*” en Zaragoza que tanto estaba sonando en Inglaterra.

²³⁹ ANÓNIMO (1923). “El Edificio” en *La Construcción moderna*. Núm. 21. Pág. 348.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001991401&page=26&search=maumejean&lang=es>
visualizado el 21 de abril de 2021.

²⁴⁰ De la cita anterior: “Cuando estén concluidos, el techo, que lleva tonalidad lisa—salvo las grandes circunferencias claras—, se pintarrajeará con la irradiación de colores de las cubiertas de dichos faroles”.

²⁴¹ OSANZ, J-R. (2006). “Los quioscos de música como ejercicios de representación gráfica” en *EGE: Revista de Expresión Gráfica en la Edificación*, Núm.4, Págs. 68-75.
<https://idus.us.es/handle/11441/84261> visualizado el 23 de mayo de 2020.

²⁴² Uno de los exponentes más modernistas de los quioscos que desarrollaron los talleres de Maumejean en los que se conjuga el hierro y el vidrio sobre pedestal de piedra y cubierta de madera.
<http://sansebastianartnouveau.blogspot.com/2012/03/quiosco-ricardo-magdalena-1906-alameda.html?m=1> visualizado el 23 de mayo de 2020.

²⁴³ Ricardo Magdalena Tabuena (1849-1910) fue un arquitecto Municipal de Zaragoza y arquitecto del Ministerio de Fomento en la zona de Aragón y Cataluña a la vez que uno de los grandes arquitectos zaragozanos potenciador del *arts and crafts*, llegando a ser director de la nueva *Escuela Superior de Artes Industriales y de Industrias de Zaragoza*.
<http://dbe.rah.es/biografias/39887/ricardo-magdalena-tabuena> visualizado el 23 de mayo de 2020.

4.10 Registro de la propiedad intelectual.

No es casualidad que, según el Libro Guinness de los Récords, el rey Enrique VI otorgase la primera de las patentes inglesas conocidas en 1449 a John Utynam, oriundo de Flandes, por un método de fabricación para hacer vidrieras con vidrio tintado. Su inventor disfrutó durante 20 años de la exclusiva para utilizarlo en las vidrieras de las iglesias. La segunda patente fue aprobada por el rey Eduardo VI y se le otorgó a Henry Smyth en 1552 por fabricar *vidrio de Normandía*. Esto demuestra la importancia tecnológica que implica la confección de vidrieras, pues la mayoría de las primeras patentes publicadas estaban relacionadas con la fabricación de vidrio o con instrumentos que utilizaban dicho conocimiento. En Italia, las leyes de patentes comenzaron ya en 1474 para proteger a los fabricantes incipientes de vidrio. La primera patente francesa se otorgó en 1561 para un dispositivo de lente especial (*l'holmetre*). La primera patente estadounidense se emitió en 1790 para una mejora "en la fabricación de ceniza de potasa y perla", ambas son básicamente carbonato de potasio, esencial para la fabricación de vidrio y jabón. El primer registro de marca alemana, PERKEO, se otorgó en 1894 a un productor de lámparas de Berlín. Según la publicación "*The First Patents and the Rise of Glass Technology*" realizado por Marcio Luis Ferreira Nascimento²⁴⁴ en el año 2015. Aproximadamente 827,643 patentes con el término "*vidrio*" en el título o en el resumen se han presentado en todo el mundo según la *Oficina Europea de Patentes* (a partir de 1859 y hasta 2015). Este número continúa creciendo al igual que las ventas totales de vidrio en todo el mundo. Buscando la palabra "*vidrio*" en el título solamente, encontramos 250,589 patentes archivadas en este período.

A modo de conclusión se puede afirmar que el espíritu de innovación tiene en sus orígenes una fuerte conexión con el auge de la tecnología del vidrio²⁴⁵.

²⁴⁴ El Dr. Marcio Luis Ferreira Nascimento es profesor en la *Escuela Politécnica de la Universidad Federal de Brasil* y actualmente está investigando minerales de arcilla modificados micro y nanoestructurados, así como biomateriales.
<https://www.escavador.com/sobre/4745211/marcio-luis-ferreira-nascimento> visualizado el 21 de abril de 2021.

²⁴⁵ Estos datos proceden del estudio realizado en el año 2015.
NASCIMENTO, M-L. (2016). "The First Patents and the Rise of Glass Technology" en *Recent Innovations in Chemical Engineering*, 2016, Vol. 9, Págs. 1-11.
<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/21771/1/RICE9.pdf> visualizado el 23 de mayo de 2020.

4.10.1 Las patentes.

A este respecto, la capacidad de innovar de la familia Maumejean era ilimitada. Durante su vida generaron patentes en diferentes sectores (no sólo vidrio) y las registraron en diferentes países. Buscándola a través de los organismos oficiales, la relación de patentes está obtenida directamente desde la *Oficina Española de Patentes y Marcas*²⁴⁶, dependientes en el momento de redactar esta tesis del Ministerio de Industria, Comercio y Turismo, así como de la *European Patent Office*²⁴⁷, de donde se han obtenido tanto las copias de las patentes como las fechas identificativas (prioridad, publicación).

No se ha identificado ningún estudio sobre patentes de Maumejean, si bien es nombrado y aparece una copia en los anexos 14, 15 y 16 de la tesis doctoral de Benoit Manauté la patente registrada en Francia y dos ampliaciones de patentes sobre el *mosaicristal* (vidrieras embebidas en cemento con una estructura metálica. Esto, ya sin propiedad intelectual de Maumejean, fue coetáneo a las vidrieras de cemento²⁴⁸ tan expandidas a partir de la segunda guerra mundial).

²⁴⁶ La *Oficina Española de Patentes y Marcas (OEPM)* es el Organismo Público responsable del registro y la concesión de las distintas modalidades de Propiedad Industrial. Con ello se obtienen unos derechos de exclusiva sobre determinadas creaciones inmateriales que se protegen como verdaderos derechos de propiedad. Los derechos de Propiedad Industrial permiten a quien los ostenta decidir quién puede usarlos y cómo puede usarlos.
<http://www.oepm.es/es/index.html> visualizado el 23 de mayo de 2020.

²⁴⁷ La actividad principal de la *European Patent Office (EPO)* es la búsqueda y el examen de las solicitudes de patentes y la concesión de patentes europeas. Es el organismo encargado de la aplicación administrativa del Convenio sobre la Patente Europea también llamado Convenio de Múnich (vigente desde 1973). Gracias a este tratado internacional, mediante un único procedimiento se pueden conseguir patentes nacionales en todos los países firmantes.
<https://www.epo.org/> visualizado el 23 de mayo de 2020.
Adicionalmente a la EPO, está la Oficina de Propiedad Intelectual de la Unión Europea (o EUIPO por sus siglas en inglés, de European Union Intellectual Property Office) que es la encargada del registro de las marcas comunitarias y de los dibujos y modelos comunitarios. Hasta el 23 de marzo de 2016 se llamaba Oficina de Armonización del Mercado Interior (Marcas, Dibujos y Modelos) u OAMI. La marca comunitaria y el dibujo y modelo comunitario confiere a su titular un derecho unitario, con plena validez en todos los estados miembros de la Unión a través de un único procedimiento. Su sede se encuentra en la ciudad española de Alicante.
<https://euipo.europa.eu/ohimportal/es/> visualizado el 23 de mayo de 2020.

²⁴⁸ Las patentes de vidrieras de cemento fueron registradas por Auguste-Joseph-Adolphe Labouret en 1932 en Francia (FR756065A) y Bélgica (BE396532A) bajo el título "*Vitrail, particulièrement pour églises et autres constructions en ciment armé et son procédé de fabrication*" y Reino Unido (GB403884A) bajo el epígrafe "*Windows, particularly stained glass windows for churches and other buildings of reinforced concrete, and a process for their production*".
https://worldwide.espacenet.com/patent/search/family/006419677/publication/FR756065A?q=756065&called_by=epo.org visualizado el 21 de abril de 2021.

La primera patente que registra José Maumejean procede de 1906²⁴⁹ y es:

“Un nuevo procedimiento para obtener esmaltes vitrificados sobre cristal para revestimiento de muros de fachada de edificios, tanto el interior como el exterior, en sustitución de azulejos de cerámica”.

Posteriormente vemos cómo se le recuerda la necesidad de abonar la tasa el tercer año²⁵⁰.

Sobre esta patente se realizan dos ampliaciones. La primera es en enero de 1907 solicitando un Certificado de adición a la patente con número 38.136 por *“Mejoras introducidas en la patente principal”*. La Mejora es Expedida el 1 de febrero²⁵¹ y es acreditada la práctica el primero de Julio de 1907²⁵². La segunda es concedida en febrero de 1910²⁵³ y es expedida el 11 de abril del mismo año²⁵⁴.

En febrero de 1934²⁵⁵, José Maumejean presenta una nueva patente de invención por un procedimiento de construcción de vidrieras artísticas con mosaico de vidrio. Según se indica en el BOPI, está en suspenso desde el 12 de febrero de 1934 porque se han de especificar las operaciones del procedimiento en las reivindicaciones.

Estas operaciones del procedimiento las presenta en una nueva solicitud en noviembre de 1934 y publicada la concesión en febrero de 1935²⁵⁶ y en la que se recoge *“Un procedimiento de construcción de vidrieras artísticas con empleo de cemento y mosaico de vidrio”*.

²⁴⁹ BOPI de 16 de mayo de 1906 (Volumen 474). Pág. 658. Registro 38136.

²⁵⁰ BOPI de 1 de enero de 1908 (Volumen 519). Pág. 462. e INDUSTRIA E INVENCIONES de 11 de abril de 1908 (Tomo 49, Núm. 15). Pág. 143. Registro 38136.

²⁵¹ BOPI de 16 de febrero de 1907 (Volumen 492). Pág. 242. Registro 38136.

²⁵² BOPI de 16 de Julio de 1907 (Volumen 502). Pág. 1010. Registro 38136.

²⁵³ BOPI de 16 de febrero de 1907 (Volumen 564). Pág. 230. Registro 46928.

²⁵⁴ BOPI de 16 de febrero de 1907 (Volumen 569). Pág. 558. Registro 46928.

²⁵⁵ BOPI de 1 de marzo de 1934 (Volumen 1140). Pág. 596. Registro 133360.

²⁵⁶ BOPI de 16 de febrero de 1935 (Volumen 1163). Pág. 4390. Registro 136343.

Sobre esta patente se realizan unas mejoras y son presentadas en enero de 1936, concedidas en febrero y publicadas en abril de ese mismo año²⁵⁷.

Ya no será hasta bien terminada la Guerra Civil cuando presente unas mejoras adicionales a la construcción de vidrieras artísticas, con mosaico de vidrio. Dichas mejoras fueron presentadas el siete de enero de 1941, pero no fueron concedidas hasta el 19 de mayo de 1942 y publicadas en el BOPI de marzo-abril de 1943²⁵⁸.

Las patentes de la familia Maumejean no se circunscriben exclusivamente al mundo del vidrio. Henry Maumejean, con quien posteriormente sería su yerno, patentaron conjuntamente unas *“briquetas o trozos de crema helada recubiertos de una pequeña capa de chocolate sólido o de cualquier otra sustancia”* (Patente de Invención 90,037)²⁵⁹.

4.10.2 Las marcas

Con respecto a las marcas registradas por Maumejean, salvo lo indicado en los boletines oficiales de la propiedad industrial (BOPI)²⁶⁰ de la oficina de Patentes y Marcas no hay bibliografía ni estudio adicional. Destacar que Maumejean registró una *“marca de fábrica para distinguir objetos de vidriería y decoración”* en enero de 1906²⁶¹, pero este ya venía siendo usado como veremos posteriormente en el desarrollo del presente trabajo.

En línea con la patente de las briquetas de crema, llegaron a solicitar al Registro un distintivo, *“una marca para distinguir un helado especial de su fabricación”*. Esto ocurría en julio de 1924²⁶² y aparecía en el Boletín Oficial de la Propiedad Industrial Núm. 910. Su nombre comercial: ESQUIMAL.

²⁵⁷ BOPI de 1 de abril de 1936 (Volumen 1190). Pág. 1233. Registro 140865.

²⁵⁸ BOPI de marzo-abril de 1943 (Volumen 1342 a 1345). Pág. 561. Registro 151394.

²⁵⁹ BOPI de 16 de octubre de 1924 (Volumen 915). Pág. 1608. Registro 46928.

²⁶⁰ Información obtenida en el Boletín Oficial de la Propiedad Intelectual.
<https://sede.oepm.gob.es/bopiweb/buscadorAnotaciones/inicioBuscadorSimple> visualizado el 23 de mayo de 2020.

²⁶¹ BOPI de 1 de febrero de 1906 (Volumen 467). Pág. 169. Registro 11966.

²⁶² BOPI de 1 de agosto de 1924 (Volumen 910). Página 1234. Registro 55184.

Será ya en febrero de 1934²⁶³ cuando José Maumejean solicite registrar la marca Mono-cristal “*para distinguir vidrieras artísticas y mosaicos*”. Desde entonces no hay más registros solicitados por ningún miembro de la familia.

4.11 Datos biográficos

Mientras encontramos análisis y estudios iconográficos y museísticos de la obra del taller que nos ocupa, carecemos de un estudio en profundidad sobre los componentes de la saga. Para confirmar los datos biográficos de la familia Maumejean se ha realizado un estudio a partir de fuentes. Estas las podríamos clasificar en unas de primer grado, si es un documento oficial, tal como una partida de nacimiento, o el registro civil de una boda, o de segundo grado si es a través de publicaciones en prensa. En este punto, cabe destacar que para la prensa se ha tomado aquella información que hace referencia en el momento cronológico, esto es, por ejemplo, la publicación de una esquela. En este sentido, se conservan las originarias tanto de Francia como de España.

A través del “*Service départemental des Archives des Pyrénées-Atlantiques*” hemos encontrado tanto las partidas de boda de Jules como de Joseph Maumejean²⁶⁴. Así mismo, están recuperadas las cartillas militares de Jules y de sus hijos²⁶⁵. En las cartillas se debía incluir la dirección de vivienda, con lo que es un dato adicional. Será en la hemeroteca de Madrid donde, a través del censo municipal se ha confirmado las direcciones donde vivieron. Incluso la desaparición del perro de la hija de Jules, Marie Theresa, nos ubica en la dirección de casada en Biarritz donde vive al poner un anuncio para encontrarlo en el año 1914.

²⁶³ BOPI de 16 de febrero de 1934 (Volumen 1139). Página 443 y BOPI de 1 de diciembre de 1934 (Volumen 1158). Página 3539. Registro 97376.

²⁶⁴ Transcripción en el Registro del acto matrimonial de Joseph Jules Edmond Maumejean con Augustine Jeanne Pastora Vic del 20 de abril de 1898.
<http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r18791zsg0kqgk/f281> visualizado el 23 de mayo de 2020.

²⁶⁵ En Francia el servicio militar era obligatorio y todo varón debía de estar registrado, apareciendo a los 20 años después de su nacimiento. En el caso de la región de los Pirineos Atlánticos, la base de datos está digitalizada y es de acceso libre.

El de los tres hijos varones:

https://consultarchives.le64.fr/registre_militaires/17939 visualizado el 23 de mayo de 2020.

https://consultarchives.le64.fr/registre_militaires/53671 visualizado el 23 de mayo de 2020.

https://consultarchives.le64.fr/registre_militaires/20377 visualizado el 23 de mayo de 2020.

Será a través de la prensa donde tenemos confirmación de bodas, bautizos y funerales de la familia y allegados, sirviendo como prueba fehaciente de su importancia social en la sociedad civil de la época tanto en el País Vasco como en Madrid²⁶⁶, o los donativos que hacían por diferentes causas²⁶⁷.

Por otro lado, durante el proceso de investigación se ha conocido a familia que, por estar la mayoría de las publicaciones basadas en otra anterior²⁶⁸, se desconocía. Sirva de ejemplo que en entre los documentos de la Fundación se guarda correspondencia con dos de los sucesores emparentados con los Maumejean. Una carta de André Darrigant -Sobrina de José Maumejean- firmada en abril del 2003 y un e-mail impreso del 2004 de Muriel Maus -nieta de George Maumejean.

²⁶⁶ Gracias a la relación completa de citas, eventos y actos sociales vimos el fallecimiento del niño José Maumejean y Vic a los 9 meses de edad con esquelas en los diarios *El Imparcial*, *El Liberal* y *El mundo Futuro* del 5 de diciembre de 1901, o las condolencias por el fallecimiento de Jules Maumejean en San Sebastián publicadas el 4 de mayo en los diarios *ABC*, *El Imparcial* y *El Época*, o en las revistas *el Papamoscas* (el día 9 de mayo) y *La Construcción Moderna* (el día 15 de ese mes).

Pero no sólo son temas familiares, también la fiesta en la participa Maumejean en la Embajada Francesa según se relata en el *Diario Universal* del 14 de Julio de 1904 o cómo Jorge Maumejean, casado con la Señorita Elósegui (hija de un alcalde bilbaíno) participa más activamente de su vida social (tomando el año 1933 como un modelo):

- 1933 03-17 *La Nación* Pág. 7 JORGE SE VA A VIVIR A CLAUDIO COELLO 42.
- 1933 04-14 *La Nación* Pág. 12 VISITA DE LA SUEGRA DE JORGE MAUMEJEAN.
- 1933 04-22 *La Nación* Pág. 14 CELEBRACIÓN DE SAN JORGE.
- 1933 05-04 *La Nación* Pág. 6 ENFERMEDAD DE LUIS VIC CUÑADO DE JOSE MAUMEJEAN.
- 1933 06-27 *La Nación* Pág. 14 CELEBRACIÓN DE SAN PEDRO Y SAN PABLO.
- 1933 10-25 *La Nación* Pág. 14 ALMUERZO CON AMISTADES.
- 1933 11-02 *La Nación* Pág. 6 PARTICIPACIÓN EN FESTIVIDAD DE CARLOS BORROMEO.
- 1933 11-03 *La Nación* Pág. 6 ESTANCIA EN MADRID DE JOSE Y CARLOS MUMEJEAN.
- 1933 12-23 *La Nación* Pág. 10 VIAJE DE JORGE Y SEÑORA A ZARAGOZA.
- 1934 01-15 *La Nación* Pág. 10 VIAJE DE JORGE Y SEÑORA DESDE ZARAGOZA.

²⁶⁷ Entre otros que están desarrollados en su apartado correspondiente de esta tesis:

- 1912 06-17 *La Época* Pág.2 DONACIÓN A CONSULADO ESPAÑOL EN HENDAYA PARA VICTIMAS DEL RIF.
- 1919 07-13 *La Correspondencia de España* Pág. 4 SUSCRIPCIÓN POR MUERTE DE DR GEREDA.
- 1919 07-15 *El Liberal* Pág. 4 UNA SUSCRIPCIÓN EN MEMORIA DE DR GEREDA DE 100 PESETAS.
- 1937 01-26 *La Libertad* Pág. 3 DONATIVOS AL FRENTE MILICIANO de VIDRIERIA ARTISTICA.
- 1941 11-30 *ABC (Madrid)* Pág. 14 INFORMACIÓN- AGUINALDO DIVISION AZUL 300 PESETAS.
- 1942 12-18 *ABC (Madrid)* Pág. 11 INFORMACIÓN- AGUINALDO DIVISION AZUL 100 PESETAS.
- 1943 07-08 *ABC (Madrid)* Pág. 09 INFORMACIÓN- SUSCRIPCIÓN PARA MONUMENTO CERRO DE LOS ANGELES 100 PESETAS.

²⁶⁸ Se ha detectado que mucha de la literatura que circula por las Págs. documentales de las biografías de la Familia Maumejean proceden de la misma fuente. Incluso está copiadas literalmente, transmitiendo los mismos errores entre ellas. Esto provoca que la fiabilidad de estas fuentes se ponga en duda. A este respecto, y como se desarrollará en el apartado correspondiente, se envuelve alrededor de la Familia Maumejean un oscurantismo que provoca que la obtención de información sea más compleja de lo que a priori podría parecer, pues industriales de su calidad y tamaño, durante tanto tiempo, deberían aportar más vida social y empresarial. Muchas de las referencias se basan en sus familiares, tales como que la esposa de José Maumejean fuera la hija del alcalde de Bilbao.

Con respecto a la genealogía no hay ningún trabajo de investigación en profundidad sobre la familia de Maumejean si bien voluntariamente algunos miembros de la familia han creado sus estructuras familiares en el repositorio en abierto para mostrar y archivar los árboles genealógicos de la página web geneanet.org.

La correspondencia que se mantiene entre Charles Maumejean y diversas personalidades, especialmente clientes de las esferas religiosas está listada en la ya mencionada Tesis Doctoral de Benoit Manauté, lo que ha aportado luz e información sobre algunos aspectos relacionados tanto con la situación económica como social de los talleres.

A través de la prensa²⁶⁹ se han podido analizar algunos de los viajes que realizaron los Maumejean, ya considerados como familia, así como datos anecdóticos y que aclaran situaciones no siempre imaginadas, tales como que Los matrimonios de Maumejean, cuando iban a Biarritz, aparecían en el listado de extranjeros alojados en hoteles, lo cual desmonta esa idea de la no hispanidad de los herederos de Jules Maumejean que se defiende en nuestro país vecino.

4.12 *Las empresas de Maumejean.*

El análisis societario de las empresas de Maumejean ha sido un gran enigma. Debido a la falta de estudios previos y debido a la supremacía española sobre la francesa a la hora de cuantificar y cualificar las obras de Maumejean, siempre se ha puesto un tupido

²⁶⁹ Gran parte de los viajes se han identificado a partir del “Dietario Mundano” que se publicaba diariamente en “*La Nación*”. Esta sección del periódico de corte antirrepublicano anunciaba los eventos sociales de la alta clase social, así como natalicios, bodas, defunciones, viajes y demás actividades de este colectivo. Durante el año 1934 fue muy activo con los Maumejean.

- 1934 01-15 *La Nación* Pág. 10 VIAJE DE JORGE Y SEÑORA DESDE ZARAGOZA.

- 1934 01-16 *La Nación* Pág. 6 VIAJE DE SOBRINA MAYO ELOSEGUI.

- 1934 03-07 *La Nación* Pág. 6 VIAJE DESDE ZARAGOZA DE MADAME GEORGE MAUMEJEAN.

- 1934 03-10 *La Nación* Pág. 6 VIAJE DE SOBRINA MAYO ELOSEGUI.

- 1934 05-04 *La Nación* Pág. 6 VIAJE DESDE ANDALUCIA DE SRA DE JORGE MAUMEJEAN.

- 1934 06-06 *La Nación* Pág. 6 VIAJE A PARIS DE JORGE MAUMEJEAN.

- 1934 06-13 *La Nación* Pág. 6 VIAJE DESDE PARIS DE JORGE MAUMEJEAN.

- 1934 06-28 *La Nación* Pág. 6 VIAJE A SAN SEBASTIAN DE ESPOSA DE JORGE.

- 1934 06-29 *La Nación* Pág. 6 VIAJE A HENDAYA DE JOSE MAUMEJEAN.

“*La Nación*” no es el único diario que publica sus desplazamientos. La estrecha relación que hay con Zaragoza publica también los viajes de la cuñada de Jorge Maumejean (srta, Mayo Elósegui) y su estancia en Madrid en casa de sus cuñados.

- 1934 01-18 *La Voz de Aragón* Pág. 10 ESTANCIA MAYO ELOSEGUI EN CASA JORGE MAUMEJEAN.

tu sobre este punto. Será la obra de Manauté el primero en tratar de clarificar la importancia de la central española que:

“Así, cada decisión relativa a la administración o actividad de la sociedad francesa debía ser aprobada previamente por el Consejo de Administración de la sociedad española”²⁷⁰.

. En este trabajo desarrollado por Manauté se comenta superficialmente algunas de las empresas creadas por la dinastía. Será en esta tesis donde se aporte más información entre las empresas creadas o adquiridas, así como el final y el resurgir de los negocios. Este punto no se ha tratado previamente en ninguna tesis, crónica, informe y reportaje. Sobre el enfrentamiento familiar entre generaciones también se puede analizar a través de las diferentes organizaciones laborales²⁷¹. Los anuncios intensifican estas rivalidades internas. Mientras en principio era sólo *Maumejean*, posteriormente unos indican a *José Maumejean Padre*, o *Maumejean e hijos*, o *hermanos Maumejean*, o *Maumejean Frères* (en Francia), o *Charles Maumejean*, también están las empresas colaborativas creadas, tales como *The Decorativ Art* o finalmente *Vidriería Artística*²⁷²

²⁷⁰ “Ainsi chaque décision concernant l’administration ou l’activité de l’entreprise française devait-elle être préalablement être approuvée par le Conseil d’administration de la société espagnole” aparece literalmente en la obra «Flambe! Illumine! Embrase». La place de la manufacture de vitrail et mosaïque d’art Maumejean dans le renouveau des arts industriels franco-espagnols (1862-1957)”.

²⁷¹ Lo denomino *organizaciones laborales*, en vez de *empresas*, porque algunas no tienen entidad jurídica.

²⁷² La primera campaña publicitaria que realiza Jules Maumejean cuando ya tiene taller en España en prensa es en noviembre de 1897. Todavía está en Plaza Santa Ana y se anuncia como Maumejean. Previamente, en el diario *Lau-Buru* de Pamplona, el 17 de junio de 1884 comienza a publicar semanalmente un anuncio en el que tiene como representante a Elías Mutiloa (un hojalatero instalado en la Calle Mercaderes 20 de Pamplona). Todavía él está en Pau.

Será el 29 de octubre de 1894 cuando en el periódico católico “*El Aralar*” ya se anuncia instalado en el Paseo Mira Cruz de San Sebastián como Maumejean.

En el diario político y de noticias “*La correspondencia de España*” mete ya a sus hijos José (tenía 28 años) y Enrique (con 26años). Será la primera vez que se anuncia como Maumejean e Hijos el 22 de noviembre de 1897.

Será en 1898 cuando se crea el taller de Confección Madame D’Arbés Maumejean por una nuera de Jules en la calle Serrano 5, área de muchas modistas.

Tras mudarse al paseo de La Castellana en 1905 se crea “*The decocativ Art*” bajo la dirección de Octavio Campos y el arquitecto José Moya Idígoras (arquitecto del Real Palacio) estando la dirección de los talleres bajo José Maumejean en concordancia con otros artistas. El progenitor, Jules, no confía en esa estrategia, los conflictos aumentan y en el “*Anuario-Riera*” de 1908, Núm. 1, Pág. 1.991 se anuncia como MAUMEJEAN PADRE establecido en Vergara 19 de San Sebastián, indicando que tiene casas (talleres) en París y Biarritz. No menciona nada de Madrid. La jugada es en las dos direcciones, y en el 1909 “*Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*” de 1909, Núm. 1, Pág. 794 se anuncia “*La vidriería Artística*” de José Maumejean y C.^a, con talleres en Castellana 64 y “*sin sucursales en España ni en el extranjero*”. Justo debajo del anuncio aparece Maumejean (J) en Vergara 19. En el mismo número de este anuario, en la Pág. 1733 está publicado el anuncio en Barcelona de “*J.H. Maumejean*” con casas en París, Madrid y Barcelona, establecidos en la Rambla de Cataluña 120.

Con el fallecimiento de Jules Maumejean en 1909 los hijos vuelven a tomar el nombre y las obras realizadas por su padre para publicitarse. Se reconocen como proveedores de la casa Real (cuyo título lo ostentaba Jules desde 1871 y José desde 1900).

No deja de ser curioso que en la revista *“La construcción moderna”* del 28 de febrero de 1911, en la construcción del casino de Madrid, aparece J. Maumejean como proveedor de armaduras de hierro y como cristalería artística.

Será el 16 de junio de 1912 cuando el diario *“La voz de Castilla”* informa en su página 3, en el artículo *“Notas del Reporter”* que han recibido un catálogo de *“Maumejean Frères”*.

A partir del 30 de junio de 1914 comienzan a publicitarse como *“La Vidriería Artística J. H. Maumejean Hermanos”* con talleres en PARÍS, Núm. 6, Rué Bezout (XIV.º Arrondissement); MADRID, Núm. 64, Paseo de la Castellana; BARCELONA, Núm. 120, Rambla de Cataluña y SAN SEBASTIAN, Núm. 8, Pedro de Egaña.

La primera vez que aparecen como *“Maumejean Hermanos”* es en el año 1917 en la revista *“Arquitectura y Construcción”* en la página 567 donde retoman el tema de mosaicos, anunciándose como *“vidriería artística”* y *“mosaicos venecianos”*.

Será a partir del 1 de marzo de 1920 cuando en el periódico *“La Voluntad”* publica la empresa un anuncio como *“J.M. Maumejean, Hnos”*. Sigue estando en el 64 de la Castellana y las Fábricas ya están sólo en Madrid y San Sebastián.

Tras varias publicaciones con *Maumejean Hermanos*, en 1923 publicitan la empresa con dos áreas separadas en la revista de *“Bellas Artes”* Núm. 20 en la edición de junio. Mientras las vidrieras se fabrican principalmente en Castellana 64, los mosaicos venecianos tienen grandes fábricas en París y San Sebastián.

Este mismo año, en 1923, se anuncia a través de una entrevista a José Puig publicada el 13 de abril de 1923 en *“El diario de Valencia”* que este (decorador de reconocido prestigio en la ciudad del Turia) será el representante elegido por Maumejean Frères para Valencia.

En la Revista *“España en África”* se denominan *“LA VIDRIERIA ARTISTICA J. & H. MAUMEJEAN HERMANOS”* con A. Gilbert como director artístico de los talleres de París. Anunciando cristalería de Arte, antiguo y moderno, Mosaicos venecianos y romanos al igual que Bronces. Están ubicados en PARIS: Rue Bezout, 6 (XIV.º); MADRID: Paseo de la Castellana, 64 y SAN SEBASTIÁN: Pedro Egaña, 8. En esta revista se anuncian Así mismo como una casa fundada en 1850, error (intencionado o no) que se repite en otros números de esta publicación.

Será en la Revista cubana *“Arquitectura”* del año 1925 cuando, bajo los agentes Pastor y Blanco, sitios en la calle Habana 194 de la ciudad con el mismo nombre que la calle, se anuncien como *“Maumejean Hno. S.A.”*.

En la revista *“Cortijos y Rascacielos”* comenzada a emitir en 1930 donde el nombre empleado es *“Sociedad Maumejean Hermanos de Vidriería Artística, S. A”* ubicada en Castellana, 76 de Madrid y con casas en San Sebastián, Hendaya y París. Igualmente en la *“Revista de Arquitectura”* española, se publicitan como *“Maumejean H.os, S.A.”* en la página 110 del diciembre del año 1930.

Será la *Gaceta de Madrid* el primero de agosto de 1934 donde se publique la concesión de licencia de Exportación a *“7.405.—Sociedad Maumejean Hermanos, de Vidriería Artística, S. A. Madrid.”* y se renueve la licencia de Importación con número 5700 a la misma sociedad.

Con respecto a la rama francesa, cabe destacar que la junta de accionistas de *“Maumejean Hermanos, S. A. De Vidriería Artística”* convoca en una junta general extraordinaria a los socios en San Sebastián (donde tiene su central) para:

- a) Comprobación de la situación actual de la Sociedad francesa «Societe Anonyme de la Manufacture de Vitreux et Mosaiques D’Art Maumejean Freres».
- b) Obtención de la anulación del acuerdo de cierre del taller de dicha Sociedad francesa en Hendaya, y de venta de las immobilizaciones de la misma Sociedad en la mencionada localidad francesa.

Los hermanos Maumejean crearon diferentes talleres en diferentes ciudades y movieron el domicilio social de las empresas -tanto españolas como francesas-. También mantuvieron una red de distribuidores en diferentes ciudades (tanto en España como en América) para comercializar sus productos.

Las empresas con el Nombre de Maumejean se diluyen en los años 60, y es adquirido por “Cristalería Cervantes”. De este punto, y para poder ampliar la información, se ha mantenido conversaciones con antiguos empleados y personas relacionadas que nos han aportado valiosa información²⁷³.

En la década de los 90 Francisco Hernando²⁷⁴ compra la empresa y recupera el nombre de Maumejean. Al igual que con Cervantes la información verbal que nos ha transmitido la hemos recogido y plasmado en este trabajo.

4.13 Resumen.

c) Destitución de los administradores de la Sociedad Anónima citada, y eventual exigencia, en la vía judicial, procedente de la reparación de los daños y perjuicios que por causa de su gestión haya sufrido la Sociedad”.

No es extraño ver que también aparecen como Maumejean en muchos documentos, algunos oficiales como el BOE cuando solicitan unos hornos para la calle Zabaleta en el año 1940, o los anuncios por palabras que publicaron en el semanario “*Labor*” desde el Núm. 21 del 2 de diciembre de 1933 como “*sociedad Maumejean Hermanos*”.

Esto y mucho más detalle se puede ver el apartado dedicado a la publicidad de los talleres Maumejean.

²⁷³ Las entrevistas con asociados a Maumejean aportaron gran valor a la tesis. De entre todos los entrevistados, dieron gran valor:

- Virgilio Albaladejo García, actualmente responsable de “vidriera Picasso” estuvo entre enero de 1974 y enero de 1986 como Responsable Administrativo de Cristalería Cervantes (sucesor de Maumejean, si bien nunca perdió el nombre). A él debo el conocimiento sobre la estructura atomizada que tuvo durante esos años la empresa en los diferentes locales circundantes a Canillas 40 (en Madrid), oficinas centrales de la empresa.

- Walter Ziegler de Ayala. Arquitecto, nieto de empleado de Maumejean que se fue a Sudamérica. Su tía fue musa para hacer bocetos.

- Raúl Santana. Vidriero y profesor. Cliente de Cervantes mientras colaboraba en el taller de Davía en Segovia.

- Carlos Muñoz de Pablos. Actualmente uno de los vidrieros más reconocidos de Europa. Fue en principio dibujante de Maumejean en sus primeros años tras graduarse en Bellas Artes. Ha colaborado con el taller de Davía.

²⁷⁴ D. Francisco Hernando es el actual director de Maumejean. Desde 1993 ha dirigido esta empresa hasta su jubilación, siguiendo su hija al frente de esta empresa. Proveniente del mundo de automoción (de Arevalillo, montadores de parabrisas) retomó un negocio endeudado haciendo de él una empresa próspera. Trabaja en concepto de empresa familiar, y tiene un grupo de colaboradores tales como Juan Moreno o Alberto Cascón de Viarca.

Este trabajo de investigación ha consultado más de 650 artículos y reportajes periodísticos, se han investigado más de 230 libros, 40 tesis doctorales y trabajos fin de grado, con acceso a más de 800 páginas web, etc... En la bibliografía, webgrafía y otras fuentes se enumeran 959 referencias con cita directa en la investigación.

Están contempladas:

446 artículos (entre periodísticos y de libros).

108 páginas web.

104 libros.

80 artículos digitales.

56 datos registrales.

45 anuncios en prensa

36 tesis doctorales y trabajos fin de máster y de grado.

24 referencias a Boletines oficiales.

20 anuarios.

17 conferencias y rutas informativas.

16 enciclopedias (en soporte papel y digitales).

7 vídeos.

En aras a dar más información, se han transcrito muchas citas literales para evitar subjetividades, siendo una puerta abierta a la investigación de esos puntos que pudieran desarrollarse siendo este trabajo la punta de iceberg de muchos de ellos. Siempre que ha sido posible hacer el enlace con el artículo mencionado, se ha indexado, buscando aquella página (de haber varias) en las que pudiera tener mayor durabilidad en el tiempo²⁷⁵.

²⁷⁵ No hay seguridad de que una página alojada en un servidor de pago pueda tener continuidad. Por ello, si estuviera en un servidor de agencia pública (Ministerio, ayuntamiento, Biblioteca Nacional, ...) se le ha dado prioridad a aquellos enlaces que fueran a páginas alojadas en servidores privados.

5 Desarrollo de la Investigación.

5.1 Contexto artístico y ambiente cultural en Europa.

Como se refiere Laurence de Finance en la presentación realizada en el *XXVIIIº Coloquio Internacional de Corpus Vitrearum* celebrado en Troya en Julio de 2016²⁷⁶, son cuatro las razones principales para el aumento de las vidrieras civiles en la segunda mitad del siglo XIX en todos los países de Europa, así como en la costa este de los Estados Unidos de América, especialmente en Nueva York y Boston.

Transcribiendo con una traducción libre las actas²⁷⁷:

“En primer lugar, esta locura está relacionada en gran medida con el progreso técnico: el desarrollo del vidrio de muselina presentado en Londres en 1851, la diafonía en 1858, el grabado al ácido de gran formato de 1860, y finalmente, la llegada a Francia del "llamado vidrio americano o Tiffany" entre 1881 y 1889 procedente de la costa Este (principalmente Nueva York y Boston)

La circulación de catálogos de maquetas y las Exposiciones Universales son una segunda razón de su éxito con personas para quienes las vidrieras son símbolos de modernidad, pero también de buen gusto, de refinamiento y riqueza.

²⁷⁶ FINANCE, L. (2016), "La vidriera de la casa de orígenes hasta nuestros días. Esmalte y adornar la vidriera" en *las Actas del XXVIIIº Simposio Internacional del Corpus Vitrearum*". Gang. Editorial Snoek <http://journals.openedition.org/insitu/21190> visualizado el 11 de noviembre de 2020.

²⁷⁷ El texto literal del artículo de *Le vitrail dans la demeure des origines à nos jours. Vitrer et orner la fenêtre. Actes du XXVIIIº colloque international du Corpus Vitrearum* dice:
 “8- Les textes suivants concernent la production des xixe et xxe siècles et analysent les quatre raisons principales de l’essor du vitrail civil dans la seconde moitié du xixe siècle dans tous les pays d’Europe ainsi que sur la côte Est des États-Unis d’Amérique, notamment à New York et Boston. En premier lieu, cet engouement est lié en grande partie à des progrès techniques: mise au point du verre mousseline présenté à Londres en 1851, de la diaphanie en 1858, de la gravure à l’acide de grand format à partir de 1860, et enfin, arrivée en France de «verres dits américains» entre 1881 et 1889. La circulation de catalogues de modèles et les Expositions universelles sont une deuxième raison de son succès auprès des particuliers pour lesquels les vitraux sont symboles de modernité mais aussi de bon goût, de raffinement et de richesse. Entre 1880 et 1940, cet essor va de pair avec une fièvre constructive, tant urbaine que résidentielle un peu partout en Europe. Châteaux, manoirs et demeures princières agrandis ou nouvellement reconstruits se parent de vitraux en Angleterre, au Portugal, comme aux Pays-Bas et dans l’actuelle Belgique, ou encore en Allemagne, en Autriche et en Pologne. L’emplacement des vitraux est sensiblement le même d’une demeure à l’autre et l’on note en général un réel souci d’homogénéité avec le mobilier et l’ensemble du décor. Enfin, et c’est là la quatrième raison de son succès, le vitrail jouit d’une grande popularité auprès des hygiénistes qui craignent la lumière trop forte dont le vitrail coloré tempère l’éclat; de plus, il remplace aisément tapisseries et rideaux considérés comme propagateurs de poussière. Conformément aux autres formes d’art, l’historicisme est de mise à la fin du xixe siècle, avant d’être remplacé par l’Art nouveau puis par l’Art déco qui présente en vitrail quelques variantes d’un pays à l’autre”.

El tercer motivo es que entre 1880 y 1940, este boom fue de la mano de una fiebre constructiva, tanto urbana como residencial en toda Europa. Castillos, mansiones y residencias principescas ampliadas o recientemente reconstruidas están adornadas con vidrieras en Inglaterra, Portugal, en los Países Bajos, la actual Bélgica, así como en Alemania, Austria y Polonia. La ubicación de las vidrieras es más o menos la misma de una casa a otra y, en general, existe una preocupación real por la homogeneidad con el mobiliario y la decoración general.

Finalmente, y esta es la cuarta razón de su éxito, las vidrieras gozan de gran popularidad entre los higienistas que temen una luz demasiado fuerte, cuyo resplandor se ve templado por vidrieras de colores; además, reemplaza fácilmente tapices y cortinas considerados propagadores de polvo.

De acuerdo con otras formas de arte, el historicismo se estableció a finales del siglo XIX, antes de ser reemplazado por el Art Nouveau y luego por el Art Déco, que presentaba en vidrieras algunas variaciones de un país a otro”.

5.1.1 Factores para el desarrollo.

En este entorno que describe Laurence de Finance es cuando se realiza la obra principal de Jules Pierre Maumejean, fundador de la saga Maumejean de maestros vidrieros. Si bien la formación de Jules Maumejean es una incógnita, sabemos por su posición casi desahogada de su familia que viajó por París antes de establecerse en Pau, en 1862. Es en esta etapa donde se empapa de las nuevas corrientes tan alejadas de la cerámica de las fábricas aledañas al río Adur donde había trabajado de joven junto a su familia.

Entre todos los factores que se dan en el siglo XIX en Europa para el desarrollo de una nueva forma de ver el sector de la vidriera artística destacan tres:

- (1) Imagen de la Edad Media.
- (2) Investigación de los componentes del vidrio.
- (3) industrialización de los procesos productivos.

Confluyen el mismo tiempo y provocarán un momento único fermentando un germen que durante más de ciento cincuenta años ha creado los vitrales más impresionantes de la Historia de la Humanidad, sabiéndose adaptar a las corrientes artísticas que se

instauraban en cada momento y aportando en cada una de ellas un carácter identificativo y propio.

Jules Maumejean, conocedor de estas tendencias, las desarrolló a lo largo de finales del siglo XIX, pero sobre todo fueron durante el siglo XX sus hijos José y Enrique quienes las materializaron en España y Carl en Francia. El desarrollo de un historicismo característico propio por las pérdidas del 98, y la apertura -tardía- a la industrialización de nuestro país provoca que la entrada de estas acciones se concentren en este corto periodo de tiempo, manteniéndose hasta el frenazo cultural vidriero coincidente con las movilizaciones obreras en la década de los 30, siendo la puntilla de este desarrollo, la entrada de las corrientes racionalistas -dando fin del ornato arquitectónico con una visión más racionalista de la arquitectura²⁷⁸ y, por ende, de sus componentes estéticos, entre ellos la vidriera-.

5.1.1.1 El medioevo como objetivo.

Como relata el Arquitecto Pablo Álvarez Funes²⁷⁹, durante el siglo XIX hubo una pugna entre los arquitectos por averiguar tanto el estilo más adecuado para cada función como por definir un “*estilo nacional*”²⁸⁰ que representara lo más característico de las potencias europeas, así como una proyección hacia el presente y futuro de su época de mayor esplendor desde el punto de vista del Romanticismo. Reino Unido proyectó la gloria de su imperio con una arquitectura neogótica y neopalatina; Francia usó el magnífico barroco de la época de Luis XIV para expresar su renovado poderío así como el gótico para expresar la

²⁷⁸ Como relata el arquitecto Jean Baptiste Lassus en un artículo sobre la exposición de Artes industriales un siglo antes de las corrientes racionalistas, “*Si no tuviéramos miedo de ser demasiado severos, diríamos de las vidrieras modernas que en general tienen casi todos los defectos de las persianas sin tener las cualidades: las vidrieras cansan la vista, y las persianas la descansan. Tengamos cuidado de que ya, en más de un monumento, las persianas ocupan el lugar de las vidrieras*”.

Este artículo se analiza posteriormente en el apartado referente a restauradores y vidrieros franceses durante el siglo XIX.

LUSSAU, J-B. (1844). “Exposition de l’industrie” en *Anales Archeológicas*. Pág. 42.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203410s/f47.item> visualizado el 23 de noviembre de 2020.

²⁷⁹ ALVAREZ, P. (2010). “La formación del ‘estilo sevillano’” en *Reflexiones sobre un clasicismo contemporáneo*, Publicado el 3 de octubre de 2010.

<https://otraarquitecturaesposible.blogspot.com/2010/10/la-formacion-del-estilo-sevillano.html> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

²⁸⁰ Propiciado por una crisis política en busca de unas señales de identidad se desarrollan en Centro-Europa unos nacionalismos exacerbados retrotrayéndose con una visión sesgada el ideal romántico de la Edad Media.

renovación del Catolicismo en una nación ya definida como laica²⁸¹; Italia se referenció en el Quattrocento y Cinquecento; Grecia renació sobre la base de la cultura helenística y bizantina; los países germánicos y nórdicos recuperaron el gótico civil de la época hanseática a la vez que redescubrieron un sobrio clasicismo neohelenístico con el que expresar su propia mitología; Rusia, tercera Roma, se expresará en el lenguaje clásico de Pedro el Grande y su turbulento medioevo; incluso el Imperio Otomano rebusca en la herencia de Solimán el Magnífico para dejar de ser el enfermo de Europa²⁸².

En este aspecto se trata de recuperar una de las facetas artísticas que se desarrollaron en ese periodo como es la vidriera artística. Se quiere recuperar las técnicas y las imágenes de esta época y se escriben grandes tratados acerca de la rehabilitación de los edificios -especialmente catedrales y edificios religiosos²⁸³- mientras se editan cientos de volúmenes con láminas de cómo podían haber sido los edificios de ese período.

²⁸¹ A pesar de ser declarado un estado laico, se firman diferentes concordatos a partir de 1801 entre las diferentes religiones. El más arduo fue el Concordato de Fontainebleau en 1813, entre Napoleón y Pio VI.

²⁸² Sin embargo, este debate se da en España de forma tardía y parcial debido a diversos problemas como la grave crisis económica, la fuerte influencia del clasicismo académico y la ausencia de grandes investigaciones gráficas sobre edificios históricos que pudieran servir de inspiración para nuevos proyectos. En su defecto se importaron publicaciones de edificios europeos (y sobre el neogótico) que no terminaron de cuajar en una nación cuya época de mayor esplendor, los Siglos de Oro, habían tenido una expresión arquitectónica clásica. Y como reacción surgen en diversas regiones españolas debates puntuales e inconexos entre sí sobre el estilo más definitorio de la arquitectura española, no lográndose imponer ninguno de los barajados como característico y dando lugar a la denominada arquitectura regionalista-expresada en el pabellón español de la Exposición Universal de París de 1925-, donde cada región buscaría un estilo definitorio de la misma, que compartiría su influencia con los eclecticismos más generalistas importados de Europa. Como diría Gaya Nuño, *“en este alocado barajar de estilos, medievalista, árabe, clasicista, etc., se llegaría a conclusiones tales como que las catedrales tenían que ser góticas (Proyecto del Marqués de Cubas para la Catedral de la Almudena en Madrid); los centros de enseñanza, románicos (Universidad de Barcelona), y los edificios destinados a ser lugares de recreo o diversión, de otras estéticas no cristianas”*. La teoría de este autor quizá dé una lógica explicación al hecho de que casi todas las plazas de toros de España estén construidas en ladrillo, al estilo mudéjar, así como también muchos de los palacetes que se realizaron en las zonas residenciales de las grandes ciudades. Juan Antonio Gaya Nuño (1913-1976) fue un prolífico escritor que participó en la contienda civil en el bando republicano teniendo que pasar por diferentes penales y en libertad vigilada hasta 1954. Su obra está contenida en sus Obras completas publicadas en el año 2000 por la Fundación José Antonio Castro.

²⁸³ Para John Ruskin, “la arquitectura es el arte de erigir y de decorar los edificios construidos por el hombre, cualquiera que sea su destino, en forma tal que su aspecto incida sobre la salud, sobre la fuerza y sobre el espíritu.” (página 23 de *Las siete lámparas de la Arquitectura*); y para él la arquitectura se divide en cinco clases:

- Religiosa (Construcciones en servicio o en honor a Dios),
- Conmemorativa (Monumentos y tumbas),
- Civil (Edificio levantado para una necesidad o para placeres habituales),
- Militar (trabajos privados o públicos para defensa) y
- Doméstica (habitaciones de toda clase y todo género).

Como dice el británico John Ruskin en el libro “*Las siete lámparas de la arquitectura*”²⁸⁴ en el capítulo sexto o de la humildad:

“*It must be creative but respecting what has been done before*”.

(“*Se debe ser creativo, pero respetando lo que se ha hecho antes*”).

En Francia Eugène Viollet-le-Duc tiene una visión más amplia de la “restauración” y a menudo combina hechos históricos con modificaciones creativas. Por ejemplo, bajo su dirección, Notre Dame²⁸⁵ no solo fue limpiada y restaurada, sino también “actualizada”, agregándosele la tercera torre que la distinguía (un tipo de espiral)²⁸⁶ además de otras modificaciones menores. Otra de sus restauraciones famosas, la ciudad fortificada de Carcasona, que fue mejorada de manera análoga, agregando en la parte superior de cada una de las torres de la muralla techos en forma de cono que, si bien en realidad son propios del norte de Francia, aglutinan una identidad integral del país galo.

España, como ya nos tiene acostumbrados, lleva otro ritmo. Será en la década de los 1940 -un siglo más tarde- cuando impera la vuelta a las imágenes medievales propiciado por un régimen político que buscaba identidades como símbolo de unidad. Durante el siglo XIX en España, con el ajetreo político de la Restauración se sigue las tendencias dieciochescas de aire recargado y el estilo Isabelino de formas macizas y severas, con una ornamentación a base de arcos y formas polilobuladas, con profusión de pináculos y elementos verticales, siendo las exposiciones nacionales un claro ejemplo de ello. Tal y como expuso el maestro vidriero Muñoz de Pablos en unas charlas que impartió sobre la Estatuaria del palacio de los Jardines en el Real Sitio de San Ildefonso el 6 de abril de 2019, organizado

²⁸⁴ RUSKIN, J (1956). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Buenos Aires. Impreso F y M Mercateli. https://www.academia.edu/40191468/John_Ruskin_Las_siete_lamparas_de_la_arquitectura visualizado el 16 de noviembre de 2020.

²⁸⁵ En el texto de Michael Camille (1958-2002) sobre las gárgolas de Notre-Dame se relata el proyecto de transformación que sufrió la Catedral parisina. De las dos corrientes restauradoras, la de Lassus y Viollet-le-Duc que abogaba por la imposibilidad de establecer los estándares de restauración clásica, y los del grupo oficialista del Comité de Arte y Monumentos liderado por Adolf Didron que en 1839 ya recomendaba que una restauración, en ninguna circunstancia había que añadir nada. Precisamente Jean-Phillippe Schimdt, miembro del Comité de Didron publicaba en 1845 que “*A old man loses his dignity when his grey hairs are dyed, his wrinkles masked, and he is dressed in modern clothes; he becomes then, an old young man, a ridiculous caricature*” (Un anciano pierde su dignidad cuando sus canas se tiñen, sus arrugas se enmascaran, y él está vestido con ropa moderna; se convierte entonces, un viejo joven, una caricatura ridícula). CAMILLE, M (2009) *The Gargoyles of Notre-Dame: Medievalism and the Monsters of Modernity*. Chicago & Londres. University of Chicago Press. Pág. 7. https://books.google.es/books?id=8Y8OexJ99dYC&pg=PA7&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false visualizado el 23 de noviembre de 2020.

²⁸⁶ Debido al incendio acaecido durante el año 2019 en el que esta torre ardió y fue destruida, se ha realizado un concurso de ideas para la rehabilitación de la estructura, de las cúpulas y de la techumbre. Durante la ejecución de esta tesis, todavía no se había definido la imagen definitiva que tendría la catedral parisina.

por la Asociación Castellarnau, se ha distinguir entre el ornamento y la decoración, teniendo la primera un fin más allá que el mero embellecimiento, como le ocurre a la decoración.

5.1.1.2 Investigación de los componentes de las vidrieras.

En las vidrieras se incide en ahondar en la estética iconográfica y técnica medievales dejando a un lado el uso de esmaltes.

Por ello, comienzan a tener importancia las investigaciones que estudian las propiedades de los componentes del vidrio, y en la mayoría de estas empresas se contrata químicos para desarrollar nuevas fórmulas en los procesos de fabricación.

La mejora productiva de los vidrios, con mejor calidad y, sobre todo, libre de burbujas, hace que las refracciones y las reflexiones de la luz al atravesar el material provoque una luz más nítida, menos imperfecta, disminuyendo la “*aberración cromática*”. Esto que a priori podría convertirse en una virtud genera que el espectro de la luz que atraviesa el vidrio no se distorsione. El que no haya diferentes grosores en el proceso productivo y se hayan eliminado las burbujas da a este nuevo vidrio un efecto diferente al vidrio de los siglos antiguos (XIII al XVI). El efecto es que se producen vidrieras con menos reflejos, menos brillos y, por ende, menos luminosas. En esta línea escribió Lassus:

“En primer lugar, todas estas vidrieras pecan por un defecto común, y eso justifica completamente todo lo que ya hemos dicho sobre la imposibilidad de tener éxito con los vidrios actuales. La coloración de todas estas vidrieras carece de poder y brillo; 'son incapaces de resistir la acción de los rayos de luz que pasan a través de ellos más lejos, sin experimentar ningún obstáculo. Todo esto es tan claro, tan transparente, tan luminoso, que se hace imposible sospechar incluso la más mínima distorsión de luz, la más mínima variedad de efecto. En las viejas vidrieras, por el contrario, la luz no puede pasar directamente a través de las superficies curvas, desiguales y robustas del vidrio; obligado a romper, a refractar, se aferra en puntos brillantes a todas las protuberancias, lanzando medios tonos en todas las cavidades. A partir de ahí, este efecto

brillante de las vidrieras, este brillo y el brillo tan notables colores”

287.

Tal y como indica Balsa de la Vega en su crónica “*El arte decorativo, la última exposición de bellas artes*” en la revista *La ilustración española y americana* sobre Maumejean (que lo menciona como Maumegean) acerca de la diferencia entre el vidrio antiguo y el actual:

*“Las vidrieras del Sr. Maumegeán no desdecían de las que presentó en el anterior certamen. Las tonalidades de los vidrios eran de una pureza y de una riqueza de matices tan bellos como armónicos, y, sobre todo, en la imitación de una vidriera del siglo XIII, el acierto es digno de encomio. Sin embargo, algo, y aun algos, está obligado el Sr. Maumegeán á hacer en las imitaciones, así ciñéndose un poco más a la gama un tanto opaca de la coloración de los vidrios hasta el siglo XV, como en el escoger los modelos y proyectos...”*²⁸⁸.

Es por este efecto por lo que ya, entrado el siglo XX se realizan ensayos con vidrios en bloque -teselas cual mosaicos- embebidos en hormigón para dar otros efectos con la refracción de la luz. En este punto José Maumejean patenta una forma de realizar vidrieras en febrero de 1934 y lo mejora en noviembre del mismo año y en enero de 1936.

²⁸⁷ Este es un tema tratado reiterativamente por los críticos de arte de las vidrieras durante el siglo XIX. En el artículo de Lassus sobre las empresas fabricantes de vidrieras en los Anales Arqueológicos de 1844, publica literalmente: “*D’abord, tous ces vitraux pèchent par un défaut commun, et qui justifie pleinement tout ce que nous avons déjà dit sur l’impossibilité de réussir avec les verres actuels. La coloration de tous ces vitraux manque de puissance et d’éclat; ils sont incapables d’opposer la moindre résistance à l’action des rayons lumineux qui les traversent d’outre en outre, sans éprouver le moindre obstacle. Tout cela est si clair, si transparent, si limpide, qu’il devient impossible de soupçonner même le moindre accident de lumière, la moindre variété d’effet. Dans les anciens vitraux, au contraire, la lumière ne peut pas traverser directement les surfaces courbes, inégales et raboteuses du verre; forcée de se briser, de se réfracter, elle s’accroche en points brillants à toutes les saillies, elle, projette des demi-teintes sur toutes les cavités. De là, cet effet chatoyant des vitraux, cet éclat et ce scintillement si remarquables des couleurs”*

LUSSAU, J-B. (1844). “Exposition de l’industrie” en *Anales Archeologiques*. París. Editado por Librairie Archéologique de Víctor Didron. Pág. 42.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203410s/f47.item> visualizado el 23 de noviembre de 2020.

²⁸⁸ BALSA DE LA VEGA, E (1901) “El arte decorativo, la última exposición de bellas artes” en *La ilustración española y americana* 8 de Julio de 1901 N° 25. Pág 12.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001193575&page=11&lang=es> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

Pero esto no es la única investigación de José Maumejean. Este también en 1906 patenta “*Un nuevo procedimiento para obtener esmaltes vitrificados sobre cristal para revestimiento de muros de fachada de edificios tanto el interior como el exterior en sustitución de los azulejos de cerámica*” tal y como refleja el expediente de patente 46928²⁸⁹.

Enfocándonos en la labor industrial de los fabricantes de vidrio, entre todos destaca Georges Bontemp, quien fue director de la *Manufactura de Choisy-le-Roi* (1823-1848) donde desarrolló un método de fabricación de vidrio a gran escala, así como un tipo de vidrio fino de diversas tonalidades de color. En 1827 inició la producción de opalina y, en 1839, un vidrio de filigrana a imitación del vidrio veneciano. Tras la Revolución francesa de 1848 se exilió al Reino Unido, donde trabajó en la firma *Chance Brothers*, en Smethwick, cerca de Birmingham. En 1868 publicó su “*Guide du verrier: traité historique et pratique de la fabrication des verres, cristaux, vitraux*”²⁹⁰, que durante bastante tiempo fue el libro de referencia de la técnica vidriera²⁹¹.

Fue durante el periodo en que trabajaba para su amigo William Edgar Chance - fabricante de vidrio que tras varios años de experimentación, logró superar la calidad del vidrio “antiguo” metalizado, tal y como fue denominado- cuando la compañía *Chance Brothers* fabricó las láminas de vidrio instaladas en el “*Palacio de Cristal*” de Londres para la Exposición Internacional de 1851, auténtico punto de inflexión en la visión del vidrio como elemento arquitectónico para la edificación de grandes estructuras.

El Palacio de Cristal de Londres (actualmente destruido) fue un auténtico alarde de las posibilidades que daba la nueva forma de fabricar *vidrio float* y no mediante manchones, pudiendo hacer grandes superficies libre de distorsiones. Albergó la primera Gran Exposición Internacional de trabajos industriales de Londres y fue el ejemplo a seguir para el Cristal Palace de Nueva York (1853) que albergó la Exposición internacional de Nueva York, o el Glasspalast de Múnich (1854) para albergar la Primera Exposición Industrial General Alemana. En España tuvimos que esperar hasta 1887 para construir el

²⁸⁹ En el apartado destinado a las patentes de Maumejean, se describe cada una de ellas.

²⁹⁰ BONTEMPS, G. (1868). *Guide du verrier. traité historique et pratique. la fabrication des verres, cristaux, vitraux*. París. Librairie du dictionnaire des arts et manufactures. París. Editado por Librairie du dictionnaire des arts et manufacture.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5663541p.texteImage> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

²⁹¹ Anterior a ello, sólo se tenía el “*Art de la peinture sur verre et de la vitrerie*” de M. Le Vieil, de 1771, como tomo XIII de la enciclopedia para “*Caballeros de la Real Academia de ciencias de París*”.

Palacio de Cristal del Retiro (Madrid) con motivo de la Exposición de las Islas Filipinas celebrada ese mismo año.

5.1.1.3 Industrialización de los procesos productivos.

El primer cuarto de siglo será un periodo experimental donde se formarán nuevos artesanos, pero comienzan, fruto de la revolución industrial tardía en un sector artístico, a crearse empresas para industrializar el arte.

Se reestructuran los talleres vidrieros profesionalizando a los empleados, así pues, aparecen la estratificación en los puestos de trabajo de los talleres ofreciendo una visión clara de la organización espacial de los locales bajo el concepto de cadena de producción espacial. Así no hubo "uno", sino "talleres" dedicados específicamente a cada etapa de producción: dibujo, plomo, pintura, horneado y archivado²⁹².

De la gestión del taller de Jules Maumejean en Pau, Anglet y Biarritz poca documentación ha trascendido hasta nuestros días. Es cierto que en sus orígenes tuvo años con una muy baja producción, lo que, al igual que muchos de los más de doscientos talleres establecidos en Francia –según Pierre Pelletier, en el libro *“Les Verriers dans le Lyonnais et le Forez”*²⁹³ publicado en París en 1887–, es probable que comenzara con un proceso muy artesanal alejado del orden y la disciplina de una industria. Será el taller de Gaudín quien establezca el primer proceso industrializado en la confección de vidrieras para abaratarlas, motivo por el que, como veremos, lo diferenció de otros coetáneos que por tener una visión más artística tuvieron que venderle el taller (como es el caso del taller parisino de Grande-Chaumiere que Oudinot vendió a Gaudín).

En este periodo se establecen fuertes confrontaciones entre los detractores de la industrialización del arte y los que realizan tareas de forma organizada. En una carta a Henri Roujon, director de Bellas artes, publicada en *“Le journal de la peinture sur verre”* del 1 de enero de 1898, se le critica el intrusismo de otros sectores y su industrialización.

²⁹² Es la organización que sigue Maumejean en su taller de la Castellana en Madrid.

²⁹³ PELLETIER, P. (1887). *Verriers dans le Lyonnais et le Forez* par Pierre Pelletier. París, Editado por el autor.

En el número del mes siguiente, se reconoce a los pintores sobre vidrio que podrían participar en la exposición universal de París. Maumejean está entre ellos, lo que le reconoce como artesano y no como industrial, estando todavía establecido en Biarritz.

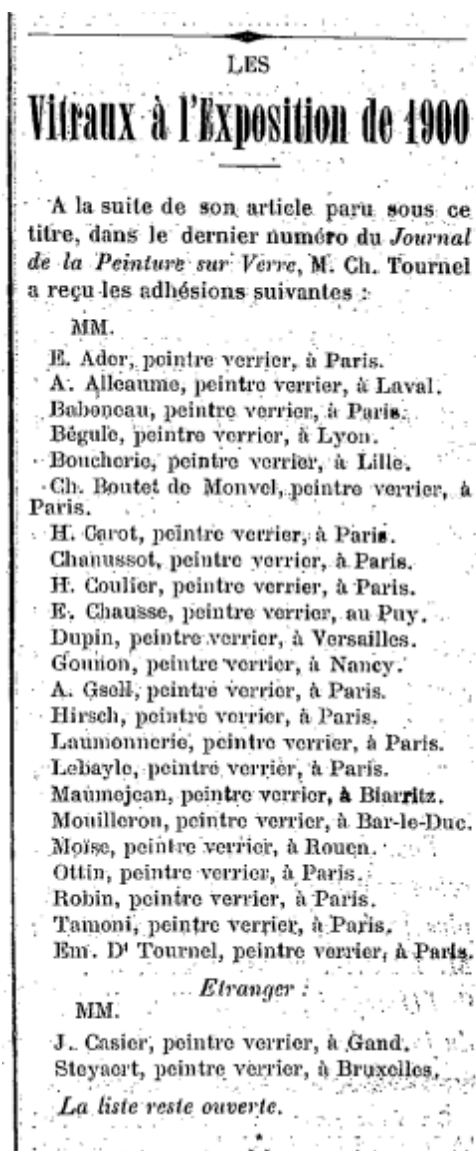


Ilustración 1: *Relación de Artistas vidrieros franceses y extranjeros residentes en Francia inscritos para la Exposición universal de 1900 en París.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le journal de la peinture sur verre*. 1 febrero 1898. Pág.2.

La crítica sobre la diferenciación entre artistas de vidrio y otros pintores es apasionada. Mientras que en la mitad del siglo XIX se aplaude que artistas como Ingres dibuje los cartones para las vidrieras, medio siglo más tarde se quiere separar a estos pintores

tratándolos como invasores. Analizamos dos escritos con cincuenta y seis años de diferencia. En el primero el arte de la vidriera está asentándose y en el segundo exige su propio espacio.

“Lorsque des hommes comme M. Ingres consentiront à faire des vitraux, lorsque des peintres comme M. Maréchal se consacreront presque exclusivement à ce genre de décoration; c'est-à-dire, quand la peinture sur verre sera exécutée par un grand artiste, les résultats porteront toujours le cachet du maître, qui les distinguera des vitraux vulgaires. Pour ces hommes privilégiés, qu'ils travaillent sur la toile, sur le mur ou sur le verre, qu'importe la matière, ils sauront toujours l'animer”²⁹⁴.

En traducción libre:

“Cuando hombres como el Sr. Ingres aceptaron hacer vidrieras, cuando pintores como el Sr. Maréchal se dedicaron casi exclusivamente a este tipo de decoración; es decir, cuando la pintura en vidrio es ejecutada por un gran artista, los resultados siempre llevarán el sello del maestro, que los distinguirá de los vulgares vidrieros. Para estos hombres privilegiados, ya sea que trabajen en el lienzo, en el muro o en el vidrio, sea cual sea el material, siempre sabrán cómo hacerlo bien”.

Este texto, publicado en la ya mencionada obra de Lussau en los *Anales Arqueológicos* de 1844 nada tiene que ver lo que se publicaba en *Le journal de la peinture sur verre* años más tarde, pues en la Exposición de 1900 el arte decorativo para las vidrieras no tiene su propio espacio y el intrusismo de pintores sobre tabla quiere eliminar las diferencias entre pintar sobre vidrio y las otras técnicas pictóricas. Reproduciendo parte de la carta publicada por Henri Roujon en el número de enero de dicho año:

“«Hic non locus»:

La convenance. Voilà ce qu'ignore fatalement un dessinateur qui n'a jamais de ses mains peint un morceau de vitre. Voilà ce qu'aucun livre, ce qu'aucune visité passagère dans un atelier de verrier ne lui apprendra. Ce si charmant métier de la peinture: sur verre usé, croyez-le, la jeunesse d'un homme ; bien peu ont eu le courage de l'acquérir, c'est pourquoi beaucoup le nient, c'est plus commode: Les verrières de là chapelle dé Dreux/auxquelles nous faisons allusion et dont les cartons sont de Ingrés' seraient sûrement

²⁹⁴ LUSSAU, J-B. (1844). “Exposition de l’industrie” en *Anales Archeologiques*. París. Editado por Librairie Archéologique de Víctor Didron. Pág. 41.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203410s/f46.item> visualizado el 23 de noviembre de 2020.

des oeuvres; magistrales et une de nos fiertés nationales si INGRES LES AVAIT EXÉCUTÉES LUI-MEME.

Gomme il n'en est rien, malheureusement, elles ne valent même pas le prix du verre qui n'est plus vierge. \ Le peintre à l'huile, le peintre en peinture opaque a des habitudes de composition, de coloration et déformes qui sont à l'antipode de ce qu'exige la peinture transparente, la peinture sur verre. Son carton, si beau, soit-il, est stérile en beautés, verrières ; de plus son destin est d'être traduit, copié, et vous n'ignorez pas ce que vaut en art une copie, en poésie, une traduction ; enfin, il n'est pas l'oeuvre définitive, celle qui compte, qui seule sera admirée ou méprisée. Ainsi donc, pas de traducteur, d'intermédiaire, d'industriel proxénète. Le rossignol chante, tout seul sa merveilleuse chanson. Il ne se fait pas accompagner par le perroquet.

En résumé, le peintre verrier réclame pour lui seul ce qui est du domaine de la peinture sur verre. Il ne lui viendra jamais à l'idée de se mêler de bronzés, de marbres, de fresques, choses auxquelles il n'entend rien. En revanche, le cobur lui saigne de voir à chaque instant l'art auquel il a sacrifié sa vie et sa fortune envahi à tout instant par des virtuoses illustres sans doute, mais néanmoins barbares, comme tous les envahisseurs. Ce qui vous est demandé ici Monsieur le Directeur; n'est point une révolution, c'est au contraire de l'ordre. Une place pour chaque chose, et chaque chose à sa place. Nous n'ignorons pas à quel bas étiage, hélas, votre budget s'écoule ; encore, s'il n'y a que; 'dît pain sec est-il juste que ce soient ceux pour qui il a durci qui él mangent.

Veillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de notre considération distingué"

En una traducción libre, y siguiendo el lenguaje poético de Henri Roujon:

“«Hic non locus».

Conveniencia. Esto es lo que un diseñador que nunca tuvo un trozo de vidrio en las manos desconoce. Esto es lo que

ningún libro, lo que ninguna visita temporal a un taller de vidrio le enseñaría: Esta encantadora profesión de la pintura sobre vidrio antiguo, lo creas o no, comienza desde la juventud, y muy pocos tuvieron el valor de adquirirlo. Es por eso por lo que muchos lo niegan, es más conveniente: Las vidrieras de la capilla de Dreux a la que nos referíamos y cuyos cartones son de Ingres seguramente serían obras maestras y uno de nuestros orgullos nacionales si INGRES LOS HUBIERA EJECUTADO ÉL MISMO.

Pero, por desgracia, ni siquiera valen el precio del vidrio que ya no es virgen. Su cartón, por hermoso que sea, es estéril en belleza en las vidrieras. Su destino es ser traducido, copiado, y ya sabes lo que vale la copia de una poesía, o la traducción en el arte. Por último, es la obra definitiva la que cuenta, la que por sí sola será admirada o despreciada. Así que, no sea traductor, no actúe como intermediario o sea un industrial proxeneta. El ruiñeñor canta solo su maravillosa canción. No va acompañado por el loro.

En resumen, el pintor de vidrio por sí solo firma lo que está en el campo de la pintura de vidrio. Nunca llegará a la idea de entrometerse en bronces, mármoles, frescos, cosas de las que no entendería. Por otro lado, el corazón se desangra para ver en todo momento el arte al que sacrificó su vida y su fortuna invadidos en cualquier momento por ilustres virtuosos, sin duda, pero sin embargo bárbaros, como todos los invasores. Lo que se le pide, Sr Director; no es una revolución, es al contrario un orden. Un lugar para todo, y todo en su lugar. No sabemos lo bajo que es su presupuesto, por desgracia. De nuevo, si hay pan seco, es correcto que sean aquellos para quienes se ha endurecido los que coman.

Por favor acepte, Señor director, la expresión de nuestra distinguida consideración.”

Bien es cierto que el reconocimiento al pintor de la vidriera se ha querido hacer desde mediados del siglo XIX, pero diferenciando al creador de la obra de arte del que la ejecuta e instala; es diferenciar el arte de la fábrica²⁹⁵.

Es precisamente este intrusismo el que retrasa la industrialización de las vidrieras. El nivel de tecnificación necesario en cada paso aumenta según aumenta la calidad exigida. Por ello, ya en el siglo XX, en los archivos custodiados en el Centro Documental de la memoria histórica de Salamanca se encuentra, para los talleres de Maumejean todos los puestos de trabajo que mantenía el taller, con sus salarios en el año 1930, existiendo un abanico que iba desde las 1,50 de un aprendiz de horno hasta las 32 pesetas al día de un dibujante especializado. Igualmente, en los talleres tanto de la Castellana en Madrid como de San Sebastián se ve cómo siguiendo un proceso industrializado cada zona del taller está claramente delimitada.

5.1.2 Ambiente vidriero por países.

Así pues, se aprecia que Europa vive su máximo esplendor en la recuperación del arte vítreo en la primera mitad del siglo XIX. Surgen numerosos talleres por todo el continente, como el de Giuseppe Bertini en Milán o Max Ainmiller y Frank Mayer en Alemania. Los pintores llamados nazarenos²⁹⁶ son fuente de inspiración para los artistas europeos de vidrieras, ya que sus obras mostraban colores planos y unos contornos marcados.

²⁹⁵ Tal y como acaba el artículo de Lessau al que hacíamos referencia:

“Es imposible para nosotros completar este examen de los intentos realizados a favor de la pintura de vidrio, sin dar testimonio del asombro causado por la modestia de los artistas y pintores reales que se dedican a este tipo de decoración. ¡Cómo! ¿no hay el más mínimo signo, ni la indicación más pequeña relativa al autor de los cartones? Esto puede ser muy encomiable; pero, y hay que decirlo, ya no podemos ser inconvenientes para el que quiere hacer justicia a todos. Nos encontramos en la necesidad de investigar, casi de una manera tan difícil como si buscara los nombres de los artistas a los que debemos las vidrieras de nuestras antiguas catedrales para saber quién las realiza. La parte del fabricante es lo suficientemente hermosa como para dejar al artista lo que le pertenece con tanta razón. La composición de los cartones debe distinguirse necesariamente de la ejecución en el vidrio y la cocción de los esmaltes; pero todo el mundo entenderá que si había un nombre que se borraría, no podría ser el del artista. ¿Las vidrieras ejecutadas en los cartones del Sr. Ingres pasan bajo el nombre del Sr. Brongniart, el director de la Fábrica Real de Porcelana y Vidrieras?”.

²⁹⁶ El nombre Nazareno fue empleado por un grupo de pintores del Romanticismo alemán, nacidos en torno a 1785, que tras el Gran Tour (movimiento que hacían las jóvenes de las clases acomodadas recorriendo las principales ciudades de Europa) se establecieron en el monasterio romano de San Isidoro creando la orden de San Lucas (Lukasbund). Es el grupo pictórico más coherente del romanticismo alemán; pretendían revivir la honradez y espiritualidad del arte cristiano medieval.

Se continua con la experimentación para lograr una mejor cualidad lumínica y, en 1845, Gustave Bontemps fabrica un vidrio doblado (de doble capa) que permite trabajar en él con incisiones. También es un momento en que la divulgación científica permitirá dar a conocer los resultados que facilitarán el avance en las investigaciones posteriores.

El sentimiento romántico propicia una voluntad de recuperación del pasado para encontrar la identidad propia de cada país. El Romanticismo significa una crisis, una convulsión en el espíritu europeo, una rebelión. El simbolismo nace de este movimiento que se manifestó en diversos países. Odilon Redon en Francia y el grupo de los prerrafaelitas (William Holman Hunt, John Everett Millais y Dante Gabriel Rossetti) en Inglaterra se interesan por el arte de las vidrieras. A partir de 1856 Rossetti se vincula a William Morris y Edwar Burne-Jones para crear en 1861 la empresa Morris, Marshall, Faulkner & Co. Con la idea de competir tanto en calidad, como en precio, con las industrias monopolistas. Su actividad comercial incluía la decoración de paredes, diseños con motivos arquitectónicos, metalurgia, muebles, tapices y vidrieras²⁹⁷.

En una visión de las principales áreas de influencia (Francia por ser la cuna de Maumejean y el centro de recuperación de edificios históricos, Inglaterra como precursor artístico y tecnológico de vidrio y Centro-Europa por la influencia de las escuelas de Múnich) los analizamos individualmente.

5.1.2.1 Francia

5.1.2.1.1 Introducción.

²⁹⁷ Muchas de las fotografías se han obtenido de:
<https://dlib.york.ac.uk/yodl/app/image/search?query=stained+glass> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

El antiguo taller de porcelana creado en la torre del castillo real de Vincennes²⁹⁸ en 1740, bajo el auspicio de Madame de Pompadour²⁹⁹, es trasladado a Sèvres³⁰⁰ en 1754³⁰¹. Entre sus instalaciones se forma un taller de pintura sobre vidrio³⁰². El motivo de la creación de este taller es que durante el siglo XVIII casi desaparece el arte de pintar en vidrio, y, por ende, de las vidrieras en Francia.

Previo a la Revolución que sufrió Francia al final del siglo XVIII, en París, como referente cultural de todo el país, tan sólo quedaban cuatro talleres con algún pintor sobre vidrio. De entre los cuatros, destaca el taller de la familia Le Vieil. Creada por Guillaume Le Vieil (1676-1731), su hijo se hizo cargo ante el fallecimiento prematuro de este. El vástago, Pierre Le Vieil (1708-1772), artista, historigrafista y pintor sobre vidrio, dedicó mucho tiempo a escribir un tratado sobre mosaicos³⁰³ y otro sobre vidrieras³⁰⁴ siendo -debido a escaso interés de la sociedad por las vidrieras- publicado dos años después de su fallecimiento.

El gobierno francés, durante la Revolución -y después del golpe de estado de Napoleón en 1799- fomentó el taller de Alexandre Lenoir³⁰⁵ que se dedicó a copiar pinturas

²⁹⁸ Vincennes es una ciudad de Francia situada en la región de Isla de Francia, departamento de Val del Marne, distrito de Nogent-sur-Marne. Forma parte de la Petite Couronne de París.

²⁹⁹ Jeanne-Antoinette Poisson, marquesa de Pompadour (1721-1764), fue la favorita del Rey Luis XV de Francia hasta 1750, momento en que se convierte en confidente y amiga del soberano. Amante de las artes decorativas y de la arquitectura, e ilustrada anticipándose a su tiempo, fomenta el desarrollo de la Plaza Luis XV, ahora Place de la Concorde, o la creación de la fábrica de porcelana de Sèvres. En 1753, adquirió el Palacio de Evreux, ahora conocido como el Palacio del Elíseo. También se interesa y anima la publicación de los dos primeros volúmenes de la Enciclopedia de Diderot y d'Alembert.

³⁰⁰ Sèvres es una ciudad o comuna francesa que pertenece al departamento de Altos del Sena. Se ubica en el área suburbana suroeste de París, junto a la orilla izquierda del Sena.

³⁰¹ La manufactura se traslada a la ciudad de Sèvres a un edificio construido por iniciativa de Madame de Pompadour, cerca de su castillo de Bellevue. Con unas dimensiones palaciegas alcanza los 130 metros de largo y consta de cuatro plantas de altura. Fue construido entre 1753 y 1756 por el arquitecto Laurent Lindet en el sitio conocido como "De la Guyarde" siendo inaugurada la producción en 1754.

³⁰² La porcelana y el vidrio estuvieron continuamente relacionadas, saliendo grandes pintores de vidrio de un origen de decoradores de fayenza y de porcelana.

³⁰³ LE VIEIL, P. (1768). *Essai sur la peinture en mosaïque*. París, Imprenta en Vente. https://archive.org/stream/gri_33125010703706#page/n5/mode/2up visualizado el 17 de noviembre de 2020.

³⁰⁴ LE VIEIL, P. (1774). *L'Art de la peinture sur verre et de la vitrerie*. París. Imprenta de L-F. Delatour, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56288200/f2.image> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

³⁰⁵ Alexandre Lenoir (1761–1839) fue el mayor de una saga de hermanos ilustrados -Albert (arquitecto) y Angéline (poetisa)- siendo él un medievalista francés, restaurador de museos, siendo conocido por haber creado y administrado el *Museo de Monumentos Franceses*.

antiguas o dibujos de artistas conocidos reuniendo una colección de vidrieras pintadas en su *museo de les Petits-Augustins*. Con esta iniciativa surgieron en Francia muchos maestros vidrieros, y se pasó de los cuatro talleres de París a más de treinta, tanto establecidos al Oeste³⁰⁶ del país - como es el caso de los instalados en Le Mans³⁰⁷ (Sarthe) donde destacan

Estudiante en el Colegio de las Cuatro Naciones, Alexandre Lenoir se unió a la Real Academia de Pintura y Escultura en 1778 y aprendió con el pintor Gabriel Francois Doyen.

Al comienzo de la Revolución Francesa, para evitar su dispersión y destrucción de todos los objetos de arte de la propiedad nacional confiscados de las diversas órdenes religiosas, se decidió que fueran almacenados en el mismo lugar. La Asamblea Constituyente nombró a Alexandre Lenoir, gracias al apoyo de Jean Sylvain Bailly, custodio del depósito de Les Petits-Augustins (1791-1795), y lo instaló en el convento "antes" de les Petits-Augustins.

El 1 de agosto de 1793, la Convención decretó la destrucción de las tumbas de los "ante reyes" de la Basílica de Saint-Denis. Alexandre Lenoir fue testigo de la destrucción de tumbas reales, viendo cómo los huesos eran arrojados a un pozo o robados. Se opuso a la furia de la profanación y los saqueadores, siendo herido tratando de salvar de la destrucción el mausoleo de Richelieu de su castillo de Poitou, Consiguió salvar de los alborotos las obras que almacenó en el convento de Les Petits-Augustins., así como algunas reliquias reales macabras, (el omóplato de Hugh Capet; un fémur de Carlos V; las costillas de Felipe el Bel y Luis XII; la mandíbula inferior de Catalina de Medici; las espinillas del cardenal de Retz o Carlos VI) que se reportarían un siglo más tarde a la bóveda borbónica de la Basílica de Saint-Denis.

En 1795, el *Museo de los Monumentos Franceses*, del que fue nombrado administrador (permaneció así hasta su cierre), abrió sus puertas al público. Este museo ofrece una ruta cronológica de salas dedicadas a cada época y el museo tiene una influencia duradera, aunque Lenoir ha escenificado y reconstruido monumentos sin ninguna garantía científica. -El movimiento romántico está particularmente imbuido de él (Victor Hugo en primer lugar: cuando era adolescente, vivía no muy lejos del museo), y su huella en la historiografía es generalizada-. El museo fue desmantelado en 1815, y las instalaciones dedicadas a la nueva Escuela de Bellas Artes.

Continuando con su trabajo, Alexandre Lenoir trató en vano de salvar las fachadas del castillo de Anet, la catedral de Cambrai y la iglesia de la abadía de Cluny. El Imperio, que apoyó su trabajo patrimonial, le otorgó la Legión de Honor.

En 1816, Luis XVIII encargó a Alexandre Lenoir que reemplazara los restos reales, y lo nombró administrador de las tumbas de la Basílica de Saint-Denis hasta su muerte.

Escritor prolífico, Alexandre Lenoir deja más de un centenar de obras de todo tipo (ensayos, reportes, catálogos, teatro, etc.).

<http://jeanlucfroissart.free.fr/froissart-lenoir-extraits.html> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

<https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/lenoir-alexandre.html> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

³⁰⁶ Según anota el tratado "*La peinture sur verre au xixe siècle dans la Sarthe*" de Catherine Brisac y Didier Altiou, son principalmente tres los talleres instalados en Le-Mans los que participaron en el renacimiento de la fabricación de vidrieras francesas en el siglo XIX. Son el taller de Fialex, un pintor de vidrio de la Real Manufactura de Sévres; el taller de Antonie Lusson, que trabajó con el pintor de patrones inglés Henry Gérente; y el taller del Carmelo Eugene Hucher que asumió el cargo en 1875. La producción de estos talleres fue considerable, quedando la mayoría de sus obras el oeste de Francia y en París. Estos talleres son importantes para captar el espíritu de renacimiento de las vidrieras en Francia porque fueron capaces de asegurar los servicios de los pintores de las escuelas alemanas o italianas nazaries.

BRISAC, C. y ALLIOU, D. (1986). "La peinture sur verre au XIXe siècle dans la Sarthe" en *In: Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*. Editorial Perseus Tomo 93, Núm. 4, Págs. 389-394;

https://www.persee.fr/docAsPDF/abpo_0399-0826_1986_num_93_4_3234.pdf visualizado el 18 de noviembre de 2020.

³⁰⁷ Le Mans es una ciudad y comuna francesa, capital del departamento de Sarthe, de la región de Países del Loira ubicada en el Gran Oeste francés.

los de Antoine Lusson³⁰⁸ donde colaboró antes de independizarse Henri Gérente³⁰⁹ - como los establecidos al Este -destacando el de Maréchal de Metz³¹⁰-. Entre otras obras, Lenoir recibió el legado de Pierre Le Vieil, Montfaucon³¹¹ y Winkelman³¹² en el estudio de las artes.

³⁰⁸ Antoine Lusson padre (1788-1853) es un vidriero y empresario del siglo XIX y padre de Antonie Lusson hijo (1807-1876), fundador de una saga de restauradores y constructores, convirtiéndose en vidrieros en 1809.

En 1807, Antoine Lusson comenzó la restauración de la portada de la Catedral de San Julián en Le Mans. En 1809, mientras realizaba esta obra, un dosel alto del coro se derrumbó y se le encargó llenar los vacíos reutilizando las vidrieras que se encontraban en los vanos de las vidrieras bajas.

En 1840, el taller de Lusson fue solicitado por el Padre Tournesac, párroco de Notre-Dame de la Couture. Antoine Lusson crea el rosetón de la fachada occidental, así como las tres vidrieras del coro. En 1844 ejecuta la vida de la Virgen a partir de un cartón de Henri Gérente y pintado por su yerno M. Edouard Bourdon. La crítica arqueológica y arquitectónica es entusiasta; en particular, Didron hace un comentario extremadamente brillante en sus *Anales Arqueológicos*. Este es el comienzo de una importante reputación para el taller Lusson (1)

(1) DIDRÓN, A. (1845). "Peinture sur verre" en *Annales archéologiques* París. Imprenta H. Fournier. Tomo 3. Pág. 180.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203412j/f180.image> visualizado el 21 de abril de 2021.

En 1846, Antoine Lusson hizo tres vidrieras para el hospital de Saint-Germain-l'Auxerrois, a partir de unos bocetos de Eugène Viollet-le-Duc. Posteriormente, para ser menos dependiente de los pintores externos, tuvo la idea de contratar a dos alemanes, los hermanos Carl y Frédéric Kochelbecker, estudiantes de Johann Friedrich Overbeck del movimiento nazareno (muchas de las aspiraciones religiosas de este movimiento y su concepción de la pintura correspondían bien a las expectativas de los clérigos franceses de este siglo)

A la muerte de Antoine Lusson padre en diciembre de 1853 fueron su hijo y yerno -Edouard Bourdon-, quienes se hicieron cargo del taller, pero rápidamente se arruinó y fue vendido a nuevos empresarios, que se mudaron a París.

³⁰⁹ Henri Francois Thomas Gérente (1814-1849) fue un pintor de vidrio nacido en París de ascendencia inglesa. Estudió el arte de las vidrieras medievales en el taller de pintura de vidrio de la fábrica Choisy-le-Roi de Georges Bontemps, inaugurado en 1829 y dirigido por el pintor de vidrio inglés Edward Jones, trabajando en varios talleres de París como bocetista y dibujante de cartones.

En 1837 se decidió restaurar la Sainte-Chapelle. Las primeras obras fueron realizadas por Félix Duban asistido por Jean-Baptiste Lassus y Eugene Viollet-le-Duc. Posteriormente se incluyó una reparación de las vidrieras en 1839 donde ya es él quien la realiza.

Entre 1841 y 1845 participó junto con sus compañeros de estudios (los pintores de vidrio Eugenio-Stanislas Oudinot, Henri Gérente y Gaspard Gsell) en las vidrieras de la Capilla de la Virgen de la Iglesia de San Gervais-Saint-Protais.

Antoine Lusson hizo las vidrieras de *la Vida de la Virgen* en la Iglesia de Nuestra Señora de la Couture de Le Mans, junto con una vidriera con rosetones neogóticos, que se presentó durante la *Exposición de Productos de la Industria* en 1844. Por ello recibió una Medalla de Honor y fue elogiado por Didron el Viejo en los *Anales Arqueológicos* de agosto de 1844. Para el mismo taller dibujó los cartones para dos vidrieras que representan las Alegrías de la Virgen, exhibidas en 1845.

Poco antes del concurso de 1846 para la restauración de las vidrieras de la Sainte-Chapelle, Henri Gérente, que hasta entonces se había limitado a dibujar cartón para otros talleres de vidrieras pintadas, estableció una fábrica en París en su nombre

En 1847 hizo vidrieras para las catedrales de Canterbury y Ely., siendo elegido miembro de la Cambridge Camden Society. (sociedad inglesa que definió parámetros para la reconstrucción de edificios anglicanos) Viollet-le-Duc que estuvo a cargo de la restauración de la abadía de Saint-Denis -comenzando en noviembre de 1847- le pide al barón Fernando de Guilhermy que le ayude a restablecer el orden en las tumbas que se han movido. Este último solicita a Henri Gérente que fuera a Inglaterra para copiar a la biblioteca Bodleiana los dibujos de Gaignières que se guardaban allí para realizar la reparación de las vidrieras del deambulatorio. Un mes más tarde, en diciembre de 1847, Viollet-le-Duc desmontó la vidriera del árbol De Jessé. La restauración de la vidriera se completó el 4 de julio de 1848. A continuación comenzó la restauración de la vidriera de la Infancia de Cristo que fue completada por su hermano Albert al fallecer Henri.

³¹⁰ Laurent-Charles Maréchal (1801-1887) fue un vidriero de Metz. Tal y como recoge la obra de Henry Ottley (1811-1878) y Michael Bryan (1757-1821) "*A biographical and critical dictionary of recent and living*

En 1800, el interés por las vidrieras se restableció en Francia, pero la técnica de vidrieras se había perdido y la forma de pintar sobre el vidrio se transformó. Los avances en química hechos en los talleres de porcelana y de fayenza habían llegado a la invención de colores fundibles que hicieron posible hacer paneles de vidrio en masa. No era necesario incorporar pequeñas piezas de vidrio y emplomarlos para unirlos tan pronto como todos los tonos de color se podían aplicar a una hoja de vidrio. En 1800, Alexandre Brongniart, que acababa de ser nombrado director de la Manufactura de Sèvres, se embarcó con Christophe Erasmus Dihl³¹³ en la creación de importantes series de colores fundibles.

painters and engravers: forming a supplement to Bryan's dictionary of painters and engravers as edited by George Stanley” publicada en 1866 por la Brigham Young University, y en traducción libre:

“Maréchal nació de padres pobres en Metz en 1801. Fue criado como ensillador, pero su interés por el arte lo llevó temprano a París, donde durante varios años fue alumno de Jean-Baptiste Regnault. En 1825, regresó a Metz, y al año siguiente expuso en la Exposición del Departamento del Mosela, una imagen de 'Job', que le premió con la medalla de plata de primera clase.

En 1831, en la visita del rey Luis Felipe I a Metz, presentó a ese soberano un cuadro de su pintura titulada 'Oración', que obtuvo una mención honorífica en el salón del año en curso. Entre sus pinturas restantes en óleo se encuentran 'Masaccio como un chico', 'La cosechat', y la 'Apoteosis de Santa Catalina' pintada en 1842 para la Catedral de Metz. Sin embargo, finalmente abandonó el óleo en favor del pastel, como mejor adaptado a su estilo libre y esbozado. En este medio produjo un gran número de temas del tipo Bohemio, como las 'Hermanas de la Miseria', 'Carpinteros húngaros' (1840), 'La Pequeña Gitana' (1841), 'Ocio', 'Angustia', 'Los adeptos', y otras., por la que recibió sucesivamente medallas de la tercera, segunda y primera clase.

Pero más importante que todos estos trabajos fue la nueva industria de pintura sobre vidrio que instaló en su ciudad natal. Sus producciones en esta línea, expuestas en la Gran Exposición de 1851, obtuvieron para él una medalla de primera clase; y los dos vastos hemisferios, que ejecutó para el Palacio de la Industria de París en 1855, obtuvieron para él el grado de oficial de la Legión de Honor, habiendo recibido la primera condecoración en 1846. M. Marechal ha decorado desde entonces con vidrieras pintadas un gran número de las principales iglesias de Francia; en París, San Vicente de Paul, St. Clotilda, St. Valere; las catedrales de Troya, Metz, Cambrai, Limoges e iglesias parroquiales demasiado numerosas para mencionar. Su hijo, Charles Raphael, nacido en Metz en 1830, es un pintor inteligente del género. Su 'Simoom', 'Alto por la noche, y 'El naufragado', se exhibieron en 1853 y 1857.”

Charles-Laurent Maréchal murió en Bar-le-Duc en 1887.

<https://archive.org/details/biographicalcrit00ottl/page/115/mode/2up> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

³¹¹ Bernard de Montfaucon (1655-1741) fue un monje benedictino francés, historiador, traductor, bibliógrafo, paleógrafo y editor de textos. Su última publicación fue un catálogo de todos los manuscritos conservados en las principales bibliotecas de Francia, Italia, Alemania e Inglaterra.

MONTFAUCON, P. (1739). *Bibliotheca bibliothecarum manuscriptorum nova*. París. Editado por Apud Briasson.

https://play.google.com/store/books/details/Bernard_de_Montfaucon_Bibliotheca_bibliothecarum_m?id=UxVCAAAAcAAJ visualizado el 20 de noviembre de 2020.

³¹² Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) fue un arqueólogo e historiador del arte alemán considerado el fundador de la Historia del Arte y de la Arqueología como disciplina moderna. Resucitó la utopía de una sociedad helénica fundada en la estética a partir del viejo ideal griego de la *kalokagathia*, esto es, la educación de la belleza y de la virtud con referencia al espíritu neoclásico, siendo así uno de los grandes teóricos del movimiento.

³¹³ Christophe Erasmus Dihl (1753-1830) fue un químico que experimentó con nuevos colores y acabados y fundó la compañía Dihl y Guérhard.

La porcelana Dihl y Guérhard (comenzó con el nombre formal "Manufacture de Monsieur Le Duc d'Angulema", si bien después de la república adoptó ese nombre y otras variantes parecidas) fue una fábrica

Después de la firma del Concordato³¹⁴ de 1801, ya en 1802, el prefecto Chabrol que quería la creación de nuevas vidrieras para las iglesias parisinas pidió un informe a Alexandre Lenoir. A partir de los estudios que realizó Lenoir sobre las vidrieras conservadas en el *Museo de los Monumentos Franceses* se publicó una historia del arte que también se ocupaba de la pintura de vidrio³¹⁵.

A raíz de este estudio, e insatisfecho por el escaso tratamiento que hace sobre las vidrieras, Lenoir publica por primera vez, en 1803, un histórico *Tratado de Pintura sobre Vidrio*³¹⁶. Menciona que tres procesos fueron utilizados por los primeros maestros vidrieros: (1) el coloreado del vidrio en masa, (2) la pintura del vidrio en imprimación o unida a su superficie -lo conocido como grisallas- y (3) el uso de esmaltes³¹⁷.

El tratado de Elisabeth Pillet sobre la restauración de vidrieras de las iglesias parroquiales es un referente, cara a ver la evolución de estas en la capital lusa³¹⁸. Pero no sólo este desarrollo se da en París; ante la apertura religiosa, todos los municipios y comunas desean tener su propia Iglesia Parroquial, y vemos como municipios de menos de quinientos

de porcelana del Duc d'Angulema de porcelana de pasta dura en París, activa desde el 25 de febrero de 1781 hasta 1828. Fue fundada por Christophe Dihl y Antoine Guérhard (m.1793), junto con Louise-Françoise-Madeleine Croizé (1751-1831), entonces casada con Guérhard, pero que se casó posteriormente con Dihl a la muerte de este y la fábrica.

Luis Antoine, duque de Angulema, (1775-1844) era sobrino de Luis XVI de Francia. Lo que le permitió operar a pesar del monopolio de la porcelana de color y dorada que el rey había dado a la porcelana de Sèvres. Los productos fabricados eran de muy alta calidad, en estilos similares a los de Sèvres, siguiendo el movimiento de la moda desde el neoclasicismo hasta el estilo del Imperio.

³¹⁴ El Concordato, o régimen concordante de 1801 es el régimen que organiza las relaciones entre las diferentes religiones y el Estado en toda Francia desde 1801. Con la Iglesia Católica se firmó el Concordato de Fontainebleau con Pio VI en 1813, y estuvo vigente hasta que fue derogado unilateralmente en diciembre de 1905 por la ley de separación de iglesias y estado, excepto en Alsacia-Moselle, donde permanece en vigor después de la vuelta de esta última región a Francia en 1919.

³¹⁵ LENOIR, A. (1810). *Musée impérial des monumens français. Histoire des arts en France, et description chronologique des statues en marbre et en bronze, bas-reliefs et tombeaux des hommes et femmes célèbres, qui sont réunis dans ce musée.* París. Editado por el Autor.
<https://books.google.fr/books?id=UEryhfxMrc0C&pg=PA95#v=onepage&q&f=false> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

³¹⁶ LENOIR, A. (1856). *Historique de la peinture sur verre et description des vitraux anciens et modernes, pour servir à l'histoire de l'art en France.* París. Imprenta de J-B. Buboulin.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5784015k/f7> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

³¹⁷ La diferencia entre esmalte y grisallas es que mientras el primero es sólo la superposición física de la pintura sobre el vidrio, la grisalla conlleva una reacción química entre el aditivo y el vidrio, lo que hace que no pueda eliminarse.

³¹⁸ PILLET, E. (2005). *La restauration des vitraux des églises paroissiales de Paris de la Révolution à 1880.* Tesis doctoral. 'École pratique des Hautes Études.
<http://www.theses.fr/2004EPHEA001> visualizado el 17 de noviembre de 2020.
<https://histoire19.hypotheses.org/1488> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

vecinos crean auténticas iglesias de un tamaño desproporcionado siguiendo el estilo gótico clasicista ya mencionado importado de las corrientes inglesas.

Realizando una clasificación cronológica en Francia en base a tesis doctoral de Pillet, podemos separar tres períodos:

(1) Mantenimiento entre finales del siglo XVIII y primeros años del XIX,
 (2) Redescubrimiento de la pintura vitral para restauración en las primeras cinco décadas del Siglo XIX.

(3) Grandes proyectos de restauración durante el siglo XIX.

Analizándolos en detalle:

5.1.2.1.2 Mantenimiento: hasta primeros años del siglo XIX.

5.1.2.1.2.1 Contexto histórico.

El largo período de degradación y la detención gradual de las comisiones de vidrieras en el siglo XVII provocó la pérdida de conocimientos en la corporación de "vidrieros y pintores en vidrio"³¹⁹ y el juicio desfavorable de las vidrieras que oscurecían las iglesias en el siglo XVIII -en muchas de ellas se retiraba la vidriera decorada instalando vidrieras emplomadas traslúcidas-. Esto no significa que las vidrieras fueran abandonadas; si la pintura de vidrio ya no se practicaba, la confección de vitrales (no decorados) se había convertido en un arte por derecho propio que fue transmitido por los vidrieros a lo largo de varias generaciones durante el último siglo.

A finales del siglo XVIII, las antiguas dinastías de París³²⁰ se unieron a los vidrieros del este de Francia que iban a desempeñar un papel importante en los primeros años del siglo XIX.

En ausencia de vidrios en masa de color, que prácticamente ya no se fabricaban, estos vidrieros han utilizado sistemáticamente un método en uso desde finales del siglo XVI,

³¹⁹ «*Vitriers et peintres sur verre*». Hay que destacar que en el siglo XVIII se diferenciaba claramente dos profesiones que a la postre están íntimamente unidas. Son la figura de vidriero, o creador de vidrieras y la de pintor sobre este material. Adicionalmente la también está indicada productor de vidrio (plano en este caso) que es el *verrier*.

³²⁰ Tales como la mencionada familia como la de Pierre Le Vieil o la saga de los Dor, uno de los cuales, Jean-Louis Dor fue nombrado vidriero del *Museo de los Monumentos Franceses*.

el del “*bouche-trou*”³²¹. Por otro lado, los análisis actuales confirman que el uso de la pintura de esmalte como sustituto de la vidriera en masa o decorada con grisallas pudo haber existido ocasionalmente, pero nunca se llegó a generalizar como Lenoir indicaba en su Tratado de Pintura sobre Vidrio de 1803.

5.1.2.1.2.2 El caso de París durante el período revolucionario.

El estado de las vidrieras parisinas en víspera de la Revolución es el resultado tanto de estos métodos de mantenimiento como de las grandes campañas de limpieza llevadas a cabo en el siglo XVIII. Este procedimiento para el mantenimiento creó grandes incongruencias y falta de continuidad. A menudo se eliminó toda coherencia en los conjuntos de vidrio de las iglesias mantenidas de la capital; por otro lado, algunas vidrieras habían sido eliminadas para permitir el paso de más luz quedando las restantes agrupadas arbitrariamente -teniendo en cuenta más la condición y estado de los vidrios que la iconografía inicial-. Los estudios realizados por el pintor de vidrio Prosper Lafaye³²² antes de cada una de sus restauraciones³²³ hicieron posible medir mejor lo que había sido el resultado de estas campañas, que hasta ese momento sólo habían sido estudiadas a través de los archivos de los

³²¹ Método consistente en reutilizar piezas viejas de vidrieras retiradas para reemplazar las piezas faltantes o rotas en las vidrieras que están destinadas a ser conservadas.

³²² Prosper Lafaye (1806-1883), originalmente Lafait fue un pintor, diseñador y maestro de vidrieras francés en la corte del rey Luis Felipe I. A la edad de catorce años, dejó a su familia para vivir con un tío en París. En 1827, pudo trabajar con Auguste Couder. Su primera exposición llegó cuatro años más tarde, cuando presentó un retrato ecuestre de Napoleón. Después de eso, trabajó como asistente de Jean Alaux restaurando varias pinturas monumentales. Esto llevó a que participara en el trabajo de restauración del Palacio de Versalles. De 1834 a 1837, creó varias pinturas de batalla para el Museo de la Historia de Francia en Versalles. Gracias a eso, de 1838 a 1842, recibió órdenes directamente de la Familia Real lo que le propició numerosos clientes entre la burguesía francesa. Durante un viaje a Borgoña en 1845, desarrolló un interés en la creación y restauración de vidrieras. Se formó participando en proyectos en Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux y Saint-Eustache emprendiendo posteriormente trabajos de restauración por su cuenta en varias iglesias, entre ellas Saint-Etienne-du-Mont, Saint-Nicolas-du-Chardonnet, Saint-Médard y Saint-Merri. Entre 1864 y 1866, trabajarían en las vidrieras en el Louvre. Entre las exposiciones más importante, a parte de la de Exposición de Londres de 1851, participó en la Exposiciones Universales de 1855, 1867 y 1878.

³²³ Autor prolífico, previo a cada restauración o rehabilitación realizaba un intenso estudio. Escribió entre otros “Nota sur l'état actuel de l'art de la peinture sur verre, au sujet des réparations á faire aux vitraux peints de l'église Saint-Etienne du Mont,” en el año 1849 según se recoge en la página 195 del libro “Livres nouveaux, juillet-novembre 1849” de la escuela de Chartes, publicado en 1850. https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1850_num_11_1_461777 visualizado el 18 de noviembre de 2020. También publicó en 1871 “Mémoire au sujet des vitraux anciens: état où ils se trouvent dans les églises de Paris: adressé à M. le préfet de la Seine”.

talleres de vidrieras o en los archivos parroquiales. Esto nos permite medir mejor el alcance de las perturbaciones a reparar y el tamaño de las carencias mediante el procedimiento de *bouche-trou* que tuvieron que completarse en el siglo XIX. La colección de fragmentos antiguos reunidos por el mismo Lafaye y conservados en el Museo Carnavalet³²⁴ también proporciona un testimonio sobre el estado de las vidrieras parisinas después de casi doscientos años de mantenimiento por parte de los vidrieros.

Pero las revueltas de las hordas descontroladas de la Revolución no fueron las únicas responsables de la destrucción de las vidrieras de las iglesias de París, también estas fueron víctima de destrozos a finales del siglo XVIII por causa de la ideología. Se utilizaron varios métodos y diferentes procedimientos para hacer cumplir los decretos revolucionarios, algunos destructivos³²⁵ y otros menos. Por temas de economía, muchos signos de feudalismo sólo fueron enmascarados con pintura al óleo, pero el daño que se pudo hacer varió mucho de un edificio a otro.

Durante este período comenzó a aparecer un comercio de vidrieras, por lo que se crearon comisiones para garantizar la conservación de algunas de ellas. Para evitar su desaparición, o deterioro por mala manipulación fueron ubicadas en el depósito de Petits-Augustins y fueron restauradas bajo la dirección de Alexander Lenoir. El inventario después de la muerte de Jean-Louis Dor, vidriero del Museo de los Monumentos Franceses³²⁶, nos permite medir la importancia de la colección recogida, mientras que las memorias de las obras de su sucesor, Jean-François Tailleur, muestran la aparición de un nuevo diseño de la

³²⁴ El museo *Carnavalet* fue creado durante el Segundo Imperio Francés para presentar la historia de París. Actualmente dicho museo está repartido en tres sedes: (1) el *Hôtel Carnavalet*, situado en el corazón del barrio histórico de París, entre el Hôtel de Ville y la place des Vosges, (2) la *Cripta Arqueológica* de la plaza Notre Dame, museo de sitio que presenta la evolución de la ciudad desde la Antigüedad hasta nuestros días, y (3) las *Catacumbas de París*, donde, a 20 metros bajo tierra, el visitante descubre las canteras de piedra, que permitieron construir el hábitat de los parisinos desde la época galorromana, y el *Funerarium*, sublime “decorado de teatro” diseñado a principios del siglo XIX para acoger los restos de 7 a 8 millones de parisinos.

³²⁵ Después de la abolición de la monarquía el 10 de agosto de 1792, el gobierno provisional ordenó la fundición de todos los monumentos realizados en bronce, plata y metales en general. Cuarenta y siete tumbas de la basílica de Saint-Denis fueron destruidas para este propósito, como la de Carlos VIII de Francia, realizada en bronce dorado. Algunas de ellas se salvaron de la destrucción a petición de la Comisión de Bellas Artes de la Convención Nacional, aunque fuese ella quien había ordenado en 1793 la destrucción de las insignias del feudalismo y de las tumbas reales existentes en todos los edificios de la República.

³²⁶ El libro publicado por Luis Courajod titulado “*Alexandre Lenoir: son journal et le Musée des monuments français*” tiene una relación del inventario existente en el año 1878. COURAJOD, L. (1878). *Alexandre Lenoir: son journal et le Musée des monuments français*. París. Editado por Honore Champion. <https://archive.org/details/alexandrelenoirs01cour/page/n5/mode/2up> visualizado el 18 de noviembre de 2020.

vidriera, que se ha convertido en un objeto museístico destinado a ser exhibido. Sin embargo, los métodos de restauración utilizados por ambos permanecieron en la tradición de los glaciares -vidrieros que trabajaban sobre vidrio traslúcido- del siglo XVIII.

5.1.2.1.2.3 Las iglesias como centros de culto.

En el momento de la reapertura de las iglesias, las vidrieras estaban en un estado de degradación lamentable. Las órdenes religiosas que mantuvieron muchos de los talleres vidrieros, tuvieron que llevar a cabo reparaciones con urgencia y buscaron la ayuda de la administración que no siempre tenía los medios para responder a estas solicitudes. Sin embargo, dos decretos del prefecto Frochot³²⁷ rápidamente establecieron una base reguladora para el trabajo realizado en las iglesias y los pusieron bajo la supervisión de sus servicios.

Las cantidades de algunas prestaciones para este período parecen altas, pero, sin embargo, probablemente sólo era para evitar la degradación total de las vidrieras. El aumento del número de facturas pagadas a los talleres después de 1810 sugiere que se beneficiaron de una mayor participación a partir de esa fecha. Del mismo modo, aunque muchos vidrieros ya empleados por algunas órdenes religiosas antes de que la Revolución volvieran a trabajar con ellas, un nuevo actor apareció en los primeros años del siglo XIX: Louis Huin, un vidriero cuyos proyectos fueron sistemáticamente regulados por la administración. Huin hizo un trabajo con vidrio excepcional tras la profanación de las tumbas de la Basílica de Saint-Denis, tanto en calidad como en costo.

Por otro lado, las reparaciones llevadas a cabo durante los primeros veinte años del siglo XIX en las iglesias parroquiales de la capital y en las regiones francesas con más población no revelaron ninguna innovación particular en las técnicas utilizadas. Se siguió

³²⁷ Nicolas Thérèse Benoît Frochot (1761-1828) fue un alto funcionario francés y consejero del Estado. El 22 de marzo de 1800 fue nombrado prefecto del Sena por Napoleón convirtiéndose así en el primer prefecto del Sena y París (Etienne Mejan fue su asistente como secretario general de la prefectura). Durante su mandato propone muchas reformas sociales (prisiones, hospitales, casas de empeño y el servicio de niños abandonados), que no implementa plenamente. Hizo los primeros embellecimientos y mejoras viales decididas por Napoleón, incluyendo la numeración de edificios. Atraviesa nuevas calles, carriles, puentes y mercados. Compró tierras, fuera de los límites de París en ese momento, que transformó en cuatro cementerios: cementerio de Père-Lachaise, cementerio de Montmartre, cementerio de Montparnasse y cementerio Passy.

PAR PASSY, L. (1867) *Frochot préfet de la Seine*. Evreux. Imprenta de Auguste Herissey.

<https://play.google.com/books/reader?id=4IotAAAAYAAJ&hl=es&pg=GBS.PP9> visualizado el 20 de noviembre de 2020.

utilizando piezas antiguas rescatadas durante la destrucción revolucionaria de las vidrieras degradadas y rotas que actuando como donantes proporcionaron a los vidrieros material para restaurar otras vidrieras que perdurarían en el tiempo.

5.1.2.1.3 Restauración de obras históricas (1800-1845).

Según el mencionado estudio de Catherine Brisac y Didier Alliou, el renacimiento del arte de las vidrieras en el siglo XIX coincidió con un período de restauración de la fe católica en Francia. Esta conjunción, que también se beneficia de un renovado gusto por la Edad Media y sus monumentos, especialmente los del siglo XIII, permitió que las vidrieras se conviertan en muchas provincias francesas en una de las expresiones artísticas esenciales. Más que cualquier otra técnica artística, las vidrieras serían consideradas un medio de propaganda religiosa, que captura y transcribe inmediatamente órdenes pastorales e instruye a los fieles por los temas y ejemplos que elige ilustrar.

Debido a la existencia del taller de pintura de vidrio en la Real Manufactura de Sèvres en 1828 el poder político formalizó esta técnica dándole más importancia y dotándola de más recursos, intentando su director Alexandre Brongniart³²⁸ -que llevaba desde principios de siglo para encontrar los "secretos" perdidos en Francia- más dinero para sus investigaciones. Uno de los ejemplos más notables de esta formalización del estudio y

³²⁸ Alexandre Brongniart (1770-1847) fue un científico francés conocido principalmente por su trabajo en mineralogía y por ser el director de la Fábrica de Sèvres durante 47 años.

Miembro de una saga influyente -hijo de Alexandre-Theodore Brongniart (1739-1813), el arquitecto que construyó el Palais de la Bourse en París, sobrino de Antoine-Louis Brongniart (1742-1804), químico en el Museo Nacional de Historia Natural de París, padre de Adolphe Brongniart (1801-1876), botánico y paleontólogo- participó en la fundación en 1788 de la *Sociedad Filológica de París* ("*Société philomathique de Paris*"). Se convirtió en ingeniero del cuerpo minero en 1794, profesor de historia natural en la Escuela Central de las Cuatro Naciones en 1796. Sucedió a René Just Haüy (1743-1822) como presidente de mineralogía en el Museo Nacional de Historia Natural de París.

En 1800, después de la publicación de su libro, "*Mémoire sur l'art de l'émailleur*", Claude Berthollet lo nombró director de la fábrica de porcelana de Sèvres, cargo que mantuvo hasta su muerte en 1847. Como director de la fábrica de Sèvres, renovó y perfeccionó la industria de la pintura de vidrio y creó el museo de cerámica de Sèvres, que publicó como descripción con Denis Désiré Riocreux (1791-1872). Se le considera el fundador de la cerámica moderna, dando una clasificación de objetos cerámicos.

Escritor prolífico, en 1807 publicó un tratado elemental sobre mineralogía, que se convirtió rápidamente en un clásico en este campo. Después de la publicación en 1810 de un ensayo sobre Geografía Mineralógica alrededor de París, escribió con Georges Cuvier en 1812 una Descripción Geológica del área de París (refundida en 1822). En 1829 publica la tabla de las tierras que componen la corteza del globo.

En 1845, junto con Denis-Désiré Riocreux publicó "*Description méthodique du musée céramique de la Manufacture royale de porcelaine de Sèvres*" una obra vital que resumía la investigación de su vida. (1)

(1) BROGNIART, G y RIOCREUX, D. (1845) *Description méthodique du musée céramique de la manufacture royale de porcelaine de Sèvres*. París. Editor A. Leleux.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6430171d.texteImage> visualizado el 18 de noviembre de 2020.

http://sevres-92310.fr/doc/Alexandre_Brongniart.pdf visualizado el 18 de noviembre de 2020.

producción de pinturas sobre vidrio son todas las vidrieras de la Capilla del Castillo de Carheil³²⁹ no muy lejos de Nantes. Entre 1830 y 1835, se crearon las primeras "manufacturas" de pintura de vidrio en Francia; los de Georges Bontemps³³⁰ en Choisy-le-

³²⁹ El Castillo de Carheil fue construido por la casa Borbón-Orléans. Actualmente está destruido quedando sólo la capilla que quedó intacta tras el incendio de 1945 que se puede visitar durante las Jornadas de Patrimonio, si bien no se practica ningún culto religioso allí.

El Príncipe de Joinville (hijo del último rey de Francia Luis Felipe I) estando emancipado en el castillo construyó la terraza sobre el curso del río Isac y la capilla actual, cuyas vidrieras se hicieron en la Manufactura de Sèvres a partir de los dibujos de Ingres.

³³⁰ Georges Bontemps (1799-1883) fue un ingeniero francés, administrador de la Manufacture de Choisy-le-Roi,

A pesar de no serle reconocidos sus estudios en la escuela politécnica entró en la fábrica de vidrio *Choisy-le-Roi* (fundada en 1805) de la que se convirtió en director en 1823.

En su deseo de conseguir el vidrio de color rojo, que sólo se conseguía con óxido de oro, comienza a investigar el vidrio coloreado en masa con óxido de cobre. Los resultados de su investigación fueron publicados en 1826 por el químico Jean Pierre Joseph d'Arcet (1777-1844). Sin embargo, sus estudios con Augustin Fresnel para proporcionarle bloques de vidrio fueron insatisfactorios a medida que estallaban durante el pulido, rompiendo su relación ese mismo año.

En 1829, abrió un taller de vidrieras encomendando la dirección al pintor de vidrio inglés Edward Jones, que había llegado a París en 1826 a petición del prefecto Chabrol para hacerlas vidrieras en la Iglesia de Santa Isabel de Hungría instalada en 1828.

En 1830, actuó como agente del inglés Robert Lucas Chance para ayudarle en el reclutamiento de trabajadores de vidrio franceses y belgas para trabajar para él. Chance estaba buscando maneras de mejorar la producción de vidrio plano en su nueva fábrica en Smethwick, Birmingham.

Durante la Exposición de Productos de la Industria Francesa de 1834 presentó amarillos de varios tonos, y azules de dos capas.

Desde 1839 Alexandre Brongniart utilizó los vidrios de Choisy-le-Roi alabando su calidad. Ese mismo año la fábrica de Bontemps recibió una medalla de oro en la Exposición de 1839 al presentar sus primeras piezas de uralina (vidrio que contenía altas dosis de uranio -entre el 1% al 25%- haciéndole luminiscente).

En 1834 y 1844, la fábrica de Choisy fue la encargada de realzar nuevas vidrieras y restaurar las antiguas vidrieras de la abadía de Saint-Denis. Esto no le impidió escribir en 1845 que, si bien existían todos los elementos técnicos para hacer vidrieras similares a las del siglo XIII, todavía no había artistas capaces de "poner sus obras en paralelo con las de los antiguos".

En 1837, la *Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale (Sociedad Nacional de Incentivos a la Industria)* ofreció un premio de 10.000 francos que sería otorgado al fabricante que pudiera suministrar el mejor vidrio de sílex para hacer óptica acromática a partir de una licencia otorgada a John Dollond en 1759.

En ese momento, sólo los ingleses sabían cómo producirlo. Recibió el premio en 1840 empatado con Henri Guinand (1771-1852) cuyo padre, Pierre-Louis Guinand (1748-1824) un trabajador suizo nacido en los Brenets, había encontrado una manera de producir discos de 30 a 35 cm. de diámetro de mayor calidad que las lentes inglesas. De sus viajes a Inglaterra, trajo nuevos procesos para la fabricación de vidrios de colores y lentes ópticas.

En la Exposición de Productos de la Industria Francesa de 1844, la cristalería Choisy-le-Roi muestra todo tipo de vidrios que puede producir: vidrio blanco, vidrio coloreado y decorado, flint-glass y crown-glass para las necesidades de óptica, vidrio de color en masa y vidrieras pintadas (1).

(1) CATALOGO (1844). Rapport du jury central. / Exposition des produits de l'industrie française en 1844. Tomo 3. París. Págs. 486-491.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64884660/f502.item> visualizado el 18 de noviembre de 2020.

En 1845, redescubrió la técnica de fabricación de vidrio de color rubí que fue utilizado por primera vez por los venecianos en el siglo XVI.

Durante la Revolución Francesa de 1848 se vio obligado a huir a Inglaterra. Encontró un trabajo en Chance Brothers, debido a su larga amistad con Chance. La fábrica Choisy-le-Roi fue cerrada en 1851.

Georges Bontemps trabajó en Chance Brothers como superintendente de los departamentos de color y ornamentales de 1848 a 1854, donde introdujo la técnica del guinandage o grabado ácido e impresión en vidrio. Durante este tiempo, ayudó a dar consejos sobre óptica para su uso en faros. También contribuyó a la producción de crown-glass, de 74 cm. de diámetro, que fue comprado por el gobierno francés para su uso en un telescopio.

Roi, los de Thévenot³³¹ y Thibaud³³² en Clermont-Ferrand en 1831, de Marrechal en Metz en 1833, de Lusson (padre) en Le-Mans alrededor de 1833 y los de Fialeix³³³ y Chatel en Le Mans en 1839.

³³¹ Étienne Thevenot (1797-1862) fue un maestro vidriero e inspector de monumentos históricos franceses. De familia de militares, renunció al ejército después de la Revolución de Julio y regresó en 1831a Montferrand.

En 1837 abrió un estudio de vidrieras y trabajó con Emile Thibaud para restaurar las vidrieras de la catedral de Puy-de-Dôme del siglo XIII.

Debido a su relación con Prosper Mérimée ingresó en 1836 como representante de los monumentos históricos para el Puy-de-Dôme, ascendiendo a inspector en 1848. Publicó diversas obras entre as que había un ensayo sobre la pintura de vidrio.

En 1856 se encargó de la restauración de la Sainte-Chapelle de Riom, para la preservación de las vidrieras También participó en la decoración de la Basílica de Saint-Amable en Riom durante su restauración.

³³² Émile Thibaud, nacido Pierre Jean Thibaud (1806-1896) fue un vidriero, empresario y político local de siglo XIX.

De familia de impresores fue en 1821 a estudiar en París a la Universidad Real, retornando a Auvergne en 1830 tras haber servido durante dos años en el regimiento de la Guardia Real hasta la caída de Carlos X.

El trabajo de Emile Thibaud es bastante extenso. La mayoría de sus obras se encuentran en o cerca del Macizo Central, pero también tiene obras en el Sudoeste de Francia, en otros países europeos, en América e incluso en Asia.

En Lyon, al comienzo de su carrera, colaboró en septiembre de 1836 con Antoine-Marie Chenavard para restaurar las vidrieras del coro de la primacia de Saint-Jean. Sin embargo, esta restauración se juzga con bastante dureza, al haber interpretado falsamente el autor ciertas escenas, y reemplazado como resultado elementos de la vida de Cypriano de Cartago por representaciones de Pothin e Ireneo de Lyon. Además, el esquema de color y la sequedad de la figuración se achacan al vidriero (1).

(1) BLONDEL, N; BEY, M-C y CHAUSSÉE, V. (1986). “Le vitrail archéologique: fidélité ou trahison du Moyen Age?” en *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*. Tomo 93. Núm. 4. Págs. 377-381.

https://www.persee.fr/docAsPDF/abpo_0399-0826_1986_num_93_4_3232.pdf visualizado el 18 de noviembre de 2020.

En 1835, una fuerte tormenta destruyó parte de las vidrieras de la catedral de Clermont-Ferrand. Emile Thibaud y Etienne Thevenot se unen para esta restauración. Al final de la misma, abren un taller en Clermont-Ferrand. Sus vidrieras se pueden encontrar en la Colegiata Notre-Dame de Villefranche-de-Rouergue, en la Basílica de Nuestra Señora de los Milagros en Mauriac, en el coro de la abadía del Champmol y en la Iglesia de Santa Sidoina en Aydat, en la Iglesia de Sainte Filobert en Charlieu.

En el suroeste de Francia, trabajó para la Catedral de Santa María de Bayona, las iglesias de Nuestra Señora de Marmande o Santiago en Pau, o Saint-Hilaire en Castelmoron-sur-Lot. En Ile-de-France, hizo las vidrieras de Notre-Dame des Victoires, Sainte-Clotilde y Sainte-Marie des Batignolles, las tres en París, así como los de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción del Castillo-Landon. Finalmente, trabajó en varias catedrales distintas (Lyon: Coutances, Rodez y Moulins).

Utiliza las instalaciones editoriales proporcionadas por su familia para darse a conocer, así como las Exposiciones Mundiales de Londres en 1862 y de París en 1867.

Dirigió el taller hasta 1869, momento en que lo vende a Charles Gomichon des Granges (1825-1910). Este último unió fuerzas en 1876 con el barón Louis de Carbonnel, quien compró el taller en 1878, pero fue vendido al año siguiente a Félix Gaudin, quien lo operó hasta 1892. El taller de Thibaud fue tomado por Adrien Baratte (1868-1940) hasta 1938. En esta fecha, se cierra permanentemente.

³³³ François Fialeix (1818-1886) Pintor en la fábrica de Sávres, fue comisionado a la edad de 22 años para reconstruir las dos mil piezas de la vidriera de Saint-Julien en la catedral de Saint-Julien de Le Mans. A continuación, estableció su propia fábrica en Mayet, en el Sarthe, con René Chatel. Donde su extensa obra se ve por toda Francia. Se convirtió en alcalde de la comuna en 1855, cargo que enseñó hasta 1872. <http://vitraux-fialeix.fr/> visualizado el 20 de noviembre de 2020.

5.1.2.1.3.1 Contexto histórico.

El renacimiento de la vidriera, y las primeras restauraciones de las antiguas vidrieras en todo Francia, fue parte de un movimiento más amplio de redescubrimiento de la Edad Media y las técnicas del pasado. Uno de los precursores como se indica anteriormente fue sin duda Alexandre Lenoir, que había encargado pinturas de vidrio para su museo, y que, en este campo, fue considerado por sus contemporáneos como un experto. Sin embargo, fueron a los pintores de vidrio ingleses a quienes llamó la administración parisina para revivir la pintura de vidrio, incluso si su trabajo tenía poco que ver con la técnica de las vidrieras antiguas.

El redescubrimiento de esto dependía, de hecho, de la producción del vidrio, y en particular, del color rojo. A principios de siglo, mientras que el taller de pintura de vidrio de Brongniart en la fábrica de Sèvres nunca tuvo la intención de intervenir en obras antiguas, en el taller de Choisy-le-Roi, por el contrario, fue creado explícitamente para la reparación de las vidrieras de siglos anteriores. G. Bontemps, su director, trató de desarrollar un proceso para la fabricación de vidrio rojo. Habiendo tenido éxito, se convirtió en el colaborador indispensable de los primeros grandes proyectos de restauración.

5.1.2.1.3.2 De la reparación a la restauración.

A partir de la década de 1830, el Estado estableció comisiones para inventariar y proteger las obras de arte. *El Comité de Artes y Monumentos, la Comisión de Monumentos Históricos* y luego *el Comité de Artes y Edificios Religiosos* se comprometieron a definir principios para regular la restauración de vidrieras. Las sociedades académicas también participaron en este debate mediante la publicación de numerosos artículos sobre el tema. Aunque sólo algunos advirtieron que muchos problemas técnicos aún no estaban bajo control y que la formación de los restauradores era deficiente, la mayoría estuvo de acuerdo en un punto: el de la necesaria preservación de las vidrieras por mantenimiento regular. Sin embargo, a pesar de la desconfianza de la mayoría de los arqueólogos hacia intervenciones

más ambiciosas, algunos, como Raymond Bordeaux³³⁴, trataron de definir las normas en este ámbito, sobre cuestiones que, es cierto, apenas se debatieron. Las controversias eran más importantes en un tema que nunca se resolvió realmente: el tipo de actuaciones que se debían hacer a las vidrieras antiguas cuando tenían deficiencias significativas.

5.1.2.1.4 La restauración parisina (1840-1870).

5.1.2.1.4.1 Contexto histórico.

La presencia del conde de Chabrol al frente de la prefectura del Sena de 1812 a 1830 había abierto un período de grandeza para la arquitectura religiosa. Sus sucesores, en particular Rambuteau (1833-1848) y Haussmann (1853-1870), siguieron esta política. Aunque muchos edificios -civiles y religiosos- fueron creados, las antiguas iglesias no fueron descuidadas. Desde 1839, bajo el impulso del Padre Demerson, que acababa de ofrecer a Saint-Germain l'Auxerrois una copia de una vidriera de la Sainte-Chapelle, la ciudad de París se propuso equipar los nuevos edificios con nuevas vidrieras. El conde de Chabrol también puso en marcha un programa de restauración a gran escala sobre las vidrieras del siglo XVI en la Capilla de la Virgen de San Gervais. Este fue el primer gran proyecto realizado en esta zona en una iglesia parroquial de la capital, y pudo considerarse un éxito. Sin embargo, el experimento no tomó medidas inmediatas. Por el contrario, de esta primera operación siguió a un período de prueba y error (1844-1848), antes de que las principales campañas de restauración comenzaran entre 1850 y 1870. Estas, detenidas por la guerra de 1870³³⁵, nunca recuperaron su ritmo anterior, por lo que varias vidrieras parisinas tuvieron que esperar hasta el siglo siguiente para ser restauradas.

5.1.2.1.4.2 La organización administrativa.

³³⁴ Jacques-Hippolyte Raymond Bordeaux (1821-1877) fue un jurisconsulto francés, arqueólogo y bibliófilo. Fue uno de los más fervientes oponentes de las restauraciones de la Catedral de Ovreux por el arquitecto diocesano del Ministerio de Cultos Denis Darcy, bajo la dirección de Viollet-le-Duc.

³³⁵ Muchos talleres tuvieron que cerrar, como es el caso del taller de Eugène Oudinot, que narra la ausencia de trabajadores con las siguientes palabras: "*Depuis six mois mes ateliers sont fermés; mes jeunes artistes dispensés – l'un est prisonnier, l'autre est mort, un autre blessé. De plusieurs je n'ai point encore de nouvelles.*". ("*Durante seis meses mis talleres han estado cerrados; mis jóvenes artistas están excusados - uno es un prisionero, el otro está muerto, otro está herido. De muchos otros aún no tengo noticias*").

La administración municipal, teniendo en cuenta que los edificios religiosos formaban parte del dominio de la ciudad y que muchos eran de gran interés artístico, se había hecho cargo de su mantenimiento. Varias organizaciones se encargaron de organizar y supervisar el trabajo, entre ellas el *Comité Mixto de Edificios Religiosos*, el *Departamento de Arquitectura y Bellas Artes* y la *Comisión Administrativa de Bellas Artes*. Durante este período, los talleres, que estaban financieramente involucrados en la creación de vidrieras, apenas parecía que habían participado en las restauraciones.

Una revisión de las cantidades asignadas regularmente por la ciudad de París a estos artículos muestra cantidades relativamente modestas en comparación con otros trabajos de decoración o incluso mantenimiento en edificios religiosos. Sobre todo, observamos que el precio de una restauración varía principalmente según las adiciones que se solicitan al pintor de vidrio: era mucho más caro rehacer completamente un panel, incluso en muy mal estado, que repararlo, lo que sin duda ayudó a salvar muchas vidrieras antiguas en toda Francia. Como las administraciones municipales financiaron plenamente el trabajo, los trabajos se llevaron a cabo bajo su autoridad. En París, los pintores de vidrio a cargo de las obras fueron designados por decretos de la prefectura. Se les exigió que proporcionaran estimaciones precisas y estudios previos a la restauración, y fueron puestos bajo la autoridad directa de Victor Baltard. La *Comisión de Bellas Artes* también podría intervenir en la selección de artistas, pero sobre todo ejerció el control sobre las obras.

Se pueden distinguir entre los trabajos de restauración llevados a cabo en las ciudades dos tipos de intervenciones: reparaciones únicas para salvar una vidriera que amenaza la ruina y las operaciones generales donde había un deseo de restaurar toda la decoración de vidrio del edificio. En el primer caso, la administración podía simplemente utilizar un vidriero, en el segundo era necesariamente un pintor de vidrio que era responsable de ejecutar los complementos.

5.1.2.1.5 Restauradores y pintores de vidrio franceses.

Como colofón, debido a la liberación de las órdenes religiosas, a los avances técnicos y a los movimientos procedentes del Reino Unido (tanto con estilo prerrafaelista como posteriormente lo *Arts & Crafts*) el número de vidrieros que se establecieron en

Francia durante finales del siglo XIX³³⁶ es muy elevado. Según el artículo de Christian Fournié³³⁷, en 1880 Francia tuvo alrededor de 208 talleres activos de pintores de vidrio³³⁸, un tercio de los cuales estaban en París. El resto están dispersos por el resto del país con algunas concentraciones en Toulouse, Rouen y Lille. Para la capital, la distribución es la siguiente: el 30% de los talleres se concentran en los distritos 6 y 14 de Montparnasse, el 13% cerca de los distritos 9 y 18 de Montmartre, un 13% más hacia El Mennilmontant en los distritos 9 y 20. El resto está disperso por todo París y sus suburbios³³⁹.

Desde una perspectiva laboral, Charles Lorin entre los talleres de Chartres y de París tiene 53 empleados, Gaspar Gsell en París tiene 35. Otros talleres son más pequeños, pero a veces bien conocidos, como Charles-Ambroise Leprévost tiene sólo 10 empleados (este es el tamaño más común de taller vidriero). Entre los fabricantes de vidrio decorativo³⁴⁰: Paul Bitterlin and Sons en París, una figura importante en la historia del grabado de vidrio ácido, especialista en vidrio grabado y vidrieras, empleó a 40 personas en 1878. También en París Reygeal y Michon tienen 35 trabajadores y son especialistas en vidrio muselina. Grégoire Tiercellin fue grabador de vidrio en 1871, también hizo vidrieras con casi 25 empleados.

A pesar de ser compañeros de estudio muchos de ellos, y de haber compartido arquitectos, constructores y hasta empleados, las críticas entre ellos son muchas veces ácidas para posicionarse frente a alguna corriente, especialmente dentro de la restauración. Ya analizamos las diferencias entre los que abogaban por permitir modificar la obra existente o

³³⁶ Con más de cincuenta talleres fabricantes de vidrieras en París, y de doscientos en Francia, no es fácil hacer una relación de los que se pueden considerar más importantes. Por ese motivo relacionamos aquellos que durante la fase de investigación con más frecuencia han salido en los tratados de estudio. No son los mejores ni quizá los más prolíficos, pero si los que hayan tenido más impacto en la evolución de las vidrieras durante los siglos XIX y XX.

A lo largo de la exposición, en las notas de pie, se ha ido incorporando algunos de estos vidrieros.

³³⁷ Maestro Artesano de Vidrio en Artesanía instalado desde 1997 en Beaufort

³³⁸ Según recoge el libro *Les verriers dans le Lyonnais et le Forez* de Pierre Pelletier de 1887 donde hay una lista detallada por región, nombre del taller y calle en la ciudad que se encuentra de todos los talleres de vidrio de Francia.

PELLETIER, P. (1887). *Les verriers dans le Lyonnais et le Forez*. Paris. Editado por el propio autor. <http://forezhistoire.free.fr/images/peintres-verriers-de-france.pdf> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

³³⁹ FOURNIE, C. (2014). “Les peintres verriers vers 1880” en página web <https://verrerie-mousseline.org/>. Publicado el 11 de octubre de 2014. <https://verrerie-mousseline.org/les-peintres-verriers-vers-1880/> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

³⁴⁰ Esta tesis ha procurado no entrar en vidrio decorativo, o vidrio hueco. No obstante, menciono estos talleres porque también hacen vidrieras, aunque su producción sea muy pequeña.

los que exigían que se mantuviera tal y como estaba en el pasado. En este sentido, el artículo de Lassus sobre la *Exposición de la Industria* de 1844 demuestra su carácter crítico y exhaustivo sobre lo que debe ser la arquitectura de restauración en monumentos históricos.

En este artículo se destacan fundamentalmente dos cosas que son interesantes para la investigación de esta tesis: por un lado se aprecia la crítica de quien pasó de ser un claro defensor de la incorporación de nuevos elementos en la restauración de edificaciones a ser un seguidor estricto de la restauración clásica de mantener lo mismo que había previamente, y por otro lado se analiza a los vidrieros (tanto pintores sobre vidrio como fabricantes de vidrieras) que concurrieron a la Exposición. A este respecto, transcribo la parte del artículo que valora a estos fabricantes:

“Varias nuevas fábricas han expuesto este año en el Palacio de la Industria, y algunas merecen un análisis serio. Hemos distinguido especialmente la del Sr. Lusson, en Sainte-Croix, cerca de Le Mans, y la de los Sres. Hauder y André, en París. El primero, sobre todo, envió una vidriera extremadamente notable por el estilo, así como por la firmeza y pureza de la ejecución: con el vidrio adecuado, el éxito habría sido obvio y completo. Las tres vidrieras de los Sres. Hauder y André, cortadas y pintadas sobre los cartones del Sr. Gérente, no son, hay que decirlo, de tan buena ejecución: la mano que modeló los cartones en el vidrio carecía de firmeza y habilidad. El resultado es una línea pesada y monótona bajo la cual desaparecen las cualidades del dibujo del Sr. Gérente, un artista lleno de paciencia y celo, y que, después de dibujar y calcar nuestros manuscritos, estudió y analizó las vidrieras de nuestras catedrales, hoy viene a dedicar el fruto de sus estudios al progreso de un arte tan incomprendido por nuestros fabricantes como muy apreciado por el público.

Por lo tanto, la disposición general es muy hermosa, la ornamentación rica y muy notable; pero se necesitarían más vidrios y una mejor ejecución para obtener un resultado completo. Después de honrar a los recién llegados, vamos con viejos conocidos. Aquí está la fabricación de Choisy, que primero expuso una gran vidriera, que representa a Santiago, cuya ejecución material llega hasta el último grado de perfección. En cuanto al sesgo, es obvio que el autor

de los Bocetos, el Sr. Gzell³⁴¹, quería hacer arte y pintura real para que no nos permitamos juzgar. Pero, como estamos seguros de que esta vidriera debe colocarse en San Vicente de Paúl, cerca de las ejecutadas por el Sr. Maréchal, sólo aconsejaremos que espere, vea a gusto y con seguridad las compare.

Cercana a la vidriera de Santiago, hay una vidriera para la nueva iglesia de Bon-Secours, cerca de Rouen, construida en estilo gótico del siglo XI por el hábil arquitecto Sr. Barthélemy, que es uno de los nuestros. Haremos de esta vidriera la aplicación de todas las críticas que se han inspirado en la manía del refinamiento. Las figuras son cortas y pesadas; el gesto es insignificante, y la expresión "carece completamente de este acento esencial para hacer la suposición de la intención". Los sujetos no llenan los medallones lo suficiente, y el equivalente del estilo que caracteriza las antiguas vidrieras se busca en vano. Además, todas estas figuras lo contrastan de una manera inadecuada con la ornamentación, muy bella del resto, y en la que sólo lamentamos la exageración del vidrio amarillo.

El Sr. Hauder y el Sr. André también realizaron vidrieras modernas. Ya hicimos los comentarios anteriores a estos caballeros. Pero aquí, a diferencia de antes, entre los medallones las formas son elegantes, de color suave y fino, y el encuadre es aún más impactante, ya que la ornamentación, ejecutada en el cartón del Sr. Gérente, es tan vigorosa y enérgica de dibujar como franca y poderosa en color.

La fábrica del Sr. Fialeix en Le Mans ha exagerado aún más el defecto que acabamos de reprochar a los de Choisy-le-Roi y al Sr. Hauder. Además, la ejecución no parece lo suficientemente ordenada. Sin embargo, el Sr. Fialeix debe de estar contento tras haber tratado de reproducir exactamente una vidriera antigua; el éxito es completo. No podríamos haber elegido un mejor ejemplo. Estamos convencidos de que, si esta fábrica tuviera varios facsímiles de vidrieras antiguas ejecutadas, pronto se iluminaría y se

³⁴¹ A pesar de que en el escrito consta Gzell, se entiende que se refiere a Gaspar Gsell.

apresuraría a renunciar a estos intentos de refinamiento de los que somos tan críticos”.

En este artículo, irónico en algunos puntos y sátiro en otros, perfila la visión inmovilista del “*todo tiempo pasado fue mejor*”, criticando a los vidrieros que son incapaces de realizar bien una vidriera antigua y de la falta de calidad y gusto en las modernas. Nos permite, también identificar aquellos fabricantes de vidrieras que destacaban en los años cuarenta.

A lo largo de la exposición, en las notas de pie he ido identificando los principales actores (arquitectos, pintores sobre vidrio, fabricantes de vidrieras, cargos públicos relacionados, etc.) cuyo papel fue determinante en definir un estilo de vidriera, el francés, que, a la postre, es al que pertenecía la familia Maumejean en sus orígenes en el suroeste de Francia.

Un vidriero para destacar, antes de analizar las casas más significativas de maestros vidrieros, es Prosper Lafaye, quien en 1845 ofreció sus servicios para restaurar las vidrieras de la capital gala. Pintor por formación, se había ganado una reputación trabajando para el *museo histórico de Versailles*, y luego haciéndose conocido por las pinturas de género. Su gusto por las novedades incluso le había llevado por un tiempo a interesarse por la fotografía. En 1845, asociado con los Vesísre, saga de pintores de vidrio de Borgoña, se presentó como candidato para la restauración de las vidrieras de la Sainte-Chapelle. No fue elegido, pero fue capaz de hacer uso de su fracaso presentándose más tarde como el especialista en vidrieras civiles y vidrieras de los siglos XV y XVI, tema a menudo descuidado por sus competidores que se apoyaban más en las vidrieras religiosas de los siglos XII y XIII. Apoyado por el químico Chevreul³⁴², a quien había convencido de que trabajara con él, logró establecerse con Baltard³⁴³ en el campo de la restauración. A partir de

³⁴² Michel Eugène Chevreul (1786-1889) fue un químico francés, conocido principalmente por sus trabajos en la síntesis de ácidos grasos y por sus aportaciones a la teoría de los colores. CHEVREUL, E. (1855). *Cercles chromatiques de M. E. Chevreul, reproduits au moyen de la chromocalcographie, gravure et impression en taille douce combinées par R.-H. Digeon*. París. Editado por R.-H Digeon. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8405606/f5.item> visualizado el 21 de noviembre de 2020.

³⁴³ Los Baltard fueron una familia de arquitectos franceses, donde destacaron Louis-Pierre Baltard (1764-1846) y su hijo Victor Baltard (1805-1874), siendo este último el arquitecto de la villa de París desde 1849 hasta su muerte. Entre otras, restauró las iglesias de: Saint-Germain-l'Auxerrois de París -en colaboración con Jean-Baptiste Lassus de 1838 a 1855; la iglesia de San Eustaquio (París) en 1844; la iglesia de Saint-

entonces, obtuvo un cuasi-monopolio en obras en las iglesias parroquiales de París, en las que trabajó en colaboración con su esposa Sophie Coppée y con el vidriero de la ciudad de París, Charles Denis.

Un tímido concurso apareció en las obras parisinas a finales de la década de 1850, que culminó en 1868, cuando se confió el trabajo a los talleres de Gsell-Laurenz³⁴⁴, Joseph Félon³⁴⁵ y Edouard Didron. La elección de estos pintores de vidrio fue debido a su reputación como creadores en lugar de restauradores y motivada por la importancia de los

Étienne-du-Mont (donde dirige los trabajos de construcción de la capilla de los catecismos y restaura la fachada de la iglesia entre 1861 y 1868); la iglesia de Saint-Germain-des-Prés; la iglesia de Saint-Séverin; o la iglesia de Saint-Paul-Saint-Louis.

³⁴⁴ Jean Gaspard Jules Gsell, o Kaspar Johann Julius Gsell (1814-1904), hijo del litógrafo Jakob Laurenz Gsell fue pintor de vidrio suizo que restauró e hizo muchas vidrieras en París. Estudió en la Escuela de Posgrado de Bellas Artes de Ginebra y continuó sus estudios en 1830 en París, donde fue alumno de Ingres y Delaroche. Comenzó trabajando en el taller de su padre haciendo litografías entre 1840 y 1845. En 1843, fue contratado como diseñador de cartón para las vidrieras hechas por el taller de vidrieras de la fábrica Choisy-le-Roi dirigida por Georges Bontemps. Allí trabajó con Henri Gérente bajo Edward Jones. Hasta 1845, hizo cartones de vidrieras para la Iglesia de Saint-Gervais-Saint-Protais, la Iglesia de San Vicente de Paul y la Iglesia de Santiago-Saint-Christophe de la Villette. En 1846, compró con Pierre-Charles Marquis el taller de vidrio parisino de Karl Hauder y André. Un año más tarde, dejó esta empresa y se unió al estudio de Emile Laurent, fundando la compañía Laurent, Gsell and Co. Al cierre de la fábrica de Choisy-le-Roi se hizo cargo de su clientela. En 1862, el crítico Alfred Darcel repitió en *L'Illustration* Núm. 1024 con respecto a vidrieras exhibidas en Londres por Gaspard Gsell y su socio Emile Laurent las mismas críticas ya expuestas por Didron en 1844: *"Las vidrieras que exhiben nos muestran la alianza del dibujo renacentista con los fondos de mosaico utilizados en el siglo XII, y no debemos aprobar este eclecticismo. Hay oposición, de hecho, y no un acuerdo entre la búsqueda del modelo que es necesario para las vidrieras del siglo XVI, y el uso de los tonos planos que entran en la composición del mosaico"*. Aun así, en 1864, el taller "Laurent y Gsell" trabajó en las vidrieras de la Iglesia de la Cuna de San Vicente de Paúl. La compañía fue renombrada Gsell-Laurent en la década de 1870 siendo Gaspard Gsell su único director. Le siguió en el negocio su hijo Albert Jacques Jules Gsell.

³⁴⁵ Joseph Félon (1818-1897) fue un pintor, pintor de vidrio, litógrafo, escultor y ceramista. Fue alumno en Burdeos del pintor Pierre Lacour Jr. (1778-1859) y trabajó al mismo tiempo con el grabador de Burdeos Gaspard de Galard. En 1839, fue admitido en la Escuela de Bellas Artes de París en la sección de pintura y escultura. Presentó un *Autorretrato* en el Salón de 1840 y una estatuilla de yeso al año siguiente. Envió pinturas, esculturas y litografías al Salón de 1840 a 1896. En 1857, Joseph Félon realiza los cartones para las vidrieras de la Iglesia de San Perpetuo y Santa Felicidad de Nimes, siendo también empleado como escultor y decorador en este sitio. Diseñó 22 cartones para las vidrieras fabricadas por el pintor de vidrio de Aviñón Frédéric Martin. En su libro de 1861 sobre la Iglesia de San Perpetuo, afirma que fue mediante el seguimiento de la ejecución de vidrieras de sus cartones que aprendió pintura de vidrio. En 1864, fue comisionado para restaurar la vidriera del Santo Nombre de Jesús de la Iglesia de Saint-Etienne-du-Mont en París, y al año siguiente ejecutó dos vidrieras para la iglesia de Saint-Séverin en París. En 1866, hizo una vidriera para la iglesia de Saint-Etienne-du-Mont. En 1868, restauró la vidriera de la Sabiduría de Salomón en la Iglesia de Saint-Gervais-Saint-Protais y la vidriera de La vida de la Virgen en la Iglesia de Saint-Etienne-du-Mont. Completó la restauración de vidrieras en París en 1874 con el rosetón de la iglesia de Saint-Etienne-du-Mont. En 1876, realizó una serie de vidrieras encargadas para la iglesia de Neauphle-le-Château. En 1879 fue miembro honorario de la corporación de pintores de vidrio. Se estableció en el sur de Francia desde 1884. Entre 1885 y 1887, fue restaurador en el Museo de Pinturas de Cannes. Entre 1891 y 1893, fue profesor de ornamento y composición decorativa en la Escuela de Artes Decorativas de Niza.

complementos que sabía ejecutado en las vidrieras antiguas. Más tarde, Lafaye recuperó su posición dominante, pero los proyectos de restauración se volvieron complicados a principios de la Tercera República. La última operación que llevó a cabo entre 1876 y 1879 marcó el final de un período. La obra parisina que tuvo lugar después no se llevó a cabo con el mismo espíritu ni con los mismos actores.

Como analizamos previamente, la mayoría de las regiones de Francia crean escuelas para pintar sobre vidrio. El conservador de Patrimonio Laurence de Finance, en su obra *El Patrimonio Religioso del Siglo XIX y siglo XX: Principios de inventario, protección y restauración* elabora una relación de los principales talleres vidrieros del siglo XIX (no consta Maumejean dentro de los más importantes del siglo XIX ni del siglo XX).

**Principaux ateliers de peintres verriers du XIXe siècle en France
(2008).**

Laurence de Finance,
Conservateur du patrimoine, responsable des objets mobiliers, sous-direction ARCHETIS,
Direction de l'architecture et du patrimoine.

Manufacture de Choisy-le-Roi (94) 1829 –1851 Dir. : Bontemps

Principaux collaborateurs : Gérente, Oudinot,
Centre de formation de nombreux peintres verriers dont Gsell

Manufacture de Sèvres (92) 1827-1854 Dir. : Brongniart

Nombreux peintres/cartonniers dont Ingres, Devéria, Delacroix, Ziegler

Ateliers de peintres verriers

Bégule (Lyon),
Bessac (Grenoble),
Beyer (Besançon),
Boulangier (Rouen),
Chabin (Paris),
Champigneulle (Bar-le-Duc/Paris),
Chigot (Limoges),
Coffetier (Paris),
Dagrand (Bordeaux),
Daumont-Tournel (Paris),
Didron (Paris),
Duhamel-Marette (Évreux),
Fialeix (Le Mans),
Gaudin (Paris),
Gérente (Paris),
Gesta (Toulouse),
Gsell (Paris),
Gruber (Nancy),
Haussaire (Reims),
Hirsch (Paris),
Lafaye (Paris),
Lobin (Tours),
Lorin (Chartres/Paris),
Latteux-Bazin (Mesnil-st-Firmin, Oise),
Lavergne (Paris),
Lusson (Paris),
Maréchal (Metz),
Martin-Hermanowska (Troyes),
Oudinot (Paris),
Thévenot (Clermont),
Thibaud (Clermont),
Vantillard (Paris),
Vincent-Larcher (Troyes),

16

Tous droits réservés © Institut national du patrimoine, Paris

Ilustración 2: *Relación de principales Vidrieros del Siglo XIX según Laurence Finance.*

Fuente: Gallica – BNF. Le Patrimoine religieux des XIXe et XXe siècles: principes d'inventaire, protection, restauration. Pág. 16.

<http://mediatheque-numerique.inp.fr/Dossiers-de-formation/Patrimoine-religieux-des-XIXe-et-XXe-siecles-principes-d-inventaire-protection-restauration> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

Pero como vemos, es incompleta, pues muchos de los talleres que hemos analizado y cuya importancia es significativa en el transcurso del siglo XIX no constan en

la lista de Finance (como es el caso de Alexandre Lenoir). Otros, en cambio, muy significativos como el caso del taller de Lorin, con cinco maestros en la familia comenzando con Nicolás Lorin si son mencionados siendo uno de los analizados posteriormente.

Ateliers de peintres verriers : quelques créations du XXe siècle en France (2008).

Laurence de Finance,
Conservateur du patrimoine, responsable des objets mobiliers, sous-direction ARCHETIS,
Direction de l'architecture et du patrimoine.

Quelques peintres verriers de la 1ère moitié du XXe siècle

Ateliers d'art sacré : Maurice Denis, J. Hébert-Stevens, M. Huré, G. Desvallières, V. Reyre.

Atelier Barillet : Louis Barillet, Jacques Le Chevallier, Théodore Hanssen.

Autres peintres verriers : J. Damon, J. Gaudin, J. Gruber, G. Jeannin, A. Labouret, P. Lardin, Loire, Mauméjean, Max Ingrand, Toumel

Célèbres créations postérieures à 1945

(Citées dans l'ordre chronologique des réalisations)

En premier figure l'artiste créateur suivi de l'atelier de peintre verrier (cité entre parenthèses) qui réalise l'œuvre mentionnée.

F. Décorchement à Paris église Sainte Odile, et une vingtaine d'églises de l'Eure vitrées entre 1945 et 1969

Manessier (atelier Lorin) aux Brézeux (39), 1948-1952

Léger (atelier J. Barillet) à Audincourt (25), 1951

Matisse à Vence (06), 1948-1951

Rouault (atelier Bony) à Fontaine-la-Soret (27), 1955

L. Zack (atelier Déchanet) à Issy-les Moulineaux (92), Notre-Dame-des-Pauvres 1955

J. Villon (atelier Ch. Marq) cathédrale de Metz 1956

Braque (atelier J. Barillet) à Varangeville-sur-Mer (76), 1961

Chapuis (atelier Gouffault), Choisy-le-Roi (94), 1965

J. Le Chevallier, Paris, cathédrale, 1965

Bazaine (atelier Allain) Paris, église Saint Séverin, 1967-1970

Chagall (atelier Simon-Marq), cathédrale de Reims (51), 1974

JP Raynaud (atelier Mauret) à l'abbaye de Noirlac, (1976)

V. da Silva (atelier Ch. Marq), cathédrale de Reims (51), 1974

B. Simon, cathédrale de Reims (51), 1980

S. Gaudin à Paris, église Saint-Gervais-Saint-Protais, Vanves (92), Neuilly-sur-Mame (94), 1980-1985

LR Petit à l'abbaye de Sénanque, à Colombes (92) 1971, Saint Jean-du-Doigt (29), 1990

P. Soulages (atelier JD Fleury) à Conques (12), 1992-1994

G. Lardeur à Rennes, Nantes, Langonnet (56)

Rabinovitch (atelier Duchemin) à la cathédrale de Digne (04), 1995-1996

G. Garouste (atelier Parot) à Talant (21), 1996-1997

G. Rousvoal (atelier Duchemin) à Melun (77), 1997

Caron (atelier Gaudin) à Orléans (45), 2000-2005

Benzaken (atelier Duchemin) à Varennes-Jarcy (91), 2000

D. Tremlett (atelier Simon Marq) à Villenauxe-la-Grande (10), 2005

Ilustración 3: *Relación de principales Vidrieros del Siglo XX según Laurence Finance.*

Fuente: Gallica – BNF. Le Patrimoine religieux des XIXe et XXe siècles: principes d'inventaire, protection, restauration. Pág. 18.

<http://mediatheque-numerique.inp.fr/Dossiers-de-formation/Patrimoine-religieux-des-XIXe-et-XXe-siecles-principes-d-inventaire-protection-restauration> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

Merece la pena destacar que durante el siglo XX también hubo creación de nuevos talleres vidrieros, especialmente enfocados a la restauración de las vidrieras de los edificios civiles y religiosos destruidos durante la segunda guerra mundial.

El gran número de vidrieros que se establecieron en Francia durante finales del siglo XIX debido a la liberación de las órdenes religiosas, y de los movimientos procedentes del Reino Unido (tanto con estilo prerrafaelista como posteriormente los *Arts & Crafts* es muy elevado, destacando tan sólo los principales actores que tuvieron relación o similitudes con los orígenes de Maumejean.

5.1.2.1.5.1 Eugene Viollet-le-Duc.

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) decidió viajar por Francia e Italia conociendo de primera mano la arquitectura medieval europea tras rechazar las enseñanzas encorsetadas de las Escuelas de Bellas Artes y el estilo de arquitectura *Beaux-Arts* que estaba en boga en su época, al que se opuso con vehemencia. Por ello, en sus inicios, sus trabajos eran menospreciados por sus contemporáneos.

Se dedicó principalmente a la restauración e invención de conjuntos monumentales medievales como los ya mencionados Ciudadela de Carcasona o el Castillo de Roquetaillade, siendo muy criticado por el atrevimiento de sus soluciones y añadidos no históricos, y la pérdida de autenticidad de muchos monumentos. Sus restauraciones buscaron, más que recuperar lo existente, el mejorar el estado original del edificio, con un interés centrado más en la estructura y en la propia arquitectura que en los elementos decorativos.

Utilizó el estudio arqueológico en el examen crítico inicial de los edificios como paso previo para conocer su realidad y defendió el uso del hierro y la coherencia de la arquitectura gótica, en contra del eclecticismo. Pero lo más importante es su aportación teórica, en la que defendió el uso de una metodología racional en el estudio de los estilos del pasado, contrapuesta al historicismo romántico. Sus teorías ejercieron una gran influencia en artistas posteriores, como Guimard, Gaudí, Horta o Vilaseca.

Por sus conocimientos sobre el uso del hierro fue el arquitecto contratado para diseñar la estructura interna de la Estatua de la Libertad, pero falleció antes de que finalizara el proyecto.

5.1.2.1.5.2 Atelier Goussard.

El arte de las vidrieras, de la segunda mitad del siglo XIX, experimentó un verdadero renacimiento que se reflejó en el departamento de Gers, con la apertura de varios talleres. Brun, Anglade, Raynon y Sotta, así como los hermanos Goussard se establecieron en Condom³⁴⁶. Léglise es el único pintor de vidrio que prefiere instalarse en Auch³⁴⁷.

Cuando los Goussard comenzaron a fabricar vidrieras en 1853, disfrutaron de un ambiente favorable³⁴⁸. La ya mencionada política del concordato inaugurada en 1801 por Napoleón Bonaparte conduce a una renovación de la práctica religiosa. Los edificios religiosos dañados por la Revolución fueron restaurados mientras otros están construidos para satisfacer la creciente demanda de los fieles. Al mismo tiempo que se recupera el espíritu del período medieval en las restauraciones se construye con las formas neogóticas que coinciden perfectamente con el gusto del Segundo Imperio porque aparecen como los que mejor expresan el sentimiento de piedad y símbolos del catolicismo. Los emblemas de la Edad Media, representados por vidrieras, se reintegran gradualmente en programas arquitectónicos. A partir de la década de 1850, la realización de este trabajo condujo a la creación de numerosos talleres en toda Francia.

En la región del Gers, fueron el Padre Joseph Goussard y su hermano, el farmacéutico Bernard Goussard, quienes realizaron la doble labor de investigación y confección de vidrieras, siendo quienes instalaron por primera vez vidrieras en algunas iglesias de la región. El taller abrió oficialmente en 1856 para cerrarlo en 1873, haciéndose con su taller el maestro pintor sobre vidrio y vidriero Jean-Baptiste Anglade.

5.1.2.1.5.2.1 Joseph Goussard (1803-1874).

Era el menor de los tres hermanos, si bien sólo dos trabajaron en el taller. En 1828, fue ordenado sacerdote en Auch y posteriormente nombrado vicario de la Iglesia de

³⁴⁶ Como vimos en los apartados anteriores, en los primeros años del siglo XIX, no existía apenas ningún taller de pintura de vidrio. Alrededor de 1830, se llevaron a cabo investigaciones para encontrar algunas técnicas olvidadas en los siglos XVII y XVIII.

³⁴⁷ Auch es una comuna francesa situada en el departamento de Gers, en la región de Occitania. Es la prefectura del departamento, capital del municipio y oficina centralizadora de sus tres cantones. Es también la sede de la comunidad de aglomeración Grand Auch Coeur de Gascuy y la principal ciudad de la zona urbana de Auch y su unidad urbana.

³⁴⁸ Condom (en gascón: Condum), también conocido como Condom-en-Armagnac, es una comuna francesa, subprefectura del departamento de Gers, en la región de Occitania.

San Bartolomé en Condom y capellán del hospital. En 1847 fue nombrado restaurador del Museo de la Ciudad de Condom. Su interés por el arte, también mencionado en su correspondencia, era entonces evidente. Los años cincuenta iban a ser un verdadero desarrollo de sus actividades extra-sacerdotales. En 1852 le pidió al arzobispo en una carta del 2 de junio permiso para ir a París durante un mes para ver a su familia y también dijo: “(.) *hacer algunas investigaciones en el arte cristiano con el fin de hacerme cada vez más útil para las iglesias de nuestra diócesis (.) pero si tuviera una palabra escrita de la mano de Monseñor el Arzobispo de Auch, si pudiera presentar a alguna figura influyente cerca del Ministro de Bellas Artes una carta de recomendación de su grandeza todas las dificultades serían eliminadas y mis estudios tendrían resultados mucho más seguros*”³⁴⁹.

El 28 de junio de 1857 pidió al arzobispo que aceptara su renuncia, explicando sus razones. Hablando a sus superiores escribió: “*Por lo tanto, entienden que debo seguir ayudando al establecimiento artístico del que sólo soy el director no oficial de pintura, mi hermano siempre ha sido el único propietario. Pero no debe olvidarlo, Monseñor, si soy un artista, también soy sacerdote (.) hasta el día de hoy, he hecho todo lo posible para combinar los deberes de esta doble calidad. Pero ahora los encargos (.) son cada día más numerosos e importantes*”³⁵⁰.

A medida que el taller continuó su progreso, el Padre Goussard participó en varias publicaciones académicas. En 1872, escribió un artículo en un número del *Journal of Christian Art* titulado “*La vidriera de la Iglesia. Recordando a San Martín en la Catedral de Chartres*”. Los años sesenta fueron el culmen del taller; sin embargo, en 1873, la actividad se detuvo. Joseph Goussard decide irse por razones desconocidas. Al estar lejos de su vida clerical por sus actividades artísticas durante muchos años, probablemente decida ir a ver a su hermano Bernard que había marchado a la República Dominicana a establecer una farmacia para poder experimentar. Con el permiso del obispo, se trasladó a la isla caribeña el 26 de septiembre de 1874. Este fue su último lugar de descanso, ya que murió en Santo Domingo en 1883 o 1884.

5.1.2.1.5.2 Bernard Goussard (1816-1881).

³⁴⁹ Auch, Gers, Archivos Diocesanos, caja Goussard no listada.

³⁵⁰ Auch, Gers, Archivos Diocesanos, caja Goussard no listada.

Farmacéutico de formación, instala en los bajos de su segunda farmacia en la calle Berri de Condom, su taller de vidrio. En este edificio las primeras vidrieras del abad serán horneadas y pintadas gracias a su conocimiento de la química. Hombre inquieto tuvo -aparte del interés por las vidrieras- otras áreas más eclécticas como la carnicería, la producción de uva de mesa, la difusión de una "cura para la cura rápida de las enfermedades secretas" o la invención de un polvo contra la "mortalidad de pollo", lo que le acarreó dificultades con la justicia.

Debido a un espíritu aventurero se trasladó a Santo Domingo alrededor de 1873, entonces popular entre los inversores extranjeros, y con el deseo de enriquecerse abre una farmacia en Santo Domingo. Tras trasladar a toda su familia a la isla fallece en 1881 en Santo Domingo.

El taller tuvo un crecimiento rápido, con unos quince trabajadores en 1859 y alrededor de veintinueve en 1861, número que se mantiene hasta 1872, que pasa a tener sólo tres al año siguiente y cerrar pocos meses después. Los motivos del decrecimiento del negocio no son conocidos. Es cierto que la empresa pasó de llamarse "*GOUSSARD Prêtre à Condom J.B. Anglade sucesseur*" a "*l'an du Seigneur 1874*" (*El año del Señor 1874*), y posteriormente "*Langlade*" (refiriéndose a Jean-Baptiste Anglade. El uso del nombre de Langlade en vez de Anglade también induce a pensar que pudiera haber problemas con la ley).

El taller, desde casi sus orígenes, participó activamente en las exposiciones tanto regionales como las Universales. La primera de las exposiciones regionales en las que estuvo presente fue la Exposición de Bellas Artes e Industria celebrada en 1858 en Toulouse. Los comentarios en prensa son favorecedores y el jurado premia a este artista religioso con una medalla de plata de primera clase. En 1862, el taller participó en la exposición local de Condom, su ciudad natal. El informe de la comisión presenta a Goussard como expositor y coleccionista. Participan en las sucesivas exposiciones de Condom durante años, como las de 1869 o la última en 1872, donde obtuvo críticas muy favorables. Paralelamente a estas exposiciones, que se referían principalmente al Gers y a sus departamentos vecinos, el taller de Condom participa en varias Exposiciones Universales. Ya en 1854, los documentos anunciaron la presencia de los Goussards en la Exposición Universales de París de 1855. La siguiente Exposición Universal tuvo lugar en Londres, inaugurada el 1 de mayo de 1862, y los "Hermanos Goussard" estuvieron presentes. Se incluyen en una "Lista de expositores propuestos por los jurados de admisión" La última exposición mundial en la que participa el

taller fue la celebrada en París en 1867 donde obtuvieron un diploma, no obstante, la ácida crítica de Didrón hacia la obra es demoledora:

“M. L'abbé Goussard, établi peintre verrier à Condom (Gers), a exposé un assez médiocre vitrail qui représente la Résurrection. Ici, encore il y a lieu de se plaindre d'une tendance exagérée à l'effet dramatique: les soldats, gardiens du saint sépulcre, sont beaucoup trop effrayés, sinon au point de vue de la vraisemblance historique, au moins sous le rapport des limites imposées à une bonne composition. Le Christ manque de noblesse et son manteau blanc est une faute, légère il est vrai, envers la tradition qui le veut rouge. Au reste, M. l'abbé Goussard s'est donné un certain mal pour obtenir un bon résultat ; on s'en aperçoit à l'exécution qui est soignée. Une bordure verte, encadrant cette petite verrière, est d'un effet criard”³⁵¹,

Una traducción libre sería:

“El Sr. Abad Goussard, pintor de vidrio establecido en Condom (Gers), exhibió una vidriera bastante mediocre que representa la Resurrección. Aquí, una vez más, hay razones para quejarse de una tendencia exagerada a un efecto dramático: los soldados, guardianes de la tumba sagrada, están demasiado asustados, si no desde el punto de vista de la verosimilitud histórica, al menos en relación con los límites impuestos a una buena composición. Cristo carece de nobleza y su manto blanco es una falta, leve es cierto, hacia la tradición que lo quiere rojo. Por otra parte, el padre Goussard se esforzó mucho para obtener un buen resultado; notamos la ejecución que se está tratando. El borde verde enmarcando esta pequeña vidriera crea un efecto que deslumbra”.

Gracias al Padre Canéto, quien había estudiado con Joseph Goussard en el seminario, tienen acceso a muchas órdenes religiosas. Es en Condom y alrededor de esta

³⁵¹ DIDRON, E. (1868). Les vitraux à l'Exposition universelle de 1867. Paris, Editado por Librerie Archeologique de Didron. Pág.25.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6208983j.texteImage> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

ciudad que se recoge la mayor parte de su producción de Gers. El resto de la producción se encuentra en los departamentos que rodean Gers³⁵². Su obra civil es escasa, destacando sólo una serie de vidrieras decorativas para su sala de estar en la calle Bonnamy donde tuvieron el taller³⁵³. La mayoría de los documentos oficiales anuncian el taller de Goussard como fabricante de "vidrieras de iglesia".

Las veinte iglesias donde trabajó el taller no cumplen todas con las mismas características, hay tres tipos correspondientes a diferentes categorías de trabajo:

(1) Iglesias modestas en pequeñas comunas, así como iglesias parroquiales secundarias en ciudades más grandes donde se simplifica la iconografía de las vidrieras y su número se reduce.

(2) Las principales iglesias en ciudades medianas. Estas iglesias fueron una oportunidad para que el taller trabajara en varias vidrieras que formaban series iconográficas, por lo que tienen un gran interés en el conocimiento de la obra del abad.

(3) Para edificios con cierto prestigio relacionado con su carácter histórico como son catedrales, catedrales antiguas o colegios. Estos edificios cuentan con un programa ejemplar de calidad ejemplar, fruto de un amplio estudio, distinguiéndose del resto de la producción.

El taller utiliza dos estilos. La primera se basa en el neogótico de acuerdo con las aspiraciones del siglo XIX, la segunda toma prestadas formas renacentistas, y se inspira directamente en las vidrieras de Arnaud de Moles³⁵⁴. Los temas exclusivamente religiosos

³⁵² Iglesia de San Martín en Peyrehorade, la Iglesia de Lespourcy y la Iglesia de San Andrés en Bayona en los Pirineos Atlánticos; la iglesia de Los Sabres en las Landas, la Iglesia de San Juan la Iglesia de Cailo, Nuestra Señora de Livron, la iglesia parroquial de Lamagistiére y la de Nuestra Señora de la Asunción en Beaumont de Lomagne en Tarn-et-Garonne; la Iglesia de San Pedro de Nogaret en Gontaud de Nogaret en Lot-et-Garonne, y finalmente la colegiata de Ibos y la Catedral de la Semilla en Tarbes, en los Altos Pirineos

³⁵³ La vidriera historiada se realizó para el Sr. y la Sra. Saint Martin (antiguos propietarios de la farmacia de la calle Bonnamy). Representaba a Enrique IV y Gabrielle d'Estrées, desafortunadamente fue destruida en un incendio.

³⁵⁴ Arnaud de Moles (1470-1520) fue un vidriero francés de la zona de Gers que mayoritariamente hizo sus obras en la región de Gers. Destaca sobre todo su obra de la catedral de Santa María de Auch., si bien realizó otras obras como se recoge en la biografía publicada en 1876 por Hippolyte Masson. MASSON, H. (1878). "Des hypothèses sur Arnaut de Moles" en, *Revue de Gascogne*. Tomo 17, Págs. 315-318. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5742978g/f323.image.langFR> visualizado el 27 de noviembre de 2020.

(con raras excepciones) se limitan a los temas habituales. El trabajo del taller sobre este tema no tiene originalidad.

Según el artículo de Laurence de l'Estoile titulado "*L'atelier Goussard à Condom (1853-1873), ou la renaissance de l'art du vitrail au XIXe siècle dans le Gers*"³⁵⁵ la atención prestada a las biografías de Bernardo y José nos permite conocer su entorno familiar e intelectual y destacar por un lado las capacidades creativas del Padre Goussard y, por otro, el carácter emprendedor de Bernard. Contrariamente a lo que sugieren algunas de las firmas del taller y lo que piensa la tradición local, el taller de vidrieras depende tanto del abad como de su hermano farmacéutico. El padre Goussard es el autor de las opciones estilísticas³⁵⁶. Sus deberes y estatus como sacerdote le ayudaron a obtener numerosos encargos. Bernard Goussard asume las funciones decisivas de inversor y administrador del taller. Hay que destacar la importancia de una tercera persona, la del Padre Canéto, compañero de seminario y probablemente amigo del Padre Goussard. Su influencia como vicario general en la diócesis de Auch es decisiva para el funcionamiento del taller, pues de él depende la obtención y concesión de encargos.

Tanto en las diversas exposiciones locales en las que el taller participó, como su participación en las Exposiciones Universales de 1855, 1862 y 1867 demuestran el dinamismo y la disposición de los Goussards para dar a conocer su trabajo. La existencia de vidrieras en seis departamentos franceses muestra la fuerza de esta preocupación. El taller de Goussard tuvo una vida útil de veinte años. Su importancia dentro del departamento en le Gers fue grande y decisiva. Con razón puede ser considerado el taller como el autor y actor del renacimiento de las vidrieras en el Gers en el siglo XIX.

El análisis de los otros talleres permitiría juzgar la influencia, incluso la durabilidad de las vidrieras de Goussard frente a las que realizan sus colegas en los talleres, tales como Jean-Baptiste Anglade, Pierre-Grégoire Raynon, Antoine-Marie Sotta o Brun. Tal vez el taller de Goussard ha transmitido sus principios a sus competidores. Si es posible

³⁵⁵ DE L'ESTOILE, L. (1998) "*L'atelier Goussard à Condom (1853-1873), ou la renaissance de l'art du vitrail au XIXe siècle dans le Gers*" en *Bulletin de la Société archéologique, historique littéraire & scientifique du Gers*. Julio de 1998. Auch. Editor TH. Bouquet S.A. Págs 363-376.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6576627x/f85.item.r=> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

³⁵⁶ El taller utiliza dos estilos: El primero se basa en el neogótico de acuerdo con las aspiraciones del siglo XIX; en el segundo, toma prestadas formas renacentistas y se inspira directamente en las muchas vidrieras de Arnaud de Moles. Los temas exclusivamente religiosos (con raras excepciones) se limitan a algunos temas. El trabajo del taller sobre este tema no tiene originalidad.

hablar de una escuela de Condom, como ya sostuvo Nelly Desseaux³⁵⁷, el crédito iría al taller de Goussard.

5.1.2.1.5.3 Jean Baptiste Anglade.

Jean-Baptiste Anglade (1841-1913) nació el 30 de julio de 1841 en Eauze³⁵⁸ (Gers). Se mudó a París a una edad muy temprana como maestro de vidrieras, donde sus producciones fueron numerosas. Desde 1873 también se hizo cargo del importante taller de los hermanos Goussard en Condom (Gers). En 1879, se mudó al Boulevard du Montparnasse y, en 1903, se trasladó al Boulevard Raspail (ambos de París). Murió el 3 de agosto de 1913 en París.

Su producción fue abundante, ampliamente distribuida por toda Francia. En España fue uno de los primeros vidrieros que acudieron para la rehabilitación, reconstrucción y elaboración de vidrieras en España, especialmente en Madrid, donde su obra más significativa se encuentra en la Iglesia de los Jerónimos realizada entre 1881 y 1883. Existe la teoría no confirmada de que los hijos mayores de Jules Pierre Maumejean (Joseph y Henri) fueron alumnos de Anglade, pero debió ser en París, pues en la época en que se confeccionaron las vidrieras de los Jerónimos eran demasiado jóvenes para trabajar (Joseph, el mayor, nació en 1869, lo que indica que al comienzo de las obras tendría tan sólo doce años). Adicionalmente a eso, es muy probable que estas vidrieras (como la mayoría de las que se colocaron en España provenientes de talleres extranjeros durante el siglo XIX) se confeccionaran en el país de origen y se trajeran montadas tan sólo para instalar en los huecos de las ventanas. Es el mismo caso que las vidrieras del Banco de España que se confeccionaron en Inglaterra por la casa Mayer (a pesar de ser centroeuropea) entre 1889 y 1891, o la francesa casa Dragant (o Dagrant) para la Real Academia Española instaladas en 1893.

³⁵⁷ Nelly Desseaux-They es Doctora en Historia del Arte, especialista en el trabajo de los ceramistas de briquetas Virebent. Es miembro de la Asociación Patrimonio y Paisaje en Launaguet y conocedora de los talleres vidrieros de Gers.

³⁵⁸ Eauze es una comuna francesa situada en el departamento de Gers, en la región de Occitania.

Antes de irse Jean-Baptiste Anglade a París, entre 1868 y 1878 sus conciudadanos le pidieron que restaurara y creara vidrieras para la *Catedral de Saint-Luperc* de Eauze. Reemplaza las vidrieras de las capillas del mediodía, las grandes vidrieras de la cabecera, así como el rosetón. Entre otras, sustituye las vidrieras de Arnaud de Moles (fechada en 1520) situadas en la nave cerca del coro. En el departamento de Gers también hizo una hermosa serie de vidrieras para la iglesia de Manciet³⁵⁹ (Gers), así como vidrieras de la Iglesia de San Eulalie de St. Eulalie-en-Born (Landes).

Estando en París, y por motivos no esclarecidos³⁶⁰, si bien la amistad con el párroco Auguste Téphany de la Iglesia de Notre-Dame-de-Roscudon Church in Pont-Croix³⁶¹ pudo haber influido, tiene muchos encargos de obras en el Finisterre³⁶² francés. Otras obras de este departamento son la Capilla Notre-Dame-du-Folgoet en Locunolé (1890), la Iglesia de Santa María Magdalena en Dinéault (1890-1892), la Iglesia de San Pedro en Arzano (1891), la Iglesia de San Alor de Quimper (1896) o la Iglesia de Nuestra Señora en la Isla de Batz (1897)

Entre sus obras más reconocidas en París están las ejecutadas en el Cementerio de Montparnasse.

5.1.2.1.5.4 Ateliers Lorin.

Los talleres de Lorin son talleres de maestros y pintores franceses del vidrio, instalados desde 1863 en Chartres³⁶³. Se mudan en 1869 a calle de la Tannerie Núm. 5 hasta

³⁵⁹ Manciet (Mansiet en gascón occitano) es una comuna francesa situada en el departamento de Gers, en la región de Occitania.

³⁶⁰ Si bien es cierto que el Finisterre es una región católica muy conservadora, hasta el punto de apoyar el golpe de Estado del 2 de diciembre de 1851 de Napoleón III, no hay evidencias de por qué se eligió a Anglade para elaborar tantas vidrieras en esa zona.

³⁶¹ La Iglesia de Notre-Dame-de-Roscudon Church in Pont-Croix tiene tres grupos de vidrieras desde una perspectiva cronológica. Las vidrieras antiguas anteriores al siglo XVI, las ejecutadas a finales del siglo XIX y las realizadas y restauradas durante las últimas dos décadas del siglo XX.

Con respecto a las del siglo XIX las hay creadas por los encargadas por el párroco Yvenat a los maestros vidrieros Kochelbecker, Jacquier y Ely (en 1880) mientras por otro lado la vidriera “*el Árbol de los Apóstoles*” encargado por el padre Tephay a J-B Anglade en 1889.

³⁶² El Finistère (en Bretón: Penn-ar-Bed) es un departamento francés situado en la región de Bretaña.

³⁶³ Chartres es una comuna francesa, prefectura del departamento de Eure-et-Loir, en la región de Central-Val de Loire.

la desaparición de su apellido en el taller, siendo el edificio declarado en 1999 monumento Histórico.

Muy prolíficos en su trabajo, en 1878, los talleres de Lorin ya empleaban a 53 personas, además del taller de dibujo ubicado en París. Abrió una tienda de ventas en 1880 en Lille. En 1930 se anunciaban (bajo la empresa denominada *Charles Lorin et Cie*) que constaban con más de 4000 vidrieras repartidas por toda Francia³⁶⁴. Actualmente hay obras en más de 42 países (desde Vietnam a Estados Unidos).

Desde un punto de vista cronológico, se distinguen varias generaciones de "Lorin": (1) Nicolas Lorin (actividad en taller propio desde 1863 a 1882); (2) Maria Françoise Dian -viuda Nicolas Lorin- (se hace cargo del taller desde la muerte de su marido hasta probablemente 1899, fecha de la primera obra conocida firmada por Charles Lorin, su hijo); (3) Charles Lorin (desde 1899 hasta la víspera de la II Guerra Mundial) y (4) François Lorin: desde 1946 a 1972. Una quinta fase se establece una vez se desprende la familia Lorin del taller por venta. Este siguió con actividad, siendo el taller más antiguo sin cambiar de localización de Francia en actividad ininterrumpida³⁶⁵ aunque actualmente su futuro es incierto.

5.1.2.1.5.4.1 Nicolás Lorin (1833-1882)³⁶⁶.

Comienza como pintor de vidrieras en el taller de Latteux Bazin situado en Mesni-Saint-Firmin³⁶⁷ hasta su matrimonio con María Françoise Dian en 1863 que se

³⁶⁴ Un listado poco exhaustivo, pero representativo de su producción puede verse en: https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_r%C3%A9alisations_des_ateliers_Lorin_en_France visualizado el 24 de noviembre de 2020.

³⁶⁵ “Depuis, l'atelier est toujours resté en activité, malgré quelques périodes plus ou moins fastes. C'est le plus anciens de France à ne pas avoir déménagé. Il est équipé, en partie, de la même façon qu'il l'était à la fin du XIX e siècle, malgré des aménagements et des investissements”.
Una traducción libre “Desde entonces, el taller siempre ha permanecido en funcionamiento, a pesar de algunos periodos más o menos buenos. Es el mayor de Francia que no se ha mudado. Está equipado, en parte, de la misma manera que a finales del siglo XIX, a pesar de los acontecimientos e inversiones”.
FEUILLEUX, F. (2017). “Ateliers Lorin: trois générations ont construit un empire artistique à Chartres” en *L'echo republicain*. Publicado en la página web el 7 de abril de 2017.
https://www.lechorepublicain.fr/chartres/art-de-vivre-bien-etre/patrimoine/2017/04/07/ateliers-lorin-trois-generations-ont-construit-un-empire-artistique-a-chartres_12355084.html visualizado el 24 de noviembre de 2020.

³⁶⁶ Tiene el número de referencia PV005001 según el Mistral del Gobierno Francés.
http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/marque_fr visualizado el 24 de noviembre de 2020.

³⁶⁷ Mesnil-Saint-Firmin es una comuna francesa situada en el departamento de Oise, en la región de Hauts-de-France.

traslada a Chartres para crear su propio taller. Colaboró con el taller Fialeix de Le Mans y tuvo, entre otros pintores de bocetos y cartones a Crauck, Queynoux, Desborde, Lelouch, Michaut, Raverat, Revel, Dubois, Julian y a Sauvé. Participó en las Exposiciones Universales de 1867, 1873, 1876, 1878 y 1880 y en los Salones de París de 1876, 1877, 1878 y 1882.

5.1.2.1.5.4.2 María Françoise Dian (1834-1928)³⁶⁸ .

Regentó junto a Charles Alexandre Crauck -que había sido dibujante de cartones con su marido- la empresa tras la muerte sobrevenida de este tras el Salón de París de 1882. Mantuvo a los bocetistas que tenía su marido Queynoux M.P., Michaut, Julian, Revel, Dubois y Sauvé incorporando algunos nuevos tales como Martin y Léon hasta que en 1899 su hijo la toma el relevo al frente de la empresa. Participó en la Exposición Universal de 1889.

5.1.2.1.5.4.3 Jean Baptiste Charles Claude Lorin (1866-1940)³⁶⁹ .

Conocido como Charles Lorin tiene como primera obra firmada una en el año 1899, año en el que se hace cargo del taller al que cambiará el nombre entre 1931 y 1934 por *Lorin et Cie*. Es miembro de la *Société Archéologique d'Eure-et-Loir* de la que fue presidente en el año 1935 a 1938 -su hermano Albert que no estaba relacionado con el vidrio lo fue entre 1925 a 1929-. Estuvo casado con Étienne Jeanne Piébourg (1873-?), hija de Alfred Étienne Piébourg, arquitecto de la ciudad de Chartres. Es probablemente que la muerte de su hijo mayor³⁷⁰ en el frente de Bélgica fuese una de las razones por las que Charles Lorin estuvo tan involucrado en la decoración de los monumentos conmemorativos de esta contienda. Destacan las vidrieras de Brezolles³⁷¹ o de la iglesia de Le Puiset³⁷². En esa época, y siguiendo con los momentos conmemorativos fue elegido para instalar las vidrieras de la

³⁶⁸ Tiene el número de referencia PV004997 según el Mistral del Gobierno Francés.

³⁶⁹ Tiene el número de referencia PV004999 según el Mistral del Gobierno Francés.

³⁷⁰ Charles Etienne Francois Lorin, nacido en noviembre de 1898, murió a la edad de 18 años en el campo de batalla durante la I Guerra Mundial en Bélgica.

³⁷¹ Brezolles es una comuna francesa situada en el departamento de Eure-et-Loir.

³⁷² Le Puiset es una antigua comuna del departamento de Eure-et-Loir, en el norte de Francia. El 1 de enero de 2019, se fusionó con la nueva comuna Janville-en-Beauce.

basílica de Notre Dame de Lorette en el Cementerio Militar Francés de Ablain St.-Nazaire³⁷³. Trabajó con Henri Pinta³⁷⁴, uno de los decoradores de la basílica de Montmartre (1925)

5.1.2.1.5.4.4 François Louis Nicolas Lorin (1900-1972).

Conocido como François Lorin, segundo hijo de Charles Lorin y nieto del fundador Nicolás Lorin retomó el taller tras la muerte de su padre después de la segunda guerra mundial. Su primera obra firmada data de 1946, dejando su actividad en 1966, si bien lo dirigió hasta su muerte, momento en que se decide vender por desinterés de los herederos acabando así la historia de unos talleres de importancia internacional.

5.1.2.1.5.4.5 Actividad posterior.

La actividad posterior del taller -una vez fue vendido por los herederos de François Lorin- pasó por los maestros vidrieros Gérard Hermet, Jacques y Mireille Juteau de 1973 a 1988³⁷⁵. A la muerte de Jacques Juteau siguieron Gérard Hermet y Mireille Juteau

³⁷³ Ablain-Saint-Nazaire es una comuna francesa situada en el departamento de Pas-de-Calais, en la región de Hauts-de-France. Es el lugar de la necrópolis nacional de Notre-Dame-de-Lorette, donde yacen 45.000 combatientes de la I Guerra Mundial.

³⁷⁴ Henri Marius Ludovic Pinta, conocido como Henri Pinta (1856-1944) fue un pintor francés que alcanzó inicialmente fama al ganar el Premio de Roma en 1884., convirtiéndose en el artista más reconocido especializado en obras de arte religiosas -incluyendo pinturas, vidrieras y mosaicos. Entre 1885 y 1888 residió en la Villa Medici de Roma donde tuvo la suerte de residir al mismo tiempo que Claude Debussy durante la segunda dirección de Ernest Hébert.

Al principio de su carrera se ganó una reputación como alguien con un enfoque bastante poco convencional del arte religioso. Una pintura - *Le Christ pleurant sur l'inutilité de son sacrifice* (Cristo llorando por la inutilidad de su sacrificio)- fue considerada en realidad algo herética. Es evidente por el título que está saliendo de las convenciones artísticas. A pesar de estas críticas, más tarde pintó otra imagen que desafió los modos aceptados de representación. En 1887 *Sainte Marthe et La Tarasque* fue criticada por la forma en que se apartaba de la forma convencional en que el arte religioso retrataba la historia. Basta con fijarse en las diferencias entre su pintura y la imagen estándar del tema para poder entender rápidamente por qué se consideró que era algo irreligioso. Típicamente este cuadro retrata a la santa protegiendo al pueblo a contener a la bestia (el Tarasco). Sin embargo, el monstruo tiene un papel bastante marginal en la pintura de Pinta: el foco central del cuadro es un desnudo bellamente pintado que está siendo abrazado por la santa. Así podemos ver de esto que Pinta no tenía miedo de apartarse de las convenciones aceptadas del arte religioso. Se vuelve a ver esto en su representación poco convencional del Sagrado Corazón después de la I Guerra Mundial. Pero es obvio que este enfoque poco convencional del arte religioso era difícil para conseguirle comisiones, por lo que sus obras posteriores tienden a funcionar dentro de las convenciones en lugar de fuera de ellas (1).

(1) Who was Henri Pinta? en el <http://teilhardsacredheart.blogspot.com/http://teilhardsacredheart.blogspot.com/p/who-was-henri-pinter.html> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

³⁷⁵ Según se recoge en la página oficial del Estado francés: <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA28000006> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

hasta 2017, que tras pasar por un concurso de acreedores³⁷⁶ se vende a Claire Babet, Iodie Vally y Francois Ratkoff que lo mantienen hasta 2019, quedando actualmente sólo Lodie Vally.

5.1.2.1.5.5 Eugène Oudinot.

Eugène-Stanislas Oudinot de La Faverie (1827-1889) conocido como Eugène Oudinot aprendió el arte de las vidrieras bajo la dirección de Georges Bontemps en el taller de pintura de vidrio de la fábrica Choisy-le-Roi, donde ingresó a la edad de quince años. En 1848 dejó la fábrica de Choisy para tomar clases de pintura con Delacroix. En 1853, fundó su propio estudio en 6 rue du Regard en París tras su matrimonio con Virginie Saulin que aportó el dinero. Alrededor de 1854-1858, trabajó en Saint-Denis bajo la dirección de Viollet-le-Duc. Tras su colaboración con Viollet-le-Duc deja el taller que había montado en la Rue du Regard y se traslada a un nuevo taller en la rue de l'Ouest donde permanece sólo dos años, trasladándose en 1861 al famoso taller en 6 rue de la Grande-Chaumiére³⁷⁷ que a su muerte en 1889 por una congestión cerebral fue adquirido por Félix Gaudin. En 1862, fue nombrado pintor de vidrio de la ciudad de París.

³⁷⁶ Según informaba L'Echo republicain el 7 de abril de 2017 "El señor Vally y Francois Ratkoff son dos maestros vidrieros. Eran empleados antes de que la empresa fuera puesta en liquidación. Luchan junto a su amiga, Claire Babet, maestra vidriera en La Bourdini-re-Saint-Loup, para comprar el taller y salvar el sitio. Obtuvieron un precario contrato de arrendamiento del liquidador, a la espera del final del procedimiento". FEUILLEUX, F. (2017) "Les ateliers Lorin, en liquidation judiciaire, doivent être repris par des maîtres verriers de Chartres" en *L'echo republicain*. Publicado el 7 de abril de 2017. https://www.lechorepublicain.fr/chartres/loisirs/art-litterature/2017/04/07/les-ateliers-lorin-en-liquidation-judiciaire-doi-vent-etre-repris-par-des-maitres-verriers-de-chartres_12355085.html visualizado el 24 de Novembre de 2020.

³⁷⁷ El taller estuvo gestionado económicamente por Virginia Oudinot, esposa de Eugène. El temperamento bohemio de Eugène le hacía no preocuparse por los cobros, por lo que la esposa de Oudinot puede tratar plena y legalmente los problemas servicios financieros y jurídicos del taller. Según se narra en la página 75 de la tesis doctoral de Amelie Duntze-Ouvry sobre Eugene Oudinot "*En 1867, el intercambio epistolar sobre las vidrieras de La iglesia de Saint-Denys-de-l'Estrée nos dice que Eugene Oudinot está visitando algunos donantes y se niegan a pagar. Virginie Oudinot entonces se ve obligado a ir puerta a puerta para recoger el dinero. Este tipo de inconveniente es una pérdida de tiempo, pero conduce principalmente a la falta de efectivo significativamente. Si el dinero no llena las arcas de la tienda, es difícil avalar los créditos profesionales y personales*". La década de los setenta no mejoraron la situación financiera del taller, la guerra de 1870 y la Comuna obligaron a Oudinot a cerrar su taller durante 1870 y 1871. En marzo de 1871, explicó en una carta dirigida al abad de la Basílica de Sainte-Anne-d'Auray sobre la situación en la que se encontró a sí mismo durante ese tiempo: "*Incluso estoy recibiendo su excelente carta fechada el día 6. De hecho, durante seis meses mis talleres han estado cerrados; mis jóvenes artistas - uno de ellos es un prisionero, el otro está muerto, otro está herido. De muchos aún no tengo noticias. Yo mismo cambié la brocha para el mosquete y cada cuatro días fui soldado durante 24 horas, comiendo lo que Dios le gustaba darnos: perros, gatos y ratas. Uno habría querido sufrir más y llegar al resultado que, por desgracia, no se ha logrado. En cuanto a mis propios asuntos se refiere, no he tenido ningún desánimo, su bien carta llegó antes para probar que tengo razón. (...)*"

De 1855 a 1889, participó en todas las Exposiciones Universales donde obtuvo un reconocimiento notable. En 1889, Oudinot murió justo después del éxito de sus vidrieras en la Exposición Universal de ese año. Esta Exposición también es de gran importancia en el futuro de las vidrieras civiles. El estudio de las vidrieras civiles en Francia será limitado por dos grandes Exposiciones Universales, las de 1851 y 1889.

Entre los años 1860 y 1877 su hermano Aquiles (Achille François Oudinot)³⁷⁸ colaboró con él en el taller de Grande-Chaumière hasta que emigró solo a los Estados Unidos dejando aquí a su mujer y a su hija Marta. En Boston, abrió un taller hasta 1886 que regresó a Francia.

Achille Oudinot (1820-1891), nacido el 17 de abril de 1820 en Damigny (Orne) es el quinto de los hijos de la Familia Oudinot. Pintor y arquitecto, estudió en los estudios parisinos de Jean-Baptiste Camille Corot y el arquitecto Jean-Nicolas Huyot. Sus obituarios³⁷⁹ lo definen como uno de los amigos más cercanos de Corot y de los mejores estudiantes cuyo espíritu de la pintura había capturado y reproducido, a menudo felizmente. También es un amigo cercano del pintor Charles François Daubigny.

A la muerte de Achille, el autor de su "*Obituario*" publicado en *El Boletín de la Sociedad Histórica y Arqueológica de Orne*³⁸⁰ escribe que Achille Oudinot;

"(...) facilité de conception et une souplesse d'exécution rares" ("*excepcional facilidad de diseño y flexibilidad de ejecución*")³⁸¹. Es un artista que parece estar dotado para cualquier actividad en todo: "*Il s'essaya dans tous les genres, architecture, sculpture, peinture, peinture sur verre, pastel, aquarelle, dessin au crayon et à la plume, et dans tous avec succès. Ce succès, toutefois eût, été plus complet si cette variété même*

³⁷⁸ Su padre, un ex oficial del Imperio, alcalde de Rânes, se convirtió en concejal de la prefectura en Alenón y prefecto adjunto durante los Cien Días.

³⁷⁹ En el caso de Achille Oudinot los obituarios han sido la principal fuente para conocer su trayectoria.

³⁸⁰ El obituario que se publica en el *Bulletin de la Société historique et archéologique de l'Orne*. Está firmado por L de L.S.

L de LS. (1892) "Nécrologie" en *Bulletin de la Société historique et archéologique de l'Orne*. Alençon. Editado por Typographie et lithographie Lecoq & Mathorel (Alençon). Tomo XI. Págs. 134-139. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54577354/f150.item> visualizado el 25 de noviembre de 2020.

³⁸¹ Pág. 135 del Obituario.

d'aptitudes et les nécessités de la vie ne l'avaient empêché de se consacrer tout entier à un seul genre”.

En traducción libre:

“(…) Probó su mano en todos los géneros: arquitectura, escultura, pintura, pintura sobre vidrio, pastel, acuarela, lápiz y pluma, y en todo con éxito. Este éxito, sin embargo, habría sido más completo si esta misma variedad de habilidades y las necesidades de la vida no le hubiera impedido dedicarse por completo a un solo género”³⁸².

De hecho, incluso si hoy Achille Oudinot es más conocido como paisajista, resulta que comenzó su carrera -en 1839- como arquitecto en la oficina del arquitecto municipal de Alenón, el Sr. Lebart. Posteriormente se convierte en decorador de interiores de algunas de las casas de Alenón y se le encomendó la producción de la casa de su amigo el grabador de madera Pierre-François Godard.

El análisis de la documentación y los trabajos realizados por Amelie Duntze-Ouvry en su tesis doctoral³⁸³ sobre Eugene Oudinot enumera 859 vidrieras de nueva creación en 95 edificios y 73 vidrieras restauradas en 18 edificios³⁸⁴, algunos de ellos allende las fronteras francesas. Oudinot exporta su trabajo especialmente por el Atlántico a Estados Unidos y Canadá. Su carrera, fructífera, está marcada por muchos premios: Es nombrado Caballero de la Orden de San Gregorio Magno en 1866, Caballero de la Legión de Honor en 1878, recibiendo las Palmas del Oficial de la Academia en 1883.

³⁸² Pág. 135 del Obituario.

³⁸³ DUNTZE-OUVRY, A. (2016) Eugène Stanislas Oudinot de la Faverie artiste peintre-verrier (1827-1889) et le renouveau du vitrail civil au XIXe siècle. Tesis Doctoral. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, Pág. 23.
<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01693889/document> visualizado el 25 de noviembre a 2020.

³⁸⁴ Sus obras ahora están bastante bien enumeradas y estudiadas Para la ciudad de París, hizo vidrieras para el Templo consistorial israelita en la calle De la Victoria (1865-1876) y para las iglesias de Saint-Eugene (1854), San Agustín (1860-1871). La Trinidad (1861-1867). Saint-Bernard-de-la-Chapelle y Saint-Leu (1861). Notre-Dame-des-Champs (1867-1876). San-Pierre-de-Montrouge (1969), Saint Germain-l'unerrois y Saint Jacques-du-Haut. Paus (1875), SaintPierre-de-Chaillet 1876). Trabajó para el Estado, restaurando vidrieras o colocando vidrieras que sólo confeccionaba -diseñado los cartones por otros talleres- en las catedrales de Bayona, Lincoges, Solsons, Buxur, Novot Nutun e Banen.

Tras su muerte, su mujer vende el taller de Gaudin quien, conocedor de la calidad de sus trabajos, sigue manteniendo el nombre en la publicidad tal y como indica Jean-Françoise Luneau en su libro sobre Felix Gaudin, “entre el año 1891 y 1912 publica en la guía de Sageret³⁸⁵ bajo el nombre de Gaudin ”³⁸⁶.

5.1.2.1.5.6 Gustave Pierre Dagrant.

Gustave Pierre Dagrant³⁸⁷ (1839-1915) fue un pintor de vidrio de Burdeos. Su nombre, para los investigadores, ha sido una fuente de confusiones y oscurantismos. En su contrato matrimonial aparece su nombre exacto, Pierre-Gustave Dagrant, pero entre 1864 y 1889 escribía su nombre Dagrاند y adoptó el cambio de orden de sus nombres quedando Gustave-Pierre³⁸⁸. De manera que evoluciona cronológicamente su nombre desde Gustave-Pierre Dagrant hasta Pierre-Gustave Dagrاند. Cabe señalar que las producciones del taller de Bayona están firmadas Dagrاند, mientras que las del taller de Burdeos están firmadas Dagrant, Dagrاند. o incluso Dragrant.

Tiene un alto paralelismo con la dinastía de los Maumejean. Trabajaron en la misma zona y su crecimiento fue a la par. De hecho, como veremos posteriormente, las primeras exposiciones de Maumejean coinciden con las primeras también de Dagrant, si bien este último comenzó su éxito con más premura que Maumejean al estar en una ciudad con más influencia artística de la que tenía Pau.

Padre de una saga de vidrieros que no consiguieron alcanzar el renombre que él tuvo en vida, creo el *atelier Dagrant G-P*, donde se formaron y trabajaron sus hijos -Maurice (1870-1951), Charles (1876-1938) y Victor (1879-1925)-, así como su yerno, Albert Borel.

³⁸⁵ Sageret es una guía que se utiliza para identificar a profesionales de la construcción. Actualmente sigue vigente en formato digital.
<https://www.sageret.fr/> visualizado el 26 de noviembre de 2020.

³⁸⁶ LUNEAU, J-F. (2008) *Félix Gaudin: peintre-verrier et mosaïste (1851-1930)*. Clermont-Ferrand. Editado por Presses universitaires Blaise-Pascal. Págs. 160-177.
https://books.google.es/books/about/F%C3%A9lix_Gaudin.html?id=pKNrA4IMdzMC&redir_esc=y visualizado el 21 de abril de 2021.

³⁸⁷ Tiene el número de referencia PV004250 según el Mistral del Gobierno Francés.

³⁸⁸ Nombre modificado por una sentencia judicial el 19 de julio de 1889.

Laureado de la Escuela de Bellas Artes de Burdeos. Fue alumno de Joseph Villiet³⁸⁹. Sus padres, pequeños empresarios en la zona de Bayona le ayudaron para crear su primer taller en esta ciudad. Este taller instalado en la región de las Landas fue el que más vidrieras hizo del departamento -colaboró para 93 edificios-. Fue el único taller de Bayona que realizó vidrieras para una treintena de iglesias. Posteriormente Dagrant estableció su segundo taller en Burdeos alrededor de 1873 en un edificio adquirido por su suegra en el número 7 de la calle San Juan,

Una de las características significativas de sus vidrieras es que Dagrant dibujó muchos de sus propios cartones basados en los temas puestos en moda en 1860 por los

³⁸⁹ Joseph Villiet (1823-1877) fue un maestro vidriero francés, instructor de muchos vidrieros posteriores debido a su arte y calidad técnica.

Decidió en 1841 convertirse en pintor de vidrio y entró en el estudio de Émile Thibaud y Étienne Thevenot en Clermont-Ferrand. En 1842, Emile Thibaud le encomendó la construcción de las vidrieras de la iglesia de Gannat, comuna donde él había estudiado. Miembro de una asociación religiosa, conoció al obispo de Clermont, Louis-Charles Féron. En 1844, Emile Thibaud le confió la gestión de su taller y lo representó en Lyon y Bourges. Participó en la instalación de vidrieras en la Catedral de Saint-André en Burdeos, donde tuvo que reunirse con el arzobispo de Burdeos, Ferdinand-François-Auguste Donnet.

En mayo de 1851 pidió al pintor de vidrio Laurent-Charles Maréchal de Metz poder trabajar en su estudio. Cuando se negó, decidió en julio de 1852 mudarse a Burdeos con una recomendación del obispo de Clermont para el arzobispo Donnet.

Desde 1852 hasta su muerte, su estudio se encontraba en el 66 de la calle Saint-Jacques. Según la obra de Luneau sobre las iglesias de las Landas, se dice que entre 1852 y 1860 trabajó en 150 iglesias y capillas en el suroeste, ya que este era un territorio sin explotar por otros vidrieros cuando se instala en Burdeos. Fue defensor de la vidriera "arqueológica".

En 1855 fue galardonado con la medalla de bronce de la *Sociedad Francesa de Arqueología*. En 1858, fue galardonado con la medalla de oro de la *L'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux* (Academia Imperial de Ciencias, Bellas Letras y Artes de Burdeos), convirtiéndose en miembro en 1859. Recibió medallas de plata en las exposiciones regionales en Clermont, Périgueux y Burdeos. En el mismo año, publicó un *Ensayo sobre la Historia de la Pintura Mural en la Colección de Actos de la Academia* (1).

(1) GERES. J. (1879). "Joseph Villet" en *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*. Paris. Editado por L'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts (Bordeaux).

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33977c/f170#> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

Entre 1857 y 1860, produjo un programa de 70 vidrieras para la Catedral de San Juan Bautista en Bazas. Tomó al pintor Jean-Louis Augier (1825-1893) como colaborador. Pintó con él los murales y vidrieras de la iglesia de Saint-Ferdinand en Burdeos con la ayuda de su mano derecha, Henri Feur, entre 1862 y 1867 quien le sucedió (en asociación con la viuda de Joseph Villiet al principio), y después su hijo, Marcel Feur, en 1908.

Al igual que muchos pintores de vidrio de su tiempo, Joseph Villiet se inspiró en los temas puestos en moda en 1860 por los grabados de Johann Friedrich Overbeck (1789-1869) o Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872). Adicionalmente a eso, diseñó también ciclos iconográficos para contar una historia como la de la estatua de la Virgen de Buglose desde el siglo XVI.

grabados de los nazarenos Johann Friedrich Overbeck³⁹⁰ y Julius Schnorr von Carolsfeld³⁹¹. También emplea a muchos dibujantes de cartones y pintores de vidrio que se especializan en la creación de rostros, ropa, fondos, cenefas, etc. En su taller, algunos pintores de cartones pueden firmar vidrieras, como es el caso del pintor de Burdeos Francois-Maurice Roganeau (1883-1973).

³⁹⁰ Johann Friedrich Overbeck (1789-1869) fue un pintor alemán y miembro fundador del movimiento nazareno.

En marzo de 1806 se trasladó a Viena, donde, en la *Academia de Bellas Artes* de esa ciudad, fue alumno de Heinrich Foger, un renombrado pintor de estilo neoclásico, de la escuela de Jacques-Louis David. El academicismo excesivo de su maestro lo lleva a buscar nuevas formas de expresión como lo demuestran los términos de una carta dirigida a un amigo; le escribe para estar entre personas vulgares, para deplorar la ausencia de cualquier pensamiento noble en la academia, perder toda confianza en la humanidad y, en consecuencia, tener que retirarse a su propia interioridad. Aunque joven en ese momento, este pensamiento y las convicciones son el hilo conductor de su creación pictórica. Convencido de que Viena y toda Europa habían corrompido la pureza original del arte cristiano, decidió retornar a los primitivos italianos, los predecesores de Rafael, una decisión que más tarde dio paso a las teorías defendidas por los prerrafaelistas ingleses. En oposición a la Academia, Johann Friedrich Overbeck y sus amigos pintores y alumnos de esta escuela, Franz Pforr, Ludwig Vogel, Joseph Wintergest y Johann Konrad Hottinger fundaron la *Hermandad de San Lucas (Lukasbund)* en 1809 que se disolvió en 1818. Después de cuatro años en la Academia, sus ideas y diferencias eran tan irreconciliables que Johann Friedrich Overbeck y sus discípulos fueron expulsados de la escuela.

El pintor se trasladó a Roma en 1810 al antiguo convento franciscano en desuso de San Isidoro, donde vivía la Hermandad de San Lucas en comunidad. Vivió en la ciudad durante 59 años, trabajando activamente con otros pintores, Peter von Cornelius, Friedrich Wilhelm von Schadow y Philipp Veit, que se unieron a él, fundadores con él del Movimiento Nazareno. Sus preceptos son una vida de trabajo ascético, duro y honesto. Evitan la antigüedad porque pagan, el Renacimiento porque es falso y promueven el redescubrimiento de Perugin, Pinturicchio, Francesco Francia y Rafael joven. De estos principios surgen las características de un estilo que tiene como objetivo la representación de una idea noble y trascendente, a través de contornos precisos, composiciones escolásticas, con el uso moderado del claroscuro y el color con el único propósito de enfatizar el tema del motivo. Más tarde, Barthold Georg Niebuhr, Karl Wilhelm Friedrich Schlegel también se unió al Movimiento Nazareno. Cuando en 1813 se convirtió al catolicismo y, casi al mismo tiempo, él y su movimiento ganaron notoriedad; es cuando se les empieza a llamar nazarenos, artistas romanos alemanes, pintores románticos de la Iglesia, pintores religiosos o patrióticos alemanes. Overbeck y sus amigos se encargaron de recuperar el arte descuidado de la pintura monumental y el fresco y redescubrieron la antigua técnica de este último; su éxito trajo su renacimiento en toda Europa.

³⁹¹ Julius Veit Hans Schnorr von Carolsfeld (1794-1872) conocido como Julius Schnorr von Carolsfeld fue un pintor y grabador alemán, representante del movimiento nazareno.

Procedente de una familia de artistas, era el hijo menor y alumno del pintor Veit Hanns Schnorr von Carolsfeld (1764-1841), hermano menor de los pintores Ludwig Ferdinand (1788-1853) y Eduard Schnorr von Carolsfeld (1790-1819). Fue alumno de la Thomasschule de Leipzig, estudiando desde 1811 en la Academia de Bellas Artes de Viena. Es parte del círculo de amigos de Ferdinand Johann von Olivier y del movimiento nazareno. Entró en marzo de 1817 en la *Hermandad de San Lucas (Lukasbund)* formada por los pintores nazarenos y en el verano de 1817 viajó con Olivier y su hermano Ferdinand Ludwig a la región de Salzburgo, donde pintó paisajes, continuando su viaje otoñal a Italia con el poeta Wilhelm Müller. Visitó Venecia y Florencia y llegó a Roma en enero. Fue en Roma cuando conoció a Carl Gottlieb Peschel durante el invierno de 1826.

Fue nombrado por el rey Luis I de Baviera como profesor en la *Academia de Bellas Artes de Múnich* en 1827. En 1842 fue galardonado con la *Orden Civil al Mérito para la Ciencia y las Artes*. Fue nombrado profesor en la *Escuela Superior de Bellas Artes de Dresde* en 1846 y dirigió la *Alte Meister Gemeldgalerie* en Dresde.

Participó en numerosas exposiciones locales y recibió varias medallas que le recompensaron (1860, 1866, 1869, 1873). Recibió la Medalla Vaticana por su trabajo en Italia y Roma. El Papa Pío IX le otorga la *Cruz de Caballero de la Orden de San Silvestre*.

Muy activo socialmente hasta el fallecimiento de su mujer, fue miembro de la *Sociedad de Amigos de las Artes de Burdeos*, así como de la *Sociedad Arqueológica*. En 1915, se convirtió en miembro del Ayuntamiento de Burdeos, donde estuvo a cargo de Bellas Artes.

J.-J. Michaud escribe en su libro: *"A finales del siglo XIX la empresa estaba en su apogeo y empleaba a unos cincuenta trabajadores (...) su producción es considerable (...) alrededor de 3.000 edificios religiosos en Francia y en el extranjero."*

Se le encomendaron muchas obras durante la restauración de iglesias en el gran suroeste y América Latina. Cabe destacar según la necrológica que le dedicó Ernest Labadie, que:

"Grâce aux qualités de ses travaux, médaillés dans les grandes expositions locales, on lui confiait les verrières d'un grand nombre d'églises de la région, que nous avons pu remarquer au cours de nos promenades, ainsi que celles des cathédrales de Bayonne, Dax, Bilbao, Vitoria, Port-au Prince, Lima, Valparaiso, Diamantina, car sa renommée avait été consacrée à l'étranger; enfin les verrières de la basilique de Lujan (Rep. Argentina) obtenaient tous les suffrages (cette église ne contient pas moins de trois cents motifs divers peints sur verre)".

Que en traducción libre:

"Gracias a las cualidades de su trabajo, que fueron ganadoras de medallas en las principales exposiciones locales, se le confiaron las vidrieras de un gran número de iglesias en la región, que notamos durante nuestros paseos, así como las de las catedrales de Bayona, Dax, Bilbao, Vitoria, Puerto Príncipe, Lima, Valparaíso o Diamantina, porque su fama había sido ganada también en el extranjero. Finalmente, las vidrieras de la Basílica de Luján (Rep.

Argentina) ganó todos los votos (esta iglesia contiene no menos de trescientos motivos diferentes pintados en vidrio)”³⁹².

Murió en Burdeos el 21 de diciembre de 1915, pero su firma continuó fijada a las vidrieras hechas por su estudio hasta 1945 mientras fue gestionada por sus hijos. La muerte prematura del menor, así como la incapacidad gestora y la inadaptación a las nuevas necesidades del mercado provocó su cierre ese año.

5.1.2.1.5.7 Ateliers Gaudin.

El taller de Gaudin se diferencia de la mayoría en que sus arranques no son de un pintor sobre vidrio que abre un taller nuevo, sino que Félix Gaudin adquiere fábricas de vidrieras ya consolidadas y les aporta valor realizando una buena gestión y una estrategia de comercialización.

Felix Gaudin (1851-1930) fue el primero de las cuatro generaciones de pintores sobre vidrio que dirigieron este taller. Su pasado militar le confirió un carácter y una capacidad organizativa de la que la mayoría de sus colegas vidrieros carecían dando una visión industrial. En las palabras de Luneau, “à égale distance de deux pôles extrêmes, l’artiste et l’industriel” (“a igual distancia de dos polos opuestos: el artístico y el industrial”)³⁹³. Fue el padre de Jean Gaudin (1879-1954), el abuelo de Pierre Gaudin (1908-1973) y el bisabuelo de Sylvie Gaudin (1950-1994), todos maestros vidrieros y mosaiquistas y directores del taller.

³⁹² A su fallecimiento, Ernest Labadie redactó una necrológica de tres Págs. en la *Société Archéologique de Bordeaux*, destacando sus virtudes, siendo una de ellas, poco frecuente entre los pintores sobre vidrio y los artistas en general, su buena capacidad de gestión para llevar las cuentas de la Sociedad Arqueológica. LABADIE, E. (1915). “Nécrologie. G-P Dagrant” en *Actes de Société archéologique de Bordeaux*. Burdeos. Editado por Feret et fils. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2070624/f73.item.r=visualizado> el 24 de noviembre de 2020.

³⁹³ LUNEAU, J-F. (2008) *Félix Gaudin: peintre-verrier et mosaïste (1851-1930)*. Clermont-Ferrand. Editado por Presses universitaires Blaise-Pascal. Pág. 524. https://books.google.es/books/about/F%C3%A9lix_Gaudin.html?id=pKNrA4IMdzMC&redir_esc=y visualizado el 21 de abril de 2021.

Así pues, la historia de los talleres de Gaudin abarca cuatro generaciones. El fundador de la compañía, **Félix Gaudin**, nació en París en 1851. Después de estudiar literatura, se unió al ejército cuando estalló la guerra de 1870. En 1879, mientras estaba desplazado en Clermont-Ferrand, compró el taller de pintura de vidrio de Emile Thibaud que había dirigido el taller hasta 1869, momento en que lo vendió a Charles Gomichon des Granges (1825-1910). Este último unió fuerzas en 1876 con el barón Louis de Carbonnel, quien compró el taller en 1878. Ante las dificultades de gestionar eficientemente el taller, este se lo vende al año siguiente a nuestro oficial, quien deja el ejército para convertirse en empresario.

Aunque no se formó directamente en la profesión de maestro vidriero, sus habilidades en contabilidad, dibujo y fotografía le permitirá desarrollar el taller de Clermont-Ferrand. En 1890, Félix Gaudin compró otro taller en París, el de Eugène Oudinot, ubicado en 6 rue de la Grande Chaumière, con el fin de desplegar sus actividades en todo el territorio francés. Mantuvo el negocio de Clermont-Ferrand hasta que en 1892 fue vendido a Adrien Baratte (1868-1940). Éste lo mantuvo operativo hasta que en 1938 cierra definitivamente sus puertas. El taller de París, en cambio, se convierte en la ubicación definitiva. Los talleres de la saga Gaudin ya no cambiarán de lugar.

Jean Gaudin, hijo de Felix, nació en 1879. Graduado de la Escuela de Charters, se formó como archivista-paleógrafo terminando sus estudios en enero de 1900. Al final de su servicio militar en agosto de 1901, pasó a trabajar con su padre en el taller. Su formación como archivero lo llevó a reorganizar completamente los archivos del taller parisino, creando un marco organizativo para los cartones e inventariándolos. Pero su participación en la empresa no se limita a las actividades de archivo mientras que su padre dirige los asuntos del día a día. Realiza bocetos y cartones.

A partir de 1907, el taller Gaudin se presentó como "*Félix Gaudin et fils*". Dos años más tarde, en 1909, Félix Gaudin se retiró oficialmente, aunque permaneció muy presente en la administración de la empresa.

Jean Gaudin se hizo cargo plenamente del taller parisino en 1912 y llevó a cabo una ampliación. Incrementó y reforzó los enlaces al extranjero y desarrolló las ventas mediante catálogos³⁹⁴.

³⁹⁴ De este procedimiento, del que Gaudin fue el primero en popularizarlo, copiaron después otros talleres vidrieros. Destaca por la belleza el catálogo de Maumejean que elaboró en la siguiente década.

Ese mismo año de 1912, Jean Gaudin unió fuerzas con su primo, Jean Marcou; la compañía entonces tomó el nombre de "*Gaudin et Cie*". Sin embargo, la asociación se rompió en 1920 pasándose a denominar "*S.A. Pierre Gaudin*".

Pierre Gaudin, nacido en 1908, unió fuerzas con su padre Jean Gaudin convirtiéndose la empresa en "*Talleres de Jean y Pierre Gaudin*". Pierre Gaudin aumenta las actividades de la empresa en Francia, pero también al otro lado del Atlántico. De hecho, en ese momento, los talleres de Gaudin compran un local en Metz y comienzan la elaboración de cuatro de las vidrieras de la Catedral de Metz ante la negativa de ser ejecutadas por Fernand Léger, que había rechazado la oferta tras el éxito obtenido por la ejecución de las vidrieras de la Ciudad Universitaria de Caracas (Venezuela). Gaudin, de 1954 a 1958, construyó las vidrieras para la catedral de Metz, bajo la dirección de Robert Renard, arquitecto jefe de los Monumentos Históricos. Su obra complementa la de Marc Chagall y Jacques Villon y se integra en la nave con otras treinta y dos vidrieras de santos. Ante el crecimiento de su negocio se ve forzado a alquilar un negocio en Lille, los "*Talleres de Turpin*".

La correspondencia da fe de los fuertes lazos con los Estados Unidos y Canadá, donde los talleres de Gaudin tienen representantes a cargo de su encontrar negocios. Este sistema de representantes también lo utilizó en Francia.

Sylvie Gaudin, nacida en 1950, es hija de Pierre. Estudió en la *Academia Juliana*³⁹⁵ de París desde 1969 y después en la *Escuela de Posgrado de Artes Gráficas*. Ella y su esposo Michel Blanc-Garin se hicieron cargo de la gestión del taller tras la muerte de su padre Pierre en 1973. Fue ella quien restauró y se trasladó en 1977 a la nueva iglesia de Sainte-Jeanne-d'Arc de Rouen (de la antigua Iglesia de San Román, demolida por los bombardeos). Su obra original es fácilmente reconocible, marcada por una fluidez de líneas contemporáneas que incorporan elementos figurativos o simbólicos con grisalla. A su muerte en 1994, Michel Blanc-Garin le sucedió. La compañía cambió su nombre cuando se trasladó

³⁹⁵La Academia Juliana es una escuela privada de pintura y escultura, fundada en París en 1866 por el pintor francés Rodolphe Julian (1839-1907) y que reunió varios talleres en su apogeo. Se mantuvo famoso por el número y la calidad de artistas, mujeres y hombres, que lo frecuentaron durante el período de efervescencia artística entre finales del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX.

Durante el período en el que estudio Sylvie Gaudin (entre 1969 y 1974) los talleres fueron dirigidos por el escultor francés André del Debbio y Cécile Bendent (propietaria que los reabrió en 1946 tras la II Guerra Mundial).

a Bagnolet en 2006, y se convirtió en los talleres *Clair-Vitrail*. Ahora tienen su sede en Sablé-sur-Sarthe.

El gran volumen de documentación que tiene el taller corre el riesgo de perderse o destruirse. Por ello, al igual que la gran colección de cartones, bocetos y vidrieras de la casa Maumejean fue comprada por el Estado español, el fondo de los talleres de Gaudin fueron donados gratuitamente al estado francés. Este fondo ingresó en los *Archives Nationales du Monde du Travail -Archivos Nacionales del Mundo del Trabajo- (A.N.M.T.)* en 2009. Es un regalo del Sr. Michel Blanc-Garin, propietario del *S.A.R.L. Clair-Vitrail*.

Una fase inicial de la negociación fue llevada a cabo por Jean-Charles Capronnier, un investigador en el *National Archives*, e Yves-Jean Riou, conservador general honorario de Patrimonio, después de su visita a los talleres *Clair-Vitrail* a finales de 2008. De hecho, Michel Blanc-Garin se había puesto en contacto originalmente con los *Archivos de Francia* y no con el *A.N.M.T.*

El fondo donado consiste en gran parte de expedientes de negocios completados entre 1918 y el 1990. Los archivos comerciales consisten en correspondencia activa (en forma de papel) y correspondencia pasiva intercambiada con patrocinadores, arquitectos y proveedores externos, citas descriptivas y propuestas, facturas y escritos del trabajo realizado. También contiene bocetos, cartones y planos, así como fotos y negativos del trabajo realizado. El fondo también incluye registros contables y de correspondencia. Las eliminaciones llevadas a cabo durante el tratamiento principalmente en duplicados y documentos contables (chequeras, extractos bancarios y declaraciones de impuestos) representan 2,17 metros lineales³⁹⁶. *Clair-Vitrail* había heredado los registros de inventarios de los archivos, que resumen toda la producción, modelos y cartones (ampliación del modelo a escala 1:1), incluyendo anotaciones en (colores) realizados por los talleres de Gaudin, así como una colección fotográfica.

La mayor parte de las actividades de los talleres de Gaudin se centraron en la construcción y restauración de vidrieras y mosaicos. A través de los fondos donados³⁹⁷ se

³⁹⁶ Según consta en el documento de los fondos, la documentación 14,52 m. lineales (90 cartones CAUCHARD).

³⁹⁷ Los fondos donados al Estado francés a través de Archives Nationales du Monde du Travail fueron inventariados en 2008 y se realizó un documento que los agrupa y enumera por categorías. Directorio digital producido en mayo de 2013 por Célia Pusniak, pasante en el Máster *Monde du Travail et Archivistique* de la Universidad de Lille 3, bajo la dirección de Marie Triot, secretaria de documentación. Este fondo ingresó en los Archivos Nacionales del Mundo del Trabajo (A.N.M.T.) en 2009.

desprende que la mayoría de su trabajo se refería a las iglesias, catedrales y otros edificios religiosos, a través de contratos públicos con los municipios interesados o con el Estado. Los talleres de Gaudin también llevaron a cabo vidrieras y mosaicos para particulares, como los de la familia Rotschild o la familia Bouglione. Se desprende también que los talleres de Gaudin estuvieron a cargo grandes vidrieras como la Basílica de Santa Teresa de Lisieux, donde se guardan los restos de la Santa.

5.1.2.2 Inglaterra.

5.1.2.2.1 Contexto histórico.

El siglo XIX para Inglaterra fue realmente una edad de oro. En ese momento, su autoridad política y económica se volvió prácticamente indiscutible. Logró evitar el contagio revolucionario francés porque ella misma estaba completamente inmiscuida en una revolución completamente diferente – la científica y técnica. La revolución industrial Revolución Industrial colocó al país en la posición de liderazgo en la economía mundial, y la política exterior suficientemente activa de Gran Bretaña aseguró la dominación mundial entre los estados europeos. Estos y muchos otros factores no sólo afectaron la vida de los propios ingleses, sino que también establecieron un cierto vector para el desarrollo de la historia.

Para comprender por qué la revolución científica y tecnológica fue determinante es necesario profundizar un poco más en la historia. El hecho es que Inglaterra reunió las condiciones para la aparición del capitalismo en el siglo XIX donde la revolución burguesa le dio a este país un nuevo sistema político, no una monarquía absoluta, sino una monarquía constitucional. La nueva burguesía fue admitida en los estamentos públicos del poder, lo que hizo posible dirigir tanto la política estatal como el desarrollo económico. Sobre esta base se pudieron llevar a cabo las ideas sobre la mecanización del trabajo humano y, por consiguiente, sobre la disminución de la mano de obra y el abaratamiento del coste de producción. Como resultado, el mercado mundial se inundó con bienes ingleses, que eran

PUSNIAK, C (2013). “Fonds Ateliers Gaudin” en *Archives Nationales du Monde du Travail*. Archivo digital. http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/camt/fr/egf/donnees_efg/2009_008/2009_008_FICHE.html visualizado el 22 de abril de 2021.

mejores y más baratos que los productos del resto de países donde todavía predominaba la manufactura.

5.1.2.2.1.1 Industrialización y colonialismo.

La industrialización provocó un éxodo de campesinos a las ciudades, El número de fábricas estaba aumentando constantemente, y cada vez se requería más trabajadores. Pero, a diferencia de lo que pudiera pensarse, este factor no condujo a la disminución de la agricultura, sino más bien al contrario, sólo se benefició de ella. Se daban las condiciones para una competencia severa y las pequeñas granjas campesinas dieron paso a explotación de las grandes propiedades de la tierra³⁹⁸. Estos optimizaron su estilo de gestión con el uso de fertilizantes mejorados, máquinas y nueva tecnología agrónoma. Por supuesto, el coste de mantener tal estructura había aumentado, pero el beneficio debido al aumento en volumen de ventas compensaba el riesgo. Así, con la transición de una sociedad agraria al capitalismo en Inglaterra, la agricultura comenzó a desarrollarse activamente. Lo mismo ocurrió con el rendimiento y la productividad del ganado.

Pero nada de esto hubiera sido posible sin el régimen colonial de Inglaterra³⁹⁹. Ningún país poseía tantas colonias como Inglaterra en la primera mitad del siglo XIX. India, Canadá, África, y luego Australia se convirtió en una fuente de acumulación de su riqueza. Si antes las riquezas simplemente eran saqueadas por los colonos ingleses, una política colonial completamente diferente se produce en Inglaterra durante el siglo XIX. Se comienza a utilizar las colonias como una fuente de materias primas y un mercado para la venta de sus

³⁹⁸ Según Gordon Edmund Mingay (1923-2006) El *establishment* de la sociedad estaba compuesto por la clase alta. Los aristócratas poseían propiedades de más de cuatro mil hectáreas en las que pasaban los meses de verano, yendo a vivir en invierno a la ciudad de Londres. También disfrutaba de la misma consideración la *gentry* (grupo social formado por, aproximadamente, tres mil familias) que poseían propiedades de un tamaño superior a cien e inferior a cuatro mil hectáreas. En su conjunto, la clase alta para 1873 controlaba casi el 80% de la superficie de Inglaterra.

MINGAY, G-E. (1976). "The Gentry: The Rise and Fall of a Ruling Class" en *Themes in British Social History*. New York: Ed. Longman. Pág.59.

³⁹⁹ Ya a mediados de 1870, el término "Imperio Británico" apareció por primera vez, la Reina Victoria se conoció como la Emperatriz de la India. Los liberales, encabezados por W. Gladstone, se centraron en la política colonial. Durante el siglo XIX, Inglaterra adquirió tantos territorios que se hizo cada vez más difícil mantenerlos todos en una mano. Gladstone era partidario del modelo griego de colonización, y creía que los lazos espirituales y culturales eran mucho más fuertes que los económicos. Canadá recibió una constitución, y las colonias restantes recibieron una mayor independencia económica y política.

bienes. Por ejemplo, Australia -donde no había absolutamente nada que tomar⁴⁰⁰- la utilizó Inglaterra como una enorme granja de ovejas. La India se convirtió en una fuente de materias primas para la industria del algodón⁴⁰¹. Paralelamente, Inglaterra inundó las colonias con sus mercancías⁴⁰², bloqueando la oportunidad allí para desarrollar su propia producción y aumentar así la dependencia de estas colonias satélites de su amo de la isla.

5.1.2.2.1.2 Anticaticolismo.

En 1829 se aprueba la *Roman Catholic Relief Act 1829 (Ley de Ayuda Católica Romana de 1829)* también conocida como la *Ley de Emancipación Católica de 1829*⁴⁰³ precedida de una campaña donde el parlamentario electo católico y abogado irlandés Daniel

⁴⁰⁰ Históricamente es a finales del siglo XVIII fue cuando comenzó el verdadero éxito del Imperio Británico, con la adhesión de Australia al imperio en 1788. Después llegaría el conocido como siglo imperial (entre 1815 y 1914) durante el cual, los británicos conquistaron Nueva Zelanda y exploraron las costas de África y Asia, adentrándose y luchando contra aborígenes en territorios aún no conquistado por ningún otro país europeo. Con estas invasiones su crecimiento fue tan grande como inútil, pues muchos territorios -como son los de la franja de Oriente Medio- eran yermos en riqueza (si bien, con la llegada del petróleo se independizaron).

El Imperio británico acabó informalmente con el tratado de Londres en 1949 tras la II Guerra Mundial en el que los países europeos, arruinados tras la guerra, y con soldados americanos y rusos instalados en sus territorios firmaron este acuerdo de colaboración, bajo la exigencia de ser regímenes democráticos (cosa que un imperio no lo es).

⁴⁰¹ El análisis de Werner Schlotte de 1938 (escrito en alemán y publicado en 1952 en inglés) "*British Overseas Trade*", constata que Gran Bretaña, durante el período victoriano, seguía siendo eminentemente textil y que junto a la industria de la confección daba empleo a casi el 40% de la mano de obra industrial en 1880. La mecanización se dio con diferencias en los sectores, algunos la adoptaron más rápidamente -como el algodón- y otros, con mayor retraso -como la lana-. La industria siderúrgica experimentó un fuerte crecimiento para luego disminuir.

SCHLOTE, W (1952). *British Overseas Trade from 1700 to the 1930s*. Oxford. Editado por Basil Blackwell. Págs. 41-42.

⁴⁰² El índice de exportación británica fue más elevado en la segunda fase de la Revolución Industrial, entre los años 1840 y 1860.

⁴⁰³ Fue la culminación del proceso de Emancipación Católica en todo el Reino Unido. JCD Clark (1985) describe a Inglaterra antes de 1828 como una nación en la que la gran mayoría de la gente creía en el derecho divino de los reyes y la legitimidad de una nobleza hereditaria y en los derechos y privilegios de la Iglesia Anglicana. Según la interpretación de Clark, el sistema permaneció virtualmente intacto hasta que colapsó repentinamente en 1828, porque la emancipación católica socavó su principal apoyo simbólico, la supremacía anglicana.

https://es.qaz.wiki/wiki/Roman_Catholic_Relief_Act_1829 visualizado el 22 de abril de 2021.

O'Connell⁴⁰⁴ tuvo prohibido ocupar su escaño en el Parlamento. Por ello Peel⁴⁰⁵ redactó el *Catholic Relief Bill (Ley de socorro a católicos)*⁴⁰⁶ y lo guio a través de la Cámara de los Comunes temiendo una revolución en Irlanda "aunque la emancipación era un gran peligro, la lucha civil era un peligro mayor" Para superar la vehemente oposición tanto de la Cámara de los Lores como del rey Jorge IV, el duque de Wellington -aunque protestante, defensor de esta causa- trabajó incansablemente para asegurar el paso a la Cámara de los Lores y amenazó con dimitir como primer ministro si el rey no daba el consentimiento real.

5.1.2.2.1.3 Etapas del Victorianismo.

En 1837, la reina Victoria ascendió al trono. El tiempo de su reinado es considerado la "edad de oro"⁴⁰⁷ del país. La calma relativa que caracterizó la política exterior de Inglaterra permitió centrarse en el desarrollo económico. Como resultado, a mediados del siglo XIX, era el país más poderoso y rico en Europa. Podía dictar sus términos en la arena política mundial y establecer lazos beneficiosos para ella. El siglo XIX, que dejó cicatrices

⁴⁰⁴ Daniel O'Connell (1775–1847) creía que las exigencias católicas podrían ser reparadas mediante movimientos pacíficos. Desde 1810 su posición fue la de líder en la lucha por la emancipación. Ansioso por atraer a las masas católicas y al mismo tiempo no infringir la Ley de Convención elaboró la constitución del Comité Católico en 1809; pero cayó antes de una proclamación virreinal, y la misma suerte cayó su sucesor, la Junta.

Aclamado en su tiempo como El Libertador su vehemencia ante los campesinos le permitió tomar asiento en el Parlamento del Reino Unido al que había sido elegido dos veces. En Westminster O'Connell defendió causas liberales y reformistas (fue reconocido internacionalmente como abolicionista) pero fracasó en su objetivo declarado para Irlanda: la restauración de un Parlamento irlandés separado mediante la derogación de los Actas de unión de 1800.

O'Connell defendió lo que hoy se reconoce como derechos humanos en todo el mundo, incluidos los de los judíos en Europa, los campesinos de la India, los maoríes en Nueva Zelanda y los aborígenes en Australia. Fue, sin embargo, su abolicionismo, y en particular su oposición a la esclavitud en los Estados Unidos, lo que demostró compromisos que trascendieron los intereses católicos y nacionales en Irlanda.

⁴⁰⁵ Peel, el ministro del Interior, hasta entonces se le llamaba "Orange Peel" porque siempre apoyó la posición Orange (posición anticatólica).

⁴⁰⁶ Los proyectos de ley *Catholic Relief Bill (Ley de socorro a católicos romanos)* fueron una serie de medidas introducidas a finales del siglo XVIII y principios del XIX ante los Parlamentos de Gran Bretaña y el Reino Unido para eliminar las restricciones y prohibiciones impuestas a los católicos británicos e irlandeses durante la Reforma Inglesa. Estas restricciones se habían introducido para hacer cumplir la separación de la iglesia inglesa de la Iglesia Católica que comenzó en 1529 bajo Enrique VIII. Previo a esto, con las leyes aprobadas en el reinado de Isabel I, cualquier sujeto inglés que recibiera las órdenes sagradas de la Iglesia de Roma y viniera a Inglaterra era culpable de alta traición, y cualquiera que lo ayudara o cobijara era culpable de un delito capital.

⁴⁰⁷ GIRL, B., (2009). "Siglo XIX, Inglaterra: historia, fechas importantes y eventos" en *Nextews.com*. Edición digital. <http://es.nextews.com/1641181f/> visualizando el 26 de diciembre de 2020.

profundas en muchos países, fue simplemente bendecido por el estado insular. Pero quizás más que el éxito político y económico, Inglaterra se enorgullece de la imagen moral⁴⁰⁸. que la reina inculcó en sus súbditos. En ese momento, todo lo que de alguna manera estaba conectado con el lado físico de la naturaleza humana, no sólo se estaba escondiendo, sino que también se culpaba activamente⁴⁰⁹.

A lo largo de los sesenta y tres años en los que estuvo la reina Victoria al frente de su gobierno se establecieron tres épocas, separadas por hechos concretos: Exposición de Londres y movimientos sindicales:

- **Victorianismo temprano (1837-1851).** El ascenso al trono de la reina Victoria contempla la fase de asentamiento de la sociedad nacida tras la revolución industrial. La crisis agraria producida por la Gran Hambruna⁴¹⁰ de 1847 produjo que muchos agricultores emigraran hacia las ciudades.

- **Victorianismo medio (1851-1873).** La Gran Exposición celebrada en el *Crystal Palace* de Londres se considera el inicio de un largo periodo de estabilidad interna propiciado por la hegemonía que obtuvo el Reino Unido al ser el primer estado que culminó con éxito el proceso industrializador característico de este siglo en Occidente. En 1851 y por primera vez en la historia, los habitantes de las ciudades sobrepasaron a los rurales: dos de

⁴⁰⁸ Las leyes morales rígidas requerían una sumisión completa, y su violación era severamente castigada. Incluso llegó al punto de absurdo: cuando una exposición de estatuas antiguas se trajo a Inglaterra, no se expusieron hasta que cubrieron todos sus miembros con hojas de higuera. La actitud hacia las mujeres era trémula, hasta la completa esclavitud. No se les permitía leer periódicos con artículos políticos, no se les permitía viajar sin ser acompañados por hombres. El valor más importante se consideraba el matrimonio y la familia. El divorcio o la traición se exhibía simplemente como un delito. El consumo de opio y sus derivados estaba tan bien visto que hasta la reina lo mascaba con Churchill, si bien comenzó a tener mala prensa porque en los alrededores de los centros donde se consumía aumentaba la prostitución. Londres se había convertido en la ciudad con mayor prostitución de occidente.

⁴⁰⁹ Un caso lo tenemos con Óscar Wilde, acusado de “sodomía y de grave indecencia” por el padre de su amante, el marqués de Queensberry. Esto provocó un éxodo de artistas hacia Francia y Centroeuropa donde las libertades individuales eran más condescendientes.

⁴¹⁰ Como indica Christine Kinealy en su obra *The Great Calamity*, la Gran Hambruna (conocido como *Great Famine*, *Great Hunger*, *the Great Starvation* y algunas veces denominada *the Irish Potato Famine* tuvo implicaciones no sólo en Irlanda, sino también a lo largo del Reino Unido y en toda Europa con más de un millón de muertos y otros tantos desplazados causando que la población de Irlanda cayera entre un 20% y un 25%. Muchos de ellos fueron a las fábricas de Inglaterra -donde por su pertenencia al catolicismo se les arrinconó a los peores lugares-, pero la gran mayoría emigró a Estados Unidos, y Canadá. En 1879 hubo otra hambruna, conocida como la “mini-hambruna” que causó hambre en lugar de muertes masiva. Debido a los cambios en la tecnología de la producción de alimentos, diferentes estructuras de tenencia de tierras (la desaparición de la subdivisión de tierras y de la clase *cottier* como resultado de la anterior Gran Hambruna), remesas de la diáspora irlandesa (que mandaron, entre otras cosas más de 300.000 barriles de comida) y, en particular, la rápida respuesta del gobierno británico, que contrastó con su respuesta lenta de 1847, su impacto en la sociedad fue más irrelevante. KINEALY, C. (1994). *The Great Calamity*. Dublin. Editado por Gill & Macmillan. <https://archive.org/details/thisgreatcalamit00kine> visualizado el 29 de noviembre de 2020.

cada cinco ingleses, galeses y escoceses vivían en los grandes aglomerados de Londres y el área metropolitana, la región entre York y Nottingham, las Midlands, la región de Northumberland y Durham, Escocia central y Cardiff.

• **Victorianismo tardío (1873-1901).** Se agudizan los problemas con Irlanda y las colonias al mismo tiempo que se radicaliza el movimiento obrero y sindical. Desarrollándose activamente después de la unificación, Alemania comenzó a mostrar impulsos inequívocos hacia la hegemonía. Los productos ingleses ya no eran los únicos en el mercado mundial, los productos alemanes y estadounidenses no eran ahora peores. Ante esta situación Inglaterra llegó a la conclusión de que era necesario cambiar la política económica y en 1881 crea la *Liga de Comercio Justo* decidida a reorientar las mercancías del mercado europeo al mercado asiático⁴¹¹. Paralelamente, estaba en marcha el desarrollo activo de los británicos por África, así como los territorios adyacentes a la India británica. Muchos países de Asia (Afganistán e Irán, por ejemplo) habían convertido la mitad de su territorio en colonias de Inglaterra. Pero por primera vez en muchos años, el estado insular comenzó a enfrentarse con la competencia en este campo cuando Francia, Bélgica, Alemania y Portugal también reclamaron sus derechos sobre las tierras africanas. Sobre esta base en el Reino Unido comenzó a desarrollar activamente la corriente "*jingoísta*"⁴¹².

5.1.2.2.2 Contexto cultural y conservación histórica.

⁴¹¹ *La Liga de Comercio Justo* fue fundada en Gran Bretaña en el año 1881 para restringir las importaciones procedentes de países extranjeros. Esto era para ayudar a sus colonias notorias que proveían de materia prima a las fábricas de toda Europa y compraban los productos terminados a estos países.

En los Estados Unidos, las empresas y sindicatos utilizaron leyes de "comercio justo" para construir lo que el economista Joseph Stiglitz llama "*barreras de alambre de púas frente a las importaciones*". Estas leyes, denominadas leyes "*anti-dumping*", permiten que cualquier empresa que sospeche que una empresa extranjera que es su rival comercializa un determinado producto por debajo del costo, pida que el gobierno imponga aranceles especiales para protegerla de la competencia "injusta".

SKIDELSKY, R. (2012). "¿Por qué es justo el comercio justo?" en *Project Syndicate*. Edición digital. Publicado el 21 de marzo de 2012.

<https://www.project-syndicate.org/commentary/why-fair-trade/spanish?barrier=accesspaylog> visualizado el 28 de noviembre de 2020.

⁴¹² El término "*jingo*" denotó a los partidarios de la diplomacia agresiva y los métodos de poder en la política. Más tarde, los jingoístas comenzaron a ser llamados nacionalistas extremos que apreciaban las ideas del patriotismo imperial. Creían que cuantos más territorios conquistara Inglaterra, mayor era su poder y autoridad.

Tras los disturbios de Gordon⁴¹³ de 1780, y las largas y amargas guerras contra Francia de 1793 a 1815, se vio emerger al anticatolicismo como el adhesivo que mantenía unidos a los Reinos de Gran Bretaña. Desde las clases altas hasta las clases bajas, los anglicanos se unieron desde Inglaterra, Escocia, Gales e Irlanda en una profunda desconfianza y disgusto por todo lo francés. Francia, nación enemiga, fue descrita como “*el hogar natural de la miseria y la opresión debido a su inherente incapacidad para deshacerse de la oscuridad de la superstición católica y la manipulación clerical*”.

La *Victorian restoration* (*Restauración victoriana*) fue la amplia y extensa remodelación y reconstrucción de las iglesias y catedrales de la Iglesia Anglicana que tuvo lugar en Inglaterra y Gales durante el reinado de la reina Victoria.

Durante el reinado de Jorge VII nos encontramos en el contexto de iglesias en mal estado, así como una escasez de las mismas en las ciudades cada vez más pobladas. A eso, el anticatolicismo hizo que la sociedad volviera a ser más participativa en aspectos religiosos siendo el tema de la fe y de las obras humanas que la sustenta un tema de debate en las universidades. Es ahora cuando las universidades más prestigiosas de Inglaterra (Oxford y Cambridge) crean sendos movimientos abogando ambas por un regreso a una actitud más medieval hacia la asistencia a la iglesia. Son las corrientes de la *Cambridge Camden Society* y el *Movimiento de Oxford*. Este cambio fue aceptado por la Iglesia de Inglaterra, que lo vio como un medio para revertir la disminución de la asistencia a la iglesia. El principio era "restaurar" una iglesia a su apariencia original durante el estilo de arquitectura que existió en el medievo entre 1260 y 1360, y muchos arquitectos famosos como George Gilbert Scott y Ewan Christian aceptaron con entusiasmo encargos de restauración. Se estima que alrededor del 80% de todas las iglesias de la Iglesia de Inglaterra se vieron afectadas de alguna manera por el movimiento, desde cambios menores hasta demoliciones y reconstrucciones completas. Personas influyentes como John Ruskin y William Morris se opusieron a una restauración a gran escala, y sus actividades llevaron a la

⁴¹³ Los disturbios de Gordon de 1780 fueron una violenta protesta anticatólica en Londres contra la Ley de Papistas de 1778, que tenía como objetivo reducir la discriminación oficial contra los católicos británicos. Lord George Gordon, director de la Asociación Protestante, advirtió que la ley permitiría a los católicos del ejército británico convertirse en una peligrosa amenaza. La protesta se convirtió en disturbios y saqueos generalizados. Los magistrados locales temían las represalias y no emitieron la ley antidisturbios. No hubo represión hasta que el Ejército finalmente entró y comenzó a disparar, matando a cientos de manifestantes. La principal violencia duró del 2 de junio al 9 de junio de 1780. La opinión pública, especialmente en los círculos de clase media y élite, repudió el anticatolicismo y la violencia de las clases bajas y se unió al gobierno de Lord North.

formación de sociedades dedicadas a la preservación de edificios, como la *Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos*. En retrospectiva, el período de la restauración victoriana se ha visto bajo una luz generalmente desfavorable.

5.1.2.2.1 La conservación histórica.

Como hemos visto, son varias las corrientes y muchos los debates que se establecieron acerca de qué y cómo se debía realizar la conservación de los edificios -y por ende- de las vidrieras. Al igual que -según hemos visto en el capítulo de la Restauración a la rehabilitación en Francia donde diversas entidades se comprometieron a definir principios para regular la restauración de vidrieras⁴¹⁴, y los debates del arqueólogo Raymond Bordeaux-, en Inglaterra se crearon también diferentes instituciones para la conservación de los bienes patrimoniales de los que constaba el país.

Ya había desde el siglo XVII en Inglaterra instituciones promovidas por la curiosidad científica y por las antigüedades. Los miembros de la *Royal Society*⁴¹⁵ solían ser también miembros de la *Society of Antiquaries*⁴¹⁶ durante el siglo XVIII y principios del XIX.

A pesar de ello, a mediados del siglo XIX, gran parte del patrimonio cultural desprotegido de Gran Bretaña se estaba destruyendo lentamente. Incluso arqueólogos bien intencionados como William Greenwell⁴¹⁷ excavaron en sitios sin prácticamente ningún

⁴¹⁴ El Comité de Artes y Monumentos, la Comisión de Monumentos Históricos y luego el Comité de Artes y Edificios Religiosos

⁴¹⁵ La Royal Society, formalmente la *Royal Society of London para la mejora del conocimiento natural*, es una sociedad científica y la academia nacional de ciencias del Reino Unido formada en el siglo XVII. El comienzo del siglo XIX se ha visto como una época de decadencia para la sociedad; i en 1830 Charles Babbage publicó *Reflexiones sobre el declive de la ciencia en Inglaterra y sobre algunas de sus causas*, que critica profundamente a la Sociedad. Esto impulsó a los miembros científicos de la Sociedad a actualizarse.

⁴¹⁶ Sociedad de Antigüedades de Londres (SAL) es una sociedad erudita "encargada por su Carta Real de 1751 de "el estímulo, avance y fomento del estudio y conocimiento de las antigüedades y la historia de este y otros países".

⁴¹⁷ William Greenwell (1820-1918) fue un arqueólogo y vicario de la Iglesia de Inglaterra. Liberal en política, y en religión un tractariano (del movimiento de Oxford) que se retiró al final de su vida por unos conceptos más conservadores.

Fue muy criticado por sus contemporáneos por las excavaciones realizadas por los túmulos en Danes Graves. Hasta el propietario, William Henry Harrison-Broadley contestó a Greenwell ante la petición de seguir excavando que "*Las investigaciones se han llevado a cabo de manera tan imprudente, tan*

intento de preservarlos sin darles valor histórico. Principalmente se buscaba que tuviera valor material⁴¹⁸. Esto cambia en 1872 cuando John Lubbock -diputado y botánico- emergió como el líder de la herencia nacional del país siendo posteriormente nombrado primer barón de Avebury por su contribución, ya que compró personalmente terrenos privados que albergaban monumentos antiguos en Avebury⁴¹⁹, Silbury Hill⁴²⁰ y otros lugares a los propietarios que amenazaban con despejarlos para dejar espacio para viviendas. Tras ello comenzó a hacer campaña en el Parlamento para obtener una legislación que sirviera para proteger los monumentos de la destrucción, lo que condujo al hito legislativo bajo el gobierno liberal de William Gladstone de la *Ley de Protección de Monumentos Antiguos de 1882*⁴²¹. Esta legislación fue considerada por elementos políticos conservadores como un grave asalto a los derechos individuales de propiedad del propietario y, en consecuencia, el inspector solo tenía el poder de identificar los puntos de referencia en peligro y ofrecer comprarlos al propietario con su consentimiento.

En 1877, el diseñador y arquitecto de Artes y Oficios (Arts & Crafts) William Morris había fundado la *Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos*⁴²² para evitar la

descuidada e incluso tan indecente - las tumbas ni siquiera se volvieron a llenar, que estoy decidido a no permitir que vuelvan a ser molestadas”.

⁴¹⁸ Stonehenge se vio cada vez más amenazado en la década de 1870. Los turistas estaban cortando partes de las piedras o grabando sus iniciales en la roca. Los propietarios privados del monumento decidieron vender el terreno a la *London and South-Western Railway* ya que el monumento "no era de la menor utilidad para nadie ahora".

Actualmente Stonehenge pertenece la organización benéfica *English Heritage* -formada en 1983- que se ocupa de la Colección del Patrimonio Nacional en Inglaterra. Esto comprende más de 400 de los edificios, monumentos y sitios históricos de Inglaterra que abarcan más de 5.000 años de historia. Aparte de Stonehenge tiene el Castillo de Dover, el Castillo de Tintagel y las partes mejor conservadas de la muralla de Adriano.

⁴¹⁹ Avebury es un monumento neolítico que contiene tres círculos de piedra, situado alrededor del pueblo de Avebury en Wiltshire, en el suroeste de Inglaterra. Es uno de los sitios prehistóricos más conocidos de Gran Bretaña y contiene el círculo de piedra megalítico más grande del mundo.

⁴²⁰ Silbury Hill es un montículo de tiza artificial prehistórico cerca de Avebury en el condado inglés de Wiltshire. Es parte de Stonehenge, Avebury y sitios asociados, Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Con 39,3 metros (129 pies) de altura, es el montículo prehistórico artificial más alto de Europa y uno de los más grandes del mundo; similar en tamaño a algunas de las pirámides egipcias más pequeñas de la necrópolis de Giza.

⁴²¹ Ley de protección de monumentos antiguos de 1882 - *Ancient Monuments Protection Act 1882* fue una ley del Parlamento del Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda (como se llamaba entonces). Fue presentada por John Lubbock, primer barón de Avebury, reconociendo la necesidad de una administración gubernamental sobre la protección de los monumentos antiguos siendo aprobada después de varios intentos fallidos de leyes de protección del patrimonio.

⁴²² La Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos - *Society for the Protection of Ancient Buildings* "SPAB" (a veces conocida como Anti-Scrape) fue una sociedad de servicios fundada por William Morris,

destrucción de edificios históricos, seguida por el *National Trust*⁴²³ en 1895 que compró propiedades a sus propietarios para su conservación. La *Ley de Protección de Monumentos Antiguos de 1882* solo había otorgado protección legal a sitios prehistóricos, como túmulos antiguos. La *Ley de Protección de Monumentos Antiguos de 1900*⁴²⁴ llevó esto más allá al empoderar a los Comisionados de Trabajo del gobierno y los Consejos de Condado locales para proteger una gama más amplia de bienes patrimoniales. En 1913 se amplió la ley para cubrir las lagunas en la legislación entre la protección atribuida a los monumentos bajo la legislación de 1882 y la de 1900.

De cara a entender las diferentes corrientes que hubo para la legislación de estas leyes de protección del patrimonio, es importante destacar los diferentes tipos -cada uno

Philip Webb y otros para oponerse a lo que consideraban una "restauración" destructiva de edificios antiguos que se producía en la Inglaterra victoriana.

Morris estaba particularmente preocupado por la práctica, que describió como 'falsificación', de intentar devolver edificios en funcionamiento a un estado idealizado del pasado distante, que a menudo implicaba la eliminación de elementos añadidos en su desarrollo posterior, y que Morris vio como una contribución a su interés como documentos del pasado. En cambio, propuso que los edificios antiguos deberían rehabilitarse, no restaurarse, para que toda su historia se proteja como patrimonio cultural. Hoy, estos principios siguen siendo vigentes y ampliamente aceptados en la Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos.

⁴²³ El National Trust fue fundado en 1894 por Octavia Hill, Sir Robert Hunter y Hardwicke Canon Rawnsley. Su propósito formal es: "La conservación en beneficio de la Nación de tierras y viviendas (incluyendo edificios) de belleza o de interés histórico y, en cuanto a tierras, para la preservación de sus aspectos naturales, las características y la vida animal y vegetal. También la conservación de muebles, cuadros y enseres de cualquier tipo que tengan interés nacional, histórico o artístico".

En los primeros días, el Trust se preocupaba principalmente por proteger los espacios abiertos y una variedad de edificios amenazados: su primera propiedad fue Alfriston Clergy House; su primera reserva natural fue Wicken Fen y su primer monumento arqueológico fue White Barrow.

⁴²⁴ La *Ley de Protección de Monumentos Antiguos de 1882* (*Ancient Monuments Acts 1882*) había iniciado el proceso de establecimiento de protección legal para los monumentos antiguos de Gran Bretaña; todos estos habían sido sitios prehistóricos, como antiguos túmulos. Para el cambio de siglo, se consideró que el alcance de la legislación anterior era insuficiente, y la *Ley de Monumentos Antiguos de 1900* (*Ancient Monuments Acts 1900*) facultaba a los Comisionados de Trabajo del gobierno y los consejos de los condados locales para proteger una gama más amplia de propiedades. La ley también permitió a estos grupos brindar acceso público a monumentos antiguos y ayudar financieramente con su conservación.

tiene sus propios objetivos y limitaciones- de conservación histórica⁴²⁵ que puede realizarse de los bienes a conservar. Para los edificios se clasifica en⁴²⁶:

a.- **La preservación** concede una gran importancia a la conservación de todos los bienes históricos mediante la conservación, el mantenimiento y la reparación. Todos los materiales añadidos a un edificio durante su vida útil se conservan y el trabajo solo se completa cuando es esencial para evitar el deterioro del sitio. Los dos subtipos de la preservación son

a.1.- **La rehabilitación** es el estándar de conservación más indulgente porque supone que el edificio está tan deteriorado que necesita reparación para evitar daños mayores. Se enfoca en mantener los materiales, las características y las relaciones espaciales que le dan al edificio un carácter histórico y permite que se realicen adiciones o alteraciones que no destruyan la integridad arquitectónica.

a.2.- **La restauración** como preservación, trabaja para mantener la mayor cantidad posible del material original. Sin embargo, el enfoque de la restauración es presentar los valores del edificio en un momento específico de la historia. Como resultado, se completan las reparaciones y recreaciones de ciertos elementos o instalaciones y todo lo que sea posterior al período previsto se documenta y elimina. La extensión de una restauración está limitada por la estructura existente o la prueba de características preexistentes que fueron previamente modificadas. No se pueden incluir diseños que nunca se ejecutaron.

b.- **La Reconstrucción** es el tipo de tratamiento más sustancial, permite la recreación de sitios, paisajes u objetos antiguos que ya no existen utilizando todos los materiales nuevos. Se limita a aspectos de un edificio histórico que son esenciales para la

⁴²⁵ La conservación histórica del patrimonio es el esfuerzo que busca preservar, conservar y proteger edificios, objetos, paisajes u otros objetos arqueológicos, históricos y culturales de importancia histórica. Es un concepto filosófico que se popularizó en el siglo XX, que sostiene que las sociedades como producto del desarrollo de los siglos deben estar obligadas a proteger su legado patrimonial. El término se refiere específicamente a la preservación del entorno construido y no a la preservación de, por ejemplo, bosques primarios o áreas silvestres.

Muchos sitios históricos resultaron dañados cuando los ferrocarriles comenzaron a extenderse por el Reino Unido; incluyendo el Trinity Hospital y su iglesia en Edimburgo, Furness Abbey, Berwick y Northampton Castle, y las antiguas murallas de York, Chester y Newcastle. En 1833, el castillo de Berkhamsted se convirtió en el primer sitio histórico en Inglaterra protegido oficialmente por estatuto en virtud de las Leyes de Ferrocarriles de Londres y Birmingham de 1833-1837, aunque la nueva línea de ferrocarril en 1834 demolió la puerta del castillo y los terraplenes exteriores al sur.

https://es.qaz.wiki/wiki/Historic_preservation visualizado el 22 de abril de 2021.

⁴²⁶ Se ha tomado como fuente el capítulo de *Restauración de edificios* de la enciclopedia virtual gaz.wiki. https://es.qaz.wiki/wiki/Building_restoration visualizado el 29 de noviembre de 2020.

comprensión y deben completarse con evidencia documental y física. A diferencia de los otros tratamientos, una reconstrucción debe etiquetarse como una "recreación contemporánea" ya que tiene fundamentos históricos, pero es nueva en construcción.

5.1.2.2.2 Razones para conservar un edificio

Frente a la pregunta de por qué conservar un edificio, Charles Mynors en su libro *"Listed Buildings, Conservation Areas and Monuments"*⁴²⁷ aporta cinco como los motivos principales:

1.- Valor: los edificios tienen un valor intrínseco no solo en la historia del edificio y cómo se usó, sino también cómo se construyó. Se trabaja bajo la premisa de que los edificios históricos, en particular los anteriores a la II Guerra Mundial, están contruidos con materiales de mayor calidad y bajo diferentes estándares que los edificios modernos. Así mismo, los edificios del siglo XVIII anteriores que se mantienen en pie indican de esta calidad que ha conseguido sobrepasar la barrera del tiempo.

2.- Diseño arquitectónico: los edificios tienen personalidades, elementos arquitectónicos específicos que hacen que el edificio sea único y valioso. Lo óptimo es guardar estos rasgos identificativos que marcan características o los elementos únicos que lo simbolizan dentro del edificio original.

3.- Sostenibilidad: restaurar un edificio para otro propósito que no sea su intención original se llama *reutilización adaptativa*⁴²⁸. Financieramente, es mejor para las empresas restaurar un edificio y adaptarlo para un uso moderno que construir un nuevo sitio.

⁴²⁷ MYNORS, C. (2006). *Listed Buildings, Conservation Areas and Monuments*. London. Editado por Sweet & Maxwell.
https://books.google.es/books?id=XBsuBGm5AccC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false visualizado el 29 de noviembre de 2020.

⁴²⁸ La reutilización adaptativa (o *Adaptive reuse*) se es el proceso de reutilización de un edificio existente para un propósito diferente al que fue construido o diseñado originalmente. También se conoce como reciclaje y conversión. La reutilización adaptativa es una estrategia eficaz para optimizar el rendimiento operativo y comercial de los edificios contruidos.

La reutilización adaptativa de edificios es actualmente una alternativa atractiva a las nuevas construcciones en términos de sostenibilidad y economía circular. Ha evitado la demolición de miles de edificios y ha permitido que se conviertan en componentes críticos de la regeneración urbana. No todos los edificios antiguos son válidos para la reutilización adaptativa. Los arquitectos, promotores, constructores y emprendedores que deseen involucrarse en el rejuvenecimiento y la reconstrucción de un edificio deben primero asegurarse de que el producto terminado satisfaga las necesidades del mercado, que será completamente útil para su nuevo propósito y que tenga un precio competitivo.

Los edificios a menudo se construyeron con mejores estándares y, como se mencionó anteriormente, tienen elementos arquitectónicos únicos que pueden aumentar el negocio.

4.- Importancia cultural: una de las razones más importantes por las que se restaura un sitio es por su importancia cultural. Ciertos sitios están vinculados a la identidad de una nación, lo que hace que el sitio sea más valioso por lo que proporciona a la cultura que si fuera demolido. Según Building Talk, *"la renovación de los edificios patrimoniales es esencial para la residencia permanente de la historia y la cultura en la psique de la nación"*.

5.- Regla de una oportunidad: cuando se demuele un edificio, lo que se pierde no se puede medir. El sitio podría contener un elemento de diseño único o un pasado históricamente significativo actualmente desconocido. La regla de una oportunidad se basa en la idea de que solo hay una oportunidad para restaurar un sitio y perder esa oportunidad podría destruir un sitio de importancia desconocida.

Otra razón para no restaurar un edificio es el valor y el conocimiento que se puede obtener del material que queda dentro del edificio. *La Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos*⁴²⁹ -desaparecida en 2011 por la falta de fondos públicos tras la recesión global del 2009- tenía un enfoque único para la preservación de edificios históricos, que se centraba en los materiales que se utilizaron en la construcción del edificio y en el conocimiento que se podía aprender del material que quedaba en el edificio.

5.1.2.2.3 Los movimientos ingleses

5.1.2.2.3.1 Tractarismo o El Movimiento de Oxford

⁴²⁹ La *Sociedad para la Preservación de Edificios Históricos del Reino Unido (The Society for the Preservation of Historic Buildings)* se fundó inicialmente como un grupo de presión para contrarrestar la demolición de edificios históricos y después se dedicó a adquirir propiedades históricamente significativas para mantenerlas y protegerlas. En una fusión de 2007, la Sociedad fue adquirida por una organización sin fines de lucro registrada como *Ruins on the Roam Limited*, que adoptó el nombre y los activos de la Sociedad, con la intención de continuar su trabajo. La Sociedad se disolvió en 2011 debido a la disminución del apoyo financiero durante la recesión global del 2009.

Según recoge Richard Willian Church en su libro *The Oxford Movement*⁴³⁰, el movimiento de Oxford, también llamado Tractarismo⁴³¹ -debido a serie de publicaciones, los *Tracts for the Times*⁴³², publicados entre 1833 y 1841- es el movimiento de unos cuantos clérigos y profesores de Oxford -miembros de la Iglesia Anglicana- que abogó por el restablecimiento de algunas tradiciones cristianas de fe más antiguas y su inclusión en la liturgia y la teología anglicana con objeto de combatir la influencia laicista sobre el anglicanismo

Peter Bristow -en la Gran Enciclopedia de Rialp⁴³³- clasifica los siguientes aspectos:

(1) **Las causas del movimiento:** Las causas pueden clasificarse en dos tipos: inmediatas (fueron los acontecimientos históricos de la época) y remotas (hay que buscarlas en el temperamento y la vocación teológica de los principales líderes).

Ahondando en las causas inmediatas, los años treinta se caracterizaron por la liberalización de muchos sectores de la vida inglesa, en concreto, la ya vista aprobación de la *ley de Catholic Emancipation (1829)* y el *Great Reform Bill (1832)* donde se amplió el derecho a voto. El secularismo en materia religiosa tendía a ser un frecuente acompañante del deseo de reforma; y los obispos anglicanos se opusieron al proyecto temiendo por la sujeción del anglicanismo a un Estado que se revelaba liberal, oportunista y que en último término gobernara a la comunidad eclesiástica.

⁴³⁰ CHURCH, R-W. (1891). *The Oxford movement: twelve years, 1833-1845*. London. Editado por MacMillan & Co.
<https://archive.org/stream/oxfordmovementtw00churuoft#page/n5/mode/2up> visualizado el 29 de noviembre de 2020.

⁴³¹ JACKSON, S-M. (1953). "Tractarianism" en *New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge*. Michigan. Editado por Baker Book House. Volumen XI. Págs.479-483.
https://www.ccel.org/ccel/schaff/encyc11/Page_479.html visualizado el 29 de noviembre de 2020.

⁴³² Los *Tracts for the Times* son una serie de 90 publicaciones teológicas que varían en extensión (desde unas pocas Págs. hasta el tamaño de un libro) producidas por miembros del English Oxford Movement entre 1833 y 1841.

Muchos de los tratados estaban etiquetados, indicando su público objetivo: Ad Clerum (al clero), Ad Populum (al pueblo) o Ad Scholas (a los eruditos). Los primeros 20 tratados aparecieron en 1833, con 30 más en 1834. Después de eso, el ritmo se desaceleró, pero las contribuciones posteriores fueron más sustantivas en asuntos doctrinales. Inicialmente, estas publicaciones eran anónimas, seudónimas o reimpressiones de teólogos de siglos anteriores.

⁴³³ BRISTOW, P. (1991). "movimiento de Oxford" en *Gran Enciclopedia de Rialp*. Versión digital.
https://mercaba.org/Rialp/M/oxford_movimiento_de.htm visualizado el 29 de noviembre de 2020.

Entre las causas inmediatas están las razones políticas. Los políticos empezaron a entrometerse en la competencia eclesiástica a partir de las Church Temporalities Act⁴³⁴, que les facultó para reestructurar las diócesis irlandesas y condujo a la reducción de dos de los cuatro arzobispados, (Tuam y Cashel pasaron a ser obispados) y la supresión de diez sedes episcopales. Los fundadores del Movimiento de Oxford no estaban políticamente alineados, ya que siendo conservadores estaban defraudados por el partido Tory -conservador-, que sugería la liberalización de las leyes contra los no-conformistas, abriendo así la posibilidad de una dirección del anglicanismo por políticos judíos, católicos o protestantes no anglicanos. De ahí su deseo de encontrar para el anglicanismo unas bases distintas de las del Estado. Un parlamento liberalizado dejaba sin sentido a una Iglesia establecida y abría el camino a la desconfianza. No se interesaban en los temas de Iglesia-Estado, política eclesiástica, obispados y beneficios en sí, sino únicamente en tanto en cuanto fueran representativos del carácter interno de la Iglesia. Les inquietaba la renovación de la Iglesia por dentro y la de sus miembros, y querían una reforma, una vuelta a los ideales anglo-católicos del S. XVII.

(2) **Los Tracts:** La capacidad para la organización de Newman y su inteligencia le hicieron el líder natural de un movimiento cuyo propósito era atraer al clero y a los fieles anglicanos a la causa de una segunda reforma. Esta labor fue ejecutada por medio de panfletos (conocidos como “*tracts*”), escritos y conferencias publicadas inmediatamente, y sermones.

Los tracts eran panfletos que trataban los más importantes aspectos de la teología cristiana tocantes a las discusiones en boga, enviados desde Oxford a las provincias y distribuidos entre el clero de las localidades. Los primeros tratados contienen los principios esenciales de su programa, es decir, su apelación a la autoridad apostólica y la doctrina de la sucesión apostólica en oposición al erastianismo⁴³⁵ (teoría según la cual el poder de la Iglesia depende en última instancia de un monarca secular).

⁴³⁴ La Ley de Temporalidades de la Iglesia de 1833 (*Church Temporalities Act 1833*), a veces llamada Ley de Temporalidades de la Iglesia (Irlanda) de 1833 (*Church Temporalities (Ireland) Act 1833*) fue un Acta del Parlamento del Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda que emprendió una importante reorganización de la Iglesia de Irlanda. La Ley redujo dos de los cuatro arzobispados (Tuam y Cashel, pasaron a ser obispados), suprimió diez obispados y fusionó las diócesis correspondientes.

⁴³⁵ El erastianismo es una teoría del sistema protestante que afirma la superioridad del Estado sobre la Iglesia, defendido por el teólogo suizo Thomas Lieber, llamado «Erasto» o «Erastus», en el siglo XVI.

Entre 1833 y 1840 se elaboraron en total noventa tratados, escritos principalmente por Newman, aunque colaboraron todas las principales figuras del movimiento. El tratado 90, así como el 71, versaban sobre la relación de los 39 artículos anglicanos con la doctrina de la Iglesia católica y, en contenido, eran considerados muy romanizantes⁴³⁶. Esto condujo a una oposición considerable del clero anglicano.

(3) **La Doctrina:** A pesar de la oposición del clero anglicano por romanizante, su objetivo fue la búsqueda para descubrir la fuente y la localización actual de la sucesión apostólica, del corpus de la doctrina cristiana y los sacramentos. Era una búsqueda que conducía a sus protagonistas hacia distintos destinos. Sin embargo, durante la mayor parte del movimiento estaban todos de acuerdo en que la verdad no podía encontrarse en Roma, que según ellos había ampliado la verdad, ni en el protestantismo, que la había reducido; ni tampoco en el anglicanismo, que había abusado de la misma. Así Newman siempre consideró el antirromanismo como el tercer principio del movimiento.

El fundamento de su doctrina se basa en que la Iglesia es dogma, y el dogma era la luz que guiaba el movimiento. La batalla en religión era con el liberalismo, entendido como «*el principio antidogmático y su desarrollo*». Religión sin dogma era una contradicción; «*religión como mero sentimiento es para mí un sueño y una burla*», escribe Newman. En otra parte de su Apología escribe:

“Pensé que si el liberalismo obtuviera alguna vez un apoyo dentro de él (el anglicanismo), tarde o temprano conseguiría la victoria. Vi que los principios de la Reforma protestante eran impotentes para rescatarle... Siempre me había parecido que había algo más grande que la Iglesia Anglicana Establecida, y que era la Iglesia Católica y Apostólica, fundada desde el principio y de la cual el anglicanismo no era sino la manifestación local. Hacía falta una segunda Reforma”.

(4) **El final:** El principio del fin para el Movimiento fue la publicación en 1841 del tract 90, cuya finalidad era la revisión de la relación de los 39 Artículos Anglicanos con la doctrina católica romana. Fue considerado católico romano por gran número de personas

⁴³⁶ De la Iglesia Cristiana, Católica, Apostólica y Romana.

de Oxford y fue condenado por los obispos anglicanos uno tras otro. Sus adversarios buscaron que Newman se retractase, pero él no estaba dispuesto a hacerlo. Al no conseguirlo, intentaron obtener la promesa de que no continuara los artículos ni defendiera el tractarianismo. A esto Newman accedió⁴³⁷ y en una carta al Obispo de Oxford renunció a su lugar en el movimiento y se sumió en una existencia semi-monástica en Littlemore, junto a unos cuantos discípulos suyos. Su lugar como líder del Movimiento de Oxford fue asumido por William Ward, a estas alturas tan romano como Newman y mucho menos discreto. Después del tract 90, los tractarianos sufrieron claras desventajas en Oxford. Isaac Williams perdió la oposición para la cátedra de Poesía por ser del partido de los tractarianos, antes ocupada por Keble. El acceso a los fellowships (puestos de tutores) les fue clausurado, y los documentos necesarios para ordenarse pastores en el anglicanismo no eran facilitados a simpatizantes del movimiento.

5.1.2.2.3.2 Cambridge Camden Society

Cuando, en 1833, John Henry Newman comenzó el *Movimiento de Oxford* o *Tractarismo* se estaba produciendo una renovación de la teología, la *ecclesiología*⁴³⁸, junto con la revalorización de los sacramentos y las prácticas litúrgicas dentro de la Iglesia Anglicana. En este contexto se va a dar lugar el inicio de la *Cambridge Camden Society*. Sus fundadores, John Mason Neale, Alexander Hope y Benjamin Webb formaron la Sociedad con la esperanza de que Inglaterra podría recuperar la perfección religiosa de la Edad Media al utilizar la reforma de la Iglesia junto con la estética de la arquitectura gótica

Así pues, la *Cambridge Camden Society*, conocida desde 1845 como *Ecclesiological Society* (cuando se trasladó a Londres), fue una sociedad de arquitectura erudita fundada en 1839 por estudiantes universitarios de la Universidad de Cambridge para

⁴³⁷ Newman escribió: “En realidad vi claramente que mi lugar en el Movimiento estaba perdido; la confianza pública había llegado a su fin; mi ocupación se había ido. Era simplemente imposible que pudiera decir algo en adelante con buenos resultados, (...) y cuando en cada parte del país y cada clase de la sociedad, a través de cada órgano y oportunidad de opinión, en los periódicos, en las revistas, en las reuniones, en los púlpitos, en las mesas, en los cafés, en los vagones de ferrocarril, fui denunciado como un traidor que había dejado su tren y fue detectado en el mismo acto de dispararlo contra el consagrado Establecimiento”.

⁴³⁸ La *ecclesiología* es la parte de la teología cristiana que dedica su estudio al papel que desempeña la Iglesia como una comunidad o entidad orgánica, y a la comprensión de lo que "Iglesia" significa: su papel en la salvación, su origen, su relación con el Jesucristo histórico, su disciplina, su destino y su liderazgo. Es, por lo tanto, el estudio de la Iglesia como algo en sí mismo, y del auto-conocimiento de la misión y papel de la Iglesia.

promover el estudio de la arquitectura gótica y de las antigüedades eclesiásticas. Sus actividades llegarían a incluir la publicación de una revista mensual, *The Ecclesiologist* para asesorar a los constructores de iglesias sobre sus planos y abogar por un regreso al estilo medieval de arquitectura de la iglesia en Inglaterra

Su ideario es claro en una de las primeras cartas de la sociedad: “*Sabemos que la ética católica (medieval) dio lugar a la arquitectura católica; ¿no podemos esperar que, mediante una especie de proceso inverso, la asociación con la arquitectura católica dé lugar a la ética católica?*”. Los eclesiólogos creían fervientemente que los hombres medievales eran “*más espirituales y menos mundanos*” que los del mundo moderno y que era su deber ayudar a que Inglaterra volviera a su piedad anterior.

Durante el período de veinte años que estuvo funcionando, la Cambridge Camden Society y su revista influyeron virtualmente en todos los aspectos de la Iglesia Anglicana y reinventaron casi por sí solos el diseño arquitectónico de la iglesia parroquial. El grupo fue responsable de lanzar algunas de las primeras investigaciones serias del diseño de la iglesia medieval y, a través de sus publicaciones, inventó y dio forma a la “ciencia” de la eclesiología. Por ello, a lo largo de su vida, todas las acciones de la Sociedad tenían un objetivo: devolver a la Iglesia y a las iglesias de Inglaterra el esplendor religioso que tuvo en la Edad Media. Además de los argumentos estéticos, se promovieron una serie de argumentos teológicos a favor de la idoneidad única del gótico para los edificios de la iglesia. La *Cambridge Camden Society* tuvo una tremenda influencia en los mundos arquitectónico y eclesiástico debido al éxito de este argumento: que la corrupción y la fealdad del siglo XIX podrían escaparse mediante el intento serio de recuperar la piedad y la belleza de la Edad Media.

Entre sus primeras actividades estuvo la de recopilación de información sobre iglesias en toda la isla. En 1841 publicaron un manual, *A few words to church-builders* (Algunas sugerencias para los constructores de Iglesias)⁴³⁹ que contenía un formulario en blanco para la descripción de una iglesia. En realidad era una lista de verificación de elementos arquitectónicos medievales que se podían usar para examinar una iglesia⁴⁴⁰. Esta

⁴³⁹ CAMBRIDGE CAMDEN SOCIETY. (1841). *A few words to church-builders*. Cambridge. Editado por Cambridge Camden Society at the University Press. <https://archive.org/details/fewwordstochurch00camb/page/n3/mode/2up> visualizado el 29 de noviembre de 2020.

⁴⁴⁰ A lo largo de once láminas con esquemas de plantas, alzados y detalles se puede incorporar los elementos de la iglesia o templo que se desea analizar.

lista de verificación no solo fue una herramienta útil para el investigador, sino que sirvió como una base de datos de conocimientos para la Sociedad y se actualizó constantemente con información más detallada enviada desde las iglesias del país. Así, *la Cambridge Camden Society* acumuló una enorme cantidad de información sobre las iglesias parroquiales medievales y llegó a ser considerada una autoridad en arquitectura religiosa.

Así mismo, en este mismo manual, en el punto 54 hace referencia a las vidrieras:

“Stained glass is of much importance in giving a chastened and solemn effect to a church. Those who travel on the continent might find many opportunities of procuring, from desecrated churches, at a very trifling expense, many fragments, which could be superior to any we can now make. But if it be modern, let us at least imitate the designs, if we cannot attain to the richness of hues, which were our ancestors’. In a window lately stained by Evans of Shrewsbury, for the church of the Holy Cross in that town, no one would at first believe that the four elegant figures which occupy a conspicuous place are the four Evangelists. And in the new window at Ely, by the same artist, the case is not much better, except that here the Evangelistic symbols are to be seen on close inspection, though in the wrong place and form”⁴⁴¹.

En una traducción libre:

“Las vidrieras son de gran importancia para dar un efecto de aflicción y solemnidad a una iglesia. Aquellos que viajan por el continente podrían encontrar muchas oportunidades de obtener, de iglesias profanadas, a un gasto muy insignificante, muchos fragmentos, que podrían ser superiores a cualquiera que podamos hacer ahora. Pero si es moderno, al menos imitemos los diseños, si no podemos alcanzar la riqueza de los tonos, que eran los de nuestros antepasados. En una vidriera pintada recientemente por Evans de Shrewsbury, para la iglesia de la Santa Cruz en esa ciudad, nadie creería al principio que las cuatro figuras elegantes

⁴⁴¹ ANÓNIMO (1841) *A few words to church-builders*. Cambridge. Editado por Cambridge Camden Society at the University Press. Págs. 26-27.
<https://archive.org/details/fewwordstochurch00camb/page/26/mode/2up> visualizado el 29 de noviembre de 2020.

que ocupan un lugar conspicuo son los cuatro evangelistas. Y en la nueva vidriera de Ely, por el mismo artista, el caso no es mucho mejor, excepto que aquí los símbolos evangelísticos deben ser vistos con atención ya que en el lugar y la forma están equivocados”.

Ese mismo año de 1841 pero posterior al tratado *A few words to church-builders* el reverendo John Mason Neale⁴⁴², socio de la Sociedad pública *A few words to churchwardens on churches and church ornaments: Suited to country parishes*⁴⁴³ donde da unas directrices para los constructores y rehabilitadores de iglesias. Con respecto al tema de las vidrieras y del cerramiento de vanos en los muros de las iglesias, escribe:

“A word or two as to the windows. Perhaps you are not aware that any one used to such matters can tell how old a window is by only looking at it; and, if they have to be repaired, the old form ought not to be lost. This is a matter in which you never can trust a country mason: you must take it into your own hands. What I would advise is this, and the rather if the window you are going to repair be a large or fine one, and if your Clergyman cannot help you, though that is not very likely. Send an account of the window (if you can get a drawing done, so much the better) to the Camden Society at Cambridge, or to the Architectural Society at Oxford (which have both been formed for the purpose of preserving ancient churches, and teaching others how to preserve them), and they will tell you all you want to know. But if for some reason or other you should not be able to do this, then I can tell you no better way than the following: -you must get a piece of lead, two or three feet long, about half-an-inch broad, and as thin as you can: with this let your mason take the

⁴⁴² John Mason Neale (1818-1866) fue un sacerdote, erudito y creador de música y letra para himnos anglicanos. A la edad de 22 años era el capellán de Downing College, en Cambridge donde se vio afectado por el *Movimiento de Oxford* y, particularmente interesado en la arquitectura de la iglesia, ayudó a fundar la *Cambridge Camden Society*. Neale fue ordenado en 1842. Muy conservador, tuvo que soportar a una gran cantidad de opositores, lo que provocó una inhibición de catorce años por parte de su obispo.

⁴⁴³ NEALE, J-M. (1841). *A few words to churchwardens on churches and church ornaments No. I, Suited to country parishes*. Cambridge, Editado por la Cambridge Camden Society at the University Press <https://archive.org/details/fewwordstochurch00neal/page/n3/mode/2up?q=lozenges> visualizando el 30 de noviembre de 2020.

*shapes of the mullions, tracery, and labels (he will understand these words, if you do not) by pressing it tight round them; and when he has got them, he can take them off upon paper, and must make his new work just like the old. And this will do for the doors and pillars of the church, as well as for its windows*⁴⁴⁴.

En traducción libre:

“Una o dos palabras en cuanto a las vidrieras. Tal vez usted no es consciente de que cualquiera acostumbrado a tales asuntos puede decir la edad de una vidriera sólo mirándola; y, si tienen que ser reparados, la forma antigua no debe perderse. Este es un asunto en el que nunca se puede confiar en un albañil local: debe tomarlo en sus propias manos. Lo que yo aconsejaría es esto, y más bien si la vidriera que va a reparar es grande o fina, y si su clérigo no puede ayudarle, aunque eso no es muy probable. Envíe un relato de la vidriera (si puede hacer un dibujo, mucho mejor) a la Camden Society en Cambridge, o a la Architectural Society en Oxford (que se han formado con el propósito de preservar iglesias antiguas, y enseñar a otros cómo preservarlas), y te dirán todo lo que quieres saber. Pero si por alguna razón u otra no eres capaz de hacer esto, entonces no puedo decirte mejor manera que la siguiente: — debes obtener un pedazo de plomo, dos o tres pies de largo, alrededor de media pulgada de ancho, y tan delgado como puedas: con esto deja que tu albañil tome las formas de los montantes, la traza y las etiquetas (él entenderá estas palabras, si tú no) presionando apretado alrededor de ellos; y cuando los tiene, puede dibujarlo en el papel, y debe hacer su nuevo trabajo como el que había. Y esto servirá para las puertas y pilares de la iglesia, así como por sus vidrieras”.

No es la única referencia a las ventanas y a las vidrieras en el tratado. Con referencia a las nuevas, o las rehabilitadas vidrieras dice:

⁴⁴⁴ NEALE, J-M. (1841). *A few words to churchwardens on churches and church ornaments No. I, Suited to country parishes*. Cambridge, Editado por la Cambridge Camden Society at the University Press. Pág.8.

“If you have new windows to put in, let the glass be in lozenges, as in the old casements, with their dim chequered light making the (u)ict church feel so calm and holy, and not in staring square panes such as we often see now. And never let a broken pane remain a day unmended: to do so lets in the birds and the rain, and leads to the breaking of more. Remember the old saying, "a stitch in time saves nine." If the old windows have any stained glass, you should fence them outside with wire. And if you happen to find any scattered bits of stained glass that have been left here and there by the church-destroyers of other days, you may gather them together, and put them up in such a way as to be a pleasing ornament. Sometimes in repairing a church the remains of old paintings are found on the wall. I would earnestly advise you, if this should happen, to send to one of the two Societies I told you of before, as the cleaning these paintings is a very difficult thing, and they are so curious that they ought to be looked to with great care”⁴⁴⁵.

En traducción libre:

“Si tienes vidrieras nuevas para poner, deja que el vidrio esté en trozos, como en los viejos marcos de ventana, con su tenue luz a cuadros haciendo que la nueva iglesia se sienta tan tranquila y santa, y no mirando paneles cuadrados como a menudo vemos ahora. Y nunca dejes que un panel roto quede ni un día sin enmiendas: hacerlo deja entrar los pájaros y la lluvia, y conduce a la ruptura de más. Recuerda el viejo dicho, "un punto en el tiempo ahorra nueve." Si las ventanas viejas tienen alguna vidriera, debe cercarlas afuera con alambre. Y si encuentras algún trozo disperso de vidrieras que han sido dejados aquí y allá por los destructores de la iglesia de otros días, puedes reunirlos en la llanera, y ponerlos de tal manera que sean un adorno agradable. A veces, en la reparación de una iglesia, los restos de pinturas antiguas se encuentran en la pared. Le aconsejo fervientemente, si esto ocurre, que envíe a una

⁴⁴⁵ NEALE, J-M. (1841). *A few words to churchwardens on churches and church ornaments No. I, Suited to country parishes*. Cambridge, Editado por la Cambridge Camden Society at the University Press. Págs.12-13.

de las dos Sociedades de las que les hablé antes, ya que la limpieza de estas pinturas es algo muy difícil, y son tan curiosas que deben ser mantenidas con mucho cuidado”.

En el mismo tratado, y también cara a las vidrieras dice:

“But now to go back to smaller things. I need not again ask you to take care of what stained glass has been left. You should pick all the pieces out and fill some one window with them, placing them in a pattern. Leave a border of plain ground glass round the edge, if you have not enough to fill the whole light. Above all tilings avoid having windows, as we now sometimes see them, of plain glass with a streak of red, or yellow, or green all round. Nothing can be more frightful than such a glare. In old glass sometimes the pattern is spoilt because some of the pieces have been unskilfully put in wrong side outwards: now this it would be very easy to put right. Sometimes fancy coats of arms are made up without any regard to the laws of heraldry: but heraldry is an old science, and one full of meaning to those who know it, so that to them a sham shield is worse than foolish. Indeed it is as bad as to see an unmeaning and silly inscription purposely set up in a church. If any one wishes to give a modern stained glass window to a church, you should withhold your consent till some fit person has looked carefully at the design, so that no wrong emblems may be admitted, and above all that no piece of the mullions, or tracery, or cusps of the window be cut away for it. Lastly, it is bad to have the royal arms in stained glass in the east window: for though no one loves the Crown more than I do, yet I do not like to see its mark where some higher and holier symbol ought to be. And for the same reasons I would not renew the royal arms painted on board, and put up over the Chancel-arch. There is no authority for this, and surely it is at least an unseemly successor of the holy Rood or Cross which used to stand there”⁴⁴⁶.

⁴⁴⁶ NEALE, J-M. (1841). *A few words to churchwardens on churches and church ornaments No. I, Suited to country parishes*. Cambridge, Editado por la Cambridge Camden Society at the University Press. Págs.17-18.

En una traducción libre:

“Pero ahora para volver a las cosas más pequeñas. No necesito pedirle de nuevo que tenga cuidado de las vidrieras que ha retirado. Usted debe recoger todas las piezas y llenar una vidriera con ellos, colocándolas en un patrón. Deje un borde de vidrio liso alrededor del borde si no tiene suficiente para llenar todo el vano. Sobre todo las composiciones evitan tener vidrieras, como a veces las vemos, de vidrio liso con una raya rodeándolas de color rojo, o amarillo, o verde. Nada puede ser más espantoso que un deslumbramiento. En las vidrieras antiguas a veces el patrón se echa a perder porque algunas de las piezas se han puesto en el lado equivocado con el dibujo hacia fuera: ahora esto sería muy fácil de poner al derecho. A veces los escudos de armas se componen sin tener en cuenta las leyes de la heráldica: pero la heráldica es una vieja ciencia, y una llena de significado para aquellos que lo conocen, por lo que para ellos un escudo falso es peor que una estupidez. De hecho, es tan malo como ver una inscripción indeseada y tonta establecida a propósito en una iglesia. Si alguien desea dar una vidriera moderna a una iglesia, debe retener su consentimiento hasta que alguna persona formada haya mirado cuidadosamente el diseño, para que no se admitan emblemas equivocados, y sobre todo que no se corte ningún pedazo de los montantes, ni trazas, ni cúspides de la vidriera para ello. Por último, es malo tener las armas reales en vidrieras cara al este -porque aunque nadie ama la Corona más que yo, sin embargo, no me gusta ver su marca donde debe estar algún símbolo más alto y santo. Y por las mismas razones no renovaría las armas reales pintados, y puesto sobre el arco del Señor. No hay autoridad para esto, y seguramente es al menos un sucesor indecoroso de la Santa Cruz que solía estar allí”.

5.1.2.2.3.3 Society for Promoting the Study of Gothic Architecture.

Fundada en 1839 como *The Society for Promoting the Study of Gothic Architecture* (La Sociedad para promover el Estudio de la Arquitectura Gótica), los objetivos de la sociedad eran en un primer momento sobre los objetos anticuarios, pero durante la década de 1840 alentó activamente el uso del estilo gótico arqueológicamente correcto en la arquitectura de la iglesia, la publicación de diseños y la oferta de asesoramiento a los constructores de iglesias. En 1848 fue renombrada *The Oxford Architectural Society* y amplió sus objetivos para incluir el renacimiento de la arquitectura vernácula doméstica en el estilo gótico.

Tras una acusada disminución del número de socios, en 1860 fue refundada como *The Oxford Architectural and Historical Society*. Aunque extendiendo sus objetivos para incluir la arqueología, se convirtió en gran parte académica, pero también llevando a cabo algunos trabajos importantes de preservación de *North Leigh Roman Villa*⁴⁴⁷ y en edificios como Carfax Tower⁴⁴⁸. La revista *Proceedings* de la Sociedad llegó a su fin en 1900, pero en 1935 se decidió inaugurar una nueva publicación periódica que trata de la historia y las antigüedades de Oxfordshire. El volumen I de esta revista, *Oxoniensia*⁴⁴⁹, fue publicado por primera vez en 1936, y ha salido cada año posteriormente, aunque duplicándose durante algunos de los años de guerra. Recientemente (en 1972) la Sociedad se fusionó con la *Oxfordshire Archaeological Society* (Sociedad Arqueológica de Oxfordshire) para convertirse en *The Oxfordshire Architectural and Historical Society* (la Sociedad Arquitectónica e Histórica de Oxfordshire).

⁴⁴⁷ *North Leigh Roman Villa* (la Villa Romana del Norte de Leigh) fue construido en el siglo I en lo que hoy es Oxfordshire, Reino Unido. Los arqueólogos creen que la fue una vez un edificio sustancial compuesto por aproximadamente sesenta habitaciones, sin embargo, todo lo que queda hoy en día son sus ruinas. La característica principal del sitio es su suelo de mosaico marrón y rojo conservado, que ahora está cubierto y está casi completo. El North Leigh Roman Villa es un lugar de *English Heritage*.

⁴⁴⁸ La Torre Carfax, también conocida como *St. Martin's Tower* (es la parte restante de lo que fue la Iglesia de la Ciudad de San Martín de Tours) es todo lo que queda de la Iglesia de San Martín del siglo XII. Ahora es propiedad del Ayuntamiento de Oxford y fue la Iglesia oficial de la Ciudad de Oxford, donde se esperaba que el alcalde y la Corporación asistieran a los actos religiosos -entre 1122 y 1896-. En 1896 la parte principal de la iglesia fue demolida para hacer más espacio para el tráfico rodado (ya había sido parcialmente demolida en 1820 por problemas estructurales)

⁴⁴⁹ *Oxoniensia* es la revista anual de la *Sociedad Arquitectónica e Histórica de Oxfordshire* (*the Oxfordshire Architectural and Historical Society* (OAHS)). Es una de las revistas de historia arqueológica, arquitectónica y local más importantes del país. Incluye informes de excavación, estudios de edificios y estructuras de pie, y artículos sobre la historia y la topografía de Oxford y Oxfordshire. El volumen del año se publica generalmente hacia finales de año.
<http://oxoniensia.org/#> visualizado el 30 de noviembre de 2020.

5.1.2.2.4 Restauradores y pintores de vidrio ingleses.

Así pues, como hemos visto, arquitectónicamente el largo periodo de regencia de la reina Victoria desarrolló un estilo con unas características definidas, el cual fue exportado a Estados Unidos⁴⁵⁰ y Canadá. Este estilo victoriano en cada una de sus fases también afectó los cánones estilísticos de las vidrieras. Renace sobremanera en el Reino Unido un estilo basado en las formas clásicas del Gótico Medieval y del Renacimiento alentado por el mediático arquitecto Augustus Pugin⁴⁵¹ quien fue artífice de una corriente que renovó los principios de la construcción y restauración de edificios civiles y religiosos en Inglaterra.

En el ámbito religioso la vidriera inglesa ayuda a renovar la creencia de la fe cristiana y la recuperación del esplendor de la iglesia⁴⁵², por lo que se realizan centros de culto en las nuevas ciudades industrializadas, además de la restauración de iglesias y catedrales antiguas. En consecuencia, existe una gran demanda del arte del vitral.

⁴⁵⁰ Son muchas las ciudades americanas con un barrio victoriano, pero de entre ellas destaca:

- (1) El barrio de Boston «The South End» es reconocido como el barrio victoriano más grande y antiguo de los Estados Unidos.
- (2) «The Distillery District» en Toronto, contiene el conjunto mejor preservado y de mayor tamaño de arquitectura industrial de la época victoriana en América del Norte.
- (3) En la ciudad de Los Ángeles una de las calles reconocidas por este tipo de arquitectura es Carroll Avenue

⁴⁵¹ Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852) arquitecto, era hijo de Augustus Charles Pugin (nacido Auguste-Charles Pugin (1762-1832) delineante y escritor sobre arquitectura medieval quien tuvo que emigrar a Inglaterra por la Revolución francesa.

⁴⁵² En 1839 se forma la *Cambridge Camden Society* como una sociedad de estudiantes universitarios de Cambridge con un interés en la arquitectura medieval. Este grupo se convirtió en un poderoso movimiento para la grabación y el estudio de la preservación de las iglesias antiguas de Inglaterra, así como para el análisis y definición del estilo arquitectónico y la difusión de dicha información a través de sus publicaciones, principalmente la revista mensual *El eclesiólogo (1841-1869)*. La Cambridge Camden Society hizo mucho para lograr un renacimiento de los estilos medievales en el diseño y nombramientos de iglesias del siglo XIX, así como en la restauración de las más antiguas. Sus nociones eran a menudo altamente prescriptivas, inflexibles e intolerantes a la diversidad dentro de la iglesia. Fueron insistentes en el renacimiento en lugar de la originalidad.

Por la influencia de Augustus Pugin, John Ruskin⁴⁵³, y el ultraconservador movimiento de Oxford⁴⁵⁴, se consideró a mediados del siglo XIX que el único estilo apropiado en el que una iglesia debía construirse era gótico. Esta moda se combinó con una renovación general dentro de la iglesia y un crecimiento del catolicismo romano. El resultado fue que muchos diseñadores en diferentes campos intentaron imitar el estilo medieval en su trabajo.

Muchos talleres trabajan en la producción de vidrieras en este periodo, como Burlington & Grylls o Clayton & Bell. Cuando surge el interés por recuperar este arte en Inglaterra no había ningún tipo de vidrio que por su calidad fuera apropiado, por lo que Charles Winston, abogado inglés y maestro vidriero, hace analizar en un laboratorio químico la composición de un vidrio medieval, llegando a la conclusión de que las zonas de luz del vidrio tendían a ser siempre transparentes, y con la colaboración del vidriero James Humphries Hogan de la manufactura de James Powell & Sons de Whitefriars, consiguió un vidrio que casi superaba el de las iglesias medievales.

5.1.2.2.4.1 Los Pugin

La vidriera inglesa está en pleno proceso de experimentación y los arquitectos cuentan con maestros del vitral, artistas o pintores contemporáneos para diseñar las vidrieras de sus obras. Por ello se establecen muchas colaboraciones, como la del arquitecto Augustus

⁴⁵³John Ruskin discutió las implicaciones morales, sociales y religiosas de los edificios, haciendo hincapié en la conveniencia de un enfoque ético de la práctica de las artes. Su pensamiento influyó en los prerrafaelitas, cuyo estilo artístico Ruskin defendió contra la crítica.

Este grupo de artistas, de los cuales Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones, John Everett Millais y William Holman Hunt fueron las figuras centrales, rechazaron el clasicismo indulgente, el materialismo y la falta de responsabilidad social que percibieron en las tendencias artísticas de la pintura de mediados del siglo XIX. Trataron de recrear en sus obras las formas simples, los colores brillantes, la devoción religiosa y el anonimato artístico del período del arte que precedió al surgimiento de los grandes y famosos individuos del Período Renacentista. Inicialmente exhibieron sus obras firmadas sólo con las iniciales PRB (Pre-Raffalists Brothers).

⁴⁵⁴Iniciado en Oxford en 1833 por el teólogo John Keble y apoyado por John Henry Newman, el Movimiento de Oxford subrayó la universalidad o la naturaleza "católica" de la Iglesia cristiana e instó a los sacerdotes de la Iglesia de Inglaterra a reconsiderar sus tradiciones previas a la Reforma tanto en Doctrina como en Liturgia. Al tiempo que reforzaba el concepto de descendencia directa de los Apóstoles a través de la Iglesia de Roma, el movimiento no abogaba por un regreso al catolicismo romano. En la práctica, sin embargo, varios cientos de sacerdotes anglicanos, incluyendo Newman, se convirtieron en católicos romanos. Los efectos a largo plazo del Movimiento de Oxford fueron la rápida expansión de la Iglesia Católica Romana en Gran Bretaña y el establecimiento de estilos litúrgicos anglo-católicos en muchas iglesias anglicanas. El énfasis en los ritos litúrgicos provocó una revolución artística en la construcción y decoración de la iglesia.

Pugin (1812-1852), que realizó abundantes cartones en colaboración con muchos maestros vidrieros, si bien su temperamento altivo y sus ajustes presupuestarios en sus obras provocó que durasen poco tiempo sus colaboraciones⁴⁵⁵.

Augustus Pugin fue reconocido como una fuerza influyente en el renacimiento de la arquitectura gótica en Inglaterra⁴⁵⁶. Coincidiendo con el renovado interés en el gótico, no todos compartían la pasión de Pugin por el estilo gótico. Con tan sólo 29 años publica *The true principles of pointed or Christian architecture (Los verdaderos principios de la arquitectura puntiaguda o cristiana)*⁴⁵⁷.

5.1.2.2.4.1.1 Augustus Charles Pugin -padre (1762-1832)

Augustas Charles Pugin nació en París, pero por motivos no esclarecidos⁴⁵⁸ tuvo que emigrar a Londres.

⁴⁵⁵ En una cara archivada en el Victoria and Albert Museum de Londres exponía: "The Glass-Painters will shorten my days, they are the greatest plague I have. The reason I did not give Warrington the window at the hospital is this. He has lately become so conceited and got nearly as expensive as Willement."

En una traducción libre: "Los pintores de vidrio acortarán mis días, son la mayor plaga que tengo. La razón por la que no le dio a Warrington la vidriera en el hospital es esta. Últimamente se ha vuelto tan engreído y casi tan caro como Willement".

⁴⁵⁶ Según el resumen del estudio autorizado de Phoebe Stanton, profesora asociada de historia del arte en la Universidad Johns Hopkins, "El exponente más importante del Renacimiento Gótico en la arquitectura inglesa fue Augustus Welby Pugin, quien en un corto período de trabajo, desde 1835 hasta su muerte en 1852, diseñó más de un centenar de edificios, escribió ocho libros y estableció un floreciente negocio para la producción de metalistería y vidrieras. Pugin, un converso católico, que equiparó la arquitectura gótica con el cristianismo, expresó sus profundas convicciones religiosas en sus escritos y en la construcción de iglesias como San Giles, Cheadle y St Barnabas, Nottingham. También diseñó conventos, monasterios, escuelas y casas, pero es quizás más conocido por sus magníficas decoraciones para las Casas del Parlamento. Pugin estaba muy por delante de su tiempo en su defensa de la pureza y la función en el diseño arquitectónico, pero su perfeccionismo asertivo de una sola mente y su fidelidad al estilo medieval le valieron muchos ataques contemporáneos.

STANTON. P. (1972). *Pugin*. New York: Viking Press, 1972.

<https://www.worldcat.org/title/pugin/oclc/238897> visualizado el 30 de noviembre de 2020.

⁴⁵⁷ PUGIN, A-W. (1841). *The true principles of pointed or Christian Architecture*. London, Editado por J. Weale. <https://archive.org/details/trueprinciplesp00pugigoog/page/n8/mode/2up> visualizado el 30 de noviembre de 2020.

⁴⁵⁸ Mientras la versión formal es que siendo hijo de una familia distinguida se vio obligado a refugiarse en Inglaterra en 1798, también es posible que el miedo a participar en un duelo le hiciera huir con 36 años. Esta actitud desafiante es una máxima en la familia Pugin, pues si el padre Augustas Charles tuvo que huir de Francia por sus enfrentamientos en duelo, el propio Augustas Welby e enfrentó reiteradamente con sus

Sin terminar sus estudios de arquitectura comenzó a trabajar como delineante en la oficina del arquitecto John Nash quien descubrió en Pugin a un valioso subordinado, a la vez que Pugin colaboraba por su cuenta en la ilustración de otros libros de arquitectura.

Se asoció con el arquitecto y anticuario Edwards James Willson⁴⁵⁹ para compilar una serie de dibujos de "especímenes" góticos de la arquitectura inglesa para "*representar las proporciones geométricas, planos y la construcción de ejemplos genuinos de la arquitectura de la Edad Media*" El resultado fueron los dos tomos de *Specimens of Gothic Architecture selected from various ancient edifices in England: consisting of plans, elevations, sections, and parts at large, calculated to exemplify the various styles, and the practical construction of this admired class of architecture*⁴⁶⁰. (*Especímenes de Arquitectura Gótica seleccionado de varios edificios antiguos en Inglaterra: consistente en planos, elevaciones, secciones y partes en general, calculados para ejemplificar los diversos estilos, y la construcción práctica de esta clase admirada de la arquitectura*) publicado en 1821 que le dedica a su mentor Nash⁴⁶¹.

vidrieros sin que pudiese mantener una relación estable con ninguno, o su hijo, Edward Welby quien disputó insistentemente que la autoría del Parlamento era de su padre, y no de Sir Charles Barry.

⁴⁵⁹ Edward James Willson (1787-1854) fue un arquitecto, anticuario, escritor de arquitectura y alcalde de Lincoln en 1851-2. Willson había estado coleccionando material para una historia de Lincoln y Lincolnshire que fue publicado en 1816 con una dedicatoria a Lady Monson, bajo el título *The History of Lincoln; containing an account of the Antiquities, Edifices, Trade, and Customs, of that Ancient City; an introductory sketch of the County; and a description of the Cathedral*. (*La Historia de Lincoln; que contiene un relato de las Antigüedades, Edificios, Comercio y Aduanas, de esa Ciudad Antigua; un boceto introductorio del Condado; y una descripción de la Catedral*). En 1818 había suministrado a su amigo John Britton con relatos de la Catedral de Lincoln, Iglesia de Boston, St. Peter's, Barton on Humber y Beverley Minster para el volumen 5 de las *Britton's Architectural Antiquities* (*Arquitectónicas de Britton*), aunque este volumen no fue publicado hasta 1826. Willson también contribuyó a las *Britton's Cathedral Antiquities* (*Antigüedades de la Catedral de Britton*) (1814-35) y a las *Picturesque Antiquities of English Cities* (*Cuadros antiguos de las Ciudades Inglesas*) (1830). Como resultado de su asociación con Britton, Willson se convirtió en miembro del *Architects and Antiquaries Club* en 1819. Entre los miembros del club estaba Augustus Charles Pugin. Esto dio lugar a que Willson escribiera el texto a *Especímenes de Arquitectura Gótica*, con ilustraciones de Pugin que fue publicada en dos volúmenes en 1821 y 1822. Luego escribió conjuntamente con Augustus Welby Pugin *Examples of Gothic Architecture*, que consistía en Plans, Sections Elevations y Details, que fue publicado en tres volúmenes, el primero en 1830 y dos en 1836.

⁴⁶⁰ PUGIN, A-C. (1825). *Specimens of Gothic architecture: Selected from various ancient edifices in England*. London. Editado por M.A. Nattali. Segunda edición. 2 volúmenes.
https://archive.org/details/specimensofgothi01pugi_2/page/n7/mode/2up (Volumen 1). Visualizado el 30 de noviembre de 2020.
https://archive.org/details/specimensofgothi02pugi_2/page/n7/mode/2up (Volumen 2). Visualizado el 30 de noviembre de 2020.

⁴⁶¹ En la dedicatoria a Nash para la primera edición, en junio de 1821 le elogia con las siguientes palabras:
 "Soon after my arrival in this country, I was very fortunately introduced to you, and prosecuted my architectural studies in your office, with much gratification and advantage to myself. It is, therefore, with no small degree of pleasure that I inscribe to you the present volume of Specimens, which none, better than yourself, know how to appropriate and to appreciate. Indeed, from your friendly and judicious counsel I

Los libros contienen relatos históricos y descriptivos de varios ejemplos de arquitectura gótica acompañados de los correspondientes dibujos. Los relatos históricos y descriptivos entran en detalle sobre las características básicas, así como las funciones de los edificios destacados. Pugin y Willson esperaban que la gente utilizara este libro como referencia para estudiar ejemplos de arquitectura gótica pura. Pero lo novedoso es que no documentaron edificios enteros, seleccionando en su lugar características góticas clave. Los elementos arquitectónicos fueron extraídos de sus estructuras y contextos, llamando la atención sobre las características esenciales de cada elemento. Al hacerlo, cada característica gótica surgió como su propia entidad, su función e importancia se acentuó en el proceso. Al indicar claramente el propósito de cada "*espécimen*", Pugin y Willson enfatizaron la arquitectura gótica como lógica y funcional. Tal enfoque reflejaba la creencia de Pugin de que la arquitectura debía regirse por la utilidad y la función, y que el ornamento debía mejorar y no ser oscuro. Al compilar este denso y extraordinario historial como referencia para los futuros arquitectos, Pugin y Willson esperaban evitar cualquier error en el diseño de edificios góticos modernos en los que los principios góticos podrían ser ignorados

Debido al éxito alcanzado por esta publicación se lanza a publicar *Examples of Gothic architecture : selected from various ancient edifices in England; consisting of plans, elevations, sections, and parts at large; calculated to exemplify the various styles and the practical construction of this admired class of architecture; accompanied by historical and descriptive accounts* (*Ejemplos de arquitectura gótica: seleccionado de varios edificios antiguos en Inglaterra; que consiste en planos, elevaciones, secciones y partes en general; calculado para ejemplificar los diversos estilos y la construcción práctica de esta clase de arquitectura admirada; acompañado de relatos históricos y descriptivos*) en 1830.

El estudio de Pugin y Willson sobre la arquitectura gótica se basa en la observación empírica, que Pugin ofrece a través de su escrutinio exhaustivo de los edificios seleccionados. La observación empírica fue popular en la era romántica, ya que se centró en

have already profited much; and I trust that the present Work, as well as any other I may here- after be induced to undertake, may merit the approbation of so distinguished a judge”.

En traducción libre: “Poco después de mi llegada a este país, me presenté muy afortunadamente y enjuicié mis estudios de arquitectura en su oficina, con mucha satisfacción y ventaja para mí. Por lo tanto, es un gran placer que os dedique el volumen actual de Especímenes, que ninguno, mejor que usted, sabe cómo apropiarse y apreciar. De hecho, de su consejo amistoso y juicioso ya me he beneficiado mucho; y confío en que la presente Obra, así como cualquier otra que pueda ser inducido a emprender, se merezca la aprobación de un juez tan distinguido como usted.”.

PUGIN, A-C. (1825). *Specimens of Gothic architecture: selected from various ancient edifices in England*. London. Editado por M.A. Nattali. Segunda edición. Vol. 1. Pág. 10.

aprender de la naturaleza. Al registrar detalles arquitectónicos como especímenes científicos, Pugin y Willson preservaron sus conocimientos de la arquitectura medieval, al mismo tiempo que presentaba la inmensidad y diversidad de la arquitectura gótica en una fuente conveniente. *"Ninguna publicación anterior ha presentado tantos detalles de molduras y adornos adaptados a la práctica real"*. De hecho, la presentación de detalles arquitectónicos de Pugin y Willson se puede comparar con la forma en que botánicos y zoólogos representan sus especímenes en fondos en blanco.

Una de las facetas de Pugin fue la docencia para futuros arquitectos. En 1825 visitó Normandía con algunos de sus alumnos. Los dibujos que él y sus alumnos hicieron en Francia en esta y posteriormente en otras ocasiones se encuentran entre las producciones más importantes de dibujos sobre la arquitectura medieval. Entre los alumnos de Pugin destacaron, aparte de su hijo Augustus Welby Northmore Pugin, W. Lake Price y Joseph Nash (hijo de su mentor que se convirtió en miembro de la *Old Watercolour Society*⁴⁶²); James Pennethorne, Talbot Bury, J. D'Egville, hijo del maestro de ballet de la ópera italiana; B. Ferrey, biógrafo de los Pugins; Francis T. Dollman, arquitecto y autor de varias obras arquitectónicas; y Charles James Mathews el comediante⁴⁶³.

Según la biografía de Waterhouse como arquitecto por su cuenta Pugin apenas realizó obras. Colaboró con Sir Marc Isambard Brunel en los diseños para el cementerio de

⁴⁶² La *Royal Watercolour Society* (en español: *Real Sociedad de la Acuarela*) es una institución británica de acuarelistas. Nació en 1804 como una escisión de la *Royal Academy* y recibió originalmente el nombre de *Society of Painters in Water Colours* (*Sociedad de Acuarelistas*; a veces también aparece citada como *Old Water Colour Society*, *Antigua Sociedad de la Acuarela*). Su promotor fue William Frederick Wells. Fue creada por un grupo de acuarelistas porque estos artistas se consideraban relegados por la *Royal Academy* y por eso decidieron unirse a la nueva institución.

En 1812, la sociedad modificó su naturaleza tomó el nombre de *Society of Painters in Oil and Watercolours* (*Sociedad de acuarelistas y de pintores al óleo*), regresando a su denominación original en 1820. La Sociedad obtuvo el título de «Real» cuando era presidente sir John Gilbert, con lo que en adelante pasó de denominarse *Royal Society of Painters in Water Colours*. En 1988 cambió de nuevo de nombre para llamarse *Royal Watercolour Society*.

⁴⁶³ Relación de alumnos según aparece en la biografía escrita por Paul Waterhouse (1) y publicada en el *Dictionary of National Biography, 1885-1900* (2).

(1) Paul Waterhouse (1861-1924) Arquitecto británico; hijo y socio de negocios de Alfred Waterhouse y padre de Michael Waterhouse, todos arquitectos, diseñó edificios en Inglaterra y colaboró en la DNB escribiendo, entre otros, la biografía de los tres miembros Pugin.

(2) *The Dictionary of National Biography (DNB)* es una obra de referencia con artículos sobre más de 29.000 figuras notables de la historia británica. Fue publicado originalmente en 63 volúmenes entre 1885 y 1900, por Smith, Elder & Co

WATERHOUSE, P. (1896) *Dictionary of National Biography, 1885-1900*. London. Editado por MacMillan & Co. Vol. 47 Puckle – Reidfurd. Págs. 5-10.

https://en.wikisource.org/wiki/Dictionary_of_National_Biography,_1885-1900/Pugin,_Augustus_Charles visualizado el 30 de noviembre de 2020.

Kensal Green, y su dibujo para una de las puertas del cementerio fue exhibido en la Royal Academy en 1827. Fue arquitecto conjunto con Morgan del diorama cerca de Regent's Park, y diseñó la decoración interna del diorama en Regent Street. Obtuvo su título de fama en parte como educador de jóvenes arquitectos, en particular su propio hijo, pero principalmente por su trabajo como ilustrador de la arquitectura gótica; porque con sus cuidadosos dibujos de edificios antiguos allanó el camino para el estudio sistemático de los detalles, que fue la base de ese verdadero renacimiento que siguió al período desesperado y sin aprendizaje del entusiasmo *'Strawberry-Hill'*⁴⁶⁴.

5.1.2.2.4.1.2 Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852).

Tras el fallecimiento de su padre en 1832, Augustus Welby se decide a publicar una ampliación de la obra sobre la arquitectura gótica comenzada por su padre y por Wilson⁴⁶⁵ *Examples of Gothic Architecture*⁴⁶⁶, publicando los dos últimos tomos de los tres

⁴⁶⁴ Strawberry Hill House, a menudo llamada simplemente Strawberry Hill, es una villa de campo inglesa del siglo XVIII de estilo gótico, que fue construida en Twickenham, Londres, por Horace Walpole (1717-1797) a partir de 1749 en adelante. Es el ejemplo tipo del estilo de arquitectura «gótico *Strawberry Hill*» y prefigura el renacer gótico del siglo XIX.

⁴⁶⁵ En el segundo volumen se disculpa aludiendo la muerte de su padre y la enfermedad de su colega Edward James Wilson. Sólo en los segundo y tercer volumen se coloca junto a su padre como co-autor de la obra. El mensaje que manda es:
 “SINCE the present publication was commenced by my Father, a long period has elapsed, and I feel it incumbent on me to apologise to the Subscribers for the delay, although it has not been caused by any neglect or inattention on my part. The death of my Father, and other severe domestic afflictions, necessarily retarded the publication. The illness of my friend Mr. WILLSON, and the pressure of business consequent on the loss of his time, caused a long protraction of the Literary part of the Work; which I was anxious to have completed by him, in order to make this Volume perfectly correspond with the former one, which, I trust, has been accomplished; and I have no fear, that the " Second Series " of "Examples of Gothic Architecture" will be found in any respect inferior to the first. Besides the proper number of Plates, a Frontispiece, of original composition, has been added, in order to form a suitable title to the Volume”.
 Que en una traducción libre: “Desde que mi padre inició la presente publicación, ha transcurrido un largo período, y me parece incumbe disculparme ante los suscriptores por el retraso, aunque no ha sido causado por ningún descuido o falta de atención por mi parte. La muerte de mi padre, y otras graves aflicciones domésticas, necesariamente retrasaron la publicación. La enfermedad de mi amigo el Sr. WILLSON, y la presión de los negocios consecuentes en la pérdida de su tiempo, causaron una larga redacción de la parte literaria de la obra; que yo deseaba que hubiera completado él con el fin de hacer que este volumen se correspondiera perfectamente con el anterior. Confío que se haya logrado; y no tengo miedo de que la "Segunda Serie" de "Ejemplos de Arquitectura Gótica" se encuentre en cualquier aspecto inferior a la primera entrega. Además del número adecuado de dibujos, se ha añadido un Frontispicio de composición original con el fin de formar un título adecuado al Volumen”.

⁴⁶⁶ Los tres volúmenes tenían por título completo “Examples of Gothic Architecture: selected from various ancient edifices in England; consisting of plans, elevations, sections, and parts at large; calculated to exemplify the various styles and the practical construction of this admired class of architecture; accompanied by historical and descriptive accounts” y se realizaron múltiples ediciones. La que se encuentra en la red es la de 1895 (cuando ambos autores estaban ya fallecidos), pero las referencias indican que la primera fue publicada en 1850, dos años antes de la prematura muerte de Augustus Welby Pugin.

que contiene la obra. La obra de Pugin marcó un cambio de tendencia en la arquitectura y consecuentemente en las vidrieras de los años y siglos posteriores⁴⁶⁷.

Tras la publicación del mencionado *The true principles of pointed or Christian architecture en 1841*⁴⁶⁸, Pugin es considerado por los colegas como un experto en arquitectura gótica, siendo esta el único estilo verdadero de la arquitectura cristiana. Converso al catolicismo en 1835, la vida de Pugin fue fuertemente influenciada por sus creencias religiosas. Su devoción al catolicismo es evidente por su creencia de que incorporar estilos griegos clásicos en las iglesias era un pecado.

También era conocido por usar ropa medieval alrededor de su casa. Pugin creía que *"la integridad sólo se encontraba en la arquitectura gótica que se producía en lo que él creía que había sido una era más moral, una época en la que la vida estaba regulada por principios cristianos"*.

Durante la edad medieval, las iglesias fueron adornadas para reflejar los principios cristianos, y como resultado estas iglesias *"no eran simplemente edificios en los que, sino con los que se podría adorar a Dios"*. Pugin consideraba que la arquitectura gótica unía la tierra y el cielo de la misma manera que los ángeles de William Blake que vigilaban el cuerpo de Cristo en el Sepulcro (1805) unían los dos reinos.

Las opiniones de Pugin sobre la arquitectura gótica se alinean con las ideas del Renacimiento Medieval en Inglaterra, que llamó la atención sobre la grandeza y el esplendor del gótico inglés. Según la obra de Pugin y Willson, la arquitectura gótica fue *"reconocida*

PUGIN, A-W, PUGIN, A-C y WILSON, E-J. (1895). *Examples of Gothic architecture*. Edinburgo. Editado por John Grant.

<https://archive.org/details/examplesofgothic01pugiuoft/page/n5/mode/2up> (Volumen 1). Visualizado el 30 de noviembre de 2020.

<https://archive.org/details/examplesofgothic02pugiuoft/page/n5/mode/2up> (Volumen 2). Visualizado el 30 de noviembre de 2020.

<https://archive.org/details/examplesofgothic03pugiuoft/page/n5/mode/2up> (Volumen 3). Visualizado el 30 de noviembre de 2020.

⁴⁶⁷ La bibliografía de Pugin es muy amplia. A continuación, alguno de los libros que actualmente se comercializan en edición facsímil:

- *The True Principles of Pointed or Christian Architecture and an Apology for the Revival of Christian Architecture*.

- *The Present State of Ecclesiastical Architecture in England and Some Remarks relative to Ecclesiastical Architecture and Decoration*.

- *A Treatise on Chancel Screens and Rood Lofts*.

<http://www.gracewing.co.uk/page418.html> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

⁴⁶⁸ Con ediciones, entre otras, de la de 1845, que es la edición utilizada y disponible en el repositorio de *Archive Internet*.

en los principales países de Europa, como el estilo más hermoso y conveniente de la construcción... con edificios de tal ligereza y sublimación de efecto como el mundo nunca había presenciado".

Todos los dibujos de los *Especímenes de Arquitectura Gótica* son las representaciones más básicas de los edificios medievales. Hay un gran énfasis en la línea sin el exceso de elementos y sobre cómo la luz y la sombra pueden afectar a los edificios. En el Romanticismo, la línea en sí era considerada como una característica artística clave que era capaz de evocar la emoción, que a su vez creaba atmósfera. El esquema fue el método visual que se acercó más a la calidad alusiva, y se pensó que la línea convencía a la imaginación para llenar los huecos. Esta línea también podría ser vista como inspirada en una estética medieval, como se demuestra en el sueño de Penélope (1805) de John Flaxman⁴⁶⁹. Flaxman tomó la esencia de la forma de las figuras en este dibujo de esquema, de la misma manera que Pugin y Willson lo harían en sus dibujos arquitectónicos. Al representar los edificios medievales en papel en su forma más básica, Pugin y Willson permitieron que sus formas fueran fácilmente replicadas por cualquier persona interesada en reproducir la arquitectura gótica.

En el plano personal, a la edad de diecinueve años (en 1831) se casó con Ann Garnett, quien murió en el parto el 27 de mayo de 1832, y fue enterrado en el Priorato de la Iglesia de Cristo. Poco después del matrimonio Pugin fue encarcelado por deudas, y después de su liberación abrió una especie de taller de detalles arquitectónicos. Su intención era suministrar a los arquitectos dibujos y accesorios arquitectónicos, como tallado y trabajos metálicos, para diseñar lo que sintió justamente que tenía una capacidad inigualable. La empresa no tuvo un éxito pecuniario, y Pugin se vio obligado a liquidarla, aunque finalmente pagó a sus acreedores en su totalidad gracias a la herencia de su tía Selina Welby. En 1833 se casó con su segunda esposa, Louisa Burton, y se estableció en Salisbury. Poco después de su segundo matrimonio fue bautizado en la iglesia católica romana. Dio este paso bajo un

⁴⁶⁹ John Flaxman (1755-1826) fue un escultor, ilustrador y dibujante inglés que tuvo un papel muy destacado en el movimiento neoclásico en Inglaterra. Amigo y contemporáneo de John Soane, fue el primer escultor británico en alcanzar una gran reputación internacional. En su tiempo, a principios del siglo XIX, su trabajo fue muy admirado tanto en Gran Bretaña como en el continente. Fue responsable de algunos de los monumentos más famosos de la Catedral de San Pablo, de Nelson y otros, pero fue igualmente conocido por sus diseños para la cerámica de Wedgwood y por sus ilustraciones a autores clásicos como Dante y Homer. Su trabajo abarca desde monumentos gigantescos hasta celebridades y tocar las losas conmemorativas de una sola figura para la gente común.

sentido de su importancia espiritual, aunque en su propia admisión se sintió atraído por primera vez al catolicismo romano por sus simpatías artísticas. Creía que la religión católica romana y el arte gótico estaban íntimamente asociados, y llegó a considerarla casi una obligación religiosa para los católicos de fomentar la arquitectura gótica y ninguna otra.

A pesar de su muerte repentina por un colapso cerebral, su obra es amplia y extensa, pero destaca sobre todas ellas las vidrieras de las Casas del Parlamento (Palacio de Westminster), donde colaboró con muchos vidrieros, entre ellos Warrington, Ballantine and Allen y con su socio, amigo y consuegro, John Hardman de *Hardman & Co.*

Augustus Pugin fue una persona clave en cambio de mentalización de las edificaciones religiosas. Con un carácter muy influyente publicó varios libros junto con su padre sobre dibujos arquitectónicos *Specimens of Gothic Architecture*⁴⁷⁰ (2 tomos), y “Examples of Gothic Architecture” (3 tomos), pero su libro “*The true principles of Christian Architecture*”, publicado en 1841 con tan sólo 29 años, marcó un cambio de tendencia en la arquitectura y consecuentemente en las vidrieras de los años y siglos posteriores.

5.1.2.2.4.1.3 Edward Welby Pugin -hijo (1834-1875).

Edward Welby Pugin, arquitecto, fue el hijo mayor de Augustus Welby Northmore Pugin y su segunda esposa, Louisa Burton. Recibió su formación profesional bajo su padre, y, debido a la mala salud de este último, se encontró a la edad de diecisiete años al frente del estudio de arquitectura familiar. Tuvo la tarea de llevar a término varios edificios importantes entonces inacabados. Así fue lanzado a una edad temprana con un gran número de compromisos arquitectónicos, que pronto logró aumentar por cuenta propia⁴⁷¹.

⁴⁷⁰PUGIN, A. (1825). *Specimens of Gothic architecture: selected from various ancient edifices in England*. London. Editado por M.A. Nattali. 2 volúmenes.
https://archive.org/details/specimensofgothi01pugi_2/page/n7/mode/2up (Volumen 1). Visualizado el 30 de noviembre de 2020.
https://archive.org/details/specimensofgothi02pugi_2/page/n7/mode/2up (Volumen 2). Visualizado el 30 de noviembre de 2020.

⁴⁷¹ Según la biografía de Paul Waterhouse en *el Dictionary of National Biography*. Durante los catorce años de práctica de Pugin se le confió un gran número de obras, principalmente iglesias católicas romanas. Sus principales compromisos fueron los siguientes: La finalización de los edificios de su padre en Scarisbrick Hall, Lancashire, y en el castillo de Chirk; la Iglesia de la Inmaculada Concepción en Dadizele, Bélgica (1859), por la cual recibió la orden papal de San Silvestre de Pío IX; Priorizado de San Miguel, Belmont, Herefordshire; la Iglesia de SS. Pedro y Pablo, Cork; la Iglesia Agustina de Dublín; el Colegio de St. Cuthbert y las Escuelas de San Aloysius, Ushaw; varias iglesias en Liverpool; el castillo del obispo de Brujas (1861), al estilo del siglo XIV; iglesias en Kensington, Peckham, Stratford, Leeds, Preston, Sheerness, Stourbridge, Gorton, Kingsdown y otros lugares; orfanatos en Hellingly y Bletchingley; la restauración del palacio en Mayfield, Sussex; Harrington House, Leamington; Benton Manor; Croston Hall,

Tenía un impulso aparentemente irresistible a la disputa siendo la más representativa la discusión celebrada sobre la verdadera autoría de las casas del Parlamento, pero no fue un caso solitario de su aptitud para la controversia. El escenario era el siguiente: Tras el incendio del Palacio de Westminster donde estaba el parlamento británico en 1834, salió en el año 1836 el informe de la comisión sobre los planes de competencia para las nuevas cámaras del Parlamento. Ningún diseño había sido enviado bajo el nombre de Pugin, pero era bien sabido que había ayudado a uno de los competidores, Gillespie Graham. El diseño de Charles (después Sir Charles) Barry fue elegido, y Barry fue nombrado arquitecto para el nuevo edificio. Barry empleó a Pugin en la gigantesca tarea de proporcionar los dibujos de detalle durante los seis o siete años siguientes. En 1867, después de que Pugin y Barry fallecieran, Edward Welby Pugin afirmó que su padre fue el autor del diseño que Sir Charles Barry presentó en el concurso, y fue el espíritu rector del diseño llevado a cabo. Edward Pugin declaró que Barry adoptó el esquema de la concepción de su padre, y lo envió después de que había sido redibujado en su propia oficina con el fin de ocultar su semejanza en el trabajo del diseño que era nominalmente de Graham. Esta afirmación apenas estaba justificada; pero es probable que mientras Barry inició el diseño, y en cualquier caso se le debe permitir todo el crédito de la disposición del plan, Pugin fue llamado como un dibujante experto para ayudar en la finalización de los dibujos a medio terminar de Barry. En tal obra un hombre de su originalidad difícilmente podría haber actuado como un mero copista; y, por lo tanto, puede concluirse que tenía al menos una participación en esta etapa en la elegancia y el mérito artístico que ganó para el diseño de Barry el primer lugar en el concurso. La conclusión es que, con respecto a los dibujos de trabajo preparados después del concurso, cada testigo, incluido Sir Charles Barry, reconocieron que todos los dibujos de detalles provenían de la mano de Pugin; y cuando se consideró que en gran medida el efecto de ese edificio se debe a sus detalles, ningún crítico negó a Pugin una parte tan importante en el crédito de la obra terminada.

Su corta carrera coincidió con la marea alta del gran renacimiento gótico, del que su padre había sido el líder. Aunque era un dibujante fácil y rápido, no trabajaba con la misma percepción del espíritu el arte gótico; su trabajo fue más duro y menos reflexivo, y el Granville Hotel en el extremo norte de los acantilados de Ramsgate presenta un contraste lamentable en estilo y otros aspectos a los edificios que realizó su padre en el extremo sur

Meanwood, cerca de Leeds; Seels Buildings, Liverpool; adiciones a Garendon Hall, Leicester, y Carlton Towers, Yorkshire, para Lord Beaumont. En un diseño para el castillo del Barón von Carloon de Gouray en Lophem se asoció con J. Bethune de Gante. Añadió a la Iglesia de San Agustín, Ramsgate, y construyó los edificios monásticos frente a la iglesia

de la ciudad. Este gigantesco hotel, diseñado originalmente como una variedad de casas separadas, fue un gran golpe a las finanzas de Pugin así como a su fama artística. Al final de su vida fue más especulador que arquitecto, lo que le hizo que su empresa tuviera muchas pérdidas. Murió de un síncope a los 41 años.

5.1.2.2.4.1.4 Pugin & Pugin.

El fundador de la empresa Pugin & Pugin fue Edward Welby Pugin, Cuando su padre murió el 14 de septiembre de ese año, Edward tenía dieciocho años. La única beneficiaria de la voluntad de su padre fue su tercera esposa, Jane Knill, y por consejo del fabricante de vidrieras John Hardman Powell, que se había casado con Anne (la hija mayor de A.W.N. Pugin), Jane se mudó a Birmingham, en parte para estar cerca de su patrón principal -el 17º conde de Shrewsbury-. Edward revisó los diseños de su padre para el conde, en gran medida en su estilo, pero en 1856 el conde murió y la familia Pugin se mudó en Gordon Square, Londres. Ese mismo año se volvió lo suficientemente próspera como para reanudar la ocupación completa del Grange (Granville Hotel) en Ramsgate en 1861.

En 1856 Edward logró que le nombraran asesor adicional en el concurso de la Catedral de Lille. A partir de entonces comenzó a trabajar en un gótico individualista francés y flamenco, a menudo con fuertes efectos policromáticos. Su práctica se expandió rápidamente y para hacer frente a ella estableció una oficina adicional en Liverpool y formó una asociación con el irlandés James Murray en 1857. En 1860 formó una segunda asociación con su cuñado **George Coppinger Ashlin** y abrió una oficina en Dublín para el trabajo irlandés. La asociación de Murray, sin embargo, se disolvió en 1860, Murray a partir de entonces siguió practicando por su propia cuenta hasta su temprana muerte, y en 1862 Edward fusionó su empresa con la del mayor y bien establecido Joseph Aloysius Hansom. Esa asociación cerró acrimoniosamente al año siguiente.

En 1860 Edward Pugin había fundado la *South East Furniture Company* para fabricar sus diseños. La gestión de la misma estaba en gran parte en manos de su hermano Cuthbert. La ruptura de su asociación con Ashlin en 1869 puede haber estado relacionada con el negocio del Granville Hotel en Ramsgate. Finalmente, este negocio fracasó en 1873 dejando a Pugin en bancarrota con pasivos de 187.000 libras esterlinas. Se fue a los Estados Unidos, donde rápidamente obtuvo encargos para una treintena de iglesias y un monasterio en Cuba. El trabajo fue continuado por sus hermanos **Cuthbert Welby Pugin** (1840-1928), y **Peter Paul Pugin** (1851-1904) quienes le habían estado ayudando desde la década de 1860

y recientemente se habían asociado. Esa asociación entre los hermanos es lo que dio lugar a Pugin & Pugin.

Edward Pugin murió repentinamente el 5 de junio de 1875 como resultado del exceso de trabajo y el "*uso perjudicial del hidrato de cloro*". No estaba casado y la principal responsabilidad de la empresa pasó a Peter Paul mientras Cuthbert se preocupaba principalmente por la fabricación de muebles y la faceta de la decoración de la empresa familiar. Aunque las oficinas de Peter Paul permanecieron en Londres y Liverpool, su empresa fue en gran parte escocesa a través de Charles Eyre⁴⁷². Aunque las iglesias anteriores de Peter Paul fueron fuertemente influenciadas por su padre y su hermano, en la década de 1880 había desarrollado un estilo gótico curvilíneo muy reconocible, generalmente en arenisca roja con elaborados retablos en mármoles de colores.

Peter Paul Pugin se casó con la tercera hija del constructor católico John Bird de Hammersmith en 1886. Tuvieron cinco hijos, pero ninguno entró en la empresa. Peter Paul murió en marzo de 1904, siendo la firma continuada por su sobrino **Sebastian Pugin Powell**, nacido en 1866, hijo de John Hardman Powell y Anne Pugin, la hermana mayor de Peter Paul. Sebastian se convirtió en miembro de la firma en 1884, Cuthbert se retiró en 1860 para dirigir los talleres de mobiliario de la familia. No está claro en qué fecha Sebastian se convirtió en socio.

Cuthbert vivió en su retiro en Ramsgate hasta marzo de 1928.

Sebastian Pugin Powell murió en 1949, pero la empresa fue continuada por su primo **Charles Henry Cuthbert Purcell**, nacido en 1874, hasta su muerte en 1958, momento en que la empresa cierra sus puertas.

5.1.2.2.4.2 Thomas Willement (1786-1871).

Un artista inglés fundamental en la recuperación del arte de la vidriera es Thomas Willement, llamado el "padre de la Vidriera Victoriana" y especializado en vidrieras

⁴⁷² Charles Petre Eyre (1817–1902) fue un clérigo católico que fue nombrado el primer arzobispo católico de Glasgow desde la Reforma Escocesa. Sirvió como arzobispo de 1878 a 1902. Eyre provenía de una familia normanda desembarcada y había sido párroco en la iglesia de Pugin en Newcastle. Charles Eyre fue nombrado administrador de la iglesia católica en el área de Glasgow desde 1869 y arzobispo de Glasgow cuando la jerarquía católica fue re-creada en 1878.

heráldicas para conmemoraciones de grandes gestas. Tras ser pintor sobre vidrio de Jorge IV, fue nombrado por Real Decreto como “*Artist in Stained Glass*” por la Reina Victoria.

Realizó muchas vidrieras para la capilla de San Jorge (Windsor) y restauró gran parte de los vitrales existentes.

Acepto la dirección arqueológica en 1839 promovida por la *Cambridge Camden Society* para la medievalización en la estructura de las nuevas iglesias y la restauración de los templos antiguos, colaborando con Augustus Pugin, quien lo menospreció posteriormente por una aparente falta de calidad en sus ejecuciones.

Sus obras, de líneas sencillas, y basándose en el estudio de antiguas vidrieras del siglo XIV, se apoyaban mucho en el uso del plomo con piezas de vidrio de color, a diferencia de los esmaltados que se estaban utilizando para las restauraciones a principios de siglo XIX. Este uso del amarillo de Plata y de vidrio en masa daba mayor luminosidad a las vidrieras.

Entre sus obras, destacan las ocho vidrieras con diseños heráldicos para la iglesia de San Miguel y todos los Ángeles, en Badminton, realizadas entre 1846-1847 con las insignias en amarillo del duque de Beaufort.

5.1.2.2.4.3 William Warrington (1796–1869).

Junto con Villement, William Warrington (1796–1869) fue uno de los primeros vidrieros artísticos establecidos en Inglaterra. Desde 1832 hasta 1875, en que se cierra la fábrica que creó, se realizaron más de doscientas intervenciones. Comenzó colaborando, como otros muchos vidrieros con el arquitecto Augustus Pugin hasta 1842 en la que rompieron su colaboración,

Esta libertad, tras su paso por las directrices de Pugin le permitió hacer vidrieras más parecidas a las realizadas en los siglos XIII y XIV, destacando la disposición escalonada de vidrieras para el ábside oriental de la Catedral de Norwich. También diseñó y confeccionó las vidrieras para la Catedral de Ely, donde aún puede verse su obra, tanto la que permanece instalada como la expuesta en el Museo de Vidrieras (el Stained Glass Museum).

Warrington fue capaz de reproducir los fondos geométricos y foliados del siglo XIII y crear obras pictóricas compuestas de pequeños trozos de vidrio que daban una impresión similar a los originales medievales, pero debido a que la naturaleza del vidrio era menos defectuosa (menos cuerdas y burbujas) este es menos refractivo, lo que tiende a dejar

pasar más luz, pero en contra tener menos luminosidad. Las vidrieras a menudo contienen un fondo que comprende un patrón distintivo de pequeños controles diagonales rojos y azules que fue copiado de originales medievales.

Entre su extensa obra, destaca su libro *The History of Stained Glass, from the Earliest Period of the Art to the Present Time*⁴⁷³ publicado en 1848 en una edición de lujo con litografías de vidrieras de los siglos XI a XV.

5.1.2.2.4.4 Ward & Nixon, y posteriormente Ward & Hughes.

La compañía comenzó en 1836 como Ward y Nixon, cuando **James Henry Nixon (1802-1857)** unió fuerzas con **Thomas Ward (1808-1870)**. A principios de la década de 1850, un alumno de Nixon, Henry Hughes (1822-1883), se convirtió en el socio de Thomas Ward, y la compañía pasó a llamarse Ward y Hughes.

Tal vez la más prestigiosa obra de restauración de vidrieras del siglo XIX en Inglaterra fue el re-acristalamiento de la vidriera este de la Catedral de Lincoln, y recayó sobre Ward & Nixon en 1855. Esta vidriera, la más grande del siglo XIII en el mundo, elaborada como una simple armonía de tracería gótica con decorado geométrico es lo que ha hecho denominar a este templo como "*la mejor Catedral de Inglaterra*" (John Ruskin y otros). Ward y Nixon utilizaron un diseño conservador, su apariencia general está en consonancia con la fecha de la piedra y el dibujo resalta el efecto sobre la textura visual de las variaciones dentro de su disposición formal, ensalzando la luminiscencia de su color.

5.1.2.2.4.5 William Wailes (1808-1881).

Uno de los vidrieros más prolíficos ingleses del siglo XIX fue William Wailes (1808-1881). La característica principal es que sus obras son a menudo un poco más pálidas y de colores más brillantes que muchos talleres ingleses de la misma fecha, pareciéndose

⁴⁷³ WARRINGTON, W. (1848). *The History of Stained Glass, from the Earliest Period of the Art to the Present Time*. London. Editado por el propio autor.
<https://1lib.eu/ireader/3051526?regionChanged=&redirect=1702836> visualizado el 30 de noviembre de 2020.

más bien a vidrio de Alemania o de Limoges (Vidrio francés). De hecho, en 1830 viajó a Alemania para estudiar diseño de vidrieras y producción bajo la empresa Mayer de Múnich hasta que regresó en 1838 Abrió su propio taller en 1841. A pesar de que Wailes fue visto como un artista del Renacimiento gótico, sus figuras -muy elegantes- son muy estereotipadas y los detalles de las caras se aplican de manera picada- al estilo de Mayer-, como en contra de la manera casi caligráfica con la que algunos de los artistas del siglo XIX como John Hardman imitan antiguas vidrieras.

5.1.2.2.4.6 John Hardman junior (1812-1867).

Hijo de John Hardman senior (1766–1844) -afamado empresario en la construcción y diseño de objetos metálicos- colaboró en la construcción dirigida por Augustus Pugin de la catedral de San Chad (primera catedral católica tras la reforma). Durante esta obra, concluida en 1841 entró a trabajar John Hardman junior (1812-1867), quien dejó el negocio familiar en 1838 y se estableció por su cuenta para fabricar metales eclesiásticos.

Desde 1845, a instancias de Pugin, John Hardman se desarrolló en la floreciente industria de la fabricación de vidrieras. Se le unió su sobrino, John Hardman Powell (1827–1895) que se casó con la hija de Pugin, Anne en 1850, y afirmó ser el único alumno de Pugin. Powell se convirtió en el diseñador jefe hacia 1849, antes de la muerte de Pugin en 1852. La compañía tomó parte en la gran exposición de 1851 en Londres, exhibiendo la gran araña diseñada para Alton Towers.

La colaboración entre la firma Hardman y la familia Pugin fue para continuar después de la muerte de Edward W. Pugin (hijo mayor de Augustus) en 1875 con la firma posterior, Pugin & Pugin. Esta colaboración duró tres generaciones y fue una gran influencia en la arquitectura y la decoración de la iglesia católica en particular y en el Renacimiento gótico en general.

Como ya se ha analizado, a través de la influencia de Augustus Pugin, John Ruskin, y el movimiento de Oxford, se consideró a mediados del siglo XIX que el único estilo apropiado en el que una iglesia debía construirse era gótico. Esta moda se combinó con una renovación general dentro de la iglesia y un crecimiento del catolicismo romano. El resultado fue que muchos diseñadores en diferentes campos intentaron imitar el estilo medieval en su trabajo. Este fue particularmente el caso en la industria vidriera, así pues, la

mayoría de la obra de Hardman está estereotipada en estilo gótico, como se ve en sus obras en la catedral de Gloucester, en la Iglesia de San Ciprino en Hay Mills de Birmingham, las Casas del Parlamento, y otra muchas. Exportó este estilo a otros países del imperio británico, creando, entre otras, las 21 vidrieras en Sidney de la Catedral de Saint Andrew entre 1861 y 1867.

5.1.2.2.4.7 Whitefriars Glass Company.

En 1834 **James Powell (1774–1840)** -entonces un comerciante de vino y empresario londinense de 60 años- compró la *Whitefriars Glass Company*, una pequeña cristalería de Fleet Street en Londres, que se cree que se estableció en 1680. Powell, y sus hijos Arthur (entonces 22) y Nathanael (21), sin ningún conocimiento previo sobre la fabricación de vidrio, pronto adquirieron la experiencia necesaria para la producción de vidrieras. Experimentaron y desarrollaron nuevas técnicas, dedicando gran parte de su producción a la creación de vidrieras religiosas para iglesias. La firma adquirió un gran número de patentes para sus nuevas ideas y se convirtió en líderes mundiales en su campo, y los negocios fueron impulsados por la construcción de cientos de nuevas iglesias durante la época victoriana. Mientras Powell fabricaba vidrieras, también proporcionaba vidrio a otras firmas de vidrieras, destacando entre todos sus avances el *vidrio impreso (o quarrel glass)*, un producto producido en masa por moldeo e impresión, en lugar de cortar a mano y pintar. Este producto podría ser utilizado en las vidrieras de la iglesia como un sustituto barato para vidrieras. A menudo se instaló en nuevas iglesias, para ser reemplazado más tarde por vidrieras pictóricas. La mayor parte de este vidrio impreso era claro, impreso en negro y detalles en amarillo de plata brillante. Ocasionalmente este vidrio impreso podía ser producido en vidrio rojo, azul o rosado, pero ocurrió en raras ocasiones. Actualmente pocas vidrieras enteras de vidrio impreso de Powell se ven en las iglesias inglesas, aunque sobreviven en lugares poco vistos como vestidores, sacristías y detrás de las tubas de los órganos. La iglesia de San Felipe, Sydney, conserva un conjunto completo de vidrieras de vidrio impreso de Powell, al igual que la iglesia de San Mateo en Surbiton que fue construida en 1875-una fecha relativamente tardía-.

Posteriormente se dedicaron a vidrio hueco hasta que, en el periodo entre guerras del siglo XX, **James Humphries Hogan (1883–1948)** retomó las vidrieras para la renombrada **Powell & Son (desde 1919)** diseñando vidrieras extremadamente importantes

para muchas catedrales en Inglaterra, destacando las dos vidrieras en el gran espacio central de la Catedral de Liverpool y las vidrieras de la iglesia de Santo Tomás, en la Quinta Avenida de la ciudad de Nueva York.

5.1.2.2.4.8 Alexander Gibbs (1831-1886).

Alexander Gibbs & Co. fue el nombre de un estudio británico de vidrieras fundado en 1858 por Alexander Gibbs (1831-1886) cuando se separó de la empresa familiar fundada por su padre Isaac A. Gibbs en 1848. El estudio continuó hasta las 1915. De obra no muy extensa, destacan las vidrieras de la Iglesia de Saint Cwyfan en Llangwyfan - Denbighshire- (1860), la iglesia de San Pedro, Cowfold -West Sussex- y las de la iglesia de Santa María en Bideford -Devon- (1865).

De un estilo claramente gótico, la mayor parte de su obra está en Gales.

Sus anuncios en prensa desde 1858 fueron inspiración posteriormente para Jules Maumejean en sus primeros carteles anunciadores en la prensa nacional.

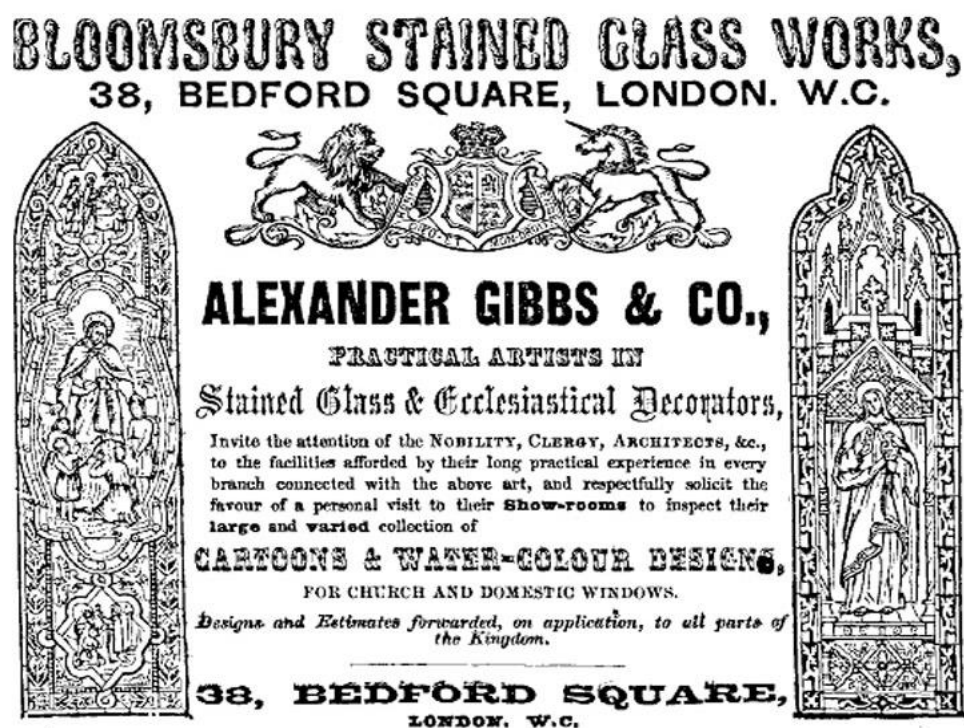


Ilustración 4: Anuncio de Alexander Gibbs en 1858.

Fuente: Grace's Guide to British Industrial History.

https://www.gracesguide.co.uk/Alexander_Gibbs_and_Co visualizado el 16 de noviembre de 2020.

5.1.2.2.4.9 El grupo de Los Ocho.

A mediados del siglo XIX un grupo de ocho artistas jóvenes (John Richard Clayton, Alfred Bell, Clement Heaton, James Butler, Robert Bayne, Nathaniel Lavers, Francis Barraud, y Nathaniel Westlake) se integraron con los arquitectos neogóticos para la construcción de nuevos edificios religiosos y la reconstrucción y restauración de mayoritariamente edificios religiosos.

Alfred Bell inicialmente trabajó haciendo prácticas de arquitectura con Sir George Gilbert Scott durante la década de 1840, formando posteriormente una sociedad con Nathaniel Lavers antes unirse con Clayton, en 1855.

En principio, los diseños de Clayton y Bell fueron fabricados por Clement Heaton y James Butler, con quienes compartieron un estudio entre 1859 y 1862, empleando también al talentoso Robert Bayne como diseñador.

Desde 1861 Clayton y Bell empezaron a fabricar su propio vidrio.

Robert Bayne se asoció con Heaton y Butler, formando la firma Heaton, Butler y Bayne.

Nathaniel Lavers, que había trabajado con Alfred Bell, también formó una empresa como Lavers, Barraud y Westlake en 1862.

Hubo mucha interacción e influencia entre Clayton y Bell, y Heaton, Butler y Bayne. Las vidrieras de ambas firmas comparten varios rasgos distintivos y combinaciones de colores característicos que son poco comunes en otros diseñadores.

5.1.2.2.4.9.1 Clayton & Bell

Clayton y Bell fue, junto con el taller de *Williams Wailes*, uno de los talleres ingleses más prolíficos y competentes de vidrieras durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX. Los socios fueron **John Richard Clayton (1827-1913)** y **Alfred Bell (1832-1895)**, perteneciente al grupo de los ocho artistas jóvenes

La compañía fundada en 1855 continuó hasta 1993. Sus vidrieras se encuentran en todo el Reino Unido, en los Estados Unidos, Canadá, Australia y Nueva Zelanda. El éxito comercial de Clayton y Bell se debió a la alta demanda de vidrieras en ese momento, su uso

de la mejor calidad de vidrio disponible, la excelencia de sus diseños y su empleo de métodos eficientes de producción en la fabricación.

Clayton y Bell se mudaron a grandes locales en Regent Street, Londres, donde emplearon a unas 300 personas. A finales de la década de 1860 y década 1870 la firma estaba en su momento más álgido y los empleados tuvieron que trabajar turnos nocturnos para cumplir con los encargos.

Las vidrieras del siglo XIX de Clayton y Bell están tipificadas por su brillante luminosidad. Esto se debe a que fueron rápidos en adoptar el estudio sobre vidrio medieval de Charles Winston, quien propuso que el "moderno" vidrio de color hecho comercialmente no era eficaz para las vidrieras, ya que carecía de la calidad de refracción correcta. En 1863 John Richard Clayton fue uno de los que estaba experimentando con la fabricación de la llamada "*pot metal*" o vidrio de color producido por técnicas simples antiguas de fabricación, lo que trajo consigo una gran variabilidad en la textura y el color del vidrio que es característico de las vidrieras históricas.

Su extensa obra es inabarcable en este punto, si bien entre sus famosas vidrieras se encuentran la vidriera oeste de la Capilla del King's College, Cambridge, 1878, así como también en Cambridge, un juicio final para la capilla de St John's College.

En Londres, otra nueva catedral estaba en construcción en estilo bizantino - enormemente ornamentado-: la Catedral Católica de Westminster, diseñado por John Francis Bentley. Lord Brampton seleccionó a Clayton y Bell para realizar un retablo para la capilla de los Santos Agustín y Gregorio, representando la conversión de Inglaterra al cristianismo. Clayton diseñó los mosaicos en gran parte de la forma en que diseñó vidrieras, de una manera gótica victoriana, pero con un fondo dorado, tradicional, al estilo de los antiguos mosaicos de Venecia. Aunque el trabajo iba a ser montado por el taller de Salviati en Murano, las teselas eran inglesas, habiendo sido realizados por una técnica desarrollada por la firma de vidrieras de James Powell and Sons y fabricada por esa firma. Clayton envió los cartones y las teselas a Venecia, donde los expertos mosaiquistas los seleccionaron y los pegaron boca abajo al dibujo, una técnica que se dice que fue ideada por Salviati. Las baldosas se adhirieron a la superficie de la pared y el papel se retiró, dejando el mosaico intacto.

Como desarrollaremos más adelante, existen muchos paralelismos entre Clayton & Bell y lo que treinta años más tarde harían los Hermanos Maumejean.

5.1.2.2.4.9.2 Heaton, Butler and Bayne

Clement Heaton (1824-1882) fundó su propia firma de vidrieras en 1852, asociándose posteriormente con **James Butler (1830-1913)** en 1855. Entre 1859 y 1861 trabajaron junto a Clayton y Bell y se unieron a **Robert Turnill Bayne (1837-1915)**, quien se convirtió en su único diseñador y socio completo en la firma en 1862, siendo la empresa conocida como *Heaton, Butler y Bayne*.

Sus vidrieras muestran un fuerte diseño y color, y a menudo son fácilmente reconocibles por la inclusión de, al menos, una figura con las características de Bayne representado por su larga barba. Establecieron su estudio en Covent Garden, Londres, y pasaron a convertirse en una de las firmas líderes de los fabricantes de vidrieras de Renacimiento gótico, cuyo trabajo fue encargado por los principales arquitectos victorianos.

La incorporación de **Henry Holiday** (reconocido prerrafaelita) en 1868 en la dirección muestra un cambio en la producción de vidrieras con unos diseños que muestran una influencia más clasicista en el trabajo. Durante una larga carrera, la firma produjo vidrieras para numerosas iglesias en todo el Reino Unido y las ciudades del Imperio, así como en los Estados Unidos.

La Abadía de Westminster incluye un ejemplo temprano del trabajo de Henry Holiday con un vitral instalado en 1868. También la vidriera en la ventana este de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena, Gillingham. y otras vidrieras de esta firma se encuentran en Wimborne Minster (1857), Peterborough Cathedral (1864) y St Mary's Parish Church, Hampton (hacia 1888).

Una película documental, los maestros de vidrieras: Heaton, Butler y Bayne, fue producida en 2000 por el cineasta Karl Krogstad. El documental fue narrado por el autor ganador del Premio Edgar Burl Barer.

5.1.2.2.4.9.3 Lavers, Barraud y Westlake

A mediados del siglo XIX, Lavers, Barraud y Westlake fueron diseñadores que respondieron al creciente mercado de vidrieras. La sociedad inicialmente comprendía a **Nathaniel Wood Lavers (1828-1911)** y **Francis Philip Barraud (1824-1900)** y operaron desde 1858 como *Lavers y Barraud*.

Ambos fueron empleados originalmente en los talleres *de James Powell & Sons*. Lavers comenzó su propio estudio en 1855 y fue acompañado por Barraud en 1858.

Un artista independiente, **Nathaniel Westlake (1833-1921)**, se unió a ellos como socio en 1868, habiendo trabajado con el arquitecto, William Burges y con Alfred Bell de Clayton & Bell.

La compañía usó un número de artistas freelance aparte de Westlake. Estos incluyeron a **Henry Stacy Marks (1829-1898)** que diseñó vidrieras con figuras de medievalización alargadas para la compañía en sus primeros años y J.M. Allen -que trabajó con Lavers y Barraud antes de la incorporación a la sociedad de Westlake- también diseñando vidrieras para las firmas de Heaton, Butler y Bayne, y Shrigley & Hunt hasta la década de 1880.

Alfred Bell (1832-1895) y **Henry Holiday** también diseñaron vidrio para Lavers, Barraud y Westlake.

Entre 1891 y 1894 Nathaniel Westlake publicó cuatro volúmenes titulados “*A History of Design in Painted Glass*”.

Después de la muerte de Barraud en 1900 y Lavers en 1911, Westlake se convirtió en el único socio, continuando en el negocio hasta su muerte en 1921.

5.1.2.2.4.10 Burlison & Grylls (1868-1945).

La compañía de Burlison y Grylls fue fundada en 1868 por instigación de los arquitectos George Frederick Bodley y Thomas Grylls que trabajaron juntos durante más de treinta años, siendo ambos discípulos de Sir Gilbert Scott

Tanto **John Burlison (1843-1891)** como **Thomas Grylls (1845-1913)** se habían entrenado en los estudios de Clayton & Bell.

Después de la muerte de Thomas Grylls la compañía fue dirigida por su hijo **Thomas Henry (Harry) Grylls (1873-1953)**. La compañía efectivamente dejó de operar después de que todos los registros fueron destruidos tras ser bombardeados en 1945

Entre sus obras destaca la vidriera de *todos los santos* en Wokingham-Berkshire, así como la vidriera de la Ventana Este de la iglesia de Santa María Magdalena, Bolney-West Sussex-.

5.1.2.2.4.11 Shrigley & Hunt (1874-1982).

El negocio comenzó en la década de 1750 cuando Shrigley's era una firma de pintura, tallado y dorado en Lancaster, Lancashire.

En 1868, el control de Shrigley fue pasado a Arthur Hunt, un londinense, que dirigía un negocio de vidrieras y decoración en el sur de Inglaterra, fundándose en 1874 por Arthur Hunt al tomar la propiedad de Hudson & Shrigley. Desde 1878, la firma se conoció como Shrigley y Hunt, con locales en Castle Hill, Lancaster frente a la puerta principal del castillo de Lancaster. La nueva compañía también contaba con una sala de exposición en Londres.

Hunt había trabajado para *Heaton, Butler & Bayne* en el momento en que Henry Holiday estaba suministrando diseños para la firma, pero en la nueva empresa buscaba suministrar interpretaciones más ligeras, más naturales e inteligibles de las narrativas bíblicas.

Su diseñador principal fue **Carl Almquist**, discípulo de Henry Holiday, quien con **E.H. Jewitt (1849-1929)** fue responsable de la mayor parte de la producción durante 40 años. Su trabajo se caracteriza por un buen diseño y una deuda con la tradición prerrafaelita de Edward Burne-Jones. Hunt murió en 1917, pero la empresa continuó hasta 1982 bajo la dirección de **Joseph Fisher (1911-82)**, que progresivamente modernizó la producción de la empresa después de la II Guerra Mundial trasladándose a West Road, Lancaster. En 1973 un incendio destruyó gran parte de esos locales. La firma cerró con la muerte de Fisher en 1982.

Entre sus obras del siglo XIX se encuentran *La Ascensión* en la Iglesia de Santo Tomás, Garstang (1877), la vidriera de la Iglesia de San Pablo en Bedford con las figuras de *fe, fortaleza y caridad* (1885), *las Tres Marías* en la Iglesia de Santiago, en Gerrards Cross, Buckinghamshire (1894) o *la Última Cena* en la Iglesia de Santa María en Higham Ferrers, Northamptonshire (1897).

5.1.2.2.5 Morris & Co. (1861 – 1940).

Morris, Marshall, Faulkner & Co. (1861 – 1875), denominada “*The Firm*” fue una empresa fabricante y minorista de muebles y artes decorativas fundado por el artista y diseñador **William Morris (1834-1896)** con seis colegas prerrafaelitas (Burne-Jones, Rossetti, Webb, Ford Madox Brown, Charles Faulkner, and Peter Paul Marshall) adoptando

las ideas de Ruskin de reformar las actitudes británicas hacia la producción. Esperaban restablecer la decoración como una de las Bellas Artes y adoptaron una ética de asequibilidad y anti-elitismo.

Como diseñador precozmente diverso, Morris vio la creación de artes en términos de responsabilidad social. Rechazó, como hizo Ruskin, la producción en masa de productos ornamentados y decorativos de todo tipo, como los productos de la industria que se exhibieron en la Exposición Universal del Palacio de Cristal de 1851⁴⁷⁴. Morris abogó por el regreso a las artesanías “de las cabañas” y el renacimiento y la promulgación de viejas habilidades. Para ello en la asociación empresarial creada con Marshall y Faulkner, fue empleando Ford Madox Brown, otro artista altamente creativo y dinámico y así comenzó lo que se llama *The Art & Crafts Movement (el Movimiento de Artes y Oficios)*. Las vidrieras eran sólo uno de los muchos productos de su estudio. Morris y Brown se veían a sí mismos como artistas originales trabajando en el espíritu de sus antecedentes. No reprodujeron formas anteriores exactamente, y debido a desacuerdos con la filosofía de la *Cambridge*

⁴⁷⁴ En la segunda mitad del siglo XIX, la que había sido una profesión venerada, como es la de arquitecto, había llegado a ser una profesión cuestionable, casi digna de desprecio. Los caricaturistas y satíricos se burlaron de los arquitectos que se hicieron ricos de la gran cantidad de comisiones lucrativas, las cuales, con la construcción impulsado ideológicamente por el Renacimiento Anglicano, eran cada vez más comunes. Esto fue especialmente cierto en el caso de las restauraciones que superaron ampliamente la cantidad de nuevas construcciones que se encargaron a mediados y finales del siglo XIX. Si en los siglos anteriores la construcción de las iglesias había sido considerada como un arte verdadero y noble llevado a cabo con aporte emocional y la máxima intimidad entre el edificio y su diseñador, durante el siglo XIX la riqueza y las preocupaciones comerciales llegaron a rodear la profesión de arquitecto, lo que llevó a muchos a considerarlos como cínicos y especuladores. Aunque nombres como William Butterfield, G.E. Street y Sir Gilbert Scott pueden pertenecer al selecto grupo de los arquitectos más brillantes de todos los tiempos en la opinión de algunos, para muchos de sus contemporáneos, se convirtieron en simbólicos de los efectos enfermos y negativos del capitalismo.

El propio A.W.N. Pugin ya había declarado en su polémica obra *Contrast* de 1836, a raíz de las leyes de Construcción de iglesias de 1818 y 1824 “*I cannot conclude this part of my subject without making a few observations on the present system of church and chapel building—a system so vile, so mercenary, and so derogatory to the reverence and honor that should be paid to divine worship, that it is deserving of the severest censure; and I will say, that among the most grievous sins of the time, may be ranked those of trying for small a sum religious edifices can be erected, and how great a percentage can be made, for money advanced for their erection, by the rental of pews. It is a trafficking in sacred things that vastly resembles that profanation of the temple which drew such indignation from our Divine Redeemer, that, contrary to the mild forbearance he had ever before shown, he cast forth the polluters of holy place with scourges and stripes*”. En traducción libre: “*No puedo concluir esta parte de mi tema sin hacer algunas observaciones sobre el actual sistema de construcción de iglesias y las capillas. Es un sistema tan vil, tan mercenario, y tan despectivo a la reverencia y el honor que debería pagarse a la adoración divina, que merece la censura más severa; y diré, que, entre los pecados más graves de la época, se pueden clasificar los de pensar que por pequeñas sumas se pueden erigir edificios religiosos, y cuán grande se puede hacer un porcentaje, por el dinero adelantado para su erección, o por el alquiler de los bancos. Es un tráfico de cosas sagradas que se asemeja mucho a esa profanación del templo que sacó tal indignación de nuestro Divino Redentor, que, contrariamente a la leve tolerancia que había demostrado antes, lanzó a los contaminadores del lugar santo con flagelos y rayos*”. Algunos autores, como Mary Mulvey-Roberts en su obra, *The Handbook to Gothic Literature* publicado por Macmillan en 1994 indica que el estilo neogótico es el estilo más barato para construir.

Camden Society rara vez se crean vidrieras para iglesias antiguas. El éxito de William Morris como empresario fue tal que fue capaz de mantener a Rossetti, Burne-Jones y otros en empleo regular como diseñadores. A través de su enseñanza en el *Working Men's College* de Londres, el grupo tuvo una enorme influencia en muchos diseñadores de todo tipo.

Obsesionado por el detalle textil, crea Morris & Co. (1875-1940), donde la estética de inspiración medieval y el respeto por la artesanía artesanal y las artes textiles tradicionales tuvieron una profunda influencia en la decoración de iglesias y casas a principios del siglo XX.

William Morris fue una figura controvertida en su tiempo; su temperamento y actitud intransigente potencialmente podría haber sido su perdición, sin embargo, ciertamente no fue el caso. Cuando tratamos de entender el ímpetu detrás de su creación de la *Society for the Protection of Ancient Buildings* (SPAB) y su impacto en los primeros años de su existencia, está claro que Morris no eligió la ruta más fácil para lograr sus objetivos. Si bien no está definido de cuáles eran realmente estos objetivos en el escrito del *Manifiesto*⁴⁷⁵, existe la certeza en el hecho de que la SPAB sobrevive hasta el día de hoy y posiblemente se ha convertido la Sociedad en el nombre más reputado y reconocible en la conservación arquitectónica. Morris era una figura muy contradictoria a veces, ya que, aunque criticaba la restauración, su empresa también se benefició de ella generosamente como se analiza posteriormente. “*Si bien es cierto que la idealización de Morris de la Edad Media, así como su oposición a la Iglesia, estaban en la raíz de sus razones para crear la*

⁴⁷⁵El *Manifiesto* de William Morris no describe más objetivo que una situación y unas intenciones. Su comienzo, que es donde debería explicarse los objetivos, tan sólo dice: “A Society coming before the public with such a name as that above written must needs explain how, and why, it proposes to protect those ancient buildings which, to most people doubtless, seem to have so many and such excellent protectors. This, then, is the explanation we offer. No doubt within the last fifty years a new interest, almost like another sense, has arisen in these ancient monuments of art; and they have become the subject of one of the most interesting of studies, and of an enthusiasm, religious, historical, artistic, which is one of the undoubted gains of our time; yet we think that if the present treatment of them be continued, our descendants will find them useless for study and chilling to enthusiasm. We think that those last fifty years of knowledge and attention have done more for their destruction than all the foregoing centuries of revolution, violence, and contempt”. En traducción libre “*Una sociedad que viene ante el público con un nombre como el escrito anteriormente debe explicar cómo, y por qué, propone proteger aquellos edificios antiguos que, sin duda, parecen tener tantos y tan excelentes protectores. Esta, entonces, es la explicación que ofrecemos. Sin duda en los últimos cincuenta años ha surgido un nuevo interés, casi como otro sentido, en estos antiguos monumentos del arte; y se han convertido en objeto de uno de los estudios más interesantes, y de un entusiasmo, religioso, histórico, artístico, que es uno de los indudables logros de nuestro tiempo; sin embargo, pensamos que si el tratamiento actual de ellos continúa, nuestros descendientes los encontrarán inútiles para el estudio y escalofriante al entusiasmo. Creemos que esos últimos cincuenta años de conocimiento y atención han hecho más por su destrucción que todos los siglos anteriores de revolución, violencia y desprecio*”.

SPAB, no hay ningún texto donde él lo reivindicara de una manera clara y explícita”⁴⁷⁶, según indica Philippe Mari en su memoria de Grado sobre el trabajo de William Morris para la universidad de Montreal.

En cuanto a las artes, la arquitectura y la conservación, algunos elementos estuvieron continuamente presentes en los escritos y acciones de William Morris; sobre todo su creencia aparentemente inquebrantable en la superioridad del pasado, así como su creencia de que la arquitectura sirve a una función didáctica esencial. Ambas creencias sirven para fortalecer el argumento afirmando que la idealización de Morris de la Edad Media fue una parte integral de la creación del movimiento de conservación arquitectónica. La pasión y la ira desenfadada es reconocible en su carta enviada a “*The Athenaeum*” en 1877 (con motivo de la “restauración” que Sir Gerard Scott quiere hacer del *Minster of Tewkesbury*) pueden revelar muchas cosas sobre el temperamento de Morris, pero también sirve como un punto de referencia desde el cual se puede contrastar y evaluar el Manifiesto más moderado que escribió poco después. Al nutrir su imagen como hombre del pueblo con un propósito noble, el propio Morris se alimentó en el tipo de elitismo que a veces condenaba, convenciéndonos aún más de que su esfuerzo aparentemente humanista como conservacionista puede haber sido algo contaminado por la búsqueda de sus propios objetivos personales. A medida que continuaremos examinando las características del movimiento de conservación arquitectónica moderna y el papel desempeñado por William

⁴⁷⁶ La obra de Philippe Mari es un estudio sobre la obra de William Morris titulado *Architecture at the Service of Ideology: William Morris, the Anglican Church and the Destruction, Restoration and Protection of Medieval Architecture in Victorian England* (Arquitectura al servicio de la ideología: William Morris, la Iglesia Anglicana y la Destrucción, Restauración y Protección de la Arquitectura de la Edad Media en la Inglaterra victoriana).

En ella indica “While it is our firm conviction that Morris’ idealization of the middle ages, as well as his opposition to the Church’s, was at the very root of his reasons for creating the SPAB, we have yet to locate any text where he would claim this in a clear and explicit manner” Ciertamente en la carta que envía a *The Athenaeum* (El Ateneo) en marzo de 1877 previo a su manifiesto dice literalmente: Is it altogether too late to do something to save it - it and whatever else beautiful or historical is still left us on the sites of the ancient buildings we were once so famous for? Would it not be of some use once for all, and with the least delay possible, to set on foot an association for the purpose of watching over and protecting these relics, which, scanty as they are now become, are still wonderful treasures, all the more priceless in this age of the world, when the newly-invented study of living history is the chief joy of so many of our lives? En una traducción libre: ¿Es demasiado tarde para hacer algo para salvarlo - y cualquier otra cosa hermosa o histórica todavía nos deja en los sitios de los edificios antiguos por los que una vez fuimos tan famosos? ¿No sería de alguna utilidad de una vez por todas, y con el menor retraso posible, poner a pie una asociación con el propósito de becar y proteger estas reliquias, que, tan escasas como ahora se están convirtiendo, siguen siendo tesoros maravillosos, aún más invaluable en esta era del mundo, cuando el estudio recién inventado de la historia viviente es la alegría principal de muchas de nuestras vidas?”

MARI, P.-J. (2010). *Architecture at the Service of Ideology: William Morris, the Anglican Church and the Destruction, Restoration and Protection of Medieval Architecture in Victorian England*. Montreal. Tesis de Grado. Montreal. Universidad de Montreal. Pág. 10.

https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/4268/Mari_Philippe_J_2010_Memoire.pdf visualizado el 1 de diciembre de 2020.

Morris, nos enfrentaremos repetidamente a la ironía y las contradicciones que han hecho un mito del hombre.

Con respecto a las empresas de Morris, parecería justo decir que las muy lucrativas comisiones que salieron de las grandes campañas de construcción anglicana también contribuyeron en gran medida a la ira de Morris por toda la situación en términos económicos. Ahí está Morris, el militante socialista, enfrentándose al sistema de la Iglesia de ofertas y comisiones de construcción. Sin embargo, el simple hecho es que el propio Morris participó en la supuesta "orgía" de las comisiones de restauración repartidas en el siglo XIX. Es un hecho bien conocido que las vidrieras de su empresa encontraron su camino en una serie de iglesias restauradas, lo que lo hizo a él y a sus socios bastante ricos en el proceso. Como señala Cristian Miele:

“The financial success of Morris, Marshall, Faulkner and Co. had been assured by commissions for stained glass installed in churches built or restored by Scott, Street, Bodley and Garner. More Morris glass went into ancient churches than into modern ones through the mid-1870’s. Morris only began to attack restoration after his firm’s domestic product line was well established and profitable”.

(“El éxito financiero de Morris, Marshall, Faulkner y Co. había sido asegurado por comisiones de vidrieras instaladas en iglesias construidas o restauradas por Scott, Street, Bodley y Garner. Entró a mediados de la década de 1870 en iglesias antiguas más vidrio de Morris que en las modernas de nueva construcción. Morris sólo comenzó a atacar la restauración después de que la línea de productos nacionales de su empresa estuviera bien establecida y fuera rentable”⁴⁷⁷).

Un aspecto menos conocido de William Morris era su faceta como poeta y activista político. En el área política un grupo de disconformes liderados por el adinerado

⁴⁷⁷MIELE, C. (1995) “Their interest and habit: Professionalism and the Restoration of Medieval Churches, 1837-77” en. *The Victorian Church: Architecture and Society*. New York. Editado por Manchester University Press, Pág. 152.
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=8GO7AAAAIAAJ&oi=fnd&pg=PR5#v=onepage&q&f=false>
 se visualizado el 1 de diciembre de 2020.

Henry Hyndman⁴⁷⁸ y seguidores como George Lansbury⁴⁷⁹, James Connolly⁴⁸⁰, Eleanor Marx⁴⁸¹ y el propio William Morris entre otros formaron la *Social Democratic Federation (Federación Socialdemócrata) (SDF)* en 1881, de donde, por discrepancias con el propio Hyndman se separó para formar la *Socialist League (Liga Socialista)* en 1884 con un grupo de disidentes ante la actitud dictatorial de Hyndman⁴⁸².

En el diario socialista *The Commonweal -the official journal of the Socialist League*⁴⁸³ publicó un artículo Leonard Abbot sobre Morris en que identifica que la primera

⁴⁷⁸ Henry Mayers Hyndman (1842–1921) era hijo de un rico hombre de negocios que estudió en el Trinity College y en la Universidad de Cambridge. Originalmente conservador por sus orígenes fue convertido al socialismo por el Manifiesto Comunista de Karl Marx. Lanzó el primer partido político de izquierda de Gran Bretaña, la Federación Democrática, más tarde conocida como la Federación Socialdemócrata, en 1881.

⁴⁷⁹ George Lansbury (1859–1940) fue un reformador social británico que dirigió el Partido Laborista de 1932 a 1935. Aparte de un breve período de cargos ministeriales durante el gobierno laborista de 1929-31, pasó su vida política haciendo campaña contra la autoridad establecida y los intereses creados siendo sus principales causas la promoción de la justicia social, los derechos de las mujeres y el desarme mundial. Originalmente un liberal radical, Lansbury se convirtió en socialista a principios de la década de 1890, y a partir de entonces sirvió a su comunidad local en el East End de Londres. Sus actividades fueron sustentadas por sus creencias cristianas que, excepto por un corto período de duda, lo sostuvieron a lo largo de su vida.

⁴⁸⁰ James Connolly -en irlandés Séamas á Conghaile-(1868–1916) fue un líder republicano y socialista irlandés nacido en la zona de Cowgate de Edimburgo (Escocia), de padres irlandeses. Dejó la escuela para trabajar a la edad de 11 años. Miembro de los *Trabajadores Industriales del Mundo* y fundador del *Partido Republicano Socialista Irlandés*. Con James Larkin, estuvo involucrado centralmente en el cierre de Dublín de 1913, como resultado de lo cual los dos hombres formaron el *Ejército Ciudadano Irlandés (ICA)* ese año. Se opuso al dominio británico en Irlanda, y fue uno de los líderes del *Levantamiento de Pascua de 1916*. motivo por el que fue encarcelado y finalmente fusilamiento.

⁴⁸¹ Jenny Julia Eleanor Marx (1855-1898), a veces llamada Eleanor Aveling era la hija menor de Karl Marx. Fue una activista socialista que a veces trabajaba como traductora literaria. A los 16 años se convirtió en la secretaria de su padre y lo acompañó por todo el mundo dando conferencias socialistas. Tras la muerte de su padre, junto a Engels organizó todos sus papeles y tradujo la obra *El Capital* a varios idiomas. En marzo de 1898, después de descubrir que Edward Aveling -su pareja- se había casado en secreto con una joven actriz en junio del año anterior, se envenenó a la edad de 43 años.

⁴⁸² Morris llegó a decir de Hyndman: "Hyndman can accept only one position in such a body as the SDF, that of master (...) (He) has been acting throughout (...) as a politician determined to push his own advantage, (...) always on the look out for anything which could advertise the party he is supposed to lead: his aim has been to make the movement seem big; to frighten the powers that be with a turnip bogie. (...) All that insane talk of immediate forcible revolution, when we know that the workers of England are not even touched by the movement.", que en traducción libre "Hyndman sólo puede aceptar una posición en un cuerpo como el FDS, el del maestro.(...) Él ha estado actuando a lo largo del tiempo como un político decidido a empujar en su propio beneficio, siempre en la búsqueda de cualquier cosa que podría anunciar la fiesta que se supone que debe liderar: Su objetivo ha sido hacer que el movimiento parezca grande para asustar a los poderes que están con un nabo retorcido. (...) Todo el que habla de revolución forzada inmediata, cuando sabemos que los trabajadores de Inglaterra ni siquiera son tocados por el movimiento."

⁴⁸³ La *Socialist League (Liga Socialista)* fue una de las primeras organizaciones socialistas revolucionarias en el Reino Unido. La organización comenzó como una rama disidente de la Federación Socialdemócrata de Henry Hyndman a finales de 1884. Nunca fue un grupo ideológicamente armonioso, ya que contenía a radicales de todo tipo. En la década de 1890 el grupo pasó del socialismo al anarquismo. Finalmente, el grupo fue disuelto en 1901.

publicación de Morris en el diario fue un poema. Morris comenzó contribuyendo con el diario en forma de poemas y diálogos satíricos. Además de este tipo de artículos y poemas, Morris también contribuyó con todo tipo de trabajos diversos en su capacidad editorial, y en casi todos los números había "Notas sobre la aprobación de eventos", "Notas políticas", etc., firmados con iniciales o nombre completo.

Sería difícil imaginar una asociación literaria más extraña que la constituida por los editores y colaboradores que prestaron sus servicios en favor del *Commonweal*. Durante el primer año William Morris fue editor conjunto con el Dr. Aveling, yerno de Karl Marx, cuyos artículos fríos sobre el socialismo científico, ilustrados por fórmulas algebraicas, aparecieron junto con los apasionados poemas de Morris. No es de extrañar que no pudiera haber continuidad en la editorial y después de un año juntos, el Dr. Aveling cedió su puesto al futuro yerno de William Morris, H. Halliday Sparling.

Sparling fue un discípulo devoto de William Morris, y sus frecuentes contribuciones dieron la fuerte impresión de la influencia del poeta. Escribió para el periódico durante algunos años, y cuando cedió su puesto a David Nicoll, y más tarde a Frank Kitz, el *Commonweal* comenzó a mostrar una marcada degeneración.

Estos últimos fueron obreros con unas maneras toscas, y todas sus contribuciones se caracterizaron por una fuerte radicalización que frecuentemente excedía los límites del buen gusto y que finalmente provocó el encarcelamiento de Nicoll.

El concepto de poeta, artesano y socialista⁴⁸⁴, está desarrollado por Andrés Ovejero en su artículo sobre William Morris, en la que él, como profesor de estética, recordaba las palabras de Morris:

«Si no sentís la belleza de una pequeña iglesia de aldea, no alcanzaréis nunca a comprender la belleza de una majestuosa catedral.» O dicho de otra manera, como él lo dijo y lo hizo. Es tan artista el autor de un libro, como el encuadernador de un libro. «Laboremos — decía William Morris—, laboremos como buenos

El artículo hace un recorrido por la vida de William Morris, y publica algunos de sus poemas. ABBOT, L-D. (1887) "William Morris Commonweal" en *The Commonweal -the official journal of the Socialist League*. 22 de enero de 1887. Págs 1-6. <https://archive.org/details/WilliamMorrisCommonweal/mode/2up?> visualizado el 1 de diciembre de 2020.

⁴⁸⁴ En Klemscott-House, en un arrabal de Londres, en su casa de Hammersmitle, donde acabó su vida, fecunda y noble, a los sesenta y dos años, en 1896, sus amigos, sus admiradores, colocaron una lápida con esta sencilla inscripción: *«Aquí vivió Willia m Morris, poeta, artesano, socialista.»*

obreros, preparando a la luz vacilante de una pobre lámpara el trabajo de mañana, de ese mañana en que no habrá luchas ni guerras y en el que se fundará el arte glorioso por el pueblo y para el pueblo.»⁴⁸⁵.

5.1.2.2.6 Charles E. Kempe (1837-1907).

Charles Eamer Kempe fue un diseñador y fabricante victoriano de vidrieras tenía una trayectoria envidiable. Fue el más joven de los siete hijos de Nathaniel Kempe, JP., Nació de la segunda esposa de Nathaniel, Augusta, quien era hija de un ex alcalde de Londres. Pero el padre de Kempe murió cuando él tenía seis años, y pasaron muchos años antes de que la propiedad de la familia pudiera liquidarse: hasta que fuera adulto no pudo cosechar el beneficio de sus buenas conexiones.

Era un devoto anglo-católico. Debido a un mal tartamudeo que impedía una carrera en la iglesia se dedicó en cambio a la causa de embellecer los edificios de la iglesia. Primero ingresó en el taller del arquitecto GF. Bodley, pasando poco después por firma de vidrieras de *Clayton & Bell* en Londres para finalmente establecer su propio estudio de gran éxito a fines de la década de 1860

Después de su muerte, se convirtió en *CE Kempe & Co.* bajo la presidencia de su primo lejano, mucho más joven, **Walter Earnest Tower (1873-1955)**. A partir de ese momento, la "firma" de la gavilla de trigo de Kempe sobre vidrieras tenía una pequeña torre superpuesta. La firma sobrevivió hasta 1934. Hay una placa de English Heritage en la antigua casa y estudio de Kempe en Londres en 37, Nottingham Place, Marylebone, W1.

⁴⁸⁵ BRAUNER, C-E. (1930). "Un poeta del pueblo - WILLIAM MORRIS" en *La Edificación*, Año III, Núm. 27. 15 de mayo de 1930. Pág. 1.
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38969&num_id=3&num_total=68
visualizado el 28 de abril de 2021.

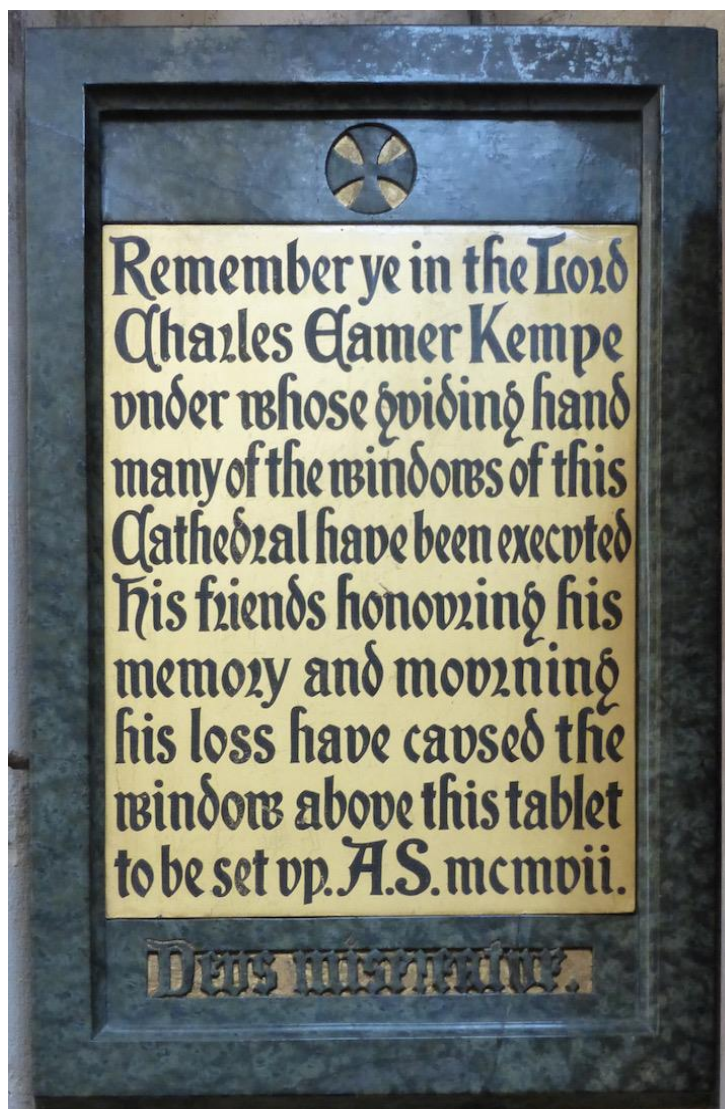


Ilustración 5: Placa homenaje por las vidrieras realizadas por Charles Eamer Kempe.

Fuente: Página web de Estilo victoriano.

<http://www.victorianweb.org/art/stainedglass/kempe/index2.jpg> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

Sus estudios produjeron más de 4.000 vitrales y también diseños para altares y frontales de altar, muebles y muebles, láas y memoriales que ayudaron a definir un estilo anglicano posterior del siglo XIX. La lista de catedrales inglesas que contiene ejemplos de su trabajo incluye: Chester, Gloucester, Hereford, Lichfield, Wells, Winchester y York.

El libro de Margaret Stravidi hace un recorrido por toda su obra⁴⁸⁶, destacando que las redes de clientes e influencias de Kempe se extendían desde la familia real y la jerarquía de la iglesia de Inglaterra hasta el *Beau Monde* literario y artístico

5.1.2.3 Reino de Bavaria: Centroeuropa.

El Sacro Imperio Romano Germánico junto con Francia e Inglaterra se disputaban la primacía cultural y económica de Europa. España, víctima de la invasión francesa y de la emancipación de las primeras colonias a manos de los criollos tras la invasión francesa que dejó un vacío de poder al estado estaba fuera de la partida territorial del viejo continente.

La ubicación estratégica de Bavaria, como cruce de caminos y de culturas no dejó pasar su oportunidad y tras su nombramiento como reino trató de tener, a partir de su segundo rey, Luis I., una imagen abierta. Será después cuando tras la retirada de las tropas napoleónicas se vuelva a una visión más retrógrada revestida de nacionalismos y se reduzcan las libertades de expresión y los representantes de la fe vuelvan a tener un mayor peso.

5.1.2.3.1 Contexto histórico.

En lo que ahora se denomina Centroeuropa, hasta principios del Siglo XIX se encontraba el Sacro Imperio Romano Germánico formado por 300 Estados que podían ser principados, ducados, obispados y ciudades libres. Todos disponían de autonomía para poder legislar sus propias leyes, debiendo tan sólo ser fieles al Emperador. Existía todavía un régimen feudal lo que, contrario a los principios de la revolución francesa de libertad, igualdad ante la ley y fraternidad, y la voluntad de querer extenderlos por Napoleón al resto de Europa generó inquietud en los monarcas del continente, que temieron que esos principios socavasen las bases de su legitimidad para gobernar. Esto hizo que se asociasen contra

⁴⁸⁶ STARVIDI, MN. (1988). *Master of glass: Charles Eamer Kempe, 1837-1907 and the work of his firm in stained glass and church decoration*. Londres. Distribuido por Spa Books.

Francia y esta entrase en guerra contra diversas coaliciones⁴⁸⁷ integradas por las principales potencias europeas. Por otro lado, estaba la voluntad del gobierno de Gran Bretaña de mantener el equilibrio de poderes en el continente europeo para evitar la formación de un poder imperial que pudiera amenazar su subsistencia. Por ese motivo hizo que en 1804 Gran Bretaña, el Imperio austríaco, el Imperio ruso y Suecia formaron la Tercera Coalición, que buscaba desplazar del poder a Napoleón Bonaparte, quien acaba de proclamarse emperador de los franceses. Así mismo se produce la ruptura del Tratado de Amiens -un acuerdo celebrado por Francia y Gran Bretaña en 1802, que había establecido un precario estado de paz entre ambas naciones-. Esto provocó tensiones en todo el continente. Para destruir esta tercera alianza, Napoleón se enfrentó a rusos y austríacos en la batalla de Austerlitz, que tuvo lugar en 1805 y concluyó con la victoria de los franceses.

En 1806 Napoleón proclamó el bloqueo continental al destruir Gran Bretaña a la flota francesa en la batalla de Trafalgar y repeler así el intento de invasión por parte de Napoleón. Esto transformó a Gran Bretaña en primera potencia naval. Tal y como se explicó en capítulo de Inglaterra, el espíritu colonial hizo que esta nación -aprovechando su avanzada industrialización- utilizara su flota para buscar nuevos mercados donde vender sus productos industriales.

Después de la derrota de Austerlitz, Francisco II de Habsburgo renunció a la corona del Sacro Imperio y conservó solo la corona de Austria. De esta manera, se disolvió

⁴⁸⁷ Las guerras napoleónicas, que hoy en día se tiende cada vez más a llamar las «Guerras de Coalición» por haberle sido en realidad impuestas a Napoleón por los aliados, finalizaron el 20 de noviembre de 1815, tras la derrota final de Napoleón en la batalla de Waterloo y el Segundo Tratado de París de 1815. En conjunto, el casi continuado período de guerras comprendido entre el 20 de abril de 1792 y hasta el 20 de noviembre de 1815 es llamado con frecuencia La Gran Guerra Francesa.

La Primera Coalición (1792-1797) de Austria, Prusia, el Reino Unido de la Gran Bretaña, España y el Piamonte (Italia) contra Francia fue el primer intento para acabar con el republicanismo.

La Segunda Coalición (1798-1801) de Imperio ruso, Reino Unido, Imperio austríaco, el Imperio otomano, Reino de Portugal, Reino de Nápoles y los Estados Papales contra Francia.

La Tercera Coalición fue una alianza militar creada en 1805 por el Reino Unido, Austria, Rusia, Nápoles y Suecia contra Francia con el fin de derrocar a Napoleón del poder y disolver la influencia militar francesa en el continente europeo y poder expulsar a los franceses de los Países Bajos y Suiza. Austria se unió a la alianza tras la anexión de Génova y la proclamación de Napoleón como Rey de Italia.

La Cuarta Coalición (1806-1807) de Prusia, Sajonia y Rusia contra Francia tras crear la Confederación del Rin.

La Quinta Coalición (1809) del Reino Unido y Austria contra Francia se formó mientras España se enfrentaba con Francia en la guerra de la Independencia española.

La Sexta Coalición (1812-1814) consistió en la alianza del Reino Unido, Rusia, España, Prusia, Suecia, Austria y cierto número de estados alemanes contra Francia.

La Séptima Coalición (1815) unió a Reino Unido, Rusia, Prusia, Suecia, Austria, los Países Bajos y cierto número de estados alemanes contra Francia.

el Estado creado por Otón I en el 962 y fue reemplazado por la Confederación del Rin⁴⁸⁸, integrada por los 16 Estados alemanes aliados de Napoleón.

Así pues, el reino de Bavaria fue constituido en 1806 cuando Napoleón abolió el Sacro imperio Romano Germánico convirtiéndose en el mayor territorio de la Confederación del Rin. La alianza con Napoleón no significó, sin embargo, como sí les ocurrió a otros estados alemanes, que se convirtiera en una mera dependencia francesa. Y aunque tuvo que hacer concesiones territoriales, también se vio engrandecida por otros territorios que recibió. Se anexionó lo que actualmente es la región de Palatinado a la izquierda del Rin y Franconia en 1815.

5.1.2.3.1.1 Maximiliano I y su curiosidad por el vidrio.

En 1806 sube Maximiliano I primer rey de Bavaria al trono. El precio para ceñir la corona: que su hija Augusta se case con Eugène de Beauharnais⁴⁸⁹, hijo adoptivo de Napoleón.

⁴⁸⁸ Después de que Austria y Rusia fueran derrotadas en la batalla de Austerlitz se firmó el Tratado de Presburgo que supuso la creación de la Confederación del Rin. La confederación existió entre 1806 y 1813 y estuvo formada por:

Reinos: Baviera; Sajonia; Westfalia y Wurtemberg.

Ducados: Anhalt-Bernburg; Anhalt-Dessau; Anhalt-Köthen; Arenberg; Gran Ducado de Baden; Gran Ducado de Berg; Gran Ducado de Hesse; Gran Ducado de Fráncfort; Mecklemburgo-Schwerin; Mecklemburgo-Strelitz; Nassau; Gran Ducado de Oldemburgo; Sajonia-Coburgo; Sajonia-Gotha; Sajonia-Hildburghausen; Sajonia-Meiningen; Sajonia-Weimar y Gran Ducado de Wurzburg

Principados: Hohenzollern-Hechingen; Hohenzollern-Sigmaringen; Isenburg-Birstein; Leyen; Liechtenstein; Ratisbona; Lippe-Detmold; Reuss-Ebersdorf; Salm; Schaumburg-Lippe; Schwarzburg-Rudolstadt; Schwarzburg-Sondershausen y Waldeck

⁴⁸⁹ Eugène de Beauharnais se casó en 1806 con la princesa Augusta de Baviera (1788-1852), hija de Maximiliano I de Baviera. Al igual que él, su objetivo fue que todos sus hijos se casaran con la realeza. Sus hijos fueron:

(1) **Princesa Josefina de Leuchtenberg (1807-1876)** fue reina consorte de Óscar I de Suecia y Noruega, hijo de un antiguo amor de Napoleón, Deseada Clary y de su marido el mariscal Bernadotte. Estos accedieron al trono en 1818, como Carlos XIV Juan de Suecia y Carlos III Juan de Noruega y reina Desideria; al fallecimiento del Rey sucedió Óscar I.

(2) **Hortensia Augusta de Beauharnais (1808-1847)** casada con el príncipe heredero católico Constantino de Hohenzollern-Hechingen.

(3) **Augusto Carlos Eugenio Napoleón de Beauharnais**, casado con la reina María II de Portugal.

(4) **Amelia Augusta Eugenia Napoleón de Beauharnais**, casada con Pedro I de Brasil (padre de María II de Portugal). Fue emperatriz consorte del Brasil.

(5) Teodelinda Luisa Eugenia Augusta Napoleona de Beauharnais (1814-1857), casada en 1841 con el duque Guillermo I de Urach.

(6) Carolina Clotilde de Beauharnais (1816).

En mayo de 1808 aprobó una primera constitución, modificada posteriormente en 1818 donde los derechos de los protestantes fueron salvaguardados con los artículos que apoyaban la igualdad de todas las religiones, a pesar de la oposición por los partidarios de la Iglesia católica.

Maximiliano I siempre tuvo una relación especial con el mundo del vidrio. En 1801, se derrumbó el edificio de una empresa que fabricaba vidrio. La operación de salvamento la dirigió el propio príncipe elector de Baviera, Maximiliano IV (antes de ocupar el trono de Baviera), y de entre los escombros rescataron a un joven trabajador, Joseph von Fraunhofer, que había quedado sepultado entre ellos. A partir de ese momento, y conmovido por la historia, el príncipe entra en la vida de Fraunhofer, le ayuda a obtener los libros que necesitaba y obliga a quienes le daban trabajo a que le permitieran seguir estudiando. Tras ocho meses de estudios, Fraunhofer empezó a trabajar en el *Instituto de Óptica* de la abadía de Benediktbeuern⁴⁹⁰, un monasterio benedictino secularizado en 1803 y dedicado a la fabricación de cristal. Aquí descubrió el modo de crear los mejores cristales ópticos, a la vez que inventó un método extraordinariamente preciso para medir la dispersión. En 1818 pasó a dirigir el *Instituto*. Gracias a los extraordinarios instrumentos ópticos que había desarrollado colocó al reino de Maximiliano I como referencia en la industria óptica sustituyendo a Inglaterra. Fraunhofer, al igual que otros muchos fabricantes de cristal en su época murió envenenado por los vapores de los metales pesados a los 39 años de edad en 1826.

Tras el fallecimiento de Maximiliano I sube al trono su hijo Luis I, amante de las artes y pólvora para la difusión del arte de las vidrieras en todo el mundo.

5.1.2.3.1.2 Luis I y el resurgir de la vidriera

5.1.2.3.1.2.1 Reinado de Luis I

(7) **Maximiliano José Eugenio Augusto Napoleón de Beauharnais (1817-1852)**, casado con María Nikolaievna, gran duquesa de Rusia, hija del zar Nicolás I de Rusia.

⁴⁹⁰ Benediktbeuern es una parroquia y un pueblo parroquial en el distrito de la Alta Baviera de Bad Tölz-Wolfratshausen en las estribaciones de los Alpes

Luis I de Baviera (1786-1868) ascendió al trono en 1825. En su reinado, las artes prosperaron y el rey personalmente dispuso y financió muchos edificios neoclásicos al igual que fomentó en su reinado la industrialización de Baviera. En asuntos exteriores, apoyó a los griegos durante la Guerra de independencia griega, y su segundo hijo, Otón I de Grecia, fue elegido Rey de Grecia en 1832. En política interna, Luis fue un reformista liberal.

Sin embargo, después de la Revolución de 1830, Luis I dio un vuelco hacia la reacción conservadora. sin que ello significase un cambio en su actitud ilustrada y favorable al progreso; así, hizo entrar a Baviera en el Zollverein (1834)⁴⁹¹ y tendió las primeras líneas de ferrocarril (1835-1843). En 1837 los católicos apoyaron al movimiento clerical de los Ultramontanos⁴⁹², que controló el parlamento bávaro y reformó la constitución, quitando los derechos civiles que habían sido concedidos con anterioridad a los protestantes. También se hizo cumplir la censura y se reprimió la libertad de expresión. Este régimen tuvo breve duración, debido a la exigencia de los Ultramontanos para que Luis expulsara a su amante irlandesa Lola Montez⁴⁹³, a lo que este se opuso ya que para esto siguió siendo liberal. Fruto de este escándalo extendieron la duda acerca de su capacidad de gobierno, factor que, unido

⁴⁹¹ El *Zollverein* o *Unión Aduanera de los Estados de Alemania* fue una organización de aduanas realizada en 1834 por medio de la cual se suprimieron los aranceles entre los miembros de la Confederación Germánica, a excepción de Austria. El *Zollverein* funcionó hasta 1871, cuando tras la Guerra franco-prusiana se constituyó el Imperio alemán que, como entidad política unificada, asumió las competencias en materia comercial. El *Zollverein* creó un mercado interno y armonizó los sistemas comerciales y fiscales dentro de la Confederación. Este sistema de unión aduanera propició la prosperidad económica en los Estados alemanes, que benefició el ascenso de Prusia como potencia industrial, siendo además el proyecto fundacional que inició el camino hacia la unificación alemana bajo el principio de la *Kleindeutsche Lösung* (Pequeña Alemania)

⁴⁹² *Ultramontanismo* y *Ultramontano* hacen referencia a un tipo de doctrina sobre el tipo de relación que debe mediar entre la Iglesia católica y los estados civiles con los que mantiene concordatos. Afirma la primacía espiritual y jurisdiccional del Papa sobre el poder político y por consiguiente la subordinación de la autoridad civil a la autoridad eclesiástica. Es la tendencia opuesta al galicanismo, que propone el desarrollo de una iglesia nacional independiente de Roma. Se trata de una doctrina parecida a la del llamado cesaropapismo (que identifica o supone la unificación en una sola persona, normalmente el emperador, con poder político y poder religioso), pero decantada claramente a favor del sumo pontífice.

⁴⁹³ En 1846 llegó a Múnich, donde actuó en un teatro del que fue despedida por el dueño al ver su espectáculo. Ella, ofendida, fue a palacio a ver al rey Luis I de Baviera para exigirle justicia. Corre el rumor de que aquel día el rey le habría preguntado en público si su cuerpo era obra de la Naturaleza o del Arte, a lo que la Montez contestó cogiendo unas tijeras y cortándose el vestido, mostrando sus pechos desnudos. Aquel mismo día salió de palacio con un contrato para actuar en el mejor teatro de Múnich y se convirtió en amante del rey. Pronto empezará a servirse de su situación privilegiada y a abusar de su poder, lo que la hará bastante impopular entre la población local, especialmente cuando se hicieron públicos unos documentos que revelaban que esperaba obtener la nacionalidad alemana bávara para tener acceso a un título nobiliario. A pesar de la oposición, Luis la convirtió en Condesa de Landsfeld en 1847. La relación con Lola y la intromisión de ésta en la vida política del país contribuyeron considerablemente a la caída de la popularidad del anteriormente querido rey. En 1848, bajo la presión del creciente movimiento liberal, Luis abdicó y Lola abandonó Baviera refugiándose en Suiza, donde Lola esperó en vano a Luis I.

a la oleada revolucionaria de 1848, lo impulsó a abdicar del trono en favor de su hijo Maximiliano II.

5.1.2.3.1.2.2 El resurgir de la vidriera bávara.

Más de un cuarto de siglo antes de que Bontemp estudie el arte de la fabricación del vidrio rojo en Francia, Michael Sigismund Frank había redescubierto en 1804 el método de reproducir los vidrios de colores al estilo de las vidrieras antiguas. Esto ocurre después de que Frank, que había estado trabajando en la decoración sobre madera, y después sobre porcelana, invirtiera su tiempo y su fortuna en encontrar el método de imitar los vidrios de las viejas vidrieras solicitados por los ingleses para las restauraciones de sus iglesias. Admirado en la casa real bávara por la ejecución de un vitral con el escudo real, se convierte en 1827 en el director del *Instituto Real de pintura de vidrio*, institución fundada por Luis I de Baviera, quien fomentó el resurgimiento de las vidrieras en el país. Este taller se dejó influir por los artistas italianos del siglo XVI y la temática bíblica fue la más utilizada.

Entre 1840 y 1850 Europa vive su máximo esplendor en la recuperación del arte vítreo. Surgen numerosos talleres por todo el continente, como el de Giuseppe Bertini en Milán o Max Ainmiller y Frank Mayer en Alemania. Los pintores llamados nazarenos son fuente de inspiración para los artistas europeos de vidrieras, ya que sus obras mostraban colores planos y unos contornos marcados. Se continúa con la experimentación para lograr una mejor cualidad lumínica y, en 1845, Gustave Bontemps fabrica un vidrio de doble capa que permite trabajar en él con incisiones. Es un momento de mucha agitación política donde las publicaciones técnicas luchan por tener el reportaje o la noticia más avanzada, buscando el país que la produce una superior tecnológica tanto frente a sus enemigos como a sus aliados. Por ello, incluso en el mundo del vidrio donde la tónica dominante fue el obscurantismo⁴⁹⁴ se dan a conocer los resultados que facilitarán el avance en las investigaciones posteriores.

El sentimiento romántico propicia una voluntad de recuperación del pasado para encontrar la identidad propia de cada país. El Romanticismo significa una crisis, una convulsión en el espíritu europeo, una rebelión. El simbolismo nació de este movimiento

⁴⁹⁴ Con referencia a este punto, los libros del cronista Eduardo Juárez Valero sobre el secretismo del mundo del vidrio desde el siglo XV en que el control sobre todos los aspectos de la producción del vidrio en la República de Venecia lo convirtió en asunto de Estado para mantener el monopolio. JUAREZ, E. (2013). *Venecia y el secreto del vidrio*. España. Editado por Los Libros de la Catarata.

que se manifestó en diversos países. Odilon Redon en Francia y el grupo de los prerrafaelitas (William Holman Hunt, John Everett Millais y Dante Gabriel Rossetti) en Inglaterra, se interesaron por el arte de las vidrieras. A partir de 1856 Rossetti se vinculó a William Morris y Edwar Burne-Jones para crear en 1861 la empresa Morris, Marshall, Faulkner & Co. con la idea de competir tanto en calidad, como en precio, con las industrias monopolistas. Su actividad comercial incluía la decoración de paredes, diseños con motivos arquitectónicos, metalurgia, muebles, tapices y vidrieras.

5.1.2.3.2 Restauradores y pintores de vidrio centroeuropeos.

Al igual que en los entornos analizados de Francia y Reino Unido, en Centroeuropa también se establecen unas corrientes donde remarcamos a los principales exponentes de ellas.

5.1.2.3.2.1 Michael Sigismund Frank.

Michael Sigismund Frank (1770-1847)⁴⁹⁵ fue un artista católico y redescubridor del arte perdido de la pintura de vidrio. Su padre era un comerciante de provisiones, que vivía desahogadamente y que destinaba a su hijo a convertirse en su sucesor en los negocios. Pero estos planes fueron frustrados por la apasionada afición de Frank por el arte. La madre, sin el conocimiento de su padre lo inscribió en una academia local de dibujo. El progreso del joven Frank fue tan marcado como para asombrar a sus profesores y compañeros.

Tras perder a su padre siendo joven los negocios de éste se desvanecieron y se convirtió en aprendiz de su padrino Neubert, quien trabajaba en Nuremberg en el negocio de tallar, labrar y decorar cajas de madera y ataúdes. Su progreso en este trabajo fue rápido,

⁴⁹⁵Basado en la Biografía escrita por Charles George Herbermann (1840–1916) para la Catholic Encyclopedia publicada en 1913.

HERBERMAN, G. (1913). "Michael Sigismund Frank" en *Catholic Encyclopedia*. Volumen 6. New York. Editado por Appleton. Pág 235.

https://en.wikisource.org/wiki/Page:Catholic_Encyclopedia,_volume_6.djvu/287 visualizado el 1 de diciembre de 2020.

[https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_\(1913\)/Michael_Sigismund_Frank](https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_(1913)/Michael_Sigismund_Frank) visualizado el 1 de diciembre de 2020.

pero permaneció menos de un año con Neubert. Después de regresar a la casa de su madre, que se había casado por segunda vez, siguió con entusiasmo al estudio del dibujo a la par que decoraba cajas para otros fabricantes de Nuremberg y ganando lo suficiente para pagar sus gastos.

Con veintiún años su madre lo forzó contra su intención a casarse con Marie H. Blechkoll, la hija de un hotelero que le trajo como dote la posada Zur Himmelsleiter. Pero Frank no nació para ser un posadero. Continuó sus estudios de arte mientras su esposa administraba el hotel.

En el hotel conoció al pintor de porcelana Trost, lo que le reorientó su atención hacia la pintura de porcelana. Su éxito fue inmediato, y cuando tras cinco años de matrimonio su esposa murió, vendió el hotel y estableció una fábrica de porcelana. La empresa, que le trajo pingües beneficios, le llevó a viajar a Austria, Hungría y Turquía; en Viena conoció a varios artistas prominentes, bajo cuya instrucción se perfeccionó como colorista.

Sin embargo, a principios del siglo XIX -cuando Europa Occidental se convirtió repetidamente en el escenario de las invasiones francesas- los intereses comerciales de Frank sufrieron severamente. Fue entonces cuando su atención se volvió en una dirección totalmente nueva. En la tienda de un amigo de negocios llamado Wirth conoció a un inglés a quien Wirth vendió algunos fragmentos de vidrio antiguo de colores por lo que a Frank le parecía una gran suma. En la investigación se dio cuenta de que el alto precio pagado se debía al hecho de que el arte de la pintura en vidrio que había sido coloreado mientras se fundía -un arte que había producido muchas de las magníficas vidrieras de las iglesias y de los palacios durante la Edad Media y el Renacimiento- se había perdido por completo durante el siglo XVIII. Frank decidió recuperar el secreto perdido de este arte. Sólo y sin ayuda trabajó durante varios años para lograr su propósito lo que provocó la rápida desaparición de sus ahorros. Además, con el paso del tiempo y sin resultados aparentes su éxito parecía cada vez más dudoso. Sus amigos le expresaron sus temores de que su empeño se convirtiera en un naufragio financiero y mental, y lo instaron a renunciar a sus esfuerzos infructuosos. Pero Frank perseveró, y en 1804 giró su fortuna. Había encontrado por fin el método de producir vidrio de colores que había buscado durante tanto tiempo. Su primer encargo fue pintar el escudo de armas del Conde Schenk para su capilla en Greifenstein en Franconia. Cuando Rauh -agente itinerante de una casa de arte londinense vio esta vidriera reconoció que el trabajo de Frank era prácticamente el mismo que el de las vidrieras antiguas cuyo secreto se había perdido. Se apresuró a Núremberg, vio a Frank y llegó a un acuerdo de

negocios con él convirtiéndose en su agente exclusivo. Frank hizo varios cientos de piezas para el mercado de Inglaterra, algunas de las cuales cruzaron el océano y llegaron a Filadelfia y Baltimore. Pero el fallecimiento de Rauh en 1807 puso fin a la nueva efímera prosperidad de Frank y esto pudo haber tenido graves consecuencias si el rey Maximiliano I de Baviera no se hubiera convertido en el patrón del artista.

En 1808 el ya rey Maximiliano I de Baviera pidió a Frank que le realizara una vidriera con el escudo real bávaro. Tan favorable fue la impresión que tuvo el rey por la ejecución de la obra que el monarca no sólo le pagó generosamente, sino que le entregó a efectos de convertirlo en fábrica de vidrio y de vidrieras el edificio llamado Zwinger, en Núremberg. Nuevamente, al igual que con Fraunhofer, este visionario monarca fue un promotor del mundo del vidrio; mientras que con Fraunhofer potenció el vidrio óptico, con Frank desarrolló su interés por la tecnología y la belleza del vidrio artístico. A partir de ahora Frank produjo muchas obras para el rey Maximiliano cuyos cartones estaban basados en artistas previos de gran reconocimiento, como la “*Circuncisión*” de Heinrich Goltzius; la “*Natividad*” de Bolzwerth; la “*Pasión*” de Lucas van Leyden; la *Mezquita de Córdoba*; “*Santa Bárbara*” de Holbein; el “*Juicio de Salomón*” Rafael o los “*Reyes Magos*” de Rubens. Para el rey Luis I, también, Frank ejecutó muchos encargos, especialmente las decoraciones de vidrio de la catedral de Ratisbona.

En 1818 Maximiliano nombró a Frank pintor de vidrio en la fábrica real de porcelana de Múnich, con un salario de 800 florines al año. Cuando en 1827, muerto Maximiliano, el Rey amante de las artes Luis I estableció el *instituto real de pintura de vidrio*, Frank se encargó de todos los arreglos y de la gestión técnica, en particular con la preparación de los colores a utilizar y la fabricación de las placas de vidrio de colores. También fue responsable de la instrucción a sus alumnos y aprendices en la fábrica en los secretos de su oficio. Aquí trabajó hasta 1840 cuando se retiró con una pensión anual de 1200 florines.

Fue padre de muchos hijos, de los cuales el más prominente es el conocido pintor histórico Julio Frank. Entre sus amigos estaban el gran físico Fraunhofer y el pintor de vidrio vienés Molin, que dieron un testimonio entusiasta de la excelencia de la coloración de Frank, especialmente sus rojos y su color de carne.

5.1.2.3.2.2 Max Emanuel Ainmiller.

Según la Enciclopedia Británica de 1911⁴⁹⁶ Maximilian Emmanuel Ainmuller (1807-1870), fue un artista y vidriero, que por consejo de Gortner⁴⁹⁷, director de la fábrica de porcelana real de Nymphenburg⁴⁹⁸, se dedicó al estudio de la pintura de vidrio, tanto para el conocimiento del método industrial como del estudio artístico, y en 1828 fue nombrado director de la recién fundada *Fábrica real de vidriera* en Múnich. El método que poco a poco perfeccionó se basaba en el proceso de grisallas adoptado en el Renacimiento, y consistía en pintar el diseño sobre el vidrio, que era sometido, a un calentamiento cuidadosamente ajustado, para aparecer el color. Las primeras vidrieras de Ainmuller se encuentran en la catedral de Ratisbona. Salvo algunas excepciones, todas las vidrieras de la catedral de Glasgow salieron de su mano. Otras obran pueden verse también en la catedral de San Pablo, y en PeterHouse en Cambridge, así como la catedral de Colonia que contiene algunas de sus mejores producciones. Ainmuller tenía una considerable habilidad como pintor de óleos, especialmente en interiores, sus cuadros de la Capilla Real en Windsor y de la Abadía de Westminster, siendo muy admirados. Murió el 9 de diciembre de 1870.

Ainmuller también fue mentor de muchos pintores famosos, incluyendo a su futuro yerno David Dalhoff Neal.

5.1.2.3.2.3 El Múnich Style.

⁴⁹⁶ Edición digitalizada de la Enciclopedia Británica. Página de Maximilian Ainmuller. https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Ainmuller,_Maximilian_Emanuel el visualizado el 21 de abril de 2021.

⁴⁹⁷ Friedrich von Gortner (1791-1847) fue, al igual que su padre, un arquitecto que pasó dos años en París (1812 a 1814) y a continuación otros cuatro en Roma estudiando antigüedades. En 1819 publica *Algunos puntos de vista acompañados de descripciones de los principales monumentos de Sicilia (Ansichten der am meisten erhaltenen Monumente Siciliens)*. Tras volver de Inglaterra en 1820 fue nombrado profesor de Arquitectura de Munich y en 1822 fue nombrado director artístico de la fábrica de porcelana de Nymphenburg y en 1842 director de la Academia de Bellas Artes de Munich. Junto con Leo von Klenze (uno de los arquitectos alemanes más influyentes del recuperado *estilo griego*) es uno de los más reconocidos arquitectos de Bavaria durante el reinado de Luis I. Su estilo es Romántico, muy al gusto del monarca.

⁴⁹⁸ *La Porzellan Manufaktur Nymphenburg (Fábrica de porcelana real de Nymphenburg)* fue fundada en 1745 por el entonces príncipe elector de Baviera Maximiliano III. En 1822, el arquitecto de moda, Friedrich von Gortner fue nombrado director artístico de la fábrica. A mediados del siglo XIX su situación financiera se deterioró hasta el punto de que en 1856 toda la producción artística se detuvo y se decidió privatizar la fábrica. Fue arrendado por primera vez en 1862, y hasta que en 1887 Alberto Baum le devolvió a la confección de obras artísticas, su enfoque se centró en la producción de productos técnicos, médicos y sanitarios de porcelana.

Tanto los estudios Mayer como Zettler perfeccionaron lo que se conoció como *el "Estilo Múnich"*, que fue copiado por más de una docena de otros fabricantes de vidrieras que establecieron fábricas en la zona. En el procedimiento realizado por Mayer (y copiado por Zettler) las escenas religiosas son pintadas con óxidos en láminas más grandes de vidrio de lo que se hacía en el medievo y en el Renacimiento, y después son fusionadas al vidrio a través de la cocción a alta temperatura. Esto permitió una mezcla de colores no alcanzables por el antiguo estilo medieval, en el que cualquier cambio de color en una escena requería una pieza separada de vidrio de colores, que tenía que ser cortada a medida y ajustada en su propio marco de plomo. En las vidrieras del estilo Múnich las costuras realizadas con plomos no interrumpen ni se entrometen en la escena retratada, sino que son camufladas por el diseño de una manera que hace que los plomos sean apenas perceptibles. El nuevo estilo también permitió representaciones extremadamente detalladas de sus temas. Las escenas representadas fueron fuertemente influenciadas por la emoción y el sentimentalismo del estilo romántico europeo del siglo XIX de la pintura, y el detalle y la ornamentación del estilo barroco alemán.

The Franz Mayer and Company originalmente llamado *Mayer'sche Kunstanstalt*, fue fundada en 1848 por Joseph Gabriel Mayer. En un principio y con más de 100 empleados, Mayer construía altares y santuarios, y no comenzó hasta 1865 a incluir sus primeras obras de diseño en vidrieras. Pero realmente es en 1868 cuando se establece como fabricante de vidrieras.

En 1863 había comenzado a trabajar en la empresa un joven Franz Xaver Zettler después de graduarse en la Academia de Arte de Múnich. Sus dotes artísticas le hicieron que comenzara trabando para Mayer como pintor de vidrio.

En 1870, y después de que Franz Xaver Zettler se casara con la hija de Joseph Mayer, fundó su propia compañía llamada *F.X Zettler* haciéndose cargo de la producción de vidrieras de la casa Mayer. Las ventas permanecieron bajo la organización Mayer hasta que Zettler formó su propia fuerza de ventas, lo que provocó una desagradable división entre las dos organizaciones. Su incipiente compañía logró su primer éxito con las premiadas vidrieras expuestas en la Exposición Internacional de 1873 en Viena. A finales de la década, la firma de Zettler tenía más de 150 empleados. En 1882 la compañía fue nombrada con el nombre de *Royal Bavarian Art Institute for Stained Glass (Real Instituto de Arte Bávaro para vidrieras)* por el rey Luis II (el "Rey Loco" que fue un mecenas del compositor Richard

Wagner y constructor como el castillo de Neuschwanstein que parece sacado de un cuento de hadas). La amistad de vidriero con el monarca y sus gustos fue lo suficientemente intensa como para que Zettler y otros dos editaran e ilustraran un libro⁴⁹⁹ en 1876 que catalogó los muchos objetos religiosos propiedad del excéntrico rey y que contiene una colección de cromolitografías⁵⁰⁰.

Por otro lado, y como ya dos empresas diferentes, en 1873 Mayer desarrolló su propio grupo de fabricación de vidrieras, que compitió contra la empresa de su yerno Zettler hasta 1939, cuando se unieron de nuevo. El nombre dado la nueva organización fue *Franz Mayer'sche Hofkunstanstalt und Glasmalaerej*.

Mientras que el uso de la perspectiva⁵⁰¹ se utilizó en la última parte de la edad medieval y durante el Renacimiento, Zettler es ampliamente reconocido como el maestro de esta técnica, y se le atribuye ser el primero en utilizar la *perspectiva de tres puntos*⁵⁰² en vidrieras. Mientras que las vidrieras medievales contenían escenas que tendían a aparecer "planas" y unidimensionales, incluso si tenían un objeto en el fondo, las escenas de Zettler se parecían más a las pinturas ajardinadas del Renacimiento.

El estilo de desarrollado por Zettler y la perspectiva de tres puntos fueron posteriormente adaptados y modificados por el gran diseñador estadounidense, Louis Comfort Tiffany. Mientras que el nombre de este último puede ser más conocido por la gente hoy en día, en su propia era evidente quién era el maestro y quién era el estudiante: en la

⁴⁹⁹ El libro fue coescrito por Leonard Enzer y por el Doctor I. Stockbauer. ZETTLER, F-X., ENZER, L y STOCKBAUER, J. (1874) *Ausgewählte Kunstwerke aus dem Schatze der reichen Kapelle in der königlichen Residenz zu München*. Múnich. Editado por Frz. X. Zettler. <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00056482&pimage=00001&v=100&nav=&l=d> e visualizado el 4 de diciembre de 2020.

⁵⁰⁰ En 1837, el litógrafo alemán-francés Godefroy Engelmann (1788-1839) de Mulhouse patentó una variante de color de litografía bajo el nombre de *cromolitografía* (impresión de placa en color, litografía a color), que iba a seguir siendo el método más común para las ilustraciones de colores de alta calidad hasta la década de 1930. Las cromolitografías compuestas por hasta 16, 21 e incluso 25 colores no eran infrecuentes. Los ejemplares más afinados consiguen una buena aproximación del efecto de la pintura. Sin embargo, no debe ignorarse que se trata de un procedimiento muy lento y costoso.

⁵⁰¹ La forma de representar la perspectiva era la siguiente: un objeto en el fondo de una escena se representa más pequeño que un objeto en primer plano para dar una sensación de profundidad.

⁵⁰² La *perspectiva de tres puntos* es excelente cuando desea representar objetos o escenas desde un punto de vista anormalmente alto o bajo. Las distorsiones que trae el tercer punto de fuga a su composición a menudo tienen un efecto muy artístico y hacen que incluso el concepto más simple sea más interesante.

Exposición Universal de Chicago de 1893, una vidriera de Zettler ganó el primer premio sobre una de Tiffany.

Zettler y su *Royal Bavarian Art Institute (Real Instituto de Arte Bávaro)* se hicieron conocidos por la calidad de su diseño, la claridad del vidrio a pesar del rico uso de colores, y su empleo consciente del medio para realizar efectos decorativos armoniosos. La firma también ganó una reputación por las innovaciones tecnológicas y el conocimiento con la iconografía cristiana que compartió con Mayer. Esto les permitió dominar el mercado en la producción de vidrieras para las iglesias católicas. Sus obras se pueden encontrar en toda Europa, y también en Canadá, América del Sur, Australia y Nueva Zelanda.

Mayer y Zettler se hicieron conocidos por sus vidrieras Estilo Múnich, que fueron instaladas en más de 100 catedrales en todo el mundo, incluyendo San Pedro en Roma⁵⁰³ (Mayer Co. fue contratada por el Papa San Pío X para restaurar la famosa ventana del Espíritu Santo de Bernini en la Basílica de San Pedro en Roma en 1912). Miles de iglesias en los Estados Unidos compraron sus vidrieras. Eran especialmente populares en parroquias formadas por inmigrantes europeos⁵⁰⁴.

Tanto los estudios Zettler como Mayer fueron muy asistidos y apoyados por los reyes de Baviera, especialmente por Luis I quien alentó el renacimiento litúrgico de la pintura mural y de vidrio durante el siglo XIX. Sin duda, ambas firmas tenían hombres de negocios astutos que desarrollaron estrategias agresivas de marketing orientadas específicamente a los países de habla inglesa en todo el mundo⁵⁰⁵. Varios catálogos fueron

⁵⁰³ Según asegura Barbara Meise Kassis en *Un resumen biográfico de Franz Mayer and Company y F. X. Zettler* basado en entrevistas con el Sr. Adalbert Mayer y el Dr. Gabriel Mayer realizadas el 28 de diciembre de 1981.

a obra realizada fue También restauraron muchas ventanas dañadas por la guerra, el clima y la contaminación (de hecho, la Mayer Co. fue contratada por el Papa San Pío X para restaurar la famosa ventana del Espíritu Santo de Bernini en la Basílica de San Pedro en Roma en 1912).

⁵⁰⁴ La ola de inmigrantes en el siglo XIX y principios del XX trajo un enorme número de católicos a Filadelfia. También provocó un auge en la construcción de iglesias, donde no era raro que un barrio tuviera varias iglesias católicas: una iglesia polaca en una manzana, luego una iglesia alemana a media calle, y una iglesia italiana al final de la misma. Pero ahora el declive de la población católica que va a la iglesia en Filadelfia, junto con la demografía cambiante del vecindario, hace que las iglesias estén cerradas o para las más afortunadas, reutilizados para otro culto o para otra actividad no sacra.

⁵⁰⁵ En este momento Gran Bretaña es una potencia mundial y las colonias -ya algunas independizadas-reclaman productos de calidad frente a su posición preponderante en el entorno económico. Los Estados Unidos están creciendo mediante la compra de tierras a los países europeos (ej: Luisiana) convirtiéndose en un gran país y desea dejar su impronta, utilizando para ello estilos arquitectónicos importados de Europa (Boston, Filadelfia) con la elaboración de muchas iglesias y catedrales de todas las confesiones (católicos, protestantes...).

impresos en inglés para los clientes de América del Norte, Australia y Nueva Zelanda. A lo largo de los años, ambas organizaciones recibieron muchos premios y elogios.

El Papa León XIII otorgó al *Mayer'sche Hofkunstanstalt* el título de "*Instituto Pontificio de Arte Cristiano*" y el Papa Pío IX otorgó una medalla de oro al F. X Zettler. El rey Luis II de Baviera otorgó *la orden de San Miguel* y el título, '*Royal Stained Glass Institute*' a F. X Zettler.

Miles de vidrieras fueron exportadas a América del Norte. Las vidrieras figurativas de Mayer eran enormemente populares en Canadá y los Estados Unidos. Mayer estableció una oficina en Nueva York durante la "mediados de la década de 1870"⁵⁰⁶ y Zettler siguió unos años después (en 1888). Todas las ventas fueron enviadas a través de la oficina de Nueva York hasta la II Guerra Mundial. Debido a sus precios competitivos y prácticas comerciales receptivas donde las diferencias salariales eran de un 40% (11\$ en Estados Unidos frente a los 7\$ en Múnich por una semana de trabajo)⁵⁰⁷ hicieron que la mayoría de los templos católicos contratasen a empresas centroeuropeas, en decremento de las iglesias presbiterianas que apostaron más por artistas locales. Esa diferencia se aprecia en las diferentes características dependiente de la confesión que contrataba las vidrieras.

Cuando comenzó el siglo XX, las firmas Mayer y Zettler eran los principales productores mundiales de vidrieras, empleando a casi 500 artesanos y artistas entre ellos. Estas empresas desempeñaron un papel importante en la preservación de las antiguas vidrieras en todo el continente europeo durante ese turbulento siglo, así Mayer continuó

⁵⁰⁶ Según confirma Michael C. Mayer, CEO de la compañía actualmente y quinta generación de la saga Mayer, "Estados Unidos es un mercado muy fuerte para nosotros", dice Mayer. "*La empresa familiar genera poco más de la mitad de su volumen de negocios allí. Incluso los antepasados de Mayer también aspiraban a la distancia. Ya en 1865, apenas 20 años después de su fundación, los Mayers de Múnich abrieron una sucursal en Londres, cuatro años más tarde en París. Y en 1888, Nueva York se unió*".

U LLRICH, B. (2013). "Glaskunst aus München erobert Amerika" en *WELT*. Publicado el 1 de diciembre de 2013. Edición digital.

<https://www.welt.de/regionales/muenchen/article122398416/Glaskunst-aus-Muenchen-erobert-Amerika.html> visualizado el 4 de diciembre de 2020.

⁵⁰⁷ Frente a la pregunta de ¿Por qué las iglesias católicas importaron del extranjero cuando había artesanos disponibles localmente?, la respuesta de Achilles fue contundente:

"Well, Mayer and Zettler were able to fabricate glass a lot cheaper than Americans, because the cost of making objects was always cheaper in Europe. In 1900, for example, somebody could just cut a rectangular piece of glass and earn an average of \$11 a week in the US. In Germany at the Mayer Company, the university art professor who painted the faces in the windows made \$7 a week at the same time. In Chicago the Irish, the Germans, the Italians may have built a church for \$50,000, and then they had \$15,000 leftover for windows. Well, did they want one or two Tiffany windows? No. They wanted the entire life of St. Patrick that came in a dozen windows. Who could deliver a dozen windows for \$15,000? These Munich companies."

DRIEHAUS MUSEUM. (2013). (Q&A) with Rolf Achilles of the Smith Museum of Stained Glass Windows

<http://driehausmuseum.org/blog/view/qa-with-rolf-achilles-of-the-smith-museum-of-stained-glass-windows> visualizado el 20 de mayo de 2020.

vendiendo vidrieras incluso durante la Gran Depresión debido a sus precios competitivos y sus prácticas comerciales receptivas. También fueron llamados a la acción para eliminar y salvaguardar las ventanas de muchas de las grandes catedrales medievales durante las dos guerras mundiales.

Durante la II Guerra Mundial, Mayer perdió sus propiedades en Múnich como resultado de los bombardeos aliados. Además, tanto los gobiernos británicos como los de los Estados Unidos confiscaron las posesiones de Mayer en Londres y Nueva York. Los únicos registros de órdenes que existían después de la guerra eran los alojados en la oficina de Nueva York. Varios volúmenes de libros de pedidos de 1888 a 1933 fueron devueltos a Mayer por el gobierno de los Estados Unidos en 1988. Estos volúmenes han servido como los únicos registros disponibles para rastrear dónde se instalaron las vidrieras de Mayer en los Estados Unidos y Canadá. Se sabe que restauraron muchas ventanas dañadas por la guerra, el clima y la contaminación. En 1950, Mayer recibió un pedido de doscientas vidrieras para la *Catedral del Sagrado Corazón* en Newark, Nueva Jersey. Sin embargo, la mayor parte del trabajo de Mayer en la posguerra se concentró en la conservación y las restauraciones dentro de Alemania. Hoy en día, Mayer todavía produce vidrieras y están sus oficinas centrales en Múnich con una oficina de ventas en Fairfield, Nueva Jersey. La compañía ahora se llama *Franz Mayer and Company* y hace hincapié en el concepto de "*arte en la arquitectura*". Ejemplos de su vidrio moderno se encuentra en todo el mundo. Se instalaron mosaicos y techos de vidrieras en la sede mundial de *Pfizer Pharmaceuticals* en Nueva York y se diseñó e instaló una carpa de vidrio en el *Club Diplomático de Riad*.

Según el estudio de Gail Tiemey de 1999⁵⁰⁸, si bien son consideradas del "*estilo más antiguo*" típico de las producidas por Mayer para clientes europeos durante la primera mitad del siglo XIX, la mayoría de las vidrieras ubicadas en el área de la bahía de San Francisco fueron ordenadas e instaladas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Estas vidrieras eran populares debido a su alta calidad y temas narrativos bellamente representados. Estilísticamente, las vidrieras de Mayer tienden a contener escenas de colores intensos bordeadas por marcos arquitectónicos que consisten en pilastras, columnas, arcos y elaboradas marquesinas. Los tratamientos de marco dentro de las vidrieras varían según la

⁵⁰⁸ TIEMEY, G. (1999). *Frank Mayer and Company and Zettler Studios*. Trabajo de Master. Dominican College; 10 de septiembre de 1999.
<https://www.yumpu.com/en/document/view/8401094/franz-mayer-and-company-and-zettler-studios>
visualizado el 3 de diciembre de 2020.

estructura y los gustos de cada iglesia. Comúnmente, las partes inferiores de las vidrieras tienen paneles ricamente bordeados. Estos marcos y paneles arquitectónicos se derivan directamente de modelos medievales de vidrieras. Dentro de los marcos hay escenas narrativas basadas en la vida de Cristo o historias del Antiguo Testamento. Con frecuencia, muchas parroquias pedían vidrieras individuales que retratan a santos, apóstoles y figuras del Antiguo Testamento.

Las vidrieras Mayer y Zettler contienen más que los habituales temas pictóricos obvios. La intención temática de las vidrieras de Mayer y Zettler está destinada a recordar al espectador las enseñanzas bíblicas. Este es un punto importante, porque muchas personas asumen que ya no se crearon vidrieras del siglo XIX y XX para educar o enseñar. Para aquellos que están familiarizados con la simbología cristiana, las vidrieras contienen una rica gama de vocabulario eclesiástico. Con frecuencia, los santos se muestran con sus símbolos personales. San Pedro, por ejemplo, se muestra con las llaves del cielo; San Lucas es visto con un buey, como una referencia a su Evangelio que comienza con un sacrificio; Un lomo alado está asociado con San Marcos; Flores específicas como el lirio blanco se utiliza con frecuencia ya sea para representar la pureza o como una referencia a la Virgen María; Las rosas también representan a María con rosas rojas alusivas a su gran desesperación o tal vez un recordatorio de su dicha celestial; Los cipreses están destinados, como referencias a la muerte, mientras que las palmeras están asociadas con la entrada de Jesús en Jerusalén; El halo de Cristo es generalmente un halo cruciforme y el halo de María a veces contiene estrellas como un recordatorio de su estatus como Reina de los Cielos. María es uniformemente joven y muestra una dulce expresión en su rostro; El apóstol, Juan, se representa como un joven con el pelo que fluye, mientras que San Pedro es siempre el apóstol más viejo. La iconografía compleja y romántica utilizada por Mayer y Zettler estaba destinada a mejorar la experiencia espiritual del espectador.

Los diseños de vidrieras narrativas de Mayer y Zettler se representan en un estilo romántico que recuerda a las pinturas religiosas producidas por la *Hermandad de pintores de Lucas* de principios del siglo XIX. Más comúnmente conocidos como *los nazarenos*, estos pintores alemanes combinaron la técnica detallada de los maestros del norte de Europa como Albrecht Durer (Alberto Durero) con los estilos más sensuales e idealistas de los Maestros del Renacimiento italiano. **Johann Friedrich Overbeck**, como miembro fundador de los nazarenos, es considerado como el centro espiritual y artístico del movimiento. El y los otros miembros del grupo prefirieron expresar sentimientos por encima de la razón creyendo que el verdadero arte espiritual era alcanzable sólo a través de las emociones. Estos sentimientos

se basaron en una interpretación mística de los ideales religiosos católicos romanos. Sentían que la religión y el arte estaban unidos por Dios. A pesar de la influencia ejercida por Overbeck, la mayoría de los historiadores atribuyen las ilustraciones bíblicas creadas por Julius Schnorr von Carolsfeld (miembro de los nazarenos) como la base de la mayoría de los diseños producidos por Mayer y Zettler. La dedicación religiosa del nazareno a un ideal artístico ganó reconocimiento para Alemania y estableció una tradición para el arte religioso que sería emulada por los prerrafaelitas en Gran Bretaña. Los artistas de Mayer y Zettler combinaron la piedad temática de los pintores nazarenos con las suaves pinturas de la Virgen de Rafael del Renacimiento italiano. Esto bien puede explicar la dulzura generalizada atribuido al vidrio de Mayer del siglo XIX. Los diseños Mayer y Zettler suelen presentar características adicionales tanto en las figuras, tejidos y fondos. Cristo, los santos, las huestes celestiales y la gente común y corriente están ataviados en un tono de joya y en telas ricamente bordadas. Los fondos contienen tapices tejidos y ángeles carentes de ropa. A lo largo de las escenas narrativas hay plantaciones exuberantes y una multitud de flores tan bien representada cada una que es posible identificarlas desde un punto de vista botánico. El abundante paisaje refleja la creencia del Romanticista de que la naturaleza puede ser la fuente de la experiencia espiritual. Autenticar de qué artista creó qué vidriera es muy difícil. Sin duda se pueden observar diferentes manos, pero de nuevo los registros fueron destruidos. Los dibujos sobre los cartones fueron frecuentemente reutilizados y reorganizados complicando aún más la autoría. Existen registros que indican que un artista inglés, William Francis Dixon, trabajó para Mayer y Zettler. Dado que se utilizaron cientos de artistas y diseñadores, es raro que alguno de ellos haya firmado sus vidrieras. De hecho, no todas las vidrieras Mayer o Zettler están firmadas con los anagramas de la compañía. La mayoría de las estructuras que contienen vidrieras Mayer o Zettler tienen sólo dos vidrieras con el logotipo de una empresa. Muchas veces las vidrieras carecen completamente de firmas y uno debe confiar en las características de iconografía y estilo como factores de identificación. Algunos estudios de vidrio estadounidenses eran conocidos por reemplazar los paneles Mayer por los suyos y tomar fácilmente crédito por toda la vidriera. Con frecuencia, las vidrieras que se cree que son producidas por Mayer y Zettler resultan haber sido fabricadas por inmigrantes alemanes en el área de Chicago. Naturalmente, este tipo de prácticas se suman a la confusión de identificar vidrieras. Siempre que sea posible, los registros parroquiales pueden revelar los orígenes de las vidrieras. Las vidrieras Mayer y Zettler ubicadas dentro del área de la bahía de San Francisco son testimonios de alta calidad,

extraordinariamente hermosos de la dedicación exhibida por las iglesias, conventos, templos y funerarias que planearon y recaudaron el dinero para instalar las vidrieras Meyer y Zettler.

"**Profesor Franz**", como Zettler era conocido por estudiantes y admiradores, murió en 1916, a la edad de 75 años.

Al igual que otros muchos talleres, tal vez debido al cambio en los gustos artísticos, o su falta de diversificación de productos, como hemos apuntado ya el F.X. Zettler Co. se fusionó con su antiguo rival, Mayer & Company, en 1939. Esta firma, dirigida actualmente por un miembro de la 5a generación de la familia Mayer, todavía está en funcionamiento. La compañía participa activamente en la restauración de los castillos históricos, iglesias y monasterios de Europa. Sus obras religiosas ahora incluyen vidrieras y mosaicos para sinagogas y mezquitas, y se han encontrado nuevos clientes en Japón, Singapur, Egipto y Arabia Saudita. Ha producido obras para causas tan nobles como la Iglesia Mundial de la Paz en Hiroshima (Japón) y un monumento a los derechos civiles en Atlanta (Georgia). Pero, reflejando la secularización de la civilización occidental, muchas de sus obras son para las "catedrales" de nuestros días, esto es: bancos, hoteles, centros comerciales, aeropuertos o empresas, como la cadena Barney's de tiendas de ropa de moda. Muchas de las obras son muy modernistas y abstractas, muy lejos de los detalles y la orden del estilo de Múnich.

5.1.2.3.2.3.1 Saga Mayer.

"En 1905, rediseñamos una vidriera en la Basílica de San Pedro y luego creamos el llamado 'estilo Múnich', que es bien conocido en la Iglesia Católica desde Bombay hasta Sudamérica", dice Gabriel Mayer⁵⁰⁹, quien ahora comparte la gestión con su hijo Michael. Desde hace cinco generaciones, la familia ha estado a cargo de la empresa tradicional y desde hace mucho tiempo se ha especializado en impresiones digitales, pintura sobre vidrio flotante y otros procesos elaborados que cumplen con altos estándares termotécnicos además de técnicas tradicionales como ventanas de vidrio emplomadas pintadas a mano. Originalmente, los talleres sobre Stiglmaierplatz de Múnich fueron fundados en 1847 con el objetivo de unir

⁵⁰⁹ Artículo escrito tras la entrevista realizada a Gabriel Mayer y publicado en la página de Sandra Hofmeister en el año 2012.

HOFMEISTER, S. (2012). Leuchtendes Glas Baumeister #7/2012. Edición digital.

<http://sandrahofmeister.eu/article/90-leuchtendes-glas.html> visualizado el 4 de diciembre de 2020.

las bellas artes de la arquitectura, la escultura y la pintura en el modelo de los edificios medievales. Especializada en esculturas para altares de iglesias, la compañía pronto incluyó vidrieras en su programa. El rey Luis II otorgó al instituto el título de "*Real Instituto de Arte de la Corte de Baviera*" en 1882 y en el mismo año se fundó la primera sucursal en Nueva York, donde todavía hay una oficina del *Mayer'sche Hofkunstanstalt*. Alrededor de 1900, los talleres de Múnich emplearon a 500 personas. Después de la guerra, sólo quedaba un ala lateral de las grandes instalaciones de la compañía, que había sido construida en la década de 1920 por Theodor Fischer y que ahora parece una reliquia catalogada de tiempos pasados en medio de los nuevos edificios circundantes. Laberíntica, las habitaciones y los pasillos de la sede de la empresa se distribuyen en un total de cinco plantas donde hay apartamentos para los artistas. Hoy en día, alrededor de cuarenta empleados trabajan en el Hofkunstanstalt, en las grandes mesas de luz del taller de vidrio flotante en el patio trasero, en la tienda principal o en el estudio de pintores de vidrio. Las nuevas tecnologías y las antiguas tradiciones artesanales se unen sin problemas, se recombinan y se desarrollan aún más.

5.1.2.3.2.3.1.1 Joseph Gabriel Mayer (1808-1883).

Todo comienza con **Joseph Gabriel Mayer (1808-1883)** que era hijo del panadero Andreas Mayer. Dotado de gran talento en dibujo, pintura y talla, se dedicó a la escultura ornamental después del aprendizaje de la carpintería (1825-1828). En 1829 llegó a Múnich andando y trabajó durante dos años con el carpintero de arte L. Glück⁵¹⁰. En su tiempo libre practicó dibujo arquitectónico y asistió a un curso preparatorio en la Escuela Politécnica. El 24 de agosto de 1832, se matriculó en pintura en la Real Academia de Bellas Artes, donde entre otros fue alumno de Joseph Schlotthauer⁵¹¹ En 1835 fundó la

⁵¹⁰ Según se recoge en la biografía escrita su biznieto Konrad Mayer en la enciclopedia *Neue Deutsche Biographie* y con la versión en Internet de 1990.

MAYER, K. (1990). "Joseph Gabriel Mayer" en *Neue Deutsche Biographie (NDB)*. Berlín. Editado por Duncker & Humblot. Tomo 16. Págs.545-546.

<https://daten.digital-sammlungen.de/0001/bsb00016334/images/index.html?seite=557> visualizado el 4 de diciembre de 2020.

⁵¹¹ Joseph Schlotthauer (1789-1869) fue un pintor bávaro. Aunque sus habilidades artísticas eran bien conocidas, tuvo que aprender el oficio de la carpintería. Autodidacta, adquirió conocimientos de pintura, por lo que en enero de 1809 pudo matricularse en pintura de retratos en la *Real Academia de Bellas Artes de Múnich*. Desde 1819 fue asistente de Peter von Cornelius, quien lo llevó al trabajo para el Glyptothek de Múnich. Esto le permitió aprender la técnica de la pintura al fresco. Después de una estancia en Italia en 1830, fue nombrado profesor de pintura histórica en la *Real Academia de Bellas Artes de Múnich* en 1831. Junto con el Oberbergat Johann Nepomuk von Fuchs, Joseph Schlotthauer inventó la estereocroma (es un tipo de pintura que se utilizó durante un tiempo para cubrir superficies de paramentos directamente con pinturas, tipo pintura al fresco). Por sus conocimientos de mecánica trabajó a veces en la construcción de

Privatlehranstalt für Kunstgewerbe unter könig (Real escuela privada de artes y oficios). Era una escuela de educación adicional para aprendices y maestros interesados en el arte y publicó un volumen de 120 hojas de plantillas que grabó y litografió.

En 1844, Joseph Gabriel Mayer fue nombrado por el rey Luis I como director de la *Königlichen Anstalt für Erziehung und Unterricht krüppelhafter Knaben (Institución Real para la Educación y Enseñanza de Niños Incapacitados)*. En este cargo, que ocupó hasta 1859, buscó maneras de proporcionar a los alumnos trabajo remunerado cuando acabara su periodo de estancia en la institución. En 1847, Joseph Gabriel Mayer fundó *el Kunstanstalt für kirchliche Arbeiten (Instituto de Arte Cristiano)* con el "Privilegio de Su Majestad Real" para la "Massa", que inventó, una masa de arcilla y piedra triturada adecuada para la formación de esculturas. En la institución, se produjeron y restauraron estatuas de santos, Estaciones del vía Crucis y otras esculturas cristianas, así como estructuras de altares producidas. El veía la compañía como "una combinación de finas artes, arquitectura, escultura y pintura"⁵¹². Poco tiempo después, Mayer empleó a 100 personas, para las que más tarde, en 1865, con una visión cristiana de la empresa creó fondos de salud y apoyo para los trabajadores. En la Exposición Industrial de Londres en 1851, expuso obras de arte de su institución y ese mismo año adquirió la finca "Stiglmaierplatz 1" en la plaza Stilmaier de Múnich de la propiedad real. De 1854 a 1856, construyó el nuevo edificio en las antiguas dependencias reales donde se ubicaban estudios y salas de talleres, así como una sala de exposiciones. Desde 1858, el escultor Joseph Knabl⁵¹³ trabajó como director artístico del taller de escultura. En 1860, y como miembro fundador, se unió a la *Asociación de Arte Cristiano*⁵¹⁴ de Múnich junto a personalidades como su antiguo maestro Schlotthauer. Entre

ayudas ortopédicas y máquinas. En 1859 se retiró y fue galardonado con la *Cruz de Caballero de la Orden de San Miguel*. En 1860 se convirtió en miembro de la *Asociación de Arte Cristiano* de Múnich.

⁵¹² La página web de la compañía que actualmente porta el nombre de Mayer recoge esta declaración de Joseph Gabriel Mayer en sus Págs. de historia, en el período entre 1847 a 1918.
<http://www.mayer-of-munich.com/werkstaette/geschichte.shtml> visualizado el 22 de abril de 2021.

⁵¹³ Joseph Knabl (1819-1881) fue un escultor austriaco. Según la Enciclopedia Católica fue aprendiz por primera vez de Renn, un tallador de madera en Imst, después de lo cual estudió la antigua talla de madera alemana en Múnich con Entres. Más tarde trabajó en el estudio de Sickinger, y se convirtió, en 1859, en profesor en la escuela politécnica de la "*Verein für Hebung des Gewerbes*". En 1859 ingresó en el instituto de arte de Mayer. El presidente de escultura eclesiástica en la Academia de Múnich se le confió (1863) en reconocimiento a su obra principal, la "*Coronación de la Virgen*" en la Frauenkirche.
GIETMANN, G. (1913). "Joseph Knabl" en *Enciclopedia Católica*. Volumen 8. Edición digital.
[https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_\(1913\)/Joseph_Knabl](https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_(1913)/Joseph_Knabl) visualizado el 4 de diciembre de 2020.

⁵¹⁴ La *Verein für Christliche Kunst in München (Asociación de Arte Cristiano de Munich)* fue fundada el 15 de noviembre de 1860 por reconocidos artistas y representantes de la Archidiócesis de Munich. El propósito

1865 y 1876 estableció oficinas en el extranjero en Londres, París y Dublín. En 1870, Joseph Gabriel Mayer recibió la Gran Medalla del Papa Pío IX, el 1er Premio de "*Productos de Arte Cristiano*" en la Exposición de Arte de Roma, y la "*Orden de Gregorio Magno*". En 1872 fue galardonado con la *Cruz Bávara al Mérito de San Miguel*. Después de 1876, Mayer estableció más oficinas en el extranjero en Nueva York, así como en América del Norte⁵¹⁵, Sur y Central. En su 70 cumpleaños fue recibido por el rey Luis II y fue condecorado con la *Cruz de Caballero*, y un año más tarde la *Cruz de Caballero de la Real Orden Sajona de Albrecht*.

En 1882, el rey bávaro Luis II otorgó a la empresa el título de "*Instituto de Arte de la Corte Real de Baviera*" y poco después, el 16 de abril de 1883 Joseph Gabriel Mayer murió en Múnich.

5.1.2.3.2.3.1.2 Hermanos Joseph Leonhard (1846-1898) y Franz Borghias (1848-1926) Mayer.

Durante la vida del fundador de la compañía, Joseph Gabriel Mayer, los hermanos Joseph Leonhard, el hijo mayor de Gabriel, escultor y director artístico, y Franz Borghias, artista y responsable comercial, así como su yerno Franz Xaver Zettler, fundador del departamento de vidrieras, pertenecieron a la dirección de la empresa. Los hermanos estudiaron escultura y pintura con el profesor Knabl y el profesor Schlottenhauer en la Academia de Bellas Artes de Múnich de 1870 a 1880.

Los jóvenes años de Franz Borghias están marcados por viajes educativos por toda Europa y trabajando en la filial londinense. Franz Borghias se casó con Therese Pustet,

de la asociación (todavía vigente) es promover y comunicar el arte cristiano y así realzar su importancia. Asociaciones similares existían en otras diócesis alemanas antes de que fuera creada. El primer presidente fue el profesor de la Academia Johann von Schraudolph, siendo el vicepresidente el pintor de vidrio Joseph Scherer. Por la parte de escultura fue fundador también Joseph Knabl.

⁵¹⁵ "Todavía hay una sucursal allí, en el medio de Brooklyn. E incluso la compañía tuvo su propio nombre *Mayer'scher Hofkunstanstalt* que por consideración a la lengua anglosajona y a facilidad de pronunciación pasó a denominarse simplemente *Mayer in Múnich*. Este nombre significa "*Belleza del Viejo Mundo y perfección*", al menos así fue como la artista estadounidense Barbara Neijna una vez la elogió. Como un "*sueño para los artistas*".

U LLRICH, B. (2013). "Glaskunst aus München erobert Amerika" en *WELT on LINE*. Publicado el 1 de diciembre de 2013.

<https://www.welt.de/regionales/muenchen/article122398416/Glaskunst-aus-Muenchen-erobert-Amerika.html> visualizado el 4 de diciembre.

hija de Friedrich Pustet⁵¹⁶, editor de libros religiosos y populares. Mientras Joseph Leonhard fue el director artístico de la institución hasta su muerte.

En 1896, el Príncipe Regente⁵¹⁷ nombró a Franz Borghias Mayer para *Kommerzienrat (el Real Consejo Comercial)*⁵¹⁸.

Franz Borghias tras la muerte de su hermano en 1898, y como único propietario del negocio, prosigue la labor comercial de éste e introduce la institución en la comercialización internacional a gran escala a principios del siglo XX. El negocio extranjero se desarrolló con tanto éxito que la empresa empleó hasta a 500 personas. Establece el nuevo departamento de vidrieras (después de la escisión de Zettler) con 20 pintores de vidrio anglosajones conocidos de él por su etapa londinense, la mayoría prerrafaelitas entre los que destaca William Francis Dixon.

El taller gozó de clientes mundiales de arte sacro confesional: iglesias, catedrales, sinagogas y mezquitas fueron creadas en colaboración con los artistas más renombrados de la época: los profesores de la Academia Knabl, Schlotthauer, Feuerstein y los populares ingleses Dixon y Daniel. Uno de los artistas más importantes que colaboró para la compañía

⁵¹⁶ Según recoge la página web de la editorial el 8 de julio de 1820, el magistrado de Passau otorgó al encuadernador Friedrich Pustet la concesión del comercio de libros. Seis años más tarde, Friedrich dejó Passau, abrió el comercio de "libros encuadernados y sin ataduras" en Ratisbona y comenzó a publicar escritos religiosos y populares, literatura regional, histórica y teológica.

En las siguientes generaciones, esto se convirtió en una editorial conocida a nivel nacional, que cada vez más se especializaba en liturgia y música de iglesia. Sus ediciones litúrgicas se convirtieron en líderes en el área católica y dieron a la editorial su perfil hasta el día de hoy. La empresa familiar Pustet ahora comprende no sólo la editorial, sino también una gran empresa de artes gráficas y 11 librerías en 8 ciudades bávaras.

<https://www.verlag-pustet.de/geschichte-des-verlags> visualizado el 4 de diciembre de 2020.

⁵¹⁷ Luitpold Karl Joseph Wilhelm de Baviera (1821-1912) fue el príncipe regente del Reino de Baviera desde 1886 hasta su muerte. Bajo Luitpold, Baviera en general, Múnich en particular y especialmente Schwabing, experimentó un gran florecimiento cultural. Numerosos estudiosos e investigadores conocidos de toda Alemania y u otros países acudieron a las universidades, especialmente en las ciencias naturales, Atraído por la pintura - fue enseñado de niño por el eminente pintor de arquitectura Domenico Quaglio - marcó un tiempo fructífero en Múnich para las artes visuales, en el que no sólo los maestros de la vieja escuela, sino también el arte moderno y comprometido tomaron parte en esta explosión cultural. El Art Nouveau alemán recibió su nombre en Múnich desde 1896. El Príncipe Regente a menudo hacía visitas inesperadas al estudio de artistas jóvenes y desconocidos, contribuyendo a la promoción de estos artistas a través de los informes periodísticos posteriores. Así, el Príncipe Regente contrastó con el Emperador en Berlín, que incluso había despedido a Hugo von Tschudi debido a su aversión al arte moderno, al que rápidamente encontró un nuevo trabajo en Múnich.

⁵¹⁸ El *Consejo Comercial* es un título honorífico que fue otorgado en el Reich alemán principalmente hasta 1919 a personalidades de la economía. El honor sólo se dio, y de ninguna manera automáticamente, después de considerables "*fundamentos para el bien común*". En total son 318 las personas que han recibido dicha distinción. La abolición del título se basó en la Constitución del Reich alemán de 1919 que estipulaba en el artículo 109, apartado 4: "*Los títulos sólo podrán concederse si designan una oficina o profesión; los académicos no se ven afectados por esto*".

es el pintor de Múnich Karl Wurm, quien también creó pinturas de vidrio que llegaron a los Estados Unidos, Canadá y otros países europeos.

En 1900, se fundó el departamento de mosaico del *Real Instituto de Arte de la Corte de Baviera*.

Después de la I Guerra Mundial, Franz Borgias Mayer confió la gestión del Kunstanstalt a sus hijos Anton (1886-1967), Karl (1889-1970) y Adalbert (1894-1987).

5.1.2.3.2.3.1.3 Hermanos Anton (1886-1967), Karl (1889-1970) y Adalbert (1894-1987) Mayer.

Los tres hijos se hicieron cargo de la compañía como la tercera generación después de la I Guerra Mundial y el fin de la monarquía. El mayor de ellos, Anton, asumió la dirección artística, mientras que sus hermanos menores Karl y Adalbert se ocuparon de los intereses empresariales mundiales del imperio familiar. En 1919, el "*Mayer'sche*" se convirtió en un taller para artistas independientes, entre otros, Karl Knappe. En 1922, las propiedades vecinas en Stiglmaierplatz, "Seidlstraße 25/27", la actual sede de la empresa, fueron adquiridas y reconstruidas por el arquitecto de la ciudad Prof. Theodor Fischer.

En 1925, el departamento de escultura se cierra y al mismo tiempo se restablece el departamento de mosaicos. Como resultado, la compañía se convirtió en un taller de artista para vidrieras y mosaicos.

Los hermanos Mayer se mantuvieron alejados del Partido Nazi, y en 1939 las compañías Mayer y Zettler se fusionaron. Consiguieron superar la Gran depresión del 1929, pero la producción se detuvo en 1941 frente a las dificultades de obtener las materias primas y la bajada considerable de los pedidos, a parte que muchos de sus trabajadores fueron reclutados para formar parte del ejército alemán. En 1944, la fuerza de trabajo se había reducido de 500 a 20.

Después de la guerra, la compañía fue rápidamente renovada, y los negocios en los Estados Unidos renacieron. El descalabro arquitectónico sufrido por los bombardeos en Alemania y la necesidad por reconstruir sus edificios, crear nuevos, o restaurar otros emblemáticos hizo crecer la compañía, al igual que otros muchos talleres en toda Europa, como el de Carl Maumejean en París. Las vidrieras de la catedral de Múnich fueron creadas nuevas en 1952 y muchas vidrieras medievales fueron restauradas.

Técnicamente la casa Mayer desarrolló el "*Thermische Schutzverglasung (acristalamiento protector térmico)*" para la restauración de las vidrieras de plomo y la "*positive Setztechnik (técnica de ajuste positivo)*" en el mosaico (Stramin Netz)⁵¹⁹.

Adalbert Mayer recibió del Papa Pío XII la distinción de caballero de la "*Ordine Equestre Pontificio di San Gregorio Magno (Orden de San Gregorio)*"⁵²⁰, y el premio "*München Leuchtet*"⁵²¹ de su ciudad natal.

En 1961, un mosaico para la Iglesia Mundial de la Paz de Hiroshima fue diseñado por el Prof. Karl Knappe en las instalaciones de la casa Mayer, y es que muchos artistas conocidos encontraron su "taller" en la institución después de la guerra, entre ellos F.X.W. Braunmiller, Hubert Distler, Sepp Frank, Josef Oberberger y H.G. von Stockhausen.

5.1.2.3.2.3.1.4 Primos Konrad (1923-2012) y Gabriel (1938) Mayer.

Los primos Konrad (hijo de Karl) y Gabriel (hijo de Adalbert) retomaron la dirección de la compañía, aun procediendo de entornos diferentes.

Konrad Mayer se hizo cargo de la representación en América del Sur en 1953. A partir de 1970, Gabriel Mayer impulsó obras arquitectónicas ("*Kunst am Bau*" o "*Arte en la construcción*") y el mercado en Oriente Medio. Por ejemplo, de 1984-1986 se realizó la "*Carpa del Corazón*" en el Club Diplomático Riad⁵²²(Arabia Saudita) junto con Bettina y

⁵¹⁹ Mediante esta técnica se puede realizar el mosaico en cualquier taller y, adherido a una malla se transporta ya hecho para sólo instalarlo en la pared deseada. Este procedimiento disminuyó mucho los costes al poder ejecutar las obras en horizontal y fuera del lugar final de instalación. Esta técnica también empleada por la casa Maumejean, sirvió para abaratar los costes de los mosaicos. Así está realizado gran parte de la Cripta de la Almudena en Madrid.

⁵²⁰ La *Orden de San Gregorio* es el cuarto de los reconocimientos más altos otorgados por el Papa a los laicos. Ya en 1834, fue generalmente galardonado con un título de caballero "*por el celo en la defensa de la religión católica*".

⁵²¹ La medalla *München Leuchtet* es un honor oficial que se ofrece a personas por los méritos especiales que han hecho para que destaque la ciudad bávara de Múnich, otorgado por la propia capital.

⁵²² Como comenta Christian Schittich en el libro *Glass Construction Manual* "One prominent example of this solution is the cable-net pavilion with hand-painted glass panes in the garden of the Diplomatic Club in Riyadh (fig. appropriate intermediate pieces made from an elastomer. the geometry of such nets is developed using special design aids). (...) it must be ensured that the covering panes are fixed to the net in such a way that the net deformations caused by external loads do not produce stresses in the glass (...) by using point fixings with. Riyadh Architects: Bettina & Frei Otto" que en una traducción libre "Un ejemplo destacado de esta solución es el pabellón de redes de cable con paneles de vidrio pintados a mano en el jardín del Club Diplomático en Riad (fig. piezas intermedias apropiadas hechas de un elastómero. la geometría de estas redes se desarrolla utilizando ayudas de diseño especiales). (...) Debe asegurarse de que los paneles de recubrimiento se fijan a la red de manera que las deformaciones netas causadas por cargas

Frei Otto⁵²³. A partir de 1980, también se abrió el mercado africano. Durante este tiempo, la pintura sobre vidrio flotante se introdujo como un complemento a las vidrieras tradicionales.

En 1988, Gabriel Mayer fundó un nuevo taller en *Nueva York Fairfield* (hasta 1996) con un enfoque hacia el *arte público*⁵²⁴. En la década de 1990, junto con el artista Brian Clarke, se crearon proyectos conjuntos en Río, Nueva York y Riad entre otros.

En 2008 Gabriel Mayer publicó "*Franz Mayer of Múnich*"⁵²⁵, una publicación sobre "*Múnich Style*". En el transcurso del año 2010 Gabriel Mayer dio la monografía "*Franz Mayer de Múnich. Arquitectura, Vidrio, Arte. Mayer's Hofkunstanstalt*"⁵²⁶, en Hirmer-Verlag y se despidió de su vida profesional.

Desde 2014 es miembro del consejo ejecutivo de la Deutsche Werkbund⁵²⁷. En 2016 recibió el *Premio de la Cultura de Alta Baviera* junto con Charlotte Knobloch.

externas no produzcan tensiones en el vidrio. (...) mediante el uso de fijaciones de puntos Arquitectos de Riad: Bettina & Frei Otto"

SCHITTICH, C y otros (2007). *Glass Construction Manual*. Munich. 2ª Edición. Editado por Kösel GmbH & Co. KG, Altusried-Krugzell.

<https://livrosdeamor.com.br/documents/glass-construction-manual-full-5c49466432527#> visualizado el 4 de diciembre de 2020.

⁵²³ Frei Paul Otto (1925-2015) fue un arquitecto, teórico de la arquitectura y profesor universitario alemán. Su trabajo en construcción ligera con redes de cuerda, conchas de celosía y otras construcciones de tracción lo convirtieron en uno de los arquitectos más importantes del siglo XX. Junto con Richard Buckminster Fuller y Santiago Calatrava, es uno de los representantes más importantes de una arquitectura biomórfica (arquitectura orgánica). El objetivo arquitectónico y el ideal de Otto era construir con el mínimo esfuerzo en materia, área y energía, lo que también lo convirtió en un pionero de la construcción ecológica. Con sus "edificios ligeros y flexibles" esperaba "una nueva sociedad abierta".

⁵²⁴ Al arte público es un término colectivo para obras de arte de diferentes épocas y estilos, que se pueden experimentar en espacios públicos municipales, es decir, en los parques urbanos, en calles o plazas de todos. El arte en el espacio público no tiene que manifestarse en obras históricas o contemporáneas de piedra, madera, pintura o metal, sino que también puede tomar la forma de acciones u otras formas artísticas, como el arte callejero o el graffiti-Mural. En 1968, la primera gran pintura mural en Alemania fue realizada por los artistas Werner Náfer y Dieter Glasmacher en el "Groée Freiheit" en Hamburgo. Una de las obras de arte temporal más famosas en el espacio público es la inauguración del Reichstag por Christo y Jeanne-Claude en Berlín en 1995.

⁵²⁵ El libro fue reeditado en 2010.

MAYER, G. (2010). *Franz Mayer of Munich and F.X. Zettler: a short historic survey: the "Munich style" stained glass windows in the context of tradition and change*. Munich. Editorial Munich: Mayer'sche Hofkunstanstalt GmbH.

⁵²⁶ MAYER, G. y CLARKE, B. (2013). *Frank Mayer of Munich. Architecture, Glass, Art*. Mayer'sche Hofkunstanstalt. Munich. Editado por München: Hirmer.
https://www.hirmerverlag.de/eu/titel-1-1/mayer_sche_hofkunstanstalt-718/ visualizado el 22 de abril de 2021.

⁵²⁷ La Deutsche Werkbund (Asociación para el trabajo del Gobierno Federal) fue fundada el 6 de octubre de 1907 como una "asociación económica cultural de artistas, arquitectos, empresarios y expertos" a sugerencia de Hermann Muthesius. La asociación todavía en activo partió con un claro objetivo: "el perfeccionamiento del trabajo comercial en la interacción de las artes, la industria y la artesanía, a través de la educación, la propaganda y una opinión cerrada sobre cuestiones relevantes". Al hacerlo, continuó

5.1.2.3.2.3.1.5 Matrimonio Michael Claudius (1967) y Petra Wilma (1964) Mayer.

Michael Claudius Mayer estudió la "*Scuola Mosaicisti del Friuli*" en Spilimbergo, de 1985 a 1988 y se convirtió en un maestro mosaico. Desde 1986 realiza viajes de estudio y educación a Japón y Estados Unidos. En 1996 pasó a dirigir la empresa y se casó con su esposa Petra Wilma.

Desde 1994, Petra Wilma es una arquitecta que se ha dedicado a la restauración contemporánea. Entre otras de sus actuaciones está la joya arquitectónica en La Seidlstraße de Theodor Fischer.

A principios del milenio, Michael y su padre Gabriel revivieron la vidriera tradicional del siglo XIX, tal y como hiciera el fundador Joseph Gabriel Mayer recuperando el *Múnich Style*, y por lo tanto el ADN de la casa. Comenzó en el 2000 cuando fueron reconstruidos los talleres de vidrio flotante de fabricación de vidrio, recreando nuevos talleres y poco más tarde reinaugurando en 2014 la nueva oficina de Nueva York (1123 Broadway).

Con motivo del 170 aniversario de la compañía se publicó una edición del libro "*Mayer'sche Hofkunstanstalt: Architektur, Glas, Kunst*" por el artista Steidl Verlag y el libro "*Light*" (ed.: Michael & Petra Mayer).

En 2018, Petra Wilma fundó la "*Mayer's Chamber of Wonders*", en la que se pueden encontrar ediciones de la familia Mayer repartidas por el mundo.

5.1.2.3.2.3.2 Franz Xaver Zettler (1841-1916) y familia.

Franz Xaver Zettler (1841-1916), antes de ser un ilustrador y pintor de vidrio alemán era comerciante de un próspero negocio. Debido a sus grandes inclinaciones artísticas y su interés por la historia del arte, se formó en estas áreas historia del arte y en pintura sobre vidrio en el *Ludwig College* y en el *Art School* y con 22 años, en 1863 se convirtió en empleado del *Mayer'sche Hofkunstanstalt de Múnich*, donde gracias a sus dotes comerciales y artísticas pronto se convirtió en parte de la dirección de la empresa. Después

con los enfoques existentes de los movimientos reformistas inspirados en John Ruskin. Citando un concepto moralmente sólido de calidad, se intentó establecer una nueva estética para la producción industrial en las artes y artesanías, que hasta ahora había estado en gran medida contenta con copias y adaptaciones de los viejos modelos artesanales con su a menudo rica ornamentación.

de la abolición del *Königlichen Glasmalereianstalt (Real Instituto de Vidrieras)* en Múnich, se independizó de Mayer y en 1871 fundó el *Institut für kirchliche Glasmalerei (Instituto para la Vidriera Eclesiástica)*. Recibió numerosos encargos de Alemania y del extranjero enfocando sus esfuerzos en volver a aplicar los principios del apogeo de las vidrieras medievales, Debido al gran éxito artístico y económico, Luis II otorgó a la compañía el título de *Unternehmen zur Hofglasmalerei (Pintura de Vidrio de la Corte Real de Baviera)* en 1873 y le otorgó la *Verdienstorden vom Heiligen Michael (Orden de Mérito de San Miguel)*⁵²⁸. Entre otros premios y distinciones recibió la *Kaiserlich-Österreichische Franz-Joseph-Orden, la Orden Austriaca de Francisco José*,⁵²⁹ la *Orden Prusiana de la Corona*⁵³⁰, la *Orden Italiana de la Corona*⁵³¹ y la *Estrella de Rumania*⁵³²

⁵²⁸ La *Orden del Mérito de San Miguel* fue la continuadora de la *Orden de San Miguel* que había sido abolida por Luis I de Baviera. El motivo es que en principio sólo eran aceptados nobles, lo que podía provocar organizaciones en contra del príncipe elector de Baviera. Maximiliano I ya obligó a que él tenía que dar su aprobación a los nuevos ordenados. La nueva orden, en sus estatutos, ya constaba “*sin distinción de estatus, nacimiento y religión (...), que ha adquirido la satisfacción especial del rey a través del apego, el amor a la patria y el trabajo excelentemente útil de cualquier tipo "podría ser recibido"*”.

⁵²⁹ La *Orden Imperial Austriaca de Francisco José* tenía un gran valor social, incluso más que otras Ordenes del Mérito que tenía derecho a una elevación a la nobleza como las Ordenes del Mérito de la Monarquía (Orden Militar de María Teresa, Orden de San Esteban, Orden de Leopoldo u Orden de la Corona de Hierro). Esta Orden con membresía ilimitada se convirtió en la "Orden de las masas" por excelencia. El premio se entregaba sin tener en cuenta el nacimiento, la religión o el estatus y la nacionalidad Se prestó especial atención a los miembros de las clases sociales medias que iban a ser premiados sin tener derecho a la nobleza. En los círculos empresariales, la calificación crediticia de los propietarios de las empresas se derivaba a veces de si eran "al menos" titulares de la Orden de la Corona de Hierro (generalmente de 3a clase) o "sólo" los de la Orden Francisco José.

⁵³⁰ La *Orden de la Corona* es la *Orden General del Mérito* más otorgada en la Alemania monárquica (en el verdadero sentido de la palabra) y fue una orden general de mérito de la monarquía prusiana

⁵³¹ La *Orden de la Corona de Italia* (italiano: *Ordine della Corona d'Italia*) fue fundada el 20 de febrero de 1868 por el rey Víctor Manuel II como la *Orden del Mérito* en memoria de la unificación de Italia. Su objetivo era recompensar los servicios extraordinarios prestados por italianos y extranjeros en interés directo de la nación.

⁵³² La *Estrella de la Orden de Rumanía* fue reconocida el 22 de mayo de 1877 por el príncipe Carlos I de Rumanía para la recompensa de los méritos civiles y militares. El 29 de abril de 1880 se modificaron los artículos 4 de los Estatutos de la Fundación, que en el futuro limitaban el número de miembros de cada clase. Para ser admitido en la Orden, uno tenía que haber servido al estado o al ejército con distinción durante 18 años. Los premios a los extranjeros no estaban vinculados por esta regla.

Zettler vendió sus vidrieras a clientes estadounidenses a través de la firma suiza *Benziger Brothers*⁵³³ durante la década de 1900 y a través de la *Daprato Statuary*⁵³⁴ de Chicago y Nueva York después de 1906.

Zettler estuvo casado con Therese Mayer (1843-1905), hija de Joseph Gabriel Mayer (1808-1883), el fundador del *Hofkunstanstalt de Mayer*. El hijo mayor de Franz Zettler (1865-1949) recibió formación artística con Carl Johann Becker-Gundahl y Hermann Junker. En compañía de su padre aprendió todas las técnicas de vidrieras. Para su formación artística, emprendió extensos viajes de estudio y fundó sucursales de la compañía en Nueva York y Roma, de las cuales asumió como director artístico en 1891. En 1905, frente a la renuncia de su padre, en vida, le nombró codirector de la compañía en 1905 junto con su hermano menor Oskar Zettler.

Oscar (nacido en 1873) recibió su educación en Venecia. En 1895 entró en el negocio del padre y asumió la dirección artística de la rama estadounidense. En 1929 deja la codirección de la compañía que había dirigido con su hermano mayor Franz Zettler. En 1930, fundó una sucursal en Nueva York, donde se estableció en 1934 También trabajó como dibujante de cartón y paisajista.

En 1918 publicó, junto con Ernst von Bassermann-Jordan un libro-catálogo sobre el vidrio hueco: “*Die Antiken Glaser Des Herrn Oskar Zettler Zu Munchen*”⁵³⁵.

⁵³³ La compañía comenzó como una editorial religiosa católica fundada por Joseph Charles Benzinger en 1792. En 1833, los hijos de Benziger, Charles y Nicholas, sucedieron a su padre bajo el nombre de *Charles y Nicholas Benziger Brothers*. Dos años más tarde, además de su negocio de edición de libros, los hermanos comenzaron a litografiar imágenes religiosas, así como colorearlas a mano, antes de la introducción de la cromolitografía.

Aunque *Benziger Brothers* había establecido oficinas en la ciudad de Nueva York en 1853, el desarrollo de la compañía como editorial no comenzó hasta 1860 cuando J.N. Adelrich Benziger y Louis Benziger se hicieron cargo. En 1860 se abrieron oficinas en Cincinnati y en 1887 inauguraron una en Chicago. La publicación de libros católicos ingleses se llevó a cabo enérgicamente, y el catálogo de la empresa cubrió el campo de la literatura devocional, educativa y juvenil, así como obras de temática teológica. Benziger no era sólo una editorial, sino una fábrica de suministro litúrgico entre las que se encontraban las vidrieras de Zettler.

⁵³⁴ Daprato Statuary fue fundada por los 4 hermanos Daprato en 1860 en Chicago, (Illinois). A finales de 1900, las estatuas de Daprato y otros muebles establecen el estándar para el arte religioso en todo el mundo. En 1909, los estudios recibieron el título de "Instituto Pontificio de Arte Cristiano", un honor otorgado por Su Santidad el Papa San Pío X. En 1917, Daprato Statuary Company operaba ubicaciones en Chicago, Nueva York, Montreal, Canadá, y en Pietrasanta, Italia, cerca de la famosa cantera italiana de mármol de Carrara. La empresa evolucionó en la gestión de decoraciones completas de interiores de iglesias. Ya entonces se encargaban de lo artístico, de lo arquitectónico y de todo lo demás. Sigue en activo la compañía con el nombre de *Daprato Rigali Studios*.

⁵³⁵ Es un libro que explica las características de cada una de las formas de recipientes de vidrio de objetos recuperados en excavaciones arqueológicas, muchas de ellas encontradas al construir las vías de ferrocarril en el medio Oriente (en la introducción reza: “*Lejos de la mayor parte se ha encontrado en las construcciones ferroviarias en Siria y enviado por ingenieros directamente a la Kgl. Bayerische*”).

Su hijo del mismo nombre Oskar Zettler Jr. (1902-1991) se convirtió en director artístico de la compañía con sede en Múnich.

La fusión en 1939 con Mayer puso fin a esta empresa dedicada a la vidriera.

5.1.2.3.2.4 Institución de vidrieras y mosaicos tiroleses (Innsbruck).

Innsbruck está a menos de 150 Kms de Múnich. A pesar de ser un municipio de Austria su relación con Bavaria trasciende el aspecto territorial. El dialecto que se habla en Innsbruck pertenece al grupo dialectal de Baviera meridional. El área de idiomas de los dialectos bávaros es la mayor área dialéctica alemana; Los dialectos bávaros son hablados aquí por un total de alrededor de 12 millones de personas: (1) en el estado alemán de Baviera (principalmente la antigua Baviera), (2) la mayor parte de la República de Austria (excluyendo Vorarlberg) y (3) la región del Tirol del Sur, que pertenece a Italia⁵³⁶. Así pues, ampliando el espectro de actuación de los vidrieros de Centroeuropa, y no sólo los Bávaros, se encuentra este taller cuyas vidrieras y mosaicos se pueden encontrar en más de 4000 iglesias de todo el mundo.

El *Tiroler Glasmalerei und Mosaik Anstalt (Institución de vidrieras y mosaicos tiroleses)* es una empresa actualmente instalada en Innsbruck fundada en 1861 por:

(a) **Georg Mader, (1824-1881)** pintor austriaco formado por Wilhelm von Kaulbach, Johann von Schraudolph y Franz Hellweger en Viena.

(b) **Josef von Stadl (1828-1893)** arquitecto autodidacta austriaco.

(c) **Albert Neuhauser (1832-1901)** vidriero austriaco que estudió en el *Royal Stained Glass Institute (Real instituto de vidrieras)* en Múnich.

Hofglasmalerei Zettler, evitando el comercio de antigüedades (...). Artículos individuales provienen de Emporium en España, sólo unas pocas piezas se adquieren del comercio para entender el panorama general y son de origen indeterminado”), así como una breve evolución histórica. Bassermann-Jordan era un historiador y coleccionista de arte.

ZETTLER, O y BASSERMANN, E. (1918). *Die Antiken Glaser Des Herrn Oskar Zettler Zu Munchen*. Múnich. Editado por F. Bruckmann.

<https://archive.org/details/dieantikenglse00bass/page/n7/mode/2up> visualizado el 4 de diciembre de 2020.

⁵³⁶ Según recoge el *Adalbert-Stifter-Institute* en un artículo publicado en su página web cuya traducción es *Alta Austria en el área de la lengua bávara*.

ANÓNIMO (2011), “Oberösterreich im bairischen Sprachraum”, en *Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich*, Edición digital.

<https://stifterhaus.at/forschung/sprachforschung/dialekte-in-ooe/bairisch/> visualizado el 22 de abril de 2021.

La Institución se especializó en la producción y restauración de vidrieras tanto religiosas como civiles.

Los tres socios fundadores se conocieron a partir de unas vidrieras que hizo Neuhauser a modo de prueba instalando un horno en la casa de sus padres donde residía. El arquitecto Josef von Stadl que estaba interesado en las vidrieras lo visitó y le presentó al pintor Georg Mader. Juntos, los tres fundaron el *Tiroler Glasmalereianstalt (Instituto de Vidrieras Tirolesas)* en 1861 en Sterzing⁵³⁷. Mader se hizo cargo del diseño de las figuras, Stadl de los dibujos decorativos y Neuhauser de la producción técnica, así como del área de negocio⁵³⁸. Pronto la compañía produjo con éxito vidrieras para iglesias y edificios civiles en toda la región traspasando incluso las fronteras.

Dado que las instalaciones no eran suficientes, Neuhauser construyó un nuevo edificio en la zona sur de Innsbruck entre 1870 y 1873 con el apoyo económico de su padre y de acuerdo con los planos de Stadl. En 1874 Neuhauser se retiró como socio de la institución de vidrieras por razones de salud, sustituyéndole el historiador del arte Albert Jele al frente de la compañía.

Albert Neuhauser, que por temas de salud ni podía colaborar con su padre, Anton Neuhauser, Maestro fontanero y cristalero⁵³⁹ de Innsbruck ni tampoco podía trabajar en la Institución se fue de viaje a la costa sur. Allí, en Venecia, descubre los mosaicos y tras su vuelta a Innsbruck funda un taller de mosaico en 1877, el primero en Austria. Entre los años 1896-1898 hizo mosaicos en la ciudad de Praga según los diseños del pintor František Urban oriundo de esa ciudad: para dos palacios de la ciudad y para la construcción del Instituto Municipal de Seguros (donde hizo un bisel con una alegoría de la ciudad de Praga). También ejecutó 22 mosaicos con figuras para el Palacio del Banco Comercial. Por la introducción

⁵³⁷ En un principio se instalaron en el municipio de Sterzing (Vipitento en italiano), en la provincia de Bolzano, región del Trentino-Tirol del Sur.

⁵³⁸ Información extraída de *Léxico Biográfico Austriaco (1815-1950)* y escrita por E. Attlmayr. ATTLMAYR, E. (1978). "Neuhauser, Albert" en *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL)*. Viena. Editado por Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Tomo 7, Págs.85-86. https://www.biographien.ac.at/oebl_7/85.pdf visualizado el 5 de diciembre de 2020.

⁵³⁹ En el siglo XIX era norma que la profesión de cristalero, plomero fueran de la mano, Así está, por ejemplo, el libro de Manuel González Martí "*Manual del vidriero plomero y hojalatero*" publicado en 1881. GONZALEZ, M. (1881). *Manual del vidriero, plomero y hojalatero*. Madrid. Editado por Editorial G. Estrada. https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10124100 visualizado el 4 de noviembre de 2020.

del arte del mosaico, fue galardonado con la Cruz de Caballero de la Orden de Francisco José, al igual que lo había sido Zettler por introducir las vidrieras.

En 1900 se fusiona la compañía de Mosaicos de Neuhnauser con su antigua empresa, la *Institución de las vidrieras*, creando la ya la *Institución de vidrieras y mosaicos tirolese*s. Entre sus primeras obras, destaca el friso de mosaico diseñado por Eduard Lebiezki para el edificio del Parlamento en Viena⁵⁴⁰ que la compañía realizó entre 1900 y 1902.

En paralelo a la aventura mosaquista de Neuhauser, la Institución estuvo entre 1874 y 1898 bajo la dirección de Albert Jele (1844-1900). En este periodo la compañía tomó un gran repunte y bajo su liderazgo recibieron encargos de toda Europa y América del Norte. Para aumentar su crecimiento en el extinto imperio austrohúngaro fundó en 1880 una sucursal en Viena. Cuando se impuso un arancel del 45% a la importación de ventanas de vidrio a los Estados Unidos, Jele viajó a ese país y fundó una sucursal en Nueva York bajo el nombre de *Tirolese Art Glass Co.*

Albert Jele fue un coleccionista compulsivo, y poco antes de su muerte, por la enfermedad pulmonar que mató a tantos vidrieros durante los siglos XIX y XX, donó sus colecciones a varios museos, entre ellos al *Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Museo Estatal Tirolés Ferdinandeum)* en Innsbruck que le nombró miembro honorario ese mismo año en 1899. Pero ese no fue su único reconocimiento. También recibió en 1878 la *Cruz de Caballero de la Orden de Francisco José*; en 1886: la *Gran Medalla al Arte y la Ciencia*; en 1890 la *Cruz de Caballero de la Orden de San Gregorio* y en 1892 fue *nombrado del Consejo Imperial*⁵⁴¹.

Con respecto a su sucesión al frente de la Institución, según la Doctora Michaela Fritz en el tomo 64 para las áreas de procedimiento de sub-protección (*eingeleitete unter-*

⁵⁴⁰ La tesis doctoral de Ilse Knoflacher para la Universidad de Viena titulada “Der Mosaikfries von Eduard Lebiezki, ausgeführt durch die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt, an der Fassade des Österreichischen Parlaments in Wien” (El friso mosaico de Eduard Lebiezki, ejecutado por la Institución de vidrieras y mosaicos tirolese, para la fachada del Parlamento austriaco en Viena”) estudia la obra realizada por Theophil Hansen y Eduard Lebiezki para esta obra con la dificultad añadida que gran parte de la documentación fue destruida por los bombardeos de los aliados durante la II Guerra Mundial. KNOFLACHER, I. (2012). Der Mosaikfries von Eduard Lebiezki, ausgeführt durch die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt, an der Fassade des Österreichischen Parlaments in Wien. Tesis Doctoral. Viena. Universidad de Viena.
http://othes.univie.ac.at/22448/1/2012-07-26_6900912.pdf visualizado el 5 de diciembre de 2020.

⁵⁴¹ Según recoge el Foro de Austria en su entrada sobre Albert Jele publicado el 24 de abril de 2019. Albert Jele | AustriaWiki im-Austria-Forum (austria-forum.org) visualizado el 5 de diciembre de 2020.

schutzstellungs - b z w. Feststellungsverfahren) de la revista *Cultura del Tirol 2013* y refiriéndose al edificio donde residían los directores de la Institución, comenta que tras la retirada de Albert Jele, su hijo Fritz Jele estuvo al frente de la Institución:

“El edificio fue construido en 1901 por el arquitecto Anton Fritz para el Dr. Fritz Jele como una de las primeras casas en la Calle de vidrieras, que se inauguró el 17 de marzo de 1899, como lo demuestran la inscripción del año marcado sobre el marco de la puerta en la fachada este. El edificio sirvió como residencia de los directores de la institución de vidrieras Después de que el Dr. Fritz Jele se fuera, fue habitado para Kunibert Zimmerman. El Dr. Fritz Jele era nieto del pintor histórico Caspar Jele e hijo del Dr. Albert Jele. El Dr. Albert Jele fue director del Instituto Tirolés de vidrieras de 1874 a 1898. Su hijo Fritz se hizo cargo de las vidrieras tirolesas en 1898 como socio abierto, pero se retiró por completo del negocio después de la muerte de su padre en 1900”⁵⁴².

En el periodo en que los Jele están al frente de la empresa, buscando la calidad de sus productos y para satisfacer sus propias necesidades, la fábrica de vidrieras también tuvo una zona para fabricar vidrio, teniendo aparte los hornos para los dibujos con óxidos sobre el vidrio plano.

Los directores artísticos, almas de la empresa, fueron entre 1897 a 1917 Bernard Rice⁵⁴³ y de 1919 a 1944 Gottlieb Schuller.

⁵⁴² El texto transcrito en alemán reza así: “As Gebäude dient als Wohnhaus der Direktoren der Glasmalereianstalt, nach Dr. Fritz Jele wurde es von Kunibert Zimmerman bewohnt. Dr. Fritz Jele war der Enkel des Historienmalers Caspar Jele und Sohn des Dr. Albert Jele. Dr. Albert Jele war ab 1874 bis 1898 Direktor der Tiroler Glasmalereianstalt. Sein Sohn Fritz übernahm 1898 als offener Gesellschafter die Tiroler Glasmalereianstalt, zog sich aber nach dem Tode seines Vaters im Jahre 1900 gänzlich aus dem Geschäft zurück”.

FRITZ, M. (2013). “IN NSBRUCK - Glasmalereistraße 8 – Bürgerhaus” en *Kulturberichte aus Tirol*. Innsbruck. Editado por Tiroler Landesregierung, Abteilung Kultur (Oficina del Gobierno del Estado Tirolés, Departamento de Cultura). Volumen 64. Págs. 15-17.

https://www.tirol.gv.at/fileadmin/themen/kunst-kultur/abteilung/Publikationen/64._Denkmalbericht.pdf visualizado el 5 de diciembre de 2020.

⁵⁴³ Bernard Rice (1874-1917) fue un pintor de vidrio británico que trabajó principalmente en Austria hasta que le denegaron su solicitud de nacionalizarse austriaco y volvió a su Inglaterra natal. Se formó como pintor de vidrio y dibujante en la Escuela de Artes Aplicadas de Múnich. Conocedor de las vidrieras inglesas en estilo Art Nouveau y prerrafaelita trajo su influencia artística y algunas innovaciones técnicas. En 1903 él y el director Robert Mader fueron a un viaje de estudio a Italia para estudiar los mosaicos de Rávena y Venecia. En 1904 se fue a Inglaterra para estudiar las obras de Edward Coley Burne-Jones y Walter Crane. Rice creó los diseños para numerosas pinturas de vidrio y mosaicos, incluyendo la iglesia parroquial de

5.1.2.3.2.5 Talleres Van Treek (Múnich).

Fruto de esas necesidades de búsqueda de nuevos cerramientos con vidrieras que ya se ha analizado, destaca el taller creado por el alemán Gustav van Treek (1854-1930) que, aparte de ser miembro de la *Asociación de Arte Cristiano en Múnich*, en 1903 fue galardonado con el título de "*Pintor de vidrio de la corte real de Baviera*".

Gustav pertenece a una de las familias más antiguas dedicadas al arte de fabricar vidrieras. En 1830 Peter Matías van Treetck inaugura esta tradición en Renania, atestiguada con su firma en una vidriera ornamental datada en 1845⁵⁴⁴. Hijo de un pintor de vidrio, Van Treetck estudió con el reconocido pintor y artista del vidrio Johann Georg Kellneren y en la Escuela de Arte de Núremberg entre 1867 y 1872 -periodo que la dirigió August Kreling-⁵⁴⁵ teniendo, entre otros, al profesor Friedrich Wanderer⁵⁴⁶. En 1873 comenzó a trabajar en Múnich, y en 1887 estableció su propio taller de vidrieras allí.

Hétting y la Iglesia Evangélica de Cristo en Innsbruck. Alrededor de 260 de sus diseños han sido conservados en los archivos del instituto de vidrieras. Cuando se le negó la ciudadanía austriaca en 1917, regresó a Inglaterra. Su sucesor como director artístico de la institución de vidrieras fue Gottlieb Schuller después del final de la guerra.

⁵⁴⁴ Traducción de la presentación del *About us* que tiene la página web del actual taller Van Treek, gestionado por la cuarta generación de la familia fundadora del taller.

About us. Gustav van Treetck Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei (hofglasmalerei.de) visualizado el 5 de diciembre de 2020.

Esta presentación, que es para dar a conocer la empresa, carece de rigor histórico, pues como ya se ha visto en la presentación de Centroeuropa, Michael Sigismund Frank en 1804 acababa de descubrir la forma de hacer vidrio en colores al estilo antiguo y comenzó a hacer vidrieras ese mismo año, esto es, cuarenta años antes de aparecer la primera vidriera de un van Treek.

⁵⁴⁵ August von Kreling (1819-1876) fue un pintor y escultor alemán. Estudió con el nazareno Peter Cornelius (1784-1867). Tras trabajar en Venecia, Maximiliano II de Baviera le nombró director de la Escuela de Arte en Núremberg, cargo que ocupa desde 1853 hasta 1874. Como escultor realizó la Fuente de Tyler Davidson en Cincinat (Ohio-USA), ahora popular símbolo de la ciudad (1850) o el monumento a Kepler en Tubinga (Bader Wurtemberg -Alemania). Como Arquitecto supervisó la rehabilitación del castillo imperial de Nuremberg-

En 1873, fue ennoblecido por Luis II de Baviera y fue galardonado con la orden de Maximiliano por la ciencia y el arte. Murió en Nuremberg, a los cincuenta y siete años.

⁵⁴⁶ Friedrich Wanderer (1840-1910) también fue alumno de Kreling antes de ser profesor de la Academia. Hijo del reconocido retratista de Nuremberg Georg Wilhelm Wanderer (1803-1863). Denominado en 1888 Friedrich como el mejor artista de Nuremberg, tras muerte de Kreling y de Adolg Gnauth (arquitecto, profesor en la Escuela de Comercio de Edificios de Stuttgart, profesor en el Politécnico de Stuttgart y director de la Escuela de Artes Aplicadas de Núremberg), se le nombró hijo predilecto de la ciudad. Actualmente la escuela de Nuremberg lleva su nombre.

Gustav van Treeck diseñó principalmente ventanas de vidrio de plomo para iglesias en Alemania, Suiza y Estados Unidos. Su éxito se demuestra sobre todo con la concesión de Medallas de Oro en las Exposiciones Internacionales de Barcelona en 1888 y de Columbia (en Chicago) de 1893. El taller de vidrieras en Múnich, que fundó, fue continuado después de su muerte por sus hijos Karl van Treeck, Gustav van Treeck Jr. y Konrad van Treeck Sr. y todavía existe hoy en día.

Después de una serie de vitrales principalmente de tipo religioso, fue en 1903 cuando se le nombra “*Bayerischen Hofglasmalerei*” (*Pintor de vidrieras de la Corte del Rey de Baviera*). Muy interesado por las nuevas tendencias, en el momento de Art Nouveau y Art Déco, el taller trabajó por primera vez a nivel internacional.

Como la mayoría de los talleres de vidrieras, en 1910 abre una línea de elaboración de mosaicos que ha llegado hasta nuestros días, con la creación de figuras tridimensionales en mosaicos (alejándose de la vieja idea del mosaico plano).

En 1925 se incorporan a la empresa sus hijos: **Conrad “Kurt” van Treeck (1880-1980)** que con unas dotes más de gestión toma los aspectos administrativos y comerciales de la empresa y **Carlos (1881-1958)** y **Gustav junior (1884-1967)** con un perfil más artístico. En este periodo se abren filiales en Breslavia (Polonia) y Milwaukee (EE. UU.).

Será en 1953 cuando el taller vuelve a demostrar su mente abierta e incorpora la nueva tecnología llegada de Francia *Dalle de Verreen* (técnica en la que los vidrios se unen con hormigón, precursora de las llamadas vidrieras de hormigón).

Durante las últimas décadas las nuevas generaciones han ido tomando el relevo. Tal y como dice su página web:

“En 1961 se inicia la tercera generación de los fundadores con Konrad van Treeck, y algunos años más tarde se incorpora el Prof. Dr. Peter van Treeck.

En 1974 el taller abre una división adicional para la conservación y restauración de vidrieras históricas.

En 2015 la periodista y diseñadora de comunicación Katja Zukic junto con la maestra de pintura de vidrio Raphaela Knein se hicieron cargo de la gestión de los estudios. Se esfuerzan por encontrar ideas innovadoras y que establezcan tendencias en el

campo de la pintura de vidrio y el mosaico. El Prof. Dr. Peter van Treeck sigue activo como consultor.”⁵⁴⁷.

En el año 2015 le empresa, en aras a fomentar los nuevos diseñadores que utilizan el vidrio, crean la línea independiente “*edition van Treeck*”⁵⁴⁸. Los *talleres Gustav van Treeck GmbH* mantienen actualmente su sede en Múnich

5.2 Talleres vidrieros en España.

Como escribe Blanca Isasi-Isamendi en su artículo sobre la Vidriera artística Zaragozana:

“La vidriera policromada es una composición elaborada con vidrios de colores o pintados, ensamblados mediante varillas de plomo, que transforman la luz en un juego de colores e imágenes. Una técnica muy apreciada a lo largo de la historia, que adquiere un gran protagonismo en la transición del siglo XIX al XX, acorde con la estética decorativista del momento, la renovación impulsada desde el movimiento Arts & Crafts y la nueva arquitectura surgida a partir de la utilización de modernos métodos constructivos y nuevos materiales, propios de la naciente era industrial”⁵⁴⁹.

Y es que España estuvo muy retrasada en la corriente de creación y mantenimiento de vidrieras. Cuando aquí hablamos de la transición del siglo XIX al siglo

⁵⁴⁷Estos datos no han podido ser verificados. Si bien es cierto que

⁵⁴⁸La colección “Edition van Treeck reúne a jóvenes artistas de cualquier especialidad, todos bajo el único objetivo de trabajar con vidrio donde pueden dejar volar su imaginación creando vidrio hueco, figuras o formas planas, mobiliario y un largo etcétera. En su página web, que se actualiza en función de las colecciones activas, se pueden ver las obras del momento.
<https://www.editionvantreeck.com/> visualizado el 5 de diciembre de 2020.

⁵⁴⁹ ISASI-ISASMENDI, B. (2012). “La vidriera artística zaragozana: Talleres Quintana y los Rosarios de Cristal” en *Artigrama*. Zaragoza. Editado por Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras. Num27, Págs. 497-514.
www.unizar.es/artigrama/pdf/27/3varia/08.pdf visualizado el 22 de abril de 2021.

XX Inglaterra lleva setenta años recuperando vidrieras y Bomtemps hacía 100 años que había descubierto la forma de hacer vidrio rojo para la reconstrucción y restauración de las vidrieras francesas.

A pesar de ello, en el ya mencionado tratado sobre *Arte de pintar en vidrio* de Pier le Vieil publicó en francés la nota siguiente, como complemento a la historia vidriera de España:

“Extracto del suplemento a la Gaceta de Utrecht, 14 diciembre de 1773.

Este siglo ofrecerá a la posteridad muchos descubrimientos útiles para la humanidad y las Bellas Artes. España brillará en aquéllos como las dornas naciones de Europa. Hace mucho tiempo que se hablan perdido los secretos de pintar el vidrio con la viveza, colorido y la duración que se admira en las vidrieras de edificios antiguos. Si aquellos secretos se hablan perdido, acaban de ser recobrados por otros no menos admirables, para pintar al vidrio por medio del fuego con toda clase de colores y con tanta perfección si cabe, y aun mayor, que los antiguos. Un pintor llamado D. Manuel Moreno⁵⁵⁰ Aparicio, que vive cerca de Toledo, ha descubierto el arcano, y las experiencias que él ha hecho o le han probado que sus pinturas resisten al agua y a todas las intemperies del aire”⁵⁵¹.

En la revista *Minería, Metalúrgica y de Ingeniería* de febrero de 1891, aparece en el apartado *La sección científico-industrial* un artículo sobre el progreso en la fabricación del vidrio. De entre los motivos que se destacan, el más característico es el de la falta de

⁵⁵⁰ Aparicio Manuel Moreno: “Maestro y artífice de vidrios de color, que lo fue de la catedral de Toledo en 1772. En cuya época, se dice, presentó un libro sobre los secretos de su arte, al cabildo de aquella santa iglesia. Si se atiende a lo que dice Ponz del estado que entonces tenían las vidrieras de la catedral toledana y de los medios que por los mismos años se empleaban para su conservación y reparación, bien se puede asegurar que este maestro, á pesar de su libro de vidriería, no trabajó como los antiguos artífices”. Extraído este texto del libro *Del Vidrio y sus artífices en España*, escrito por Manuel Rico y Sinobas para la colección *Historia del trabajo*. RICO, M. (1873). *Del Vidrio y sus artífices en España*. Madrid. Editado por Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneira. De la colección *Historia del trabajo*. Pág. 53. https://ddd.uab.cat/pub/l1ibres/1873/191218/histravid_a1873.pdf visualizado el 22 de abril de 2021.

⁵⁵¹ RICO, M. (1873). *Del Vidrio y sus artífices en España*. Madrid. Editado por Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneira. De la colección *Historia del trabajo*. Pág. 53. https://ddd.uab.cat/pub/l1ibres/1873/191218/histravid_a1873.pdf visualizado el 22 de abril de 2021.

mano de obra especializada en la producción del material, lo que fuerza a que para la fabricación de vitrales tengan que venir las hojas de vidrio del extranjero con el sobrecosto que ello representa:

“Todo aquel que sepa la causa fundamental del porque se encuentra esa industria tan atrasada en España, dando lugar a que se oiga decir constantemente a los industriales, que no pueden luchar con los extranjeros en un artículo de tan difícil y caro transporte. La verdadera causa del porque se encuentra sólo en el hecho de depender esas fabricación casi por completo de obreros especialísimos, que se contentan con jornales relativamente moderados en su país pero que cuando se les quiere traer a este, no sólo no se consigue que vengan los mejores , sino que hasta los medianos que vienen tienen grandes exigencias, y de aquí que los industriales del vidrio a pesar de vender con las ventajas consiguientes a los fuertes transportes, a los derechos de importación, y a las utilidades de importadores, todavía hagan o mal negocio o a lo sumo uno muy indiferente. Parece que siendo ya esta industria bastante antigua en nuestro país, era tiempo de que se manejara totalmente con obreros españoles, y sin embargo no es así; en todas las fábricas se verá el personal principal es extranjero y que se resiste mucho a enseñar al español, y como conclusión de todo ello, ahí está como decimos la poco adelantada de la industria y la mucha importación que se hace”⁵⁵².

Pero promovido por la imagen aperturista de Alfonso XIII tras la pérdida de las Colonias de Ultramar en 1898 se establece una corriente que nos lleva a la ampliación de ciudades como Madrid, con los ejes Castellana y Gran Vía, o la creación de la Ciudad Universitaria, lo que provoca una llamada masiva de personas a trabajar a las ciudades. Entre ellos hay muchos que se dedicaron a la confección de vidrieras para las nuevas viviendas, creando talleres, la mayoría desaparecidos.

⁵⁵² ANÓNIMO (1891). “Progresos en la fabricación del vidrio” en *Minería, Metalúrgica y de Ingeniería*. 1 de febrero de 1891. Año XLII, Núm.1331. Madrid. Editado por Establecimiento tipográfico de Enrique Teodoro.
<https://archive.org/stream/revistamineramet4218unse/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

No obstante, antes de comenzar con nuevos diseños, o con la importación de corrientes para reproducirlas, hay que retrotraerse a la primera gran obra que se realiza en España. Es una rehabilitación, concretamente la recuperación de las vidrieras de la catedral de León bajo el reinado de Isabel de Borbón. Las clases burguesas catalanas (promovidos por la industria textil) y las vascas (por la industria siderúrgica) todavía no habían sentido la necesidad de la creación de vidrieras en el ámbito civil.

En la actualidad, ante la caída de demanda de los productos artesanos para la construcción, estos talleres se asocian para dar a conocer su nombre, destacando *la Red Nacional de Maestros de la construcción tradicional*⁵⁵³.

5.2.1 Regencias españolas en la Edad Contemporánea.

Es un acuerdo unánime entre historiadores que la Edad Contemporánea para España comienza en con la llegada de las tropas napoleónicas en 1804. Para tener un contexto referencial histórico se establecieron los siguientes periodos -nada que ver con la situación británica, donde la época victoriana definió un estilo continuo artística- la situación española fue muy estresante por la alternancia de guerras y periodos de paz, repúblicas, monarquías, regencias y dictaduras:

1808-1814. Guerra de la Independencia.

1814-1833. Reinado de Fernando VII de Borbón.

1833-1843. Regencia de María Cristina de Borbón-Dos Sicilias.

1843-1868. Reinado de Isabel II de Borbón.

1868-1870. Regencia del general Francisco Serrano y Domínguez.

1870-1873. Reinado de Amadeo I de Saboya.

1873-1874. Primera República.

1875-1885. Reinado de Alfonso XII de Borbón.

1885-1902. Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena.

1902-1931. Reinado de Alfonso XIII de Borbón.

⁵⁵³ En esta red digital están inscritos a fecha final del año 2020 un total de 44 maestros vidrieros, entre los que están los mencionados Barrio, Muñoz de Pablos, Raúl Santana o Artistas Vidrieros de Irún.

- 1931-1936. Segunda República.
- 1936-1939. Guerra Civil Española.
- 1939-1975. España franquista.
- 1975- nuestros días. Transición y democracia.

5.2.2 Castilla.

Como se indica en el punto anterior, fue León la primera obra de envergadura donde se puede confirmar que comienza el renacer de las vidrieras en España. Por lo tanto, frente ese mal entendido fanatismo de que todo lo novedoso acontecía en el triángulo Madrid – Barcelona – Euskadi, será la *“Castilla miserable, ayer dominadora, envuelta en sus harapos desprecia cuanto ignora”*⁵⁵⁴ que menciona Machado la que, fruto de su pasado artístico, se desenvuelva de su abandono y rescate el sector vidriero en España,

Fueron pues Matías Laviña y su sucesor Demetrio de los Ríos quienes comenzaron esta titánica labor, pasando el testigo al arquitecto Juan Bautista Lázaro, siendo este finalmente quien potenció el taller creado exprofeso para la confección y rehabilitación de los vitrales que lucen en la Catedral. De estos talleres salió la primera generación de vidrieros (Bolinaga, Moncada, ... bajo la batuta del barcelonés Rigalt) que esparcieron su conocimiento a lo largo de toda la península y, con sus asociados posteriores, crearon los talleres que se analizarán en los siguientes apartados. Por supuesto que después hubo (y hay) otros que siendo más jóvenes comenzaron con otros talleres, como en el caso de Lampérez, Muñoz de Pablos -que aprendió en Maumejean-, la saga de los Barrio o García Zurdo que recorrió Europa antes de establecerse en España.

5.2.2.1 Selección de las Grandes Catedrales.

En España, en septiembre de 2019, 106 iglesias católicas tenían la condición de *«catedral»* -74 actuales (12 de ellas en Castilla y León), 14 concatedrales y 18 antiguas catedrales, que por haber sido sede de diócesis en el pasado llevan por siempre tal título

⁵⁵⁴ Poema *A orillas del Duero* de Antonio Machado.
<https://www.poetasandaluces.com/poema/124/> visualizado el 22 de abril de 2021.

canónico y honorífico. Así mismo hay 123 títulos de «*basílica*» concedidos por declaración papal. De esos templos, 26 tienen la doble condición de concatedral y *basílica*.

No es objeto de esta tesis hacer un estudio en profundidad de cada una de las catedrales, pero sí es interesante recordar aquellos talleres principales que participaron en las reconstrucciones de las vidrieras desde el siglo XIX.

Bajo esa premisa analizaremos informativamente tres catedrales relacionadas con la tesis. En estas tres catedrales participaron los talleres de Maumejean, junto con otras cuarenta y dos reconocidas, así pues se ha optado por un criterio subjetivo y personal. Las razones fueron:

Catedral de León: por ser la primera que acometió una gran reforma integral, y, por ende, de sus vidrieras, siendo además la más emblemática y la más usada como referencia.

Catedral la de Burgos: ciudad sede de la Universidad que me ha acogido para realizar la tesis.

Catedral de Segovia: la “dama de las Catedrales”, la última en construirse y ser, además de mi diócesis, mi lugar de residencia⁵⁵⁵.

Lo primero que hay que destacar es que la luz en las catedrales góticas -a diferencia de las iglesias románicas-⁵⁵⁶ es un factor importante. Es cierto que desde la celebración del primer Concilio de Nicea (325), la orientación de los edificios religiosos cristianos cambió en 180 grados estableciendo que la cabecera estuviera orientada al este en vez de al oeste como lo estaban los templos egipcios y romanos hasta entonces. Este cambio estaba más acorde con las creencias y simbolismos de la religión católica.

“Al amanecer, un rayo de luz penetra por los ventanales del ábside iluminando así la entrada, que es la parte más oscura en

⁵⁵⁵ Hay decenas de trabajos sobre la restauración de catedrales. Véase por ejemplo el realizado por Talleres Barrio para la Catedral de Astorga y que mencionaremos al hablar de este taller.

⁵⁵⁶ En el románico, el templo predominante es la iglesia, en cambio en el gótico es la catedral. Para admirar una iglesia románica hay que mirar al frente, en cambio para admirar una catedral gótica hay que mirar hacia arriba. En las iglesias románicas, generalmente la belleza está en el contenido: retablos, coros, estatuas, altares; mientras que en el gótico la belleza se encuentra en el continente: portadas, triforios, vidrieras, rosetones, torres e incluso en arbotantes y gárgolas. Al contemplar una catedral gótica y alzar la vista, estaremos viendo sin duda, la base de los cuatro pilares en que se sostiene el estilo gótico: arco apuntado, bóveda de crucería, contrafuertes y vidrieras.

ese momento; esta luz es la que guía a los fieles, en un recorrido iniciático, desde los pies a la cabecera de la iglesia”⁵⁵⁷.

Este simbolismo se acentúa más en el gótico, ya que la mayoría de ellas están construidas de vitrales sus vanos, en vez de paredes de piedra.

Como avanzaba en el estado de la cuestión, el estudio de la luz de las catedrales es la analizada en el trabajo “*Clasificación inédita de catedrales góticas españolas en función de su iluminación*”⁵⁵⁸.

En este punto destacan sus estudios sobre la intensidad lumínica que recibe una catedral en función de su ubicación (datos de la iluminación directa resultante de la proyección de haz lumínico que atravesaría las vidrieras e impactaría sobre el suelo de la catedral de media); así, mientras la Sainte Chapele de París recibe 6900 EM e Lux, la catedral de Sevilla recibe 8100 o 7600 la de León. Por este motivo, Lázaro fue tan reticente a la incorporación de vidrieros centroeuropeos, Allí su intensidad lumínica es más baja, lo que obliga a tener que dar otras pinturas, otras grisallas o a utilizar otros métodos en la confección de la vidriera. Como ejemplo de esta situación, el denominado “*Cristo de Martorel*”, obra de Maumejean que se expone en la Fundación Centro Nacional del Vidrio tiene una zona con vidrio doblado (se utilizan dos capas de vidrio en vez de una, de manera que tamiza más la luz. Esto es debido a que recibía en su posición luz de poniente con mucha intensidad que impedía ver la imagen con nitidez.

Por ello, para analizar lumínicamente un templo de estas características es necesario analizar los indicadores intrínsecos (forma, transparencia y color)⁵⁵⁹. de los que

⁵⁵⁷ Introducción de la página web de Catedrales góticas desarrollado por Jesús M. Pérez Adán. http://www.catedralesgoticas.es/index_dos.php visualizado el 17 de diciembre de 2020.

⁵⁵⁸ MEDINA, J. M. (2014). “Clasificación inédita de catedrales góticas españolas en función de su iluminación” en *Informes de la Construcción*. Volumen 66. Págs. 3484-3914. <http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/3484/3914> visualizado el 20 de mayo de 2020.

⁵⁵⁹ Tenemos, en primer lugar, los denominados *factores de forma*, que son los definidos por la forma y volumen concreto de cada catedral. En segundo lugar, los denominados *factores de transparencia* que relacionan la cantidad de vano abierto en los muros con las superficies y volúmenes de espacio interior, y en tercer lugar el indicador de color, que hemos llamado *factor de color*, que al igual que los anteriores es particular de cada catedral. Los dos primeros factores (Forma y Transparencia) se determinan según las dimensiones geométricas clave de cada catedral.

Los factores de forma son el factor de esbeltez (Fe), que relaciona las anchuras de cada nave con la altura de las mimas y el factor de altura de arranque de claristorio (Fhc), que define la altura a la que arrancan los ventanales de la nave central. En segundo lugar, destacan los factores de transparencia que a su vez se dividen en tres: el factor de transparencia del muro (Ftm), que define la relación entre vano y macizo en los cerramientos de fachada, el factor de proyección lumínica (Fpl), que relación a la cantidad de vano existente en el muro con respecto a la superficie en planta a la que sirve y el factor de transparencia total (FtT), que

se obtienen unas cualidades de la luz (Expresividad, intensidad, color, recorrido y distorsión)⁵⁶⁰. Así pues, como comenta Medina en sus conclusiones:

“La arquitectura gótica, como evolución de un sistema arquitectónico completo, consigue de manera magistral introducir la luz en el interior de los espacios definidos por su arquitectura a través de la apertura de grandes vanos en su piel exterior. Sin embargo, los arquitectos medievales «atrapaban» su luz, la transfiguraban y matizaban para, una vez transformada, proyectarla sobre el espectador en forma de color. Por ello, las iglesias góticas no son un canto a la luz, son un canto al simbolismo del color. Este simbolismo se articula a través de un único elemento constructivo; la vidriera”.

Tras un periodo de esplendor que acaba en el siglo XVI, donde los maestros contemplaban estas variables, el mantenimiento de los vitrales queda reducido a una simple reposición de los vidrios rotos, en el mejor caso, o a una eliminación total de la vidriera para ser sustituida por vidrieras blancas. No será hasta el siglo XIX cuando se devuelva el esplendor a estas obras que proyectan el color.

5.2.2.1.1 Catedral de Santa María de la Regla de León.

relaciona la cantidad de vano en relación con el volumen total del espacio servido. El factor de color termina de acotar el filtrado lumínico de cada vidriera y, además, permite adjetivar como es la luz que atraviesa hacia el interior de los espacios en función de su temperatura de color.

⁵⁶⁰ *Expresividad*: Se define como la capacidad que tiene un espacio gótico de recibir impactos de iluminación directa coloreada sobre el espectador. Se mide en superficie de luz proyectada directa sobre el suelo dividido entre la superficie total en planta (m² impactos/m² planta).

Intensidad: Se define como la capacidad que tiene un espacio gótico de admitir luz en su interior de manera indirecta, es decir, iluminación ambiente reflejada.

Color: Es la cualidad que determina la simbología de la catedral estudiada y que matiza cómo es la temperatura de su luz interior.

Recorrido: Determina el sentido de crecimiento de la iluminación a lo largo de la nave central.

Distorsión: Se define como la cualidad que determina el estado actual de la iluminación en comparación con el estado inicial gótico.

“En la catedral de León hay más vitral que piedra, más luz que vitral y más fe que luz”⁵⁶¹ afirmaba Juan XXIII cuando siendo seminarista pasó por León. Porque hablar de la Catedral de León es hablar de sus vidrieras. Tal y como recoge la web oficial de la Catedral de León:

“Los mil ochocientos metros cuadrados de superficie que cubren, se distribuyen entre las siguientes unidades:

Tres grandes rosetones, de ocho metros de diámetro cada uno. Treinta y un ventanales altos, de cuatro huecos y dos lancetas laterales, excepto los del presbiterio que se reducen a tres y a dos. Cada uno mide doce metros de altura. Suman, en total, ciento doce huecos grandes y cuarenta y ocho lancetas. Sobre ellos hay ochenta y tres rosas polilobuladas. En las naves laterales hay cuarenta y ocho huecos y dieciocho rosas. Hay treinta y siete ventanales en la franja del triforio, de tres metros y medio de altos cada uno, con una cifra de ciento treinta y seis huecos y cuarenta y ocho lancetas. A ello tenemos que añadir multitud de enjutas, triángulos, las divisiones de los rosetones, etc.”⁵⁶².

A través de *Las Actas Capitulares* y en el *Libro de Rentas o Cuentas de Fábrica* conservados en el archivo de la catedral de León aparecen la mayoría de los creadores y mantenedores de las vidrieras⁵⁶³. En el siglo XIX estuvieron durante los años 1815 y 1816 los hermanos Lara (Juan y Bernabé).

⁵⁶¹ Introducción de la página web de Catedrales góticas desarrollado por Jesús M. Pérez Adán. http://www.catedralesgoticas.es/index_dos.php visualizado el 17 de diciembre de 2020.

⁵⁶² Información disponible en la página web Oficial de la catedral de León. <https://www.catedraldeleon.org/index.php/catedral-informacion/56-general/las-vidrieras> visualizado el 17 de diciembre de 2020.

⁵⁶³ **Siglo XIII:** 1214 - Domingo; 1231 - Juan; 1236 - Hermanos Arnol (Adam y Fernán); 1264 y 1279 - Pedro Guillermo; 1281 - Juan Pérez.

Siglo XV: 1424 - Juan de Arquer; 1435 - Alfonso Diaz; 1441 - Valdovín; 1454 - Anequín; 1454-1459 - M. Nicolás Francés; 1465 - Gonzalo de Escalante; 1468 y 1487 - Juan de Almunia.

Siglo XVI: 1507 - Diego de Santillana; 1507 - Francisco de Somoza; 1513 - Francisco de Ayala; 1522 - Maestro Martín; 1551 y 1565 - Rodrigo de Herreras; 1568, 1574, 1575 y 1579 - Gregorio de Herreras; 1597 - Gregorio López.

Siglo XVII: 1605 y 1606 - Gil Volvi; 1608, 1609 y 1612 - Guillermo; 1613-1638 - Luis de Arjete; 1638 - 1646 - Sebastián Pérez; 1646 - Toribio Gómez; 1661 - Manuel García; 1697-1712 - Mateo Buitrón.

Siglo XVIII: 1712 - Francisco de la Fuente; 1730 - Pedro Martínez; 1744 - Domingo Barral; 1744 - Andrés Echeprestúa.

En la fase ya de restauración de la segunda mitad del siglo XIX, Matías Laviña, en un oficio de 15 febrero de 1863, propuso dos soluciones posibles: el primer recurso consistía en encargar los vidrios a casas especializadas de París o Bruselas, mientras que también apuntaba "*otro medio de mayor compromiso*" que consistía en fabricar estos vidrios directamente en España. La escasez de artistas dedicados a esta especialidad quedaba patente ante las dificultades para hallar un maestro vidriero en España e incluso en el extranjero: en nuestro país solamente se pudo localizar a un artista retirado en Chamberí que había expuesto algunos trabajos de vidriería en la Exposición del año 1858, pero que no se encontraba con fuerzas suficientes para hacerse cargo de una empresa de la magnitud que se presentaba en León.

En Barcelona existía un taller de un maestro suizo y, por último, Matías Laviña localizó a un vidriero llamado José Guinea que había estudiado en París. A este último se le encargó una prueba consistente en la realización de un panel que se sometió a examen de dos especialistas que, sin embargo, no aprobaron este trabajo, sobre todo en lo que se refería a la pintura⁵⁶⁴.

Ante estos impedimentos para realizar estos trabajos en España, Matías Laviña contactó a través del jesuita leonés padre Vinader con el vidriero de la Sainte-Chapelle de París M.S. Lusson. Se enviaron algunos prospectos y catálogos que evidenciaban lo elevado del presupuesto que resultaría de encargar los vidrios en Francia.

Demetrio de los Ríos elevó al ministerio la primera propuesta o anteproyecto para la reposición y restauración de las vidrieras el año de 1887. Marcó las líneas generales que debían presidir la restauración de las vidrieras. Él había planteado pocos meses antes de su defunción, el día 23 de mayo de 1891, la creación de un taller de restauración de vidrieras localizado en la llamada Casa-Lonja dependiente de la Catedral de León, para lo que proponía la rehabilitación del edificio.

Ésta era la situación en que se encontró los proyectos de vidriería Juan Bautista Lázaro al ocupar la dirección facultativa de las obras de restauración en junio de 1892. Todo apuntaba hacia la creación de un concurso internacional para la factura de las nuevas vidrieras, como de hecho se había realizado en 1881 para realizar los vitrales nuevos de la catedral de Burgos: en esa ocasión concursaron las más prestigiosas casas europeas dedicadas a este arte, como eran los talleres de Zettler de Múnich, los de Mayer de Londres,

⁵⁶⁴ GONZALEZ-VARAS, I. (1993). *La Catedral de León historia y restauración (1859-1901)*. León. Editado por Universidad de León. Págs. 44-46.

la parisinas casas de Anglade y de Lorin, ésta última con talleres también en Chartres - vinculados a Viollet-le-Duc-, la de Schmit de Aachen y, dentro de España, la barcelonesa firma de Amigó; entre todas ellas parecían gozar de mayor prestigio los talleres muniquestes de Zettler, que también contaban con sucursales en Londres.

La necesidad de plantear un pliego de condiciones facultativas como requisito previo a la convocatoria del concurso y la complejidad misma de realizar un certamen internacional ocasionaron dilaciones que hacían peligrar el éxito de la empresa. Estos graves escollos no pasaron desapercibidos a Juan Bautista Lázaro que empleó sus dos primeros años al frente de la catedral en profundizar en el estudio del arte y la técnica de la vidriería; para ello comenzó efectuando algunos ensayos a pequeña escala para poder juzgar la calidad, coloración y fortaleza de los distintos tipos de vidrios que podía proporcionar la industria nacional y extranjera. Tras una prueba de Juan Bautista Lázaro consiguió restaurar por completo el rosetón occidental de la Catedral de León con un éxito sin precedente en España, como modestamente dejaba escrito el arquitecto en 1894:

"(...) al presente este grande y hermoso rosetón se haya terminado por completo, ocupando su lugar propio y en condiciones de poderse juzgar de todos los pormenores de su reparación y decidir si la obra ejecutada y los artífices en ella empleados permiten esperar que la reposición de las demás vidrieras antiguas puede llevarse a cabo con éxito satisfactorio como fundadamente cree el que suscribe".

A partir de este rosetón ejecutado enteramente en el incipiente taller que estaba surgiendo en León se puede decir que comenzó la formidable empresa de la restauración y reconstrucción de la totalidad de las vidrieras de la Catedral de León, uno de los tesoros más pregonados del templo catedralicio leonés.

Con los informes favorables de la *Junta de Construcciones Civiles* y de la *Academia de San Fernando*, Juan Bautista Lázaro emprendió la aventurada y considerable empresa de restauración de las vidrieras de la Catedral de León auxiliado por el también arquitecto Juan C. Torbado; los maestros vidrieros que intervinieron decisivamente en la composición y reparación de las vidrieras fueron Alonso Bolinaga, Santa María y González

y el ajustador Moncada, que habían sido introducidos y perfeccionados en el arte de la vidriería por el catalán Rigalt⁵⁶⁵.

El modesto pero eficaz taller leonés consiguió restaurar todos los grandes ventanales de la nave alta y los grandes rosetones occidental y septentrional con sus respectivos triforios el año de 1897. Con estos excelentes resultados, Juan Bautista Lázaro acudió a la Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1897, presentando los estudios realizados para la restauración de las vidrieras, con el envío de los planos, cartones y dibujos coloreados de las mismas, con paneles bien restaurados o ejecutados de nuevo que abrazaban todos los estilos, épocas y clases de vidrieras desde el siglo XIII al XV.

Este proyecto del año 1898 se ejecutó durante los tres años siguientes hasta cerrarse en su totalidad los ventanales de la Catedral de León. Los trabajos de vidriería fueron parte importante de ese interés constante de Juan Bautista Lázaro por las artes decorativas en esta etapa final de su trayectoria arquitectónica. La restauración de las vidrieras fue la más imponente recuperación de los talleres de restauración; pero Lázaro organizó también importantes talleres de rejería donde se completaron las rejas de la catedral, tanto en su forja y lima como en sus repujados y cincelados, así como también otro taller de talla artística en madera para la construcción y reparación de puertas, la restauración de la sillería de coro y la reposición de los altares. Esta habilidad que demostró Juan Bautista Lázaro para organizar todos estos trabajos de carácter artesanal indispensables para reabrir el templo demuestra el interés por las artes decorativas que a tan alto nivel situó el arquitecto leonés. La restauración de las vidrieras y la rehabilitación del mobiliario litúrgico interior posibilitaron la reapertura de la Catedral de León después de casi medio siglo de constantes trabajos.

Con una visión empresarial una vez que acabaron las obras de la Catedral de León, Lázaro creó junto con Bolinaga una empresa denominada “*la Vidriería Artística*” que

⁵⁶⁵ Hasta que se hace cargo de los mismos el mencionado Juan Bautista Lázaro, estando bajo su dirección: Marcelino Santamaria (pintor); Guillermo Bolinaga (pintor); Alberto González (pintor); Carniaga y Castro (pintor); Emilio Moncada (vidriero ajustador); Leopoldo (vidriero ajustador); Rigalt (vidriero); David López (vidriero) y finalmente los arquitectos Juan Crisóstomo Torbado y su hijo Juan Torbado, durante ya el siglo XX.

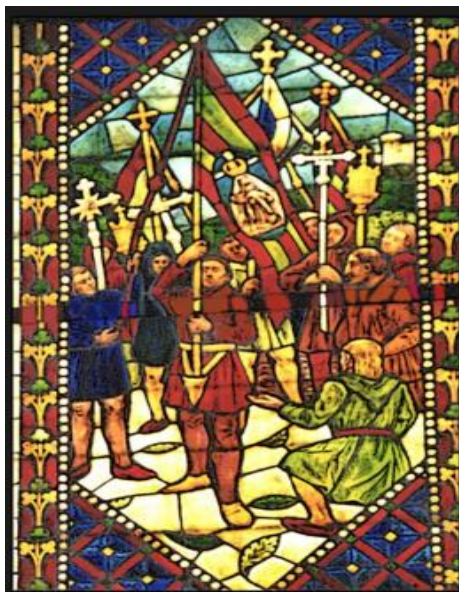


Ilustración 6: Vidriera de “la Virgen del Camino y sus milagros” en la Catedral de León (1900).

Fuente: Antiguos alumnos dominicos Virgen Del Camino – León. Obtenido de su página web.

<http://antiguosalumnosdominicos.blogia.com/2018/021501-vidriera-de-la-virgen-del-camino-y-sus-milagros-en-la-catedral-de-leon-1900-.php> visualizado el 19 de mayo de 2021.

entró en conflicto con los hermanos Maumejean, pues este nombre ya lo tenían ellos registrado, como veremos en el apartado de las empresas de los Maumejean.

Recientemente el valor de las vidrieras de la catedral ha quedado patente en la declaración de los pendones concejiles como bien de interés cultural inmaterial. En el *Boletín Oficial del Estado* del 3 de mayo se recoge esta declaración en la que expresamente se indica:

*“Finalmente, la importancia de los pendones se ha visto reflejada en las Vidrieras de la Catedral de León, en concreto las realizadas en el taller de Guillermo Alonso Bolinaga, M. Santa María, Alberto González y Moncada, para incluir en la nueva «serie baja» del transepto sur de la catedral de León”*⁵⁶⁶.

Acotando el análisis a los talleres que han realizado restauraciones de la Catedral de León durante el siglo XX han sido múltiples. La primera restauración es concretamente en 1902 y 1904. Las vidrieras afectadas son las de la capilla de Santiago (siglo XVI) y las de la Virgen del Dado (siglo XV) llevadas a cabo por Alfonso Bolinaga. Estos datos muestran como la Catedral fue abierta sin estar finalizadas todas las labores de restauración y limpieza

⁵⁶⁶ Boletín Oficial de España (BOE) núm. 106, de 3 de mayo de 2019, Págs. 47599 a 47603.
https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2019-6602 visualizado el 17 de diciembre de 2020.

de los vidrios. Para analizar las restauraciones llevadas a cabo en este momento se puede dividir tres etapas:

Una primera en los años 1902-1940, dirigida por el arquitecto Don Juan Crisóstomo Torbado; una segunda, entre los años 1958 a 1972, bajo la dirección del arquitecto Menéndez Pidal con apenas actividad y las restauraciones a partir de 1992.

Según el archivo histórico municipal de León del “*fondo Torbado*” y resumidos en el libro de Pérez Paniagua y Juan Ramos “*Estudios en torno a la Catedral de León*” se redacta un proyecto por el mismo Torbado, en el que enumeran algunos de los problemas de la mala conservación de las vidrieras -entre otras cuestiones arquitectónicas-. Culpaba a los jóvenes que lanzaban piedras a los vidrios realizando agujeros en ellos. Como solución se decidió colocar una especie de panel enrejado exterior para evitar su rotura. También se intervino en las vidrieras de la sacristía y el oratorio, la reparación del rosetón oeste y la reposición de algunos fragmentos de las vidrieras del triforio oeste y sur.

Tras la fase de inactividad concreta, en 1992 el cabildo de la Catedral consigue llevar a cabo la iniciativa llamada “*Salvemos a nuestra Catedral*”⁵⁶⁷ con la ayuda de técnicos, donaciones, ayuda de los leoneses, del obispo Antonio Vilaplana Molina y de Luis García Zurdo, cuyo propósito principal era el de conservar las vidrieras y crear un taller⁵⁶⁸, que finalmente se creó en el 2003. Para llevarlo a cabo se contó con la financiación de la Junta de Castilla y León y funcionó a partir de la ayuda cooperativa de la entidad Caja España, que cedieron al Cabildo la gestión del presupuesto para comenzar la labor⁵⁶⁹.

Ya será en el siglo XXI -en 2005- cuando se creó la iniciativa llamada “*El sueño de la luz*”, una empresa ya no dedicada solo a la restauración, sino también a la divulgación de este patrimonio. Las restauraciones se llevaron a cabo por una comisión de expertos

⁵⁶⁷RAMOS GUALLART, J. (2006). “El taller de las vidrieras de la catedral de León” en *Diario de León*. 5 de marzo de 2006.

⁵⁶⁸ REDACCIÓN. (2003) “La inmediata reapertura del Taller de Vidrieras” en *Diario de León*. 10 de abril de 2003. Edición digital.
<https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/inmediata-reapertura-taller-vidrieras/2003041000000655367.html> visualizado el 20 de diciembre de 2020.

⁵⁶⁹ VIÑAS, V. (2003). “El equipo que dirige Luis García Zurdo comenzara a restaurar tres vidrieras de la planta baja”, en *Diario de León* 12 de septiembre de 2003. Edición digital.
<https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/reabre-taller-vidrieras-anos-inactividad/20030912000000677561.html> visualizado el 22 de abril de 2021.

formada por químicos y vidrieros. Entre ellos podemos destacar a Don Carlos Muñoz Pablos, Don Joost Caen y Don Fernando Cortés Pizarro, junto con el químico Don José María Fernández Navarro. Todos ellos han sido integrantes de la Fundación Centro Nacional del Vidrio de La Granja (dos de ellos fueron directores de la FCNV).

5.2.2.1.2 Catedral Basílica Metropolitana de Santa María de Burgos.

“Las vidrieras de nuestra catedral nada tienen que envidiar a las de León” afirmaba la directora de esta tesis en el año 2015 en el diario digital *Diariodeburgos.com* cuando, meses antes de la presentación de su libro sobre las vidrieras de la catedral burgalesa, presentaba unos resultados preliminares de su investigación.

Según lo escrito por Canal Patrimonio de la Fundación Santa María la Real en la presentación del libro, Alonso dice literalmente:

“Burgos fue un centro vidriero en la construcción de vidrieras porque en toda la Edad Media no existía una tradición asentada y nadie sabía hacer vidrieras en ese momento. En este capítulo histórico, jugó un papel muy importante la construcción del Monasterio de Las Huelgas de Burgos, donde se ubicaron doce ventanales para la iglesia. En la actualidad solo sobreviven tres ventanales, que son los que se encuentran en la Sala Capitular.

Unos años después de que se instalaran las vidrieras de Las Huelgas se construyeron las de León y con una diferencia de tan solo diez años se llevó a cabo el trabajo de las de la catedral de Burgos. Así fue cómo se fue convirtiendo en una de las ciudades de referencia en el arte vidriero que cogería mayor peso e importancia en el siglo XVI cuando desde la capital castellana se construyeron vitrales para las catedrales de Astorga (León) y Oviedo”⁵⁷⁰.

⁵⁷⁰ Esta es una referencia de las catedrales góticas que, diseminadas por toda España, están plagadas de vidrieras medievales. Indiscutiblemente España tiene un valor incalculable en vidrieras, pero su recuperación completa es un trabajo arduo. En las conferencias que ha impartido Nieto-Alcaide y su equipo en el 2019 sobre las vidrieras de Madrid comentaba el expolio que han sufrido muchas vidrieras de principio del siglo XX desde su aparición en el libro “Vidrieras de Madrid, del Modernismo al Art Deco” en el año 1998.

CANAL PATRIMONIO (2016). *Las vidrieras de la catedral de Burgos*. Edición digital. Aparecido el 28 de agosto de 2016.

Así pues, y parafraseando a Alonso: “*León tiene más superficie de vidriera, pero Burgos conserva proporcionalmente más vidriera antigua. Conservamos del siglo XIII, algo que en León es mucho menor*”. Subraya que hay tres momentos en la historia de la vidriera: la Edad Media, que es la época de mayor apogeo, cuando se instalan vitrales que proporcionan una luz caleidoscópica, teñida de color, tan trascendente como metafórica; el siglo XVI, cuando a instancias del Concilio de Trento se apuesta por una nueva idea de lo que tiene que ser la luz en el interior de los grandes templos (mucho más diáfana), por lo que muchas de las vidrieras primigenias fueron retiradas o combinadas, como sucedió en Burgos con las del cimborrio y la nave mayor, con otras realizadas en amarillo y plata; y los siglos XVIII y XIX, en que se recuperó el estilo medieval, con vidrieras de colores.

La catedral conserva vitrales de estas tres etapas, con 19 ciclos o series, algunos restaurados hace dos siglos, y otros en los últimos años. Este conjunto vidriero es uno de los más importantes de España ya que Burgos, durante toda la Edad Media, fue un centro importante en la construcción de vidrieras⁵⁷¹. Estos vitrales del Sarmental y dos óculos en la puerta de Santa María datan de su construcción en el siglo XIII, y han permanecido casi intactos desde que los maestros franceses los realizaran con materiales que no se encuentran en otras vidrieras de España. Aunque de los 61 huecos del rosetón, se perdieron 14 con la voladura del castillo por los franceses en 1812. La vidriería de Burgos creció en los siglos XV y XVI, con numerosos talleres, y los principales maestros del país se acercaban a la capital para adquirir el cristal de color que llegaba de Flandes. En la segunda época de esplendor se realizaron las vidrieras del Cimborrio y de la Capilla de los Condestables. Las vidrieras bajas tienen composiciones más elaboradas, como el *Nacimiento*, la *Presentación del Niño en el templo*, *La adoración de los Magos* y el *Martirio de Juan Bautista*. Las vidrieras altas son relativas a la exaltación de la Cruz, junto con apóstoles, evangelistas y

<https://www.canalpatrimonio.com/las-vidrieras-de-la-catedral-de-burgos/> visualizado el 6 de diciembre de 2020.

⁵⁷¹ A pesar de ser Burgos un centro productor de vidrieras, en la Cartuja de Miraflores, en Burgos, existe constancia documental en el Libro Becerro de la llegada del conjunto de vidrieras desde Flandes en 1484, encargadas por Isabel la Católica y traídas por el mercader por Martín de Soria, postergándose su montaje hasta el año 1488 cuando Simón de Colonia ultima la construcción de las bóvedas del templo.

“La importación de vidrieras, tapices, esculturas o pinturas de la región de Flandes a finales del siglo XV era una constante habitual. A su vez, en dicha cronología comienzan a llegar artesanos procedentes de los Países Bajos a España, propiciando las conexiones artísticas entre ambos territorios. El foco castellano posee gran relevancia por las vinculaciones políticas y económicas que la ligaban a los Países Bajos. Burgos se convirtió en uno de los principales centros artísticos de Castilla desde la que se irradiaron las nuevas tendencias en la vidriera hispanoflamenca, a partir de los talleres de Arnao de Flandes, Juan Valdivieso, Diego de Santillana, Alberto de Holanda, Nicolás de Holanda o Juan de Arce”.

Información extraída de la web Oficial de la Cartuja de Miraflores. Sección Vidrieras.

<https://www.cartuja.org/visita-virtual/vidrieras/> visualizado el 17 de diciembre de 2020.

santos. Cerca del 40 % de las vidrieras son de su construcción. Las antiguas vidrieras del cimborrio fueron obra de Juan de Arce “el joven” y se terminaron de colocar en 1573. Este arte decayó posteriormente hasta el siglo XVIII. Muchas de las vidrieras originales se perdieron por las modas de colocar vidrios translucidos, y más tarde por la voladura del castillo por los franceses. Tras varios concursos para su reconstrucción, se renovaron los vitrales perdidos de la nave mayor, crucero y de algunas de las capillas. Las de la nave mayor se realizaron entre 1880 y 1885, con vidrieras muy coloreadas y calidoscópicas, de escenas de la infancia de Jesús y la vida de la Virgen. El claristorio de la portada de la Coronería se dedicó a la *Asunción de la Virgen* en presencia de los apóstoles.

Otras vidrieras son del siglo XX, dedicadas a santos y cuestiones de Fe. A la izquierda del rosetón del Sarmetal están *San Vitores mártir* y *Santo Domingo de la Calzada*, *La Ascensión* y *San Agustín*. A la derecha *San Demetrio* y *San Víctor*, el *Dogma de la Inmaculada Concepción*, y *Santa Victoria* y *Santa Catalina*. Los dos siguientes ventanales, tras atravesar el crucero, reproducen un sencillo ciclo heráldico con los escudos de Cabildo y del obispo cardenal Juan Álvarez de Toledo y del arzobispo Francisco Pacheco de Toledo, integrados a principios del siglo XXI por “*Talleres Barrio*”. Con esta obra queda restituida la intensidad lumínica y su lectura iconográfica con los escudos de sus promotores y benefactores.

Los demás ventanales conservan vidrieras del siglo XVI, más diáfanos para proporcionar más luz al interior, realizadas en amarillo y plata. Las vidrieras del rosetón de la puerta de Santa María son del siglo XIX, e intentan recuperar el cromatismo y simbolismo de la Edad Media mediante el culto al sagrado corazón, situado en el centro, herido y rodeado por rayos que se proyectan. De las vidrieras de las capillas destacan las de la *Presentación*, *Anunciación* y *San Jerónimo*, de comienzos del renacimiento, y las contemporáneas de *Santa Ana* y del *Santo Cristo*. Las demás son de luz translúcida con diferentes figuras geométricas. A principios del siglo XX, en 1909, se renovaron todas las vidrieras de los claustros por Lampérez, con un nuevo conjunto vidriero de iluminación tamizada y equilibrada, con decoración ornamental y heráldica.

Ya en 1984, el arquitecto burgalés Marcos Rico Santamaría llevó a cabo una preservación específica de cada ventanal protegiendo los cerramientos a base de lunas antichoque, que evitan que los pájaros se estrellen o que el vidrio sea golpeado por la arena o las ramas que arrastran los vendavales. Estas acciones, ahora totalmente defendidas, y avalada en su tiempo por la Asociación de Catedrales Europeas de la que era miembro

directivo, tuvieron sus detractores. Así, Juan Ángel Oñate, en su libro sobre la catedral de Burgos dice acerca de las vidrieras:

“Terminamos con unas pequeñas observaciones sobre las vidrieras.

Aunque en nuestro estudio no entra más que una original, la del rosetón del hastial sur (Sarmental) bueno sería tener cuidado de todas ellas y en particular de esta que es una joya.

Lo mejor sería limpiarlas con agua y amoniaco, en dosis conveniente (10%) y cuidar de su emplomado.

En cuanto a la polémica de si protegerlas o no a base de otros vidrios, etc. no somos partidarios de tales métodos. Como tampoco de llevar las cosas, estatuas, etcétera, a los museos so pretexto de que “se van a estropear”; “hay que conservarlas”, etc.

Los donantes no las hicieron para museos sino para “la gloria de Dios”. Ni las vidrieras para que se conserven sino para que iluminen a los fieles, y para ornato de la Casa del Señor. Si cumplen mejor tal cometido como las dejaron quienes las construyeron, no las toquemos. Por centurias han estado sin grandes daños, y puede ser que por “esas protecciones” ni se vean nítidamente, ni duren la mitad.

Lo que creo que no irá adelante son una especie de persianas metálicas, que vimos se ponían en los ventanales de las Torres. Además de no embellecer nada, podrían de ser del todo perjudiciales hasta la estabilidad de la fábrica”⁵⁷².

Las nuevas tecnologías desarrolladas a finales del siglo XX para la restauración de las vidrieras pretendían utilizar dispositivos láser, si bien, según la doctora María Pilar Alonso todavía no se han empleado. Este rosetón restaurado de la puerta de Sarmental (de finales del XIII), hecha por maestros franceses, mandado construir por Fernando III el Santo, y que milagrosamente ha permanecido prácticamente intacto a través de los siglos, fue restaurado entre 1997 y 1998 a cargo del taller burgalés de Vidrieras Barrio- Posteriormente,

⁵⁷²OÑATE, J.A. (1987). *La Catedral de Burgos (España)*. Valencia. Editado por Juan Ángel Oñate Ojeda.

se hizo un estudio completo de todos sus materiales, llevado a cabo por un equipo interdisciplinar entre el *Instituto de Cerámica y Vidrio (CSIC)*, el *Instituto de Historia (CSIC)*, el *Instituto de Ciencia de Materiales de Aragón (CSIC)*, e igualmente el *Laboratório Hércules, Herança Cultural, Estudos e Salvaguarda de la Universidad de Évora (Portugal)* y la doctora María Pilar Alonso Abad. Las labores de esta investigación hacen que veamos la enorme calidad artística, la variada y rica iconografía, y la singularidad de los vidrios rojos.

Uno de los tesoros sobre vitrales de la Catedral de Burgos se encuentra en el sótano de la Sacristía. Son las decenas de metros cuadrados de las vidrieras originales que estaban colocados en la Capilla de los Condestables. A la espera de financiación, duermen en armarios numerados a la espera de ese medio millón de Euros necesarios para su recuperación. Esta colección, en palabras de Alonso:

“el conjunto de los Condestables es uno de los más ricos de este arte en la Península Ibérica, un icono de la calidad vidriera española del siglo XVI, cuando este arte llegó al cenit”⁵⁷³.

La historia es que entre 1995 y 1996, con la restauración completa de la capilla, se volvieron a proteger las vidrieras, los paramentos, o las bóvedas, un trabajo que fue merecedor del *Premio Europa Nostra*. Pese a todo, la humedad seguía haciendo estragos y en 2015 se consideró necesario retirar las 7 vidrieras ‘supervivientes’. Estas son, junto con otras piezas también caídas de la nave central, las que se custodian en el sótano de la sacristía. Los trabajos de recuperación fueron encargados en 2016 a la firma burgalesa *Vidrieras Barrio*.

5.2.2.1.3 Catedral de Ntra. Sra. de la Asunción y de San Frutos de Segovia.

Las vidrieras de la catedral de Segovia son uno de los conjuntos más importantes del patrimonio vidriero español. El conjunto completo de las vidrieras fue realizado entre 1539 y 1916, más una última vidriera del siglo XXI estableciéndose cuatro tipos bien diferenciados:

⁵⁷³H.J. (2020). “Hágase la luz: las vidrieras originales de Los Condestables” en *DiariodeBurgos.es*. 15 de septiembre de 2020. Edición digital.
<https://www.diariodeburgos.es/Noticia/Z8475132D-0E78-00EF-A58DD813D900095B/202009/Hagase-la-luz-las-vidrieras-originales-de-Los-Condestables> visualizado el 17 de diciembre de 2020.

(1) **Las vidrieras del siglo XVI**, uno de los grupos renacentistas más importantes de Europa. En palabras de Muñoz de Pablos “son las más importantes de Europa, puesto que conservan en su integridad la colección de vidriera flamenca del siglo XVI más singular, con piezas realizadas entre 1539 y 1544 en las que intervinieron Pierre de Holanda, Pierre de Chiberry, Walter de Roch, Nicolás de Holanda y Nicolás de Vergara”⁵⁷⁴. Se encuentran situadas en las tres naves de la iglesia. El mismo artista comentó “Junto con las de Granada y Salamanca, forman las tres colecciones manieristas más importantes de España”⁵⁷⁵

(2) En segundo lugar, **las 54 vidrieras del siglo XVII**, correspondientes al crucero y la girola, fueron pintadas entre 1674 y 1689 por Francisco de Herranz, y de ellas se conservan 33. Herranz realizó una programación teórica de las vidrieras en un manuscrito titulado “*Orden de las Ystorias que se han de poner en las vidrieras de la Yglesia Mayor de Segovia*”, conservado en el Archivo Catedralicio de Segovia.

(3) **Las siete de la Capilla Mayor**, realizadas en 1916 por la Casa Maumejean de Madrid.

(4) Hay **una última vidriera** diseñada y ejecutada por completo en 2017 por Carlos Muñoz de Pablos y represente la Parusía y la resurrección de la carne.

Desgraciadamente, el paso del tiempo ha hecho mella en su estado de conservación lo que ha provocado que de sus 541 metros cuadrados realizados se hayan perdido un 32%, siendo la más afectada la zona sur de las naves principales, con un 54% de su superficie perdida. En resumen, existen siete vanos con sus vidrieras completamente desaparecidas, 11 vidrieras con pérdidas importantes y 31 en las que apenas se ha perdido superficie. Es por ello por lo que el maestro vidriero Muñoz de Pablos, en la entrevista realizada con el comienzo de las obras de restauración no descartó que en algunas de las más deterioradas pueda llevar a cabo acciones de incorporación de nuevas vidrieras en las que incluyó elementos diseñados por el propio artista “*siempre desde el respeto y de una forma*

⁵⁷⁴ REDACCIÓN (2009) “Carlos Muñoz de Pablos inicia la restauración de las vidrieras de la Catedral” en *El Adelantado*. 10 de diciembre de 2009.

https://www.eladelantado.com/segovia/carlos_munoz_de_pablos_inicia_la_restauracion_de_las_vidrieras_de_la_catedral/ visualizado el 19 de diciembre de 2020.

⁵⁷⁵ REDACCIÓN (2009) “Muñoz de Pablos redacta un plan de restauración de las vidrieras de la Catedral” en *El Adelantado*. 18 de abril de 2009.

https://www.eladelantado.com/segovia/munoz_de_pablos_redacta_un_plan_de_restauracion_de_las_vidrieras_de_la_catedral/ visualizado el 19 de diciembre 2020.

meticulosa y responsable, basándonos en los estudios previos que hemos hecho y que seguimos haciendo sobre las vidrieras segovianas”.

Durante la segunda mitad fueron mantenidas por el taller de Davía, taller vidriero de Segovia que acogió a muchos aprendices que pasaron la escuela de Arte. Entre ellos el maestro Raúl Santana, sobrino de Davía o el mencionado Muñoz de Pablos antes de pasar a formar fugazmente parte de la plantilla de Maumejean.

El 2008 el Cabildo de la Catedral de Segovia encargó a *Vetraria*, la empresa capitaneada por Muñoz de Pablos, que junto con sus hijos Alfonso y Pablo acometieron -en un proyecto inicialmente de ocho años- la rehabilitación de todas las vidrieras del templo.

Aun así, en 2014 se llevaba a penas la mitad de restauración como reconoce el diario digital Segoviaudaz.es. De las 120 vidrieras a ser restauradas, la mitad ha recuperado ya su esplendor, Ello es debido a las dificultades para encontrar varios de los materiales necesarios y el mal estado de algunas de las piezas han provocado un retraso en las labores, que, según Muñoz de Pablos, se alargarían hasta 2017⁵⁷⁶.

A día de hoy, y como se reconoce en la propia página web de la catedral, “(...) es la empresa *Vetraria Muñoz de Pablos, radicada en Segovia, quien realiza la restauración desde el año 2009 y con fecha de finalización aún sin establecer*”⁵⁷⁷.

El archivo de la catedral cuenta, además, con algunos de los documentos más valiosos de la historia de la vidriera en España. Como el tratado iconográfico del siglo XVI, que establece las historias que han de contar las vidrieras de las naves; la memoria sobre cómo ha de hacerse el vidrio soplado de Juan de Danís o la memoria ya mencionada sobre cómo pintarlas de Francisco de Herranz.

5.2.2.2 Talleres vidrieros catedralicios.

Desde la participación de Rigalt en las vidrieras de León, son muchos los talleres que se crearon e instalaron en Castilla y León durante el siglo XX. Mencionando sólo aquellos que tuvieron relación con las catedrales analizadas, tenemos Lázaro y Bolinaga

⁵⁷⁶ REDACCIÓN (2014) “Las vidrieras de la Catedral, como nuevas en 2017” en *Segoviaudaz.es*. 1 de septiembre de 2014. Edición digital.
<https://segoviaudaz.es/las-vidrieras-de-la-catedral-listas-en-2017/> visualizado el 19 de diciembre de 2020.

⁵⁷⁷ Información extraída de la página web Oficial de la catedral de Segovia.
<https://catedralsegovia.es/vidrieras/> visualizado el 19 de diciembre de 2020.

como iniciadores y, más tarde a García Zurdo, Taller de Vidrieras Barrio y Vetraria, donde trabaja la saga de los Muñoz de Pablos.

5.2.2.2.1 Taller de Juan Bautista Lázaro y Guillermo Alonso Bolinaga.

Como se ha visto en la catedral de León, en un principio se encargaron muestras de vidrios y de vidrieras fuera de nuestras fronteras, pero se observó que imitando los bocetos los vidrios no consiguen tener las mismas calidades. Por ello es por lo que se llegó a la conclusión de que no se podrían encargar a empresas extranjeras, ya que el resultado óptimo se consigue comparándolas con las originales “in situ”. Fue entonces cuando Lázaro decidió comenzar a hacer vidrios en el mismo León, para poder así tener en cuenta los mismos factores de luz, altura y otros elementos que intervienen a la hora del efecto final. Para comprobar sus estudios llevo a cabo la restauración del rosetón occidental, con cuyos trabajos se podrían realizar pruebas para restaurar el resto de los vidrios de la catedral. El rosetón formado por 30m² conservaba alrededor de 23 m² de vidrios originales, aunque el resto necesitaban labores de mantenimiento⁵⁷⁸.

Esta magna restauración llevada a cabo a finales del siglo XIX en la Catedral de León exigió la creación de un importante taller de vidrieras. En palabras de Aranzazu Revuelta Bayod,

“Los tres pilares fundamentales del taller fueron, Antoni Rigalt, considerado el vidriero más importante del modernismo catalán; Guillermo Alonso Bolinaga, destacando su participación en la ejecución de varios dibujos de vidrieras de gran importancia documental y Alberto González, que trabajó como maestro cartonista, pintor vidriero y director del taller”⁵⁷⁹.

⁵⁷⁸ CORRAL, B. (2015). *Vidrieras de la Catedral de León*. Trabajo fin de Grado en Universidad de Valladolid. Valladolid.
<https://studylib.es/doc/5229245/vidrieras-de-la-catedral-de-le%C3%B3n> visualizado el 20 de diciembre de 2020.

⁵⁷⁹ REVUELTA A. (2008). *La restauración de las vidrieras de la catedral de León en la segunda mitad del siglo XIX y su repercusión en el taller de vidriería “Bolinaga y Cía” 1899-1919*. Tesis Doctoral de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED. Madrid.
http://boletines.secv.es/upload/20090209132533.47%5B6%5Dcont_adicional.pdf?origin=publication_detail visualizado el 20 de diciembre de 2020.

Así pues, los primeros vidrieros, con el leonés Guillermo Alonso Bolinaga a la cabeza, habrían adquirido sus conocimientos del maestro vidriero catalán Antoni Rigalt i Blanch. La experiencia de la Catedral de León hizo que otros cabildos, y organizaciones civiles y militares pusieran los ojos en el llamado *Taller de Vidrieras Artísticas*.



Ilustración 7: Factura de la Vidriería Artística en 1902, y la vidriera a la que se refiere

Fuente: Una Vidriera con mucha historia por Sierra Pambley. Obtenido de su página web.

<https://www.sierrapambley.org/una-vidriera-con-mucha-historia> visualizado el 19 de mayo de 2021.

Más adelante ya casi acabados los trabajos el taller paso a llamarse “*taller de vidriera artística de Bolinaga y Cía.*”, formado por Juan Bautista Lázaro y Guillermo Alonso Bolinaga.

El taller de Bolinaga recibió en 1897 el encargo de realizar las vidrieras de la iglesia neogótica de Nuestra Señora de la Asunción en Torrelavega. La catedral de Almería encargó en 1901 vitrales tanto al taller de Bolinaga como al de Rigalt. Bolinaga también realizó los vitrales de la catedral de Concepción (Chile). Nada menos que 120 paneles, diseñados por el artista riojano Alejandro Rubio Dalmati, amigo de Picasso. De León salieron las vidrieras de la catedral chilena de Talca, reconstruida íntegramente en 1928 tras un terremoto. También las vidrieras de la Catedral del Buen Pastor de San Sebastián⁵⁸⁰ que fueron proyectadas por Juan Bautista Lázaro y fabricadas por las casas Bolinaga y Cía., de León, y Pujol, de Barcelona, así como también colocaron las vidrieras del claustro y la capilla

⁵⁸⁰ ANÓNIMO (2005) “la Catedral de San Sebastián” en *foroxerbar.com*. Edición digital. diciembre 2005. <http://foroxerbar.com/viewtopic.php?t=8053> visualizado el 22 de abril de 2021.

del Santísimo Cristo de la catedral de Burgos. Fueron requeridos para realizar vidrieras en las catedrales de Astorga, Santiago y Vitoria.

Pero no sólo intervinieron en catedrales, en 1904 las de la Iglesia de San Vicente Paúl⁵⁸¹ que hizo en colaboración con Salvador Castro. En 1908 construyó varios vitrales para la parroquia de San Marcelo. En 1909 la iglesia románica de la soriana San Juan de Rabanera⁵⁸². Así mismo, la basílica de Covadonga tiene el sello del taller de vidrieras leonés, como la iglesia de Caldas y las obras realizadas en Burgos y en Santa María de Aranda de Duero (municipio burgalés) y estudiadas por María José Zaparaín Yáñez⁵⁸³, la iglesia de Ribadeo; o en obra civil la galería del palacio del marqués de Canillejas, conocido como el palacio de Valdesoto.

Los pedidos eran incesantes. Aun así, tras fallecer Bolinaga el taller apenas sobrevivió unos años. A la muerte de Guillermo Alonso Bolinaga el taller pasó a manos de su hermano Ladislao Bolinaga junto con la ayuda del maestro vidriero David López Merille, quien un par de años después pasaría a ser el dueño del taller. La actividad del taller se mantendrá hasta el año 1961 cuando un incendio en el mismo acabó con el maestro y con el taller.

Fue una dura competencia de los talleres de Maumejean. Tal y como recoge Javier Campos Oramas en su trabajo sobre las obras de JH Maumejean Hermanos, en la revista la Vegueta:

⁵⁸¹ Esta iglesia, fue diseñada por Juan Bautista Lázaro y es llamada también “Iglesia de la Milagrosa” debido al tímpano de la entrada decorado con un mosaico que representa a la Virgen Milagrosa con San Vicente de Paul arrodillado ante ella a su derecha (1), se encuentra en Fernández de la Hoz 43 (Madrid) Tenía varios edificios y entre ellos unos talleres que tuvieron arrendados la familia Maumejean en 1947. Esta iglesia también tiene vidrieras restauradas por Maumejean de esa época, por lo que es probable que los reconstruyeran allí. Se encuentra cerca de los talleres centrales de la Castellana

Información obtenida de la página web de la red de formación de San Vicente de Paul -Vicenciana.

<https://vincentians.com/es/inauguracion-de-la-iglesia-de-san-vicente-de-paul-madrid/> visualizado el 20 de diciembre de 2020.

(1) <http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=10717> visualizado el 20 de diciembre de 2020.

⁵⁸² De la restauración realizada en 1908 dice: “Se actuó en esta misma capilla sobre «una ventana que al comenzar las obras era rectangular» pero que «recobró afortunadamente con la restauración su primitiva forma de medio punto». A esta ventana hecha de nuevo se la dotó de una vidriera representando a la Virgen de los Dolores, obra de Guillermo Bolinaga, el mismo que había restaurado pocos años antes las vidrieras de la Catedral de León.”

ANÓNIMO. (2014) “Soria - San Juan de Rabanera” en *lafronteradelduero.com*.

http://www.lafronteradelduero.com/Paginas/sanjuanderabanera.html#restauracion_1908 visualizado el 20 de diciembre de 2020.

⁵⁸³ ZAPARAIN; M-J., BURGOS, E. (2007). “La iglesia soñada. Guillermo Alonso de Bolinaga en Burgos y las vidrieras de Santa María de Aranda de Duero” en *Biblioteca: Estudio e Investigación*. N.º. 22, Págs. 447-466.

“De los dos anunciantes que podemos leer en el n° 173 de diciembre de 1906 se elige a la Casa Mauméjean en vez de a "Guillermo A. Bolinaga y Comp". León, aunque esta empresa tenía unas credenciales, tan buenas, como las que indica el anuncio: "se ejecutan toda clase de vidrieras pintadas, por los artistas que han llevado a cabo la restauración de la Catedral de esta ciudad". "Corresponsal en Madrid: A. Martín. C/Ayala no 46"”⁵⁸⁴.

5.2.2.2.2 Taller de Vidrieras Barrio.

“Vidrieras Barrio se distingue por su alta formación artística, la maestría en la pintura al fuego sobre vidrio, el conocimiento de las técnicas tradicionales y sus aportaciones en el campo de la conservación y salvaguarda de las vidrieras históricas.

Desde que se fundara hace casi cuarenta años apuesta por seguir un criterio claro de renovar y actualizar los recursos plásticos de la especialidad. La búsqueda constante de nuevas fórmulas de expresión nos ha permitido regenerar e introducir innovaciones en esta especialidad artística. Merece especial atención la obra llevada a cabo en las catedrales de Astorga, Burgos, Menorca y Orense, las colaboraciones con otros artistas, arquitectos y maestros vidrieros, así como la participación en exposiciones de ámbito nacional e internacional”⁵⁸⁵.

Esta es la carta de presentación del taller vidriero más prolífico en activo⁵⁸⁶ de Castilla y León. Con una obra muy extensa han realizado la reintegración de muchas obras

⁵⁸⁴CAMPOS, J. (1996). “J.H. Maumejean Hnos. La vidriería artística” en *VEGUETA*, Núm.2 de 1995-1996. Págs. 209-218
<http://revistavegueta.ulpgc.es/ojs/index.php/revistavegueta/article/download/134/258> visualizado el 20 de diciembre de 2020.

⁵⁸⁵ Página web Oficial “Introducción” de *Vidrieras Barrio*.
<https://www.vidrierasbarrio.com/es/contenido/?idsec=20> visualizado el 20 de diciembre de 2020.

⁵⁸⁶ Según consta en el registro de Empresas de economista.com, *Vidrieras Barrio S.L.* está extinguida.

catedralicias y eclesiásticas. Porque para Enrique Barrio *“Reintegrar no significa imitar sino continuar un programa incompleto de vidrieras sin alterar la coherencia del conjunto”* según aclara en su página web.

Con respecto a su forma de entender la incorporación de nuevas vidrieras a templos con vidrieras existentes, comparte su criterio en las conferencias impartidas a partir de la recuperación de la instalación de las nuevas obras contemporáneas:

“Siendo el criterio seguido el respeto y la integración con las vidrieras históricas existentes, lograr la unidad cromática, recuperar el simbolismo de la luz y restablecer, en medida de lo posible, la iconografía perdida. La prioridad es regular la luz para conseguir la unidad en un conjunto de vidrieras plural y heterogéneo, del que se conserva solo una parte.

La realización de obras nuevas en una catedral debe evitar el falso histórico o la reintegración mimética. Por mi parte, creo que también debe ser un intento por recuperar y traducir los valores propios del lenguaje vidriero de la antigüedad en equivalentes contemporáneos”⁵⁸⁷.

Su estilo, al que denomino *“barriense”* es personal y reconocible, De trazo definido y color difuso, sus facciones tienen gran expresividad.

“La empresa Vidrieras Barrio SL (extinguida) computa 16 años en funcionamiento. Con domicilio en Calle Sasamón, 2 - BJ, BURGOS, BURGOS se encuentra la empresa Vidrieras Barrio SI (extinguida). El CNAE que desarrolla es 2312 - Manipulado y transformación de vidrio plano. Vidrieras Barrio SI (extinguida) está definida como Sociedad limitada. Sus ventas se elevan a Menor de 300 mil €”.
<https://empresite.economista.es/VIDRIERAS-BARRIO.html> visualizado el 25 de abril de 2021.

⁵⁸⁷ BARRIO, E. (2009). “Vidrieras de la Catedral de Astorga. La luz en el camino” en *Revista de los amigos de la Catedral de Astorga*. 2009. Núm. 16. Págs. 21-27.
<http://www.catedraldeastorga.es/revistas/revista16/16-vidrierasastorgabarrio.pdf> visualizado el 20 de diciembre de 2020.



Ilustración 8: *Detalle del Cimborrio de la Catedral de Burgos por Vidrieras Barrio.*

Fuente: Catedral de Burgos. Cimborrio. Vidrieras Barrio. Obtenido de su página web.

<https://www.vidrierasbarrio.com/es/contenido/?idsec=554> visualizado el 19 de mayo de 2021.



Ilustración 9: *Detalle de la Iglesia burgalesa de San Esteban, Canicosa de la Sierra por Vidrieras Barrio.*

Fuente: Vidrieras Barrio. Obtenido de su página web.

<https://www.vidrierasbarrio.com/es/contenido/?idsec=569> visualizado el 19 de mayo de 2021.

Según él mismo reconoce, entre su obra catedralicia está:

Catedral de Astorga:

Creación de vidrieras dedicadas al Santísimo en la Capilla de la Majestad.

Creación de vidriera dedicada al Jubileo 2000 en la fachada norte.

Creación de vidrieras abstractas en la fachada principal.

Creación de vidriera dedicada a San Juan Pablo II y a San Juan XXIII en la fachada sur.

Catedral de Burgos:

Creación del conjunto de vidrieras del Cimborrio.

Creación del conjunto de vidrieras de la Nave Mayor.

Catedral de Menorca:

Creación del conjunto de vidrieras del Presbiterio.

Creación del conjunto de vidrieras de las capillas absidales.

Creación de vidrieras en la Nave Mayor.

Catedral de Orense:

Creación de vidriera dedicada a la Santísima Trinidad en la fachada oeste.

Creación de vidriera en el atrio de la fachada oeste.

Catedral de Cienfuegos, Cuba:

Creación de vidriera dedicada al Sagrado Corazón en el Presbiterio.

Creación dedicada a San Juan Evangelista en la Nave Mayor.

Creación dedicada a San Judas Tadeo en la Nave Mayor.

Colegiata de San Antolín de Medina del Campo, Valladolid:

Creación del conjunto de vidrieras.

Iglesia de Santa María La Blanca de Villalcazar de Sirga, Palencia:

Creación del conjunto de vidrieras.

El Maestro Enrique Barrio Solórzano recibió formación artística en Burgos con los pintores Jesús del Olmo (de la *Academia Provincial de Dibujo*) y Luis Ortega (de la *Escuela de Artes Aplicadas*) y, como vidriero, en el taller familiar con su padre Santiago Barrio, formado en talleres Maumejean. Además, cursó formación en soplado de vidrio en la Escuela del Centro Nacional del Vidrio de La Granja de San Ildefonso, Segovia, durante el año 2005. Muy involucrado con el mundo de la docencia y de la difusión del sector de las vidrieras, ha sido *miembro del Comité Técnico para la Conservación de Vidrieras del Corpus Vitrearum Medii Aevi España* y pertenece a diferentes asociaciones como la *Sociedad Española de Cerámica y Vidrio* o la *Asociación Internacional para el Estudio y la Historia del Vidrio*⁵⁸⁸.

Durante la ejecución de esta investigación lideraba la formación de una escuela-taller de vidrieras en colaboración con el Obispado y la Oficina del Conservador de la ciudad de Cienfuegos (Cuba).

Difusor de conocimiento, ha escrito varios artículos según se recoge en su página web, algunos en codirección con la directora de esta tesis.

5.2.2.2.3 Luis García Zurdo (1932-2020).

⁵⁸⁸ Información proveniente de la web de red de maestros Nacionales de la Construcción Tradicional. <https://redmaestros.com/Maestros/vidrieras-barrio-s-l/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

“No es aventurado afirmar que con la segunda mitad del siglo XX se abrió decididamente un tiempo dorado de la pintura leonesa y que Luis García Zurdo es uno de los pilares que reavivó las artes hispanas en general y leonesas en particular a partir de 1961”⁵⁸⁹.

Explica Manuel Valdés, catedrático de Historia del Arte de la ULE.

García Zurdo se inició en las artes bajo la estela del mencionado Guillermo Alonso Bolinaga, y de David López, dibujante y vidriero. En 1956 ingresó en la *Escuela de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, donde realizó los estudios de pintura que concluyó en 1961.

En 1962 viaja a Alemania y se instala en Múnich. Allí comienza su inmersión en el expresionismo: se interesa por las obras de los colectivos *‘Die Brücke’⁵⁹⁰* y *‘Der Blaue Reiter’⁵⁹¹*, conoce la escultura del vienés Fritz Wotruba y en 1963, en Salzburgo, participa en un curso impartido por el pintor Oskar Kokoschka. Conoció a pintores como Marc Chagall, y vidrieros como Brommberger. Entre otras muchas experiencias enriquecedoras pintó al natural en Murnau, el pequeño pueblo bávaro por donde anduvo Kandinsky con todo su grupo. Desde entonces no ha abandonado la mirada expresionista con la que ha traducido el mundo que le rodea en formas y colores. Como asevera Valdés:

“Pero nada hay casual en la obra de Zurdo porque su arte está atemperado por el equilibrio y la razón de los clásicos. Recoge los fragmentos y ofrece al espectador una naturaleza reordenada. Su aparente timidez revienta en formas y colores

⁵⁸⁹ SAYAGO, C. (2019). “Luis García Zurdo recorre su obra en ‘Síntesis de una trayectoria’” en *tamtampress.es*. 6 de junio de 2019. Edición digital. <https://tamtampress.es/2019/06/06/luis-garcia-zurdo-recorre-su-obra-en-sintesis-de-una-trayectoria/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

⁵⁹⁰ *Die Brücke* (El Puente) es la tendencia artística de un grupo de pintores alemanes expresionistas reunidos en Dresde entre 1905 y 1913. En 1913 "La crónica" de Kirchner provoca la disolución de este grupo de artistas. La pintura del grupo *Die Brücke* es una de las primeras expresiones de las vanguardias del siglo XX.

⁵⁹¹ *Der Blaue Reiter* (El Jinete Azul en español) fue el nombre de un grupo de artistas expresionistas, fundado por Vasili Kandinski y Franz Marc en Berlín en 1911 hasta 1913, que transformó el expresionismo alemán. También formaron parte del grupo, entre otros, August Macke, Gabriele Münter, Alexei von Jawlensky, Marianne von Werefkin y Paul Klee. A todos ellos les unía su interés común por el Arte medieval y primitivo, así como los movimientos coetáneos del fovismo y el cubismo.

cuando se enfrenta al lienzo, a la madera o al vacío de un muro atravesado por la luz porque la creatividad necesita valentía”.

Su paso por Alemania le dejó una huella que ha definido su carrera y su estilo: *“El arte tiene que ver con el trabajo manual, pero es mental. Para desarrollar un tema pictóricamente tengo que vivirlo, tengo que sentirlo, tomar apuntes, notas... y luego dejarlo reposar”*, apunta este artista que, con los años, se ha convertido en uno de los grandes maestros vidrieros de Europa como afirma Eloísa Otero en la entrevista que le hicieron a Zurdo para la exposición de la galería leonesa Armaga⁵⁹². En la misma entrevista se publica *“Una cosa es tu estilo y tu manera de pintar (...) Pero hay que navegar por distintos territorios, desde Mesopotamia hasta Tàpies. Eso lo aprendí en Múnich, allí me enseñaron a conocer todos los registros. No es lo mismo pintar en el lienzo que en un muro, o en el vidrio, con la luz, o ponerte a modelar para hacer una pieza de bronce. Hay que conocer los distintos lenguajes”*, advierte, mientras me enseña un libro sobre la Bauhaus: *“Mira el programa de estudios: piedra, madera, metal, cristal... allí trabajaban con todo, igual que en la Escuela de Bellas Artes de Múnich, y eso es lo que me inculcaron a mí”*.

En la entrevista de 2013 expresó su opinión tajantemente:

“Estamos en un momento en el que, el que milite en estas disciplinas, tiene que demostrar que conoce el oficio, que conoce toda la trayectoria del arte (...) Y ya no puede salir a escena con ocurrencias. Estamos hartos de ocurrencias, porque todo eso ya ha sido hecho en los años 30, o antes. Ahí tienes el Museo de Arte Moderno de Nueva York, con instalaciones mejores que las que hacen ahora (...) Sin embargo, todavía hay resquicios para el arte. Picasso dijo: “yo os abro ventanas”. Y de eso se trata. De investigar. Imitar es fácil. Hacer tu propio camino, partiendo de las raíces, es lo difícil”.

⁵⁹² OTERO, E. (2013). “Luis García Zurdo, el solitario independiente” en *tamtampress.es*. 12 de septiembre de 2013. Edición digital. <https://tamtampress.es/2013/09/12/luis-garcia-zurdo-el-solitario-independiente/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

En Marzo del 2018 fue investido *académico de honor de la Academia de Ciencias Veterinarias de Castilla y León (AVETCYL)*⁵⁹³ ya que «representa esos valores que le reconocen en la actualidad como el mejor pintor-vitralista de nuestro país y uno de los mejores de Europa» según lo introdujo Elías Fernando Rodríguez Ferri, presidente y fundador de la AVETCYL. «Al artista, -añadió Ferri-, se le define por el talento y el genio y su práctica se caracteriza por el uso del ingenio y la inspiración en lo que el aprendizaje mediante el ejemplo y la experimentación es la constante»⁵⁹⁴. En opinión del presidente de la AVETCYL, en el nuevo Académico de Honor «se da la coincidencia de un artista que es a la vez un investigador, un científico, que cualquiera que sea el reto que se plantea en su área de trabajo, la pintura, inicia un proceso del perfil más puro del investigador que utiliza el método científico para acometer la búsqueda de la solución».

En la exposición que organizó la Universidad de León recorriendo toda su vida en 2019, desde su más profunda humildad expresó en la entrevista a un diario digital “Soy parco en palabras, por eso me parece excesiva esta exposición”⁵⁹⁵. No es de extrañar que el ya mencionado profesor Valdés dijera en el mismo reportaje “en la obra de Zurdo hay más poesía que estruendo”.

El último libro que ha orientado ha sido uno que consta de 33 fotografías-postales de la obra más destacada de García Zurdo en su León natal⁵⁹⁶. Fotografiadas por Pepe Taberner, muestra el carácter crítico de García Zurdo cuando, durante la preparación le decía “¡Ese no es el azul que yo he usado!”⁵⁹⁷, según recoge un artículo de Agustín Berrueta en *La Nueva Crónica* pocos días antes de fallecer el maestro de las vidrieras leones.

⁵⁹³ Vídeo de Toma de posesión de título Honoris Causa:
<https://www.youtube.com/watch?v=BXjENZ9OQWM> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

⁵⁹⁴ LEONOTICIAS (2018), “Luis García Zurdo, académico de honor de la Academia de Ciencias Veterinarias de Castilla y León” en *Leonnoticias.com*. 18 de marzo de 2018. Edición digital.
<https://www.leonoticias.com/universidad/luis-garcia-zurdo-20190318142832-nt.html> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

⁵⁹⁵ M.C, (2019), “Magnífica exposición de Luis García Zurdo en El Albéitar de la Universidad” en *fmoinfluencer.es*. 6 de junio de 2019. Edición digital.
<https://www.fmoinfluencer.es/magnifica-exposicion-de-luis-garcia-zurdo-en-el-albeitar-de-la-universidad/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

⁵⁹⁶ REDACCIÓN. (2020) “La Universidad edita un libro en homenaje a Luis García Zurdo” en *fmoinfluencer.es*. 18 de febrero de 2020. Edición digital.
<https://www.fmoinfluencer.es/la-universidad-edita-un-libro-en-homenaje-a-luis-garcia-zurdo/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

⁵⁹⁷ BERRUETA, A. (2020). “Azul Zurdo” en *tamtampress.es*. 10 de octubre de 2020. Edición digital.



Ilustración 10: *Obra exenta de Luis García Zurdo.*

Fuente: Exposición Síntesis de una trayectoria en León, 2019.

<https://www.flickr.com/photos/scharwenka/48018758906/in/photostream/> visualizado el 19 de mayo de 2021.

<https://tamtampress.es/2020/10/10/azul-zurdo/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.



Ilustración 11: *Cartones 1 de vidriera de Luis García Zurdo.*

Fuente: Exposición Síntesis de una trayectoria en León, 2019.

<https://www.flickr.com/photos/scharwenka/48018854797/in/photostream/> visualizado el 19 de mayo de 2021.



Ilustración 12: *Cartones 2 de vidriera de Luis García Zurdo.*

Fuente: Exposición Síntesis de una trayectoria en León, 2019.

<https://www.flickr.com/photos/scharwenka/48018854132/in/photostream/> visualizado el 19 de mayo de 2021.

5.2.2.2.4 Vetraria. Muñoz de Pablos.

«*La vidriera trata de solucionar un problema*» es la frase que repite continuamente asociada a una actividad y a un mundo desconocido en el que es no solo un referente nacional sino internacional⁵⁹⁸.

Carlos Muñoz de Pablos nace en Segovia el 24 de Julio de 1938. Entre 1951 y 1955 estudia en la *Escuela de Bellas Artes de Segovia* y durante los siguientes tres años trabaja y estudia con el equipo de diseñadores del estudio vidriero de la casa Maumejean. Posteriormente cursó estudios en la *Escuela de Artes aplicadas y Oficios Artísticos de Madrid* tras obtener el premio de *dibujo Fundación Carlos Luque*. Estudió dibujo con el maestro Amadeo Gisbert Roca y finalmente obtiene también el grado de diplomado *en Arte por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando*, en Madrid. Académico de la *Real Academia de Historia y Arte de San Quirce*, presidente del *Comité Español del “Corpus Vitrearum Medii Aevi”* para la defensa y conservación de las vidrieras medievales, Académico de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, y ha sido presidente *del Comité Español*

⁵⁹⁸ TANARRO, A. (2006). “La vidriera juega con la luz y se puede sentir de espaldas” en *nortecastilla.es*. 11 de marzo de 2006. Edición digital. https://www.uv.es/glassac/10%20Exhibition/El_Norte_de_Castilla__La_vidriera_juega_con_la_luz_y_s_e_puede_sentir_de_espaldas.pdf visualizado el 22 de diciembre de 2020.

de la Sociedad Internacional de la Historia del Vidrio. Cofundador del Centro Nacional del Vidrio de La Granja (Segovia).

Muñoz de Pablos es un gran conocedor de la vidriera, de su uso, de sus características técnicas y arquitectónicas, En sus propias palabras le explicaba a Angélica Tanarro, en su artículo al diario del Norte de Castilla:

“Porque la vidriera trata de la luz. Su planteamiento es la incorporación de la luz a un interior habitable. La vidriera se puede sentir de espaldas. Si te colocas de espaldas a un vidrio coloreado en rojo, tú puedes ver el color reflejado en el espacio. En esto Le Corbusier y las escuelas nórdicas fueron unos maestros”.

Lleva decenios siendo un referente en la construcción y restauración de vidrieras⁵⁹⁹. Cuando en 2005 fue galardonado con el premio de *Restauración y Patrimonio de Castilla y León* agradeció diciendo:

“Cuando he tenido que hacer vidrieras más para introducirlas en edificios históricos se me ha planteado el reto de hacer algo coherente y armónicamente integrado en la historia, pero desde un planteamiento contemporáneo. Este es el reto que prefiero. Se puede pensar que es un condicionamiento o una servidumbre, pero es precisamente en esa dificultad donde me siento más a gusto, más yo. Aunque sea una faceta mucho más desconocida que la arqueología de la vidriera”.

Porque para Muñoz de Pablos *“Al fin y al cabo el destino de la vidriera es tapar un hueco, es un cerramiento”*, por lo que, apostillaba *“El problema de las vidrieras es que deambulan en el limbo de la indefinición (...). No se sabe si son bienes muebles o inmuebles”*⁶⁰⁰.

⁵⁹⁹ Durante concesión el presidente del jurado, D. Juan Carlos Elorza Guinea, se refirió a Muñoz de Pablos como el *“referente más importante”* de la restauración en España y subrayó el hecho de que además de dedicarse al estudio, conservación y protección de las vidrieras antiguas tenga una obra propia de creación contemporánea de primera magnitud.

⁶⁰⁰ REDACCIÓN (2005) *“«El problema de las vidrieras es que deambulan en el limbo de la indefinición» Carlos Muñoz de Pablos, Premio Castilla y León de Patrimonio 2005” en ABC.es. 27 de junio de 2007. Edición digital.*

Muñoz de Pablos, junto con sus hijos Pablo y Alfonso, trabaja en su estudio vidriero de Segovia (Vetraria). Además de la realización de numerosas obras nueva creación, han participado en la restauración de edificios del Patrimonio Histórico como la Cartuja de Miraflores de Burgos, la Concatedral de Santa María de Castellón, la iglesia de Támara (Palencia), la Colegiata de Valpuesta, el Monasterio de Nuestra Señora de Prado de Valladolid, las catedrales de Ávila, Burgos, Burgo de Osma, Cádiz, Castellón, Guadalajara, León, Palencia, Salamanca, Segovia, Sigüenza, Toledo y Vitoria.

Su obra de restauración de la vidriera de la Facultad de Filosofía y Letras de la Ciudad Universitaria es una de las más emblemáticas del Art Decó⁶⁰¹. Fue realizado en el 2008 previo a comenzar la titánica obra la restauración de las vidrieras de la Catedral de Segovia.



Ilustración 13: *Panel de vidrio conmemorando la restauración de la vidriera de Facultad de Filosofía de la UCM.*

Fuente: Blog de Madrid -art-decó.

<http://madrid-art-deco.blogspot.com/2013/04/vidriera-de-la-facultad-de-filosofia-y.html> visualizado el 19 de mayo de 2021.



Ilustración 14: *Vidriera de Facultad de Filosofía de la UCM.*

Fuente: Blog de Madrid -art-decó.

<http://madrid-art-deco.blogspot.com/2013/04/vidriera-de-la-facultad-de-filosofia-y.html> visualizado el 19 de mayo de 2021.

Su relación con Segovia ha sido continua, siendo embajador de la candidatura de la ciudad a la capitalidad cultural europea de 2016. Recientemente el Ayuntamiento de Segovia le ha otorgado la Medalla al Mérito Cultural (mayo 2019), así como ha sido

https://www.uv.es/glassac/10%20Exhibition/El_problema_de las_vidrieras.pdf visualizado el 22 de diciembre de 2020.

⁶⁰¹Durante el proceso de reconstrucción se realizó un video en el que se ve el proceso de elaboración de la vidriera.

<https://www.youtube.com/watch?v=wn2HDpudOSU> visualizado el 22 de diciembre de 2020.

propuesto a la candidatura al Premio Princesa de Asturias de las Artes⁶⁰². El año 2020 ha ganado el premio Richard H. Driehaus de las Artes de la Construcción en la cuarta categoría dedicada a los trabajos en vidrio y metal⁶⁰³. v

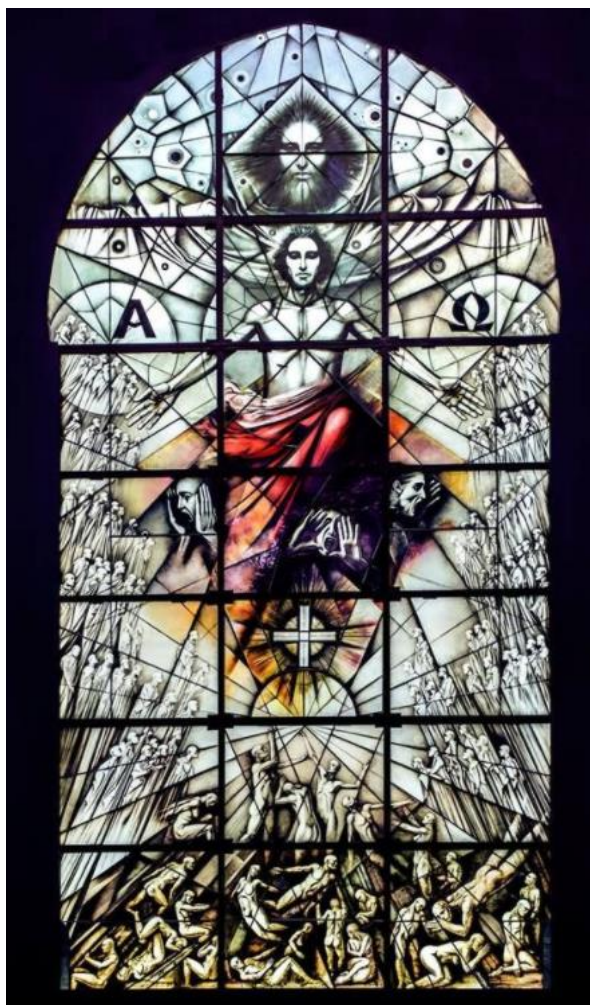


Ilustración 15: Vidriera realizado por Vetraria para Catedral de Segovia.

Fuente: Pinterest.

<https://i.pinimg.com/originals/a4/cf/bc/a4cfbc5d7c04c798a620bb5ed3b4946d.jpg> visualizado el 19 de mayo de 2021.

5.2.3 Cataluña.

⁶⁰² M.A.L. (2020). “Carlos Muñoz de Pablos, «un genio del Renacimiento», recibe la Medalla al Mérito Cultural de Segovia” en *elnortedecastilla.es*. 24 de mayo de 2019. Edición digital. <https://www.elnortedecastilla.es/segovia/carlos-munoz-pablos-20190524214254-nt.html> visualizado el 22 de diciembre de 2020.

⁶⁰³ ANÓNIMO (2020). “Los Muñoz de Pablos ganan el premio Richard H. Driehaus de las Artes de la Construcción” en *elnortedecastilla.es*. 24 de septiembre de 2020. Edición digital. <https://www.elnortedecastilla.es/segovia/munoz-pablos-ganan-20200924111254-nt.html> visualizado el 22 de diciembre de 2020.

5.2.3.1 Introducción histórica.

Como región industrial puntera de España, Cataluña siempre obtuvo un trato favorable para la comercialización de sus productos en el mercado interior. Desde 1737⁶⁰⁴, se dotó a las hilaturas catalanas de un régimen de monopolio en cuanto al aprovechamiento del mercado español. Este mercado abarcaba toda Hispanoamérica y Filipinas, aparte de las restantes islas del Pacífico. Fue precisamente la pérdida de este mercado ultramarino, de cuyo monopolio textil disfrutaban los tejedores catalanes, lo que produjo la irritación en el empresariado catalán, por la anulación de un enorme porcentaje de su producción que ahora habrían de reducir forzosamente. Para ello apoyaron el envío de tropas para intentar retrasar como fuera el independentismo colonial, generalmente por la fuerza, favoreciendo el envío de soldados de reemplazo mediante el sistema de «cuotas»⁶⁰⁵. Allí comenzó a alborear el «nacionalismo independentista catalán».

Según Josep Ramón Bosh⁶⁰⁶, la industrialización de Cataluña empezó a partir del tratado de Amiens de 1802 que ponía fin al bloqueo de las colonias españolas en América que ejercían las escuadras inglesas y permitió el desarrollo de la industria textil catalana. El Gobierno español, y en especial el ministro Cabarrús, fomentaron la importación a Cataluña de hiladoras y telares mecánicos procedentes de América, y a partir de 1827 la estabilidad de precios permitió a los industriales catalanes su expansión, potenciado por el arancel proteccionista decretado el 19 de octubre de 1825. Especialmente significativa fue la entrada de capital procedentes de las colonias hispanas de América y sobre todo de Cuba. La isla era la joya de la corona española, dominada por los intereses catalanes en el comercio negrero, el azúcar y el tabaco.

Durante la década de 1876 a 1886 se produjeron los principales cambios: Cataluña vivió su etapa de enriquecimiento, el aumento del comercio, las importaciones de lana y algodón, el restablecimiento del sistema crediticio, la consolidación de la alta

⁶⁰⁴ En un principio, previo a la revolución Industrial, los telares de Cataluña trabajaban como industrias artesanales caracterizadas por una alta mano de obra. Su bien la lana procedía de Castilla, era en Cataluña donde se transformaba.

⁶⁰⁵ Según lo explica José Alberto Cepas en la revista digital *Alerta Digital* en un artículo sobre el arancel catalán.

CEPAS, J. A. (2015). “El arancel catalán” en *Alerta Digital*. 21 de agosto de 2015. Edición digital. <https://www.alertadigital.com/2015/08/21/el-arancel-catalan/> visualizado el 17 de diciembre de 2020.

⁶⁰⁶ BOSH, J. R. (2018). “Cuba, Cataluña y Fidel” en *La Razón -20 años comprometidos con España-*. Madrid. Editorial La Razón.

burguesía barcelonesa y la confianza en una sociedad que potenciaba la cultura y beneficiaba a toda España. La repatriación de capitales de Cuba -encarnizadamente defendida por los burgueses catalanes- contribuyó a la dinámica urbanística de muchas poblaciones catalanas y en especial de Barcelona. El milagro económico catalán no se podría explicar sin Cuba.

5.2.3.2 Introducción artística: modernismo y neocentismo.

Que el Modernismo ha sido el punto culminante de la cultura catalana no cabe ninguna duda, al igual que no llegó de la misma manera a todas las áreas de la Comunidad. Como dice Joan Ainaud i de Lasarte en la introducción al libro *las Vidrieras modernista catalanas*:

“(...) Nuestro “Modernisme” ha conseguido un reconocimiento intencional del estilo Liberty de los italianos y al de ese amplio movimiento que, paradójicamente, en Francia se llamó Modern Style y en Inglaterra Art Nouveau”⁶⁰⁷.

Si hay que poner una fecha de arranque de este movimiento, el maestro Vila-Grau lo identifica con la publicación del artículo de Luis Domènech i Montaner “*En busca de una arquitectura nacional*” publicado en 1878, precisamente en la época como hemos visto de mayor explosión económica. Se buscaba la ruptura con el estilo academicista de las instituciones tradicionales. Es tal la necesidad de nuevo aire, renovador, que la crítica a la obra de Julio Borrell es tan ácida que la revista “*Cuatro Gats*” escribe “*Podemos decir en voz alta que es malo de verdad, que no sirve para decorar ni una barbería de un pueblo de fuera*”. “*Es una reacción contra una mentalidad anquilosada y fija en el pasado*” recoge Vila-Grau en su tratado sobre la vidriera catalana.

Aun así, no es un movimiento inmediato. Las fuentes están basadas en las teorías político-artísticas de William Morris “*no quiero un el arte para unos cuantos, tampoco quiero una educación para unos cuantos, ni la libertad para una minoría*”⁶⁰⁸. Estas tardan

⁶⁰⁷ VILA-GAU, J y RODÓN, F. (1983). *Las vidrieras catalanas*. Barcelona. Ediciones Polígrafa S.A. Pág. 8.

⁶⁰⁸ VILA-GAU, J y RODÓN, F. (1983). *Las vidrieras catalanas*. Barcelona. Ediciones Polígrafa S.A. Pág. 21.

en entrar en la mentalidad burguesa de Barcelona, que se contravenían con las citadas por Santiago Rusiñol en las fiestas modernistas de Sitges:

*“(...) Que queremos ser poetas y despreciamos y compadecemos a los que no sienten la poesía; que apreciamos más a un Leonardo da Vinci o aun Dante que a una provincia o a un pueblecito.”*⁶⁰⁹.

Será el político y filántropo Salvador Sanpere i Miquel quien tras sus viajes a Inglaterra derive su pensamiento directamente hacia la estética de las *Arts & Crafts*, de manera que la belleza ha de tener siempre una finalidad moral, y escribe:

*“(...) Este tipo de organización (“traveller exhibitions”)*⁶¹⁰ *sería de lo más útil en España para poder hacer llegar por todas partes el conocimiento de arte y la influencia moral y civilizadora de la belleza”*⁶¹¹.

Y es que, en su justificación para la creación de los museos como pilar de difusión, alude:

“El Museo ha de obedecer al principio sabio y profundo sostenido de enseñar y educar al público y a los artistas. Esto lleva a presentar reproducciones de toda forma para dar a conocer las artes y el gusto de todos los países. También se han de presentar colecciones de los objetos más humildes para que el buen gusto penetre tanto en las casas humildes como en los palacios; (...) han de estar abiertos día y noche para que todo el mundo se pueda beneficiar y se han de mostrar conjuntos completos (...) para que se

⁶⁰⁹ VILA-GAU, J y RODÓN, F. (1983). *Las vidrieras catalanas*. Barcelona. Ediciones Polígrafa S.A. Pág. 13.

⁶¹⁰ Sanpere quería transferir el conocimiento de las artes siguiendo el modelo británico basado en los Museos, las Exposiciones, las Escuelas de Dibujo y las Escuelas de Magisterio. Cuando no hubiera Museo se establecerían las “traveller exhibitions” recomendadas en palabras de Sanpere *“para aquellos países que, por la extensión, la pobreza de ciertas regiones o comarcas o por la falta de vocación artística general o local se les envía este tipo de muestra como manera de despertar e incitar hacia el buen gusto”*.

⁶¹¹ FREIXA, M, (2015). “Un intelectual inquieto. Salvador Sanpere i Miquel y su incidencia en el impulso de las artes decorativas e industriales en Cataluña.” en *Además de*. Núm. 1. Pág 34-35.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6200885&orden=0&info=link> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

pueda percibir el amor por la habilidad que es el primer distintivo de los pueblos civilizados”.

Estos principios, culminan con el Museo de la Ciudad de Barcelona que como se verá más adelante, favoreció la creación de exposiciones donde se daban a conocer estos talleres de artistas -que tenían la obligación de proveer con sus obras los nuevos Museos- y marca el hito en 1932 con la creación de Museu de les Arts Decoratives de Barcelona por Joaquim Folch i Torres.

La otra fuente artística que procede de fuera de España es el inconfundible estilo de Luis Comfort Tiffany. Como hemos visto, para Tiffany la grisalla es detestable porque arrebató al vidrio la transparencia y da una opacidad empobrecedora; y si hay algo que busca el modernismo catalán es la luz.

Así, mientras Tiffany investiga vidrios mediante óxidos que contengan la intensidad de color de los vidrios antiguos medievales, con texturas irisadas y metálicas, sus corrientes y sus vidrios van entrando en Cataluña a través de Francia por Samuel Bing, Este vidrio, que en principio se le denomina “*Favrile Glass*” y en España se acabará llamando *vidrio americano* será una de las bases de las vidrieras modernistas catalanas.

Otro tipo será el vidrio impreso, que facilita la refracción de la luz creando formas que rompen con el concepto de la transparencia absoluta sin empleo de grisallas.

Las Doctoras Nuria Gil y Silvia Cañellas van más allá y hablan de la corriente novecentista (noucentista)⁶¹² en las vidrieras. Durante las jornadas del Primer Simposium Internacional sobre el Novecentismo celebrado en 2014 en Sitges, expresan “(...) *la coexistencia entre la vidriera modernista y el Noucentista fue una realidad y una característica en todo el movimiento artístico del noucentismo*”⁶¹³.

⁶¹² El movimiento noucentista (o novecentista) es, según indica la propia enciclopedia catalana “Moviment cultural d’abast polític iniciat a Catalunya a la primera del s. XX” (movimiento cultural de alcance político que comenzó en Cataluña a principios del siglo XX).

Obtenido de la página web Oficial de la *Gran enciclopedia catalana* sobre el término *Noucentisme (Novecentismo)*:

<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0126749.xml> visualizado el 27 de diciembre de 2020.

⁶¹³ “El arte de las vidrieras es básicamente un arte personalizado. Es difícil encontrar obras de autor. En primer lugar, la vidriera sintonizada perfectamente a los interiores modernistas. Poco a poco, los mismos elementos de vidrieras modernistas recibieron la orden de huir de la inestabilidad y el caos aparente y se adaptaron al gusto noucentista. Incluso en la faceta más barroca de la vidriera noucentista, la moderación y, sobre todo, el orden, pueden ser advertidos. De ahí que calificar como clasicismo y academicismo también se

Este movimiento cultural, donde se ha buscado un trasfondo más político que artístico ha creado confusión incluso en los círculos políticos. Según Enric Bou. De la Universidad de Venecia, se lamenta que la propia Generalitat de Catalunya publicase en la página web oficial:

“El Noucentisme va néixer el 1906 i va morir el 1923. L'havien precedit dos fets força importants. Per una banda, el 1901 havien sorgit la Lliga Regionalista, que va tenir en 'La Veu de Catalunya' (1899-1939) la principal plataforma de difusió, i Solidaritat Catalana. Per l'altra, Josep Carner havia publicat el 1906 'Els fruits saborosos', que es convertiria en un poemari representatiu del classicisme noucentista, i Enric Prat de la Riba havia gestat 'La nacionalitat catalana'. Prat de la Riba seria cambé l'impulsor del projecte polític d'autodeterminació amb la Mancomunitat, el 1914, així com un seguit d'institucions culturals que establirien les bases de la Catalunya moderna ("Noucentisme i Avantguardes"),”

Que en una traducción libre:

“El Novecentismo nació en 1906 y murió en 1923. Había sido precedido por dos acontecimientos muy importantes. Por un lado, en 1901 había surgido la Liga Regionalista, que tenía en 'La Veu de Catalunya' (1899-1939) la principal plataforma de difusión, y Solidaridad Catalana. Por otro lado, Josep Carner había publicado en 1906 'Els fruits saborosos', que se convertiría en un representante del clasicismo noucentista, y Enric Prat de la Riba había gestado 'nacionalidad catalana'. Prat de la Riba sería el motor del proyecto político de autodeterminación con la Mancomunidad, en 1914, así como una serie de instituciones culturales que sentarían las bases de la Cataluña moderna ("Noucentisme i Avantguardes")”.

encuentren con la vidriera noucentista y no produzcan un estilo ecléctico, sino un estilo que responda a las diferentes virtudes de una sociedad moderna y catalanista que alistó la bandera del idealismo con significado práctico”.

GIL, N y CANELLAS, S (2014) “El vitral Noucentista” en *El noucentisme: un nou discurs per al segle XXI*. Sitges. Actas del primer simposio Internacional sobre el Noucentisme 2014. Págs. 423-432.

Esta definición está en línea con el artículo de Gil y Canellas que dividen la corriente noucentista en tres fases: **La Gestación** (1906-1910); **La Plenitud** (1910-1920) y **la Pervivencia** de un estilo (a partir de 1920).

Durante **la Gestación** hubo una introducción a las características conceptuales y formales de Noucentismo; las formas onduladas fueron cambiadas por líneas rectas, el caos visual por orden destacando un renacimiento de los motivos clásicos.

Durante **la Plenitud** marca unas características diferenciadoras claras con el modernismo. Si bien el jardín sigue siendo un tema recurrente, encontramos de nuevo un jardín organizado y ordenado decorado con arquitecturas clásicas. En estos jardines se incorpora la figura femenina. Estas mujeres están muy alejadas de las formas voluptuosas y eteméricas de las representaciones modernistas. La feminidad noucentista debe representar la cordura, armonía y orden⁶¹⁴. Entre los edificios religiosos destacan Gil y Cañellas que el modernismo no arraigó⁶¹⁵ a pesar de que en muchos casos el Novecentismo está directamente vinculado a los historicismos del siglo XIX⁶¹⁶. La incorporación de banqueros cual mecenas y donantes del Medievo bajo marquesinas neogóticas muestran esta modernidad. La mezcla de elementos historicistas con la recuperación del mundo medieval está asociada mediante cierto Romanticismo con un siglo XIX mostrando las características del estilo novecentista.

Durante **la Pervivencia** el estilo ya no es tan puro y se mezcla con otras corrientes contemporáneas, tales como el Art Decó, como se ve en la obra de Rafael Masó, donde la simplicidad y la tendencia hacia la geometrización de los motivos diseñados por este arquitecto muestran la influencia de las obras de Mackintosh, a pesar de estar en arquitecturas noucentistas.

⁶¹⁴ El ejemplo al que se refieren Gil y Canellas es la vidriera de la puerta del comedor de Casa Comalat, un edificio diseñado por el arquitecto Salvador Valerí i Pupurull (1906-1911). En vidriera, una mujer camina a través de un jardín. Esta figura lleva un vestido que popularizó a la emperatriz María Eugenia de Montijo, a quien en las fiestas le gustaba vestirse al estilo de la Reina María Antonieta de Francia. Esta vidriera, con características claramente noucentistas, está en convivencia, en el mismo edificio, con otros totalmente inmersos en la corriente modernista.

⁶¹⁵ Cabe destacar que la vidriera religiosa modernista es escasa, pero también la hubo. Basta con admirar el vitral de Josep Pericas en el Monasterio de Montserrat, o el de Antonio Gaudí en la Catedral de Palma de Mallorca.

⁶¹⁶ Es el caso de las vidrieras la catedral de Barcelona, fabricadas en 1913 por la Casa Rigalt, Granell & Cia.. Se muestran las imágenes de nuestros condes y personajes relacionados con la ciudad de Barcelona.

5.2.3.3 Talleres vidrieros.

Como en la mayoría de las regiones, el arte de las vidrieras es básicamente un arte personalizado hacia el cliente. Es difícil encontrar obras de autor, y que estas estén instaladas en edificios accesibles. Ese es uno de los motivos por el que los salarios en los talleres vidrieros están regulados por la municipalidad, ya que sólo se quiere ver la faceta industrial dejando a un lado la faceta artística. En el *Anuario estadístico de la Ciudad de Barcelona* del año 1902 se puede ver el jornal que recibían los empleados y obreros:

Vidrieria		
Oficial colocador de vidrios	Jornal	4
» grabador al ácido.	»	5
» montador de vidrieras	»	4'50
» dibujante y pintor de vidrieras	Hora	1'50
Ayudante de pintor y vidriero	Jornal	6
Peones	»	3

Ilustración 15: Salario de los profesionales de las vidrieras en 1902 en la ciudad de Barcelona.

Fuente: Anuario estadístico de la ciudad de Barcelona, Año 1902. Pág. 558.

<https://bcnroc.ajuntament.barcelona.cat/jspui/bitstream/11703/94371/1/13743.pdf> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

La liberación salarial que se produjo posteriormente establecía sólo los salarios mínimos en función de la edad, siendo potestativo del empresario el salario final. Esto provocaría años más tarde diversas huelgas en la ciudad de Barcelona entre los vidrieros. Así el 15 de mayo de 1918 estuvieron en huelga los obreros de la *Unión Vidriera*⁶¹⁷, siendo la causa del conflicto el aumento del jornal; meses más tarde en ese mismo año, durante el 23 de noviembre también hubo una huelga general de los vidrieros por la misma causa⁶¹⁸. En el año 1920 estuvieron en huelga los mosaiquistas de la casa *Escofet i Companya* el 10

⁶¹⁷ Para intentar paliar este hecho y el desamparo ante cualquier accidente o enfermedad que sufrían los trabajadores del vidrio, en 1900 se creó *La Unión. Sociedad de Obreros Vidrieros de Barcelona y sus contornos*. Podían entrar a formar parte de esta asociación todos los trabajadores de fábricas de vidrio que se ocupen de la fabricación, elaboración y corte. aquí aunque se excluía la parte artística de la construcción de los vitrales. En cambio sí que tuvieron lugar dentro de ella todos aquellos talleres que se ocupaban de las tareas más técnicas.

⁶¹⁸ ANUARIO (1921). *Anuario estadístico de la Ciudad de Barcelona*. Tomo XVII. Años 1818, 1819 y 1920. Barcelona. Editorial Albert Martin. Págs. 662-663
<https://bcnroc.ajuntament.barcelona.cat/jspui/bitstream/11703/97077/1/20032.pdf> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

de junio y los de la casa *Butsems i Companya* el 15 de junio. Esta vez, el motivo también económico, “*Per no volguer treballar segons la tasa establerta*”⁶¹⁹

Regresando a la vertiente artística, la vidriera sintonizaba perfectamente con el entorno en los interiores modernistas, y estos mismos elementos de vidrieras modernistas comenzando el siglo recibieron la orden de huir de la inestabilidad y el caos aparente y se adaptaron al gusto noucentista. La vidriera modernista y novecentista se realiza tanto en ambientes privados, como en templos y edificios civiles. Tal y como menciona Cañellas y Gil “(...) *it is important to see the Modern concept that dominates the stained glasses in private houses, while the glass in churches remained neogothic in style.*”⁶²⁰; cada cliente tiene sus tendencias y para todos hay un estilo y un taller vidriero que les satisface.

En este aspecto el mencionado libro de Vila-Grau y Rodon, o la tesis doctoral de Nuria Gil elaboraron una exhaustiva relación artística de los que ellos consideraron los principales talleres de Barcelona y por extensión Cataluña.

Artistas vidrieros que vinieron del extranjero, como el parisino Jules Decoin, Champigneulle (de la escuela de Marrechal en Metz), o el Suizo Georges Müller -quien en palabra de Silvia Canellas “*He was one of the agents of change and transformation in the middle nineteenth century windows in Barcelona*” (“*fué uno de los agentes de cambio y transformación en las vidrieras a mediados del siglo XIX en Barcelona*”)⁶²¹-, fueron los artífices del cambio. En el caso de esta tesis, se destacan talleres que, bien por ser referencia, por realizar algo novedoso, o por su relación directa con Maumejean se ha considerado citar.

En el *Anuario estadístico de la Ciudad de Barcelona* de 1918-1919 y 1920, en el apartado a la Estadística industrial de Barcelona, contabiliza en el apartado de Industria vidriera:

Vidre i cristall 22

⁶¹⁹ANUARIO (1921). *Anuario estadístico de la Ciudad de Barcelona*. Tomo XVII. Años 1818,1819 y 1920. Barcelona. Editorial Albert Martin. Pág.665
<https://bcnroc.ajuntament.barcelona.cat/jspui/bitstream/11703/97077/1/20032.pdf> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

⁶²⁰CANELLAS, S y GIL, N (2019). “Foreign contributions to early twentieth century stained glass windows of Catalonia” en *Folia Historiae Artium*. Varsovia. Editado por Polska Akademia Nauk. Pág 84.
<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fha2019/0084> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

⁶²¹CANELLAS, S y GIL, N (2019). “Foreign contributions to early twentieth century stained glass windows of Catalonia” en *Folia Historiae Artium*. Varsovia. Editado por Polska Akademia Nauk. Págs.73-85
<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fha2019> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

Llunes, vidres i cristalls bisellats. . . 37

Cristalls decorats i vidrieres artístiques. 14.

Entre estos catorce talleres estaban incluidos desde uno de los precursores- y más desconocidos- vidrieros como Emili Estrella Raboso, Bonaventura Basagoda que colaboró con Amigó, Antoni Aymat o Joan Segalès. hasta las grandes dinastías de vidrieros como son los Amigó y los Rigalt.

5.2.3.3.1 Talleres Rigalt.

Parafraseando el artículo de Jonás Armas Núñez y Nuria Gil Farré del artículo “*Relaciones artísticas entre Canarias y Barcelona. Proyectos de vidrieras de las casas Rigalt y Amigó*” sobre los talleres catalanes:

“(…) *La ciudad condal fue el eje principal de la recuperación del arte del vitral en Cataluña y por extensión de España. Recuperación generalizada que se estaba dando en toda Europa. Este resurgimiento del arte de la vidriera dará lugar a la creación en Cataluña de numerosas empresas: Espinagosa, Bordalba, Buxeres y Codorniu, Camaló, Cayetano Pons, etc. Pero los talleres adalides fueron el de Eudald R. Amigó, precursor de la recuperación de este arte y el de Antoni Rigalt i Blanch, vidriero que lidera la empresa más importante durante el periodo modernista*”⁶²².

Se destaca que la doctora Nuria Gil Farré realizó su trabajo de fin de Grado sobre la trayectoria del arquitecto Jeroni F. Granell i Manresa (1868-1931), presentada el año 1991 y el doctorado sobre los talleres de Rigalt en el año 2000 -titulado *El taller de vitralls*

⁶²² ARMAS, J. Y GIL, N. (2020) “Relaciones artísticas entre Canarias y Barcelona. Proyectos de vidrieras de las casas Rigalt y Amigó” en *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana*. La Laguna. Universidad de La Laguna. Pág. 1.
<http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/download/10454/9834>
visualizado el 28 de diciembre de 2020.

*modernista Rigalt, Granell & Cia. (1890-1931)*⁶²³- lo que la convierte, probablemente, en la mayor conocedora de este taller. Es por ello por lo que en base a sus tesis y en sus artículos se conforme este apartado.

5.2.3.3.1.1 La familia.

Considerando a Antonio Rigalt i Blanch (1850–1914) como el eje principal de la familia, hacemos una breve síntesis de su entorno familiar basándonos en la información publicada en *el Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Antonio Rigalt, artísticamente, pudo estar influenciado por su abuelo, su tío y su primo, ya que su padre, como sastre que era, es probable que le aportara menor influencia.

5.2.3.3.1.1.1 Bruno Rigalt.

Bisabuelo de Atonio Rigalt, quien, por el tiempo que vivió, “*podía ser descrito más como artesano que como artista*”⁶²⁴. Formaba parte del gremio de doradores, que también incluía otros oficios como el entallador y obras que requerían ejecuciones de escultura e incluso arquitectura. Este gremio recibió un fuerte desarrollo durante el siglo XVIII debido, en parte, a la tendencia ornamental del Barroco y, a ello también que, en Cataluña en ese momento, a menudo, los materiales utilizados no eran muy buenos, lo que requería ennoblecerlos y una forma de hacerlo era dorándolos.

Además del dorado, Bruno Rigalt se cree que también fue un pintor según Josep Portabella i Buxens, en su obra “*Rigalt: tres generacions d’artistes barcelonins del segle XIX*”.

Raimond Casellas, en la conferencia impartido en el Centre Excursionista de Catalunya en 1899, nos habla de este primer Rigalt de quien tiene noticias, como:

⁶²³ GIL, N. (2000) *El taller de vitralls modernista Rigalt, Granell & Cia. (1890-1931)*. Tesis Doctoral. Barcelona. Universidad de Barcelona.
<http://www.tdx.cat/handle/10803/134966#page=1> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

⁶²⁴ Según recoge Irene Santos Romo en su tesis de grado. *La visió de la ruïna en Lluís Rigalt* en la facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona
 SANTOS, I. (2015). *La visió de la ruïna en Lluís Rigalt*. Tesis de Grado. Barcelona. Universitat de Barcelona.
http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/67424/1/TFG_Santos_Romo.pdf visualizado el 30 de diciembre de 2020.

“un hombre con una mano muy buena, no sólo para dorar(...), sino para cortar marcos e incluso para componer cornucopias de aquellos rococós y churrigüeos que eran al gusto de (su) tiempo”⁶²⁵.

Bruno tuvo cuatro hijos que también se dedicaron al mundo de las artes plástica: Joaquín, arquitecto; Joseph, pintor y escenógrafo; Pedro Mártir, pintor dedicado a la heráldica; y el que fue el abuelo de nuestro artista, Pablo Rigalt.

5.2.3.3.1.1.2 Pablo Rigalt i Fargas (1778-1845).

Nació en Barcelona y falleció cinco años antes que naciera Antonio Rigalt. Estudió pintura bajo la dirección del artista D. José Flaugier. Durante la guerra de la Independencia fijó su residencia en Villanueva y Geltrú y se dedicó a la pintura decorativa. Debido a la fiebre amarilla, en 1821 residió en Manlleu donde pinta algunas decoraciones para el teatro de Torelló. En 1825 se desplazó a Barcelona, y fue nombrado profesor de dibujo primero y de enseñanza de perspectiva y paisaje después en la *Escuela de Bellas Artes* sostenida por la Junta de Comercio de Cataluña.

Tras pintar varias decoraciones para el teatro principal de Barcelona, adquirió reputación por sus trabajos y estuvo encargado de las labores de adorno del salón principal de la Casa Lonja con motivo de la celebración de una de las primeras exposiciones de industria y bellas artes celebradas en Barcelona. En esa época se celebraron las solemnes exequias a los mártires de la patria y las funciones religiosas que hicieron los PP, Dominicos con motivo de la beatificación de la Beata Juana de Azus, ambas bajo la dirección artística de Pablo Rigalt.

Con motivo de hallarse en Barcelona el rey D. Fernando VII y su esposa la reina Dña. Amalia, la Junta de Comercio de Cataluña le confirió varias obras: el adorno de la fachada e interior de la Casa Lonja, el levantamiento de un arco en Terrasa y varios paisajes junto con un cuadro de la Venus que se conserva en el museo provincial de Barcelona.

5.2.3.3.1.1.3 Luis Rigalt i Farriols (1814-1894).

⁶²⁵ SANTOS, I. (2015). *La visió de la ruïna en Lluís Rigalt*. Tesis de Grado. Barcelona. Universitat de Barcelona. Pág. 6.
http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/67424/1/TFG_Santos_Romo.pdf visualizado el 30 de diciembre de 2020.

Nacido en Barcelona, era hijo de Pablo Rigalt y tío de Antonio Rigalt. Estudió en las clases de Bellas artes en la casa Lonja.

En 1837, encargado por la Junta de Comercio, participó en el inventario de los conventos que iban a ser destruidos⁶²⁶, y más tarde en la clasificación de las obras de arte depositadas en algunos de ellos. En 1838 viajó a Madrid para continuar sus estudios en el taller del paisajista romántico Genaro Pérez Villaamil y se instaló en la casa de su primo Bonaventura Carles Aribau⁶²⁷. A la vuelta de Madrid, en 1840 fue nombrado por la Real Academia de San Fernando académico de mérito, y en 1841 la Junta de comercio de Cataluña le autorizó para sustituir a su padre en la enseñanza de perspectiva y paisaje en los casos de ausencia y enfermedad, obteniendo posteriormente la cátedra en propiedad. El motivo fue que en 1840, bajo la dirección de su padre, levantó los planos, perfiles y detalles del patio del convento de Santa Catalina de Barcelona. Tras presentar copia de aquellos importantes trabajos a la Junta de Comercio de Cataluña, esta corporación le comunicó a Pablo Rigalt con fecha de 12 de febrero de 1841 que:

*“Satisfecha la Junta de la exactitud que dicho su hijo ha procurado en la ejecución de unos dibujos dignos de conservación por las preciosidades que nos recuerdan; ha acordado sean colocados en la clase de perspectiva y paisaje, para que sus alumnos los estudien y sean al mismo tiempo un testimonio del buen celo y laboriosidad de usted y de su hijo”*⁶²⁸.

⁶²⁶ Para la ejecución de las obras del Ensanche de Barcelona fue necesario derribar muchos edificios, algunos de los cuales eran centros religiosos.

⁶²⁷ Buenaventura Carlos Aribau i Farriols (1798-1862) fue un escritor, político y economista español, considerado el iniciador de la *Renaixença* (romanticismo en la cultura catalana). En 1832 se imprimía en Barcelona el poema en catalán que daría a Aribau fama como precursor del movimiento de la *Renaixença*: *la Oda a la Pàtria*, que fue escrito en Madrid con motivo de la onomástica del banquero Gaspar Remisa. Este canto de exaltación de la tierra y la lengua catalana apareció con el título *La pàtria. Trobes* en el ejemplar del día 24 de agosto de 1833 del periódico *El Vapor*.

Respecto a la afirmación de que el poema de Aribau constituye un hito en el movimiento cultural y político catalán del siglo XIX, las investigaciones de Alberto Gil Novales aportan nuevas interpretaciones sobre el alcance, en ese sentido, de dicha obra, pues Buenaventura Aribau formaba parte de esa élite dirigente catalana que esgrimió el fenómeno regionalista como arma política contra el poder central, con el objeto de obtener ventajas, especialmente, económicas.

⁶²⁸ MOLINS, A-E. (1889). Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX. Tomo 3. Pág.450.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000040680&page=1154> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

Posteriormente es nombrado miembro de la *Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge* de Barcelona, en la que se conservan setecientos dibujos suyos y diversos óleos.

En 1845 pintó las habitaciones que sirvieron de alojamiento a la reina D. Isabel II en su visita a Barcelona; dirigió la decoración y arreglo de la catedral de Barcelona en los funerales del general Castaños de 185 e hizo los diseños del cúmulo levantado en dicho templo para las honras de Martínez de la Rosa.

Fue un autor muy prolífico. Según recoge la *Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jordi*:

“Entre las colecciones públicas que conservan los óleos del autor se encuentran la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi, el Museo Nacional de Arte de Cataluña, el Museo Vicens Ros y el Azulejo Martorell, el Museo del Prado y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, o el Museo de Bellas Artes de Castellón de la Plana. Los dibujos de Rigalt incluyen el de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi, que reúne 703 piezas del artista, que procede de la colección de Raimon Casellas, que ahora se conserva en Barcelona, dividida entre la Oficina de Dibujo y Grabado del Museu Nacional d'Art de Catalunya (260 dibujos), el Archivo Histórico de la Ciudad (72 dibujos) y el Museo de Historia de la Ciudad (62 dibujos), y el conservado en la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer en Vilanova i la Trèfia Gelú, con un álbum de doscientas piezas”⁶²⁹.

A pesar de que debido a su estado enfermizo pintó gran parte de su obra en los talleres que tenía, su extensa obra le marca como uno de los primeros plenairistas⁶³⁰ en nuestro país, culminando su obra con la llegada del impresionismo. Sus obras sobre la visión de los pasajes con ruinas han sido analizadas por Irene Santo Romo en su ya mencionada tesis de grado *“La visió de la ruïna en Lluís Rigalt”*.

⁶²⁹ Información extraída de la página web Oficial de la *Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jordi*, página dedicada a “Rigalt y Farriols, Lluís”.
<http://www.racba.org/mostrarcvriculum.php?id=78> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

⁶³⁰El movimiento *Plain air* se basa en cuadros pintados en el exterior.

En 1857 publicó el *Álbum enciclopédico pintoresco de artes industriales* consistente en una colección de dibujos geométricos y de perspectiva de objetos de decoración y ornato en los diferentes ramos de albañilería y jardinería, y en 1863 unos *Cartapacios para uso de las escuelas de instrucción primaria* que comprendían los temas de dibujo lineal, decoración, paisaje y figura humana.

Siendo director de la Escuela de bellas Artes, cargo que ostentaba desde 1877, los editores Bastinos publicaron en 1884 un *Álbum gráfico de artes y oficios* que contenía numerosos dibujos y proyectos.

La importancia fundamental de Lluís Rigalt se basa en el hecho de que perteneció al grupo de intelectuales románticos que comenzaron a reevaluar la Cataluña física, así como su lengua, historia y orígenes, dando, por tanto, un peso muy específico al arte medieval, en comparación con los principios de la estética neoclásica. Por esta razón, junto con algunos de estos artistas, fue responsable de los cambios en la mentalidad y la sensibilidad artística en la academia, donde desarrolló gran parte de su carrera. De hecho, Rigalt también puede ser considerado el verdadero iniciador de la sólida y reconocida escuela de paisaje catalana, ya que su cátedra de Perspectiva y Paisaje en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona desempeñó un papel decisivo en la formación de la mayoría de los alumnos de generaciones posteriores, entre los que se encuentran reconocidos artistas como Josep Tapiró, Antoni Caba o Francesc Torrecassana.

5.2.3.3.1.1.4 Agustín Rigalt i Cortiella (1836-1899).

Pintor, hijo de Luis Rigalt i Farriols y primo de Antonio Rigalt i Blanch, nacido en Barcelona, discípulo de la escuela provincial de Bellas Artes. En la exposición celebrada en Madrid en 1866 presentó los cuadros *La Virgen y el niño Jesús* y un *Cantor florentino*; en la de 1876 una vista del *Archivo de casa Dalmase* y la capilla de *San Jorge*, en la de 1881 figuraron del señor Rigalt varios dibujos originales para la enseñanza de las artes suntuarias en las secciones de metalistería y cerámica, que forman parte de colecciones más extensas para uso de la *Escuela Oficial de Barcelona*. En la *exposición Nacional de Bellas Artes* de 1884 obtuvo medalla de tercera clase y en la de 1887 presentó un dibujo a la aguada. Figuraron en la exposición general de Bellas artes celebrada en Barcelona en 1891 los cuadros al óleo: *Sacra Familia*, *Purísima Concepción* y el interior de la antesala capitular de la catedral de Barcelona.

5.2.3.3.1.1.5 Antoni Rigalt i Blanch (1850–1914).

Fue barcelonés, nacido dentro de una familia muy relacionada con el arte si bien su padre, Pau Rigalt, era sastre. Su tendencia hacia el mundo de las Bellas Artes fue guiada por su tío Lluís Rigalt, que era dibujante, y su primo Agustí Rigalt, que era pintor. Estudió en la *Escuela de Bellas Artes de la Llotja* de Barcelona. En 1883 es aceptado como académico numerario de la Academia de Ciencia y Artes de Barcelona, donde ocupó diferentes cargos dentro de la sección de Arte: secretario (1884, 1903-1905) y director (1898-1900 y 1900-1902). Su discurso de entrada a la Academia lleva por título *Las vidrieras de colores en la decoración del templo cristiano*. Su trayectoria profesional viene marcada por su trabajo como dibujante. Fue profesor de dibujo de la *Escuela de Sordo Mudos de Barcelona*, profesor auxiliar de la *Escuela Llotja* de Barcelona (1882), profesor de dibujo de la *escuela de Hostafrancs* (1887) y corresponsal artístico de la *Ilustración Artística Española y Americana*. Durante este periodo trabajó como encargado de la sección de vidriera artística y grabado en la industria artística de **Francesc Vidal**, que como veremos fue quien trajo la técnica del Cloisonné a España. En 1884⁶³¹ establece su propio taller y empieza en esos años su colaboración con el arquitecto **Lluís Domènech i Montaner**, para el que ejecutará la mayoría de las vidrieras que decoran sus edificios. En 1888 presenta diferentes obras en la Exposición Universal de Barcelona por las que gana una medalla de oro. A lo largo de su trayectoria artística se presentará a diferentes concursos y exposiciones en los que ganará numerosas medallas y reconocimientos.

En 1890 se asocia con el arquitecto **Jeroni F. Granell y Manresa**, creando la sociedad *Antoni Rigalt y Cía.*, que en 1903 pasará a llamarse *Rigalt, Granell y Cía.* En ella Antoni Rigalt era el encargado de la parte artística y técnica. En los años de su asociación con el arquitecto Jeroni F. Granell realizan algunas de las vidrieras artísticas más importantes del modernismo.

Sus obras se centran en Barcelona, aunque también trabajan para el resto de España y para el extranjero.

Se casó con Leonor Corbella, con la que tuvo cuatro hijos: Lluís, Antonia, Adela y Jaume. Lluís siguió los pasos de su padre y se hizo vidriero.

5.2.3.3.1.2 El taller de Vidrieras.

⁶³¹ Según el artículo monográfico publicado en enero en la de 1902 publicado en la revista *Arquitectura y construcción*, el taller fue fundado en 1886.

ANÓNIMO (1902). "LA INDUSTRIA NACIONAL. Talleres de vidriería artística de los Sres. D. A. Rigalt y Cía.- Barcelona" en *Arquitectura y construcción (Barcelona)*. Enero de 1902. Págs. 25-29.

Pero previo a tener un taller con su nombre, Antonio Rigalt pasó por dos fases: Una primera en la que se asocia con Francisco Vidal y se crea la *empresa F. Vidal y Compañía*⁶³² en 1884, y otra, superpuesta con la primera, en la que realiza obras por su cuenta. Se independiza totalmente en 1887 cuando crea su primer taller en la calle Bailén de Barcelona. No forma todavía sociedades, aunque su obra es reconocida, pues como ya se mencionó ganó incluso una medalla de oro en la exposición Universal de Barcelona de 1888. De esta época son las vidrieras en el Monasterio de Montserrat, las vidrieras de la Capilla del Sagrado Corazón de Jesús o los trabajos de vidriería en el *Palau de Ciències* de Barcelona. También es la temporada en la que hay una colaboración con Luis Domenech para los vitrales del *Cafè Restaurant de la Exposición Universal*, en el edificio denominado popularmente como “*Castillo de los tres dragones*”⁶³³ entre otros.

A lo largo de los años el taller tuvo diferentes socios, que fueron entrando y saliendo de las sociedades en las que participa Antonio Rigalt i Blanch. De todos ellos, los principales y que tuvieron más repercusión en el taller fueron Jerónimo F. Granell i Manresa, y José M. Bartomeu i Baró, si bien hubo otros socios a lo largo del tiempo.

La primera sociedad se fundó en 1890 con el nombre comercial de *Antonio Rigalt y Cía (1890-1903)* tras la muerte de Jerónimo Granell y Mundet, prestigioso maestro de obras barcelonés y padre de Jerónimo F. Granell. En este momento Rigalt ya es un vidriero reconocido por sus obras en Barcelona y haber colaborado con Domenech. La sociedad está creada por la viuda del maestro de obras, Josefa Manresa y Sagarra, sus tres hijos (Jerónimo Francisco, Mercedes y Teresa Granell i Manresa) y el propio Antonio Rigalt i Blanch.

En 1903 y hasta 1923 pasará a llamarse *Rigalt, Granell y Cía (1903-1922)*. los socios eran Antonio Rigalt i Blanch, Jerónimo F. Granell i Manresa, y Josep M. Bartomeu i Baró. A la muerte de Antonio Rigalt, en 1914, se incorpora a la sociedad el su hijo Lluís Rigalt y Corbella.

⁶³² Según la tesis de Nuria Gil “Antonio Rigalt, el 10 de marzo de 1884, entró como socio comanditario de la empresa F. Vidal y Compañía, con una aportación de capital de 25.000 pesetas, junto con otros socios comanditarios como Eulalia Manovens Roldós, Josep Masriera Manovens, Lluís Rouvière y Bulla, Joaquim Marés, Nemesio Singla Masanet, Joan Coma Xipell, Joaquim Prats Roquer, Antoni Salvadó Prim y Josefa Castellón Carreras, además de los dos socios gerentes Francisco Vidal y Frederic Masriera”. Página 167

⁶³³ Este nombre probablemente fue adoptado del gato homónimo (en la que, a través de la parodia, trata de desmitificar la figura clásica del héroe) de Serafí Pitarra en 1865. Se encuentra al final del paseo principal, ahora llamado Passeig de Lluís Companys. Se trata de un edificio incluido en el Inventario del Patrimonio Arquitectónico de Cataluña.

En 1923, tras la muerte de Antoni Rigalt, y la decisión de su hijo Luis de dejar la sociedad para establecer por su cuenta, la sociedad pasó a llevar el nombre de *Granell y Cía. Continuada de Rigalt, Granell y Compañía*, dejando la coetilla de continuadora al año siguiente, y quedando *Granell y Cía.*, denominación que se mantendría hasta que cerró en 1984. En estos años se incorpora a la sociedad el hijo de Jerónimo F. Granell y Manresa y nieto de Josep M. Bartomeu, Jeroni Granell y Bartolomeu.

Ese mismo año, 1923, Lluís Rigalt, escindido de la sociedad, crea junto con Ramón Balbuena la empresa *Rigalt, Balbuena y Cia* estableciéndose en la Calle Casanova 32, durando esta sociedad hasta marzo de 1927.

En este taller no se dedicaron únicamente a la restauración de vidrieras, sino que fue uno de los impulsores en creación de nuevas vidrieras dentro del estilo moderno imperante en ese momento: el Modernismo. El gran número de restauraciones de vidrieras que llevaron a cabo y la gran experiencia que tenía Antoni Rigalt dentro del campo de los vitrales hicieron que las obras ejecutadas, tanto de estilo antiguo como en los nuevos movimientos (modernismo y novecentismo), sobresalieran por su gran calidad técnica y estilística. Paralelamente a la investigación propia dentro del mundo de los vitrales, también hicieron viajes al extranjero para conocer los talleres de otros vidrieros famosos. Este taller se convirtió en la empresa de vitrales más importante de principios del siglo XX en Cataluña.

5.2.3.3.1.3 La anécdota del rosetón

Sobre la obra de Antonio Rigalt hay extensa bibliografía⁶³⁴, pero por la cercanía en el tiempo ninguna contempla las dudas creadas durante el año 2019 sobre el rosetón de la Catedral de León que según los libros de fábrica fue restaurada por los talleres de Rigalt.

La historia comienza con las declaraciones⁶³⁵ y su posterior publicación el 9 de octubre del 2019⁶³⁶ por parte del canónigo-fabriquero y administrador de la Catedral de León,

⁶³⁴ Según se recoge en la biografía de Antoni Rigalt redactado por Nuria Gil dentro de la página web de la Real Academia de la Historia.

⁶³⁵ Se puede ver el vídeo con las declaraciones a múltiples emisoras y cadenas de televisión. <https://youtu.be/mRYAgHKFPTg?t=58> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

⁶³⁶ REDACCIÓN. (2019). “Los defectos de un taller catalán que arrastra el rosetón de la Catedral de León” en *lanuevacronica.com*. Diario digital leonés de información general. 9 de octubre de 2019. <https://www.lanuevacronica.com/los-defectos-de-un-taller-catalan-que-arrastra-el-roseton-de-la-catedral-de-leon> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

Mario González, de una noticia bomba. Esta es la posibilidad de que hubiera un cambio de algunas piezas del primer rosetón restaurado por Rigalt -del que se ha dado buena cuenta en esta tesis dentro de las obras catedralicias castellanas-.

González, que tras recibir una aportación de 390.000€ de la *Fundación Cepa González Díez* para actuar en toda la piedra del hastial, también encargó las labores de restauración con la limpieza y emplomado de las 97 piezas que integran los 30 metros cuadrados de vidriera que lo componen.

Según declaró el fabriquero en sus declaraciones:

“Ha sido muy costoso haber tenido que volver a emplomar absolutamente todo; todas las piezas han sido desmontadas porque en la restauración del siglo XIX, cuando se desmontó y se llevó a Barcelona, se restauró con un plomo de mala calidad y hubo que quitarlo todo”.

El tema es que, preguntado sobre si se produjo una sustitución de algunos elementos señaló que no le consta, aunque sugirió que así ocurrió.

“Tenemos algún dibujo que parece ser que no coincide lo que se llevó con lo que vino. Primero quiero investigar exactamente qué cambios ha habido en la restauración...si llevamos con diez ángeles y vinieron once o fueron nueve y vinieron los once y ocho”.

No obstante, González adoptó una actitud prudente y dijo:

“No puedo decir porque está en estudio. El rosetón estuvo en un taller que se llama Rigalt, que era de un aparejador que trabajaba en la catedral de León contratado por el Ministerio y sé que hay un museo que se llama Rigalt y nunca he ido”.

Ese mismo día Verónica Viñas, jefa de cultura de diario de León ya confirma que a Barcelona partieron 6 ángeles y volvieron 12 del panel del rosetón⁶³⁷. Sobre los vidrios,

⁶³⁷ VIÑAS, V. (2019). “Cataluña cambió el rosetón de la Catedral” en *diariodeleon.es*. 9 de octubre de 2019. Edición digital.

del siglo XV, no se sabe si la empresa catalana los devolvió o se quedó con ellos. En palabras de José Antonio Campos, responsable de la empresa Esoca -empresa restauradora considerada de las mejores para los vitrales medievales- *“En aquel momento los criterios de restauración eran diferentes”*.

Lanzada la bomba, uno de los primeros que contestó fue Nacho Barrio -sin relación con los prolíficos talleres Barrio ni miembro de la saga de Santiago y Enrique Barrio-. El sábado 12 de octubre publica la noticia de forma meramente informativa⁶³⁸.

En el artículo del domingo 13 de octubre⁶³⁹ -cuatro días después de la publicación de la entrevista con el fabriquero González- del diario digital *leonoticias.com*, Barrio, basándose en los escritos publicados en la revista *Arquitectura y Construcción* de Vicente Lampérez y el espíritu de Demetrio de los Ríos y de Juan Bautista Lázaro asegura que los vidrios no salieron de León.

Se basa en los escritos de Lampérez, que desmiente la teoría del viaje a Cataluña:

“Esta pretensión es inadmisibile por cuanto se las exponía a roturas, pérdidas, subtracciones (y alguna se pretendió) que hubiesen hecho perderse para España una de sus mayores riquezas arqueológicas”.

Por otro lado, Demetrio de los Ríos *“abogaba ya por que los trabajos se emprendiesen en León mismo, aunque llamando a concurso para que de ellos se encargasen acreditadas casas extranjeras”* las cuales, en palabras del arquitecto *“al llegar el momento de acometer la obra, exigían sumas que se elevaban a 300.000 pesetas, pretendiendo la traslación a sus talleres de las vidrieras originales”*.

<https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/cataluna-cambio-roseton-catedral/201910091214341946116.html> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

⁶³⁸ BARRIO, N. (2019). “El rosetón de la Catedral de León, ¿objeto de 'cambiao' durante su restauración en Cataluña? en León” en *leonoticias.com*. 12 de diciembre de 2020. Edición digital. <https://www.leonoticias.com/culturas/patrimonio/roseton-catedral-leon-enigma-cambiao-20191009115733-nt.html> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

⁶³⁹ BARRIO, N. (2019). “Una prestigiosa revista de 1901 mantiene que el rosetón se restauró íntegramente en León” en *leonoticias.com*. 13 de diciembre de 2020. Edición digital. <https://www.leonoticias.com/culturas/patrimonio/prestigiosa-revista-1901-roseton-leon-rigalt-20191012204533-nt.html> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

Es tal el malestar creado por la noticia del fabriquero González que ese mismo día Nacho Barrio publica una segunda noticia mostrando la irritación de estudiosos y artistas del gremio del vidrio incluyendo el Corpus Vitrearum nacional.

En este artículo, y teniendo a Nuria Gil y Arantxa Revuelta como fuentes, hace un breve recorrido histórico: En 1887 Demetrio de los Ríos retomó el tema de la restauración y reposición de las vidrieras que previamente habían sido retiradas de sus huecos y almacenadas en dependencias de la torre norte de la Catedral. Desde 1892 hasta 1894 se hicieron diferentes pruebas con casas extranjeras y españolas -la restauración del rosetón occidental se incluye dentro de esta primera fase. Rigalt comienza a colaborar en 1892, apareciendo en junio de 1893 como aparejador de “Obras de restauraciones parciales” y como “obras de conservación”-. Desde 1894 hasta 1898 se restauraron el resto de las vidrieras existentes en el “Proyecto de reposición de las vidrieras antiguas en la zona de la nave alta” -en julio de 1896 Rigalt pasó a la sección de 'Obras de reparación de vidrieras' y ahí se mantuvo hasta septiembre de 1898- y desde 1899 hasta 1901 se realizaron las vidrieras nuevas.

Así mismo, en el artículo presente se desmiente que el plomo fuera de mala calidad. El plomo suministrado por Rigalt era muy puro, y, como cualquier restaurador sabe el plomo se reutiliza. Así el taller de la Catedral realizaba también el fundido del plomo. Es decir, como dice Revuelta *“el plomo antiguo anterior al siglo XIX era fundido para obtener nuevamente plomo, incorporando entre otras sustancias el estaño antiguo por lo que no resultaba tan dúctil y es por ello por lo que parece más resistente”*.

Aun así, se publica el día 20 de octubre un nuevo artículo en La Nueva Crónica que, si bien firmado por Migue Ángel Nepomuceno⁶⁴⁰, está avalado por las declaraciones de Arantxa Revuelta.

Como afirma la Doctora Revuelta, los dos primeros años de Lázaro al frente de la restauración de la catedral de León los dedicó -en parte- al estudio de las vidrieras. Recuerda Revuelta que expresó Lázaro:

“Puesto que los primeros ensayos fueron poco satisfactorios debido a que los dibujos no daban una idea fiel de los

⁶⁴⁰ NEPOMUCENO, M-A. (2019). “Retorciendo la Historia: El Rosetón de Poniente nunca salió de León” en *lanuevacronica.com*. 20 de octubre de 2020. Edición digital. <https://www.lanuevacronica.com/retorciendo-la-historia-el-roseton-de-poniente-nunca-salio-de-leon> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

matices de las vidrieras antiguas, se procedió a hacer una copia con un témpano antiguo. A la vista del buen resultado se realizó una copia con vidrios nuevos y se repusieron el viejo y los que faltaban con un resultado tan satisfactorio que no se podían distinguir los nuevos de los antiguos sino era con un examen detenido”.

Ante el éxito, Juan Bautista reparó por completo el rosetón occidental -es decir el de Poniente-, que de los 30 metros cuadrados se conservaban 23 metros de vidrieras originales distribuidos en más de 70 paneles que pese al aceptable buen estado necesitaban una reparación ya que alguno se encontraba prácticamente perdido y otros desaparecidos. Una vez terminadas las obras de restauración, se recuerdan las palabras de Lázaro:

“Este grande y hermoso rosetón se haya terminado por completo (...)y decidir si la obra ejecutada y los artífices en ella empleados permiten esperar que la reposición de las demás vidrieras antiguas puede llevarse a cabo con éxito satisfactorio como fundamentalmente cree el que suscribe”.

Es precisamente la restauración de este rosetón por lo que Lázaro decide:

“A partir de la reparación y colocación del rosetón de poniente acometé resueltamente la empresa de plantear el taller de vidriería, tomando como modelo el de la catedral de Toledo (...)”.

Juan Bautista Lázaro, burgalés orgulloso, confiando en la capacidad de los vidrieros Bolinaga y Santa María y González, y del montador Moncada *“Se propuso desde el primer día que todos los trabajos se hicieran en León por operarios leoneses”*. Aún más, ni siquiera fueron a Barcelona a formarse, sino que el propio Rigalt se desplazó a León para seguir de cerca las reparaciones durante algunas semanas costado el viaje por el Ministerio donde los enseñó las técnicas de la confección de vidrieras.

Tratando de justificar las declaraciones de González, Nepomuceno alude a que presumiblemente el canónigo fabriquero se guiase por lo que el escritor José Fernández Arenas escribe en la pag.113 de su libro *'Las vidrieras de la catedral de León'* (Madrid, Everest, 1994): *“en 1895 dicho rosetón se traslada a Barcelona para ser restaurado por Rigalt”*. El escritor tomó como fuente documental el *Boletín de la Real Academia de*

Ciencias y Artes III época, Vol. I nº 21, Barcelona, pero no se llegó a producir como afirma la doctora Revuelta. La seguridad de que el rosetón no salió a Barcelona es porque la factura de portes de 1893 a la que alude el fabriquero es de una partida de vidrios planos (que no vidrieras, pues la empresa de Rigalt suministraba por toda España, vidrio y plomo, así como grisallas), y en 1895 no pudo haber portes de las vidrieras, pues quedaron instaladas en agosto de 1894.

CARTA DE PORTE
 A ENTREGAR AL CONSIGNATARIO CON LA MERCANCÍA
 A CAMBIO DEL TALÓN RESGUARDO.

Expedición num. _____

Remitente: *A. Rigalt y Cia.* habitante en *Barcelona* calle *...*
 Núm. *...* presento el *26* de *enero* de 189*3* los bultos siguientes para expedir a (1) *León*
 a D. (2) *Juan P. V.* habitante en la calle de *...*
 Núm. *...* entregándose (3) *...* con arreglo a la tarifa
 (1) Estación de destino — (2) Al portador ó a D. Fulano de tal — (3) En la Estación ó a Domicilio.

DULTOS		CONTENIDO.	Peso en kilogramos.	Tarifa aplicada.	Precio por 100 kilogramos. Ptas. Cts.	IMPORTE TOTAL. Ptas. Cts.
Número.	Clase.					
<i>1</i>	<i>Caja</i>	<i>Vidrios planos</i>	<i>10</i>			<i>2.92</i>

cabida por esta carta exp. de 10 con noventa y dos centímetros

HECHAS POR LA COMPAÑIA las observaciones oportunas respecto a las diversas tarifas vigentes aplicables a esta expedición, en que ha tenido a su disposición el remitente en esta Estación (1) *...* tarifa (2) *...*

Ilustración 16: Carta de Portes de Vidrio Plano de la Empresa Rigalt a León el 26 de enero de 1893.

Fuente: Artículo de La Nueva Crónica “Retorciendo la Historia: El Rosetón de Poniente nunca salió de León”.

<https://www.lanuevacronica.com/retorciendo-la-historia-el-roseton-de-poniente-nunca-salio-de-leon> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

La *Agrupación Leonesa de México* también se hizo eco de la noticia y, en un artículo de la Casa de Castilla y León en Méjico publica:

“Dentro de los primeros ensayos aparece la realización de paneles de vidriera totalmente nuevos guiándose únicamente por los dibujos o copias de vidrieras que habían sido realizados por Demetrio de los Ríos, «con lo cual, lo único que se traslada fuera de León en estos momentos son esos dibujos»”⁶⁴¹.

⁶⁴¹ REDACCIÓN (2019). “Los expertos coinciden: el traslado de las piezas del rosetón leonés a Cataluña nunca ha sido confirmado” en *aleonesa.org*. 21 de octubre de 2019. Edición digital. <https://aleonesa.org/los-expertos-coinciden-traslado-las-piezas-del-roseton-leones-a-cataluna-nunca-ha-sido-confirmado/> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

El 5 de noviembre, el diario digital de la Fundación Monteleón *fmoinfluencer.es* avanza algunas conclusiones preliminares que parecen demostrar que efectivamente estos vidrios viajaron por ferrocarril a Barcelona. El Cabildo posee un recibo de entrega de varios cajones con vidrios que fueron recogidos en la estación de ferrocarril procedentes de Barcelona. Otra prueba sería el análisis de los cristales tintados de verde, un color con una peculiaridad que sólo se detecta en este rosetón y no se repite en ninguna otra vidriera de la Catedral, lo que evidenciaría un origen distinto. Además, está el emplomado que se usó para unir los cristales y que es de pésima calidad, un tipo de plomo que tampoco se ha detectado en otras vidrieras del templo.

El 12 de julio del 2020, con los historiadores en contra, pero con ciertas evidencias aparentemente a favor, el Cabildo, que prometió una investigación, llegó a sus conclusiones. Estas, publicadas en el Diario de León son auto-explicativas con el título del artículo: “El rosetón de la Catedral sí viajó a Barcelona y volvió cambiado”⁶⁴².

El informe preparado por el doctor arquitecto leonés Jorge Díez García-Olalla, autor de una tesis doctoral sobre Lázaro y las expertas en vidrieras Begoña Morán y Cristina Rebollo es concluyente:

“El vidriero catalán Antoni Rigalt i Blanch añadió seis ángeles que no existían, sustituyó vidrios medievales por cristales modernos y colocó un emplomado frágil que apenas sujetaba los 94 paneles del rosetón”.

Además:

“Cuando se monta el taller de vidrieras en León el rosetón ya había sido restaurado en Barcelona”.

La historia, según el informe, se remonta a cuando Matías Laviana y Demetrio de Los Ríos, arquitectos predecesores de Juan Bautista Lázaro deciden desmontar los paneles de las vidrieras y archivarlos en la Torre Norte de la catedral. Para realizar la restauración se le ocurrió poner a prueba a varios talleres —documentación que se preserva en el *Archivo de la Catedral* y en el *Archivo Histórico Municipal de León*—. Se envió copias del dibujo

⁶⁴² VIÑAS, V. (2020) “El rosetón de la Catedral sí viajó a Barcelona y volvió cambiado” en *DiariodeLeon.es*. 12 de Julio de 2020. Edición digital.
<https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/roseton-catedral-viajo-barcelona-olvio-cambiado/202007120132162029436.html> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

del rosetón norte realizado en acuarela por Alfredo Ozaeta en 1883 al menos a dos talleres, los de Rigalt en Barcelona y la Casa Mayer de Alemania.

El catalán hizo cuatro paneles circulares, réplicas de los que existían en el rosetón norte, y los presentó en la Exposición Nacional de Artes Decorativas de Barcelona en 1892, donde recibió buenas críticas y un premio. Terminada la muestra, los paneles son enviados a la Catedral leonesa.

No se sabe con seguridad qué panel realizó la firma Mayer, aunque García-Olalla, Morán y Rebollo apuntan en su informe que podría tratarse del que se encuentra en el ventanal izquierdo de la capilla del Nacimiento, basándose para esta conclusión por el tipo de plomo y grisalla empleados.

Las réplicas de los paneles fueron examinadas por la Junta Inspector de obras de la Catedral, formada por Juan López Castrillón y Ramón Álvarez de la Braña, quienes, tras compararlos con los originales no pasaron la prueba. Así que en 1893 encargan a ambos talleres un nuevo ensayo, pero esta vez con un panel original de la Catedral. Lázaro deja claras las condiciones: *“al panel antiguo añadirán vidrios nuevos únicamente donde falten y lo reemplomarán en su totalidad”*. Sin embargo, deja al criterio de los artistas mejorarlo si lo creen conveniente.

Tras la segunda prueba que se ofreció a Rigalt y a Meyer, se decantó la Junta por el taller español. Mientras Rigalt restauró un panel con uno de los personajes del *Árbol de Jessé*, una de las mejores vidrieras de la Catedral de León. A Meyer le tocó un panel con un escudo nobiliario. Finalmente, Lázaro y la Junta Inspector, a la luz de los resultados y valorando que las vidrieras se podían restaurar en España, encargó la rehabilitación del rosetón oeste a Rigalt. Esta pieza será la ‘cobaya’, el gran campo de pruebas que marcará las pautas para el resto de los vitrales.

Y es que, como destaca el informe de García-Olalla, Morán y Rebollo,

“con esta vidriera el arquitecto pretende ensayar todos los casos posibles: replomar paneles antiguos bien conservados, reponer vidrios y plomos en paneles medianamente conservados, rehacer paneles antiguos deshechos y con muchas faltas y, por último, hacer paneles nuevos”.

Hay varios autores de la época que hablan del traslado del gran vitral. Uno de ellos es Cipriano Fernández Robledo, canónigo y administrador de la Catedral entre 1897 y

1903. En su libro *Guía para visitar la Catedral de León*, de 1901, dice: «*El rosetón oeste es el único que, con sus correspondientes triforios, ha sido restaurado en Barcelona por el señor 'Rigolt' (sic)*». Manuel Gómez-Moreno, en su *Catálogo Monumental* afirma: «*el rosetón occidental, con ángeles músicos y la Virgen María con el Niño fue restaurado en Barcelona y aparece sin carácter*».

Inocencio Redondo, que había trabajado en la Catedral con Juan Madrazo, con motivo de la reapertura de la Catedral en 1901 asegura en un artículo: «*No pudiendo trasladarse a León el señor Rigal (sic) por asuntos de familia, el arquitecto nombró al señor Bolinaga, un joven pintor leonés, para que al lado de aquel maestro aprendiese tan difícil arte*». En los libros de cuentas que se conservan en el archivo catedralicio hay varias anotaciones de portes a Barcelona. Una de ellas, de febrero de 1894, detalla el pago de 105,75 pesetas por el porte de vidriera enviada a Barcelona. En junio de ese año hay un pago de transporte de vidriera por ferrocarril.

En mayo de 1895 —cuando se sabe que el rosetón ya estaba colocado— hay facturas de los primeros pagos para compras de material y herramientas para crear el taller leonés, como el ‘piro-fijador’, que forma parte del horno para los vidrios, adquirido en París por 46,25 francos. Hasta ese año tampoco hay compras de carbón vegetal para el horno.

Otra prueba más de que el rosetón no se restauró en León es la variedad y calidad de los materiales empleados, muy diferentes los del rosetón oeste de los que se utilizaron en el resto de los ventanales. Según explica en informe concluyente:

«El plomo del rosetón es muy dúctil, las alas son muy finas y la composición muy pura. Este plomo solo se ha detectado en un panel del Árbol de Jessé, que también restauró Rigalt durante los ensayos».

Con respecto a los ángeles, el informe es claro:

«Los seis ángeles que estaban perdidos se realizaron completamente nuevos; y los otros seis se rehicieron de nuevo conservándose vidrio medieval únicamente en tres caras y las manos de dos. El resto de los paneles conservan la mayor parte de los vidrios originales».

No se sabe si Rigalt siguió los criterios restauradores de la época, pensando que una intervención debe durar en el tiempo y reemplazó los elementos rotos por otros. Afortunadamente, este criterio no se siguió en la restauración de las restantes vidrieras de la Catedral, ya que «*conservaron la mayor parte de los vidrios que existían*».

Así pues, la Catedral ya puede poner sin miedo a equivocarse en su página web con referencia sus rosetones:

“Los Rosetones más que para ambientar, sirven para chorrear color, sobre todo el meridional y el de poniente. Éste recoge las últimas luces de la tarde, en referencia clara al Juicio Final. Es el único que se restauró fuera de León, a manos del catalán Rigalt. Representa a la Virgen entronizada con el Niño, rodeada por doce ángeles que tocan trompeta (...)”⁶⁴³.

5.2.3.3.2 Talleres Amigó (Eudaldo Ramón).

Según recoge el volumen 1 *del Diccionario Biográfico y Bibliográfico de los artistas catalanes del siglo XIX*:

“AMIGO (D. Eudaldo Ramón). Se dedicó a la fabricación de vidrios de colores y sus trabajos competían con los de las más acreditadas casas extranjeras.

Obtuvo medallas de plata en la Exposición Aragonesa de 1868 y en las celebradas en Barcelona en 1871 y 1872; el primer premio en la universal de Paris; mención honorífica en la Regional de Madrid, y medalla de tercera clase en la Nacional de Bellas artes de 1876.

Son dignos de mencionarse entre otros, los siguientes trabajos artísticos del Sr. Amigó: Cuatro vidrieras en mosaico de 50 palmos de altura por 10 de ancho, que fueron colocadas en el ábside de la iglesia del Pino de Barcelona; dos vidrieras construidas en

⁶⁴³ Página correspondiente a los Rosetones dentro de la página web Oficial de la Catedral de León. <https://catedraldeleon.org/index.php/el-evangelio/57-general/las-vidrieras-programa-iconografico/142-los-rosetones> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

1868 para el monasterio de Nuestra Señora de Montserrat; cinco para la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús; una semicircular de 22 palmos de diámetro para la casa de Misericordia de Vitoria⁶⁴⁴; tres para la iglesia de los PP. Escolapios de Barcelona; tres para la Catedral; siete para las monjas Adoratrices; veinte y tres para el paraninfo de la Universidad; quince para la iglesia de Portbou y otras varias construidas para edificios religiosos de Cataluña y otras poblaciones de España, en donde era ventajosamente conocido el Sr. Amigó por un hábil y distinguido artífice, siendo considerado como el restaurador de la vidriería artística en España. Murió en Barcelona en 1885”⁶⁴⁵.

Está incluido también por el Señor Ossorio y Bernard en el *Diccionario de Artistas Españoles del siglo XIX* debido a un artículo publicado en el número 18 de la *La Ilustración Catalana*⁶⁴⁶ donde se relacionan los trabajos realizados por su taller.

⁶⁴⁴ Esta fue publicada en el número 18 de la *Ilustración catalana*, y reza así su texto traducido: “VIDRIERA PARA LA CASA DE MISERICORDIA DE VITORIA. Esta magnífica vidriera de 22 palmos de diámetro pintada y grabada en 1872 según los más modernos adelantos presenta un bonito asunto tratado según el estilo del Renacimiento, destacó el grupo que simbolizan la Caridad. Dirigió su contextura el arquitecto don Francisco Cubas según diseño del pintor don Isidro Lozano, antiguo pensionista del gobierno en Roma, y le ejecución de tal vidriera es una de las mejores obras de la fábrica de don Eudalt R. Amigó”.

⁶⁴⁵ MOLINS, A. E. (1889). *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Tomo 1. Barcelona. Editado en la Calle de Santa Mónica Núm.2. Págs.77-78.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000040680&page=89> visualizado el 31 de diciembre de 2020.

⁶⁴⁶ TAMARO, E. (1880). “Arts Decorayivas” en *La Ilustración catalana*. Núm.18. Año 1. 3 de diciembre de 1880. Pág.143.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001355637&search=&lang=es> visualizado el 28 de diciembre de 2020.



Ilustración 18: Vidriera de Casa de la Misericordia de Vitoria (1872-73), actual capilla de la residencia de mayores de San Prudencio. Taller Amigó; proyecto del arquitecto Francisco de Cubas; figuras del pintor Isidoro Lozano. Fotografía: Mikel Delika.

Fuente: Cuadernos del Vidrio de FCNV. Número 3, 2015. Pág.47.

<https://demodernismo.files.wordpress.com/2011/07/separatacvcanegil.pdf> visualizado el 28 de diciembre de 2020.



Ilustración 19: *Diseño de rosetón con el mismo motivo central que el de la figura anterior (colección particular de Paloma Somacarrera). Fotografía: Cañellas.*

Fuente: Cuadernos del Vidrio de FCNV. Número 3, 2015. Pág.47.

<https://demodernismo.files.wordpress.com/2011/07/separatacvcanegil.pdf> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

5.2.3.3.2.1 El taller Vidriero.

Según se recoge de los estudios de Silvia Cañellas y Nuria Gil, consta en los membretes de las facturas conservadas de dicha empresa que el origen del taller ser remonta al 1701⁶⁴⁷, teniendo continuidad hasta el 1981 en que la empresa desaparece. Durante este periodo la empresa tuvo diferentes nombres de compañía y diferentes socios.

⁶⁴⁷ ARMAS, J. y GIL, N. (2020). “Relaciones artísticas entre Canarias y Barcelona. Proyectos de vidrieras de las Casas Rigalt y Amigó” en *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana (2018)*, Núm. XXIII. Pág. 57.
<http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10453> visualizado el 1 de enero de 2021.

Eudaldo R. Amigó y Dou (1818-1885) era hijo del maestro latonero y vidriero Ramón Amigó i Puigcarbó y de Maria Dolores Senjaume i Campmajor. Se formó en el taller de su padre y posteriormente en el de su suegro, formación que compaginaba con la enseñanza en la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona. Durante sus primeros años como vidriero trabajó en el taller de su suegro Joaquín Monturiol i Campmajor, situado en la calle Espaseria número 18 de Barcelona. Este taller fue iniciado por Josep Ravella en 1701, continuado por Hipòlid Campmajor⁶⁴⁸ en 1762 hasta que Joaquín Monturiol i Campmajor, yerno de Hipòlid, lo hereda. Lo mismo le pasó a Eudalt que lo heredaría de su suegro.

Amigó, que heredó su crédito y buen nombre, sus libros antiguos y toda la experiencia que pudo atesorar, acomodó las antiguas fórmulas a los nuevos tiempos, creando la empresa que llevó su nombre hasta su muerte. Se estableció en primer en el tercer piso del convento de San Juan de Jerusalén, en donde, gracias a la generosidad de las señoras religiosas, permaneció siete años⁶⁴⁹. Allí construyó las cuatro vidrieras en mosaico de 50 palmos de alto por 10 de ancho, para el ábside de la iglesia de Pi. En 1865 la restauración total de dicha iglesia fue encomendada también a la fábrica de Amigó. Esto conllevaba la confección de todas las vidrieras que debían abrirse, pasantes, cristales pintados y grabados.

Eudaldo R. Amigó, fundador de la empresa que llevaba su nombre y primero de una saga de vidrieros, quien, con ayuda de sus hijos, logró imprimir gran progreso a la fabricación de las vidrieras pintadas y grabadas. Durante este tiempo, en el encabezamiento de las facturas del taller aparece como nombre de la empresa “*Tienda de vidrios y hojalatería Eudaldo Ramon Amigó*” y se añade que “*se construyen vidrieras de colores*” y “*se curvan*

⁶⁴⁸ Según publicado en el artículo “La fábrica de vidrieras pintadas de D. Eudalt R. Amigó” de la *Il·lustració Catalana*: “Josep Ravella fue un pintor de vidrieras y maestro plomero que inicia su taller en 1701 y lo continúa Hipòlit Campmajor (sic), también maestro hojalatero y vidriero en 1762. Proveniente de ellos son las las grandes vidrieras de la iglesia-convento de Santa Catherina, las antiguas de Nostra Seyora deis Reys en lo Pi y las altas y bajas del ábside de Santa María de la Mar”. TAMARO, E.. (1888). “La fábrica de vidrieras pintadas de D. Eudalt R. Amigó” en *la Il·lustració Catalana*, Vol. 1. Núm.18. Año 1. 3 de diciembre de 1880. Pág. 143. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001355637&page=6> visualizado el 26 de abril de 2021.

⁶⁴⁹ Aquí hay discrepancias entre lo que dice el Diccionario biográfico de artistas catalanes del arquitecto Juan Francés Rafols i Fontanals («*Amigó sucedió a Hipòlito Campmajor en el taller del tercer piso del Convento de San Juan de Jerusalén en Barcelona, hasta que lo trasladó a la calle de las Cortes Catalanas n° 328*») y lo que expresa *la Il·lustració Catalana* en el artículo del 30 de enero de 1880 (“*Establí son obrador en lo tercer pis del convent de Sant Joan de Jerusalem, ahont, gracias á la generositat de las senyoras religiosas, permanesqué set anys*”), puesto que el taller de Hipòlit Campmajor estaba establecido en la Calle Espasería N° 18 y posteriormente trasladaría el despacho a la calle Tapineria, 44 y los talleres a Gran Vía de las Cortes Catalanas, 102 y calle Viladomat 110-112 según el artículo de Armas y Gil “*Relaciones artísticas entre Canarias y Barcelona. Proyectos de vidrieras de las Casas Rigalt y Amigó*”.

vidrios y cristales”. El membrete también va ornamentado con el dibujo de unas medallas, símbolo del prestigio obtenido en algunas exposiciones

A su muerte de Eudaldo el negocio pasará a manos de sus hijos Joaquín y José. Así entre el 1885 y el 1892 la empresa llevará el nombre comercial de *Hijos de Eudaldo Ramón Amigó*. Durante este periodo entró un nuevo socio en el año 1889, José Serra, también vidriero de profesión y que había tenido taller propio, permaneciendo dentro de la sociedad hasta el 1898.

En el año 1892, a raíz de la enfermedad y posterior ceguera del hijo primogénito José, la empresa pasa a su hermano Joaquín, momento en que vuelve a haber cambio en la razón social, *Hijo de Eudaldo Ramón Amigó sociedad en comandita*, nombre que se mantendrá hasta el 1920.

A partir de esta fecha veremos que entran en la empresa nuevos socios y pasó a ser *Artes del vidrio y molduras S.A. Sucesora de Pelegrí y Amigó, José Homs*⁶⁵⁰ y *Luis Oriach*⁶⁵¹. Con lo que nos encontramos con la unión de algunos de los talleres más activos del momento.

Posteriormente el taller tuvo continuidad con el vidriero Antoni Oriach⁶⁵² con el nombre *Artes del Vidrio A. Oriach* hasta el cierre definitivo de la empresa el 1981

Parafraseando el artículo de la Il·lustració Catalana:

⁶⁵⁰Gaspar Homar (1870-1953) fue un mueblista y anticuario mallorquín, considerado uno de los representantes más genuinos del movimiento modernista catalán en el campo de la decoración y la creación de muebles. Sus muebles, que pueden ser considerados de autor, son el reflejo del bienestar y de las aspiraciones de la pujante burguesía y se distinguen por la utilización de maderas nobles y costosas y por los trabajos en marquetería y talla, reinterpreta desde una óptica muy particular la influencia de la secesión de Viena y de la Escuela de Glasgow. Participó y obtuvo medalla a las exposiciones de Londres, Madrid y Barcelona (1907), la hispano-francesa de Zaragoza (1908) y la Internacional del Comfort Moderno de París (1909). Fue miembro del jurado de la Exposición Internacional de Venecia (1908)

⁶⁵¹Lluís Oriach i Caselles, 1847–1937) fue un vidrierista modernista catalán. Se formó y trabajó en la casa Dietrich de Barcelona y en el taller de Joan Espinagosa, donde se hizo cargo durante algún tiempo de la parte artística. Más tarde se estableció por su cuenta con su hijo Antoni. A su taller acudieron los arquitectos modernistas Raspall, Jujol (el gran colaborador de Gaudí), y Cèsar Martinell.

⁶⁵²Antoni Oriach i Rovira (1888–1979) fue un vidrierista vidriero modernista catalán, hijo de Lluís Oriach. Trabajó y se formó con su padre con quien aprendió la técnica de la vidriera, ampliando sus conocimientos en Bélgica y en Francia. En el año 1920 se asoció con Pelegrí Amigó para formar la razón social “Artes del vidrio y moldura”. En los talleres de los Oriach se formaron los hermanos Bonet y el dibujante Enric Gras. Podemos encontrar obras de este taller en las Catedrales de Vic y de Gerona, también trabajaron para la iglesia de Santa María del Mar y para la iglesia de Nuestra Señora del Pi de Barcelona, o las iglesias de Solsona, Banyoles y Andorra. Falleció en 1979. Su taller fue continuado durante algunos años por su nieto, Javier Alavedra.

“Este vidriero fue el principal impulsor de la recuperación y el resurgimiento de la vidriería en Cataluña (...). No podía mirarse con indiferencia por la repetida fábrica entre los avances del arte de la pintura de vidrieras, el grabado y esmerilado de las materias y la construcción de cristales curvados, en el que tantos avances se experimentaba en el extranjero, y enviado allí Joaquim Amigó estudia con tan propia aquellos procedimiento que es menester omitir por el difusa la enumeración de las obras que en estos ramos prestamente fueron colocadas en Barcelona; siendo de las más notables la gran vidriera de la casa Ricart, y las hermosas del café de Colon.

Por estos y muchos otros méritos la fábrica de Amigó ha sido premiada en la Exposición Aragonesa de 1868 con medalla de plata, con todo y figuran diversas vidrieras extranjeras, y entre ellas la que gane el primer tomábamos en la Exposición universal de Paris; en 1871 fue premiada en la Exposición catalana para diferentes trabajos sobre vidrio y los cristales cóncavos y curvados con 2 medallas y una mención honorífica; 1872 obtiene también medalla en la Exposición marítima de Barcelona; 1874 en la Exposición regional de Madrid ganaba diploma de mención honorífica; 1876, en la Exposición de Bellas Artes de Madrid, fue premiada con medalla de 3ª clase; siendo además, innumerables los elogios y Certificado de mérito con que cuenta tan distinguida fábrica”⁶⁵³.

5.2.3.3.3 Talleres Vidal.

La influencia de la saga Vidal no está inicialmente relacionada con el vidrio ni con las vidrieras, pero cuando Francesc Vidal y Jevellí envía a su hijo de 16 años a estudiar la novedosa técnica de Cloisonné para incorporar a los muebles paneles de vidrio, se produce

⁶⁵³ TAMARO, E. (1880). “Arts Decorayivas” en *La Ilustració Catalana*. Vol. 1. Núm.18. Año 1. 3 de diciembre de 1880. Pág.143.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001355637&search=&lang=es> visualizado el 1 de enero de 2021.

en España un movimiento artístico que desarrollan muy pocos talleres (a gran escala tan sólo Vidal y Maumejean). El motivo es la inquietud de Francesc por aportar nuevas técnicas y materiales a la ya consolidada burguesía catalana que buscaba, como hemos visto, un cambio de lo tradicional hacia cosas novedosas.

5.2.3.3.3.1 La familia

Como mucho de los talleres catalanes, se formaron sagas durante el siglo XIX terminando por cerrar tras la falta de interés por las vidrieras durante la segunda mitad del siglo XX.

5.2.3.3.3.1.1.1 Lluís Vidal.

Padre de Francesc, era un artesano exigente que tenía su ebanistería en la calle de Argenteria, 22. Considerado como el mejor ebanista de la península ibérica, tenía un gran prestigio nacional y estaba especializado en la fabricación de pequeños objetos de madera exquisitamente trabajados.

5.2.3.3.3.1.1.2 Francesc Vidal i Jevellí (1848-1914).

Hijo de Lluís, fue uno de los ebanistas y decoradores más destacado de la ciudad de Barcelona a finales del siglo XIX por ser uno de los primeros profesionales en potenciar la artesanía dentro del incipiente esteticismo y modernismo catalán. Trabajaba con materiales de primerísima clase, con una artesanía impecable y perfeccionista en técnicas. Escogía personalmente a los trabajadores para su obrador. La apertura de esta tienda fue un acontecimiento importante en la vida cultural de Barcelona, pues sus ideas de decoración de interiores eran novedosas.

La formación de Francesc, quien destacó desde pequeño como dibujante tiene una faceta internacional. Se formó en *la Escuela de Bellas Artes de París*. Para Francesc, uno de los eventos clave fue su estancia en la Feria Mundial de París de 1867, donde su padre presentó casos de joyería y otros objetos de mueblería. Además de poder observar el

nacimiento de Japonismo en París, pudo permanecer estudiando en la *Escole des Arts Décoratifs* con el ex oficial de caballería Louvrier de Lajolais⁶⁵⁴. Desde entonces sus viajes por Europa, Inglaterra, Austria y Alemania, hechos a una edad temprana, le permitieron tomar nota y adquirir un gran conocimiento de las prácticas artísticas que se estaban promoviendo en las grandes capitales. Al llegar a Barcelona, su deseo era modernizar y europeizar una ciudad que seguía siendo excesivamente tradicionalista introduciendo novedades como la aplicación del estilo japonés a la decoración de interiores y al campo de las artes decorativas. Esta no fue una propuesta arriesgada porque, aunque vio el éxito que estaba teniendo en Europa, podía sentir que un sector de la burguesía de Barcelona recibiría con buenos ojos este estilo en un momento en que el gusto por el arte oriental y la moda japonesa estaba en boga.

Fueron los ebanistas y tapizadores a quienes se les encomendó decorar, a partir de la Feria Mundial de París de 1878, las instalaciones de la burguesía catalana, por lo que todo lo que necesitó fue animar a cualquiera de ellos a importar y ofrecer sin miedo el estilo japonés en Barcelona. Viendo que no conseguía entrar plenamente en el mercado barcelonés, Francesc Vidal abrió en mayo de 1879 una tienda dedicada a la decoración de interiores en el Passage del Crèdit. Era un nuevo modelo de establecimiento que hasta entonces no se había visto en la ciudad; una tienda dedicada a "*la exposición, venta y construcción de objetos artísticos, un estable semejante a los que existen en París, Roma, Londres*" según anuncio en el *Diari de Barcelona* del 29 de marzo de 1879.

Su talento y su matrimonio con Mercé Puig i Busco, hija de un músico de clase alta le abrieron muchas puertas, y, respondiendo a la demanda que recibía, dedicó atención a los estilos historicistas, ya fuera un gusto abarrotado o neogótico, y especialmente un eclecticismo con un componente muy orientalizado entre la clase rica. Su clientela abarcaba desde la pequeña burguesía catalana hasta la monarquía española. Entre sus encargos se encuentran el mobiliario de la glorieta diseñada por Gaudí en Comillas para Antonio López, la colaboración también en el Palau Güell, las oficinas del alcalde Rius i Taulet, las oficinas del *Cercle del Liceu* o comisiones reales como la decoración de los dormitorios reales de Madrid o la cuna del futuro rey Alfonso XIII.

⁶⁵⁴ Jacques Auguste Gastón LOUVRIER DE LAJOLAIS (1829-1908) fue un artista parisino, director de la *'Ecole d'art décoratif de Limoges*.

5.2.3.3.3.1.1.3 Frederic Vidal Puig (1882-1950).

Hijo mayor de Francesc se hizo muy conocido en Barcelona. En 1898, -en aras a ese aperturismo cultural que hacía gala su padre y que realizó con muchos de sus 12 hijos- y con sólo 16 años, su padre lo envió a Londres durante un año para aprender con Pfister y Barthels⁶⁵⁵. El padre ya había fundado la firma *Casa F. Vidal*, especializada en la decoración de interiores y precursora del modernismo a través del japonismo, por lo que no solo se producían vidrieras con esta técnica, sino también lámparas, mamparas, puertas, muebles y todo tipo de objetos cotidianos con incrustaciones de *cloisonné*. Se presume que la obra *cloisonné* que se encuentra en Barcelona y sus alrededores proviene de este taller, que floreció solo durante un breve período de cinco años (1899-1904). La *Colección Bertrand i Serra del Museu Nacional d'Art de Catalunya* en Barcelona probablemente alberga varios ejemplos de objetos fabricados con esta técnica, pero, a pesar de los estudios del profesor Manuel García Martín, aún no se ha realizado una revisión sistemática.

Tras los años en que Frederic se dedicó a trabajar con su padre, en 1904 se fue a Sudamérica comenzando su estadía en Argentina, donde estuvo durante más de nueve años, volviendo sólo después para seguir con la gestión del negocio abierto por su padre.

5.2.3.3.3.2 Las tiendas y los talleres.

Francesc Vidal abrió el establecimiento comercial en Passatge del Crèdit N° 3, y el taller en Passatge de la Pau, N° 2. Gracias a ofrecer una producción innovadora -fruto de la experiencia de sus viajes al extranjero- impregnada del espíritu de las artes y artesanías y teorías de Adrien de Longpérier⁶⁵⁶, rápidamente su tienda fue uno de los puntos neurálgicos para aquellos que querían tener las mejores y más modernas decoraciones interiores.

A medida que los pedidos comenzaron a provenir de toda la Península y América, el negocio necesitaba nuevos espacios. En 1882 trasladó su casa a la planta principal del

⁶⁵⁵ ANÓNIMO (2017) “Cloisonné Glass Company (1897-c.1910)” en *giesicke.com*
<https://www.giesicke.com/en/artist/cloisonne-glass-company-54> visualizado el 1 de enero de 2021.

⁶⁵⁶ Henry Adrien Prévost de Longpérier (1816-1882) fue un numismático, arqueólogo y único restaurador francés del Louvre que no fue cambiado en 1848 cuando hubo cambio de régimen político. Fue un gran conocedor de la cultura tradicional oriental y miembro de la comisión para el establecimiento del *Museo Arqueológico Nacional en Saint-Germain-en-Laye*.

Paseo de Gracia número 149 y, se asoció con Federic Masriera Manovens⁶⁵⁷, creando las *Industrias F. Vidal y Compañía*,

Seguía creciendo y abrió una sucursal en Madrid y otra en París. Frederic Masriera, el administrador proporcionó el terreno y el edificio, mientras que Vidal, gerente general, proporcionaba su talento.

La transferencia de los talleres fue inminente. Frederic Masriera encargó a Josep Vilaseca, el mismo arquitecto que se encargó de la construcción del taller de sus dos hermanos⁶⁵⁸, un nuevo edificio que albergaba los talleres de las *Industrias F. Vidal y Compañía*. El terreno a disposición de Federic Masriera se encontraba a escasos metros del taller de Masriera, en una gran zona en la esquina entre las calles Diputación y Bailén.

En 1884 los talleres ya estaban plenamente operativos en el nuevo edificio de Josep Vilaseca que había sido diseñado con todas las novedades de la época, iluminación eléctrica, ascensor hidráulico y motor Alexander⁶⁵⁹. En el mismo recinto se ubicaron los talleres de torneado, cerrajería y moldeo, taller de cajas, fabricación de vidrieras de colores y cristales grabados, de carpintería, ebanistería, cerrajería, cincelado, oro, pintura, fontanería, tallado y tapicería, hornos para esmalte y vidrio, sección de barnices e incluso un laboratorio fotográfico. Esta integración de oficios dedicados a la producción industrial de objetos artísticos resultó ser el verdadero precedente en la iniciativa ruskiniana del taller del *Castillo de los Tres Dragones* del Parque de la Ciutadella (1891-1892).

Siguiendo el esquema de Francesc Vidal, los talleres se encontraban en la planta inferior del edificio y la planta principal estaba dedicada a las salas abiertas al público donde

⁶⁵⁷ Frederic Masriera Manovens (Barcelona, 1846-1932). Los hijos de Frederic, Lluís Masriera Rosés (Barcelona, 1872-1958) y Josep Ricard, continuaron la tradición de su padre. Lluís estudió en París, Londres y Ginebra, donde aprendió la técnica del esmalte traslucido y presentó el denominado "*esmalte de Barcelona*". Entra en contacto con la obra de Lalique, lo que provoca que su estilo se decante hacia el Art Nouveau. Se convirtió en uno de los más importantes representantes de la joyería modernista con un taller todavía activo tras fusionarse con la Casa Carreras y crear la firma Bagués.

⁶⁵⁸ Josep Masriera Vidal (1810- 1875) es quien funda esta dinastía de artistas. En su taller contó con la colaboración de sus hijos Josep Masriera Manovens (1841-1912) y Francesc Masriera Manovens (1842-1902). El primero se decantó por la pintura adoptando las corrientes naturalistas que caracterizaban la pintura francesa. El segundo, también pintor, mostró mayor inclinación por la obra de Fortuny.

⁶⁵⁹ Alexander W. Meston fue un ingeniero norteamericano que. Entre otras muchas patentes (1), registró un motor eléctrico de inducción. Ante la falta de capital para poder expandirse, contactó con John Wesley Emerson. Emerson fue fundada en 1890 por Charles y Alexander Meston. John Wesley Emerson fue su principal inversor. Afirman que en 1892 vendieron los primeros ventiladores eléctricos en Estados Unidos, pero hemos visto un catálogo de 1883 de Bergman & Co. de Nueva York que muestra ventiladores eléctricos de escritorio y pedestal (están lejos de ser la única empresa que afirma que "primero"). Desde aproximadamente 1948, Emerson comenzó a fabricar herramientas y maquinaria para Sears, Roebuck & Co. En 1962, Emerson se convirtió en el principal proveedor de dichos productos para Sears, y esa relación continuó hasta 1998.

(1) <http://vintagemachinery.org/mfgindex/detail.aspx?id=286&tab=7> visualizado el 26 de abril de 2021.

se exponían los objetos, muebles y diseños creados en los talleres. Una gran escalera conducía a una galería que conectaba con el vestíbulo central. Desde allí se podía acceder a dos habitaciones anexas decoradas siguiendo el estilo Pompeya y el estilo renacentista-modernista para que los compradores pudieran juzgar de antemano el efecto de los muebles con el entorno adecuado y así elegir los objetos más adecuados. Además, junto a una de estas dos habitaciones se abrió en una tercera sala unida a una alcoba que, siguiendo el deseo de promover el arte japonés de Vidal, fue decorada por el diseñador de interiores de estilo japonés Si se dedicó una habitación de estilo japonés es porque sabía que tenía clientes que la querían; clientes de Barcelona y de todo el mundo.

5.2.3.3.3 El Estilo *Cloisonné*.

El arte no tiene fronteras, y un claro ejemplo es el origen del estilo *Cloisonné*. Comienza con un inventor francés, una patente norteamericana, suiza, canadiense y francesa y una sociedad formada por un americano y un alemán en Inglaterra.

Según el artículo publicado por Silvia Gil y Jordi Bonet en la revista *Cop de Fuet*:

“El orden cronológico de la documentación muestra que la primera patente fue canadiense. Aunque no se registró hasta 1897, fue firmado en Londres en 1894 por su inventor, el pintor parisino Amédée Navarein. Lo llamó "Trabajo Cloisonne". No sabemos por qué la patente tardó tres años en registrarse. Aquí es cuando los dos socios, Pfister y Barthels, aparecen en el documento.

Pfister, de Estados Unidos, y Barthels, un alemán, crearon una empresa llamada Cloisonné Glass Co., ubicada en 49 Berners Street, frente a Oxford Street, Londres, en 1897⁶⁶⁰. Esta nueva técnica, como explica la patente de 1897, puede ser aplicado

⁶⁶⁰ Como aclara Trinitat Pradell, profesora del departamento de Física de la Universidad Politécnica de Cataluña y Jordi Bonet, “el En 1897, el fabricante Theophil Pfister y el empresario Emil Barthels registraron una patente en Londres con el título "Mejoras en el trabajo de cloisonné"; hasta entonces, la técnica del cloisonné solo se conocía en relación con el esmalte.”.

PRADELL, T y BONET, J. (2013) *Cloisonné stained glass. Material analysis and conservation difficulties*. Barcelona. Universidad Politécnica de Cataluña.

a la decoración de ventanas, lámparas, mamparas, techos, paredes, mesas y muchos elementos ornamentales, tanto para interiores como exteriores. El mismo texto enfatiza la calidad del vidrio cloisonné frente a otras técnicas como el cloisonné sobre esmalte o las vidrieras tradicionales. En contraste con estos, el texto dice que es más efectivo, económico y rápido de producir. También destaca la durabilidad de la técnica en el tiempo”⁶⁶¹.

Ahondando en el proceso de patentes, Amédée Navarien, artista francés que vivía en la Rue de Theatre número 28 en París, afirmó que inventó “*una cierta mejora nueva y útil en el trabajo de Cloisonné*” que registró en la oficina de patentes de los Estados Unidos en julio de 1897⁶⁶², y afirmó que era el cedente de Theophil Pfister y Emil Barthels de Londres. No obstante, los dos socios habían registrado una patente anterior en el Bureau Fédéral de la Propriété Intellectuelle en Suiza en febrero de 1897⁶⁶³. Las mismas personas aparecieron en una patente registrada en la Oficina de Propiedad Intelectual de Canadá en noviembre de 1897, que describía a Amédée Navarein como el inventor, y a los fabricantes ingleses, como los propietarios de los derechos⁶⁶⁴. Finalmente, hubo otras dos patentes más: una publicada en 1905 por Navarein en Francia⁶⁶⁵ y otra presentada por Pfeiser en Inglaterra en 1906.

Hay poca información sobre la empresa *Cloisonné Glass Co*. El 30 de junio de 1900, *The London Gazette* publicó un anuncio informando que la sociedad se disolvería de mutuo acuerdo entre los socios, dejando a Emil Barthels como propietario único. Como destacan Bonet y Gil, siguió funcionando varios años, tal y como muestra un catálogo

⁶⁶¹ GIL, N y BONET, J. (2015) “In Depth. Cloisonne Glass. An Art Moveau Phenomenom” en *Cup de fouet*. Num 25. Año 2015. Págs, 26-34.
http://www.artnouveau.eu/upload/magazine_pdf/cdf-26.pdf visualizado el 2 de enero de 2021

⁶⁶² Patente 587.225 “*Cloisonné-Work*” por Amedée Navarein, en United States Patent Office. United States, 27 de julio de 1897.

⁶⁶³ Patente 14140 “*Plaque Cloisonnée*” por Théophile Pfister y Emile Barthels, en Bureau Fédéral de la Propriété Intellectuelle. Confederation Suisse, 24 de febrero 1897.

⁶⁶⁴ Patente CA 57942 “*Ouvrage Cloisonne*” por Amedee Navarein, en Canadian Intellectual Property Office. Canada, 22 de junio de 1897.
T.Pifster y E.Barthels aparecen como “titulares”.

⁶⁶⁵ Patente 361.214 “*Vitraux métalliques à sujets mobiles*” por Amedee.Navarein, en Office National de la Propriété Industrielle. France, 28 de marzo de 1906.

publicitario de 1905 -se encuentra un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Arte de Londres-. En los anuncios publicados Emil Barthels continuó *"comerciendo al estilo de la empresa Cloisonne Glass"*. En la misma página, *The London Gazette* mencionaba la disolución de otra empresa en la que participan los dos socios, *The Cozy Stove Company*, que también tenía su sede en Lensden Place. T. Pfister tenía la patente de EE. UU. No. 619.609, presentado en 1899 en presencia de E.O. Reardon y E. Barthels, para *"el diseño de una estufa de calefacción para hervir, cocinar y calentar"*⁶⁶⁶.

Tanto la patente inglesa como la canadiense ofrecen una descripción similar de esta nueva técnica inventiva. Es el profesor Manuel García Martín junto con J.M. Bonet quienes investigaron la técnica de fabricación para la rehabilitación de las vidrieras de la casa Bertrand i Serraen de Barcelona, después de que se hubiera perdido en España. El profesor Strobl en 2007, casi veinte años después de la publicación de García Martín estudia la técnica de producción. Como recoge Bonet en el artículo mencionado:

"El proceso de construcción del vidrio cloisonné comienza con la creación de una tarjeta, un dibujo que tiene el tamaño de la pieza a crear. Esta se coloca debajo de un cristal grueso que actúa como base de la pieza. La base se prepara aplicando una fina capa de goma arábica sobre la que se unen las tiras de latón, utilizando este adhesivo y formando celdas de sección rectangular, de 2 x 1 mm, cuidadosamente plegadas, siguiendo el perfil del espacio a rellenar. A continuación, estos intersticios se llenarían con vidrio esmerilado que se había colado a través de pantallas de diferentes tamaños. Las patentes incluso dan la fuente de este material como "botellas rotas". Las diminutas esferas de vidrio no aparecen en las patentes hasta la mejora registrada por Pfister y Barthels en 1898. Para producir objetos opacos se utiliza mármol, ladrillo molido u otro material granulado.

Cuando se han llenado todos los intersticios con el color deseado y se ha terminado el diseño, se agrega ictiocola caliente (cola de pescado), mezclada con una pequeña parte de dicromato de potasio, para evitar que absorba humedad a medida que se seca. Este pegamento se aplica con cuchara y se favorece el secado

⁶⁶⁶ Patente 619.609 *"Heating stove for boiling, cooking and heating"* por Theophil Pfister, en United States Patent Office. United States, 14 de febrero de 1899

calentando los paneles a 30 ° C. Finalmente, el panel se cubre con un panel de vidrio más delgado y los bordes se sellan con masilla y papel engomado. Además de esta descripción básica, existen variantes como el vidrio opaco, al que llamaron mosaico cloisonné. No tiene revestimiento y utiliza una base de madera o metal”.

Las otras patentes de Suiza (1897) y Estados Unidos (1899) tienen textos similares al anterior. Las patentes definitivas son de Navarein, con fecha de 1905 -la única patente registrada en Francia- y Pfister en Inglaterra de 1906, con ligeras modificaciones a la misma idea y materiales.

Sin ser objeto de esta tesis, cabe destacar los estudios realizados por el profesor Strobl sobre la recuperación y rehabilitación de la técnica *cloisonné*, especialmente la anastomosis y el amarilleo de las vidrieras en función del aglutinante usado⁶⁶⁷, como es el caso de las vidrieras de la casa Elizalde, recuperadas en 2008. Esto puede ser muy interesante para la rehabilitación de las vidrieras que se tienen del señorío de Bertiz en Navarra, donde las vidrieras de estilo *cloisonné* están realizadas por los talleres Maumejean de Madrid⁶⁶⁸, quienes elaboraron también este tipo de vidrieras, como se verá más adelante, para el Casino de Madrid o el hotel Palace también de la capital de España.

En Londres, piezas conocidas incluyen el tragaluz de Café Lyons (que ya no existe), un retrato ecuestre copiado de un cuadro de Sir John Millais, la ventana de un edificio privado en Gloucester Place y la puerta del porche de entrada en Mulgrave Hall. Según el artículo de S. Strobl, la empresa *Baxendele & Co.* también empleó esta técnica en Inglaterra. Los diferentes modelos se muestran en su catálogo de 1904.

La técnica fue seguida por diferentes artistas en la Europa continental. Cabe destacar el estudio italiano *de Luigi Fontana & C.* en Milán que produjo piezas *cloisonné*. La firma *Fontana* anunció esta nueva técnica en un cartel diseñado por Adolf Hohenstein en 1899. Un testimonio del trabajo de esta compañía son algunas puertas conservadas en la Colección Wolfsoniana de Ginebra, con motivos figurativos, fechadas hacia 1902.

⁶⁶⁷ NOERGIA (2016). “La vidriera *cloisonné*, análisis de materiales y dificultades de conservación” en *Vitrallsbonet.com*. Publicado el 21 de enero de 2016. Edición digital. <https://vitrallsbonet.com/la-vidriera-cloisonne-analisis-materiales-dificultades-conservacion/> visualizado el 26 de abril de 2021.

⁶⁶⁸ Página web Oficial de la *Luz de Berlitz*, elaborada por el Gobierno de Navarra. <https://vidrieras.parquenaldebertiz.es/planta-primer/> visualizado el 2 de enero de 2021.

También se conservan piezas de procedencia francesa, probablemente realizadas en la *Ecole de Nancy*: una actualmente expuesta en la Casa Museo Lis de Salamanca, que forma parte de la decoración de un mueble; y dos más en la colección de Barbara Giesicke, coleccionista de antigüedades alemana.

Uno de los grandes restauradores de este estilo es *J. M. Bonet vitralls*, fundada en 1923 por Jose María Bonet (1903-1988) en Barcelona junto a su hermano Xavier Bonet (1897-1985).

5.2.4 Aragón.

Al igual que cuando en arte modernista nos referimos a Cataluña, y su epicentro y casi único punto es Barcelona, en la región que atraviesa el Ebro nos referiremos a Aragón cuando el foco está en Zaragoza.

Zaragoza fue la capital de un reino que en el mapa de España tiene la ventaja de encontrarse equidistante de Madrid, Barcelona y San Sebastián. Bien lo supieron las tropas francesas que durante 1808 estuvieron ocupando la ciudad durante meses y destruyendo buena parte de su patrimonio. Esto, en un país mejor comunicado que el de la piel de toro, hubiera sido un motivo para una renovación de la ciudad con el éxito artístico y la llegada de nuevas y renovadoras influencias. No fue así. Fruto de ese aislamiento, Zaragoza y en general todo Aragón, durante el último tercio del siglo XIX fue un área estancada. Geopolíticamente, además, estaba entre los defensores carlistas establecidos en Navarra de una concepción muy conservadora y el progresismo que vivía Cataluña con la nueva burguesía, lo que lo hizo quedar en una zona de nadie. Además, durante la Revolución de 1868 promovida por las Juntas revolucionarias⁶⁶⁹, que presidió en Zaragoza durante el alzamiento el cuñado de Ricardo Magdalena Tabuenca -Luis Gallifa- dejó para la recuperación una zona abandonada tanto por los poderes republicanos como por los regios.

⁶⁶⁹ Durante el siglo XIX, en circunstancias y momentos muy significativos, surgen a lo largo del territorio español unas *Juntas Revolucionarias*. Para unos historiadores, tales Juntas son la revolución burguesa (Vicéns); para otros, movimientos de la clase media (Jutglar); para algunos son instrumento con que la burguesía lleva adelante su revolución (Sebastiá). Las Juntas revolucionarias son organismos creados por la burguesía, apoyados por y en la Milicia Nacional que pretenden, en una primera fase (1808-1843), derrocar la superestructura feudal (en esa época, el General Espartero había presidido la Junta de Zaragoza hasta dos días antes de entrar en Madrid (en Julio del 1854) y posteriormente (1854-1868), instaurar un régimen democrático. Entre las características del *movimiento juntista* sobresalen la recuperación de la soberanía, la participación de la Milicia Nacional y la tendencia federalista.

Años más tarde, un médico que nunca ejerció, Basilio Paraíso, pero eminente empresario y fundador de la empresa cristalera y vidriera *La Veneciana*, vio la necesidad de poder sacar los productos que se realizaban en su región al exterior. Para ello, y como recoge la *Gran Enciclopedia Aragonesa*:

“(...) Deseoso de incrementar el significado del comercio exterior español, estimulando a tal fin la propia producción industrial, llevó a cabo un viaje a Marruecos en 1910, que le permitió conocer especialmente las posibilidades de penetración mercantil que ofrecían Tanger y Tetuán, los dos mercados más importantes del territorio africano. En un contexto de obligada proyección internacional, resultaba indispensable, en su opinión, la intervención del Estado regulando las tarifas de los ferrocarriles. En caso de no contar con un medio barato de transporte, Aragón se vería incapacitado para dar salida a sus productos, no pudiendo así asumir la parte activa que debía corresponderle en el desenvolvimiento de los intereses españoles en dicho territorio”⁶⁷⁰.

En paralelo con la actividad industrial de Paraíso, un hombre sobresale en este erial modernista: el mencionado Ricardo Magdalena, arquitecto municipal que renovó la ciudad a finales del siglo XIX⁶⁷¹ y principios del XX e incorporó, en la medida de sus influencias, el estilo que avanzaba por Europa.

Para ello, se ayudó de dos empresas zaragozanas, *La Veneciana* de Paraíso y los *talleres de Quintana*. Cada una de ellas tenía sus propias características, uno más industrial y el otro más artesanal.

⁶⁷⁰ La *Gran Enciclopedia Aragonesa* en una iniciativa digital promovida por *DiCrom Medios SL (el Periódico de Aragón)* que recoge el conocimiento y las publicaciones de dicha región. ENCICLOPEDIA (2003) “Paraíso Lasús, Basilio” en *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Actualizada el 13 de octubre de 2009. Edición digital. http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=20458 visualizado el 4 de enero de 2021.

⁶⁷¹ Su obra, por extensa, no es mencionada íntegramente en esta tesis. Cabe destacar que la adecuación del Matadero Municipal realizado en 1874 le sirvió para entrar como arquitecto interino en el Ayuntamiento de Zaragoza. Así mismo, todas sus obras para la exposición de 1908 como son los pabellones provisionales o el arco del triunfo de la entrada son suyos, o el quiosco de Música del que hablaremos posteriormente para San Sebastián y ejecutadas las vidrieras por Maumejean en 1905.

Salvo en Cataluña, donde las corrientes independentistas han buscado en la cultura un factor diferenciador, el arte vidriero español de los últimos ciento cincuenta años no ha sido motivo generalizado de estudio. Dentro de las vidrieras aragonesas (tanto las elaboradas por vidrieros establecidos en Zaragoza como por talleres foráneos que adornaron Aragón) destacan Manuel García Guatas, auténtico inspirador y autor prolífico con más de cien obras en su haber⁶⁷², y la Doctora Blanca Isasi-Isasmendi como faro actual de conocimiento sobre la obra, especialmente religiosa, de los talleres maños.

Arquitectónicamente, Zaragoza, qua a pesar de su aislamiento, progresó en estas artes, se debe, aparte de a Magdalena, cuyo prestigio es reconocido, a otros arquitectos menos renombrados, pero también influyentes que, como en el caso de Navarro, cuya obra no fue reconocida en vida⁶⁷³. Como recoge la profesora y doctora Asunción Hernández en su libro *Magdalena, Navarro, Mercadal*:

*“Puede decirse de Navarro y Magdalena que fueron algo así como el Mozart y el Salieri de la arquitectura decimonónica aragonesa, si se admite la comparación”*⁶⁷⁴.

5.2.4.1 La Saga de los Ricardo Magdalena en la arquitectura de Zaragoza.

5.2.4.1.1.1.1 Ricardo Magdalena Tabuena (1849-1910).

Fue el patriarca de la saga. Una visión escueta de su biografía aparece condensada en el Diccionario histórico de arquitectos de Aragón de Jesús Patines Verón:

“Fue un arquitecto titulado por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en 1873. Nada más finalizar sus estudios se integró en la Oficina de Obras Públicas de Zaragoza bajo las órdenes de Segundo Díaz. En 1876 pasó a ser arquitecto municipal

⁶⁷² Manuel Santiago García Guatas, profesor Emérito de la Universidad de Zaragoza, ha desarrollado su propia página web donde recoge, entre otras partes, su bibliografía.
<https://www.garciaguatas.es/publicaciones> visualizado el 4 de enero de 2021.

⁶⁷³ Algunos autores, como la Doctora Ascensión Hernández, indica que sus ideas republicanas pudieron ser un freno en su proyección, a diferencia de su coetáneo Magdalena que, más conservador, disfrutó de las prebendas sociales.

⁶⁷⁴ HERNANDEZ, A. (1999) *Magdalena, Navarro, Mercadal*. Zaragoza, Editado por la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón. Pág.7.
<https://www.fundacioncai.es/portal2006Files/UserFiles/File2/24.%20MAGDALENA%20NAVARRO.pdf> visualizado el 10 de enero de 2021.

de Zaragoza interino, consolidándose con carácter definitivo a partir de enero de 1877. Además, fue Arquitecto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes; director de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza y de la Escuela Superior de Artes Industriales e Industrias; profesor de Dibujo Geométrico Industrial en los mismos centros. Miembro de la Real Academia de San Luis (desde 1876); de la de Cádiz y de la de Tarragona; socio de mérito de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País (desde 1886); Jefe Superior de Administración Civil.

Aunque su trabajo está íntimamente ligado a la ciudad de Zaragoza, también llevó a cabo proyectos para Madrid, Vitoria, San Sebastián y otras poblaciones. Una faceta más desconocida es que un buen aficionado a la pintura de caballete (...)”⁶⁷⁵.

Indiscutiblemente esta visión biográfica fría y objetiva, no falta a la verdad, pero no destaca la importancia que tuvo para la ciudad de Zaragoza el insigne arquitecto. Sí lo hace las palabras de Regino Borobio Ojeda, arquitecto cuyo discurso de ingreso en la *Institución Fernando el Católico*, en octubre de 1964 versaba sobre el Arquitecto Ricardo Magdalena:

“La arquitectura urbana que encontró Magdalena cuando empezó a trabajar era aquella anodina y vulgar, propia de la reconstrucción posterior a los Sitios. Se había perdido el gusto por la fábrica de ladrillo, característica de nuestra arquitectura de los siglos XVI y XVII, con sus portadas, arquerías y aleros, que daban un empaque señorial a la edificación de nuestra ciudad. Este tipo de arquitectura había sido sustituido por fachadas enlucidas de yeso, coronadas por rafes insignificantes y provistas de una monótona ordenación de balcones.

⁶⁷⁵ Como se recoge en el diccionario condensado por Jesús Martínez Verón de arquitectos en Aragón promocionado por la Diputación de Zaragoza. MARTÍNEZ, J. (2001). Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico. Zaragoza. Excma. Diputación de Zaragoza. Volumen III, Pag.227.
https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/22/15/ebook2109_3.pdf visualizado el 4 de enero de 2021.

En cuanto a los edificios públicos del siglo XIX, análoga pobreza y vulgaridad se observaba en su aspecto. Sirvan de ejemplo las fachadas primitivas de la Diputación y de la Universidad.

Magdalena no podía conformarse con tan pobre manera de construir. Enamorado de la arquitectura aragonesa de ladrillo empleó este material en sus edificios; lo animó con las labores que caracterizaron a nuestro mudéjar; empleó con profusión los arcos de medio punto y coronó sus fachadas con potentes aleros de madera tallada. Ningún precedente había de esta arquitectura en las dos centurias anteriores. Bien podemos decir que Magdalena fue un verdadero renovador de nuestra arquitectura, pues supo tomar de las mejores fuentes del pasado la inspiración para sus concepciones, sin descuidarse de estar al día de todo movimiento innovador”⁶⁷⁶.

Magdalena, compañero de estudios en Madrid con el modernista Domenech, a pesar de su breve vida, realizó casi quinientas obras según la tesis de doctoral de Asunción Hernández Martínez y dirigida por el ilustre Manuel García Guatas (exactamente según Hernández se han catalogado en la tesis 497 obras, por lo que debe ser considerado como el arquitecto más importante de su generación y del cambio de siglo, y uno de los nombres fundamentales en el arte aragonés, cuya producción artística tiene eco fuera de Zaragoza, incluso en el extranjero). Como se recoge en la obra de Borobio, José García Mercadal escribió en su necrológica:

“Si algún día se hace la historia de la arquitectura aragonesa, Magdalena llenará todo un período, será el hombre representativo de una época fecunda en obras, que supo producir un estilo aragonés, más aún, zaragozano”.

5.2.4.1.1.1.2 Ricardo Magdalena Gallifa (1878-1945).

⁶⁷⁶ BOROBIO, R. (1964), “El arquitecto Ricardo Magdalena” en *Actas*. Zaragoza. Institución “Fernando el Católico”, Diputación Provincial de Zaragoza. Año XXII, Págs. 148-164.
<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/04/95/08borobiojeda.pdf> visualizado el 10 de enero de 2021.

Fue arquitecto como su padre, titulado por la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1917. Hijo del arquitecto Ricardo Magdalena Tabuena, sobrino de Angel Gallifa⁶⁷⁷ y padre de Ricardo Magdalena Gayán.

La tardía obtención del título, debido a problemas en la materia de Urbanismo⁶⁷⁸, no le impidió alguna incursión en el ejercicio profesional desde 1908. Tras la muerte de su padre abandonó Zaragoza marchando primero a Madrid y, posteriormente, a Sevilla, ciudad en la que llevó a cabo la mayor parte de su trabajo. En 1933 se asentó definitivamente en Madrid.

Su obra zaragozana más significativa fueron los Pabellones particulares para la Exposición Hispanofrancesa, Zaragoza (1908). y, junto a Miguel y Luciano Oslé, el Monumento que se realizó como homenaje a la Exposición Hispanofrancesa de Zaragoza. Fuera de Aragón destaca su obra llevada a cabo junto a Modesto López Otero entre 1925 y 1929 del Hotel Cristina, Puerta de Jerez, Sevilla.

5.2.4.1.1.1.3 Ricardo Magdalena Gayán (1912-1989).

Último arquitecto de la saga relacionado con Zaragoza, titulado por la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1941. Hijo de Ricardo Magdalena Gallifa y residente en Madrid. Su relación con Aragón le dio la autoría, junto con Alberto de Acha y Urioste y Mariano Nasarre y Audera de la Casa Consistorial de Zaragoza. Proyecto realizado en 1941 y cuya construcción comenzó en 1946 alargándose hasta 1965. Otras obras emblemáticas son la Tribuna del Estadio de San Mamés en Bilbao en colaboración de José Antonio Domínguez Salazar y Carlos de Miguel González entre los años 1951 y 1953 y el Edificio Celso García -actualmente parte de El Corte Inglés- en la ciudad empresarial de Azca en Madrid en los años 1971-72.

⁶⁷⁷ Ángel Gallifa (1829-1898) fue un escritor progresista que durante el alzamiento de las Juntas revolucionarias del 1868 actuó como presidente de la junta revolucionaria de Zaragoza. Anunció el derrocamiento de la dinastía borbónica y proclamó los objetivos de las Cortes constituyentes, la soberanía nacional y los derechos individuales. Al día siguiente del alzamiento antimonárquico fue suspendida durante breves días la Exposición Aragonesa, que había sido inaugurada el 15 de septiembre. Entre las primeras disposiciones de la Junta de Zaragoza se hallaba la abolición del derecho de consumos.

⁶⁷⁸ Como se recoge en el diccionario condensado por Jesús Martínez Verón de arquitectos en Aragón.

5.2.4.2 Los talleres vidrieros.

Los principales talleres vidrieros que participaron en la ornamentación de Zaragoza fueron *La Veneciana* y los *Talleres Quintana* en su mayoría, pero salvo excepciones poco tienen que ver sus obras con el concepto innovador de otras vidrieras contemporáneas. A lo largo de su producción, de contrastada calidad, manifiestan un acentuado carácter formal conservador e imitador implacable de iconografía religiosa al estilo de la pintura académica y de motivos ornamentales neorrococó o neoclásicos copiados de repertorios al uso. Uno de sus últimos dibujantes, Pedro Portero, según recoge el libro de Manuel García Guatas, decía:

*“Me recordaba que tanto las orlas ornamentales como las imágenes de Santos las sacábamos literalmente de láminas o de simples estampas devocionales”*⁶⁷⁹.

El tradicionalismo artístico de la vidriera en general y de la producción zaragozana que ahora nos ocupa no dependía tanto de estas empresas como del gusto artístico de los clientes. Sirva de ejemplo que en el taller de Quintana se carecía de un estudio de dibujantes por lo que era muy receptivos a interpretar y realizar todo tipo de bocetos para vidrieras.

Cuando el trabajo revertía cierta complejidad como es el caso del plafón del vestíbulo del *edificio de correos y telégrafos* -construido en estilo neogranadino neorenacentista- en 1926 por el arquitecto madrileño Antonio Rubio, la obra fue realizada por la casa *JH Maumejean Hermanos* de Madrid. Consiste en una ancha orla con motivos vegetales y heráldica alusiva con soldados que enmarcará el gran escudo de España en el centro. Así mismo para la ventana del vestíbulo de la nueva sede del periódico *el Heraldo de Aragón* en el paseo de la Independencia también fue esta casa afincada en el paseo de la Castellana quien realizó la vidriera. También hubo otros vitrales importados, como los que hoy presiden el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza (obra de G.P. Dagrant), si bien mayoritariamente la comunidad contó con dos compañías para la ejecución de sus vidrieras, Quintana y La Veneciana, que no pueden considerarse rivales, sino complementarias.

⁶⁷⁹GARCIA, M. (1999). “La vidriera contemporánea en Zaragoza” en *Seminario de arte aragonés*, Zaragoza. Editado por Instituto Fernando el Católico. Núm. XLVIII, Pág. 390.
<https://www.garciaguatas.es/wp-content/uploads/2015/01/Art1999VidrieraSemAAXLVIII.pdf> visualizado el 4 de enero de 2021.

La primera hizo un trabajo más artesanal, menos industrial y más de capricho. Fue fundada por Dámaso Quintana y su labor fue continuada por su hijo León, que también era profesor de Pintura decorativa sobre vidrio y cerámica en la Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad del Ebro. Tanto él como su hijo Rogelio materializaron multitud de bocetos de los grandes artistas zaragozanos del momento, como Dionisio Lasuén o Ricardo Magdalena (1849-1910, titulado arquitecto en 1873). Algunos ejemplos fueron la práctica totalidad de los faroles del Rosario de Cristal (1889), las vidrieras del Palacio de la Capitanía General (1893), las confeccionadas a raíz de las sucesivas reformas llevadas a cabo por Francisco Albiñana (1887-1936, titulado arquitecto en 1911) en el Centro Mercantil, Industrial y Agrícola (1903-1920) y las del cine Reina Victoria (1912). Fuera de Zaragoza, realizaron faroles para los rosarios procesionales de Valladolid, Toledo, Vitoria, Castellón, Haro, Atienza y Sigüenza.

Por lo que respecta a *La Veneciana*, fue fundada en 1876 por Basilio Paraíso (1849-1930), uno de los grandes prohombres locales de la época y promotor de la Exposición Hispanofrancesa de 1908. Nacida como fábrica de espejos, lucernarios y cristalerías, después se diversificó y también creó vidrieras, rótulos luminosos y escaparates. Tuvo su primera sede en la zaragozana plaza de Santa Engracia y veintiún años más tarde, dado su tremendo éxito, se trasladó a la actual calle Doctor Cerrada, a una construcción con cierto aire neomudéjar, del arquitecto Félix Navarro Pérez (1849-1911, titulado en 1874). A medida que aumentó su producción comenzó a expandirse fuera de Aragón. Así, en 1923 sus propietarios -que ya había entrado *Saint Gobain*- abrieron una sucursal en Sevilla, dos años después en Madrid y Valencia y posteriormente en Pamplona, Murcia y Salamanca, pero parece que los vitrales siempre se fabricaron en Zaragoza como confirma Manuel García Guatas. La implicación del fundador en la vida ciudadana provocó que la compañía participara en varias celebraciones locales, entre las que sobresale su presencia en la *Exposición Regional Aragonesa* de 1885 y, naturalmente, en la *Exposición Hispanofrancesa* de 1908, en la que contó con pabellón propio. A pesar de que la realización de vidrieras no estaba entre sus prioridades, *La Veneciana* fue la otra empresa responsable de la que se ha denominado por García Guatas como “*edad de oro de la vidriera contemporánea en Zaragoza*”⁶⁸⁰, todo ello

⁶⁸⁰GARCIA, M. (1999). “La vidriera contemporánea en Zaragoza” en Seminario de arte aragonés, Zaragoza. Editado por Instituto Fernando el Católico. Núm. XLVIII, Pág. 375.

gracias a la calidad de sus dibujantes y al aumento de la demanda. Desde un punto de vista técnico su objetivo principal fue compaginar el proceso mecanizado, que permitía abaratar los precios, con un acabado de calidad. Algunos de los ejemplos más brillantes fueron los vitrales del cine Alhambra (1912), los del coro de la Basílica del Pilar (1914), los del Centro Mercantil –para la sala de billares (1917) y el restaurante (1920)–, los del salón de sesiones de la Real Academia de Medicina y Cirugía (1928) y, ya en época más reciente, los de los despachos de la Jefatura Provincial de Sanidad (1935) y el farol de Santo Dominguito del Val para el Rosario de Cristal.

5.2.4.2.1 La Veneciana.

Como hemos visto, esta sociedad tiene su origen en el taller de fabricación de espejos que instaló, en 1876, en Zaragoza, Basilio Paraíso, en sociedad con Tomás Calandra. Tras introducir nuevas técnicas de manipulación de vidrio que ya habían sido utilizadas en otros países europeos, la industria adquiere una extraordinaria expansión y en 1885 contaba ya con 400 agentes de ventas; a final de siglo los talleres de manufacturado llegaban a ocupar una extensión de $3.000 m^2$ en el camino de los Cubos (actual calle Dr. Cerrada).

El origen, según Moneva y Pijol, comenzó antes de construir su casa en el número 8 de la calle Ponzano, donde instaló también la primera fábrica de espejos, asociándose con el mencionado Tomás Calandra, jefe de policía de Zaragoza. Ambos arrendaron dos locales, uno en la plaza en Santa Engracia para hacer espejos y otro en la calle Coso -frente a la Audiencia-, donde abrieron la tienda para la venta que rotularon “*La Veneciana*”.

Este dato no es baladí, pues muestra -a diferencia de la mayoría de los vidrieros cuyo punto de venta y fabricación era el mismo- su carácter más industrial. Se estaban alejando del concepto de *Arts & Crafts* de Morris buscando la industrialización. Buscando un paralelismo –o mejor dicho, una divergencia-, en el caso de Maumejean, como veremos posteriormente, nunca llegan los hermanos a separar producción y venta. En el emblemático edificio de la Castellana tenían habilitada una zona de exposición, pero dentro del mismo

<https://www.garciaguatas.es/wp-content/uploads/2015/01/Art1999VidrieraSemAAXLVIII.pdf> visualizado el 4 de enero de 2021.

número donde se fabricaba. Así mismo, Paraíso era industrial mientras que los Maumejean fabricaban sus propias obras.

Es tal el aspecto industrial de *la Veneciana* que hasta cuatro veces cambió de sede o se amplió en Zaragoza⁶⁸¹, bajo la dirección de Basilio Paraíso, si bien el mencionado taller en Ponzano estuvo durante 25 años produciendo cristales, lámparas y espejos. Su mentalidad abierta y de empresario moderno y receptivo a las innovaciones fabriles y a las mejoras tecnológicas más actualizadas hizo que enviara a personal de su empresa a trabajar y a aprender de las fábricas francesas las técnicas de espejería y las experiencias recientes de azogado. Desde 1904 tendrá contactos personales con Vic, de Saint Gobain -suegro de Maumejean- que dará como resultado la creación de la empresa *Cristalería española*.

Como la producción de vidriera artística es posterior, esta se desarrolló tras construir la nueva planta en el antiguo camino de los Cubos, comenzada su construcción en 1897. Posteriormente, y en 1913, abrirá en la céntrica calle Alfonso I un establecimiento para la venta de espejos, lunas y marcos, Sin fecha definida, para ejecutar las obras de vidriería artística de los años cuarenta se sabe que ya tenían taller en la calle Lapuyade, cerca del canal Imperial, donde llegaron a trabajar más de mil personas. Ya, finalizando su andadura, se trasladó nuevamente, esta vez a la calle Requeté Aragonés en el año 1970.

No está claro cuando se decidió en *La Veneciana* comenzar a fabricar seriadamente vidrieras de colores, pues en la exposición de 1908, en el coqueto pabellón que instala, se anuncia como “*Fábrica de Espejos de Zaragoza*”, si bien previo a esa época en Zaragoza -hacia finales del XIX- se habían dado tres circunstancias que favorecieron la creación de vidrieras: (1) La presencia de una plantilla muy completa en la empresa *La Veneciana* (formados la mayoría en la Escuela de Artes y Oficios, donde impartía clases de pintura sobre vidrio y cerámica Rogelio Quintana); (2) El encargo de otras carrozas monumentales para el Rosario de Cristal de Zaragoza y de otras capitales españolas; y (3) el incremento de encargos de vidrieras por parte de entidades sociales y comerciales, de entre los cuales destacó el Centro Mercantil de la capital aragonesa.

Entre los trescientos empleados que llegó a tener *La Veneciana* en los años veinte, es cierto que había una plantilla de profesionales del dibujo, quienes aparte de diseñar los motivos para la decoración sobre vidrio y vidrieras, pasaban casi todos ellos por cada uno

⁶⁸¹GARCIA, M. (1999). “La vidriera contemporánea en Zaragoza” en *Seminario de arte aragonés*, Zaragoza. Editado por Instituto Fernando el Católico. Núm. XLVIII, Pág. 378.
<https://www.garciaguatas.es/wp-content/uploads/2015/01/Art1999VidrieraSemAAXLVIII.pdf> visualizado el 4 de enero de 2021.

de los procesos y talleres de fabricación de vidrieras: dibujar, calcar, cortar el vidrio, perfilar, pintar y modelar con grisalla, montar y cocer. Pero, como aclara Manual García Guatas en su libro mencionado, “*la vidriera artística fue y ha sido en el volumen de la actividad fabril de La Veneciana un capítulo secundario (aunque le ha dado) una imagen de empresa complementaria a la ornamentación artística*”.⁶⁸² Es por eso que Basilio Paraíso fue designado como miembro de Museo de Artes Industriales de Madrid por Real Decreto el último día de 1912.

La Veneciana, según la Gran Enciclopedia Aragonesa⁶⁸³, había mantenido desde el principio relaciones con la compañía francesa Saint-Gobain, lo cual le permitió disponer de asistencia técnica y de una posición privilegiada en el mercado español por la tecnología que utilizaba. Este acuerdo le permitió en 1924 superar la cifra de negocio de 3 millones de pesetas y obtener unos beneficios brutos de 950.000 pesetas. Al año siguiente, La Veneciana se transforma en una sociedad anónima en la que el 90 % del capital pertenece a la familia Paraíso (Basilio Paraíso Lasús sería presidente honorario y su hijo Basilio Paraíso Labad presidente ejecutivo), aunque con el transcurso del tiempo y la desaparición sin sucesores de los Paraíso, la participación de capital extranjero de la Saint-Gobain iría aumentando hasta alcanzar en 1968 el 51% del capital. Muchos años antes, ya en 1935, la sede de La Veneciana había sido trasladada a Madrid. La fábrica de Zaragoza, que en sus últimos momentos llegó a tener 350 obreros y 70 empleados, fue también cerrada y sus talleres e instalaciones se traspasaron a la sociedad Instalaza, S.A.⁶⁸⁴.

La relación con la familia Maumejean fue intensa. Amigo personal de Vic, consuegro de José Maumejean, e íntimo de Enrique Maumejean (hasta el extremo de ser este uno de los portadores del féretro a su muerte).

⁶⁸²GARCIA, M. (1999). “La vidriera contemporánea en Zaragoza” en *Seminario de arte aragonés*. Zaragoza. Editado por Instituto Fernando el Católico. Núm. XLVIII, Pág. 386.
<https://www.garciaguatas.es/wp-content/uploads/2015/01/Art1999VidrieraSemAAXLVIII.pdf> visualizado el 4 de enero de 2021.

⁶⁸³ENCICLOPEDIA (2000) “Veneciana, La” en *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Actualizada el 13 de octubre de 2009.
http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=12756 visualizado el 4 de enero de 2021.

⁶⁸⁴ Compañía dedicada al desarrollo de armas. Nada que ver con el mundo del vidrio.

5.2.4.2.2 Talleres Quintana.

Zaragoza, durante el último cuarto de siglo XIX y la transición del siglo XIX al XX, comenzó un proceso de renovación urbana y arquitectónica, al que contribuyó decisivamente la recién inaugurada *Escuela de Artes y Oficios*, promoviendo el desarrollo de las artes decorativas e industriales. Pero la capital aragonesa no era una ciudad con tradición histórica vidriera; sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, surgió una familia de artesanos: Dámaso Quintana Toy (1825-1898), León Quintana Bianchi (1851-1901) y Rogelio Quintana Bellostas (1880-1968). Fueron tres generaciones que desde su taller adornaron iglesias, viviendas, casinos, restaurantes, cines y otros muchos establecimientos comerciales y de ocio dando un paso hacia la modernidad desarrollando técnicas de producción innovadoras y novedosas posibilidades expresivas

Talleres Quintana desempeñó una larga trayectoria artesana, con una producción religiosa y civil aplicada a la arquitectura y objetos decorativos con una función de uso doméstico, por un lado y otra de culto, como son los rosarios. El ejercicio de la labor productora en la capital aragonesa, documentada desde 1847, fue iniciada por Dámaso Quintana y Toy, traspasando sus fronteras con León y Rogelio, hijo y nieto respectivamente, desempeñando una labor muy interesante en Aragón y en otras localidades de España. Conocida es su obra de arte mueble, destacando los faroles para las procesiones del Rosario y de Semana Santa, así como otras piezas devocionales, objetos de metalistería destinadas principalmente para las iglesias. Pero hay que destacar también su labor en lampistería, menos conocida, siendo el primer taller que en la década de los cincuenta del pasado siglo que combinó el bronce y el cristal, realizando por primera vez en el taller pequeñas series de ocho o diez unidades. No podemos olvidar su producción en grabado al ácido y la rotulación como un elemento innovador, convirtiéndose en una especialidad de la casa.

5.2.4.2.2.1 Los miembros de la saga.

La evolución del taller durante tres generaciones es el reflejo de una época que se debate entre la tradición y la modernidad. León Quintana desarrolló su actividad en la segunda mitad del siglo XIX. La discreción marcó su vida; fue un gran lector y siempre estuvo deseoso de introducir las modernas técnicas que se estaban imponiendo en el grabado

al ácido, vitrales y metalistería. Realizó dos viajes a París, donde se estaban produciendo las principales innovaciones de la vidriera artística. Su formación práctica en el taller familiar le permitió adquirir la suficiente preparación para impartir docencia en la *Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza*, acogiendo con entusiasmo las propuestas para la creación del espacio adecuado para las enseñanzas artísticas en la capital aragonesa. Desgraciadamente su inesperado fallecimiento impidió a León Quintana crear discípulos como profesor de la mencionada escuela. Si León Quintana Bianchi proporcionó calidad artística a la producción del taller, su hijo Rogelio Quintana Bellostas lo consolidó y le proporcionó fama, modernidad y proyección nacional, que se hubiera visto incrementada si el proyecto del Rosario de Cristal para Madrid se hubiera formalizado.

León y Rogelio Quintana eran maestros vidrieros, capaces de dar respuesta a los diversos requerimientos, fueron pintores que crearon cartones para su ejecución, experimentaron en los recursos de los vidrios y en su aportación al arte.

Su obra vidriera estuvo subordinada a la arquitectura salvo en los faroles del Rosario de Cristal, gracias a su ejecución pusieron por primera vez en la historia, invitando a la participación popular de profundo sentimiento religioso, el arte a pie de calle, utilizando la luz y el color en la búsqueda de la belleza. Esta exploración radica en el recurso del conocimiento de la luz y como ésta, filtrada, crea una atmósfera que da lugar a un espacio nuevo, investigación llevada a cabo en la sección de vidrios de su taller en la planta superior, en el arco de San Idelfonso, ya que allí se realizaba la pintura de los vitrales con luz natural, para comprobar sus efectos y utilizar los vidrios más apropiados

5.2.4.2.2.2 Colaboraciones.

Fruto de ser una actividad artesana, como indica Blanca Isasi-Isasmendi en su artículo publicado en la revista *Aragón. Turístico y monumental* colaboraron con muchos arquitectos y proyectistas, así:

“En su trayectoria casi siempre encontramos colaboraciones, porque Talleres Quintana trabajó con los más prestigiosos arquitectos de la ciudad, por lo tanto además de su calidad técnica, hay que valorar la versatilidad, ya que supo llevar a buen fin trabajos de proyectos diversos, desde el lenguaje académico de los faroles para los Rosarios de Cristal a la vidriera

realizada magistralmente para el cine Dorado en 1949, emblema de la modernidad y vanguardia, diseñada por el elemento más activo del Grupo Pórtico, Santiago Lagunas, plasmando en vidrio la abstracción más pura en un alarde de pintura en libertad. Desgraciadamente de esta obra hoy sólo nos quedan las fuentes documentales y gráficas, desaparecida en los años 70 para adaptar la sala de proyección cinematográfica a las nuevas necesidades”⁶⁸⁵.

La colaboración con los más insignes arquitectos y artistas la inicia Dámaso, cuyos sencillos trabajos en metal y vidrio le pusieron en contacto con el pintor Bernardino Montañés Pérez, artífice del diseño de las vestimentas de la Guardia Romana que acompañaban a la reformada procesión de Semana Santa en Zaragoza y otras ciudades y pasado el tiempo se convirtieron en una de las actividades más duraderas del taller.

Pero fue León Quintana Bianchi quien inició la cooperación más exitosa y artística en su profesión; en unión del insigne arquitecto Ricardo Magdalena llevaron a cabo obras que forman parte del patrimonio artístico de la ciudad. Además de los faroles monumentales del Rosario de Cristal, la más representativa y con más trascendencia popular, sus expertas manos intervinieron en obras privadas, como las vidrieras para el Salón Paraninfo de la Facultad de Medicina y Ciencias; en ambientes religiosos como las iglesias de Garrapinillos, Hermanas de los Desamparados, San Gil, Santa Engracia y la Cartuja del Aula Dei, destacando el amplio programa iconográfico de la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud (Zaragoza). Con el escultor Dionisio Lasuén, con quien colaboró también en la Escuela de Artes y Oficios impartiendo docencia, pasó a grabado al ácido de la *Alegoría del Otoño y de la Primavera* y proyectos para vidrieras. El fallecimiento prematuro del artesano privó a la ciudad de la destreza magistral que demostró al realizar en vidrio obras de gran complejidad y belleza que sin duda se hubieran convertido en referente artísticos.

A diferencia de su padre, Rogelio trabajó durante más de cincuenta años embelleciendo la ciudad, por eso fue colaborador de muchos arquitectos y artistas de la época. Con el arquitecto Luis de la Figuera participó en el *Casino Mercantil, Industrial y Agrícola*.

⁶⁸⁵ ISASI-ISASMENDI. B. (2011). “Talleres Quintana. Artesanos Zaragozanos” en *Aragón, Turismo y Patrimonio*. Zaragoza. Publicado por RIPA-Centro de Iniciativas turísticas. Año 85 Núm. 369. diciembre 2010. Págs. 56-60.
http://bibliotecavirtual.aragon.es/bva/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=3713406 visualizado el 4 de enero de 2021.

Fue el arquitecto quien propuso al artesano para que fuera nombrado académico correspondiente de la *Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza*, honor que le fue concedido en 1946. Para centros de ocio varias fueron sus colaboraciones con Miguel Ángel Navarro, Julio y Pascual Bravo, así como reformas para cines, cafés, espacios industriales o entidades financieras. Amigo personal del artesano fue el pintor decorador Francisco Sorribas, que intervino en el *Pabellón Mariano* de la Exposición Hispanofrancesa de 1908. Ambos participaron en la decoración del *Teatro Circo* o en el lucernario del salón comedor del *Casino Mercantil, Agrícola e Industrial* de la capital aragonesa, donde también pinto las grisallas del espectacular Salón Pompeyano. Larga fue su colaboración con los arquitectos Regino y José Borobio, edilicia pública, privada o religiosa, en muchos de sus proyectos contribuyó Talleres Quintana en un acabado estudiado y detallado.

5.2.4.2.2.3 Los Talleres de vidrieras y rosarios.

Como indica la doctora Isiasi-Isasmendi:

“El local de los Quintana fue un complejo mundo de objetos; modelos, lienzos, estampas, cartones, pinturas, bocetos, todo ello necesario para una permanente formación, no sólo para los maestros artesanos sino también para oficiales y aprendices que a lo largo de los muchos años de actividad asimilaron y perfeccionaron la compleja técnica de la vidriera”.

Según el libro de Manuel Garcia Guatas *La vidriera contemporánea en Zaragoza*:

“Dámaso y su hijo León Quintana habían tenido hasta entonces el taller en las Calles Cerdán y Cuatro de Agosto, respectivamente, pero en 1917 la viuda y el hijo Rogelio lo trasladaron a la calle Pignatelli (...)”⁶⁸⁶.

⁶⁸⁶ GARCIA, M. (1999). “La vidriera contemporánea en Zaragoza” en Seminario de arte aragonés, Zaragoza. Editado por Instituto Fernando el Católico. Núm. XLVIII, Pág. 370 <https://www.garciaguatas.es/wp-content/uploads/2015/01/Art1999VidrieraSemAAXLVIII.pdf> visualizado el 4 de enero de 2021.

Previo a esto Dámaso Quintana y Toy tuvo un local en la calle de la Albardería, esquina a la plaza del Ecce Homo núm. 20.

El taller de León Quintana Bianchi, ubicado entonces en la calle de Ramón Pignatelli núm. 9, antigua calle de la Paja, ejecutó en 1890 los primeros faroles de luz y color del Rosario de Cristal.

Desconocida para muchos es la actividad que desarrolló esta empresa en la segunda mitad del siglo XX. Ante la imposibilidad de mantenerse sólo con la confección de vidrieras y rosarios de Cristal, reorientó su producción hacia algo novedoso: la confección de carteles luminosos de Neón. Entre todos ellos, el más emblemático es el situado en la Plaza de Sol de la capital del reino de España y anuncia algo que ya hemos hecho los madrileños parte de nuestra cultura: *el cartel del Tío Pepe*⁶⁸⁷.

Como dice Ramón J Campos en su artículo sobre el emblemático cartel:

*“Si los Quintana no pudieron ejecutar el Rosario de Cristal de Madrid, un proyecto que se quedó en ciernes, después de exportar su modelo de Zaragoza a 12 ciudades de toda España (Vitoria, Pamplona, Valladolid o Toledo, entre otras), la publicidad de las azoteas como la del Tío Pepe le sirvió para evolucionar de la artesanía de lampistería a la rotulación industrial”*⁶⁸⁸.

5.2.4.2.2.4 Los Rosarios de Cristal.

Como escribe Eduardo Morales Solchaga en su *tratado “El Rosario de los Esclavos de la catedral de Pamplona en el contexto peninsular”*, con respecto al origen del Rosario de Cristal de Zaragoza:

“No resulta aventurado afirmar que el Rosario de Cristal de Zaragoza se consolida en una de las manifestaciones

⁶⁸⁷ Este cartel, junto con *el Schweppes* en la Gran Vía, fueron “indultados” en 2009 por el Ayuntamiento de Madrid.

⁶⁸⁸ CAMPO, R. J. (2011). “El rótulo que nació en Zaragoza” en *Heraldo.es*. 2 de mayo de 2011. <https://amp.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2011/05/03/el-rotulo-que-nacio-zaragoza-138236-1361024.html> visualizado el 4 de abril de 2021.

devocionales más importantes y trascendentales, no sólo en la vida religiosa de aquella ciudad, sino en lo que a todo el resto de España se refiere. De hecho,” -dice Morales- *“se ha convertido en uno de los atractivos más importantes de las fiestas del Pilar, destacando sobremanera los decorativos faroles que encumbran una tradición popular bien extendida a un acontecimiento con difícil parangón, propio y característico de la ciudad del Ebro”*⁶⁸⁹.

El *Rosario de Cristal* de Zaragoza surgió a raíz de la institución canónica de la Cofradía del Santísimo Rosario de Nuestra Señora del Pilar (1889), en unos momentos de exaltación de la citada práctica, impulsada por el papa León XIII y por el arzobispo Francisco de Paula Benavides y Navarrete de la iglesia metropolitana de Zaragoza, si bien su procedencia es mucho más antigua, ya que la oración del rosario tiene su origen en el siglo XIII y como protagonista a santo Domingo de Guzmán⁶⁹⁰. Desde ese momento, y hasta el siglo XVII, la oración vive un lento pero constante avance entre órdenes religiosas de todo tipo, hermandades marianas y autoridades eclesiásticas.

Así pues, en Zaragoza, se partió de la base configurada por los bienes muebles que habían venido formando parte del *Rosario de la Aurora*⁶⁹¹, pero pronto se incorporaron novedosos elementos, destacando sobremanera los faroles de vidrio, diseñados por el arquitecto Ricardo Magdalena.

⁶⁸⁹ MORALES, E. (2011). “El Rosario de los Esclavos de la catedral de Pamplona en el contexto peninsular” en separata de *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*. Pamplona. Editado por Gobierno de Navarra. Año XLIII. Núm. 86. enero-diciembre 2011. Págs. 127-146.
<http://www.culturainavarra.es/uploads/files/Morales%20CEEN%2086%20web.pdf> visualizado el 4 de enero de 2021.

⁶⁹⁰ La tradición dice que al santo español, fundador de la Orden de Predicadores (O.P.) -los dominicos-, se le apareció la Virgen con un rosario en la mano, le enseñó a recitarlo y le pidió que lo rezara y lo difundiera por todo el mundo.

⁶⁹¹ A pesar de que la RAE (Real Academia Española) define “*el rosario de la Aurora*” como “*Desbandarse descompuesta y tumultuariamente los asistentes a una reunión, por falta de acuerdo*”, la realidad de su origen es otro. A partir del siglo XVII, el rosario vive su auténtico esplendor. En ese momento se convierte en una oración popular, que se reza por las calles en grupos multitudinarios. durante el mes de mayo. Con faroles, música y hasta portando imágenes de la Virgen, la gente comienza a salir a la calle a rezar la oración en las primeras horas del día.

Se cuenta que la propagación del rosario callejero es una iniciativa del clero sevillano durante el siglo XVIII, que más tarde se difundió por Andalucía y finalmente por toda España. A esta devoción contribuyeron personas como fray Pedro de Santa María y Ulloa, al que sus contemporáneos conocían como el 'apóstol del rosario'. En esta época nacen también las cofradías marianas, con el objetivo de fomentar el rezo del rosario entre sus miembros.

Estos elementos previos, según recoge el artículo de Manuel García Guatas “*La vidriera moderna Contemporánea*”⁶⁹² provenían de los diseñados por el pintor escenógrafo Mariano Pescador y su hijo Alejo Pescador y contruidos por el hojalatero Mariano Tiestos y su hijo Valerio realizados para la procesión del llamado Rosario General.

En un primer momento se realizaron los de mano por los talleres Quintana, que simbolizaban cada una de las partes de la oración del rosario que los devotos iban rezando (padrenuestros, avemarías, glorias y la letanía). En la medida en que se fueron incorporando a la citada práctica diferentes instituciones y asociaciones civiles, religiosas y militares, el ajuar que desfilaba vio incrementados paulatinamente sus elementos, hasta bien entrado el siglo XX en los que se incorporaron los faroles de gran tamaño, que, montados sobre carrozas, hicieron lo propio con los misterios del rosario (gozosos, dolorosos y gloriosos).

A pesar de lo novedoso de la incorporación de los faroles, los elementos anteriores tales como cirios, estandartes y esculturas, siguieron desfilando en la comitiva, configurándose el Rosario de Cristal en una práctica aglutinadora de la tradición y la modernidad, tan característica del período de entre siglos. Finalizando el siglo pasado, y ante instituciones cada vez más laicas, la tradición fue languideciendo paulatinamente, si bien se consiguió que no desapareciera gracias a los esfuerzos de personalidades y todo tipo de instituciones afines. Actualmente el rosario de cristal ha resurgido con renovada fuerza y participación, a lo que sin duda ha contribuido la restauración de sus elementos, siendo la población zaragozana consciente de la importancia del patrimonio mueble que lo integra.

5.2.5 País Vasco.

Euskadi⁶⁹³ es la comunidad autónoma multiprovincial continental más pequeña de España. A pesar de ello ha sido -y es- una comunidad con una fuerte historia a lo largo de su existencia, y, como no podía ser de otra manera, también decisiva en la historia de la vidriera de los últimos 150 años.

⁶⁹² GARCIA, M. (1999). “La vidriera contemporánea en Zaragoza” en *Seminario de arte aragonés*. Zaragoza. Editado por Instituto Fernando el Católico. Núm. XLVIII, Págs. 365-400
<https://www.garciaguatas.es/wp-content/uploads/2015/01/Art1999VidrieraSemAAXLVIII.pdf> visualizado el 4 de enero de 2021.

⁶⁹³ Sin afán político voy a reconocer en este trabajo tan sólo el País Vasco, Euskadi o Vascongadas como las tres provincias del territorio español. En caso de referirme a Francia, me referiré al país vascofrancés. Así, por ejemplo, Hendaya está en el país vascofrancés, mientras que Hondarribia (Fuenterrabía) está en España.

Durante la segunda mitad del siglo XIX España tuvo muchos motivos por el que se caracterizase, y uno, quizá de los más desconocidos, era por su situación aduanera. Las ordenanzas de las rentas aduaneras prohibían entrar unos productos y recargaban otros con unos aranceles que dependían del objeto a importar y del país de origen, a la vez que prohibían la instalación de industrias manufactureras a menos de 10 kilómetros de la frontera. Esto se debía a que no hubiera contrabando de las materias primas para la fabricación⁶⁹⁴. Estas distancias perjudicaron seriamente a algunos pueblos como Irún⁶⁹⁵, en favor de otros (como el caso de Rentería que se vio beneficiado).

Esta limitación no se daba hacia el lado francés. Ese es el motivo por el que las industrias se establecieron en Hendaya, como es el caso de los talleres de los hermanos Maumejean, cuya cercanía a España y a las mansiones aristocráticas donostiarras les abrió la puerta para entrar en todo el país, llegando a ser, como veremos, proveedores de la casa real.

Ninguna de las modificaciones de la ley alteró estas condiciones hasta que en la ley de Aduanas del 23 de marzo de 1916 se autorizó el establecimiento de nuevas industrias en la zona fronteriza, sobre las pocas que por excepción se hallaban consentidas⁶⁹⁶ anteriormente, limitando a un kilómetro de la frontera -la distancia anterior de 10 km.

Esta modificación de la ley provocó que muchas industrias se establecieran en Irún, como es el caso de la primera empresa vidriera, creada gracias a esa facilidad, por Luis

⁶⁹⁴ Veremos cómo los primeros miembros de Maumejean adquirirían plata de dudosa procedencia a través de la frontera hispanofrancesa en su paso hacia Dax en Francia.

⁶⁹⁵ El Libro la Industria Guipuzcoana de Nicolás de Bustinduy Vergara describe la villa de Irún como “IRUN: Esta villa, a pesar de su mucha importancia, tanto por su gran población, en relación a las demás de la provincia, como por su comercio, es muy poco industrial, sin duda, por su proximidad a Francia, pues se halla en la frontera, por lo que, según una ley vigente, no se pueden establecer nuevas industrias fabriles; así es que, aparte de alguna pequeña curtiduría, alguna, tejedorías, y pequeños talleres, apenas hay más que la FÁBRICA DE CERILLAS FOSFÓRICAS de los Señores Viuda de Zaragüeta y Lalanne”. BUSTINDUY, N. (1894). La Industria guipuzcoana en fin de siglo: reseña de las industrias fabriles más importantes. San Sebastián. Editado por Fabricación: La Unión Vascongada. <https://bvpb.mcu.es/gl/consulta/registro.do?id=412332> visualizado el 12 de enero de 2021.

⁶⁹⁶ Según se expone en el artículo publicado en su página web por la Diputación Foral de Guipúzkoa Irún: 75 años construyendo vidrieras: “La causa fundamental de tan escaso desarrollo industrial comparativo, además de la existencia de otras opciones laborales derivadas del carácter fronterizo de Irún, era el artículo 252 (anteriormente 180) de las Ordenanzas de la Renta de Aduanas, que prohibía la instalación de industrias, hasta una distancia de 10 kilómetros de la línea divisoria de Francia y España. Además, se disponía la fiscalización, intervención y vigilancia aduanera de depósitos y fábricas existentes, limitándose su producción a las necesidades locales, y no se permitía la reapertura de las industrias que pudieran cerrarse”. ANÓNIMO (1992) “IRÚN:75 años construyendo vidrieras” en guipuzkoa.eus. Diputación foral de Guipuzkoa. <https://www.gipuzkoa.eus/es/web/aintzinako-lanbideak/irun-75-anos-construyendo-vidrieras> visualizado el 11 de enero de 2021.

Boada Rodín y Echaniz, uniéndose posteriormente Jesús Arrecubieta Otaño. Se acababa de crear *Vidrieras de Irún*.

Seis años antes, el 6 de noviembre de 1917, se había constituido en Bilbao, *Vidrieras de Arte S.A.*, por Luis Lerchundi Sirotych y Félix Cañada Bello, alumnos de la Escuela de Artes y Oficios de la capital vizcaína, junto con Isidoro Declaux Ibarzabal, que aportó el capital. Esta empresa tuvo una trayectoria brillante y los herederos de Cañada siguieron manteniéndose en la actividad hasta el 2016.

5.2.5.1 Los talleres vidrieros.

La situación era que en toda Euskadi no había tradición en la confección de vidrieras, y las casas que tímidamente entraban del extranjero (Dagrant, Meyer y Zettler...) no se instalaban en España, en parte, por la dificultad de encontrar técnicos, pero sobre todo por la dificultad de importar materias primas, ya que el vidrio rompía y el plomo, como material para hacer armamento, era restringido.

Atendiendo al reportaje publicado en 2008 centrado en José Luis Alonso Superregui⁶⁹⁷ y realizado por Antxon Aguirre Sorondo⁶⁹⁸, en el Censo Industrial de 1931 se citan en el País Vasco los siguientes talleres de fabricación de Vidrieras:

- Sociedad Maumejean Hnos. de San Sebastián.
- Unión de Artistas Vidrieros, de Irún.
- Delclaux y Cía., en Bilbao.
- Deprit y Cía., en Bilbao.
- Luis Lerchundi, en Bilbao.
- S.A. Cristalería Española, en Bilbao.
- Vidrieras de Arte, S.A. en Bilbao.

⁶⁹⁷ José Luis Alonso Superregui (1943) es un maestro vidriero desde 1991, que en 1979 adquirió los derechos de *Artistas Vidrieros* (en la que entró a trabajar con 14 años) y fundó *Artistas Vidrieros de Irún*. Previamente, en 1969 había fundado *Vitrolux* hasta que pasó a formar parte de *Unión Artística de Vidrieros* en 1975. Ha trabajado con Jean Lesquibe en Biarritz, considerado como uno de los mejores vidrieros de Europa y trabaja asiduamente con Hiroyuki Kishi, presidente de *Life Space Co. Lda.* De Hiroshima (Japón). https://www.euskonews.eu/artisautza/0431zkb/Artisaua_es.html visualizado el 27 de abril de 2021.

⁶⁹⁸ AGUIRRE, A. (2008). “José Luis Alonso Superregui. Arte en vidrio” en *www.euskonews.eu*. 7 de marzo de 2008, Euskonews & Media. http://www.euskonews.eu/artisautza/0431zkb/Historia_es.html visualizado el 12 de enero de 2021.

En 1944 quedaban en activo:

- Unión de Artistas Vidrieros, S.L. de Irún.
- Construcciones Vidrio Arte, S.A. de Bilbao.
- Maumejean Hermanos, S.A. de San Sebastián.

5.2.5.1.1 Vidrieras de Arte S.L.

En Bilbao, antes de 1917, no existía ningún taller de vitrales de cierta entidad. Había algunos talleres familiares de vidrio como los de Amadeo Deprit, Tejeiro o Delclaux que sólo se atrevían con obras menores, dejando los encargos más importantes hacia talleres extranjeros, o al menos de fuera de la provincia. La ley aduanera ya vista permitió la unión de tres hombres que fundaron un taller de vidrieras emplomadas: un capitalista (Isidoro Delclaux), un artista (Luis Lerchundi) y un vidriero (Félix Cañada).

Los orígenes se remontan a 1910, cuando Isidoro Delclaux, destacado hombre de negocios vio en el sector del vidrio un buen nicho de mercado ante las exigencias de la nueva clase burguesa bilbaína. Para ello incorporó a su incipiente taller de vidrieras a dos jóvenes artistas a quienes conocía de la *Escuela de Artes y Oficios*: Luis Lerchundi, dibujante y decorador y Félix Cañada, dibujante sobre vidrio y maestro vidriero.

Gracias a su buen hacer, el taller de Delclaux fue recibiendo encargos de mayor compromiso, lo que inclinó al industrial a contratar temporalmente a un gran maestro vidriero francés de quien Cañada absorbió todos sus conocimientos en la ejecución de vidrieras pintadas y emplomadas. En 1917, Lerchundi y Cañada tenían pensado dejar el taller de Delclaux, a quien consideraban un empresario más interesado en el comercio que en el producto, para poder dedicarse al arte de las vidrieras por encima de cualquier otra consideración. Enterado Isidoro Delclaux de sus intenciones, les propuso fundar un taller de vidrieras emplomadas en el que los tres tendrían voto, actuando él como socio capitalista. Así nació *Vidrieras de Arte, S.A.*, un 6 de noviembre de 1917 ante el notario Francisco de Santiago y Marín.

La primera etapa de la Sociedad se extendió entre 1917 y 1936, año en que Lerchundi abandonó la empresa. Bajo la responsabilidad de los dos entrañables amigos

Lerchundi y Cañada, la empresa se fue consolidando, desenvolviéndose con gran autoridad en el mercado local y plantando cara a los poderosos talleres foráneos catalanes, a la *Unión de Artistas Vidrieros de Irún*, o al omnipresente Maumejean de Madrid. De esta época son algunas vidrieras tan importantes como las de la *Biblioteca Foral*, *el Banco Bilbao*, *el Hotel Carlton*, *el Palacio Artaza* y *el Club Marítimo del Abra*, por nombrar algunas de las más visitadas. También lo son las de las cafeterías que nombraba al comienzo, diseñadas por Lerchundi -que ejercía por su cuenta como decorador desde 1931- y ejecutadas con maestría por Cañada, empleando para ello los mejores vidrios y grisallas de importación. En 1936 Luis Lechundi vende sus acciones y se instala con su hermano

La segunda etapa abarca desde 1940 hasta 1992, año en que se cumple el 75º aniversario de la Sociedad. Los años de posguerra fueron de mucha penuria por la falta de encargos, pero a partir de mediados de los años cuarenta, el mercado renació de nuevo debido a la restauración de las obras destruidas en la contienda civil y a la exaltación del catolicismo en la época franquista. En aquellos años de esplendor para el sector, la firma bilbaína llegó a proyectar, construir e instalar 1.000 vidrieras al año, con una producción acumulada en los 75 años citados por encima de los 30.000 trabajos en España y en el extranjero, llegando incluso a países como Colombia, Paraguay, Cuba, EE. UU., Nigeria o Kuwait, entre otros.

En los años ochenta, la empresa pasa a manos de tres de los hijos de Félix Cañada -Félix, José Luis y Ángel- quienes habían entrado en el taller mucho tiempo atrás.

Lamentablemente, en la última década del siglo XX comenzaron las dificultades para el negocio de las vidrieras. En pocos años fallecerían los tres hermanos que mantenían en pie la empresa, a lo que se unió la caída de la demanda, agravada por la crisis del 2007. Debido a este cúmulo de factores y a la dificultad creciente de contar con artesanos vidrieros que garantizaran la calidad artística de los vitrales, de la que los Cañada habían hecho siempre gala, en el año 2016 *Vidrieras de Arte, S.A.* se vio obligada a cerrar sus instalaciones, a punto de cumplirse el centenario de su fundación.

La biznieta de Félix Cañada, Begoña Lumbreras, cuenta⁶⁹⁹ -de oídas en transmisión oral de generación en generación- que Félix era un hombre afable, un trabajador metódico e incansable que, tras oír misa de 7 en la iglesia de San Vicente, abría el taller a las

⁶⁹⁹ LUMBREAS, J.M. (2016). "El arte de pintar con vidrio" en *Ilovebilbao.com*. 21 de noviembre de 2016. Edición digital. <https://ilovebilbao.com/el-arte-de-pintar-con-vidrio/> visualizado el 12 de enero de 2021.

7:30 de la mañana y no lo cerraba hasta ponerse el sol. De lunes a sábado estiraba las jornadas de trabajo que ejecutaba de pie y a las que no renunció hasta que cumplió los 80 años. Siempre se le veía enfundado en su bata grisácea, dibujando, eligiendo uno a uno los vidrios de los paneles, supervisando cada ejecución y aconsejando a arquitectos, decoradores, artistas y clientes. Su carrera se alargó 60 años, llegando a convertirse en el mejor maestro vidriero del país, aunque su modestia y discreción le han privado del reconocimiento que merece.

5.2.5.1.2 Ricardo Luis Lerchundi Sirotich.

Como hemos visto, Luis Lerchundi (1888-1967) fue uno de los fundadores de *Vidrieras del Arte S.L*, pero aun así tuvo actividad propia e independiente, apareciendo, como hemos visto, en los listados empresariales del País Vasco.

Su vida artística le coloca en un pedestal que la sociedad todavía no le ha reconocido.

Hijo y nieto de carpinteros de Orio, su madre -Clotilde Sirotich Kraintz - era de procedencia austriaca nacida en Trieste y de profesión costurera. Sus padres, tras residir en Trieste volvieron a Deusto donde el padre comenzó a trabajar como dependiente de una tienda. Trasladándose a Bilbao al poco tiempo, donde ya nacería Luis el 10 de junio de 1888, sexto de los once hermanos.

Estudioso aplicado, dejó ramas como la química y la náutica para dedicarse a los estudios en *la Escuela de Artes y Oficios de Atxuri*, entre los años 1904 a 1908, sacando unas notas brillantes, y obteniendo primeros premios de copia del natural, medalla de plata en artes decorativas y un premio de 500 pesetas.

Trabajó durante algún tiempo en un estudio de arquitectura de Madrid, para nuevamente volver a Bilbao y comenzar a trabajar en la empresa *Delclaux y Cia*. Esta, por entonces, era un pequeño taller de vidrios artísticos que se dedica a la comercialización de vidrios y metales. Allí se encontró con su compañero de la *Escuela de Artes y Oficios* Félix Cañada Bello, con quien, como hemos visto, y junto al propietario Isidro Delclaux Ibarzabal fundan la *Sociedad Anónima Vidrieras de Arte*, con un capital de 60.000 pesetas y 120 acciones de 500 pesetas cada una.

La *Sociedad de Vidrieras de Arte* estaba en una casa de la Salve en el número 3 de la que Luis era gerente. Por esos años diseña dibujos, escudos, cenefas para los pedidos de vidrieras que le van haciendo en su taller. Fruto del espíritu conservador bilbaíno, dibuja personajes y escenas de la historia de España, entre los que destacan Cristóbal Colón, el Cid, Hernán Cortés, o los Reyes Católicos, entre otros. Algunos de estos bocetos son utilizados en las vidrieras emplomadas para el palacio de Artaza de Víctor Chávarri.

Entre la obra institucional destaca un boceto de vidriera emplomada figurativas para la escalera de la *biblioteca de la Diputación Foral de Bizkaia*. Para el edificio de la *Aduana de Bilbao*, escudos de Cataluña, Granada, Castilla-León, así como adornos heráldicos para la *Facultad de Empresariales de la Universidad de Deusto*.

Pero no toda su obra es conmemorativa. Para el *Casino de Salamanca* diseñó una vidriera profana. En la casa del señor Tapia construida por el arquitecto Emiliano Amann se puede ver una vidriera con la *Caza del jabalí* y en la casa de una señora de Madrid -la Viuda de Morales del Río- una *Princesa con pájaro y flores*.

Sus obras para empresas también son abundantes habiéndolas en la *Escuela de Altos Hornos de Vizcaya*, en el *Banco Comercio de Bilbao*, en el antiguo *Banco Vizcaya* en Gran Vía. Las oficinas de *Echevarrieta y Larrínaga* en la calle Orueta -en este caso son unos vagones aéreos de transporte de mineral en consonancia con el negocio de los citados señores-. En el *Banco Pastor* de La Coruña en 1928, una vidriera profana y otra religiosa.

También se dedicó mucho a la hostelería: en el año 1922 al *café Boulevard*, la fachada del *Hotel Excelsior* con rótulo exterior, el rótulo del *Bar Carabanchel*, la *Cervecera de la Salve*, el *café Arriaga* y dibujos en el *café bar Rhin* de la Alameda San Mamés o la parte derecha del *Café Iruña*.

Se responsabilizó de la decoración de la pastelería de su amigo Santiago Alcaide, llamada *New-York* en el año 1922 famosa por sus pastas, por su calidad y variedad, así como también de la *Pastelería Suiza* de Alfredo Lozano en el año 1940.

En el archivo de la Diputación Foral de Bizkaia se conservan los bocetos de gran parte de estos trabajos⁷⁰⁰.

⁷⁰⁰Extraído del artículo *Luis Lerchundi Sirotych y la familia Deprit*.de Marian Álvarez y Juan Manuel Lumbreras.

ÁLVAREZ, M. y LUMBREERAS, J.M. (2017) "Luis Lerchundi Sirotych y la familia Deprit" en *memoriasclubdeportivodebilbao.blogspot.com*. 9 de octubre de 2017. Edición digital.

<https://memoriasclubdeportivodebilbao.blogspot.com/2017/10/luis-lerchundi-sirotych-y-la-familia.html> visualizado el 12 de enero de 2021.

Luis se casó con María Blanca Deprit Arana, hija de Amadeo Deprit Quinet, un belga que llegó huérfano junto a sus hermanos Santiago y Eugenia a España donde fundó una empresa de vidrios junto con su hermano Santiago.

5.2.5.1.3 Deprit & Cia.

Esta sociedad, en la que Luis Lerchundi nunca participó, pero era miembro de la familia, fue fundada por su suegro y el hermano de este.

Amadeo Deprit Quinet (1843-1905), junto con sus hermanos Santiago y Eugenia vinieron a España. Tras casarse, se volvió a Hainaut (Bélgica) regresando a los pocos años. Es entonces cuando funda junto con su hermano la empresa vidriera que los periódicos identifican como “*la compañía Deprit y Cia de origen belga fundada en Bilbao el año 1877*”. Se anuncian como una “*casa muy importante con vidrieras artísticas, lunas y lucernarios*”, establecidos en la Campa de Albia número 1 (Abando). Posteriormente, en el año 1881, se trasladaron al Casco Viejo de Bilbao, donde tenían un almacén en la calle Somera en una planta baja del número 1, coincidiendo con su traslado domiciliario a la calle de La Ronda.

En 1890 y 1891 el Ayuntamiento de Bilbao le adjudica la adquisición y colocación de vidrieras de colores para el nuevo consistorio bilbaíno. Ese mismo año, los hijos de Amadeo Deprit⁷⁰¹ registran varias minas a su nombre: la *mina Román* en Miravalles y la Josechu en San Miguel de Basauri a nombre de Remigio. Teófilo ya tenía dos minas, una en Abando y la otra en Santander llamada *Las Rozas*.

En este momento, la mentalidad emprendedora de Amadeo le permite ver la necesidad de crear una fábrica de vidrio y, buscando otros socios capitalistas⁷⁰², crea la fábrica de *vidrios de Lamiaco S.L.* que se inaugura en 1892. La fábrica estaba en la vega de Lamiaco, en unos terrenos⁷⁰³ -ganados a la ría- propiedad de don Máximo Aguirre y que

⁷⁰¹ Amadeo Deprit se casó con María Benigna Laca natural de Deba, en 1864 en la Iglesia de San Vicente Mártir de Albia (Bilbao). Tuvo seis hijos: Remigio nacido en Bilbao el 22 de julio de 1864, Teófilo, Alejandro y María nacieron en Hainaut y los más jóvenes Josefa y José en Bilbao.

⁷⁰² Entre los fundadores estaban como socios capitalistas Tomas Allende y Leopoldo Bellefroid; de consejeros, Amadeo Deprit, Víctor Chávarri, Evaristo Elizalde, y José Errazquin; de presidente Carlos Jacquet, y José Luis Villabaso como secretario delegado.

⁷⁰³ En estos terrenos se estableció el primer campo de fútbol de España (primacía que se disputa con el Riotinto de Huelva). Conviene recordar que de 1898 a 1911 fue el campo de fútbol de Lamiaco el que tuvo el honor de servir de estadio al primitivo Athletic de Bilbao. Según cuenta la leyenda, durante los primeros días del

estaban muy bien comunicados. Por tierra mediante el ferrocarril y un tranvía y por la ría con un embarcadero.

En principio tiene tres hornos de ocho plazas con un soplador y dos ayudantes encargados de extraer el vidrio con caña y hacer manchones. Con el trabajo a turnos de día y de noche, setenta y dos obreros belgas, además de los de Bilbao, producen dos mil metros cuadrados de vidrio al día. Según la página de *Vicrila (Vidrios y Cristales de Lamianco)*:

*“La de manchonero era una profesión muy importante en Vicrila, sobre todo por su alto grado de especialización. Estas personas que ganaban 3 o 4 veces más que el director, venían a trabajar a Vicrila por temporadas de 6 u 8 meses y procedían de Bélgica, Francia e Italia”*⁷⁰⁴.

Un incendio destruye en 1906 un almacén en la calle Gran Vía con cuantiosas pérdidas. Si a eso se le añade el establecimiento de la fábrica de Maumejean en San Sebastián en 1907 que suministraba de vidrieras a todo el País Vasco comienza una disminución de su actividad vitralista. No obstante, siguieron haciendo vidrieras como demuestra el anuncio de 1924 del mes de abril de la revista *Ingeniería y construcción*⁷⁰⁵.

Metida la familia en política, Luis Lerchundi fue alcalde de Begoña, sucediéndole Amadeo Deprit Lasa, nieto del primer belga que llegó a Bilbao y último alcalde de Begoña cuando el día uno de enero de 1925 Bilbao se anexiona la república (o anteiglesia) de Begoña.

5.2.5.1.4 Vidrieras de Irún.

Athletic, disputar un partido de fútbol, e incluso presenciarlo, era poco menos que una aventura. Al terreno de juego debían llegar desde Bilbao tanto los jugadores como los aficionados, pero el tren de Las Arenas no tenía parada, así que aquellos cuyo destino era el campo de fútbol debían tirarse en marcha del tren.

⁷⁰⁴ Información extraída de la página web oficial de la Fundación Vicrila, apartado donde se describe la historia de la empresa.
<http://www.fundacionvicrila.com/historia/fotos-historicas-vicrila/fotos-historicas-vicrila.html> visualizado el 12 de enero de 2021.

⁷⁰⁵ ANUNCIO (1924) “Anuncio” en *Revista Ingeniería y Construcción*. Madrid. Año 2, Volumen 2. abril de 1924. Pág.15.
https://issuu.com/juanloturriano/docs/1924_04/15 visualizado el 12 de enero de 2021.

Fue hacia 1916 cuando Luis Boada Rolin, "un gran dibujante aspirante a pintor", empezó a trabajar en la planta productiva que tenía en Hendaya J.H. Mauméjean Frères, el mayor fabricante europeo de vidrieras, que como veremos tuvo presencia también en Madrid, Barcelona y San Sebastián en la calle Pedro Egaña, número 8.

En su nueva ocupación Boada conoció a Echaniz, uniéndose ambos a Jesús Arrecubieta Otaño (oficial de correos), fundando en 1923 el primer taller especializado en la construcción de vidrieras en el municipio de Irún.

El taller de *Vidrieras de Irún* tuvo inicialmente una evolución muy positiva, ocupándose Boada de la parte artística, Arrecubieta de las relaciones con terceros y Echaniz de la parte técnica.

La guerra civil supuso la destrucción de las instalaciones. A su término reanudaron la actividad los dos primeros, pues el tercero tuvo que exiliarse. La empresa inicial, *Unión de Artistas Vidrieros*, sufrió varios cambios en su propiedad y denominación, si bien tuvo una evolución muy positiva, integrando mejoras del proceso productivo, tales como la forja desde 1948 -aunque nunca abordó la fabricación del vidrio como Deprit-. Las vidrieras de cemento se introdujeron en la compañía de Irún hacia 1969, gracias a la colaboración de los expertos franceses (de Bretaña), Adolfo y Alain Boderé.

La obra realizada por los maestros de *Artistas Vidrieros* es muy importante. Zacarías Eguiguren manifiesta:

"puede contemplarse la obra en Norte, Centro y Sudamérica, Asia, gran parte de Europa y, obviamente, casi toda España".

Pero si hay una obra que destacar de esta empresa es la de la *Estación de Abanto* en Bilbao. En los años 80 fue retocada para retirar el escudo que lucía en el momento de su construcción. De la vidriera, datada en 1948 fueron restaurados en el año 2006 sus 301 paneles debido a que estaban dañados por el paso del tiempo y por las condiciones climatológicas.

Se construyó siguiendo los bocetos de Moreno Iturrioz. La vidriera tiene unas dimensiones de 251 m², con una anchura de 21,76 m. y una altura, en su parte más elevada, de 14,59 m., siendo en su momento la más grande de Europa. La escenografía de los vidrios

representa distintas escenas relacionadas con la sociedad vasca, como tradiciones, industria, agricultura, deportes o lugares emblemáticos, como la Basílica de Begoña.

A parte de esta monumental vidriera, destacan, entre otras, de entre las más de 5.000 llevadas a cabo, las realizadas en: Hiroshima y Nagasaki (Japón), Jatibonico (Cuba), Cotabato (Filipinas), Monterey (México), San Juan (Texas-USA), Feria Mundial de Muestras de Nueva York (Pabellón de Jordania), Parroquia de San Antonio (Fort Lauderdale-Florida, USA), Monumento a los Caídos (Moncloa, Madrid), Alcázar de Segovia, Vidrieras sobre cartones de Goya -en el antiguo edificio de la Aduana de Behobia actualmente destruidas-, Iglesia de San Vicente (San Sebastián), Restauración general de las vidrieras de las catedrales de: Toledo (donde se montó un taller), León, Ávila, Palencia, Salamanca (catedral vieja), Segorbe, Sigüenza, Buen Pastor (San Sebastián), así como innumerables iglesias y capillas.

Pero con todo lo que antecede, que refleja la capacidad técnica y económica de los maestros vidrieros de Irún, quizás lo más importante lo constituya la formación -en los oficios que exige la construcción de vitrales- de un notable número de artistas y trabajadores, con una cierta difusión de las tecnologías necesarias en esta actividad. Así, los orígenes de todos los talleres de la zona especializados en la construcción de vidrieras han sido creados por trabajadores que aprendieron el oficio en *Unión de Artistas Vidrieros*, incluyendo los que actualmente dirigen durante años la empresa: José Luis Alonso Susperregui⁷⁰⁶, y Miguel Osinaga.

5.2.5.2 Distribución territorial.

Las obras vidrieras se distribuyen por todo el territorio de Euskadi, siendo Bilbao y Donosti las ciudades que más vidrieras han incorporado a su patrimonio. El caso de Vitoria en Álava es un caso especial, ya que el principal exponente que tiene es la catedral y de esa hablaremos en la parte de obras de Maumejean, quienes hicieron una intensa labor que dejó

⁷⁰⁶ El 8 de diciembre de 2020, Ylenia Benito le realizó una entrevista en el diario vasco, donde se sincera y hace un recorrido por su vida.

BENITO, Y. (2020). “«Yo siempre decía 'te traigo una vidriera pero no te vendo los reflejos!'»” en *El diario vasco*, edición digital para Irún. 8 de diciembre de 2020.

<https://www.diariovasco.com/bidasoa/irun/siempre-decia-traigo-20201208001622-ntvo.html> visualizado el 27 de abril de 2021.

anonadado a Ken Follet, prolífico escritor, cuya última novela de intriga está basada en la Catedral y en los reflejos de las vidrieras.

5.2.5.2.1 Bilbao.

Como escribe la doctora Paula Mónica Betanzos en su tratado sobre las vidrieras de Bilbao, a finales del siglo XIX y acompañada del florecimiento de las artes decorativas, la vidriera resurgirá con fuerza en Bilbao, al darse dos hechos fundamentales que contribuyeron a su desarrollo:

(1) Por un lado la Constitución española de 1876 declaró el catolicismo como religión de estado. Esto a nivel nacional favoreció la restitución de vidrieras en las antiguas parroquias, como es el caso de la Catedral de Santiago, donde se optó por un programa sobrio basado en la disolución del color a través de las vidrieras de grisalla, estableciendo una atmósfera nebulosa y misteriosa. Se debe de tener en cuenta que cuando Pierre Gustave Dagrard proyectó las vidrieras de esta iglesia, no había luz eléctrica en ella, con lo cual las humaredas tenían que ser constantes y los rayos de luz campar a sus anchas por las naves. Gracias al Obispado y a las donaciones particulares se construyeron nuevas iglesias como la de San Francisco de Asís, popularmente conocida como la “Quinta Parroquia”, equipada con vidrieras neogóticas de la casa alemana Mayer & Zetter, que contienen escenas iconográficas de vivos colores dentro de marcos arquitectónicos rodeados de frondosa naturaleza. Es como si a través de la penumbra nos acercásemos a un claro del bosque en primavera, preámbulo de acceso al prometido Edén.

(2) Por otro lado, Bilbao se convirtió en un importante centro comercial y financiero que necesitaba crecer urbanísticamente. En esta nueva andadura fuera del ámbito religioso, la vidriera se fue adaptando a los diferentes espacios que la reclamaban como un arte distinguido. A diferencia de Barcelona, donde lo que se buscaba por la nueva burguesía era romper con el pasado, con el historicismo academicista, en Bilbao -y fruto del carácter aristocrático del cercano San Sebastián-, se desarrolló una vidriera costumbrista e historicista como la que tenemos en *el Palacio de la Diputación Foral*. Anselmo Guinea hizo los bocetos en 1900 y el artista vidriero Antonio Rigalt la realizó. En ella se representa a un lado la antigua tradición rural, agrícola y ganadera, con los humos que brotan de los caseríos y al otro el nuevo porvenir, representado con grandes chimeneas industriales. No se busca la ruptura con el pasado, sino el avance y la continuidad de los nuevos tiempos. Es magistral

el tratamiento de la luz, ésta se encuentra principalmente en el pasillo central que las alegorías abren a la figura de Bizkaia, protagonista total de la composición, gracias a la claridad de la luz que transmite la túnica que la envuelve.

Sin embargo, tenemos otra vidriera en Bilbao en la cual la luz no está fija en un punto, sino que muestra Bizkaia en sus caseríos, deportes, iglesias y tradiciones. Me refiero a la vidriera más popular de Bilbao, que está en la *estación de Abando*. Ya comentada al tratar los talleres de *Maestros vidrieros de Irún*, fue inaugurada en 1947 y tiene la peculiaridad de que en ella se omite intencionadamente el Progreso.

La vidriera se amolda a todo tipo de arquitectura y ha dejado testimonios tan bonitos como *el art nouveau* de las vidrieras de *Bidebarrieta*; el ensueño de la cúpula que se encuentra en *La Bilbaína*, que como dice el crítico de Arte Maurizio Fagiolo, “*la cúpula es la apertura infinita al cielo y a la vez círculo mágico que guarda y protege los secretos de la humanidad*”; las evasivas vidrieras en blanco y negro del *Hotel Carlton* y otra multitud de vidrieras más que son los cientos de vidrieras que hay en los portales del Ensanche, donde es representado sin tregua el caserío como símbolo principal del alma vasca. Todas ellas forman un importante legado de vidriera civil equiparable al de Barcelona o Madrid.

5.2.5.2.2 San Sebastián.

Las vidrieras instaladas en San Sebastián, ciudad aristocrática por excelencia desde que los reyes de España decidieron -por un tema de salud- ir a recibir los baños a la playa de la Concha, se pueden ver y disfrutar por toda la ciudad. Uno de los artífices de ello es el taller de Maumejean, que se estableció en Pedro Egaña 8 en 1907, si bien ya tenía muchas obras dispersas por edificios públicos, religiosos y civiles, así como de caseríos y edificios privados. De este taller, que analizaremos en profundidad posteriormente, salieron muchos artistas vidrieros que formaron empresas vidrieras tanto dentro del País Vasco por todo el mundo.

La mayor parte de las vidrieras fueron elaboradas en un momento de esplendor de la ciudad, el primer tercio del siglo XX, pero lo que entonces fue un elemento de distinción y lujo ha pasado hoy a ser un ornamento demodé. La Diputación, concedora del

bien material mobiliario que se estaba perdiendo y por su valor artístico e histórico solicitó al Ayuntamiento su catalogación para incluirlo en la revisión en curso del Plan Especial de Protección del Patrimonio Urbanístico Construido (Peppuc)⁷⁰⁷, poniendo en un brete jurídico a la Administración municipal puesto que muchos de estos elementos están en el interior de viviendas particulares y la medida podría abrir un frente judicial.

La Diputación encargó en 2014 a Mikel Lertxundi, doctor en Historia del Arte y especialista en artistas vascos del siglo XIX y primera mitad del XX, un trabajo para inventariar las principales vidrieras y éste estudio es el que se utilizó como argumento para reclamar su protección en el proceso de revisión del Peppuc. El informe detalló 130 elementos en 60 ubicaciones distintas realizados entre finales del siglo XIX y 1960. Solo hay una vidriera incluida en el estudio que se escapaba a este periodo: la realizada en 1977 en base a bocetos de Ruiz Balerdi para la sede de *Kutxa* en la calle Garibay. La mayoría de las que se pueden contemplar en San Sebastián son obra de la firma Maumejean, pero las hay también de otros talleres como *Unanue y Zumalabe* o la *Unión de Artistas Vidrieros de Irún*. Hubo otra firma que empezó a trabajar en la ciudad a partir de 1930 fue *Arte Sociedad Limitada*, de Segui y Goicoechea, cuyo local estaba en el callejón particular de Suquía de la calle Matías.

Aun así, como recoge el reciente artículo del 23 de septiembre de 2020⁷⁰⁸ se siguen eliminando las vidrieras ornamentales, como la del *café Barandiaran* en el Boulevard de la capital, pues el último café con decoración *Art Nouveau* que quedaba en la ciudad no estaba contemplado en el Peppuc a pesar de que el local está protegido por ser parte del

⁷⁰⁷ El *Peppuc* actual se aprobó en 2014 y, tras el derribo de varias villas en Ondarreta que resultó muy polémico, arrancó una primera revisión. Fue en el año 2017 cuando se le encarga a Lertxundi la catalogación de los edificios con vidrieras. Actualmente, a la hora de redactar esta tesis, hay una moratoria en la concesión de licencias hasta el 19 de abril del 2021 según se recoge en el artículo periodístico de NoticiasdeGuipuzkoa.eus del 10 de diciembre del 2020.

BERTAN (2020) “La suspensión de licencias por el Peppuc se alarga hasta abril a causa de la pandemia” en *NoticiasdeGuipuzkoa.eus*. 10 de diciembre de 2020. Edición digital.
<https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/gipuzkoa/donostia/2020/12/10/suspension-licencias-peppuc-alarga-abril/1074271.html> visualizado el 12 de enero de 2021.

⁷⁰⁸ La asociación Áncora para la conservación del patrimonio cultural lucha para la defensa de estos bienes tangibles que, bien por desconocimiento, o bien por especulación, están desapareciendo de nuestro patrimonio. En el caso del emblemático café-bar Barandiarán solicitaron la paralización de obras cuando “*las alarmas saltaron al recibirse llamadas de varios ciudadanos, inquietos ante la desaparición de las valiosas vidrieras del establecimiento. Tras inspeccionar el lugar se ha comprobado que efectivamente habían sido retiradas, destruyéndose Así mismo parte de su revestimiento interior de mármol*”.

REDACCIÓN (2020). “Bar Barandiarán: Áncora pide paralizar con urgencia las obras del local donostiarra” en *Donostitik.com*. 23 de septiembre de 2020. Edición digital.
<https://www.donostitik.com/ancora-pide-paralizar-con-urgencia-las-obras-del-bar-barandiaran-de-donostia/> visualizado el 27 de abril de 2021.

*Conjunto Monumental de la Parte Vieja*⁷⁰⁹ y que se estaba analizando su inclusión en la revisión del Peppuc, a aprobar este año 2021.

5.3 *La saga Maumejean*

Consideramos a Jules Pierre Maumejean como el artífice de los talleres vidrieros, por lo que estructuraremos este capítulo entre las generaciones predecesoras (bisabuelo, abuelo y padre), así como la de su suegro que también influyó en el futuro del que a la postre formó la mayor compañía vidriera de España, y la dinastía de vidrieros y mosaiquistas una vez que ya abren los *ateliers* para la confección de sus obras a partir del primer taller abierto en Pau.

5.3.1 Los primeros artistas (pre-vidrieros).

5.3.1.1 El origen de la Familia: de Occitania a Bearne.

El origen de la familia Maumejean -según el tomo 14 del *Diccionario Topográfico de Francia*, correspondiente al departamento de Herault, redactado por M. Eugène Thomas⁷¹⁰ en 1865⁷¹¹ por orden del Ministerio de Instrucción Pública- procede de Ganges, región y comuna de Francia situada en el departamento de Heraúlt, en la región de

⁷⁰⁹ Al final de la década pasada fue declarado Conjunto Monumental la Parte Vieja y el Puerto de San Sebastián. En honor a ese evento, se realizó una exposición donde se ve la evolución del proceso constructivo de esta zona.

<https://eai.eus/es/Exposici%C3%B3n/parte-vieja-y-puerto-de-san-sebastian-conjunto-monumental/#> visualizado el 27 de abril de 2021.

⁷¹⁰ Thomas, E. (1865) Dictionnaire topographique de la France. 14, Dictionnaire topographique du département de l'Hérault. París: Impr. Impériale.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110096s.r=maumejean?rk=21459;2> visualizado el 10 de abril de 2019.

⁷¹¹ Como indica Pierre León en su historia económica y social del mundo, “La estadística demográfica alcanza su mayoría de edad, al menos con relación a Europa, hacia mediados del siglo XIX. En todos los estados se conoce el número de habitantes, ya que éstos constituyen elementos determinantes del poderío nacional, de la fuerza militar, de la riqueza económica, e incluso de la vida política, a partir del momento en que se introduce el sufragio censatario, que más tarde se hace universal. El individuo mismo es registrado y sus desplazamientos controlados, desde su nacimiento hasta su muerte”.

Ya hay países europeos con censos durante el siglo XVIII (Prusia en 1725, Suecia en 1749 o Austria 1754), pero habrá que esperar hasta 1801 en Francia para contabilizar su primer censo, si bien será en 1836 cuando se efectúe un verdadero empadronamiento de los habitantes casa por casa, con listas nominativas y cuadros generales de recapitulación.

Occitania. A 45 kilómetros al Norte de Montpellier y a 60 kilómetros al Noroeste de Nimes. Y ciertamente había (y hay) una colonia importante de “Maumejeanes” en la región de Nimes como se puede leer en múltiples artículos de la prensa francesa, Hubo incluso un alcalde de apellido Maumejean a finales del siglo XIX y, a la hora de redactar este trabajo, y desde 2016, el alcalde de Aigues Mortes es Pierre Maumejean.

DÉPARTEMENT DE L'HÉRAULT.

114

sorte que le canton de Mauguio ne compte aujourd'hui, outre le chef-lieu, que trois communes :
Candillargues, Lansargues et Mudaison.
MAUMEJEAN, f. c^{ne} de Ganges.
MAUPEAU, f. c^{ne} de Pézenas, 1809.
MAURARIÉ ou MOURARIÉ, h. c^{ne} de Cessenon, 1809.
MAURE, f. c^{ne} d'Argeliers.
MAUREILHAN, h. c^{ne} de Vic. — Nous ne trouvons que le

MAURIAN, h. c^{ne} de Taussac-et-Douch. — Voy. NOTRE-DAME-DE-MAURIAN.
MAURICE (Mas), f. c^{ne} de Lattes.
MAURILLAN, h. — Voy. MAUREILHAN.
MAURIN, 1856; MORIN, 1851, éc. poste de douanes, c^{ne} de Frontignan.
MAURIN, f. c^{ne} de Lattes. — Ancien prieuré dépendant de la mense de Maguelone : *Ecclesia S. Andreae de*

Ilustración 20: Procedencia del apellido Maumejean.

Fuente: Dictionnaire topographique de la France. 14, Dictionnaire topographique du département de l'Hérault. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110096s.r=maumejean?rk=21459;2> visualizado el 10 de abril de 2019.

En el citado *Diccionario* no se indica en qué momento migró la familia hacia la región de Bearn -en la zona occidental de los Pirineos-. Está documentado que a finales del siglo XVIII la familia Maumejean ya llevaba varias generaciones residiendo en Dax, habiendo constancia del nacimiento de Jules Pierre Maumejean en Saint-Sprit⁷¹², quien sería origen del linaje de los pintores sobre vidrio más reconocidos de los siglos XIX y XX en Europa con obras por todo el mundo.

5.3.1.2 Genealogía: Matrimonios y descendencia.

Remontando tres generaciones de la saga de los Maumejean, se observa que la familia ya estaba instalada en la región de Bearn.

Los Maumejean en Dax son unos reconocidos orfebres que trabajan tanto para encargos particulares como para instituciones como la Iglesia. A lo largo del último medio siglo del XVIII y comienzos del XIX atraviesan buenos y malos momentos. No hay reconocidas obras en oro (salvo dorados en obras pictóricas con pan de oro), por lo que se

⁷¹² Comuna cercana a la ciudad de Bayona y que terminaría anexionándose a ella.

deduce que su producción se basaba en la plata. Esto es debido, entre otros motivos, a la facilidad con que la plata atravesaba por Bayona la frontera para entrar en Francia procedente de España⁷¹³.

El primer artista de la familia al que nos remontamos en **Joseph I Maumejean**⁷¹⁴, nacido en el año 1724 y que falleció a los 70 años (1794). De su matrimonio con Françoise Larrieux nacieron tres hijos -un varón y dos mujeres-. Ninguna de estas damas se casó con artistas u orfebres. La más mayor de las hijas, Marguerite Maumejean (nacida en 1794) estuvo casada con Martín Lacraste⁷¹⁵ desde el 20 de diciembre de 1798, mientras que la pequeña Jeane Maumejean no se casó.

Pierre Maumejean, el hijo mayor de Josep I es orfebre como su padre. Nacido en Dax en 1773 se dedicó a la orfebrería y de él son famosos los “besos de paz” y cálices. Casado con Catherine Ursulle Rousille tuvo tres hijos varones: Jean Baptiste (1795), Josep (1809) y Pierre (1810). Los tres se hicieron militares de carrera del ejército francés.

Jean Baptiste Maumejean estuvo en el quinto regimiento de Infantería, enrolándose como voluntario el 2 de marzo de 1813 e indicando en la hoja de inscripción que su profesión es la de orfebre. Salió del regimiento un año más tarde, el 1 de abril de 1814⁷¹⁶. Durante este período estuvo en la campaña de Alemania. En 1834, como Sargento mayor, y perteneciendo al 38º regimiento recibió la destacada condecoración de Caballero

⁷¹³ La entrada de plata por Bayona desde España está recogida en el artículo de Bernard Traimond “*La fausse monnaie au village. Les Landes aux XVIIIe et XIXe siècle*”.

TRAIMOND, B. (1994) “*La fausse monnaie au village. Les Landes aux XVIIIe et XIXe siècle*” en *Terrain*. Num.23. Julio 1994.

<https://doi.org/10.4000/terrain.3099> visualizado el 11 de abril de 2021.

⁷¹⁴ La denominación de Josep I Maumejean aparece en el registro de obras de arte de Aquitania. Es para distinguirlo de su nieto (y padre de Jules Pierre) -a quien se le conoce como Joseph II Maumejean -ya que ambos se denominan por el mismo nombre y apellido.

⁷¹⁵ Martín Lacraste fue uno de los testigos de la boda de Jules Pierre Maumejean en 1836 con Catherine Dufau.

⁷¹⁶ Su historia militar en el 5º regimiento se encuentra en con la matrícula 11292, en l página 1880 del Registes de matricules de l'armée Napoléonienne (garde impériale et de l'infanterie de ligne) pour la période 1802-1815.

<http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/ark:/40699/e0052aaf48be823d/52aaf48d6d273> visualizado el 11 de abril de 2019.

de la Legión de Honor⁷¹⁷, gracias a su heroica defensa de París donde sufrió una grave herida. Según relata el diario *Le Constitutionnel*, del 17 de abril de 1834:

“M. Maumejean, lieutenant de, grenadiers au 38° de ligne, qui se trouvait en congé à Paris, était allé offrir ses services comme volontaire au général Lascours, qui commandait une brigade établie dans le 6° arrondissement. Après avoir marché contre les barricades, et avoir contribué à les enlever un fusil à la main, ce brave officier a reçu une blessure grave qui, cependant, n'est pas jugé mortelle comme on l'avait craint dans les premiers moments”.

Que en una traducción libre:

“El Sr. Maumejean, teniente de granaderos del 38° cuerpo, que estaba de permiso en París, había ido a ofrecer sus servicios como voluntario al general Lascours, que comandaba una brigada establecida en el distrito 6°. Después luchó contra las barricadas, y ayudar a quitarlas con rifle en mano, este valiente oficial recibió una grave herida que, sin embargo, no se considera fatal como se temía en los primeros momentos”⁷¹⁸.

⁷¹⁷ En el archivo nacional de París, con el código LH/1799/2 y número de noticia L1799002 está la entrega de la condecoración. También se puede ver en línea: http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/leonore_fr?ACTION=CHERCHER&VALUE_1=LH%2F1799%2F2&FIELD_1=COTE&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P visualizado el 11 de abril de 2019.

⁷¹⁸ Una de las informaciones en las que se indicaba el estado de la afrenta de Francia con los países limítrofes que informaba el diario *le constitutionnel Journal du Commerce. Politique et Littéraire*. ANÓNIMO (1834). “PARIS. cour des Pairs” en *Le Constitutionnel*. Edición de París. 17 de abril de 1834. Pág.2. <https://www.retronews.fr/journal/le-constitutionnel/17-avril-1834/22/478859/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

Falleció a los 51 años el 18 de abril de 1846, dejando viuda a Magdelaine Eliva Angelique Lucas y a dos hijos: Jean Baptiste Auguste y Jules Maumejean de 4 y 2 años respectivamente. Ninguno de los hijos participo de la vida artística activamente. En la genealogía podemos ver los descendientes de ellos.

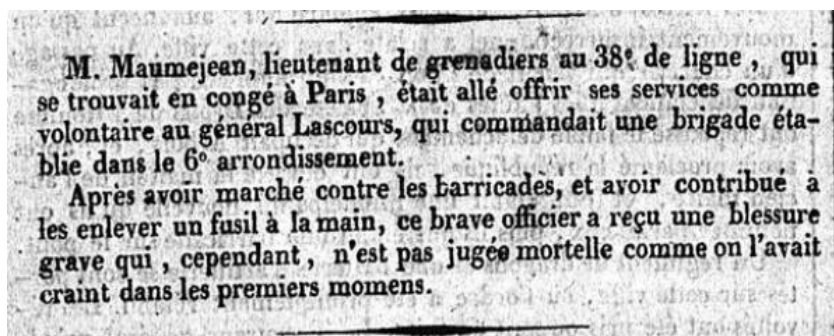


Ilustración 21: Condecoración a tío de Jules Pierre Maumejean. 1834.

Fuente: Gallica - BNF. *Le constitutionnel*, 17 de abril 1834. Pág.2.

<https://www.retronews.fr/journal/le-constitutionnel/17-avril-1834/22/478859/2> visualizado el 22 de marzo de 2021.

El segundo hijo de Pierre y Françoise fue Josep Maumejean, nacido en Dax en 1809. Ya es hijo y nieto de orfebres y es reconocido como **Joseph II Maumejean** en los registros de inventario de patrimonio cultural de la región de Aquitania.⁷¹⁹

Su descripción en dichos registros, al igual que su obra, es muy breve:

*“Née à Dax en 1809, mort à Saint-Esprit près de Bayonne en 1872. Peintre sur faïence (à la faïencerie Dorot de Dax en 1833, puis à celle de Saint-Esprit en 1836). Fils de l'orfèvre dacquois Pierre Maumejean (1773-1853), petit-fils de l'orfèvre Joseph Moméjean ou Maumejean (1724-1794) et père du peintre-verrier palois Jules-Pierre Maumejean (1837-1909)”*⁷²⁰.

Liberado por motivos de salud desde bien joven, el sargento Fourier estuvo retirado en su ciudad natal. Volviendo a Dax comenzó a trabajar en varias de las empresas

⁷¹⁹ De los archivos de la página web oficial de Aquitania: <http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/tableau-sainte-famille-dit-la-nativite/3111b4bc-8246-4bea-be46-ebe83d932f31> visualizado el 11 de abril de 2019.

⁷²⁰ En traducción libre diremos “Nacido en Dax en 1809, murió en Saint-Esprit cerca de Bayona en 1872. Pintor de barro (en la fábrica de barro Dorot en Dax en 1833, después en la de Saint Esprit en 1836). Hijo del orfebre de Dax Pierre Maumejean (1773-1853), nieto del orfebre Joseph Moméjean o Maumejean (1724-1794) y padre del pintor sobre vidrio de Pau Jules-Pierre Maumejean (1837-1909)”.

de cerámica establecidas a lo largo del río Adur ayudado por su suegro Jaques Dufau, mientras también se dedicaba a realizar obras de pintura artística y dorado de muebles, una vida artística diferente a la orfebrería que hacía su familia. Casado con Catherine Dufau, que se dedicaba al comercio en una tienda de Dax, tuvo un hijo, **Jules Pierre**, quien posteriormente abriría su negocio en 1862 de vidrieras siendo el primero de la familia que se dedica a la confección de vidrieras. La actividad social de los Maumejean era más bien escasa, a diferencia de la familia Dufau cuya implicación social y política está reflejada en *La Historia de Bearne*⁷²¹ de Emilio Garet. Ciertamente hubo un alcalde en Luxey (comuna del cantón de Sores en el departamento de Landas) llamado Joseph Maumejean⁷²² entre 1850 y 1865, pero no está en la línea de la familia de vidrieros.

En la boda con Catherine Dufau el ocho de febrero de 1836 en Dax, Joseph Maumejean todavía se presenta como Sargento Furriel, esto es, buscando la distinción de un suboficial en excedencia permanente del Ejército de Luis XVIII durante la época en que Luis Felipe I reinaba en Francia. Aún a pesar de estar retirado tuvo que pedir autorización al Mariscal de Campo para poder contraer nupcias. Su padre, Pierre Maumejean, se le reconoce también como orfebre de la ciudad de Dax al igual que ya se indica del fallecimiento de su madre, Catherine Ursulle Rousille tres años antes⁷²³.

⁷²¹ En 1911 Emilio Garet, a través de su libro sobre la historia bearinesa recoge, a modo de cronista oficial, la historia de Bearne desde 1789 en tres grandes bloques:

- I.- Introducción histórica y notas complementarias.
- II.- Fragmentos de Historia local entre 1789 y 1800.
- III.- Momento histórico entre 1800 y 1900. En este apartado comenta la historia de Bearne en función de la etapa histórica:

1° Le Consulat et l'Empire;

2° La Restauration;

3° Les Cent Jours;

4° Deuxième Restauration (1815 à 1830);

5° Louis-Philippe (1830 à 1848);

6° Deuxième République (1848 à 1851);

7° Coup d'Etat. - Second Empire (1851 à 1870);

8° Fin de l'Empire. - La République française (1870 à 1900).

GARET; E. (1911). *Histoire du Béarn en deux conférences depuis les origines jusqu'à 1789*. Pau. Editado por Garet.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5772863h/f7.item.r> visualizado el 27 de noviembre de 2020.

⁷²² Relación de los alcaldes de Luxey, obtenido de la France GenWeb, página web especializada en estudios de genealogía.

<http://www.francegenweb.org/mairesgenweb/resultcommune.php?id=22530> visualizado el 16 de octubre de 2020.

⁷²³ ANÓNIMO (1934) *Saint Esprit 1814-1834 mariages*. Archivo civil de Bayona. Pág. 598.

http://earchives.le64.fr/img-viewer/FRAD064003_IR0002/BAYONNE/5MI102-50/viewer.html?ns=FRAD064006_5MI102_50_0598.jpg visualizado el 11 de abril de 2019.

"L'an mil huit cent trente six et le huit février à huit heures du soir par devant nous Théophile Doussy, maire, Officier de l'état civil de la commune de Saint-Esprit canton de ce nom département des Landes sont comparus, le sieur Joseph Maumejean sergent fourrier au cinquante cinquième régiment de ligne en congé illimité à Dax, où il est né le deux janvier mil huit cent neuf, majeur de vingt sept ans révolus, fils légitime de sieur Pierre Maumejean, orfèvre, habitant de Dax et de feu Catherine Ursulle Roussille, décédée à Dax le treize du mois de mai mil huit cent trente trois ainsi qu'il résulte de l'acte délivré par M. Le Maire de ladite ville le six janvier dernier dument légalisé; agissant ledit sieur Joseph Maumejean pour lui-même en présence et du consentement de son dit père, ainsi que la permission de M. Le Maréchal de Camp Peyris commandant la subdivision du département des Landes, sous la date du treize septembre mil huit cent trente cinq, D'une part.

Et demoiselle Catherine Dufau, sans profession, âgé de vingt deux ans révolus, habitante de cette ville où elle est née le deux avril mil huit cent treize; majeure, fille légitime de Jacques Dufau, peintre en fayence, et de Marthe Dorcodoy, conjointe, habitante de cette ville.

(testigos)

(...) de quoi avons dressé acte en présence des sieurs François Novion, fabriquant de fayence, âgé de cinquante huit ans, Jean-Baptiste Novion, tourneur en fayence, âgé de vingt huit ans, Martin Lacraste, marchand épiciier âgé de quarante neuf ans, et Antoine Périchon, boucher, âgé de trente ans"⁷²⁴.

En una traducción libre

"El año 1836, el ocho de febrero a las ocho en punto de la noche ante nosotros Théophile Doussy, Alcalde, Oficial de estado civil de la comuna de Saint-Esprit, Cantón de ese nombre

⁷²⁴ ANÓNIMO (1934) *Saint Esprit 1814-1834 mariages*. Archivo civil de Bayona. Pág. 599. http://earchives.le64.fr/img-viewer/FRAD064003_IR0002/BAYONNE/5MI102-50/viewer.html?ns=FRAD064006_5MI102_50_0599.jpg visualizado el 11 de abril de 2019

Departamento de las Landas, se presentan el sargento Fourier Señor Joseph Maumejean, del 55° Regimiento de línea en licencia ilimitada en Dax, donde nació en enero 1809, mayor de veintisiete años de edad, el hijo legítimo del Señor Pierre Maumejean, orfebre, residente de Dax y de la difunta Catherine Ursulle Roussille, que murió en Dax el 13 de mayo de 1833. Como resultado de la ley emitida por el alcalde de dicha Ciudad el seis de enero pasado debidamente legalizada; actuando el Sr. Joseph Maumejean por sí mismo en la presencia y el consentimiento de su padre, así como el permiso del Mariscal de Campo, Sr Peyris comandante la subdivisión del Departamento de Landes, bajo la fecha de septiembre de 1835, de una parte.

Y la señorita Catherine Dufau, sin profesión, veintidós años, viviendo en esta ciudad donde nació el dos de abril de 1813; mayor, hija legítima de Jacques Dufau, pintor en Fayence, y Marthe Dorcodoy, cónyuge, vecinos de esta ciudad (...).

(testigos)

(...) lo que se ha señalado en la presencia de los varios señores François Novion, fabricante de cerámica, de edad 58 años, Jean-Baptiste Novion, Tornero de cerámica, edad de 28, Martin Lacraste, comerciante de comestibles de edad 49, y Antoine Périchon, Carnicero, treinta años”.

Del certificado de boda se resalta la relación que tenía Jaques Dufau con Françoise Novion donde a la postre estaría trabajando como pintor de cerámica para su empresa hasta su fallecimiento.

Previo a trabajar con la familia Novion por recomendación de su suegro, Joseph estuvo trabajando en una empresa de loza en Saint-Vincent-de-Xaintes (una comuna unida a Dax en 1861), activa entre 1809 y 1848 y en la que comenzó en 1836, al mismo año de su boda. Esta empresa tuvo sucesivas direcciones gestionadas por ceramistas de Saint-Esprit, tales como el tornero alfarero Charles Delage, posteriormente el pintor sobre loza Hector Larroque, e incluso vino Philibert Dorot de Nevers -capital del departamento de Nièvre en la Borgoña y centro productor de cerámica con reconocimiento internacional-.

Diez meses más tarde de su boda con Catherine Dufau, el 4 de marzo de 1837 nació Pierre Maumejean, posteriormente llamado Jules Pierre Maumejean, -reconocido pintor sobre vidrio que será el auténtico artífice del emporio empresarial Maumejean- siendo testigos de la inscripción del niño tanto Jacques Dufau, abuelo materno, como su amigo, familiar y comerciante de productos alimenticios Martín Lacraste, yerno de Dufau, el mismo que fue testigo de la boda de Joseph.

La partida de nacimiento de Pierre Maumejean, nacido el 4 de marzo de 1837, tal y como está escrito:⁷²⁵

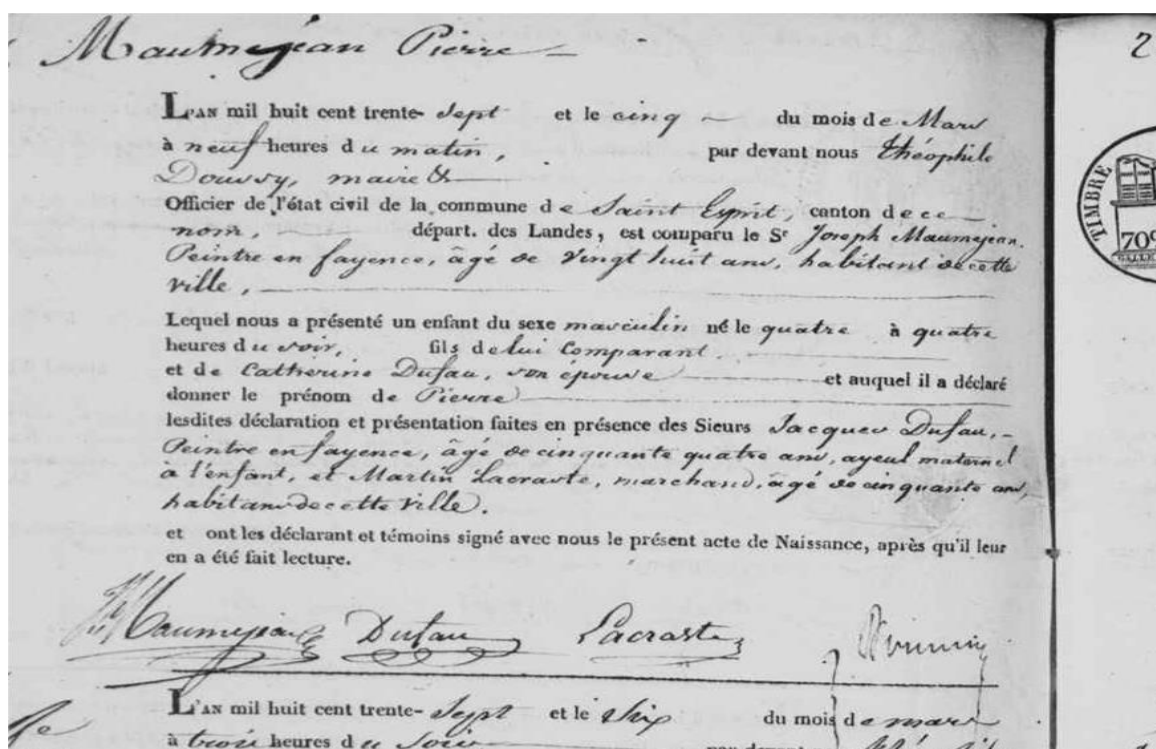


Ilustración 22: Partida de Nacimiento de Jules Pierre Maumejean.

Fuente: Archivos municipales de Bayona.

http://earchives.le64.fr/img-viewer/FRAD064003_IR0002/BAYONNE/5MI102-49/viewer.html?ns=FRAD064006_5MI102_49_0393.jpg visitado el 11 de abril de 2021.

*“L’an mil huit cent trente sept et le cinq du mois de Mars
à neuf heures du matin par devant nous Théophile Doussy maire.*

⁷²⁵ ANÓNIMO (1830) *Saint Esprit Naissances 1821-1830*. Archivo civil de Bayona. Pág. 393. http://earchives.le64.fr/img-viewer/FRAD064003_IR0002/BAYONNE/5MI102-49/viewer.html?ns=FRAD064006_5MI102_49_0393.jpg visitado el 10 de abril de 2019.

Officier de l'état civil de la commune de Saint-Esprit départ. des Landes,est comparu Joseph Maumejean peintre en fayence,âgé de vingt huit ans, habitant de cette ville.

Lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin né le quatre à quatre heures du soir,fils de lui comparant et de Catherine Dufau son épouse et auquel il a déclaré donner le prénom de Pierre.

Lesdites déclaration et présentation faites en présence des Sieur Jacques Dufau peintre en fayence,âgé de cinquante quatre ans,ayeul maternel à l'enfant et Martin Lacraste, marchand âgé de cinquante ans, habitant de cette ville.”

Nuevamente, en traducción libre, se lee:

“El año 1837, el cinco del mes de marzo a las nueve de la mañana antes de nosotros Théophile Doussy -alcalde.

Oficial de estado civil de la comuna del departamento Saint-Esprit de las Landas, aparece Joseph Maumejean, pintor en loza, de veintiocho años, que vive en esta ciudad.

Lo que nos presentó a un niño de sexo masculino nacido el cuatro a las cuatro de la tarde, hijo del compareciente con Catalina Dufau su esposa y a quien declaró dar el nombre de Pierre.

Dicha declaración y presentación realizada en presencia de Jacques Dufau, pintor en loza, de 54 años, abuelo materno del niño y Martín Lacraste, comerciante de 50 años, residente de esta ciudad.”

Así pues, Jules Pierre Maumejean nació en el seno de una familia dedicado al arte cuando su padre se dedicaba a decorar vajillas en una de las fábricas ceramistas del rio Adur. Concretamente nació en Saint-Esprit ⁷²⁶, una pequeña comuna absorbida

⁷²⁶ Saint-Esprit es un distrito de Bayona en el Departamento de los Pirineos Atlánticos. En 1792, el distrito de Saint-Esprit fue separado de la ciudad y, bajo el nombre de Jean-Jacques Rousseau, constituyó una comuna en el Departamento de las Landas. En 1857, la comuna cambió su Departamento para integrarse en Bayona.

posteriormente por Bayona que, según el censo del EHESS⁷²⁷ estaba compuesta por unos 5950 vecinos en 1834⁷²⁸ (tres años antes del nacimiento de Jules Pierre).

La comuna de Saint-Esprit destaca por muchos elementos arquitectónicos en los cuales participaron los talleres de la saga Maumejean. Entre los edificios religiosos cabe destacar:

(1) La Sinagoga inaugurada el 26 de septiembre de 1837 y a la que posteriormente el taller de Maumejean le ejecutó 12 vidrieras⁷²⁹ en 1871, con especial belleza el Arco del Torah -frontal de la Sinagoga-;

(2) La Anunciación que en 1906 realizó para la Iglesia Parroquial⁷³⁰, de donde ya, años más tarde, se encontraron las vidrieras originales del siglo XIII “*enrobés dans du mortier et du plâtre*” (“*envueltos en mortero y yeso*”)⁷³¹.

Como veremos posteriormente, Jules Pierre se casó con Marie Lalanne. La familia Lalanne fue una reconocida saga de orfebres desde mediados del siglo XVIII. Louise Lafitte, hija, esposa y madre de orfebres, se había hecho cargo del taller de su marido, Marc Lalanne, que murió prematuramente en 1743, mientras esperaba la recepción del dominio de su hijo Marcos II, que llegó en 1750⁷³². La viuda Lalanne, sin embargo, extendió su

⁷²⁷ La *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS). La EHESS fue creada en París en 1947, tras el desmantelamiento de la escuela libre de estudios superiores -*École Libre des Hautes Études*- (ELHE) en Nueva York y el retorno de parte de su cuerpo académico a París, que incluía a las élites intelectuales judías, resistencia y comunistas que fueron exiliados a la Costa Este de Estados Unidos durante la segunda guerra mundial con el fin de huir de las deportaciones.

⁷²⁸ El estudio puede verse en la página web oficial de la EHESS.
http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select_resultat=31598 visualizado el 10 abril 2019.

⁷²⁹ Según consta en la página web del CRIF - Conseil Représentatif des Institutions Juives de France.
<https://aquitainecrif.blogspot.com/2014/04/la-facade-neo-classique-de-la-synagogue.html> visualizado el 10 de abril de 2019.

⁷³⁰ Hoja de la Iglesia Parroquial del Saint-Esprit, realizado por el Ministerio de Cultura de Francia.
http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=REF&VAL_UE_98=IA64000719 visualizado el 10 de abril de 2019.

⁷³¹ ALC (2017) “Patrimoine Bayonnais: un regard historique sur la collégiale Saint-Esprit” en *Baskculture.com*. Publicado el 23 de noviembre de 2017.
<http://www.baskculture.com/patrimoine-bayonnais-un-regard-historique-sur-la-collegiale-saint-esprit-103569> visualizado el 10 de abril de 2019.

⁷³² Debido a la estructura gremial de los orfebres durante el Antiguo Régimen, según el artículo 24 de la comunidad de orfebres de Burdeos era necesario demostrar la maestría para poder colocar el punzón o marca en las piezas realizadas. En el caso de Marc II Lalanne, este la consiguió en 1760 y su padre en 1736 según consta en los archivos del departamento de Gironde con código de inventario 10_B_2/46 *Déclaration d'apprentissage pour Marc Lalanne, de Bordeaux. - 10 B 2/46*.

actividad de forma independiente hasta 1756, sin duda asistida por otro orfebre. La obra de Marcos II Lalanne está repartida por toda las Landas.

5.3.1.3 Los orfebres.

5.3.1.3.1 Introducción.

Las iglesias de las Landas conservan sólo un reducido número de objetos litúrgicos antiguos hechos de plata: alrededor de dos docenas en esta etapa del censo. Ninguno de ellos es anterior a mediados del siglo XVII. Las razones de tal ausencia se pueden adivinar fácilmente. Los problemas de las Guerras de Religión, particularmente dramáticos en el Noreste y Sur del territorio, causaron saqueos y destrucción. Posteriormente, los conjuntos reconstruidos durante la Reforma Católica pagaron el precio de las readquisiciones de metales preciosos durante la Revolución. La estimación nacional de una pérdida del 80-90% de la masa de platería en los años 1791-1793 -cantidad que probablemente necesita ser incrementada en el caso de las Landas-. La degradación natural de los materiales, el legítimo deseo de renovación -especialmente en la segunda mitad del siglo XIX⁷³³- y, a veces, el descuido de las sucesivas épocas hizo el resto.

Así mismo, en casas de subastas y en ventas por internet se pueden todavía ver algunas obras que, por ser de propiedad privada y muchas veces de origen incierto, no están catalogadas.

https://archives.gironde.fr/archive/fonds/FRAD033_IR_10B/inventaire/n:3?RECH_S=lalanne&RECH_ea_did=FRAD033_IR_10B&Archives.RECH_Valid=&type=inventaire visualizado el 11 de abril de 2019.

⁷³³ Información destacada en el documento elaborado por *el Departamento de Patrimonio e Inventario (Sitio de Burdeos) de la Nueva Región de Aquitania*, que forma parte de la Dirección de Cultura y Patrimonio, bajo el epígrafe de *Descubrimientos de Aquitania* y titulado *La "Edad de Oro" de la orfebrería religiosa en la segunda mitad del siglo XIX*:

“A partir de la década de 1850, se estableció en las Landas un monopolio de facto de los Centros de París y Lyon para la producción y difusión de objetos litúrgicos, como lo fue en todo el país. Los desarrollos técnicos, que aumentan el ritmo de producción y reducen el costo también juegan un papel en este éxito. Al mismo tiempo, bajo la influencia de arqueólogos como el Padre Martin o Didron y arquitectos famosos como Viollet-le-Duc, Béswilwald, Abadie o Bossan los orfebres honran las técnicas decorativas de la Edad Media y el Renacimiento abandonado en la época clásica. A pesar de las apariencias, esta producción en serie rara vez es "industrial" en sentido estricto. Incluso las casas más activas, a pesar de la mecanización y un gran personal (40 trabajadores en Armand-Calliat en 1885), conservan sus obras de carácter artesanal. Dos piezas del mismo orfebre, idénticas a primera vista, presentan al análisis muchas variantes, ya sea en la iconografía (medallones figurativos insertados a petición del cliente), en el detalle ornamental, o finalmente en la finura del cincel, el llamado "rico" en su mayor grado de acabado”.

<http://inventaire.aquitaine.fr/decouvertes-de-laquitaine/landes/orfevrerie-des-eglises-des-landes/lage-dor-de-lorfevrerie-religieuse-dans-la-seconde-moitie-du-xixe-siecle/> visualizado el 11 de abril de 2019.

Como se dice en los registros de Aquitania:

*“Del mismo modo, los pocos registros de fábrica mantenidos muestran adquisiciones regulares de artesanos de Dax o artesanos de Aturins. Así, la modesta parroquia de Herm, cerca de Dax, compró un sol del "Sieur Became" en 1750, objetos para transportar los óleos sagrados al orfebre Laborde de Dax en 1767, una cruz de plata (1773), un hisopo y un beso de paz (1778) a otro de Dax, Joseph Maumejean (...)”*⁷³⁴.

5.3.1.3.2 Joseph I Maumejean (1724-1794).

Tal y como comentamos, la obra religiosa en plata del Antiguo Régimen se pierde en la región de Aquitania en más de un 90%, De ahí que de los trabajos de Joseph I Maumejean sólo nos han llegado referencias. Las principales están recogidas por Departamento de Patrimonio e Inventario en los archivos de Aquitania⁷³⁵.

Mobiliario en la Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena de Herm⁷³⁶:

“2 Cruces (quizá para el altar): Plata, 1773 y 1778. Suministrado por el orfebre y "platero" Joseph Moméjean o Maumejean (circa 1724-1794), de Dax; el primero fue pagado el 1

⁷³⁴ Traducción libre del documento elaborado por el Departamento de Patrimonio e Inventario (Sitio de Burdeos) de la Nueva Región de Aquitania, que forma parte de la Dirección de Cultura y Patrimonio, bajo el epígrafe de *Descubrimientos de Aquitania* y titulado *La vajilla del Antiguo Régimen*.

El texto original reza así: “De même, les rares registres de fabrique conservés font état d’acquisitions régulières auprès d’artisans dacquois ou aturins. Ainsi, la modeste paroisse d’Herm, près de Dax, achète un soleil au « sieur Became » en 1750, des crémieres à l’orfèvre Laborde de Dax en 1767, une croix d’argent (1773), un aspersoir et un baiser de paix (1778) à un autre Dacquois, Joseph Maumejean (...)”.

<http://inventaire.aquitaine.fr/decouvertes-de-laquitaine/landes/orfevrerie-des-eglises-des-landes/lorfevrerie-dancien-regime/> visualizado el 11 de abril de 2019.

⁷³⁵ Se han traducido los textos que constan en la página web, dejando los originales cuando está extraído directamente de la fuente.

⁷³⁶ Herm (en occitano Èrm) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Dax-Nord.

*de enero de 1773 con una pieza de custodia, el segundo 639 libras⁷³⁷
15 sueldos el 22 de julio de 1778.*

*Custodia: Plata, 1773. Un pie ostensible recibió
175 libras 6 sueldos 9 dineros al orfebre y "platero" Joseph
Moméjean o Maumejean, de Dax, el 1 de enero de 1773.*

*Hisopo y beso de paz: Plata, 1782. Pagó 97 libras
2 sueldos 9 dineros al orfebre y "platero" Joseph Moméjean o
Maumejean, de Dax, 15 de junio de 1782⁷³⁸.*

5.3.1.3.3 Pierre Maumejean (1773-1853).

5.3.1.3.3.1 Su obra.

La obra de Pierre Maumejean se basa en la orfebrería, destacando las obras que se conservan en diferentes Iglesias y catedrales como donaciones de nobles y burgueses. Se especializó en "*besos de paz*"⁷³⁹ y cálices, La mayoría son fácilmente identificables porque

⁷³⁷ Durante el antiguo régimen hubo diferentes monedas en Francia. Hasta 1795 se mantuvo vigente la libra (o libra carolingia) que se correspondía con una libra de plata (409 gramos). Esta se subdividía en 20 soles (en español se le llamaba sueldos) y cada uno de estos sueldos en 12 denarios (en español lo denominaban dineros).

⁷³⁸ La información correspondiente al dossier Im40004031 del inventario realizado por el *Departamento de Patrimonio e Inventario de la Nueva Región de Aquitania* obtenido de los archivos comunales de Herm.

En la documentación consta literalmente:

«cent septante cinq livres six sols 9 deniers au sieur Maumejean argentier pour un pied de l'ostensoir qu'il a fait» (1773); «cinq cent livres seize sols au sieur Maumejean argentier pour une croix d'argent qu'il a fourny» (1773); «plus a payé six cent trente neuf livres au sieur Maumejean argentier pour la croix» (quittance du 22 juillet 1778); «soixante sept livres deux sols neuf deniers au sieur Maumejean argentier pour un aspersoir et un pax vobis» (quittance du 15 juin 1782)».

<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/le-mobilier-de-l-eglise-paroissiale-sainte-marie-madeleine/62e36a12-e54d-4f68-9f57-29600aa5598a> visualizado el 16 de octubre de 2020.

⁷³⁹ El "beso de paz", "*Baiser de paix*", "*osculatorio*" o "*Agnus Dei*" es un objeto metálico -habitualmente de plata- de devoción que los fieles besaban como signo de unión y caridad mutua. Era usado para besar el sacerdote a los fieles (El beso de la paz era presentado al sacerdote por el monaguillo o diácono. El sacerdote lo besaba, luego el diácono, finalmente el subdiácono que lo presentaba a los fieles en términos litúrgicos que variaban según el lugar, el tipo de celebración y las costumbres locales). En el frente del objeto hay una representación religiosa que recuerda el significado del rito y el origen de la paz que transmite; lo más habitual es Cristo en la Cruz, el Cordero de Dios, el Sagrado Corazón de Jesús o una representación de la Natividad.

Este objeto, que apareció en la Edad Media, permite a los fieles transmitir el beso de la paz sin contacto físico directo, a veces considerado ambiguo, como en los tradicionalistas, recordando al mismo tiempo el significado religioso del gesto realizado. En origen, el beso de la paz es una antigua costumbre cristiana de saludos. Evocado en las epístolas de san Pablo y san Pedro como gesto que marca la unidad de la comunidad

acuñaba su firma con unas letras P en la parte superior y M en la parte inferior, letras D A X horizontalmente en el centro (en un rombo vertical).

Debido a que tuvo una producción local, sus obras reconocidas (bien por fuente documental, o bien por asignación) están inventariadas por el *Departamento de Patrimoine e Inventario de Aquitania*.

Curiosamente el “*beso de paz*” que se conserva en la Iglesia Parroquial de Santa María Madalena, en Herm (Dossier IM40004051 del registro de Aquitania), está encargado por el párroco George Dubec y realizado por el orfebre Pierre Maumejean en 1814. Este sustituía a uno realizado por su padre Joseph (I) Maumejean en 1782 y desaparecido durante la Revolución⁷⁴⁰. Padre e hijo realizan trabajos similares para el mismo sitio con treinta y dos años de diferencia.

Una obra destacada por su sencillez es la “*Ampoule à saint chrême*” realizada en plata dorada con tapa y una simple inscripción grabada: *SANCTUM / CHRISMA* (en el recipiente) y *S C* entre tres estrellas perforadas (en el recipiente y la tapa). Utilizada para llevar los santos óleos. Su reducido tamaño (6,5 x 2,8 cm.) está en línea con su falta de ornamentación.

De los muchos cálices realizados por Pierre Maumejean cabe mencionar el abanico de opciones y grados de dificultad con el que trabajaba el maestro orfebre.

Por su sencillez también destaca el que se encuentra en la Iglesia Parroquial de San Lorenzo en Louer, Cantón de Montfort. Es de plata dorada y en su gran base del pie para

cristiana, se aprobó como gesto litúrgico en la celebración de la Eucaristía, como «signo de paz». Son típicos de finales del siglo XVIII, y su uso ha desaparecido.

⁷⁴⁰ Según se indica en el registro de Aquitania:

“Ce baiser de paix est probablement celui commandé par le curé George Dubec et livré en 1814, comme le mentionne le registre de fabrique couvrant la première moitié du 19^e siècle (“trente et un francs cinq sols pour un pax-vobis en argent que Mr le Curé a fait faire pour l’usage de l’église”). Il remplaçait un autre objet de même nature, livré en 1782 par l’orfèvre dacquois Joseph Maumejean (registre de fabrique de 1747-1792: “soixante sept livres deux sols neuf deniers au sieur Maumejean argentier pour un aspersoir et un pax vobis”) et sans doute disparu à la Révolution. Le baiser de paix de 1814 est très probablement l’œuvre du fils et successeur de Joseph, Pierre Maumejean (1773-1853)”.

En traducción libre

“Este beso de paz es probablemente el ordenado por el párroco George Dubec y entregado en 1814, como se menciona en el registro de la fábrica que cubre la primera mitad del siglo XIX (“treinta y un franco y medio para un pax-vobis de plata que el Sr. Curé había hecho para el uso de la iglesia”). Reemplazó otro objeto de la misma naturaleza, entregado en 1782 por el orfebre de Dax Joseph Maumejean (registro de fábrica de 1747-1792: “sesenta siete libras para el señor Maumejean por un rociador y un pax vobis de plata”) y probablemente desapareció durante la Revolución. El beso de paz de 1814 es probablemente obra del hijo y sucesor de José, Pierre Maumejean (1773-1853).”

conferirle estabilidad tiene tallado unos motivos vegetales. En contraposición, el cáliz que se conserva en La Iglesia Parroquial de San Pedro en Gamarde-Les Bains, donde tiene mayor ornamentación en copa, fuste y base, aparte de tener cúpula para cerrarlo, contiene una inscripción grabada en la base, Las piezas existentes son:

a) Cáliz y recipiente de óleos sagrado en la Iglesia Parroquial de San Lorenzo Louer⁷⁴¹ (Dax).

*“Los objetos de culto habían sido desde la restauración de la adoración en los años 1800-1810; con la excepción de un ciboire por el Parisino J.G.A. Bompert, todas las piezas conservadas son de fabricación local o regional: **cáliz y recipiente de óleos sagrado** por el orfebre de Dax Pierre Maumejean (...)”⁷⁴².*

b) Beso de la paz en la Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena de Herm⁷⁴³.

*“Todos los objetos litúrgicos conservados en la sacristía consisten principalmente en platería del siglo XIX (por los orfebres Bompert, Sansón, Kaeppler, Gille, Villard y Fabre), incluyendo una rara cruz procesional de plata de la platería parisina Edme Gelez. Un **beso de plata** de paz adquirido en 1814 lleva el cuño del orfebre de Dax Pierre Maumejean (1773-1853)”⁷⁴⁴.*

⁷⁴¹ Louer (en occitano Loèr) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Montfort-en-Chalosse.

⁷⁴² La información correspondiente al dossier Im40004964 del inventario realizado por el *Departamento de Patrimonio e Inventario de la Nueva Región de Aquitania* obtenido de los Archivos departamentales de Landes: 1338 W 167.
<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/le-mobilier-de-l-eglise-paroissiale-saint-laurent/f2e398ea-f1f2-46c7-8cda-26fa8d603fcb> visualizado el 16 de octubre de 2020.

⁷⁴³ Herm (en occitano Èrm) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Dax-Nord.

⁷⁴⁴ La información correspondiente al dossier Im40004031 del inventario realizado por el *Departamento de Patrimonio e Inventario de la Nueva Región de Aquitania* obtenido de los archivos comunales de Herm.
En la documentación consta:
“«cent septante cinq livres six sols 9 deniers au sieur Maumejean argentier pour un pied de l’ostensoir qu’il a fait» (1773); «cinq cent livres seize sols au sieur Maumejean argentier pour une croix d’argent qu’il a fourny» (1773); «plus a payé six cent trente neuf livres au sieur Maumejean argentier pour la croix»

Así mismo consta una reparación por soldadura de un cáliz.

c) Bandera procesional en la Iglesia Parroquial de Santa Clara de Boos⁷⁴⁵ en Rion-des-Landes.

*“Bandera de procesión de los santos Clara y Pedro. Por la bandera se pagó 66 francos, el 25 de mayo de 1826, al orfebre de Dax Pierre Maumejean (1773-1853) (registro de cuentas de la fábrica, p. 31; el nombre se escribe "Moméjean"). Mencionado en un inventario después de 1870: "una antigua bandera de San Clara y San Pedro"”*⁷⁴⁶.

d) Beso de paz en la Iglesia Parroquial de Santa Magdalena en Goos⁷⁴⁷.

*“Sólo tres piezas de platería un poco más todavía se conservan: un conjunto de cáliz-pateno parisino de 1798-1809 (con el punzón del fabricante borrado), un raro cáliz del orfebre bayonense Charles-François Morlet (recibido maestro en 1782, pero el objeto data de 1819-1838) y un beso de plata de paz puede haber atribuido a los Dacquois Pierre Maumejean”*⁷⁴⁸.

(quittance du 22 juillet 1778); «soixante sept livres deux sols neuf deniers au sieur Maumejean argentier pour un aspersoir et un pax vobis» (quittance du 15 juin 1782).”
<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/le-mobilier-de-l-eglise-paroissiale-sainte-marie-madeleine/62e36a12-e54d-4f68-9f57-29600aa5598a> visualizado el 16 de octubre de 2020.

⁷⁴⁵ Boos (en occitano Bòsc), era una comuna francesa situada en el departamento de Landas, de la región de Nueva Aquitania, que el uno de enero de 2017 pasó a ser una comuna delegada de la comuna nueva de Rion-des-Landes al fusionarse con la comuna de Rion-des-Landes.

⁷⁴⁶ La información correspondiente a los dossiers Im40007339 e IA40001632 del inventario realizado por el *Departamento de Patrimonio e Inventario de la Nueva Región de Aquitania* obtenido de la página 31 de *los Extractos del registro parroquial de Laluque y Boos*, del párroco Pierre Lartigau (1853-1882) (Archivos Diocesanos de Dax, comunicados por el Padre Dominique Bop).

El texto literal dice: “Le 25 mai payé à Monsieur Moméjean orfèvre de la ville de Dax (Pierre Maumejean, 1773-1853) pour une Banière neuve à lui achetée pour soixante six francs”.

<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/eglise-paroissiale-saint-clair/e89ce67b-16c7-47c2-ae48-22126aee6708> visualizado el 16 de octubre de 2020.

⁷⁴⁷ Goos (en occitano Gòs) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Montfort-en-Chalosse.

⁷⁴⁸ La información correspondiente a los dossiers IM40004897 del inventario realizado por el *Departamento de Patrimonio e Inventario de la Nueva Región de Aquitania* obtenido de los Archivos Parroquiales de Goos.

<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/le-mobilier-de-l-eglise-paroissiale-sainte-madeleine/f1496fb4-521f-4584-9dbc-d2417605fc9c> visualizado el 16 de octubre de 2020.

e) Cáliz en la Iglesia Parroquial de San Pedro en Gamarde-les-Bains⁷⁴⁹.

“Este cáliz, marcado con un solo cuño con las iniciales PM, es sin duda el trabajo del orfebre dacquois Pierre Maumejean (1773-1853), hijo de José, también orfebre, y abuelo de Jules-Pierre, el fundador de la famosa fábrica de vidrio Maumejean. Un cuño similar se encuentra, con variaciones, en un cáliz mantenido en la Iglesia de Lourau (en el mismo cantón, ref. IM40004978) y en dos besos de paz en Herm (Municipio de Dax del Norte, REF. IM40004051) y en la Catedral de Dax (ref. IM40004519)”⁷⁵⁰.

5.3.1.3.3.2 Las acuñaciones de sus obras.

En este punto está catalogadas diversas obras que se atribuyen a Pierre Maumejean debido a su estampa identificativa.

⁷⁴⁹ Gamarde-les-Bains (en occitano Gamarde) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Montfort-en-Chalosse.

⁷⁵⁰ La información correspondiente a los dossiers IM40004826 del inventario realizado por el Departamento de Patrimonio e Inventario de la Nueva Región de Aquitania obtenido del Registro de las Hermandades del Santísimo Sacramento y Nuestra Señora de la Agonizante (1772-1863).



Ilustración 23: *Cuño de Pierre Maumejean. Beso de paz.*

Fuente: Registro Patrimonio de Aquitania - Catedral de Dax. Beso de paz. Dossier IM40004519 realizado en 2012.

<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/img/14e90bdc-40e9-4eff-85fb-872c07d4c825> visualizado el 25 de marzo de 2021.



Ilustración 24: *Cuño de Pierre Maumejean. Recipiente Santos Óleos.*

Fuente: Registro Patrimonio de Aquitania - Iglesia Parroquial de San Lorenzo, Cantón de Monfort. Recipiente de Santos Óleos. Dossier IM40004981 realizado en 2013

<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/img/bcc10256-24eb-4f32-bcb9-d4d8fd8d8e28> visualizado el 25 de marzo de 2021.



Ilustración 25: *Cuño de Pierre Maumejean. Ciborio.*

Fuente: Registro Patrimonio de Aquitania - Iglesia de San Pedro. Ciborio. Dossier IM40004826 realizado en 2013.

<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/img/f02aba48-65a0-4271-a546-7aa32e05c8e0> visualizado el 11 de abril de 2021.



Ilustración 26: *Cuño de Pierre Maumejean. Cáliz.*

Fuente: Registro Patrimonio de Aquitania - Iglesia Parroquial de San Lorenzo, Canton de Louer. Cáliz. Dossier Dossier IM40004978 realizado en 2013.

<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/img/993d97fb-2f4f-4acc-a9f2-7f94b4c5aa52> visualizado el 11 de abril de 2021.

5.3.1.3.3 Acusado como falsificador de moneda.

Debido a la situación monetaria que estaba padeciendo Francia (y Europa en General), en el artículo de Bernard Traimon⁷⁵¹ aparece Maumejean como uno de los orfebres⁷⁵² que se dedicaba a realizar moneda falsa en Dax. Hay que tener en cuenta que en aquella época había más de 33 tipos de moneda en circulación y que era fácil confundirlas. Incluso en el campo de las Landas, hasta 1940, era admitida cualquier moneda que tuviera bronce estando su valor determinado por su peso “*cualquiera que fuera su estado, origen y época, tenía un poder adquisitivo de un céntimo el gramo, es decir, uno o dos soles por 5 y 10 gramos de bronce*”.

A pesar de que el encubrimiento local estaba garantizado, basándose las relaciones económicas en valores personales, el problema arraigaba cuando se trataba de sacar estas monedas del entorno, y eso lo hacían los resineros que, por delante de los ceramistas, movían más dinero y, sobre todo, se desplazaban de ciudad en ciudad.

Durante este periodo, la resina jugó un papel especial porque era el único producto básico que generaba ingresos monetarios. Hay que considerar que no siempre los pagos eran en moneda y sí con la vieja tradición del trueque. Los libros de contabilidad de la época muestran que a cada uno se le pagaba con diferentes medios según su grupo social: mientras al aparcerero y el pequeño propietario se le pagaba en especie (centeno, a veces maíz) al propietario que no explotaba y arrendaba se le pagaba en efectivo⁷⁵³ (Yvon Hamon 1985). En todos los casos, sin embargo, la resina y sus derivados se vendían en los mercados de Dax y Burdeos y se pagaban con moneda.

En 1820, un resinero de Hermois parecía haber sido víctima de un delito de moneda falsa. El resinero compartió con el propietario la venta de la cosecha de resina a los comerciantes en el mercado. Aparte de algunos testimonios, en el juicio no se presentó

⁷⁵¹ TRAIMOND, B. (1994) “La fausse monnaie au village. Les Landes aux XVIII^e et XIX^e siècles” en *Terrain*, Núm. 23, julio 1994. Págs. 27-44.
www.researchgate.net/publication/30438506_La_fausse_monnaie_au_village visualizado el 12 de abril de 2019.

⁷⁵² Según Traimond, en el examen de los archivos judiciales de los siglos XVIII y XIX revelan una gran cantidad de registros relacionados con el uso y la fabricación de dinero falso. Las quejas y los pleitos se multiplican durante unos cincuenta años, de 1792 a 1840, período de la Revolución durante el cual una furia parece apoderarse de las poblaciones: acuñan dinero o, más precisamente, son los que trabajan los metales, herreros u orfebres, que se sientan capaces de fabricar piezas.

⁷⁵³ HAMON, Y. (1985). Une technique d'exploitation de la forêt landaise: le gemmage des pins (Una técnica para la explotación del bosque de las Landas: la extracción de pinos). Tesis doctoral. Dirigida por Jean Cuisenier. París. Universidad de París y EHESS.

ninguna prueba que acreditase su delito. Para que lo encarcelasen, sus enemigos lo acusaron de dar monedas falsas.

Cuando se trataba además de un metalúrgico, esta denuncia era tanto más eficaz cuanto que el imputado tenía competencia en la materia y que las autoridades creían en ella. Los artesanos pasaron fácilmente de trabajar con hierro a trabajar con plata. La proximidad de Bayona, donde la mayor parte del metal monetario utilizado en Francia se pasaba de contrabando y donde operaba un importante taller, hizo que la fabricación fuera algo común a los ojos de los habitantes de la región. Animados por la proximidad de las fábricas, los artesanos acuñaron monedas. La población, predispuesta a incrementar el valor de esta moneda de contrabando que circulaba en la región, accedió a utilizar sus monedas.

Tal y como indica Traimond, en 1822, hubo un caso importante de moneda falsa donde los comerciantes de resina fueron necesariamente sospechosos de estar en el origen de las monedas malas que circulaban por el campo. Naturalmente, el alcalde no tuvo reparos en acusar a estas personas -que estaban fuera de su ámbito de autoridad y relaciones- de introducir monedas falsas en Lit-et-Mixe y sus alrededores.

Pero ¿por qué estas personas no vendieron sus monedas en el propio Dax? Parece que encontraron una mayor desconfianza hacia los comerciantes urbanos. Algunos testimonios van en esta dirección (aunque su fiabilidad sea relativa, porque ocurrieron después de la designación del imputado). Tal y como se recoge en el *Archivo Departamental de las Landas*, 2 U 185:

“Un criado de Pauzac quiso dar en pago una moneda española de 20 soles; el comerciante, al darse cuenta de que esta moneda era falsa, se la devolvió y recomendó que usara una mejor en el futuro. Esta sirvienta fue a contarle a su ama lo que había sucedido; esta última la llamó tonta, imbécil y le dijo que la obra era buena, que Maumejean la había hecho (...) y de inmediato gritó: “¡Ah, Dios mío! ¿Qué dije? Suzon”.

Mientras tanto, jueces y policías buscaban lingotes y moldes. El único caso de éxito está documentado en Dax está datado en 1822. La acusación detalla el material utilizado:

“Buriles, puestos, matrices de varios espesores, piezas cuadradas de acero y prensas de hierro con balanzas en las que había un hueco cuadrado en el medio.... Este taller, un caso único, fabricaba varios tipos de piezas y los usuarios tenían una gran red

para vender su producción. Tenga en cuenta, sin embargo, que en este caso el origen social de los falsificadores difería de las profesiones habituales. Ciertamente, el fabricante era un orfebre”,

y en aquel entonces, uno de los pocos orfebres que permanecían en Dax era Maumejean.

5.3.1.3.4 Marc II Lalanne.

La familia Lalanne fueron unos orfebres del siglo XVIII con quien posteriormente se emparentaría la familia Maumejean a través del matrimonio entre Jules Pierre Maumejean y Marie Lalanne. Su obra se encuentra diseminada por la región de Burdeos, Occitania. Algunas de ellas, fruto del expolio de las revueltas populares, de la destrucción de templos y del cambio de estilo que se produjo durante el siglo XIX se puede encontrar en subastas.

Destaco dos de sus obras, una estatal y otra privada:

a) Custodia de enfermos en Iglesia de Las Landas.

Aparece fotografiada entre diferentes obras de *Las vajillas en el antiguo régimen* del trabajo publicado por Departamento de Patrimonio e Inventario de la Nueva Región de Aquitania en formato digital y publicado *on line* en su página web⁷⁵⁴.

b) Cruz de Altar en plata en subasta en *Antigüedades platería orfeverrie Nathalie Bourreau* (en 2018)⁷⁵⁵.

⁷⁵⁴ Se puede visualizar en *voir + d'images* en la página <http://inventaire.aquitaine.fr/decouvertes-de-laquitaine/landes/orfeverrie-des-eglises-des-landes/lorfeverrie-dancien-regime/> visualizado el 18 de octubre de 2020.

⁷⁵⁵ Como reza el anuncio de la subasta, “Bordeaux Orfeverrie XVIII° - Marc II LALANNE - Croix d'Autel Argent Massif 18°s.” <https://www.befr.ebay.be/itm/Bordeaux-Orfeverrie-XVIII-Marc-II-LALANNE-Croix-dAutel-Argent-Massif-18-s-/264047306219> visualizado el 18 de octubre de 2020.

Cruz de plata de 410 gramos subastada a través de la *plataforma digital de compraventa e-Bay* por 1600€. En ella se puede ver que su taller estaba en Burdeos, y que estaba reconocido para poder estampar su cuño junto al de orfebre de Burdeos. Así mismo se destaca que fue producida en 1769.



Ilustración 27: *Cuño de Marc Lalanne y de Burdeos.*

Fuente: e-Bay página de Subastas. Número de objeto: 264047306219. Subastado en 2018.

<https://www.befr.ebay.be/itm/Bordeaux-Orfeverrie-XVIII-Marc-II-LALANNE-Croix-dAutel-Argent-Massif-18-s-/264047306219> visualizado el 11 de abril de 2021.

También hubo en Dax un vidriero (Jean Baptiste Lalanne) a quien en 1830 se le encargaron las obras de la Catedral de Dax. Si bien es seguro que se conocían por trabajar para los templos religiosos en la región de las Landas, y más específicamente en el distrito de Dax, son dos ramas que no emparentaron, pero no se puede descartar que no influyese en la decisión de Jules Pierre Maumejean de optar por ser pintor sobre vidrio en vez de sobre tabla como lo era su padre.

5.3.1.4 Los pintores de loza.

5.3.1.4.1 Introducción a la loza.

Si bien el uso del barro para la elaboración de recipientes a lo largo de la humanidad⁷⁵⁶, durante el siglo XVI se descubrió la importancia de los depósitos de marga en las llamadas dolinas en la cuenca del río Adur, lo que provocó que fuera una zona, a su paso por la región de las Landas de cierta importancia en la elaboración de artículos de barro cocido de uso diario principalmente, si bien también desarrolló una artesanía ornamental de la que nos ha llegado pocas referencias.

Durante el final del siglo XVIII esta labor artesanal comienza un proceso proto industrial siguiendo las ideas de Colbert desarrolladas un siglo antes, lo que añadido al empuje industrial de Luis XIV y su biznieto y heredero Luis XV de ennoblecer los trabajos en barro cocido asimilándolo al arte de la cristalería produjo que muchos aristócratas se decidieran a invertir en la creación de empresas manufactureras de alfarería⁷⁵⁷.

Entre las muchas empresas que se establecieron, cabe destacar las instaladas en Dax, Saint Vicent de Xaintres y Tarnos en la ciudad con el mismo nombre⁷⁵⁸.

Saint Vicent es la empresa donde trabajaron Joseph Maumejean y su suegro Jacques Dufau.

Siguiendo el criterio de Alain Costes, para el centro alfarero de Saint Vicent son seis los tipos de producción estañada a alta temperatura (*Grand fou*, en traducción literal, *Gran Fuego*) que se realizaban en las instalaciones:

⁷⁵⁶ El estudio de la cerámica está muy diseminado, existiendo grandes trabajos de investigación, Entre ellos destaca uno que por su facilidad de acceso (está en línea) hace un recorrido por la historia de la cerámica, (Egipto, Asia, América precolombina), posteriormente se adentra en la en la época clásica y en el imperio musulmán, Desarrolla la obra en los países orientales (China y Japón) y hace un estudio pormenorizado por fases históricas de Europa (Italia, Alemania, Inglaterra, Dinamarca Austria y Holanda) con un estudio muy detallado de la cerámica francesa desglosando las principales regiones y fábricas de alfarerías, tanto de barro cocido, como de fayenza común o estañada, de fayenza fina, de gres y de porcelana.
<http://ogabathuler.free.fr/Francais/Ceramiques/histoirecera.html> visualizado el 15 de octubre de 2020.

⁷⁵⁷ Sólo la nobleza era capaz de realizar acometer estas empresas, pues tenían terrenos para poder colocar la industria y de donde obtener materias primas y combustibles (madera y/o carbón) y el capital para poder arrancar la empresa. En ese momento, la burguesía tenía capital, pero no era habitual que dispusiera de terreno, por lo que, si entraban en los negocios, era aportando sólo capital.
La creación de una empresa alfarera necesitaba de unas 4000 libras, muy distante del millón de libras para abrir una acería.

⁷⁵⁸ Alain Costes realiza un trabajo intensivo sobre la fayenza en Aquitania. En la publicación describe el entorno sociológico y un estudio sobre las decoraciones y los maestros que las realizan. En ella, en el anexo 4 de la obra reconoce a más de 100 pintores (entre los que está Joseph Maumejean y Pierre Duffau como decoradores de la zona del Adur), así como más de 70 empresas de fayenza sólo en el siglo XIX
COSTES, A. (2007). *La faïence stannifère en Aquitaine et Midi Toulousain*, La Grésale Hors Serie 7, agosto 2007.
<https://es.calameo.com/books/000507494485f147bc74e> visualizado el 20 de octubre de 2020.

- a) Decoración Gran fuego de calidad "clásica":
 - a.1) - Fondo blanco.
 - a.2) - Fondo colorido (generalmente amarillo).
- b) Decoración Gran fuego de calidad común o sumaria.
- c) Decoración Gran fuego con temas rústicos o populares:
 - c.1) - Decoración pintada.
 - c.2) - Decoración mixta, *pochot* (con plantilla) y pintado.
 - c.3) - Decoración con *pochot*.
- d) Gran fuego con decoración artística:
 - d.1) - Copias o imitación a conjuntos clásicos.
 - d.2) - Copias o imitación de los conjuntos populares.
 - d.3) - Creaciones contemporáneas.
- e) Gran fuego sin decoración:
 - e.1) - Blanco.
 - e.2) - Reverso azul o amarillo.
- f) Reverso marrón (fondo negro).

5.3.1.4.2 El Rio Adur.

El río Adur, el más caudaloso de Francia, discurre por los cuatro departamentos de los Altos Pirineos, los Gers, las Landas y los Pirineos Atlánticos, atravesando ciento nueve municipios, incluyendo las localidades de Bagnères-de-Bigorre, Tarbes, Dax, Bayona y Anglet. Como río navegable mantuvo una fuerte actividad de transporte de mercancías en galupas y gabarras, permitiendo vender la producción del interior del Suroeste y en particular los vinos de los viñedos gascones. Esta actividad continuó hasta principios del siglo XX, cuando se inclinó a la llegada del tren más rápido y económico. Los cuatro puertos principales del Adur eran, en orden descendente de tonelaje realizado: Mugron; St. Sever; Hinx y Dax. A esto, es necesario añadir tráfico desde el puerto de Mont-de-Marsan, utilizando el afluente Midouze antes de llegar al Adur en Tartas. Incluso hoy en día, el río Adur sirve como un vehículo de exportación para algunas producciones locales como el maíz.

El río Adur deposita una sedimentación excepcional a su paso por el departamento de Landas en Occitania que le confiere unas características excepcionales para la alfarería. De hecho, desde el siglo XV hay documentación de los primeros fabricantes alfareros para la producción de menaje. Las principales fábricas de fayenza se establecieron a partir del siglo XVII.



Ilustración 28: Principales fábricas de loza

Fuente: Consejo General de Landas. *Dossier pédagogique. Livret de l'enseignant - Préparation à la visite, Cycle 2 et 3.* Pág.7.

http://web40.ac-bordeaux.fr/fileadmin/pedagogie/artsetculture/artduquotidien/musee_samadet/Dossier_pedagogique_cycle_2-cycle3.pdf visualizado el 31 de marzo de 2021.

Estas características especiales produjeron la creación de innumerables talleres de loza, desde los más primitivos de sólo barro cocido con o sin decoración hasta porcelanas finas durante el siglo XIX y principios del XX.

En principio los talleres eran para autoconsumo y comercio muy local. Los hornos (que se utilizaban también para cocer el pan y otros alimentos) eran utilizados para la alfarería principalmente en verano, ya que el barro debía pasar por el proceso de reacciones químicas para “pudrirlo”.

5.3.1.4.3 Jacques Dufau (1782-1850).

Jacques Dufau, también reconocido como Jacques Duffaut⁷⁵⁹ fue un decorador de loza que estuvo trabajando en la fábrica de Saint Vicent de Xaintes desde 1817 hasta su muerte en el año 1850.

El apellido Dufau tiene varias ramas dentro de la zona de Las Landas, y más especialmente en Dax. En ella podemos ver desde un arquitecto (Alan Dufau) que participó en la rehabilitación de muchos templos, teniendo como vidriero preferente a Dagrant, hasta un sacerdote que rehabilitó, como artesano carpintero y ebanista gran parte de la iglesia de Notre Dame. Así mismo no debemos olvidar la rama de la familia que se dedicó a la política y llegó a ser alcalde, motivo por el que una de las principales arterias de Dax lleva su nombre.

En el caso de Jacques, quizá de origen más humilde que sus otras ramas de gentilhombres, se dedicó a la decoración de loza. Nacido en 1782 estuvo casado con Martie Dorcodoy y tuvo una hija, Catherine, que a la postre sería la madre de Jules Pierre.

Su obra está incluida entre las obras de Saint Vicent de Xaintes. No tiene reconocida ninguna obra firmada, así pues, es seguro que trabajase entre todas las categorías que se dieron a lo largo de los años en los que participó hasta su fallecimiento.

Una vez que su amigo Frances Novión adquiere la fábrica en la que trabaja en 1847, Jacques Dufau sigue trabajando en ella hasta su fallecimiento en 1850.

5.3.1.4.4 Josep II Maumejean (1809-1872).

Nacido en Dax en 1809 e hijo y nieto de orfebres, es reconocido como Joseph II Maumejean en los registros del inventario de patrimonio cultural de la región de Aquitania⁷⁶⁰.

⁷⁵⁹ Alain Costes, quizá por error, lo denomina Jacques Duffau, pero debe de ser un error ya que las fechas de nacimiento y defunción que indica coincide con las de Jacques, y, por otro lado, lo identifica como Pierre Duffau, pero no registros consultados de ningún Pierre Dufau, Duffau o Duffaut en esa época como decorador de loza o porcelana.

⁷⁶⁰ Un ejemplo es en la tabla de La Natividad, en la que se dice “Ce tableau de facture naïve porte la date 1828 et la signature du jeune peintre dacquois Joseph II Maumejean (Dax 1809 - Saint-Esprit 1872)”.

Liberado del ejército por motivos de salud desde bien joven, estuvo retirado en su ciudad natal. Se dedicó a una vida artística diferente a la orfebrería que hacía su familia tanto Josep I (1724-1794) -su abuelo-, como Pierre (1773-1853) -su padre-, los cuales hicieron obras de valor catalogadas en los registros e inventarios de Aquitania como se ha visto anteriormente.

Con formación militar al igual que sus hermanos -llegó al rango de Sargento Furriel- no hay fuentes documentadas en las que se defina la formación artística adicional, si bien su contacto con obras en iglesias por la profesión de su padre es seguro.

5.3.1.4.4.1 Su obra.

En un principio Joseph II se hace pintor de obras al óleo, de los cuales tenemos tres identificados (uno de ellos desaparecido) en la región de Aquitania.

a) Pintura sobre tabla en Catedral de Nuestra Señora Dax.

El primero del que se tiene constancia es el llamado “*la Sagrada Familia*” o “*la Natividad*”⁷⁶¹ como aparece en las guías culturales, expuesto en el muro Norte de la capilla occidental de la catedral de Dax.

Datado en 1828, tomó como modelo para representar al San José con el niño en brazos el grabado realizado en 1809 por Pierre-François Godard editado en Cambrai⁷⁶².

<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/tableau-sainte-famille-dit-la-nativite/3111b4bc-8246-4bea-be46-ebe83d932f31> visualizado el 11 de abril de 2019.

⁷⁶¹ La información correspondiente al inventario realizado por el *Departamento de Patrimonio e Inventario de la Nueva Región de Aquitania* obtenido de la página web oficial:
<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/tableau-sainte-famille-dit-la-nativite/3111b4bc-8246-4bea-be46-ebe83d932f31> visualizado el 11 de abril de 2019.

⁷⁶² La información correspondiente al inventario realizado por el *Departamento de Patrimonio e Inventario de la Nueva Región de Aquitania* obtenido de la página web oficial:
http://www2.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0056/m500202_02ce11102_p.jpg visualizado el 11 de abril de 2019.



Ilustración 29: 1828 - *La Anunciación* por Joseph II Maumejean.

Fuente: Registro Patrimonio de Aquitania - Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/tableau-sainte-famille-dit-la-nativite/3111b4bc-8246-4bea-be46-ebe83d932f31> visualizado el 31 de marzo de 2021.

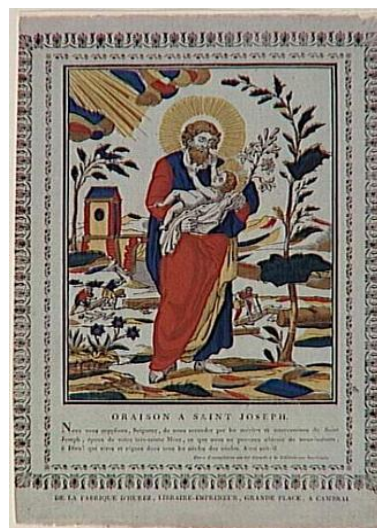


Ilustración 30: 1809 - *Grabado de San José* por Pierre François Godard.

Fuente: Registro Patrimonio de Aquitania - Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

http://www2.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0056/m500202_02ce11102_p.jpg visualizado el 31 de marzo de 2021.

b) Pintura sobre tabla en Iglesia parroquial de San Pedro en Tercis-les-Bains⁷⁶³.

En 1830 pinta otro cuadro – hoy desaparecido- para decorar la Iglesia Parroquial de San Pedro en Tercis-les Bains, comuna francesa en el distrito de Dax, donde el tema es la “*entrega de las llaves de San Pedro*”⁷⁶⁴.

⁷⁶³ Tercis-les-Bains (en occitano Tèrcis) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Dax-Sud.

⁷⁶⁴ Detalle de la descripción de los bienes de la Iglesia: <http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/le-mobilier-de-l-eglise-paroissiale-saint-pierre/135b0567-071c-4d58-9ad5-bb3c541cc803> visualizado el 2 de marzo de 2020. “Quoi qu'il en soit, rien n'en a été conservé dans le nouvel édifice achevé en 1831. Dès la fin des travaux, la fabrique se préoccupe de meubler le chœur: en 1830, elle acquiert du peintre dacquois J. Maumejean un nouveau tableau d'autel représentant La remise des clés à saint Pierre (disparu)”. En traducción libre: “En cualquier caso, nada se ha conservado en el nuevo edificio terminado en 1831. Al final de la obra, la fábrica se ocupaba de amueblar el coro: en 1830, adquirió al pintor de Dax J. Maumejean una nueva pintura de altar que representa la entrega de las llaves a San Pedro (desaparecido)”. La descripción realizada como obra desaparecida es “Remise des clefs à saint Pierre. Huile sur toile, par Joseph II Maumejean (1809-1872), peintre à Dax et à Bayonne, 1830. Achat mentionné dans les archives de la commune: «tableau d'une hauteur de 6 pieds sur 4 de large» sur le sujet de «N.S. Jésus Christ qui donne les clefs à St Pierre». Placé au-dessus du maître-autel, où il est encore signalé en 1906 parmi "trois tableaux sans valeur"”, que se traduce como “Entregando las llaves a San Pedro. Óleo sobre lienzo, de José

c) Pintura sobre tabla en Iglesia parroquial de San Pedro en Villeneuve-de-Marsan.

En 1832 pinta “*la Ascensión*” para la iglesia parroquial de Hontanx, en el Cantón de Villeneuve-de-Marsan.

Entre sus muchos trabajos, consta también dos obras desaparecidas de características similares. Son las labores de pintura y dorado de mobiliario. Se destacan las siguientes:

(a) Hasta una fecha bastante reciente, el altar principal de Bénesse se presentó como se describe en una monografía anexa al libro parroquial (mediados del siglo XX) conservado en la sacristía:

“(...) la tumba del altar, policromado, se complementó con un tabernáculo de madera pintado adornado con tres estatuillas ("nuestro Señor " en la puerta y "dos apóstoles " en los paneles laterales) y coronado con un retablo de dos columnas enmarcando un altar pintura con la efigie de San Miguel, patrono de la parroquia”⁷⁶⁵.

Este conjunto fue desmantelado y parcialmente destruido entre los años 1950 y 1985. Una postal del fotógrafo de Dax Raymond Labat (años 1950-1960) muestra el altar todavía intacto, si bien ya está privado de su retablo. Pero tal y como indica *El servicio de Patrimonio e Inventario de Aquitania*:

“Le tombeau galbé, sans doute exécuté dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et réparé en 1843-1844 par le peintre et doreur Joseph Maumejean de Dax (A.D. Landes, 2 O 268), a été décapé et réduit en largeur lors de la rénovation du chœur en 1985”.

II Maumejean (1809-1872), pintor en Dax y Bayona, 1830. Compra mencionada en los archivos de la comuna: "pintura de 6 pies por 4 pies de ancho" sobre el tema de "N.S. Jesucristo que da las llaves a San Pedro." Colocado sobre el altar mayor, donde todavía está marcado en 1906 entre "tres pinturas sin valor".

⁷⁶⁵ La información correspondiente al inventario realizado por el *Departamento de Patrimonio e Inventario de la Nueva Región de Aquitania* obtenido de los archivos comunales: <http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/autel-maitre-autel/4224defa-5996-4327-a8c7-88d44ada9813> visualizado el 12 de abril de 2019.

(La tumba curvada, probablemente ejecutada en la segunda mitad del siglo XVIII y reparado en 1843-1844 por el pintor y dorador Joseph Maumejean de Dax (A.D. Landes, 2 O 268), fue despojado y reducido en anchura durante la renovación del coro en 1985).

(b) La Obra de la parroquia de San Miguel corrió una suerte parecida. Con muchas semejanzas desde un punto de vista artístico (ambas dedicadas a San Miguel) y con una distribución semejante de las figuras, este sufrió eliminación, expolio y finalmente la desaparición.

“Le maître-autel, qui avait été restauré en 1843-1844 par le peintre et doreur dacquois Maumejean, fut démantelé: le tombeau, décapé, a été avancé à l'entrée du chœur, le tabernacle à ailes supprimé à l'exception des trois statuettes (Christ souffrant, saint Pierre et saint Paul) qui l'ornaient (le "Saint Paul" a toutefois été volé dès la fin des années 1980 et le "Saint Pierre" a disparu peu après 1992)”⁷⁶⁶.

Una traducción libre del texto es

“El altar mayor, que había sido restaurado en 1843-1844 por el pintor y dorador de Dax Maumejean, fue desmantelado: la tumba, despojada, fue adelantada hasta la entrada del coro, el tabernáculo alado retirado excepto las tres estatuillas (Cristo sufriendo, San Pedro y San Pablo) que quedaron adornándolo. (el "San Pablo" fue robado ya a finales de la década de 1980 y el "San Pedro" desapareció poco después de 1992)”.

Esta obra, no firmada, está asignada a Joseph Maumejean por atribución.

Es importante destacar en este punto la doble faceta de Josep: pintor y dorador, acción muy relacionada con la orfebrería que hacía su padre.

⁷⁶⁶ La información correspondiente al inventario realizado por el *Departamento de Patrimonio e Inventario de la Nueva Región de Aquitania* obtenido de los archivos comunales: <http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/le-mobilier-de-l-eglise-paroissiale-saint-michel/08e95658-4c92-411b-88e4-fd3e9f54b318> visualizado el 2 de marzo de 2020.

5.3.1.4.4.2 Su boda con Catherine Dufau

En la boda con Catherine Dufau el ocho de febrero de 1836 en Dax, Joseph Maumejean todavía se presenta como Sargento Furriel, esto es, buscando la distinción de un suboficial en excedencia permanente del Ejército de Luis XVIII durante la época en que Luis Felipe I reinaba en Francia. Aún a pesar de estar retirado tuvo que pedir autorización al Mariscal de Campo para poder contraer nupcias. Su padre, Pierre Maumejean, se le reconoce también como orfebre de la ciudad de Dax al igual que ya se indica del fallecimiento de su madre, Catherine Ursulle Rousille tres años atrás⁷⁶⁷.

"L'an mil huit cent trente six et le huit février à huit heures du soir par devant nous Théophile Doussy, maire, Officier de l'état civil de la commune de Saint-Esprit canton de ce nom département des Landes sont comparus, le sieur Joseph Maumejean sergent fourrier au cinquante cinquième régiment de ligne en congé illimité à Dax, où il est né le deux janvier mil huit cent neuf, majeur de vingt sept ans révolus, fils légitime de sieur Pierre Maumejean, orfèvre, habitant de Dax et de feu Catherine Ursulle Roussille, décédée à Dax le treize du mois de mai mil huit cent trente trois ainsi qu'il résulte de l'acte délivré par M.le Maire de ladite ville le six janvier dernier dument légalisé ; agissant ledit sieur Joseph Maumejean pour lui-même en présence et du consentement de son dit père, ainsi que la permission de M.Le Maréchal de Camp Peyris commandant la subdivision du département des Landes, sous la date du treize septembre mil huit cent trente cinq, D'une part.

Et demoiselle Catherine Dufau, sans profession, âgée de vingt deux ans révolus, habitante de cette ville où elle est née le deux avril mil huit cent treize; majeure, fille légitime de Jacques Dufau, peintre en fayence, et de Marthe Dorcodoy, conjointe, habitante de cette ville.

(testigos)

⁷⁶⁷ Véase el detalle en:
http://earchives.le64.fr/img-viewer/FRAD064003_IR0002/BAYONNE/5MI102-50/viewer.html?ns=FRAD064006_5MI102_50_0598.jpg visualizado el 11 de abril de 2019.

*(...) de quoi avons dressé acte en présence des sieurs François Novion, fabricant de fayence, âgé de cinquante huit ans, Jean-Baptiste Novion, tourneur en fayence, âgé de vingt huit ans, Martin Lacraste, marchand épicier âgé de quarante neuf ans, et Antoine Périchon, boucher, âgé de trente ans*⁷⁶⁸.

En una traducción libre:

“El año 1836, el ocho de febrero a las ocho en punto de la noche ante nosotros Théophile Doussy, Alcalde, Oficial de estado civil de la comuna de Saint-Esprit Cantón de ese nombre Departamento de las Landas se presentan el sargento Fourier Señor Joseph Maumejean, del 55º Regimiento de línea en licencia ilimitada en Dax, donde nació en enero 1809, mayor de veintisiete años de edad, el hijo legítimo del Señor Pierre Maumejean, orfebre, residente de Dax y de la difunta Catherine Ursulle Roussille, que murió en Dax el 13 de mayo de 1833. Como resultado de la ley emitida por el alcalde de dicha Ciudad el seis de enero pasado debidamente legalizada; actuando el Sr. Joseph Maumejean por sí mismo en la presencia y el consentimiento de su padre, así como el permiso del Mariscal de Campo, Sr Peyris comandante la subdivisión del Departamento de Landes, bajo la fecha de septiembre de 1835 de una parte.

Y la señorita Catherine Dufau, sin profesión, veintidós años, viviendo en esta ciudad donde nació el dos de abril de 1813; mayor, hija legítima de Jacques Dufau, pintor en Fayence, y Marthe Dorcodoy, cónyuge, vecinos de esta ciudad (...).

(testigos)

(...) lo que se ha señalado en la presencia de los varios señores François Novion, fabricante de cerámica, de edad 58 años, Jean-Baptiste Novion, Tornero de cerámica, edad de 28, Martin

⁷⁶⁸ Información extraída de las actas de bodas de Saint-Sprit. ANÓNIMO (1814). Saint.Sprit Marriages, 1814-1831. Pág. 600. http://earchives.le64.fr/img-viewer/FRAD064003_IR0002/BAYONNE/5MI102-50/viewer.html?ns=FRAD064006_5MI102_50_0599.jpg visualizado el 11 de abril de 2019

Lacrate, comerciante de comestibles de edad 49, y Antoine Périchon, Carnicero, de 30 años”.

Del certificado de boda se resalta la relación que tenía Jaques Dofau (o Dufau) con Françoise Novion donde a la postre estaría este más de 30 años trabajando y posteriormente contrataría a Joseph para trabajar en la fábrica como pintor de cerámica. Previo a trabajar con la familia Novion se sabe que Joseph estuvo trabajando en una empresa de loza en Saint-Vincent-de-Xaintes (una comuna unida a Dax en 1861), activa entre 1809 y 1848 y en la que Joseph comenzó a trabajar en 1836, al mismo año de su boda. Esta tuvo sucesivas direcciones gestionadas por ceramistas de Saint-Esprit, tales como el tornero alfarero Charles Delage, posteriormente el pintor sobre loza Hector Larroque, e incluso de Nevers (capital del departamento de Nièvre en la Borgoña y centro productor de cerámica con reconocimiento internacional) vino Philibert Dorot.

De esta época de Dax, entre los años 1835 y 1837 son atribuibles a Joseph II la serie “escenas de género” pintadas a la “*façon réverbère*”, así como las rosas "patatas" y los grandes centros de flores o “*fleurette*”⁷⁶⁹.

⁷⁶⁹ En la exposición que se realizó en el “*Musee da Borda*” en Dax entre el 4 de febrero y el 24 de junio pudieron verse varias obras de Maumejean. Según indica la revista *Culturel de Dax* relata:

“La production autour de Dax. La seconde faiencerie de Saint-Vincent-de-Xaintes (commune rattachée à Dax en 1861), active entre 1809 et 1848, est bien connue: sous les directions successives de faienciers venus de Saint-Esprit comme le toumeur Charles Delage puis le peintre. rannais Hector Larroque, ou de Nevers comme Philibert Dorot, nous connaissons des noms des ouvriers, toumeurs, peintres, des inventaires de production et de matériels. L'exposition présente un échantillon de la production atribuible à Dax, sous toute réserve. Parmi les attributions les mieux étayées pour cette faiencerie, se trouvent les pièces omées de décors "façon réverbère, la série des scènes de genre attribuées au peintre Joseph Maurnéjean. Les roses patates et la grosse fleurette marqueraient quant à elles les années 1835-1837”.

En una traducción libre nos dice: “Producción alrededor de Dax: La segunda empresa de Fayenza de Saint Vincent de Xaintes (comuna unida a Dax en 1861), activa entre 1809 y 1848, es bien conocida: bajo las sucesivas direcciones de los faiencistas del Saint Esprit como el tornero Charles Delage y luego el pintor. de Rainee Héctor Larroque, o de Nevers como Philibert Dorot, conocemos los nombres de los trabajadores, torneros, pintores, inventarios de producción y materiales. La exposición presenta una muestra de la producción atribuible a Dax, sujeto a cualquier reserva. Entre las atribuciones más soportadas para esta fábrica de barro se encuentran las piezas ejecutadas con "decoraciones estilo faro”, la serie de escenas de género atribuidas al pintor Joseph Maumejean. Las rosas de patata y el gran florete marcarían los años 1835-1837”.

ANÓNIMO (2014) “La production autour de Dax” en *Culture - L'agenda*. Núm. 30. feb-mar 2014. Págs. 2-3.

<https://es.calameo.com/read/0007927630e337335dab1> visualizado el 10 de abril de 2019



Ilustración 31: *Plato de Loza atribuible a Joseph II Maumejean.*

Fuente: Revista *Culture - L'agenda*. Núm. 30. febrero 2014. Págs. 2-3.

<https://es.calameo.com/read/0007927630e337335da>
b1 visualizado el 10 de abril de 2019.

Tras el matrimonio de la familia Maumejean-Dufau, estos emigran hacia la zona de Bayona estableciéndose en Sant-Esprit, comuna independiente hasta que queda anexionada a Bayona en junio de 1857⁷⁷⁰.

Once años más tarde, a primeros de abril de 1868 fallece Catherine Dufau⁷⁷¹.

5.3.1.4.5 Jules Pierre Maumejean

Por todos es conocido la faceta vidriera y mosaiquista de Jules Pierre, primer vidriero de la saga que estableció su primer *atelier* en Pau en 1862 como veremos posteriormente.

⁷⁷⁰ Decreto por el que queda anexionada la Saint Sprit a la villa de Bayona <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6471728w/f96.image> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁷⁷¹ Aparece en la publicación de Decesos del Registro Civil su fallecimiento el 1 de abril de 1868 del diario *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. ANÓNIMO (1868) "Deceses" en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 3 de abril de 1868. Pág. 3. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5222148t/f3.image> visualizado el 18 de enero de 2021.

Pero más desconocida es su faceta como decorador de cerámica.

De la escasa producción que tuvo, una de ellas, donde demuestra, al igual que su padre, el dominio de la técnica, dibuja a un “oficial a caballo” en una bandeja de 34 x 27 cm. sobre porcelana. Esta pieza es probable que pertenezca a una serie que expuso en 1884 en la exposición de los salones de Pau y de la que T. Podolecki dijo:

“Grande pièce parfaitement venue d’un dessin irréprochable de style et d’une excellente couleur”.

(“Pieza grande perfectamente acabada con un impecable diseño de estilo y excelente color”)⁷⁷².

Esta pieza, salida a subasta en la prestigiosa galería *Galerie Diane et Eric Lhoste*⁷⁷³ -ubicada en 32 rue Emile, Garet Pau 64 000, Francia-, muestra a un oficial sobre caballo en posición estática.

Esto, que es más que una mera anécdota, demuestra que la época de Pau, a diferencia de lo que se ha dicho en algunos ensayos, no fue tan floreciente y fue necesario realizar todo tipo de trabajos -y no sólo de vidrio y posteriormente de mosaicos-. La competencia con otros talleres establecidos en Pau con más prestigio no lo hicieron destacar, pero finalmente, como analizaremos, esa floreciente etapa de nuevas construcciones religiosas del país galo fue realizadas por artistas de París y no por vidrieros locales. Es precisamente este año, 1884, cuando tras ser nombrado Pintor sobre vidrio de la casa Real de Alfonso XII en 1882, comienza su expansión por toda España ejecutando entre otros la *basílica de Lekeitio* en el País Vasco, los mosaicos de la *Catedral de Granada*⁷⁷⁴ en Andalucía o la *Iglesia de Santos Justo y Pastor* en Valencia⁷⁷⁵.

⁷⁷² PODOLECKI, T. (1884) “Salon de Pau” en *Journal des artistes*. 1 de febrero de 1884. Pág. 3. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k45768773/f3.item> visualizado el 18 de enero de 2021.

⁷⁷³ Pieza en venta con una salida de 350 €, visualizado en Internet en l página de antigüedades *proantic.com*. <https://www.proantic.com/en/display.php?mode=obj&id=539280> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁷⁷⁴ Posteriormente, y bajo la dirección de Ricardo García Guereta realizarán entre 1925 y 1930 las vidrieras costeadas por el propio cardenal Casanova (1921-1930). Consta de tres vidrieras superiores en la capilla Lateral de Nuestra Señora de las Angustias. <https://catedraldegranada.com/la-catedral/capillas-y-altares-perimetrales/nuestra-senora-de-las-angustias/> visualizado el 28 de octubre de 2020.

⁷⁷⁵ Tres obras con a que se publicitaba en sus primeros anuncios.



Ilustración 32: Bandeja con pintura sobre loza de Jules Pierre Maumejean.

Fuente: Página web Proantic.com.

<https://www.proantic.com/display.php?mode=obj&iid=539280> visualizado el 24 de marzo de 2021.

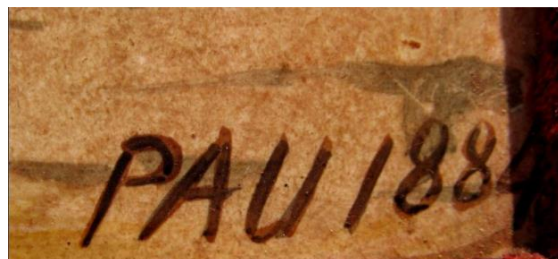
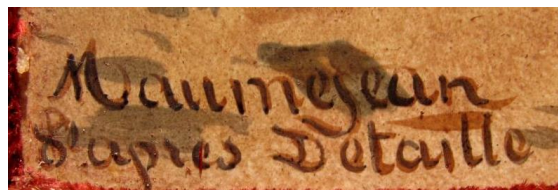


Ilustración 33 y 34: Detalles de la bandeja con pintura sobre loza de Jules Pierre Maumejean.

Fuente: Página web Proantic.com.

<https://www.proantic.com/display.php?mode=obj&iid=539280> visualizado el 24 de marzo de 2021.

5.3.2 Los vidrieros.

Dentro de la familia protagonista de esta tesis, el primer vidriero de la saga es el hijo de Joseph II Maumejean y de Cathéine Dufau. Su nombre: Jules Pierre Maumejean.

Jules Pierre⁷⁷⁶, nació el 4 de marzo de 1837 en la comuna de Saint-Espirit, es una comuna “*al otro lado del río de Adur*” de Bayona y comunicada por un puente con la turística ciudad que periódicamente debía de rehacerse debido a las crecidas del río⁷⁷⁷.

⁷⁷⁶ Como se puede ver en la partida de nacimiento indicada anteriormente. Su nombre es Pierre. Será posteriormente cuando se hace llamar Jules Pierre, quizá para darse un toque de distinción a través de nombres compuestos. De hecho, sus hijos no tendrán un simple nombre, sino uno compuesto de tres y hasta cuatro nombres (como es el caso de Marie Therese Gabrielle Blanch).

⁷⁷⁷ El trabajo sobre las reconstrucciones del puente de Saint Esprit está condensado en la *Auñamendi Eusko Entziklopedia*, procedente del *Dictionnaire historique de Bayonne* de Edouard Ducéré publicado en 1916. <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/puente-de-saint-esprit/ar-102508/> visualizado el 25 de marzo de 2021.

De los seis hijos de que tuvo Jules Pierre con Marie Honnore Lalanne, tan sólo los varones tuvieron relación con el arte de las vidrieras, y uno de ellos muy superficialmente. Nos referimos a los hijos mayores José⁷⁷⁸ y Enrique⁷⁷⁹ que desarrollaron su labor en España, León⁷⁸⁰ cuyo pronto fallecimiento nos ha dejado sin legado y Carl⁷⁸¹, quien se hizo responsable de los talleres de París. Las hijas, Margarita⁷⁸² y Teresa⁷⁸³ -tercera y quinta en orden cronológico- no participaron activamente en el desarrollo de las vidrieras, si bien los familiares que no trabajaron sí tuvieron participaciones de la empresa a lo largo de su vida⁷⁸⁴.

⁷⁷⁸ Según consta en su hoja militar, Joseph Jules Edmond Maumejean, nacido el 12 de abril de 1869 en Pau. En el momento de ser avisado a servicio militar, residía en Pau y tenía por profesión pintor sobre vidrio. <http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r156324zbnk8k/fl?context=militaire::47608> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁷⁷⁹ Según consta en su hoja militar, Jean Simon Henri Maumejean, nacido el 10 de junio de 1871 en Pau. En el momento de ser avisado a servicio militar, residía en París y tenía por profesión pintor. <http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r158763z28109k/fl?context=militaire::52009> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁷⁸⁰ Según consta en su hoja militar, Léon Ernest Thomas Maumejean, nacido el 7 de marzo de 1878 en Pau. En el momento de ser avisado a servicio militar, residía en Biarritz y tenía por profesión empleado del comercio. <http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r58302zgr9vlrk/fl?context=militaire::86303> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁷⁸¹ Según consta en su hoja militar, Charles Joseph Emile Maumejean, nacido el 11 de abril de 1888 en Pau. En el momento de ser avisado a servicio militar, residía en San Sebastián y tenía por profesión director de fábrica de perlas (si bien está tachado que era estudiante de arquitectura). <http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r101370z91f0pk/fl?context=militaire::129413> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁷⁸² Según el periódico *L'Indépendant des Basses-Pyrénées* del 21 de julio de 1875, Marguerite Marie Emilie Thérèse Maumejean nació el 17 de julio de 1875 inscrita en el registro civil de Pau. ANÓNIMO (1882) "Naisances" en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 17 de julio de 1875. Pág. 3. [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5225817m/f3.image.r=\(prOx:%20%22Maumejean%22%20%20%22Jules%22\)?rk=64378;0](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5225817m/f3.image.r=(prOx:%20%22Maumejean%22%20%20%22Jules%22)?rk=64378;0) visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁷⁸³ Según el periódico *Le Moniteur des Pyrénées* del 6 de agosto de 1882, Blanche Gabrielle Thérèse Marie Maumejean nacida el 31 de julio de 1882 inscrita en el registro civil de Pau. ANÓNIMO (1882) "Naisances" en *Le Moniteur des Pyrénées*. 6 de octubre de 1882. Pág.3. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1499225x/f3.image.r=Maumejean?rk=665239;2> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁷⁸⁴ Tras la Guerra Civil que sufrió España, muchos documentos desaparecieron, y era necesario solicitar, para quien lo deseara, duplicados. Debido a eso, en el BOE del 25 de marzo de 1950, Germaine Maumejean Arbés (hija de Enrique Maumejean) solicita un duplicado de sus acciones: "SAN SEBASTIAN. Don Valeriano Valiente Delgado, Magistrado, Juez de Primera Instancia número uno y decano de los de esta ciudad y su partido. Por el presente edicto hago saber: Que a instancia del Procurador don Bernardo Elio, en nombre y representación de doña Germaine Maumejean Arbés, se sigue expediente por extravío en Madrid, durante el periodo rojo, de 150 acciones de Maumejean Hnos. Vidriera Artística, S. A., de 500 pesetas nominales cada una números 1.001 a 1.050, 1.101 a 1 150, 1.551 a 1.600, al objeto de impedir el pago del capital, intereses o dividendos a personas distintas de la solicitante y para la expedición de duplicados. Lo que se hace público a fin de que en término de seis días comparezca el tenedor de los títulos a usar de sus derechos, prevenido de que caso contrario sufrirá el perjuicio correspondiente.

De la tercera generación de vidrieros destaca tan sólo Jorge Maumejean⁷⁸⁵, hijo de José y de Agustine Vic⁷⁸⁶, quien estuvo casado con la hija de quien fue alcalde de San Sebastián⁷⁸⁷, María Luisa de Elósegui y Ligariturri. Este matrimonio le dio cierta popularidad y durante los años de la república era frecuente que apareciese en las hojas de sociedad, informando de sus viajes, de sus fiestas y reuniones y, al igual que el resto de su familia, de sus donaciones. Hija de este Matrimonio entre George y María Luisa nacería Mercedes Maumejean Elósegui de Jacques, quien sabemos que partió para Estados Unidos por la documentación de embarque y de llegada a la Isla de Elis.

5.3.2.1 El primer vidriero.

Como se detalla en la introducción, el primer vidriero que se instala como tal en Francia es Jules Pierre Maumejean.

Poco sabemos de su formación artística. Es cierto que, en aquel momento de su juventud, reconocidos pintores sobre vidrio coetáneos como el propio Anglade (de quien se dice que fue maestro de sus hijos en España), o como Dagrant están en Burdeos. En la exposición de Pau de 1867, tanto Dagrant como Maumejean participaron como expositores. Mientras el primero se promocionaba como alumno de J. Villiet, y dice estar establecido en

Dado en San Sebastián a cuatro de marzo de mil novecientos cincuenta. — El Juez, Valeriano Valiente. - El Secretario, Miguel Álvarez. 1.647—A. J.”. BOE nº 84 del 25 de marzo de 1950. <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1950/084/C00535-00540.pdf> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁷⁸⁵ Jorge Maumejean tuvo dos hermanos mayores (María y Ernesto) que no se dedicaron al mundo de las vidrieras. Tenemos constancia, de ellos, entre otros motivos, porque aparecen en la esquila de don José Vic, su abuelo materno, fallecido en el año 1904, cuando Jorge todavía no había nacido. La esquila menciona a la familia “*Su desconsolada esposa D. ^a Elisa Ballartas y Rodríguez; sus hijos D. ^a Agustina, D. ^a Clotilde, D. Francisco, D. Julián, D. Urbano, D. Juan, D. Luis y doña Elisa; sus nietos D. ^a María y D. Ernesto Maumejean; su hijo político don José Maumejean; sus hermanos D. Augusto, D. Ambrosio, D. Enrique, D. Luis y D. ^a María; hermanas políticas, primos, sobrinos y demás parientes, ...*”

EL HERALDO DE MADRID (1904). Esquila de Don José Vic y Pertuy. Edición digital.

⁷⁸⁶ Agustine Vic era la hija de Don José Vic y Pertuy, representante en España de la fábrica de vidrios Saint Gobain.

⁷⁸⁷ Tal y como reza en la esquila del suegro de Jorge Maumejean en el diario ABC de Madrid del 23 de julio de 1927: “Don José Elósegui y Martínez de Aparicio. Ex-senador del Reino, Ex-gobernador de Santander y Granada, ex-alcalde de San Sebastián, gentilhomme de Su Majestad, gran Cruz de Isabel la Católica, medalla de oro de la ciudad de San Sebastián, etc., etc.”. ABC (1927) Esquila de Don José Elósegui y Martínez de Aparicio. 23-julio -1927. Edición digital.

Bayona⁷⁸⁸, Maumejean tan sólo indica que tiene dos menciones de honor y que está establecido en Pau, pero no indica de dónde, o de quien, es alumno.

No es la primera vez que expone, ya en 1865 lo había hecho para esta asociación.

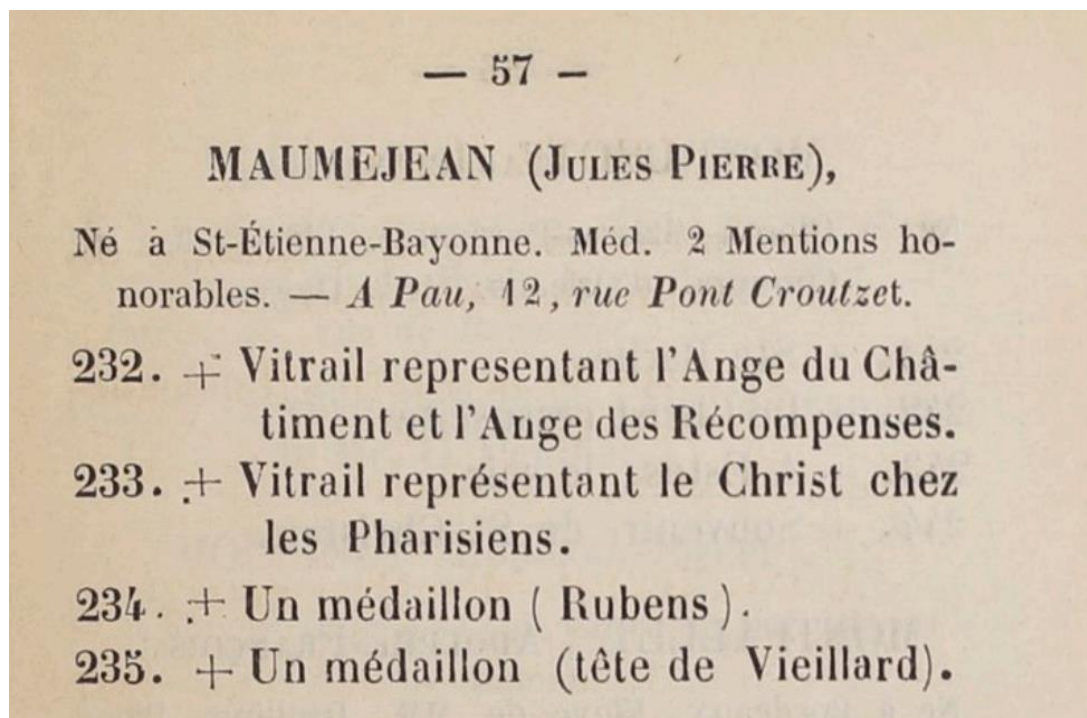


Ilustración 35: *Catálogo de la Exposición de Amigos de Pau de 1868.*

Fuente: Gallica – BNF. *Livret explicatif des ouvrages d'art admis à l'exposition de la Société des amis des arts de Pau.* 1868. Pág.57.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1411808s/f61.item> visualizado el 22 de marzo de 2021.

Esto ocurre durante la exposición organizada en el Museo de la Villa por la Sociedad de Amigos del Arte de Pau⁷⁸⁹ en el año 1868 entre el 27 de febrero y el 27 de abril. De esta exposición, las críticas fueron muy favorecedoras para el joven Maumejean. La obra

⁷⁸⁸ Según aparece en el *Livret explicatif des ouvrages d'art admis à l'exposition de la Société des Amis des Arts de Pau*, de 1868, en la página 37 indica, según una traducción libre:

“DAGRANT (Gustave). Nacido en Burdeos, Alumno de J. Villiet. Establecido en Bayona, ruta de Biarritz. 106 – Vidriera representando a San Enrique.

107 – Prueba de paisaje sobre vidrio.

108 – Proyecto de vidriera para la Catedral de Bayona y la Iglesia de San Pedro de Orthez (5 diseños)”.

ANÓNIMO (1868) *Livret explicatif des ouvrages d'art admis à l'exposition de la Société des Amis des Arts de Pau.* Pau. Imprenta Vignancourt, Pág. 37.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1411808s.image> visualizado el 4 de noviembre de 2020.

⁷⁸⁹ ANÓNIMO. (1868). *Livret explicatif des ouvrages d'art admis à l'exposition de la Société des Amis des Arts de Pau.* Pau. Imprenta Vignancourt, Pág. 57.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1411808s.image> visualizado el 4 de noviembre de 2020.

“*Stations d'un étranger humoriste au Salon des Beaux-Arts de Pau*” escrita por el crítico Henri d'André dice en una traducción libre:

*“¿De qué otra manera podemos ver las dos vidrieras notables expuestas por el Sr. Maumejean frente a la vidriera que ilumina el hueco de la escalera? ¿Dónde podemos estar mejor, de hecho, entre esta familia de vidrieras, en este lugar brillante?... Esta exposición pide una mirada. Concédalo liberalmente y reconozcamos nuestra primera satisfacción hasta que el orden de nuestro trabajo nos lleve a discutir, con cierto detalle, el trabajo que surgió de los talleres del Sr. Maumejean”*⁷⁹⁰.

Otras palabras, donde se detalla también la calidad de Dagrant, pero con menor dedicación que la realizada para Maumejean:

“Apenas nos queda un poco de espacio para una frase incidental y halagadora sobre las vidrieras del Sr. Dagrard (N. Os 106, 107 y 108), que son ricamente coloreadas y cuya composición por su ordenanza armoniosa, detecta el alma de un artista- Otra palabra brillante para los Rubens y los Van-Dick, pintados en vidrio por el Sr. Maumejean. Finalmente saldremos de este Salón, que pronto ofrecerá sólo paredes frías, despojadas del prestigio poético que una plétora de artistas de todos los países y escuelas habían puesto allí, y nos detendremos por un momento en el rellano para considerar las hermosas vidrieras del Sr. Maumejean.

La primera vidriera, la de la derecha, representa al ángel del castigo y al ángel de las recompensas; la otra el Cristo entre los fariseos. Los dos ángeles, ministros de la voluntad del Altísimo, tienen el carácter que les conviene respectivamente: el primero tiene la apariencia severa, está armado con la espada de la

⁷⁹⁰ La transcripción del texto: “Comment voir autrement les deux remarquables verrières exposées par M. Maumejean devant la fenêtre qui éclaire la cage de l'escalier? Où peut-on être mieux, à vrai dire, quand on est de la famille des vitraux, qu'à cette place lumineuse?... Cette exhibition sollicite un coup-d'œil. Accordons-le lui libéralement, et donnons acte de notre premier satisfecit en attendant que l'ordre de notre travail nous amène à discuter, avec- quelque détail, l'œuvre sortie des ateliers de M. Maumejean”. ANDRE, H. (1868) *Stations d'un étranger humoriste au Salon des Beaux-Arts de Pau: pendant les giboulées* / par M. Henry d'André. Pau. Imprinta Vignancour. Pág. 16. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9350969.image> visualizado el 4 de noviembre de 2020.

*justicia; el otro, lleno de homicidios, sostiene en su mano la corona que debe ser colocada en las cabezas de los elegidos. La segunda composición no es menos notable. La cabeza de Cristo es muy hermosa; las figuras de los fariseos llevan, de diversas formas, la huella uniforme de engaños y engaños. La cabeza de la mujer parece un poco menos exitosa. El color del Sr. Maumejean es, además, sobrio y armonioso*⁷⁹¹.

De las exposiciones previas realizadas por dicha asociación bajo la dirección de Le Coeur, según Benoît Manauté expuso en 1864 un vitral de San Pedro, en 1865 renovó su participación y expuso una Sagrada Familia más ambiciosa, inspirada en una pintura de Leonardo da Vinci⁷⁹². Un año más tarde, tenía una vidriera histórica competido, cuya riqueza, composición cromática y "*ejecución perfecta*" fueron particularmente elogiados por la crítica. Con la obra titulada "*Jesús y al pecador*"⁷⁹³, la obra fue recompensada con una "*Mención honorable*".

De cuándo se inicia la labor vidriera de Jules Pierre Maumejean es una incógnita, fomentada además por la propia familia. En los primeros anuncios gráficos, donde se realiza

⁷⁹¹ El texto original expone: "Il nous reste à peine un peu d'espace pour une phrase incidente et flatteuse à propos des vitraux de M. Dagrard (Nos 106, 107 et 108), qui sont d'un riche coloris et dont la composition par son harmonieuse ordonnance, décèle une âme d'artiste* Encore un mot élogieux pour le Rubens et le Van-Dick, peints sur verre par M. Maumejean. Nous quitterons enfin ce Salon qui n'offrira bientôt plus que des parois froides, dépouillées du prestige poétique qu'y avaient déposé à l'envi une pléiade d'artistes de tous les pays et de toutes les écoles, — et nous nous arrêterons un instant sur le palier pour considérer les belles verrèges de M. Maumejean.

Le premier vitrail, celui de droite, représente l'Ange du châtime et l'Arme des Récompenses; l'autre le Christ chez les Pharisiens. Les deux anges, ministres de la volonté du Très-Haut, ont bien le caractère qui leur convient respectivement: le premier a la physionomie sévère, il est armé du glaive de la justice; l'autre, plein de mansuétude, tient dans sa main la couronne qui doit être placée sur la tête des élus. La seconde composition n'est pas moins remarquable. La tête du Christ est fort belle; les figures des Pharisiens portent, sous des traits divers, l'empreinte uniforme de l'astuce et de la fourberie. La tête de la femme nous semble un peu moins bien réussie. Le coloris de M. Maumejean est, du reste, sobre et harmonieux".

ANDRE, H. (1868) Stations d'un étranger humoriste au Salon des Beaux-Arts de Pau: pendant les giboulées / par M. Henry d'André. Pau. Imprinta Vignancour. Págs. 90-91.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9350969.image> visualizado el 4 de noviembre de 2020.

⁷⁹² Fuente procedente de la tesis doctoral de Benoît Manauté: Livret explicatif des ouvrages d'art admis à l'exposition de la Société des Amis des Arts de Pau, 1865, Pág. 42.

⁷⁹³ Fuente procedente de la tesis doctoral de Benoît Manauté: Livret explicatif des ouvrages d'art admis à l'exposition de la Société des Amis des Arts de Pau, 1866, Pág. 50.

un fondo *Art Nouveau* colocaban en una nube lateral el texto: “*fundado en 1682 en Pau*”. Posteriormente ya comenzarán a publicitarse como empresa o *atelier* fundado en 1860, lo cual ha inducido a errores. Incluso se llega a decir en un anuncio (publicado en múltiples ediciones de un periódico, que se fundaron en 1850⁷⁹⁴, o la crónica realizada en el diario *La Época* que comentaremos posteriormente que en 1897⁷⁹⁵ dice que lleva 40 años haciendo vidrieras.

Si bien no tenemos reconocida la primera obra ejecutada, sí hay certeza de la primera publicación en la que se da a conocer a través de un pequeño reportaje en la prensa local. Esto ocurre en el diario “*Mémorial des Pyrénées*” el 29 de agosto de 1863⁷⁹⁶. En dicha publicación se presenta como el hijo de Maumejean (“*Maumejean fils*”), algo que veremos a lo largo de toda la historia empresarial la importancia de la familia (otros nombres que utilizaron fueron Maumejean Hermanos, Maumejean padre e hijo, etc.).

⁷⁹⁴ En la revista quincenal “España en África” publican un anuncio que dice, literalmente:
“LA VIDRIERA ARTÍSTICA — J.&H. MAUMEJEAN HERMANOS
Casa fundada en 1850. Proveedores de la Real Casa. — A. Gibet, director artístico de los talleres de París.
—Cristalería de Arte antiguo y moderno, —Mosaicos venecianos y romanos. —Bronces.
París: Rue Bezout, 6 (XIV. *); MADRID: Paseo de la Castellana, 64; SAN SEBASTIAN: Pedro Egaña”.

⁷⁹⁵ Posteriormente se transcribe este artículo del 30 de noviembre de 1896 del diario *La Época*.

⁷⁹⁶ ANÓNIMO (1863). “Vitreaux artistiques pour église” en *Le Mémorial Des Pyrénées* 29 agosto de 1863.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52362530/f2.item> visualizado el 4 de noviembre de 2020.



Ilustración 36: *Primer artículo en prensa de Maumejean como vidriero.*

Fuente: Gallica - BNF. *Le Mémorial des Pyrénées*, 29 de agosto de 1863. Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52362530/f2.item> visualizado el 4 de noviembre de 2020.

En una traducción libre del artículo periodístico:

“VITRALES ARTÍSTICOS PARA IGLESIAS.

MAUMEJEAN Hijo tuvo el honor de enviar una circular a los sacerdotes parroquiales y Arquitectos del departamento para informarles que acababa de fundar un establecimiento de pintura en Pau, calle Armand Laily; especializado para las vidrieras de las Iglesias, y, por lo tanto, nuevas en este país, donde la necesidad se engarzó fuertemente. MAUMEJEAN no ha dudado en llenar este vacío, sin preocuparse por las posibilidades más o menos seguras de un éxito empresarial. Por la bondad, el aliento que repitió al principio, lo envalentonó a renovar a estos Señores sus ofertas de servicio. Visitará con entusiasmo a aquellos que quieran llamarlo; y dondequiera que

vaya, espera dejar allí prueba de que sus vidrieras representan la elección de los señores sacerdotes, las escenas sublimes y conmovedoras del Antiguo y Nuevo Testamento, al tiempo que testimonia un amor sincero por el arte. Sus obras llevan el sello distintivo de los estudios serios y los esfuerzos perseverantes, así es como sus obras le permiten colocarse entre los más concienzudos, esperando poder competir con los más famosos, Su celo no pone ninguna diferencia entre la pequeña y la gran obra; los trata a todos con la misma regularidad y precisión. ¿Se está pensando hacer un pedido para la ejecución de una obra? Uno está seguro de encontrarlo capaz de darle plena satisfacción, Por último, la moderación correcta de los precios y especialmente la solidez de sus pinturas y esmaltes, será uno de los elementos de mayor confianza que pretende honrarle y que considera el máspreciado de los premios”⁷⁹⁷.

El año 1868 es un punto importante de inflexión en la vida de Jules Pierre. Tras pasar por diferentes ubicaciones sus talleres desde que comenzara en la rue Armand Laily se traslada a la Rue Montpensier, nº14 (que después sería 16) dentro de Pau, e informa a su clientela mediante un aviso en diferentes periódicos, entre ellos *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*, con el siguiente texto traducido:

⁷⁹⁷ Transcripción del texto:

“VITRAUX ARTISTIQUES POUR ÉGLISE.

MAUMEJEAN Fils a eu l'honneur d'adresser à MM. les Curés et Architectes du département une circulaire pour leur annoncer - qu'il venait de fonder à Pau, rue Armand Laily, un établissement de peinture ; spécialement affecté aux vitraux d'Eglise, et par conséquent, nouveau dans ce pays, où la nécessité s'en faisait vivement sentir. MAUMEJEAN n'a pas hésité à remplir cette lacune, sans se préoccuper des chances plus ou moins certaines d'une parcelle entreprise. Par bonlieur, les encouragements qu'il roiroit à son début, l'enhardissent à renouveler à ces Messieners ses offres de service. Il se rendra avec empressement auprès de ceux qui voudront bien l'appeler; et quelque part qu'il aille, il a l'espoir d'y laisser la preuve que ses vitraux représentant au choix de MM. les Curés les scènes sublimes et touchantes de l'ancien et nouveau Testament, tout en témoignant d'un amour sincère de l'art, portent le cachet de sérieuses études et d'efforts persévérants, c'est ainsi que ses ceuvres l'autorisent à se placer dès à présent parmi les plus consciencieux, en attendant de pouvoir rivaliser avec les plus forts, Son zèle ne met aucune différence entre les petits et les grands travaux ; il les traite tous avec la même régularité et la même exactitude. Une commande réclamant une prompte exécution lui est-elle faite? on est sûr de le trouver en mesure de lui donner entière satisfaction, Enfin, la juste modération de ses prix et particulièrement la solidité de ses peintures ou émaux, ne seront pas un des moindres éléments de la confiance dont il vise à se voir honoré et qu'il considère comme la plus précieuse des récompenses”.

“*AVISO: El Señor Maumejean, pintor de vidrio en Pau, tiene el honor de informar a las personas que están en relaciones comerciales con él que sus talleres están siendo transferidos a calle Montpensier, 14*”⁷⁹⁸.

Es precisamente el año en que es más aclamado en la Exposición de Amigos del Arte de Pau. No volverá a exponer hasta el año 1873 en esta Exposición. Para ese año ya es parte de la junta directiva.

5.3.2.1.1 El matrimonio entre Jules Pierre y Marie Honorine.

El primer semestre de 1868 es inusualmente activo para Jules Pierre. El 31 de marzo fallece su madre, Catherine Dufau⁷⁹⁹, a los 52 años, durante el periodo que dura la exposición de *Amigos del Arte de Pau* (del 27 de febrero al 27 de abril). En mayo comienza su mudanza a su nuevo taller y morada en la calle Montpensier y el 22 de julio⁸⁰⁰ se casa con Marie Honorine Lalanne, en Pau, quedando registrado la boda en la página inscrita en el registro civil de Pau y publicándose en las noticias locales.

Una transcripción parcial traducida del texto del registro civil indica:

⁷⁹⁸ Procede del aviso publicado en el periódico *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. Este mismo texto fue publicado durante un mes todas las ediciones. El texto publicado era:

“AVIS. M. MAUMEJEAN, artiste -peintre en vitreaux, a Pau, a l'honneur d'informer les personnes qui sont en relations d'affaires avec lui, que ses ateliers sont transférés Rue Montpensier, 14”.

ANÓNIMO (1868) “Avis” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 15 junio de 1868. Pág. 4.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k522214c/f4.image.r=Maumejean%20Atelier?rk=171674;4#>
 visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁷⁹⁹ Aparece en el listado de Decesos del diario *L'Indépendant des Basses-Pyrénées* del día 3 de abril.

ANÓNIMO (1868). “Deces” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées* 3 de abril. Pág. 3.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5222148t/f3> visualizado el 17 de enero de 2021.

⁸⁰⁰ Hay varias fuentes que lo confirman.

En primer lugar, el registro civil, donde se inscribe el Matrimonio en Pau.

Registro civil de Pau (1863-1872). Matrimonios. Págs. 403-404.

<http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r26460z62nxljk/f402> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

También aparece en los periódicos, donde se indica las inscripciones de nacimientos, bodas y fallecimientos. Según el periódico *L'Indépendant des Basses-Pyrénées* del 24 de julio de 1868, “*Jules Pierre Maumejean, peintre sur vitraux, avec Marie-Honorine Lalanne, sans profession.*” está inscrita el día 22 en el registra civil de Pau.

ANÓNIMO (1882) “Meriages” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 25 de julio de 1868. Pág. 3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k522231w/f3.image.r=maumejean> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

“El año mil ochocientos sesenta y ocho, el veintidós de julio a las nueve de la tarde,(...) aparecen en el hotel del Ayuntamiento sr. Pierre también llamado Jules Maumejean, pintor de vidrieras, domiciliado en Pau, nacido en Saint-Esprit anexionada a Bayona, el 4 de marzo de ocho mil ochocientos treinta y siete y de la difunta Catherine Dufau, su esposa y la señorita Marie Honorine Lalanne, sin profesión, domiciliada en Pau, donde nació el 6 de enero de mil ochocientos cuarenta y siete, la hija mayor del difunto Jean Pierre Lalanne, acomodador, y Lady Marthe Turquet, su viuda, también domiciliada en Pau (...)”⁸⁰¹.

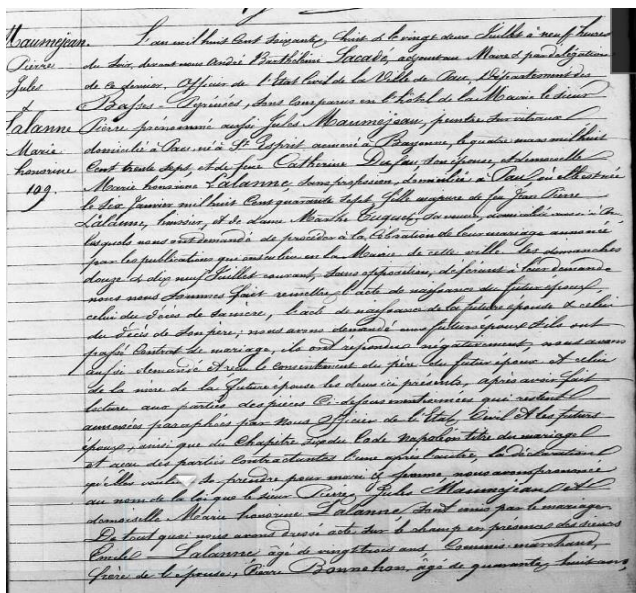


Ilustración 37: Inscripción de Boda de Jules Pierre Maumejean con Marie Honorine Lalanne (página 1).

Fuente: Registro Civil de Pau

<http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r26460z62nxljk/f401> visualizado el 22 de noviembre de 2020.

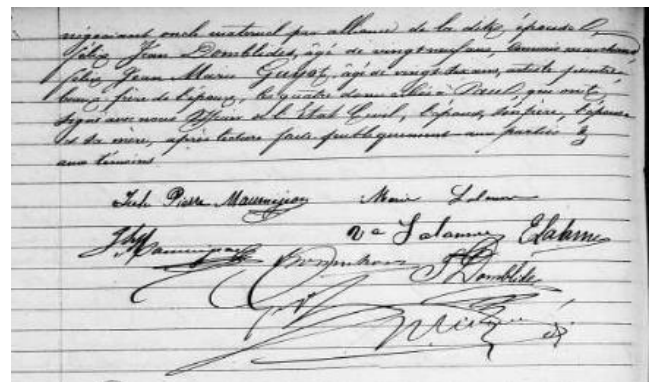


Ilustración 38: Inscripción de Boda de Jules Pierre Maumejean con Marie Honorine Lalanne (página 2).

Fuente: Registro Civil de Pau.

<http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r26460z62nxljk/f402> visualizado el 22 de noviembre de 2020.

⁸⁰¹ La transcripción del texto recogido:

“L’an mil huit cent soixante huit, le vingt deux juillet à neuf heures du soir,(...) sont comparus en l’hôtel de la Mairie le sieur Pierre prénommée aussi Jules Maumejean, peintre sur vitraux,domicilié à Pau, né à St-Esprit annexé à Bayonne, le quatre mars mil huit cent trente sept et de feu Catherine Dufau, son épouse et demoiselle Marie Honorine Lalanne, sans profession, domiciliée à Pau, où elle est née le six janvier mil huit cent quarante sept, fille majeure de feu Jean Pierre Lalanne, huissier, et de dame Marthe Tuquet, sa veuve, domiciliée aussi à Pau (...)”.

Así pues, sabemos a través del registro del hermano de Marie Honorine, Emilie Lalanne y su tío Pierre Bonnehon (hermano de la madre) porque fueron testigos de las nupcias, al igual que Félix Jean Domblides y el artista pintor Félix Jean Marie Guyot⁸⁰².

Del matrimonio entre Jules Pierre Maumejan y Marie Honorine Lalanne celebrado el 22 de junio de 1868 poco ha trascendido. Recién casados se fueron a vivir al edificio contiguo al taller en la calle Montpensier nº 16 en Pau⁸⁰³. Marie Honorine, sin profesión, pronto quedó embarazada de su primer hijo, Joseph Jules Edmond Maumejean a quien llamaba Joseph en Francia y posteriormente, cuando vino a España, lo castellanizó por José.

Fallecida la madre en 1936, su hijo Charles la dedica en la Iglesia de Santa Ana, e la capilla de la Virgen el mosaico que realiza.



Ilustración 39: *En memoria de Marie Honorine Lalanne en Capilla de la Virgen. 1939.*

Fuente: Jean Pierre Monnier. Website de Maumejean Charles – Imagen 54.

<http://monnier.jeanpierre.free.fr/regard/Maumejean/Charles/img54.html>
visualizado el 17 de marzo de 2021.

5.3.2.2 Su itinerario.

⁸⁰² Participa en numerosas ocasiones como expositor en las exposiciones de los Amigos de las Artes de Pau.

⁸⁰³ Es la llamada “Casa del Conde Barraute”.

Volviendo a la biografía de Pierre Jules, su estancia en Pau concluyó en 1890, debido, como todos sus colegas, por la significativa escasez de demanda en la penúltima década del siglo XIX debido a la partida de las congregaciones. Poco a poco los vidrieros partieron en busca de nuevos mercados.

Seducido por las luces del sur, se trasladó en 1890 a Anglet y luego, tres años más tarde a Biarritz ante la disminución de pedidos que hubo en la región y la prosperidad de la turística ciudad.

Esta ubicación en el país vascofrancés marcó un importante segundo punto de inflexión en la historia la familia Maumejean. Aprovechando los contactos con la gran colonia española que estaba refugiada en el Suroeste de Francia, cerca de Navarra y País Vasco-español⁸⁰⁴, fundó el proyecto para establecer su actividad en la Península Ibérica.

Nombrado pintor oficial de la Casa Real de Alfonso XII en 1882, sin tener ningún establecimiento todavía abierto en la península, el pintor de vidrio abrió, alrededor de 1895, el primer taller de Madrid en la Plaza de Santa Ana 16 (también llamado previamente Plaza de Alfonso XII). Posteriormente pasó por la Calle Barquillo nº 16⁸⁰⁵ y por Abascal nº 39 (casa Watteler) que abandonó dos años más tarde. Jules se vuelve al Norte -residiendo temporadas en San Sebastián y en Biarritz- y es su hijo Joseph quien se muda a la casa que el pintor decorador Francisco Watteler y Molina había construido, en 1885, en número 39 de la calle Abascal, estableciéndose en los locales de la planta baja.

⁸⁰⁴ Muchos movimientos políticos forzaron a adinerados españoles a huir de nuestra patria, Desde los carlistas que perdieron su guerra hasta los movimientos sociales del final del siglo XIX.

⁸⁰⁵ ANÓNIMO. (1897) “Exposición de Industrias-Vidrieras de Colores” en La Época. 30 de noviembre 1897. Pág. 2.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000629488&page=2> visualizado el 14 de enero de 2021.

Falleció en San Sebastián, donde los diarios tanto españoles como del Sur de Francia dedicaron unas líneas por su funeral.

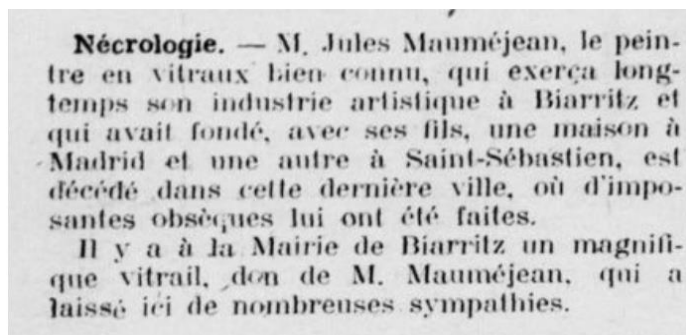


Ilustración 40: Anuncio del fallecimiento de Jules Maumejean.

Fuente: Gallica- BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 8 de mayo de 1909. Pag.3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/8-mai-1909/695/2280431/3> visualizado el 22 de marzo de 2021.

5.3.2.3 Pintor sobre vidrio de a casa del Rey.

El general Manuel Pavía y Laci (1814-1896) marqués de Novaliches se ofreció para aplastar la insurrección en Madrid del 22 de junio de 1866, mas no lo consiguió, y cuando la revolución *La Gloriosa*⁸⁰⁶ estalló en septiembre de 1868, aceptó el mando de las tropas de la reina Isabel II. Fue derrotado por el mariscal Serrano en la batalla del Puente de Alcolea del 28 de septiembre de 1868, en la que fue herido en la cara, quedando totalmente desfigurado. Aun así, acompañó a la reina Isabel en su exilio a Francia.

Napoleón III -entonces emperador del segundo imperio- le ofreció a la reina Isabel cobijo en el castillo de Pau que su tío Napoleón Bonaparte había mandado restaurar tras su paso por Pau hacia Bayona⁸⁰⁷. Convertida la comuna en centro aristocrático -se creó el primer club de golf continental y se abrieron múltiples hoteles de lujo-

⁸⁰⁶ La revolución de 1868, llamada *la Gloriosa o la Septembrina* (por comenzar en septiembre) fue una sublevación militar con elementos civiles que tuvo lugar en España en septiembre de 1868, la cual supuso el destronamiento y exilio de la reina Isabel II -que salió de San Sebastián- y el inicio del período denominado Sexenio Democrático (1868-1874).

⁸⁰⁷ Napoleón, que tuvo que hacer noche en Pau a su paso hacia Bayona en 1808 cuando iba de camino a la coronación de su hermano José como rey de España, lo describió como "*lamentable*", y a la ciudad, a pesar

Más tarde, a la comitiva instalada en Pau, se incorporó José Ignacio Echavarría y del Castillo -que fuera secretario del Marqués de Novaliches- y que conocía personalmente a la Reina. En noviembre de 1863, de nuevo por intercesión de Novaliches, Isabel II le nombró 2.º ayudante de campo del rey Francisco de Asís y en 1866, por su actuación durante el Motín de San Gil, le concedió el título de marqués de Fuente Fiel. En el verano de 1868 disfrutaba de una licencia, por lo que se encontraba en Madrid al inicio de la revolución de septiembre. Aun así, se presentó para ayudar a su jefe y amigo Novaliches, pero perdieron la ya mencionada batalla frente a Serrano. De vuelta a Madrid, sin aceptar las ventajosas condiciones de la capitulación, solicitó seis meses de licencia para ir a Burdeos y poder acompañar a la Reina, que fue prorrogando hasta la restauración de Alfonso XII en el trono. Durante todo este periodo estuvo acompañando a la reina Isabel. Por azares de la vida, conoció la obra de Jules Pierre Maumejean y entre ellos surgió una amistad. Una de las cartas⁸⁰⁸ que se conserva en el Archivo del Palacio Real de Madrid muestra el trato cordial entre ambos. Estando en Madrid ya los Borbones, restaurada la monarquía, y siendo ministro de la Guerra el Marqués de Fuente Fiel, Maumejean, que todavía no tiene ninguna sucursal en España, le regala al hijo del rey Alfonso XII (que será nombrado Alfonso XIII al principio de siglo) una vidriera teniendo como tema el escritor del Quijote.

Encantada la Reina por la obra, y tras contribuir con la cuota pertinente, el Vidriero se convierte en *Pintor sobre vidrio de la Casa Real*. La década no es especialmente fructífera, en principio, pero le abrió muchas puertas en España y comenzó con una estrategia de distribuidores para España -como veremos en la sección de anuncios-. Posteriormente, su traslado a Anglet y, sobre todo a Biarritz, le puso en contacto con esa aristocracia monárquica que, en su rol de donantes, le encargaron tanto obras civiles como religiosas.

5.3.2.4 Su obra artística.

de su larga historia -fue la capital del Reino de Navarra- de “*mediocre*”. Por ser cuna de Enrique IV -donde pasó escasos días- decidió arreglar la ciudad y su sobrino le dio un ambiente cosmopolita construyéndose numerosos hoteles para un turismo cada vez más internacional y aristocrático.

⁸⁰⁸ Carta del Marqués de Fuente Fiel a Jules Pierre Maumejean. Fechada el 12 de noviembre de 1882. Archivo de Palacio Real de Madrid. Administración General N° 5297.

Con talleres en Pau, Anglet y Biarritz, y abriendo otros en San Sebastián y al final de su vida en Madrid (que terminaron regentando sus hijos), Barcelona y París, a parte de las sucursales en Nueva York y los representantes por toda América (en Canadá y Cuba principalmente), la obra primigenia de Jules Pierre puede verse por toda Aquitania.

Una vez transcurridos los primeros años de producción, donde su labor era puramente artesanal y se comportaba como cualquier vidriero de la zona (si bien siempre destacó su calidad artística), comenzó a tener volumen de trabajo y enfocó los talleres con una visión moderna, donde la especialización era clave de su calidad. No había una producción seriada, pero su organización hacía que sus bocetos sirvieran para diferentes cartones (tanto para vidrio como para mosaicos). De aquellos cartones no quedan ninguno en la colección que mantiene el Centro Nacional del vidrio debido a los desastres de la guerra y a los incendios de sus talleres.

El libro de referencia publicado en 2012 sobre las iglesias de Landas coordinado por Jean Pierre Suaju⁸⁰⁹ recoge una lista completa de las iglesias de esta región, así como sus donantes y los creadores que las realizaron, pero carente en muchos casos de aspectos gráficos que pongan en valor la belleza de las vidrieras. En palabras de Jean-François Luneau:

“La historia de un donante en particular es una anécdota, pero el análisis de las donaciones eclesiásticas es un capítulo interesante en la historia de las mentalidades. El estudio de las donaciones de los feligreses permite cuestionar sus motivaciones religiosas, así como el examen de las donaciones colectivas muestra que a veces se ocultan donaciones femeninas”⁸¹⁰.

Este es un punto importante a la hora de estudiar el entorno social en el que se realizan las vidrieras. A pesar del laicismo del estado francés, que terminará años más tarde

⁸⁰⁹ SUAUX J-P. (2012) *Le vitrail dans les églises des Landes (1850-2010)*. Dax, Editado por Amis des églises anciennes des Landes.

Durante seis años, la Asociación de Amigos de las Iglesias Antiguas de las Landas proporcionó una colosal obra de inventario de las vidrieras del siglo XIX y siglo XX en iglesias o capillas de las Landas. Un total de 5250 vidrieras fueron estudiados en 420 edificios. Se presenta una síntesis dedicada a los donantes y creadores de vidrieras.

⁸¹⁰ LUNEAU J-F. (2012). “Le vitrail dans les églises des Landes, 1850-2010. I, Donateurs et créateurs” en *Bulletin Monumental*. Tomo 172. N°2. Año 2014. Págs. 182-183.
https://www.persee.fr/doc/AsPDF/bulmo_0007-473x_2014_num_172_2_10403.pdf visualizado el 9 de noviembre de 2020.

con la separación entre Iglesia y Estado, muchas de las vidrieras son realizadas con donaciones privadas, en gran parte por colectivos de clases humildes que deseaban tener una iglesia embellecida (tanto con vidrieras como por otras obras mobiliarias y esculturas).

En el mismo libro, pero referido a su segundo bloque, “los Creadores”⁸¹¹ que comienza con un resumen de los “Talleres de los maestros vidrieros, pintores y fabricantes de cartones listados en las iglesias de las Landas” (pág. 75-77), Lunau destaca que:

“(…) *este departamento, que no tenía ningún taller in situ en el siglo XIX, era un territorio de conquista comercial para talleres cercanos o lejanos, por lo que uno puede preguntarse sobre las estrategias de estas empresas para conquistar este mercado. Uno se pregunta cómo Emile Thibaud, de Clermont-Ferrand, fue capaz de hacer vidrieras para las Landas ya en 1855, pero es fácil entender que su alumno, Joseph Villiet, que se estableció en Burdeos, llegó a trabajar allí "como vecino", al igual que los hermanos Goussard, cuya casa se encontraba en el Gers. Estos avisos también incluyen la inevitable empresa Gesta, de Toulouse, muy activa en el siglo XIX, y la de los hermanos Maumejean de Biarritz, omnipresentes en el Siglo XX.*”⁸¹².

Cuando en 1882 se publica un libro sobre los estudios históricos y religiosos de la diócesis de Bayona⁸¹³, en el capítulo titulado “*Monografía Parroquial de Serres-Ste-*

⁸¹¹ A parte de realizar un resumen de los “*Talleres de los maestros vidrieros, pintores y fabricantes de cartones listados en las iglesias de las Landas*”, da una lista y a veces un mapa de los proyectos llevados a cabo por los principales talleres realizados en el territorio del departamento (pág. 218-227): Dagrard (Bordeaux), Gesta (Toulouse), Goussard (Condom), Lesquibe (Anglet), Maumejean (Pau, Biarritz, París), Saint-Blancat (Toulouse).

En otro anexo b del libro se enumera los municipios del departamento y da para cada uno de ellos los nombres de los creadores cuyas vidrieras se mantienen (pág. 229-242).

⁸¹² LUNEAU J-F. (2012). “Le vitrail dans les églises des Landes, 1850-2010. I, Donateurs et créateurs” en *Bulletin Monumental*, tome 172, n°2, año 2014. Págs. 182-183.

https://www.persee.fr/doc/AsPDF/bulmo_0007-473x_2014_num_172_2_10403.pdf visualizado el 9 de noviembre de 2020.

⁸¹³ Fue un libro con amplia repercusión académica. Como recogía el *L'Indépendant des Basses-Pyrénées* el 19 de noviembre de 1902, el presidente de la Academia de Bayona, Sr. Philippe Berger, proclamó a los ganadores de ese año. Entre ellos estaba el Padre Dabarat, director académico de *Etudes historiques et religieuses du diocèse de Bayonne (Estudios Históricos y religiosos de la diócesis de Bayonne* que obtuvo una mención de honor.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5266785h/f3> visualizado el 22 de enero de 2021.

*Marie*⁸¹⁴ ya aparece Maumejean como responsable de la ejecución de unas obras iglesia de Herms.

*“M. Maumejean de Pau. Ils représentent en allant de gauche à roite de l'autel: la Présentation de la Vierge au temple, l'Annonciation, le Couronnement de la S'Vierge au ciel, et la Vierge Mère remettant le scapulaire à S. Simon Stock et le rosaire à S. Dominique”*⁸¹⁵.

(“M. Maumejean de Pau. Representan de izquierda a derecha del altar: la Presentación de la Virgen en el templo, la Anunciación, la Coronación de la Virgen en el cielo, y la Virgen Madre entregando el escapulario a S. Simón Stock y el rosario en S. Dominique”).

En el anexo 2 se realiza un breve estudio de alguna de sus obras durante sus comienzos en Francia. No pretende ser una obra exhaustiva, tan sólo es unos ejemplos de su maestría desde el comienzo de su actividad⁸¹⁶. En ella se analizan las obras realizadas en:

1865 - Pau - Mausoleo de Familia Murret- Labarthe.

1866 - Hinx - Iglesia Parroquial y cementerio de San Pedro.

1867 - Gourbera - Iglesia Parroquial de San Andrés.

1867 - Méès - Iglesia Parroquial de San Juan Bautista.

1867 - Cescau - Iglesia Parroquial de San Andrés.

1869 - Poyanne - Iglesia Parroquial de San Juan Bautista -San Bartolomé-.

1872? - Carcarés - Iglesia Parroquial de San Lorenzo.

1877? - Vicq-d'Auribat - Iglesia Parroquial de San Vicente – Diácono.

1880, 1882 - Gamarde-les-Bains - Iglesia Parroquial de San Pedro.

1882 - Lourquen - Iglesia Parroquial de San Martín.

⁸¹⁴ Serres-Ste-Marie es una comuna situada en el departamento de los Pirineos Atlánticos en la región de Nueva Aquitania.

⁸¹⁵ DUBARAT, V y HARISTOY, P. (1892). *Etudes historiques et religieuses du Diocese de Bayonne*. Pau. Impremiere Vignacourt. Pág. 532.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34697d/f530> visualizado el 22 de enero de 2021.

⁸¹⁶ La obra de Maumejean desde su instalación en España y el taller de París tiene muchas citas, pero desde un punto de vista gráfico, de la obra de Jules Pierre en Francia no hay, a la hora de redactar esta tesis, ningún estudio que abarque su obra.

1885 - Saugnac-et-Cambran - Iglesia Parroquial de San Pedro.

1892 - Goos - Iglesia Parroquial de Santa Magdalena.

5.3.2.5 Segunda generación de vidrieros.

5.3.2.5.1 Los hijos del matrimonio.

Conocido la vida y obra del primer vidriero, una pincelada para ubicar a cada uno de los hijos del matrimonio Maumejean-Lalanne. Nos referimos a los hijos mayores José⁸¹⁷ y Enrique⁸¹⁸ que desarrollaron su labor en España, León⁸¹⁹ cuyo pronto fallecimiento nos ha dejado sin legado artístico y Carl⁸²⁰, quien se hizo responsable de los talleres de París. Las hijas, Margarita⁸²¹ y Teresa⁸²² -tercera y quinta en orden cronológico- no participaron activamente en el desarrollo de las vidrieras, si bien los familiares que no trabajaron sí tuvieron participaciones de la empresa lo largo de su vida.

⁸¹⁷ Según consta en su hoja militar, Joseph Jules Edmond Maumejean, nacido el 12 de abril de 1869 en Pau. En el momento de ser avisado a servicio militar, residía en Pau y tenía por profesión pintor sobre vidrio. <http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r156324zbkzn8k/f1?context=militaire::47608> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁸¹⁸ Según consta en su hoja militar, Jean Simon Henri Maumejean, nacido el 10 de junio de 1871 en Pau. En el momento de ser avisado a servicio militar, residía en París y tenía por profesión pintor. <http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r158763z28109k/f1?context=militaire::52009> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁸¹⁹ Según consta en su hoja militar, León Ernest Thomas Maumejean, nacido el 7 de marzo de 1878 en Pau. En el momento de ser avisado a servicio militar, residía en Biarritz y tenía por profesión empleado del comercio. <http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r58302zgr9vlrk/f1?context=militaire::86303> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁸²⁰ Según consta en su hoja militar, Charles Joseph Emile Maumejean, nacido el 11 de abril de 1888 en Pau. En el momento de ser avisado a servicio militar, residía en San Sebastián y tenía por profesión director de fábrica de perlas (si bien está tachado que era estudiante de arquitectura). <http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r101370z91f0pk/f1?context=militaire::129413> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁸²¹ Según el periódico *L'Indépendant des Basses-Pyrénées* del 21 de julio de 1875, Marguerite Marie Emilie Thérèse Maumejean nacida el 17 de julio de 1875 inscrita en el registra civil de Pau. ANÓNIMO (1882) "Naisances" en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 17 de julio de 1875. Pág. 3. [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5225817m/f3.image.r=\(prOx:%20%22Maumejean%22%204%20%22Jules%22\)?rk=64378;0](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5225817m/f3.image.r=(prOx:%20%22Maumejean%22%204%20%22Jules%22)?rk=64378;0) visualizado el 5 de noviembre de 2020.

⁸²² Según el periódico *Le Moniteur des Pyrénées* del 6 de agosto de 1882, Blanche Gabrielle Thérèse Marie Maumejean nacida el 31 de julio de 1882 inscrita en el registra civil de Pau. ANÓNIMO (1882) "Naisances" en *Le Moniteur des Pyrénées*. 6 de octubre de 1882. Pág.3. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1499225x/f3.image.r=Maumejean?rk=665239;2> visualizado el 5 de noviembre de 2020.



Ilustración 41: *Familia incompleta del matrimonio Maumejean-Lalanne.*

Aparece: Henri sentado a la izquierda, Jules Pierre, Therese delante del padre, Marie Honorine embarazada, Joseph detrás y Margarite apoyando la cabeza sobre la madre.

La foto está tomada en 1887, año en el que León estaba en el seminario y Carl no había aún nacido.

Fuente: Página web De Rebus Matritensis – episodio 5.

<https://titinramon.files.wordpress.com/2018/08/maumejean-jules-pierre-honorine.jpg?w=253&h=345> visualizado el 24 de marzo de 2021.

5.3.2.5.2 Joseph Jules Edmond Maumejean (Joseph o José) 1869 -1952.

Joseph Jules Edmond Maumejean (José) es el primogénito. Nacido nueve meses después de la boda, de Jules Pierre y de Marie Honorine Lalanne el 12 de abril de 1869. Desde joven se dedicó al noble arte de pintar en vidrio siguiendo la estela de su padre. Como

veremos posteriormente, su padre lo introdujo muy pronto en el negocio, por lo que, siendo todavía joven José, los anuncios que publica Jules Maumejean aparecen como “Maumejean e hijo”.

Su descripción física, atendiendo a la cartilla militar es:

“Cheveux et sourcils blonds; yeux chatonis; front decouvert; nez ordinaire; bouche petite; menton rond; visage allongé; taille 1m.67 cent”.

(Pelo y cejas rubias; ojos de gatito; frente abierto; nariz ordinaria; boca pequeña; barbilla redonda; cara alargada; talla: 1m. 67 cm).

Su ingreso en el servicio militar, donde ya informaba que es pintor sobre vidrio en la profesión, se pospone debido a que tiene debilidad (*“ajourné faiblesse”*) asignándosele finalmente en la 57ª partida y prestando servicios auxiliares por esa debilidad. Realizando el servicio militar solicitó un permiso para realizar su traslado desde Pau (donde estaba registrado y era residente) a Biarritz, en la subdivisión militar de Bayona. La autorización (registrada en el libro 148) tiene fecha de 1 de diciembre de 1892 e indica que fijará allí el domicilio (no la residencia). El 1 de noviembre de 1893 pasa a la reserva activa⁸²³. Será en 1897 cuando informe a la comandancia militar de un viaje que va a realizar el 13 de septiembre a España para fijar aquí la residencia, informando como lugar de residencia en la Calle Barquillo número 16 de Madrid el 10 de enero de 1898.

Ya residiendo en Biarritz, y tras haber estudiado en París y Nancy se casó en primeras nupcias con la hija de Don José Vic y Pertuy -representante de Saint Gobain en España-.

Al poco de su matrimonio tuvieron una niña, poco después trajeron un hijo al mundo que, desgraciadamente, falleció a los nueve meses.

⁸²³ Los pasos, una vez prestado el servicio, era que se pasaba a la reserva de la armada activa, después a la armada territorial, después a la reserva de la armada territorial y finalmente se producía la liberación del servicio militar. En el caso de Joseph, esto último ocurrió el 30 de noviembre de 1918. Por ese motivo notificó que visitó San Sebastián el 31 de agosto de 1914.

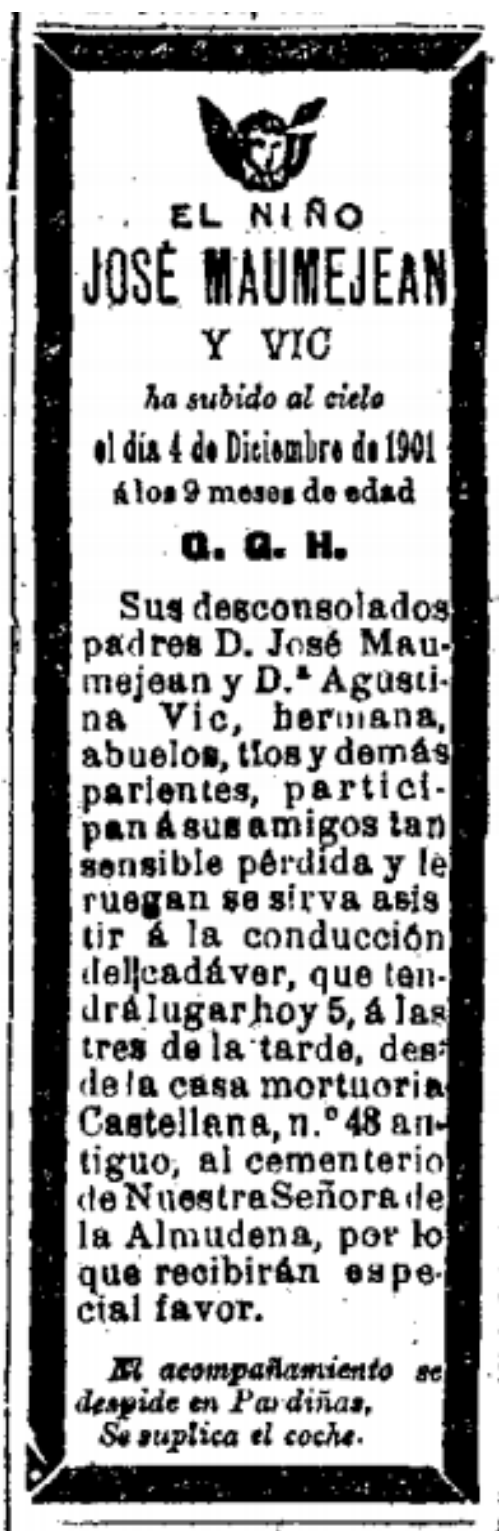


Ilustración 42: Fallecimiento de Hijo de José y Augustine Maumejean (Vic).

Fuente: Hemeroteca Digital hispánica. *El imparcial*, 5 noviembre 1901. Pág.4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000832243&page=4> visualizado el 26 de marzo de 2021.

Posteriormente vendrían dos chicas más y el pequeño Georges, que finalmente fue quien se hizo al cargo del arte de la vidriera.

Siendo George pequeño, su madre fallece en 1926.



Ilustración 43: Fallecimiento de Madame Augustine Maumejean (Vic).

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 5 de noviembre de 1926. Pág.3.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/5-novembre-1926/343/1257325/3> visualizado el 26 de marzo de 2021.

Enviudado de Agustine Jean Pastora Maumejean (de soltera Vic), en 1926 volvía periódicamente a su Pau natal y allí contrajo segundas nupcias con Paule Gabrielle de Chluda, hija del médico local. A pesar de este matrimonio, siempre mantuvo buena relación con la familia Vic, en parte porque la empresa continuaba comprando sus vidrios a Saint Gobain, por lo que, a la muerte de una tía de su difunta mujer -Madame Marthe Raignien, esposa de Charles Vic, hermano de su suegro-, siga enviando sus condolencias.

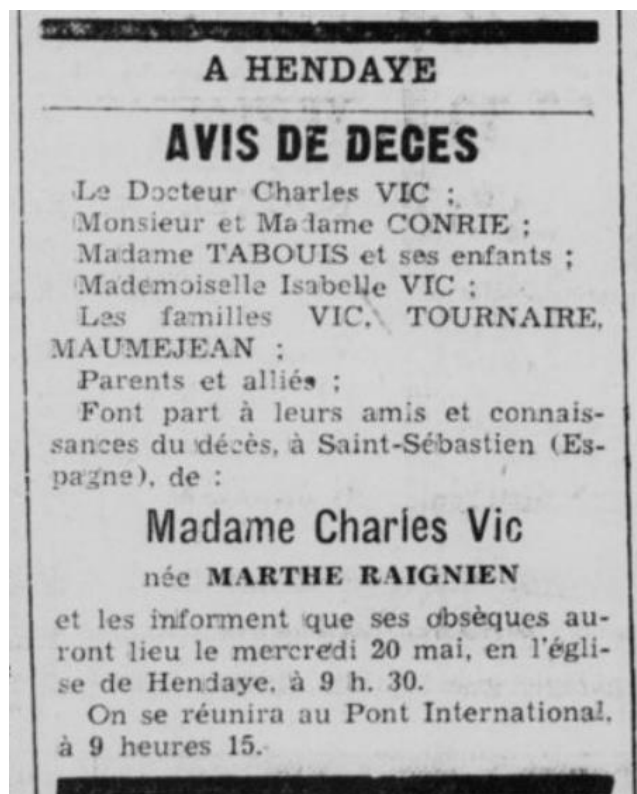


Ilustración 44: Fallecimiento de Madame de Charles Vic (tía de Augustine Maumejean (Vic)).

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 16 de mayo de 1936. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/19-mai-1936/343/1423217/3>
visualizado el 21 de marzo de 2021.

José comenzó su andadura de la mano de su padre en el taller que tenían en Pau en la calle Montpansier nº 14. Cuando tiene 15 años -en 1884- sus padres adquieren un terreno en la misma comuna -Pau- para formar una empresa con residencia en la calle Albert Piche, que posteriormente será llamada finca “*Los vidrieros*”. En 1890 emigra toda la familia a Anglet y tras tres años de trabajo decide toda la familia instalarse en Biarritz, a la sombra de los muchos españoles que huían de un régimen político del que eran contrarios.

Sus inquietudes artísticas estando en Madrid, y bajo el concepto de crear un centro de arte par artistas y artesanos crea en el Paseo de la Castellana, donde ya tenía establecido un taller de vidrieras la empresa “*the decorativ art*”, donde aglutina diferentes categorías artísticas -como la escultura o los bronce- que tras un inicio con mucha fortaleza fue desinflándose.

Es curioso, como anécdota, que en uno de los viajes que realiza a Pau tiene que hospedarse en el Hotel Enrique IV (Henri IV), apareciendo en la lista de Extranjeros llegados a Pau⁸²⁴. No es la única vez que ocurre. El 1 de octubre de 1902⁸²⁵ vuelve a aparecer como Extranjero entrando en Pau como recoge la lista que la ley obligaba a publicar a los diarios locales.

Participante en múltiples Exposiciones de toda índole, participó en la de París de 1925 donde, además de obtener elogios -a los que ya estaba acostumbrado-, fue nombrado caballero de la legión de honor francesa⁸²⁶. Destaca la nota que publica el periódico *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, el 28 de mayo 1926, firmado por P.E. alabando el trabajo de toda la familia, y no sólo de Joseph.

*“Legion d’honneur. — Nous rele vous dans la liste des récompenses accordées à l’occasion de l’Exposition des Arts décoratifs qui a eu lieu à Paris, le nom de notre ami M. Joseph Maumejean, artiste peintre verrier, membre du Conseil de la Chambre de commerce française à Saint Sébastien. M. Maumejean se trouve à la tête de la maison mère à Hendaye et en association avec ses frères qui ont la direction des ateliers de Paris et de Madrid. La firme Maumejean est très honorablement connue en France, en Espagne et en Amérique. Les fils Maumejean ont hérité du talent de leur père, fondateur de la maison, dont nous nous honorons d’avoir été l’ami. Nous félicitons M. Joseph Maumejean de la haute distinction qui lui a été décernée par le gouvernement français. P. E.”*⁸²⁷.

⁸²⁴ ANÓNIMO (1900) “Etrangers arrives a Pau” en *L’Indépendant des Basses-Pyrénées*. 28 de agosto de 1900. Pág.3. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5262654c/f3> visualizado el 22 de enero de 2021.

⁸²⁵ ANÓNIMO (1900) “Etrangers arrives a Pau” en *L’Indépendant des Basses-Pyrénées*. 1 de octubre de 1902. Pág.3. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5266744k/f3> visualizado el 22 de enero de 2021.

⁸²⁶ Noticia aparecida en muchos noticiarios, entre otros, *Le Rappel* con fecha del 27 de mayo de 1926. ANÓNIMO (1926) “La Promotion de arts decoratifs” en *Le Rappel* el 27 de mayo de 1926. Pág. 3. <https://www.retronews.fr/journal/le-rappel/27-mai-1926/144/324723/3> visualizado el 20 de enero de 2021.

⁸²⁷ P.E. (1926). “Saint Sebastien” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 28 mayo 1926. Pág. 3.

En traducción libre:

“Legión de Honor. - Anotamos en la lista de premios otorgados con motivo de la Exposición de Artes Decorativas que tuvo lugar en París, el nombre de nuestro amigo el Sr. Joseph Maumejean, pintor de vidrio, miembro del Consejo de Cámara del comercio francés en San Sebastián. El Sr. Maumejean está al frente de la empresa matriz en Hendaya y en asociación con sus hermanos que están a cargo de los talleres en París y Madrid. La firma Maumejean es muy conocida en Francia, España y América. Los hijos de Maumejean han heredado el talento de su padre, fundador de la casa, de quien nos sentimos honrados de haber sido amigos. Felicitamos al Sr. Joseph Maumejean por la alta distinción que le otorgó el gobierno francés. P.E.”.

Tras el incendio de la fábrica de Hendaya, y sus problemas de producción durante la Guerra Civil hicieron que tuviera que vender “su alma” en 1941 y desplazarse a la calle Zabaleta, primero 18 y después 28, donde instaló nuevos talleres que dirigió hasta cedérsela a su hijo, ya como una empresa con un comité de dirección, hasta su muerte en 1952, siendo el más longevo de los hermanos, viviendo a una vida dedicada al arte de la vidriera.

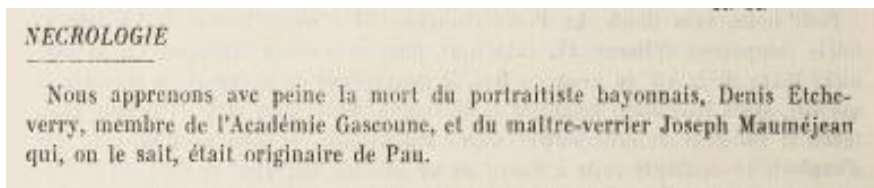


Ilustración 45: *Fallecimiento de Joseph Maumejean.*

Fuente: Gallica – BNF. *Pyrénées*. febrero-junio 1952. Pag.146.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96278490/f100> visualizado el 20 de enero de 2021.

Como muestra del desprecio de sufrió al final de su vida por la crítica que quería ver su arte como trabajo industrial, la revista dedicada al arte *Pyrénées*⁸²⁸ de abril-junio de 1952 dedica sólo una línea a la muerte de quien tanto hizo por embellecer las iglesias pirenaicas.

5.3.2.5.3 Jean Simon Henri Maumejean (Henri o Enrique) 1871–1932.

El segundo hijo es Jean Simon Henri Maumejean, nacido el 10 de junio de 1871 en Pau. En Francia se hacía llamar Henry, pero a su llegada a España lo cambia por Enrique. Aunque durante largo tiempo firmaron sus obras y se dieron a conocer como *J&H Maumejean*. En alguna vidriera está *J&E Maumejean*, pero en casos muy aislados.

Al igual que su hermano José, Enrique comienza trabajando en el taller familiar. su andadura de la mano de su padre en el taller que tenían en Pau en la calle Montpansier nº 14. Siguiendo la estela de su hermano, estudió en la Escuela de Bellas Artes de París, así como en talleres de Nancy y Tours. A lo que habría que añadir el hecho de que, junto a su hermano Joseph, fuera discípulo del afamado maestro vidriero Jean Baptiste Anglade, autor de parte de las vidrieras de San Jerónimo el Real.

Su descripción física según su hoja militar es:

cheveux: sourcils chat. Foncé; yeux chatonis; front fuyant; nez moyen; bouche anoyerme; menton rond; visage ovalé; taille 1m.69cent. (pelo; cejas de gato oscuro; ojos de gato; frente retroceso -comienzo de alopecia-; nariz mediana; boca seca; barbilla redonda; cara ovalada; tamaño 1m.69cent).

Es una época en que desean sentirse españoles. De hecho, en las hojas militares de Enrique, tiene varias direcciones de residencia en España desde el 4 de junio de 1896 que fija su primera residencia en Madrid. El 27 de junio de 1900 informa que su residencia está en París en la rue Notre Dame de Nazareth, y el 10 de agosto se instala en la rue Garçon nº 47 de Marsella, volviendo a España a primeros de mayo de 1906, instalándose en la calle Vergara nº 19 de San Sebastián donde su padre tenía la dirección de su taller, y mudándose

⁸²⁸ *Pyrénées* es la revista editada por los Amis du Musée Pyrénéen, siendo el Organe Officiel du Musée Pyrénéen du Château-Fort de Lourdes, des Amis du Musée Pyrénéen, du Comité Pyrénéiste Franco-Espagnol du G. P. H. M., de la Fédération Pyrénéenne de Ski et de la Confédération Pyrénéenne touristique, thermale et climatique. (Organismo oficial del Museo Pirineo del Castillo-Fuerte de Lourdes, Amigos del Museo Pirineo, del Comité Pirineo Franco-español de G. P. H. M., de la Federación Pirenaica de Esquí y la Confederación Turística de los Pirineos, Térmica y climática).

posteriormente, el 3 de febrero de 1910, a la Calle Pedro Egaña nº 8 de la misma ciudad (San Sebastián). Se mudará a Madrid, al paseo de la Castellana nº 64 el 17 de abril de 1911.

De la formación que tuvo no ha trascendido sus títulos, si bien sabemos que obtuvo un premio en la Academia de Nimes de bronce⁸²⁹, pero más de una vez se hacía llamar ingeniero, tal y como recoge el aviso colocado en *El diario de Murcia*⁸³⁰ de 1902. Estuvo casado con Madame Arbés, de inquietudes empresariales que tuvo un taller de ropa en la calle Serrano⁸³¹ de Madrid abierto en 1899 según consta por primera vez en *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1899*.

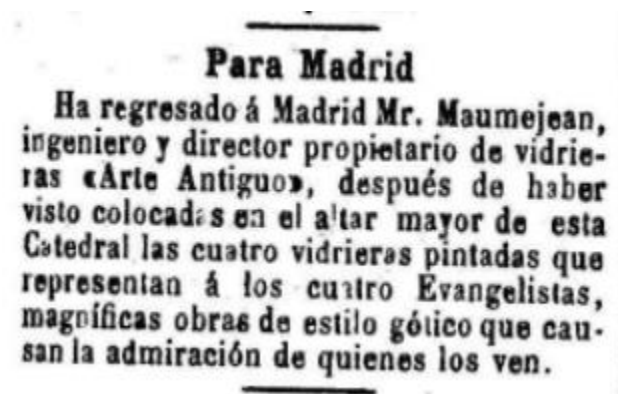


Ilustración 46: *El Ingeniero Maumejean, propietario de "Arte Antiguo"*.

Fuente: Archivo de Murcia. *El Diario de Murcia*, 12 de agosto 1902. Pág. 3.

https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000163122&page=3 visualizado el 22 de marzo de 2021.

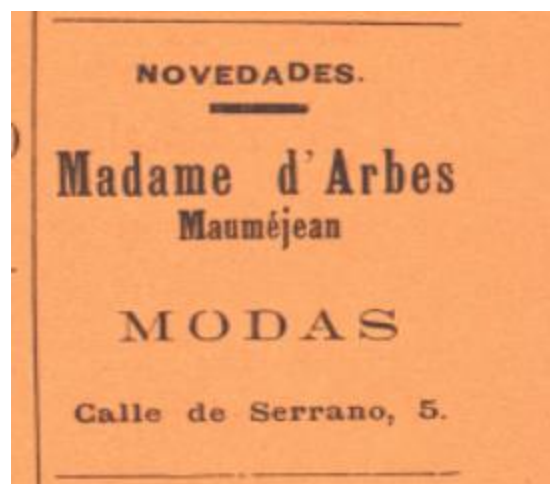


Ilustración 47: *Anuncio de Madame Arbés.*

Fuente: Hemeroteca Digital hispánica. *Guía comercial de Madrid*. 1902. Pág.8.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005226422&page=387> visualizado el 24 de marzo de 2021.

⁸²⁹ Está recogido en el Boletín de Ciencias de la academia de Nimes del año 1892. Aparece con su primer nombre, Jean Maumejean.

ACADÉMIA DE NIMES (1892). *Bulletin des séances de l'Académie de Nîmes*. Nîmes. Editado por F. Chastanier, successeur.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9659946j/f63.item> visualizando el 15 de enero de 2021.

⁸³⁰ Publicado entre los avisos e informaciones del diario de Murcia.

ANÓNIMO (1902) "Avisos: Para Madrid" de *El Diario de Murcia*, 12 de agosto de 1902. N.º 9012, Pág. 3.

https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=1000352&anyo=1902 visualizado el 6 de noviembre de 2020.

⁸³¹ Aparecen los anuncios en los anuarios de Madrid de la *Guía comercial de Madrid* publicada con datos del *Anuario del Comercio (Bailly-Bailliere): Año 1899*. La calle Serrano fue una calle donde muchas modistas establecieron sus talleres a principios del siglo XX.

ANUARIO (1899). *Guía comercial de Madrid*. Madrid. Editorial Bailly-Bailliere. Pág. VIII.

https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/resultados_ocr.do?id=312&forma=ficha&tipoResultados=BIB&posicion=11 Visualizado el 6 de noviembre de 2020.

5.3.2.5.4 Marguerite Marie Emilie Thérèse Maumejean.

Margarita es la primera hija de Jules y Marie, cuyo nombre completo es Marguerite Marie Emilie Thérèse Maumejean. Nació en Pau el 17 de julio de 1875, el mismo día que el hijo del colega de su padre, Françoise Capdevilla, pintor de vidrio como él.

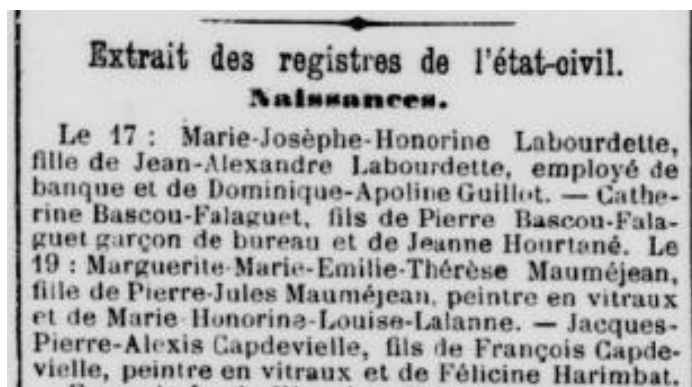


Ilustración 48: Anuncio de nacimiento de Marguerite-Marie-Emilie-Therese Maumejean.

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 7 abril 1897. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/7-avril-1897/695/2279211/2> visualizado el 22 de marzo de 2021.

Poca documentación hay de esta joven, tan poca que la mayoría de los historiadores no la mencionan e indican que sólo tuvieron cinco hijos el matrimonio Maumejean-Lalanne⁸³².

⁸³² Esto ocurre porque la investigación no ha bebido de las fuentes originales, al igual que decir que se fundaron en 1860. Mientras el segundo error puede tener la comprensión de que ellos así se anunciaban, con respecto al primer error no hay ningún término paliativo para que un investigador no profundice en la biografía de la familia Maumejean.

Margarita, se casó con Ferdinand Joseph Husson en abril de 1897 con veintidós años, trasladándose a París donde su marido tenía un negocio sin relación con el mundo de las vidrieras. En la foto de la unidad familiar de los Maumejean aparece a la derecha de la madre, delante de Joseph⁸³³.

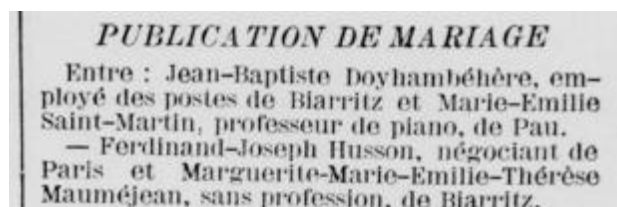


Ilustración 49: Anuncio del Boda entre Ferdinand Joseph Husson y Marguerite-Marie-Emilie-Therese Maumejean.

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 7 abril 1897. Pág.2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/7-avril-1897/695/2279211/2> visualizado el 30 de marzo de 2021.

5.3.2.5.5 Léon Ernest Thomas Maumejean (León) 1878–1921.

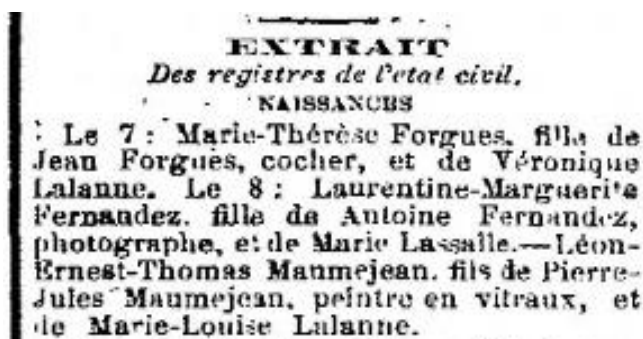


Ilustración 50: Nacimiento de Léon Ernest Thomas Maumejean el 8 de septiembre de 1878 en registro civil Maumejean.

Fuente: Gallica – BNF. *L'Informateur: journal politique régional renseigné télégraphiquement*. 16 de septiembre de 1878. Pág. 3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1499023d/f3.item> visualizado el 22 de marzo de 2021.

El 8 de septiembre de 1878 nació en Pau el cuarto hijo de Pierre-Jules y Marie-Luise. Registrado con el nombre de Léon Ernest Thomas Maumejean Lalanne. Su breve vida

⁸³³ En la foto está ausente León, quien en el momento de la foto se encontraba cursando en Saint Pé el curso de preparación, y Carl quien todavía no había nacido, aunque se aprecia en la fotografía familiar el embarazo de la madre.

nos privó de su arte, pero su labor de gestión ha permanecido hasta el fallecimiento del último de los hermanos.

De salud débil, estudió sólo un año en la antigua abadía del Petit-séminaire de Saint-Pé⁸³⁴ en el curso 1887-88 según se recoge en los anuarios de 1888⁸³⁵. Justo antes de entrar en el seminario acababa de ganar un premio en el Lycée de Pau de clases primaria en la tercera sección⁸³⁶.

En el Anuario del 88 se indica que realizó la prueba para ingreso en el curso de “preparación” con nueve años y en el libro-resumen de 1900-1907⁸³⁷ confirma que cursó allí sus estudios ese año. Fue el único hermano que estudió en ese seminario, coincidiendo con una enfermedad previa que tuvo. Su delicado estado de salud no le redujo su interés comercial y, aparte de dispensado inicialmente del servicio militar por el artículo 23 (le dispensaba por ser un profesional del arte) evitando también -por el artículo 239- tener que realizar las prácticas reservistas por ser parte de la armada Activa- en 1910. Eso no le privó de ser movilizado y participar en la I Guerra Mundial en la campaña contra Alemania, entre el 5 de abril de 1914 y el 24 de febrero de 1919.

En 1899, con 21 años, participó en el concurso de pintura para aficionados Biarritz, obteniendo en el sorteo el número 69 de la clase de 1898 como informaba el diario *La Gaceta de Biarritz-Bayona y Saint-Jean-de-Luz* del 26 de enero de 1899⁸³⁸.

⁸³⁴ Saint Pe de Bigorre es una población y comuna francesa, situada en la región de Mediodía-Pirineos (Midi Pyrénées), departamento de Altos Pirineos (Hautes Pyrénées), en el distrito de Argelès-Gazost y cantón de Saint-Pé-de-Bigorre. a unos 36 Kilómetros de Pau donde residía la familia Maumejean.

⁸³⁵ INSTITUTION SECONDAIRE LIBRE (1888) “Liste des élèves (1887-1888)” en *Annuaire du Petit-séminaire de Saint-Pé. Quatorzième année (1888)*. Institution secondaire libre. Editado por Bagnères-Librairie Léon Père. Pág. 44.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9634006t/f52> visualizado el 15 de enero de 2021.

⁸³⁶ ANÓNIMO (1887) “Distribution des prix an Lycée” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 9 de agosto de 1887. Pág. 2.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52233749/f2> visualizado el 21 de enero de 2021.

⁸³⁷ INSTITUTION SECONDAIRE LIBRE (1908) “Liste de tous les élèves qui ont passé au Petit-Séminaire Depuis l'année 1875 jusqu'au 13 décembre 1906” en *Annuaire du Petit-séminaire de Saint-Pé. Table générale des huit dernières années (1900-1907)*. Institution secondaire libre. Editado por Bagnères-Librairie Léon Père. Pág. 164.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9629014n/f164> visualizado el 15 de enero de 2021.

⁸³⁸ ANÓNIMO (1899). “Tirage au sort” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, del 26 de enero 1899. Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/26-janvier-1899/695/2279449/2> visualizado el 15 de enero de 2021.

Ese mismo año, siendo vecino y residente de Biarritz fue llamado a filas el 14 de noviembre de 1899. En el transcurso del servicio militar notificó su cambio de residencia al gobierno militar indicando que el 28 de septiembre de 1901 residiría en Madrid, informando el 6 de octubre de 1901 que la dirección sería en Paseo de la Castellana nº 8. A partir de aquí comienza su actividad gestora y comercial siendo pieza clave en la adquisición de los talleres que se instalarían en el nº 64 de la Castellana. El 23 de julio de 1903 fija su residencia en Biarritz hasta que el 4 de marzo de 1905 se instala en la Calle Elcano nº 10 de Bilbao. Tras unos meses en Bilbao donde trata de abrir un taller debido a la fuerte demanda regresa a Madrid el 2 de marzo de 1906, permaneciendo allí hasta que el 10 de abril de 1909 se va a abrir la delegación de Lisboa, residiendo en nº 222 de la calle Douradores. Seis meses más tarde, el 29 de octubre de 1909 se va a Barcelona donde permanecerá hasta que el 29 de enero de 1913 regresa a San Sebastián. Tras el mencionado periodo militar, el 22 de abril de 1919 fija finalmente su residencia en el 6 de la rue Bezout de París, donde permanece hasta su muerte el 1 de marzo de 1921 con 43 años.

Como se aprecia por su trayectoria, fue el hermano que se encargó de la elección de los locales para abrir las sucursales. De hecho, una vez que fallece, tan sólo se abrirán los grandes talleres de Hendaya que perecieron fruto de las llamas y la sucursal comercial de Nueva York.

Su descripción física según la cartilla militar es:

“Cheveux et sourcils noirs; yeux noirs; front couvert; nez et bouche moyens; menton rond; visage ovalé; taille 1m. 71cent.”.

(Pelo y cejas oscuras; ojos negros; frente cubierta; nariz y boca mediana; barbilla redonda; cara ovalada; altura 1m. 71cent.).

Sin confirmar, y según aparece en la página web oocities.org⁸³⁹, aparece el nombre de MAUMEJEAN LEON ERNEST THOMAS⁸⁴⁰ en el listado realizado por Vachinia de todos los franceses que han residido en Chile, estando la base de datos en Concepción.

⁸³⁹ Geocities comenzó en 1994 y fue la primera "red social" gigante y uno de los sitios web más importantes del mundo hasta que se cerró el 27.10.2009. El objetivo, a través de oocities.org es guardar aquellas Págs. que son fuentes científicas dignas y únicas o que son de gran interés público, así como aquellas que son históricamente interesantes o simplemente representan la cultura y el estilo de los sitios web de los 90.

⁸⁴⁰ BASE DATOS de oocities.org.
http://www.oocities.org/vachinia/Contenido_DATO.htm visualizado el 18 de enero de 2021.

En la Iglesia de San Juan Bosco de París, sus hermanos le hicieron un homenaje en la imagen de Santo Tomás.



Ilustración 51: *En memoria de Leo Thomas Maumejean maestro-vidriero en San Juan Bosco.*

Fuente: Jean Pierre Monnier. Website de Maumejean Charles – Imagen 59.

<http://monnier.jeanpierre.free.fr/regard/Maumejean/Charles/img59.html> visualizado el 17 de marzo de 2021.

5.3.2.5.6 Blanche Gabrielle Thérèse Marie Maumejean 1882–1954.



Ilustración 52: *Nacimiento de Blanche Gabrielle Thérèse Marie Maumejean el 31 de julio de 1882 en registro civil Maumejean.*

Fuente: Gallica – BNF: *Le Moniteur des Pyrénées: journal paraissant tous les jours excepté le dimanche.* 6 de agosto de 1882. Pag.3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1499225x/f3.item> visualizado el 26 de marzo de 2021.

Theresa, la joven viuda del vidior Diehl, nació el 31 de julio de 1882 en Pau y fue inscrita en el registro civil como Blanche Gabrielle Thérèse Marie Maumejean.

Arruinada en vida por las deudas de su marido y la pésima gestión de la *Maison Diehl* que hacía bolas metálicas para decoración, vivió en Tanger y después en Marruecos. A la muerte de su primer marido tuvo que empeñar todo su patrimonio, solicitando a sus hermanos ayuda económica, los cuales, con la compra de la sociedad Diehl fueron también embargados.

El primer matrimonio de Blanche Maumejean aparece en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, el 27 mayo 1904.

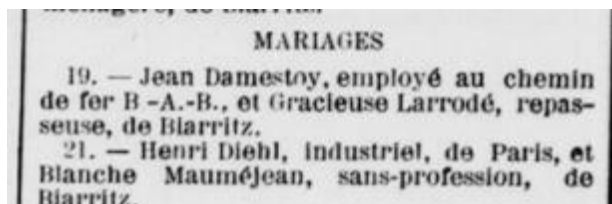


Ilustración 53: Anuncio del Boda entre Henri Diehl y Blanche Maumejean.

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 27 mayo 1904. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/27-mai-1904/695/2279775/3>
visualizado el 22 de marzo de 2021.

De su vida poco ha trascendido. Quiso vivir como una mujer aristocrática con sus propiedades en Senlis y viajando, con donativos espléndidos a causas más nobles que necesarias, lo que provocó quebraderos de cabeza a sus hermanos. Vivió de sus rentas de las acciones de Maumejean Hermanos. Tras sus embargos tan sólo pudo mantener una vivienda.

5.3.2.5.7 Charles Émile Joseph (Carl) 1888–1957.

Carl, el benjamín de la familia, nació en Pau el 11 de abril de 1888, siendo inscrito como Charles Joseph Emile Maumejean. Si bien es cierto que estuvo residiendo un largo periodo en Pedro Egaña nº 8 de San Sebastián, es el más “francés” de todos.

Solicitada la inscripción en la escuela de París en la sección de Letras en el año 1900 según consta en el *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*⁸⁴¹ del 18

⁸⁴¹ ANÓNIMO (1900). “Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, en date du 17 juillet 1900, sont admis à subir les épreuves orales du concours d'admission à l'école normale supérieure les candidats de la section des lettres dont les noms suivent” en *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*. 18 de julio de 1900. Pág. 4717.

de julio del año en curso. Es admitido apareciendo la confirmación unas semanas más tarde en el diario *L'Univers*⁸⁴², siendo uno de los 21 elegidos para la Escuela Normal.

Cuando fue llamado a colaborar con el ejército de su país aludió como profesión que estaba estudiando la carrera de Arquitectura, si bien posteriormente modificó la profesión a director de la fábrica de perlas metálicas de su hermana. Por entonces, según consta en su hoja militar, su residencia estaba en San Sebastián si bien su domicilio legal estaba en Biarriz.

Más enfermizo que su hermano León, presentó informes varios para poderse librar de realizar los servicios militares. El 26 de junio de 1909 presentó al comité médico un informe donde indicaba sufrir “*appendicite chronique avec entre-colite maladie antirsense à l'incorporation*” (*apendicitis crónica con enfermedad antisentido intercolitis en el cuerpo*). Al año siguiente, el 30 de abril de 1910 el comité médico de Bayona declara que sufre de “*musculature insuffisante*” (*musculatura insuficiente*).

En 1919 el comité médico le concede una pensión temporal de invalidez de un 10% por sufrir una “*Bronchite des sommets*” (*Bronquitis de las cumbres*). El 3 de septiembre alude problemas de respiración, y por problemas intestinales solicita un régimen alimenticio especial. Aun así, se le asigna al 49 regimiento de infantería. Queda liberado en el año 1922.

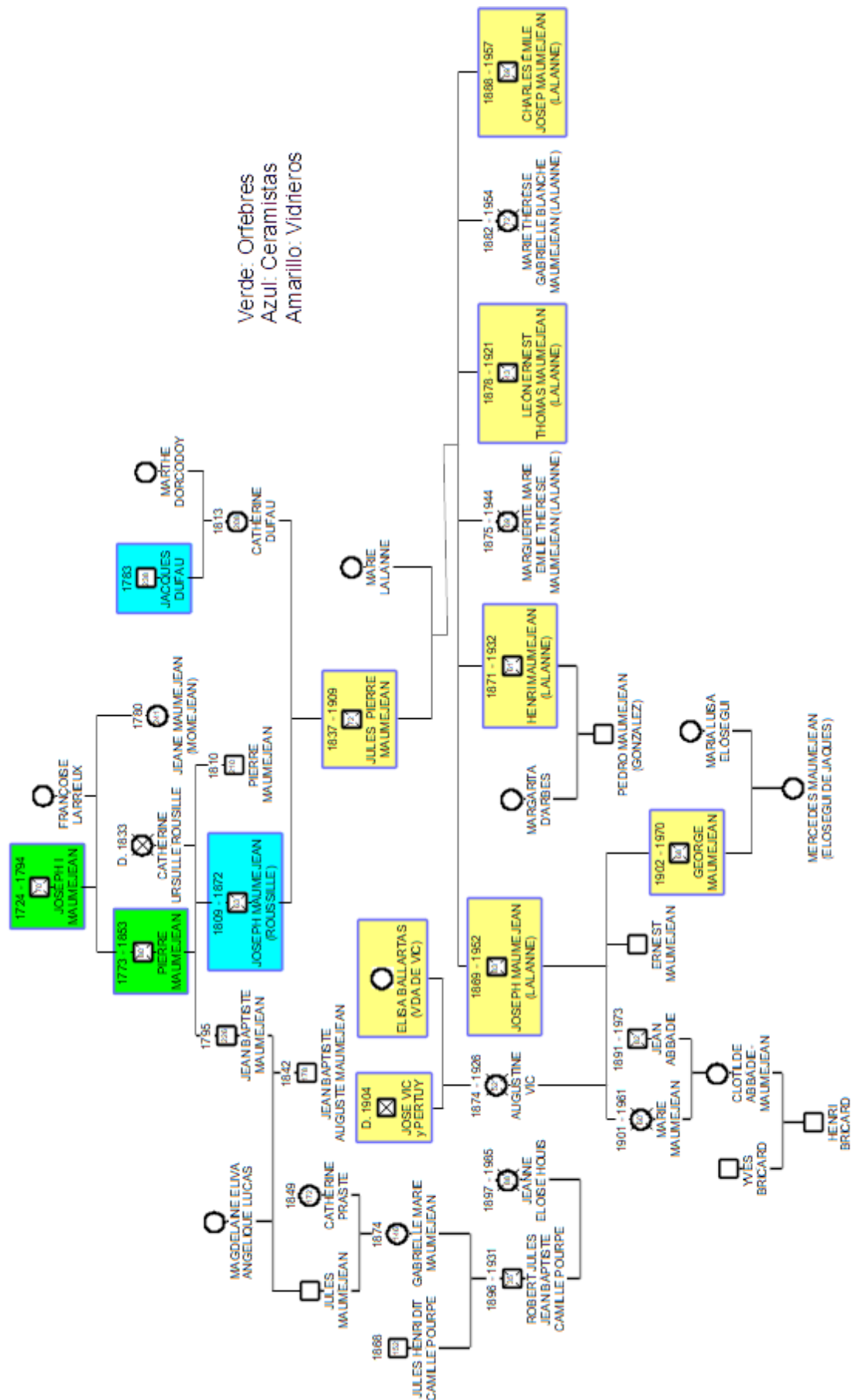
Acabada su instrucción, el 15 de diciembre de 1924 se instala en el número 324 de la rue de San Martin de París. Esta es la dirección de la *Maison Diehl*, la empresa que heredaría su hermana a la muerte de su marido y de la que Carl informó que era director. La cartilla militar dice que estuvo también en San Pedro Egaña de San Sebastián. En el año 1928, se instala finalmente en su domicilio en San Martin de París.

Supervisor familiar de los talleres de París realizó muchas obras de rehabilitación tras las guerras mundiales. Fue el último de los hermanos en fallecer y con él acabó la vida empresarial en Francia. Posteriormente sería comprada la empresa francesa (homónima de la española) previo a su disolución. Fue, con diferencia, de los hermanos, el que más mosaicos realizó a lo largo de su vida.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6249517k/f57> visualizado el 22 de enero de 2021.

⁸⁴² ANÓNIMO (1900). “Dans les Écoles” en *L'Univers*. 31 de julio de 1900. Pág. 4
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k710447x/f4> visualizado el 22 de enero de 2021.

5.3.3 Árbol genealógico.



5.4 Contexto artístico de la Casa Maumejean.

5.4.1 Exposiciones.

5.4.1.1 La importancia de las exposiciones.

Retrocediendo un poco en la historia, la exposición de 1851 de Londres marcó, como vimos en la situación del entorno cultural de Europa, una nueva visión de las exposiciones. Denominada la Primera Exposición Universal, estaba basada, principalmente, en la exhibición de los avances técnicos que cada país estaba desarrollando. Bajo ese concepto, Gran Bretaña recibió 78 medallas y Francia 52 (Lejos queda España con 21⁸⁴³). Debido al éxito, Francia decide convocar una nueva Exposición, la de París de 1855 muy similar a la londinense de 1851. La selección de muestras siguió un esquema similar, pero provocó retrasos en la inauguración. Nuevamente Gran Bretaña convoca la tercera Exposición Universal que se celebró de nuevo en Londres en 1862 con el lema de «*Industria y Arte*». Esto es lo realmente significativo; el arte entra en estas Exposiciones Universales. Posteriormente veremos la importancia de este arte, al que se le da la denominación de Artes Decorativas en el caso de las vidrieras, pudiendo participar cuando no había esta sección, dentro de las de Arquitectura.

Esta inclusión del arte provocó una llamada masiva a las asociaciones de amigos del arte, creándose muchas, sirviendo como ejemplo la de Pau en 1863 bajo la presidencia de Ch. Le Coeur, siendo el alcalde Laraburre de Pau miembro de la comisión administrativa. Otro ejemplo es la *Asociación de amigos de las artes de Bayona* creada años más tarde, donde Jules Maumejean fue miembro de la administración desde el segundo año de su fundación. En esta asociación, sus estatutos obligaban a ser miembro de la misma para poder participar como expositor en las muestras que organizaran.

⁸⁴³ GACETA DE MADRID (1851). “Dirección de Agricultura, Industria y Comercio: Lista de los expositores españoles a quienes ha concedido recompensa el jurado internacional de la exposición universal de Londres, con expresión del producto por que la han obtenido y el número con que este está señalado en la última edición del catálogo oficial.”. 25 de octubre de 1851. nº 8312 Pág. 1.
<https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1851/6312/A00001-00001.pdf> visualizado el 2 de enero de 2021

España no fue ajeno a esto. Si bien ya teníamos una gran tradición museística y expositora⁸⁴⁴, ahora se potencia con decenas de exposiciones mensuales, a muchas de las cuales acuden nuestros protagonistas.

5.4.1.2 Las primeras exposiciones de la Société des Amis des Arts Pau.

Debido a que las primeras exposiciones en las que participa el joven Jules Maumejean son en Pau, en la asociación en las que expuso sus primeras obras, se detallan sus primeras apariciones en las primeras muestras de la *Sociedad de amigos del arte de Pau*.

5.4.1.2.1 1864 – Pau – Salon des Société des Amis des Arts de Pau.

Recogido por la tesis de Manauté, en 1864, un año después de la creación de la *Société des Amis des Arts de Pau (Sociedad de los Amigos de las Artes de Pau)* presentó una vidriera única representando a San Pedro. Por cronología esta obra es una de las dos vidrieras, San Pedro y San Pablo, que adornan la tumba de la familia Murret-Labarthe y se encuentran entre las primeras manifestaciones de la actividad del fundador de la dinastía.

Representando a los dos apóstoles de manera frontal y hierática, bajo una sobria arquitectura de inspiración medieval, estas composiciones hagiográficas cumplieron perfectamente con las expectativas de un clero y de los fieles en busca de imágenes evidentes y educativas.

⁸⁴⁴ Merece destacar la tesis doctoral titulada *El Real Conservatorio de Artes (1824-1887): un intento de fomento e innovación industrial en la España del XIX*. desarrollada por Pío-Javier Ramón Teijelo, en el apartado “El RCA y las Exposiciones a partir de 1850”.
RAMON, P.-J. (2011). *El Real Conservatorio de Artes (1824-1887): un intento de fomento e innovación industrial en la España del XIX*. Tesis Doctoral. Barcelona. Universidad Autónoma de Barcelona.
<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=9N0y6sC6SuQ%3D> visualizado el 21 de enero de 2021.



Ilustración 54: *Detalle de vidriera de San Pedro, en cementerio de Pau tumba de Murret Labarthe.*

Fuente: *Parcours. Les vitraux Maumejean à Pau.* Pág. 3.

https://www.vpah-nouvelle-aquitaine.org/files/tabularasa/territoire/pau/evenements/publicationVAH_vitraux_maumejean.pdf visualizado el 21 de enero de 2021.

5.4.1.2.2 1865 – Pau – Salon des Société des Amis des Arts de Pau.

Tras los resultados de la exposición del año previo, Jules repite en la exposición celebrada en Pau con una Sagrada Familia según recoge el libro explicativo⁸⁴⁵ de la asociación. De la obra instalada en Aquitania no consta la información para saber en qué Iglesia u oratorio fue instalado.

⁸⁴⁵ ANÓNIMO (1865). *Livret explicatif des ouvrages d'art admis à l'exposition de la Société des Amis des Arts de Pau, 1865, Pau.* Editado por la Société des Amis des Arts de Pau. Pág. 42.

5.4.1.2.3 1866 – Pau – Salon des Société des Amis des Arts de Pau.

En una crónica de Adolphe Tribault⁸⁴⁶ -habitual cronista de las exposiciones de arte - escribió en el diario *Le Mémorial de Pyrénées*, el 13 de marzo de 1866 una crónica del “Salón de Pau” organizado por la Sociedad de los Amigos del Pau exponiendo lo siguiente:

“Nous ne mentionnerons qu'en passant trois sujets très-curieux, qui se trouvent sur la cheminée, et, en descendant l'escalier, nous nous féliciterons d'avoir trouvé en M. Maumejean un homme de talent, qui a importé à Pau l'art du peintre-verrier; nous n'aurons donc plus à être pour cet objet tributaire de Metz, de Lyon ou de Condom. La verrière de M. Maumejean est une bonne composition, parfaite d'exécution et riche de couleur; nous aurions aimé cependant à n'y pas voir ces deux grands rinceaux sur fond bleu, qui la surmontent et la déparent”.

Nous ne mentionnerons qu'en passant trois sujets très-curieux, qui se trouvent sur la cheminée, et, en descendant l'escalier, nous nous féliciterons d'avoir trouvé en M. Maumejean un homme de talent, qui a importé à Pau l'art du peintre-verrier; nous n'aurons donc plus à être pour cet objet tributaire de Metz, de Lyon ou de Condom. — La verrière de M. Maumejean est une bonne composition, parfaite d'exécution et riche de couleur; nous aurions aimé cependant à n'y pas voir ces deux grands rinceaux sur fond bleu, qui la surmontent et la déparent.

Ilustración 55: Texto de Adolphe Tribault sobre Maumejean en exposición Pau. 1866.

Fuente: Gallica – BNF. *Le Mémorial de Pyrénées*. 13 de marzo de 1866. Pág. 3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5236653c/f2.item> visualizado el 21 de enero de 2021.

⁸⁴⁶ Escritor ácido, publicaba en este reportaje: “Notre tâche est accomplie; si nous avons fait que'ijues oublis, ils sont involontaires, Dans certains cas, le silence a été notre seule critique.” (“Nuestra tarea está cumplida; si olvidáramos que fueron involuntarios, en algunos casos, el silencio fue nuestra herramienta crítica”). THIBAUT, A. (1866). “Le salon de 1866” en *Le Mémorial de Pyrénées*. 13 de marzo de 1866. Pág. 2. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5236653c/f2.item#> visualizado el 17 de enero de 2021.

que en traducción libre

“No mencionaremos que, al pasar tres temas muy curiosos, que están en la chimenea, y, mientras bajamos las escaleras, recitaremos haber encontrado en M. Maumejean a un hombre de talento, que fue importante para Pau l. Arte del pintor de vidrio; ya no tendremos que estar por este objeto tributario de Maiz, Lyons o Condon. El dosel de M. Maumejean es una buena composición, perfecta en ejecución y nicho colorido; sin embargo, nos hubiera gustado no ver estos dos grandes rollos sobre un fondo azul, que lo abruman y lo separan”.

5.4.1.3 Las exposiciones previas a 1925.

5.4.1.3.1 1868 – Pau – Exposición de Bellas Artes.

Las obras que expuso en esta exposición son⁸⁴⁷:

- 1.- Vitral representando al Ángel del Castigo (*Châtiment*) y el Ángel de los Premios (*Récompenses*).
- 2.- Vitral representando a Cristo con los fariseos.
- 3.- Un medallón (Rubens).
- 4.- Un medallón (con la cabeza de Vieillard)⁸⁴⁸.

⁸⁴⁷ Según el catálogo de los Amigos de arte de Pau, en la página 57 aparecen las cuatro obras que presenta Jules Pierre Maumejean.

ANÓNIMO (1868) Livret explicatif des ouvrages d’art admis à l’exposition de la Société des Amis des Arts de Pau, Pau. Imprenta Vignancourt, Pág. 57.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1411808s/f61> visualizado el 4 de noviembre de 2020.

⁸⁴⁸ La familia Vieillard estuvo muy relacionada con el mundo de la cerámica. En el caso de este medallón se representa a Jules Vieillard nacido el 8 de junio de 1813 en París y fallecido el 17 de septiembre de 1868 en Burdeos. Fue director de la fábrica de fayenza en Burdeos de 1845 a 1868.

Sus antecesores fueron André-Vincent Vieillard (llamado “el viejo”), pintor de cerámica francés, nacido en 1717 y fallecido en 1790. y responsable de la aplicación de los motivos de putti y aves en la Manufactura de Vincennes, que abandona en agosto de 1756 siguiendo a sus colegas para ir a la Fábrica de Porcelana de Sèvres.

El hijo de André-Vincent fue Pierre-André Vieillard (llamado “el hijo”), quien trabajó también en la Fábrica de Porcelana de Sèvres entre 1784 y 1793.

Sabemos por la ficha militar que Jules Pierre Maumejean estuvo en Burdeos antes de establecer en Pau su primer taller, lo cual -sin confirmar- es posible que trabajara en esta fábrica y ahí aprendiera la técnica pictórica, pues con el descenso de producción de la cerámica de las orillas del río Adur muchos de estos pintores se reconvirtieron en artistas de pintores sobre tabla.

5.4.1.3.2 1873 – Pau – Exposición de la Industria y de la Horticultura.

Las exposiciones industriales son cada vez más numerosas, y Maumejean se presenta a muchas de ellas. En este caso, según la lista de premiados aparecida el diario *Le Mémorial des Pyrénées*⁸⁴⁹ se presentó junto con su colega Dagrant a esta exposición en la Novena Clase -mobiliario, orfebrería, dorados, bronce y vidrio pintado-, obteniendo Maumejean una medalla de oro y Dagrant. que firma como procedente de Burdeos- una de plata.

Simultáneamente, en Pau, se estaban realizando las exposiciones de quincallería y el concurso agrícola regional de Pau según recoge el mismo periódico.

5.4.1.3.3 1876 – Tarbes – Exposición de Tarbes.

Si algo ha caracterizado a esta saga de vidrieros ha sido su querer hacer bien las cosas, que, como en este caso, pudiera parecer orgullo.

En la Exposición de Tarbes de 1876 Jules Maumejean rehusó -junto con un encuadernador también de Pau- sendas menciones de honor. Aludía Maumejean que el honor se lo habían concedido incluso dejándolo participar fuera de plazo.

Por ese motivo él mismo publica una nota en los diarios regionales aclarando el motivo de la no aceptación del premio de honor. No fue la última vez que haría esto.

Una traducción libre del aviso dice:

“Admitido fuera de concurso en la Exposición de Tarbes, fue por error que el jurado consideró necesario honrarme con una mención de honor por vidrieras habiendo obtenido ya dos medallas de plata y bronce en la sección de Bellas Artes.

⁸⁴⁹ ANÓNIMO (1873) “Ville de Pau – Exposition de l’Industrie et d’Horticulture” en *Le Mémorial des Pyrénées*. 29 de abril de 1873. Pág.2.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52377568/f2> visualizado el 23 de enero de 2021.

Protesta insertada en los periódicos de Tarbes el 17 del actual. MAUMEJEAN.

*El Sr. Dumay, encuadernador Pau, también rechazó su mención de honor*⁸⁵⁰.

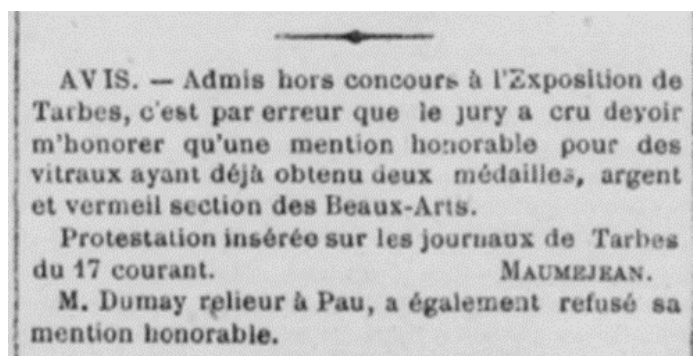


Ilustración 56: Maumejean devuelve un Premio en Tarbes. 1876.

Fuente: Gallica-BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 18 de mayo de 1876. Pág. 3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52259473/f3> visualizado el 21 de enero de 2021.

5.4.1.3.4 1881 – Pau – La Exposición Industrial.

El volumen de premios de esta exposición fue enorme debido a la gran cantidad de clases que se organizaron.

Maumejean ganó en el grupo *Vitreux (vidrios)* junto con Victor Gesta -de Toulouse- una medalla de oro, quedado para Domecq -de Pau- una de bronce. Este grupo pertenecía a la novena clase que comprendía Mobiliario, Orfebrería, Dorado, Bronces y Pintura sobre vidrio.

A Dagrant -de Burdeos- se le ofreció una carta de felicitación por sus vidrieras.

Los premios se recogieron en la prensa local, sacando el periódico *L'Indépendant des Basses-Pyrénées* un suplemento especial el domingo⁸⁵¹.

⁸⁵⁰ MAUMEJEAN (1976) “Avis” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 19 de mayo de 1876. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52259473/f3> visualizado el 20 de enero de 2021.

⁸⁵¹ ANÓNIMO (1881) “L'Exposition Industrielle. Liste de récompenses” en *Supplement De L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 15 de mayo de 1881. Pág.1

Lo anecdótico de esta exposición es que, nuevamente, Maumejean rehusó la medalla concedida. Exactamente *“declina la competencia del jurado que lo juzgó” (décline la compétence dn jury qui la jugé)*. Pero no fue el único que rehusó los premios, a parte de las protestas y quejas de otros expositores. Porque ciertamente hubo muchas, unas fundadas y otras no. El caso es que pidieron a los expositores alargar la exposición una semana y acordaron no hacerlo.

El artículo reproducido a continuación resume la situación:

“Nous recevons un certain nombre do réclamations et protestations d'exposants du Concours industriel.

Nous nous empressons d'accueillir la réclamation fondée de M. Barraban qui a figuré dans ia liste des récompenses publiée, comme ayant obtenu, dans la 9 classe, une médaille de bronze. Le jury lui a décerné une médaille d'argent, ainsi que l'atteste le diplôme que nous avons sous les yeux.*

M. Berdou se plaint de n'avoir pas été récompensé comme fabricant, les bronzes par lui exposés, étant le produit d une société de fabricants dont il est membré. Il se plaint également d'avoir été jugé par un concurrent.

M. Stinus n'accepte pas la récompense qu'il a obtenue, mais il remercie tous ceux qui on su apprécier son travail.

M. Maumejean, pour sus vitraux, décline la compétence dn jury qui la jugé.

Nous avons encore recuelli quelques protestations verbales, qu'ou nous excusera du ne point reproduire.

Nous regrettons pourtant que M. Porteneuve, peintre, n'ait pÿs eu une distinction plus avantageuse qu ii nous semblait avoir méritée. Nous regrettons aussi M. Peyré, serrurier, dont l'omission dans la liste des récompenses nous parait injuste.

Mais somme toute, nous pensons que les mécontents no doivent pas trop crier. Si vu la confusion ou l'amalgame des produits

dans certaines classes, il s'est fait quelques injustices, il faut bien comprendre que cela était inévitable.

Le jury était astreint à ne point dépasser certaines limites. Il avait à sa disposition 5,000 francs de récompenses (un joli chiffre en comparaison de celui de 1873 qui ne s'élevait qu'à 1560 fr.) mais il lui aurait fallu le double pour satisfaire la bonne justice et certainement ses propres désirs. Nous regrettons qu'il n'ait pas multiplié les équivalences, telles que rappels de médailles, mises hors concours, diplômes spéciaux. L'honneur est le même et la dépense est nulle.

Enfin, il est regrettable que les exposants n'aient pas consenti à prolonger l'exposition de huit jours.

Le public aurait pu contrôler les décisions du jury. La presse aurait pu continuer son travail d'examen, et nous ne serions pas pour ce qui nous concerne, dans la nécessité de couper court à une revue où nous avons encore tant à dire.

Il est fâcheux aussi de voir disparaître si vite ces galeries et ce square si bien agencé, qui avaient déjà fait germer plus d'une idée avantageuse pour la place des Ecoles.

Tout cela est le fruit de beaucoup de mutineries individuelles, de quelques excitations malsaines, et des criailleries de certains dont les protestations sont ridicules”⁸⁵².

En traducción libre:

“Recibimos una serie de quejas y protestas de expositores del Concurso Industrial.

Nos apresuramos a aceptar la afirmación fundamentada del Sr. Barraban, quien apareció en la lista de premios publicada, de haber obtenido, en la novena clase, una medalla de bronce. El jurado le otorgó una medalla de plata, como atestigua el diploma que tenemos frente a nosotros.

⁸⁵² ANÓNIMO (1881). “Nous recevons un certain nombre de réclamations et protestations d'exposants du Concours industriel” en *L'Independant des Basses-Pyrénées*. 18 de mayo de 1881. Pág.2 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5269670n/f2> visualizado el 22 de enero de 2021.

El Sr. Berdou se queja de que no fue recompensado como fabricante, ya que los bronceos que exhibió son producto de una empresa fabricante de la que es miembro. También se queja de que fue juzgado por un competidor.

El Sr. Stinus no acepta el premio que ha recibido, pero agradece a todos los que han apreciado su trabajo.

M. Maumejean, por sus vidrieras, declina la competencia del jurado que lo juzgó.

Aún hemos recibido algunas protestas verbales, de las que nos disculparemos por no reproducir.

Lamentamos, sin embargo, que M. Porteneuve, pintor, no tuviera una distinción más ventajosa de la que nos pareció merecer. También lamentamos al señor Peyré, cerrajero, cuya omisión de la lista de premios nos parece injusta.

Pero en general, creemos que los descontentos no deben gritar demasiado. Si, ante la confusión o la fusión de productos en determinadas clases, se han cometido algunas injusticias, debe entenderse que esto era inevitable.

El jurado se vio obligado a ir más allá de ciertos límites. Tenía 5.000 francos en recompensa a su disposición (una gran cifra en comparación con la de 1873, que sólo ascendía a 1.560 francos), pero habría necesitado el doble para satisfacer la justicia y ciertamente sus propios deseos. Lamentamos que no aumentara las equivalencias, como retiros de medallas, exclusión, diplomas especiales. El honor es el mismo y el gasto es cero.

Finalmente, es lamentable que los expositores no hayan acordado extender la exposición en ocho días.

El público podría haber controlado las decisiones del jurado. La prensa podría haber continuado con su trabajo de revisión, y nosotros no estaríamos, por lo que nos preocupa, en la necesidad de interrumpir una revisión donde todavía teníamos tanto que decir.

También es lamentable ver desaparecer tan rápidamente estas galerías bien organizadas y la plaza, lo que ya había dado lugar a más de una idea ventajosa para la Place des Ecoles.

Todo esto es fruto de muchos motines individuales, de alguna excitación malsana y de los gritos de algunos cuyas protestas son ridículas”.

5.4.1.3.5 1884 – Pau – Exposición provincial.

La versatilidad y la necesidad por no dar suficiente economía para sobrevivir desahogadamente hizo a Jules que volviera a los orígenes de sus padres; a decorar loza. Por ello presentó dos obras, unos guerreros alemanes y un panel decorativo. De esta época es la obra también ya comentada en del caballero de regimiento previamente al comienzo de su biografía.

Expone obras en fayenza según recoge el semanario *Journal des Artistes* a primeros de febrero de 1884.

“Nº 339. — Guerriers Allemands XVe siècle (faïence) par M. Maumejean (Jules), Grande pièce parfaitement venue d’un dessin irréprochable de style et d’une excel lente couleur.

M. Maumejean est un artiste consciencieux qui a créé à Pau un important établissement de peinture artistique sur verre; un très grand nombre d’église et de châteaux du sud-ouest de la France possèdent de belles verrières sorties do ses ateliers”.

278. — Panneaux décoratifs (faïence)”⁸⁵³.

⁸⁵³ PODOLECKI, T. (1884) “Salon de Pau” en *Journal des Artistes*. 1 de febrero de 1884. Pág. 3, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k45768773/f3> visualizado el 21 de enero de 2021

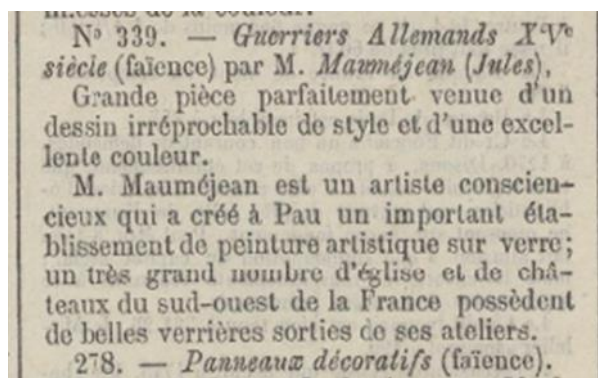


Ilustración 57: Maumejean en Exposición Pau 1884.

Fuente: Gallica – BNF. *Journal des Artistes*. 1 de febrero de 1884. Pág.3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k45768773/f3>
visualizado el 21 de enero de 2021.

que en traducción libre:

“N° 339. — *Guerreros alemanes del siglo XV (loza) de M. Maumejean (Jules). Pieza grande perfectamente realizada a partir de un diseño impecable en estilo y excelente color.*

El Sr. Maumejean es un artista concienzudo que creó en Pau un importante establecimiento de pintura artística sobre vidrio; un gran número de iglesias y castillos en el Suroeste de Francia tienen hermosas vidrieras de sus talleres.

278. — *Paneles decorativos (loza)*”.

Pero no sólo decoró fayenza este año. El fundador de la dinastía también diseñó algunas decoraciones civiles, la más notable de las cuales se exhibe ahora en la capilla del Museo Nacional del Castillo de Pau y exalta, en una modesta vidriera, las virtudes militares del rey Enrique IV, que hace cabriolas en el viento, al frente de un ejército cuya victoria parece obvia. Instalado inicialmente en una residencia de Pau, la vidriera está inspirada en una lámina publicada en 1875 en la *Histoire de France* por François Guizot, de donde también probablemente sacó los bocetos para la realización de las placas de loza.

5.4.1.3.6 1885 – Pau – Salón des Société des Amis des Arts de Pau

Tal y como recoge el semanario *Journal des artistes* de principios de marzo, Maumejean también participó en la exposición que realizaba a asociación de los amigos de las artes de Pau a principios de año, al igual que el año pasado. La misma donde él empezó con sus primeros trabajos expositivos. En este caso presenta, al igual que había realizado el año anterior, tres obras, todas de fayenza. La diferencia con el anterior es que, si presentó caballeros alemanes a caballo el pasado año, esta vez se vuelva al japonismo, donde expone una pieza en este estilo que tan de moda estuvo.

El artículo es el cuarto de una serie de ellos publicados⁸⁵⁴ donde se da a conocer a cada expositor y su obra. En el caso de Maumejean escribió lo siguiente:

“Maumejean (Jules-Pierre).

276. — Un panneau faïence, décor Japonnais.

277. — Un double panneau faïence (en un cadre).

M. Maumejean, qui est un peintre verrier d’un méiite très apprécié, estégaement un céramiste expérimenté; les deux panneaux qu’il expose, d’une exécution parfaite, attestent les profondes connaissances qu’il possède dans cet art si difficile.

Le dessin est ferme et pur, la couleur finement nuancée et l’email rréprochable”⁸⁵⁵.

⁸⁵⁴ Los tres anteriores fueron publicados en *Journal des Artistes* los días 24 de enero y 22 y 28 de febrero.

⁸⁵⁵ PODOLECKI, T. (1884) “Lettres de Pau: Exposition de la Société des Amis des Arts” en *Journal des Artistes*. 1 de febrero de 1884. Pág.3.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4576932v/f3> visualizado el 21 de enero de 2021.

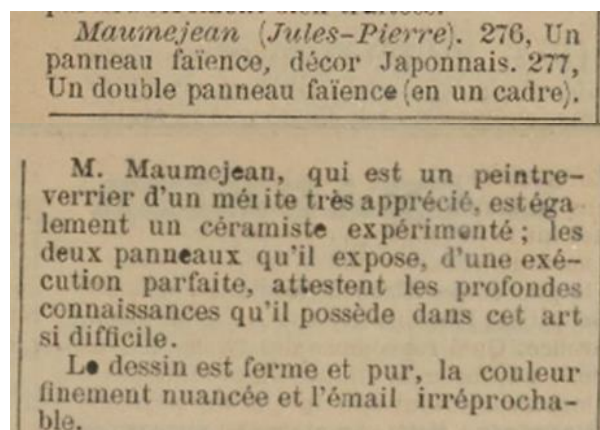


Ilustración 58: *Maumejean en Exposición Pau 1885.*

Fuente: Gallica – BNF. *Journal des Artistes*. 1 de febrero de 1884. Pág.3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4576932v/f3>
visualizado el 21 de enero de 2021.

Que en traducción libre:

“Maumejean (Jules-Pierre).

276. — Un panel de barro, decoración japonesa.

277. — Un panel de loza doble (en un marco).

El Sr. Maumejean, que es un pintor de vidrio de gran prestigio, también es un ceramista experimentado; los dos paneles que expone, de perfecta ejecución, dan fe del profundo conocimiento que tiene en este difícil arte.

El diseño es firme y puro, el color finamente matizado y el esmalte impecable”.

5.4.1.3.7 1897 – Madrid – Exposición de Bellas Artes.

En esta exposición realizada en Madrid, Maumejean presentó las obras fuera de plazo, por lo que dentro del catálogo apareció en el apéndice entre las páginas 245 a 247. Es uno de los expositores que más obras expone -veintiuna- comprendidas con los números entre 1571 a 1591.

El catálogo, en la introducción del autor-expositor, publica “MAUMEJEAN (D. julio), natural de Bayona (Bajos Pirineos). Discípulo de la escuela de Bellas Artes de Burdeos, Tolosa y París. Plaza de Santa Ana. 12”⁸⁵⁶.

Las obras expuestas, con sus dimensiones según el catálogo fueron:

1571. — Un panel flores.
- Alto 1,71 metros. -Ancho 0,15 metros.
1572. — Id. decorativo, escena mitológica.
-Alto 1,72 metros. -Ancho 0,55 metros.
1573. — Id. gitana, fondo adornado.
-Alto 1,60 metros. -Ancho 1,68 metros.
1514. — Id. japonesa y flores vidrio.
-Alto 1,57 metros. -Ancho 0,18 metros.
1535. — Id. caleyo antiguo.
-Alto 1,69 metros. -Ancho 0,62 metros.
1576. — Id. flores, pájaro.
-Alto 1,72 metros. -Ancho 0,17 metros.
1577. — Id. estilo heráldico, figura escudos.
-Alto 1,79 metros. - Ancho 0,93 metros.
1578. — Id. alegoría comercio.
-Alto 1,58 metros. - Ancho 0,75 metros
1579. — Id, mosaico medalla, Santo.
-Alto 1,52 metros. -Ancho 0,55 metros.
1580. — Id. figura San Fernando.
-Alto 1,83 metros. -Ancho 0,70 metros.
1581. — Id. mosaico con medallón, San Juan.
-Alto 1,55 metros. -Ancho 0,75 metros.
1382. — Id. Sagrado Corazón.
-Alto 4,15 metros. -Ancho 1,02 metros.

⁸⁵⁶ ANÓNIMO (1897) *Catálogo de la Exposición general de Bellas Artes. 1897*. Madrid. Editado por Celestino Apaolaza. Pags.245-247
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224467&page=251> visualizado el 8 de febrero de 2021.

1583. — Id, San Simón.
-Alto 4,15 metros. -Ancho 1,02 metros.
1584. — Id. Evangelista.
-Alto 1,75 metros. -Ancho 0,45 metros.
1895. — Id, mosaico.
-Alto 1,05 metros. -Ancho 0,38 metros.
1896. — Id. Mosaico.
-Alto 1,15 metros. -Ancho 0,35 metros.
1687. — Pantalla.
1588. — Panel esmalte relieve.
-Alto 0,81 metros. -Ancho 0,40 metros.
1589. — Id. id id.
-Alto 0,81 metros. -Ancho 0,51 metros.
1590. — Id. id. id.
-Alto 0,58 metros. - Ancho 0,39 metros.
1891. — Id id. id.
-Alto 0,42 metros. -Ancho 0,31 metros.

En los listados de premiados del diario *La Época* del 8 de junio⁸⁵⁷ aparece en la sección de Arte Decorativo como ganador de una tercera medalla.

5.4.1.3.8 1897 – Madrid – Exposición de Artes e Industrias.

El listado completo de los expositores, categorizados por provincias publicado en el periódico decenal *El fomento industrial y mercantil*⁸⁵⁸ aparece “*J. Maumejean en hijos.*

⁸⁵⁷ ANÓNIMO (1897). “Los premios de la Exposición de Bellas Artes” en *La Época*. 8 de junio de 1897. Año XLIX. Núm. 16.887. Pág. 3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000624161&page=3> visualizado el 14 de enero de 2021.

⁸⁵⁸ *El fomento industrial y mercantil* fue un periódico dedicado a la defensa de la industria y el comercio que comenzó a editarse en 1893 bajo la dirección de *Agustín Ungría* y tenía un carácter oficialista de difusión. De hecho, se publicaba por la editorial de la Gaceta de Madrid.

(Madrid). *Vidrieras artísticas*”⁸⁵⁹. Es la primera vez en que involucra a sus descendientes como parte de la empresa.

Entre los artículos que publica el diario *La Época* sobre el avance de la exposición, el día 27 de octubre informa que van con retraso muchos de los expositores. No es el caso de Maumejean que, en la planta superior, ya tenía instalada sus vidrieras para su visualización. Semanas más tarde, el redactor de las noticias que cubría la información del evento se lamentaba que la colocación no fuera la adecuada, pues, al igual que en las catedrales la luz o vienen de la calle durante el día y se ve las vidrieras desde dentro, o en la oscuridad de la noche se ven las vidrieras con la luz interior, en la colocación de los vitrales de la exposición a luz daba simultáneamente por ambos lados, lo que impedía apreciar parte de su efecto. Esta noticia es parte de pequeño reportaje sobre la casa Maumejean que bajo el epígrafe “*vidrieras de Colores*” publicaba el diario *La Época* el 30 de noviembre y que se reproduce a continuación:

“Vidrieras de colores.

Antigua y brillante historia tiene la industria de vidrieras artísticas, como lo atestiguan nuestras mejores catedrales.

Abandonada algún tiempo, ha renacido merced á varios artistas que se dedican a realzar el trabajo artístico en la unión de cristales de colores que tan buen efecto producen cuando están bien hechos.

Uno de esos artistas es D. J. Maumejean, establecido en la calle del Barquillo, núm. 16, según lo demuestran los trabajos presentados en la Exposición, que consisten en 11 magníficas vidrieras, a pesar de que por la colocación que tienen pierden buena parte de su efecto á causa de que reciben luz por los dos lados, cuando no deben tomarla más que por uno.

Estas vidrieras son cocidas á gran fuego, y algunas piezas pasan hasta tres veces al horno. Es tan estimado este trabajo, que se han colocado ya cristales en 12 ó 14 iglesias en Madrid, y en la de los Redentoristas se están colocando 200 metros cuadrados de

⁸⁵⁹ ANÓNIMO (1897). “Sección Industrial – La exposición Nacional de Industrias en Modernas” en *El fomento industrial y mercantil*. 20 de noviembre de 1897. Pág. 257. https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000854677 visualizado el 1 de febrero de 2021.

figuras, que constituyen una colección admirable, que recuerda las mejores obras que ejecutaban los antiguos.

También la casa Maumejean ha colocado las vidrieras de San Jerónimo, las de la nueva iglesia de la Guindalera, las de la iglesia del Obispo y del Oratorio de la duquesa de Medina de las Torres.

Hace cuarenta años que esa casa se halla establecida en Francia, habiendo obtenido medallas de todas clases en premio de sus méritos, y dos años que ha puesto la sucursal en Madrid, calle del Barquillo, 16, donde tiene un gran salón, en el cual se exponen los trabajos que ejecuta y que son dignos de admirarse”⁸⁶⁰.

Esta Exposición tuvo tanta importancia para el Gobierno en aras a difundir el entorno industrial de España que, a pesar de que se había acordado en Consejo de Ministros la clausura de la Exposición Industrial para la fecha en que debía celebrarse en el Palacio de Bellas Artes el Congreso internacional de Higiene. Debido a que no habían cesado en sus gestiones la Sociedad Unión Ibero-Americana y otras Sociedades más, consiguieron que volviera a abrirse la Exposición en el mes de mayo, prorrogándose la Exposición que, en palabra del Ministro de Fomento “(...) dicha Exposición es perfectamente compatible en la aludida fecha con el Congreso higiénico, que también en abril se celebrará en el propio local”⁸⁶¹.

5.4.1.3.9 1899 – Madrid – Exposición Nacional de Art Decorativo.

No es banal que esta Exposición tuviera una sección al Arte Decorativo con la evolución e importancia que muchos de estos talleres artesanales estaban recobrando. La crónica que el arquitecto Luis María Cabello y Lapiedra hace en la revista *Resumen de*

⁸⁶⁰ ANÓNIMO. (1897) “Exposición de Industrias-Vidrieras de Colores” en *La Época*. 30 de noviembre 1897. Pág.2.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000629488&page=2> visualizado el 14 de enero de 2021.

⁸⁶¹ ANÓNIMO (1897). “Sección Industrial – La exposición Nacional de Industrias en Modernas” en *El fomento industrial y mercantil*. 20 de noviembre de 1897. Pág. 255.
https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000854677 visualizado el 1 de febrero de 2021.

arquitectura diferenciando entre decoración y ornamentación, así como entre Arte Aplicado y Arte Decorativo⁸⁶².

Cabello, como la mayoría de los arquitectos, entiende que es un retroceso el equiparar la nobleza de la arquitectura con el arte decorativo, que, en sus palabras no existe:

“(...) lejos de ser un adelanto y progreso en el cultivo de nuestras bellas artes, entiendo y creo que denota un retroceso lamentable en la educación artística y sobre todo en la cultura nacional, que equipara en un mismo certamen las bellas artes con el arte decorativo, que para mí no existe⁸⁶³”.

Es por ello por lo que crea el concepto de *Arte Aplicado* o *Arte Industrial* en vez de *Arte Decorativo*, pues este arte se dedica a la ornamentación de edificios, y no a la decoración de los mismos (habitaciones u objetos de lujo o usuales) introduciendo también el novedoso concepto -en su momento- de *Industrias Artísticas*. Diferencia entre el *decorador* -que es el arquitecto- y el *ornamentalista* que es quien tiene la visión de la forma, proporción y armonía, pero independiente de la construcción, creando otro nuevo término, el *Arte Ornamental*.

Así pues, en las propias palabras de Cabello:

“(...) la Industria, sin embargo, ejecuta obras que son producto de la fantasía o responden a necesidades independientes del edificio o del monumento, tales como los muebles, jarrones, cincelados, armas, los mismos abanicos, pero esto nunca puede ni debe llamarse Arte decorativo, sino Industrias artísticas; de modo que pudiéramos, después de definir el Arte industrial como queda dicho, dividirle en dos grandes ramas:

⁸⁶² Es cierto que en la Exposición de Bella Artes de 1897 comprendía también los trabajos de carpintería, ebanistería, talla, incrustaciones, metalistería, repujados y cincelados, cerrajería, armas, cerámica, vidrieras, mosaicos, decoraciones murales y escenográficas, tapicería, talla en madera, pieles y tejidos, vitelas, ornamentación de libros, encuadernaciones y abaniquería artística, agrupado en dos Secciones, establecidas sin ningún criterio.

⁸⁶³ CABELLO, L-M. (1899) “El Arte Decorativo – I” en *Revista de Arquitectura*.1899. Págs.48-53. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003712175&page=4> visualizado el 6 de febrero de 2021.

1.- Arte ornamental. El Arte industrial que tiene por objeto la ornamentación del edificio o partes del mismo, realizando la idea que el Arquitecto concibe y conspirando al pensamiento y fin principal que el autor se propuso. En este grupo se comprenden las obras de cartón-piedra, escayola, esgrafiado, pintura mural, tapices, mayólicas, vidrieras, cerrajería, talla, etc., etc.

2.- Industrias artísticas. Los objetos y obras de Arte industrial que, sin determinado fin, satisfacen una necesidad o llenan un objeto, estando ejecutados, sin embargo, con arreglo a ciertos principios de Arte. Formarían parte de este grupo los muebles, armas, abanicos, ornato de libros y códices, vitelas, incrustaciones, esmaltes, repujados, orfebrería, alfarería, etc.”.

En un ejercicio de superioridad de su visión del arte como arquitecto, publica en el artículo:

“(...) ha nacido, seguramente, la división errónea que implica desconocimiento completo de lo que es la Arquitectura, y cuya teoría ha influido perniciosamente en la manera de ver, sentir y apreciar aquel noble Arte; de apreciar dos clases de Arquitectura, la superior, ó sea la de los Edificios y Monumentos, y la inferior, que es la que preside en las artes industriales, llamadas también suntuarias, suponiéndose hasta por quien ha desempeñado cargos importantes de la enseñanza que la composición no es materia necesaria al Arquitecto. (...) (la Arquitectura tiene que) expresar un Ideal como las demás bellas artes, lo cual no realizan las Artes Industriales por sí solas, el fin único de éstas es la utilidad, (...)”.

A pesar de los detractores que hubo de las artes decorativas y del poco tiempo transcurrido desde la convocatoria, sin presupuesto especial para las instalaciones, la sección de arte decorativo contó con pocas inscripciones en la Exposición, a pesar de ello tuvo una zona amplia dedicada a estas artes acudiendo, entre otros, Maumejean y Rigalt en la sección de Vidriería artística.

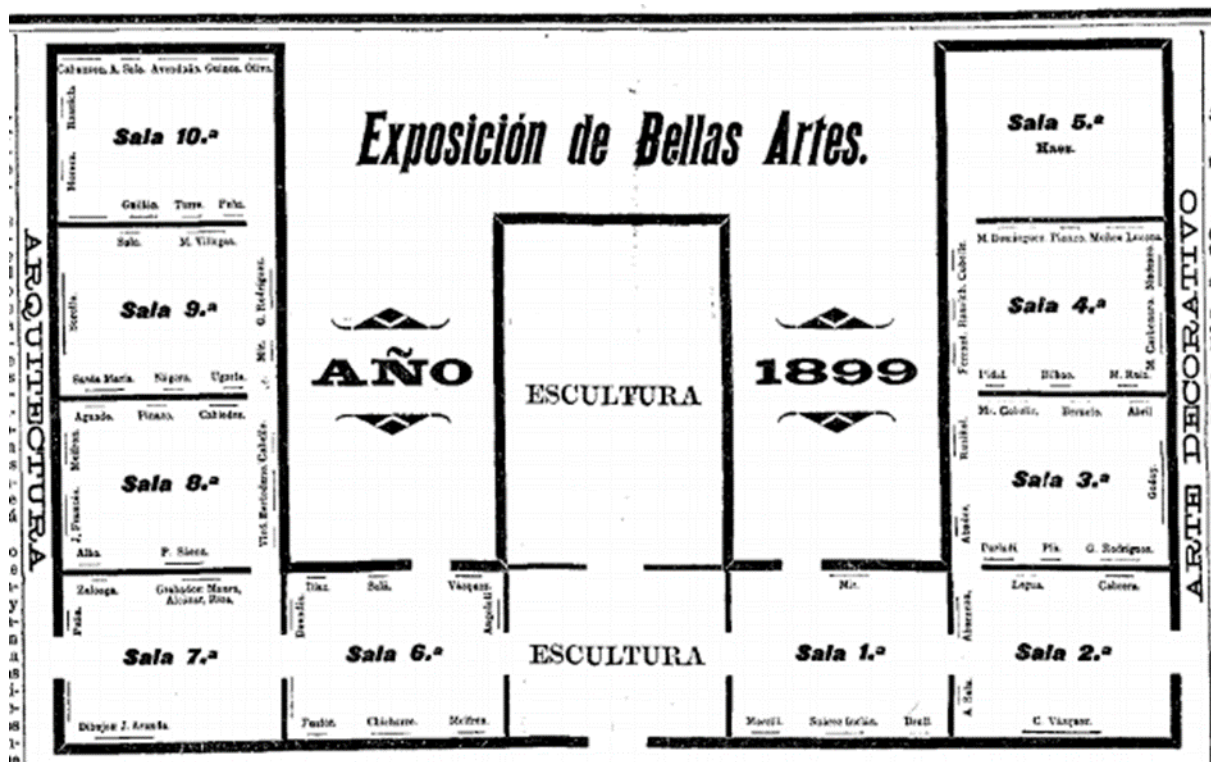


Ilustración 59: Plano de los pabellones de la Exposición de Bellas Artes de 1899 en Madrid.

Fuente: Hemeroteca Digital Nacional - BNE. *El Heraldo de Madrid*. 7 de mayo de 1899. Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000428627&page=1> visualizado el 22 de enero de 2021.

En este entorno se produce la exposición de 1899, donde Maumejean consigue una tercera medalla, Rigalt una segunda medalla en Arte Decorativo y Lampérez una tercera medalla en la Sección de Arquitectura por su *Estudio de reconstitución de la catedral de Burgos* según publican los principales diarios (*Heraldo de Madrid*⁸⁶⁴, *El Siglo Futuro*⁸⁶⁵, *El Globo*⁸⁶⁶ o *El País*⁸⁶⁷).

Maumejean es todavía un artista desconocido en los círculos artísticos en España. Los editores del catálogo numerado, que a la postre eran dos de los miembros del jurado según el reglamento, le nombran como “*Maume Saenz (José)*”.

⁸⁶⁴ ANÓNIMO (1899) “Exposición de Bellas Artes” en *Heraldo de Madrid*. 19 de mayo de 1899. Pág.1. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000429108&page=1> visualizado el 6 de febrero de 2021.

⁸⁶⁵ ANÓNIMO (1899) “Exposición de Bellas Artes” en *El Siglo Futuro*. 19 de mayo de 1899. Pág.2. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000207346&page=2> visualizado el 6 de febrero de 2021.

⁸⁶⁶ ANÓNIMO (1899) “Exposición de Bellas Artes” en *El Globo*. 20 de mayo de 1899. Pág.1. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001216624&page=1> visualizado el 6 de febrero de 2021.

⁸⁶⁷ ANÓNIMO (1899) “Exposición de Bellas Artes” en *El País*. 20 de mayo de 1899. Pág.1. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001870971&page=3> visualizado el 6 de febrero de 2021.

El Jurado estuvo compuesto para la sección de Arte Decorativo por D. Juan Facundo Llano, presidente; D. José Arija, secretario; D Francisco Alcántara; D. Enrique Amaré; D. Luis Sainz; D. Manuel Beristain y D. Alejandro Saint-Abuin.

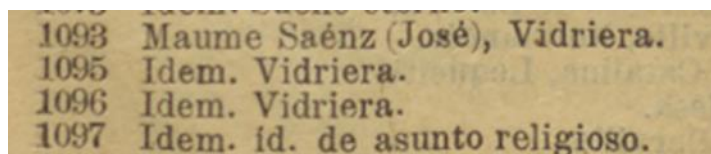


Ilustración 60: Obras según el catálogo de Maumejean (llamado Maume Saenz) en la Exposición de Bellas Artes de 1899 en Madrid.

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica - *Exposición Nacional de Bellas Artes 1899*: catálogo numerado. Pág.13.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224398&page=17>
visualizado el 22 de enero de 2021.

No obstante, en el catálogo completo indica las obras que presenta, indicando su procedencia de Pau, que es alumno de Anglade y de Hoñer y que ha estudiado en la Escuela de Bellas Artes de París.

Las obras presentadas por Maumejean fueron:

“1086. — *Una ventana con Santo Tomás (siglo XV).*

1087. — *Un panel (siglo XIII).*

1088. — *Paneles con mosaico y medallones.*

1089. — *Paneles de flores.*

1090. — *Una cabeza de estudio.*

1091. — *Bocetos de vidrieras y esmaltes de relieve”*

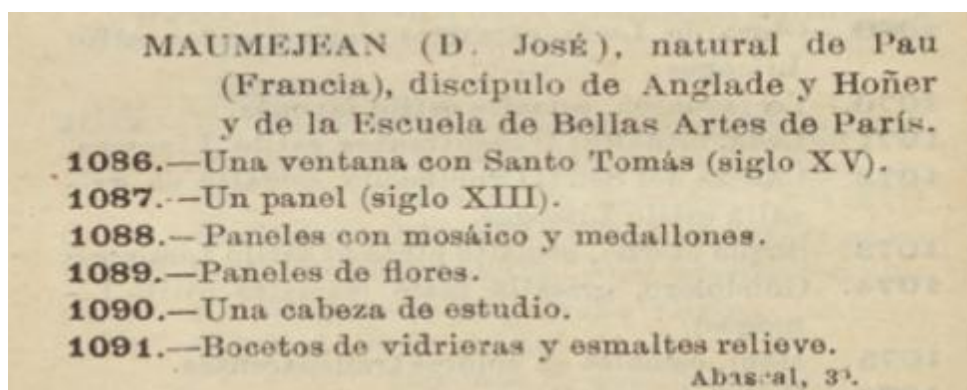


Ilustración 61: Obras de Maumejean según el catálogo oficial de la Exposición General de Bellas Artes de 1899 en Madrid.

Fuente: Diposit digital de documents de la Universitat Autònoma de Barcelona. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes 1899*. Pág. 156.

https://ddd.uab.cat/pub/l1ibres/1899/191610/catexpngen_a1899.pdf visualizado el 22 de enero de 2021.

La Crónica de Rafael Balsa de la Vega en *La Ilustración Artística* menciona algunas de las vidrieras visitables en la Exposición, no sin antes hacer una crítica de la pobre y baja calidad de las obras existentes:

“(...) pero quiero decir algo de una sección muy importante, este año pobrísimo en obras de algún mérito. Me refiero a la de Arte decorativo. En primer término, figuran diferentes vidrieras pintadas, imitaciones algunas de ellas de varias de los siglos XV y XVI. Descuellan una vidriera esmaltada al fuego, reproducción de un fragmento de otra perteneciente a la catedral de León (siglo XVI). Otra, también esmaltada al fuego, dividida en dos secciones, que reproduce la decorativa en este género del gusto alemán del siglo XV, así como otra también renacimiento alemán. Estas vidrieras (que presenta D. Antonio Rigalt y Blanch, de Barcelona, son dignas de encomio por la pureza del trazo y lo vigoroso y armónico de la entonación general. No menos dignos de mención son algunos de los trabajos del mismo género que exhibe Mr Maumejean, de Pau, especialmente una vidriera representando a Santo Tomás, estilo del siglo XV, y dos paneles con mosaicos y medallones”⁸⁶⁸.

⁸⁶⁸ Balsa de la Vega, R. (1899). “Exposición nacional de Bellas Artes de Madrid” en *La Ilustración Artística*. 3 de julio de 1899. Núm. 914. Pág. 427.

Las obras que presentó Rigalt fueron:

“1092. — *Una vidriera esmaltada al fuego, reproducción de un fragmento de vidriera de la Catedral de León (siglo XVI).*

1093. — *Vidriera esmaltada a fuego, imitación del siglo XV (en dos secciones).*

1094. — *Vidriera ídem id., un paje, imitación renacimiento alemán.*

1095. — *Vidriera, ornamentación, renacimiento (tres secciones).*

1096. — *Vidriera esmaltada al fuego, retrato.*

1097. — *Vidriera ídem id., asunto religioso (copla de un cuadro antiguo).”*

5.4.1.3.10 1900 – París – Exposición universal.

Esta exposición se planificó con mucho tiempo, al fin y al cabo, iba a ser, y fue, la primera exposición del siglo XX. En los años anteriores ya se comenzó a recibir posibles expositores que pudieran y quisieran concurrir. Maumejean fue de los primeros que se inscribió bajo el epígrafe de pintor sobre vidrio, haciéndose pasar por un artista afincado en Biarritz. A la postre ya llevaba años con un taller en Biarritz, aunque ya tenía abierto otros talleres en Madrid. Charles Tournel fue el responsable de elaborar la lista que concurrirían en este grupo.

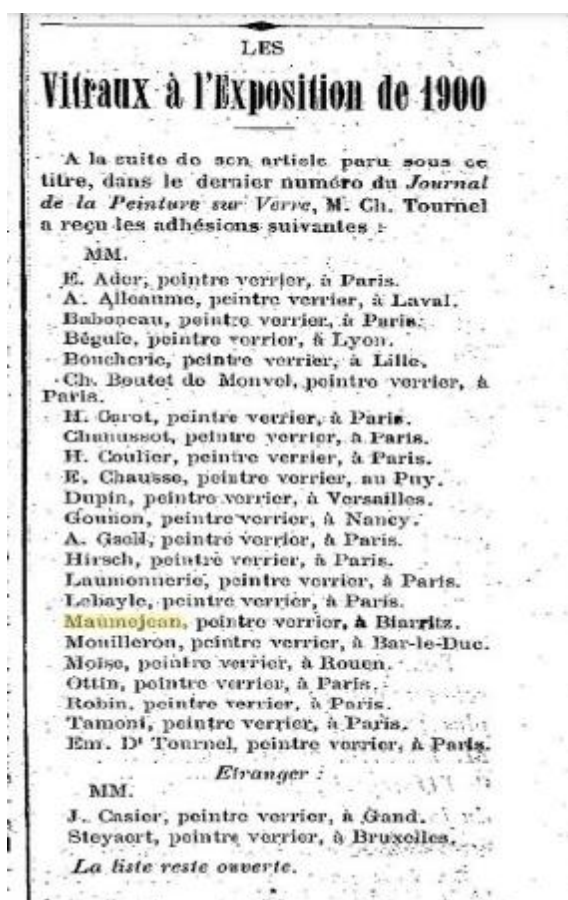


Ilustración 62: Lista de aspirantes a Exposición de 1900 de París como Pintores sobre vidrio

Fuente: Gallica – BNF. *Journal de la peinture sur verre: bulletin d'art et d'archéologie paraissant tous les mois*. 1 de febrero de 1898. Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54945079/f2>
visualizado el 22 de enero de 2021.

5.4.1.3.11 1901 – Madrid – Exposición de Bellas Artes.

Las críticas al arte decorativo de la exposición española de Bellas Artes de 1899 no mejoraron la imagen de las artes suntuarias y decorativas con la nueva exposición del cambio de Siglo. Ciertamente es que la obra de Maumejean recibe alabanzas, como la de Sentenach publicada en *La España Moderna* en que escribe:

“Deben ser difícilísimos los esmaltes; por esto que los esfuerzos realizados por los que han presentado algunos son dignos del mayor encomio, y más cuando se ve en ellos muy artísticas tendencias. Con estas dificultades compiten las vidrieras de colores,

y las del Sr. Maumejean (D. José) son verdaderamente espléndidas y tan vigorosamente ejecutadas, que no creo haya quedado descontento, ni mucho menos, el autor de los cartones de ellas, D. Arturo Mélida”⁸⁶⁹.

La crítica, como eran habituales entre las plumas ácidas, Sentenach, describe en el artículo mencionado:

“La Exposición, en general, ni ha sido mala, ni merece que la juzguemos con pesimismo. Lejos de aparecer nuestros artistas atacados del desaliento y con ánimo desmayado(...). Pero lienzos ó grupos escultóricos que conmuevan y apresen el ánimo de sus contempladores, apoderándose de su pensamiento y haciéndolos inolvidables, de este empuje y poder estético, no existe un solo cuadro ni escultura en el certamen.”

5.4.1.3.12 1901 – Biarritz – Exposición de Bellas Artes.

En *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, del 2 mayo 1901, se recoge un artículo del *Bulletin officiel de “Biarritz Association”* (*Boletín oficial de la Asociación de Biarritz*) bajo la presidencia del Sr. Oshea en la que se hace un resumen de las actividades de la Asociación a lo largo del pasado año y de las intenciones para el año en curso. En ella, literalmente dice en un punto:

“(...) L’Assemblée no veut pas se séparer sans adresser ses félicitations aux organisateurs de l’Exposition des beaux-arts qui vient d’a voir lieu à Biarritz et dont le succès a dépassé toutes les prévisions. Elle se plaît, en cette occasion, à remercier tout particulièrement ceux de ces membres qui ont si bien représenté l’Association par l’envoi d’œuvres justement appréciées et notamment MM. le coronel Hill James, dont les bijoux or et argent repoussés sont vraiment d’un travail exquis ; M. Marcel d’Aubépine,

⁸⁶⁹ SENTENACH, N. (1901). “La Exposición de Bellas Artes” en *La España Moderna*. Pág. 103. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002377423&page=104> visualizado el 6 de febrero de 2021.

l'impeccable eau-fortiste ; M. Firmin Lansalot, qui a en voyé une belle nature morte qui réjouirait bien des vivants; M. Fraisse, notre habile sculpteur biarrot, qui a exposé un beau lot de céramique ; M. Maumejean nous permet d'admirer sas remarquables plaques le faïences ; M. Aguerregaray, un jeune mais un vaillant artiste qui veut arriver (...)"⁸⁷⁰.

En una traducción libre:

"(...) La Asamblea no quiere disolverse sin enviar sus felicitaciones a los organizadores de la Exposición de Bellas Artes que acaba de celebrarse en Biarritz y cuyo éxito ha superado todas las expectativas. En esta ocasión, se complace en agradecer en particular a aquellos de estos miembros que tan bien han representado a la Asociación enviando trabajos muy apreciados y en particular al Coronel Hill James, cuyas joyas de oro y plata en relieve son una mano de obra verdaderamente exquisita; M. Marcel d'Aubépine, el impecable aguafuertista; M. Firmin Lansalot, que hizo un hermoso bodegón que deleitaría a muchos vivos; M. Fraisse, nuestro hábil escultor de Biarritz, que exhibió un hermoso lote de cerámica; M. Maumejean nos permite admirar las notables piezas de fayenza; M. Aguerregaray, un artista joven pero valiente que quiere llegar(...)".

Así pues, Maumejean tan solo presenta en esta obra mosaicos. No hay constancia de que presentase vidrieras. Bien es cierto que debió impresionar al jurado, pues en el acta del 5 de diciembre de ese mismo año, e introducido como pintor en vidrio, fue presentado por el propio presidente y por el Vizconde de Chasteigner para formar parte como miembro titular de la Asociación de Biarritz.⁸⁷¹

⁸⁷⁰ El discurso de Sr. O'shea está íntegramente publicado en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz* con todos los puntos, especialmente las felicitaciones por los avances en tecnología meteorológica del Dr. Eleyv.
ANÓNIMO (1901) "BIARRITZ-ASSOCIATION (Société des Sciences, Lettrés et Arts)" en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 2 mayo 1901. Pág.2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/2-mai-1901/695/2279483/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

⁸⁷¹ Según consta en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz* de 10 de enero de 1902, en el acta de la reunión celebrada el 5 de diciembre de 1901 bajo la presidencia de Sr. O'shea, "Sont admis comme

Será el año siguiente cuando en la Asociación de Amigos de Arte de Bayona-Biarritz (compuesta por la Asociación de Bayona y la Asociación de Biarritz) configura su equipo de gobierno, quedando Maumejean incorporado en el consejo de administración.

5.4.1.3.13 1901 – Madrid – Exposición de Pequeña industria.

La *Exposición Madrileña de Pequeñas Industrias y trabajos del obrero*, organizada por *El Fomento de las Artes*, tuvo poco calado social. En el caso de Maumejean se dio la peculiaridad de un doble premio.

Mientras que José. Maumejean consiguió un premio y un diploma de cooperación, en el grupo de Diplomas de primera clase destacaron los *Señores operarios de Maumejean, y un premio de 150 pesetas, por sus trabajos en vidriera artística*. según se recoge en el diario *El Correo Español*⁸⁷², siendo recogido también entre otros, en los diarios *El Globo* del 8 de junio o *El Siglo Futuro* (los días 8 y 10 de junio) o la revista quincenal *Heraldo de la Industria* publicada el día 15 de junio.

Durante esta época se realiza la inauguración de los locales comerciales para la *Casa Thomas de bisutería* situada en la calle Sevilla de Madrid, Cabe destacar que toda la decoración es de estilo modernista, siendo las vidrieras artísticas realizadas por la Casa Maumejean, si bien las notabilísimas lunas fueron grabadas por Vicente Tur⁸⁷³.

5.4.1.3.14 1903 – Bayona – Amigos de las Artes.

nouveaux membres titulaires : MM. Percie, ingénieur, de Lyon, présenté par M. le Président et M. le Secrétaire général ; Maumejean, artiste peintre verrier, présenté par M. le Président et M. le vicomte de Chasteigner (“Los nuevos miembros titulares son: los Sres. Percie, ingeniero, de Lyon, presentados por el Presidente y el Sr. Secretario General; Maumejean, pintor de vidrio, presentado por el Sr. Presidente y el Sr. Vizconde de Chasteigner”).

ANÓNIMO. (1901). “BIARRITZ-ASSOCIATION” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 10 de enero de 1902. Pág.2

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/10-janvier-1902/695/2279591/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

⁸⁷² ANÓNIMO (1901) “Exposición de pequeñas industrias. Las recompensas” en *El Correo Español*. 8 de junio de 1901. Pág.2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0029802486&page=2> visualizado el 7 de febrero de 2021

⁸⁷³ ANÓNIMO (1901) “En la calle Sevilla” en *La Época*. 6 de octubre de 1901. Núm. 18.434, Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000673116&page=3> visualizado el 7 de febrero de 2021.

De esta Asociación patrocinadora, creada el año anterior con 250 miembros, se comprometió a realizar esta exposición el mismo día de su fundación, tal y como recoge *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, el 3 octubre 1902:

“Société des Amis des Arts. — L’assem blée générale constitutive de la Société des Amis des Arts de Bayonne Biarritz vient d’a voir lieu à la Mairie de Bayonne devant une assistance très nombreuse. Monsieur de Ribeaux a chaudement félicité les membres fondateurs de leur empressement à répondre à l’appel du Comité. Il a prié au nom de ras semblée Monsieur Armand Dayat, l’éminent inspecteur des Beaux-Arts, en ce moment en villégiature à Biarritz, d’accepter la prési dence de cette première assemblée. Monsieur Armand Dayat, avant de prendre possession du fauteuil, a prononcé une char mante allocution qui a été très applaudie, et a dit des paroles pleines d’encouragements pour la jeune société dont il a promis d’être l’avocat très chaleureux auprès de Monsieur le Ministre des Beaux-Arts. Puis il a lu une lettre de Monsieur Bonnat qui exprimait ses regrets, étant loin de Bayonne, de ne pouvoir assister à cette assemblée, et qu’il envoyait ses vœux de prospérité à la société naissante, il a ensuite félicité Monsieur Fernandez-Pat to, le sculpteur distingué, de l’activité qu’il a déployée pour la fondation de la So ciété. Monsieur Fernandez-Pat to ajoute; si j’ai réussi, c’est que j’ai eu la chance de trouver un terrain tout préparé par Monsieur Le Barilller, le sympathique maire d’Anglet, Mesieurs de Ribeaux, O’Shea, Armand Gommés, Henri Léon, qui ont fait, ces dernières an nées. plusieurs tentatives de ce genre. On passe à la lecture des statuts qui ont été approuvés à l’unanimité, puis au vote au scrutin secret des présidents et de la com mission administrative, et d’un bureau d’hon neur, qui ont donné les résultats suivants: M. I. Bonnat, président d’honneur; MM. Armand Dayat, Albert Maignan, Gustave Colin, vice-présidents; MM. Arcos, Bordes, Jolyet, Saubès, St-Gennier, membres.

Le Conseil d’administration effectif est ainsi constitué: M. de Ribeaux, président pour Bayonne, et M. O’Shea, président pour Biarritz; M. Le Baril lier, vice-président; M. Armand Gommés,

trésorier; M. Fernandez-Patto, secrétaire-général; MM. Aguerrogarayet de Turgy secrétaires-adjoints ; MM Burdet-Mason, Corrôges, Détoyat, Marie Garay, Dr Lasserre, Martin-Molims, Maumejean, Poylo, Ouiry, membres. Membres correspondants à Paris: MM. CaroDelvaille, Bergès, E'cheverry, Pascau, Zo, Robby, Clément Mère.

La Société est donc aujourd'hui fondée et compte déjà 250 adhésions. Il a été décidé que la première exposition aurait lieu à Bayonne, en août-septembre de l'année prochaine. Nous ne doutons pas que les municipalités de Bayonne et Biarritz ne contribuent pour une large part à la prospérité de la Société, en mettant à sa disposition des locaux qui sem blent tout indiqués pour une pareille manifestation d'art”⁸⁷⁴.

En una traducción libre:

“Sociedad de Amigos de las Artes. - La asamblea general constitutiva de la Société des Amis des Arts de Bayonne Biarritz acaba de celebrarse en el Ayuntamiento de Bayona ante un público muy numeroso. El Sr. de Ribeaux felicitó calurosamente a los miembros fundadores por su afán de responder al llamado del Comité. Rogó en nombre de todo para que el señor Armand Dayat, el eminente inspector de Bellas Artes, actualmente de vacaciones en Biarritz, aceptara la presidencia de esta primera asamblea. El señor Armand Dayat, antes de tomar posesión de la silla, pronunció un encantador discurso que fue muy aplaudido, y dijo palabras llenas de aliento para la joven compañía de la que prometió ser un muy caluroso defensor ante el Sr. Ministro de Bellas Artes. Luego leyó una carta del señor Bonnat en la que expresaba su pesar, al estar lejos de Bayona y no poder asistir a esta asamblea, pero que enviaba sus deseos de prosperidad a la sociedad emergente, Después felicitó al señor Fernández-Patta, el distinguido escultor, por la actividad

⁸⁷⁴ ANÓNIMO (1902). “Echos de Biarritz” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 3 octubre 1902. Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/3-octobre-1902/695/2279715/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

que desarrolló para la fundación de la Compañía. Sr. Fernandez-Patta agregó “Si lo logré, es porque tuve la oportunidad de encontrar un terreno preparado por el Sr. Le Barillier, el comprensivo alcalde de Anglet, Señores de Ribeaux, O’Shea, Armand Gommés, Henri Léon, quienes han hecho, en los últimos años. varios de esos intentos”. Pasamos a la lectura de los estatutos que fueron aprobados por unanimidad, después a la votación secreta de los presidentes y de la comisión administrativa, y que arrojó los siguientes resultados:

MI Bonnat, presidente honorario; MM. Armand Dayat, Albert Maignan, Gustave Colin, vicepresidentes; MM. Arcos, Bordes, Jolyet, Saubès, St-Gennier, miembros.

El Consejo de Administración efectivo es el siguiente: Sr. de Ribeaux, presidente de Bayona, y Sr. O’Shea, presidente de Biarritz; Sr. Le Barillier, vicepresidente; Sr. Armand Gommés, tesorero; El Sr. Fernandez-Patta, Secretario General; secretarios adjuntos del Sr. Aguerrogarayet de Turgy; Sr. Burdet-Mason. Miembros: Corrôges, Détrôyat, Marie Garay, Dr. Lasserre, Martin-Molims, Maumejean, Poylo, Ouiry. Miembros correspondientes en París: MM. CaroDelvaille, Bergès, E’cheverry, Pascau, Zo, Robby, Clément Mère.

Por lo tanto, la Sociedad está ahora fundada y ya cuenta con 250 miembros. Se ha decidido que la primera exposición tendrá lugar en Bayona, en agosto-septiembre del próximo año. No tenemos ninguna duda de que los municipios de Bayona y Biarritz están contribuyendo en gran medida a la prosperidad de la Sociedad, proporcionando locales que parecen ideales para tales muestras de arte”.

El reglamento de esta exposición está rubricado por el presidente por Bayona, E. de Ribeaux, el 19 marzo de 1903. En ella se destaca que en el consejo de Admisión de las obras está, entre otros, Maumejean.

Esta exposición, tal y como recoge el reglamento en sus tres primeros artículos está restringida a los miembros de la sociedad:

“Art. 1er.- La première Exposition rituelle de la Société dos Amis des Arts de Bayonne-Biarritz aura lieu à l’Hôtel de Ville de Bayonne du 25 août au 25 .septembre 1903.

Art. 2.- Cette Exposition ne comprendra que des œuvres de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin, arts décoratifs et arts appliqués à l’industrie, des artistes vivants.

Art. 3. - Ne pourront envoyer, ouvrages que les membres de la Société”⁸⁷⁵.

Que en una traducción libre:

“Art. 1.- La primera exposición periódica de la Société dos Amis des Arts de Bayonne-Biarritz tendrá lugar en el Ayuntamiento de Bayona del 25 de agosto al 25 de septiembre de 1903.

Art. 2.- Esta Exposición solo incluirá obras de pintura, escultura, arquitectura, grabado, dibujo, artes decorativas y artes aplicadas a la industria, artistas vivos.

Arte. 3. Sólo podrán enviar obras los miembros de la Sociedad.”

En esta sociedad, a la muerte de Jules Maumejean en 1909 le sucedió su hijo, que, como consta en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz* del 8 de octubre de 1911, fue agraciado con el premio de un cuadro tras el sorteo efectuado al terminar la exposición de pintura de ese mismo año. El periódico lo relata así:

“Aux Amis des Arts. L’Exposition de Peinture a, pris fin par une assemblée générale qui eut lieu, lundi der nier, dans les salons du Palais Bellevue. Etaient présents : MM. Trubert, président; A. Gommés, trésorier ; L. Femandez-Patto, secrétaire-général ; Ch. Aguerregaray, secrétaire ; Mlle Marie Garay, MM. le Dr Georges

⁸⁷⁵El reglamento, con los 19 artículos fue transcrito en el artículo del periódico en su integridad, así como el consejo de Administración, del cual Maumejean era miembro (fundador) ANÓNIMO (1903). “Société des amis des Arts. Be Bayonne-Biarritz” en *Le Journal des arts*. 4 abril 1903. Pág.3. <https://www.retronews.fr/journal/le-journal-des-arts/4-avril-1903/2163/4202497/3> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

Lasserre, Cazalis, membres. Le Comité d'Honneur était représenté par M. Saubès, vice-président, MM. Arcus et Pas eau, membres. Après rassemblée^ il a été procédé au tirage au sort des œuvres destinées aux sociétaires. Les gagnants, cette année, ont été MM. Patou, Prévost, Sclioedelin, P. Roquebert, de Montbrison, de Saint-Pierre, Barthalot, Magnan Bernard, G. Personnaz, Aguerregaray, Ed. Alexandre, Arcos, P. Campagne, le colonel Drepssé, Alb. Dufourg, G. Fernandez-Patto, Grimard, F. Habasque, Labadie, Larrebat-Tudor, E. Lévy, Maumejean, Geiger, Halphen ; Mmes Dunning, Ch. Blaise, de Grandry, Alb. Lasserre”.

Que en traducción libre:

“A los amigos de las artes. La Exposición de Pintura finalizó con una asamblea general que tuvo lugar el pasado lunes en los salones del Palacio Bellevue. Estuvieron presentes: MM. Trubert, presidente; A. Gommés, tesorero; L. Fernandez-Patto, secretario general; Ch. Aguerregaray, secretario; Señorita Marie Garay, MM. Dr. Georges Lasserre, Cazalis, miembros. El Comité de Honor estuvo representado por el Sr. Saubès, vicepresidente, MM. Arcus y Pascal, miembros. Tras el montaje, las obras destinadas a los socios se sortearon. Los ganadores de este año fueron los señores Patou, Prévost, Sclioedelin, P. Roquebert, de Montbrison, de Saint-Pierre, Barthalot, Magnan Bernard, G. Personnaz, Aguerregaray, Ed. Alexandre, Arcos, P. Campagne, Colonel Drepssé, Alta Dufourg, G. Fernandez-Patto, Grimard, F. Habasque, Labadie, Larrebat-Tudor, E. Lévy, Maumejean, Geiger, Halphen; Sra. Dunning, Ch. Blaise, de Grandry, Alb. Lasserre”.

5.4.1.3.15 1904 – Madrid – Exposición de Bellas Artes

Una segunda medalla ganó Maumejean en esta exposición tras llevar dos terceras medallas en las exposiciones anteriores de 1897 y 1899. La característica principal de esta Exposición fue querer exteriorizar al extranjero que España era un país renovado. De ahí las valoraciones por parte del jurado y de los críticos con respecto a las obras presentadas.

El diario de Burgos, en una crónica realizada por C. Ese. lo resume en cinco palabras “*Sobresalientes las vidrieras de Maumejean*”⁸⁷⁶.

Maumejean presentó, según el catálogo publicado,

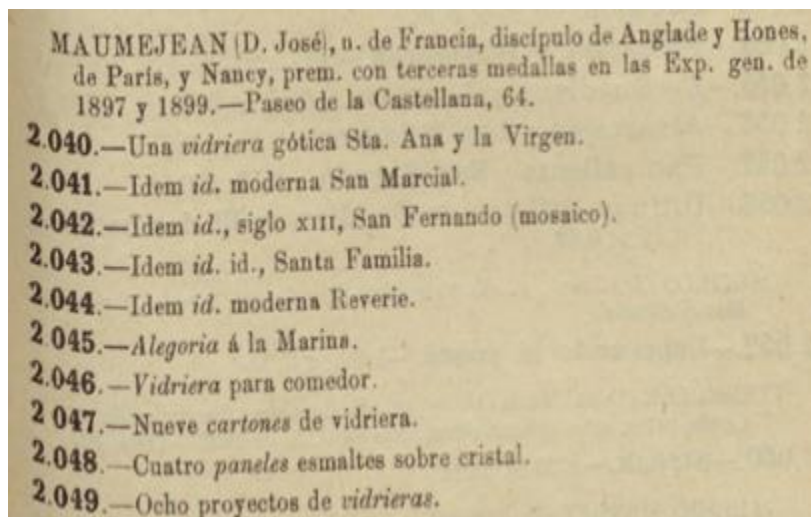


Ilustración 63: *Relación de obras presentadas por Maumejean en Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904.*

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica — BNE. *Catálogo Exposición Bellas Artes 1904*. Madrid. Pág. 68

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224379&page=68> visualizado el 7 de febrero de 2021.

Otro punto importante en esta exposición es el debate nuevamente abierto sobre si las artes decorativas deben o no concurrir a estas exposiciones de Bellas Artes. En este caso, Rafael Balsa de la Vega, crítico y amante de desgarrar todo lo posible con su acidez sobre el papel, escribe literalmente:

“No trato ahora de hacer una definición de lo que se entiende por arte decorativo. A poco que se medite y por poco que se entienda de estas cosas, sacamos en consecuencia que el Arte decorativo, las artes suntuarias y las industrias artísticas, se diferencian entre sí por su finalidad, por su importancia respectiva en la vida social, y por los medios para su producción.”

⁸⁷⁶ESE. C. (1904) “La Exposición de Bellas Artes – Arte Decorativo”. En *El Diario de Burgos*. Año XIV-Núm. 4056. 17 de junio de 1904.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000917664 visualizado el 20 de marzo de 2021.

La pintura y la escultura decorativas tienen una importancia artística y estética, superior y distinta de la pintura y de la escultura aplicadas”⁸⁷⁷.

La vidriera, como arte decorativo, seguía siendo considerado un arte menor.

5.4.1.3.16 1906 – Madrid – Exposición de Bellas Artes.

Si algo caracteriza a esta exposición es el triunfo absoluto de escultor marmolista Agustín Querol y el desaguisado que se produjo con la elección del jurado, que se vio precedida de la “separación” de catorce o quince artistas que formaron una Asociación, pretendiendo imponerse a los demás y manejarlos a su gusto, lo cual no consintieron los independientes acogiéndose a la presidencia de Pradilla.

La elección del jurado no se puede considerar que fuera un tema baladí. Había dos corrientes para nombrar a los individuos del Jurado. Debían ser: o críticos de reconocida competencia, en los cuales no pueden existir los odios profesionales, o maestros que ya tienen toda clase de honores, y para quienes las Exposiciones no han de traer nada nuevo. En este caso se decidió por una tercera vía. La elección fue de personalidades mediocres que forzaron a cambiar el reglamento para poder rechazar o admitir obras. La primera decisión fue la expulsión de un grupo de posibles expositores por inmorales.

Con respecto a la obra de Querol “*Sus mármoles tienen la serena suavidad de la armonía lineal y conceptiva. Son hechos a recibir sacrificios de palomas é himnos homéricos. Para ellos la azul caricia de mares latinos, la augusta blancura de los temples y el sedante verdor de los mirtos*” escribía Francés en su crónica de la Exposición y de concesión de Medalla de Honor. Más su espíritu ácido no podía dejar una alabanza suelta y, como en él es habitual, lanza una puya: “*Quizás sacrifique el gesto y el espíritu a la precisión e imperio de lo perfecto*”⁸⁷⁸.

⁸⁷⁷BALSA DE LA VEGA. R. (1904) “EN LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES – Conclusión. V” en *La Ilustración Española y Americana*. 30 de junio de 1904. Núm. XXIV. Pág. 386.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001205687&page=6> visualizado el 7 de febrero de 2021.

⁸⁷⁸FRANCÉS, R. (1906) “La Medalla de Honor” en *Mercurio. Revista Comercial iberoamericana*. Año 6. Núm. 56. 1 de julio de 1906. Pág. 868
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012224041&page=8> visualizado el 13 de febrero de 2021.

Las primeras medallas fueron concedidas en la sección de pintura a los Sres. Sotomayor, Benedito, Cabrera Cantó y Meifrén; En la Sección de escultura a D. Miguel Oslé y D. Cipriano Folgueras; en Arte decorativo se les concedió a los Sres. García y a Maumejean, y de grabado a D. Alejandro Riquer. Nuevamente la satírica pluma de Francés critica que las obras premiadas estuvieran vendidas anticipadamente *“Yo estaría archiconforme con esta decisión, que marca un cambio de criterio⁸⁷⁹ muy estimable, a no ser que estas dos obras las tenían ya vendidas ambos autores: sobran, pues, 10.000 pesetas”⁸⁸⁰*.

La crítica de Rafael Balsa de La Vega estaba en línea con la mayoría de los críticos. Comienza con un *“Y va que siguen declarando las gentes que este Certamen ha sido deplorable, y que en la sección de Arte decorativo no había más de una media docena de objetos dignos de mención”*. Poseído de este espíritu negativo ataca en su crónica desde al ceramista Zuloaga que tan buenas críticas solía recibir como al propio Maumejean. Tras unas alabanzas del arte de las vidrieras descarga toda su acidez contra el arte español y en especial contra su representante más internacional:

“La vidriera artística, en cambio, ha recibido un impulso bastante grande entre nosotros. No quiero decir con esto que podamos competir con Bélgica, con las que se trabajan en Alemania y en Italia; pero, sin embargo, creo que algo se ha producido ya en España, y no por cierto en los grandes centros industriales, que puede equipararse, especialmente en lo que atañe a los estilos de cierta época, con lo que se produce en las naciones citadas. El Sr. Maumejean, por su parte, contribuye a sostener el gusto en favor de esa policroma tan decorativa, haciendo laudables esfuerzos por alcanzar el mayor grado de perfección en lo que afecta a la transparencia y limpidez de los vidrios y colores, y recurriendo a trazas y estilos de los tiempos en que la vidriera policroma se impuso como un elemento, no tan sólo decorativo, sino también de influencia educadora y religiosa. Pero yo creo que la gran vidriera titulada Batalla de las Navas, siglo XV (el estilo), adolece del defecto

⁸⁷⁹ Por primera vez las obras premiadas no eran de gran tamaño, sino de reducidas proporciones. Se premiaron *Madre* de Benedito y *Los Abuelos* de Sotomayor, ambos con obras mucho más grandes en la propia exposición.

⁸⁸⁰ FRANCÉS, R. (1906) “Las primeras medallas” en *Mercurio. Revista Comercial iberoamericana*. Año 6. Núm. 56. 1 de julio de 1906. Pág. 868.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012224041&page=8> visualizado el 13 de febrero de 2021.

de confusión, inherente al asunto escogido. Por otra parte, de los talleres del Sr. Maumejean han salido vidrieras en que el estilo era más justo, esto es, menos modernizado, más característico. En la gran vidriera en que me ocupó, copia, sin duda, de un cuadro no famoso, el carácter del diseño deja bastante que desear”.

Balsa de la Vega, academicista, va buscando el efecto retrógrado del arte, el inmovilismo, destacando esa característica tan española de que todo lo de fuera y todo lo pasado siempre es mejor. Cierto es que la península se sube tarde a las corrientes de las vidrieras, pero mientras lo que se buscaba en toda Europa era la imperfección del vidrio para mejorar su luminosidad por las refracciones de las burbujas y de los diferentes grosores, Don Rafael va buscando transparencia y limpidez de los vidrios. Con esto no demuestra más que su desconocimiento artístico del vidrio y de las vidrieras en los años en que le tocó escribir sus crónicas sobre este arte.

5.4.1.3.17 1907 – Madrid – Exposición de Industrias Modernas.

Es en marzo de este mismo año cuando se publicó el *Programa general y reglamento da la Exposición*, en un “folleto altamente presentado por la *Imprenta municipal*”⁸⁸¹.

Tal y como recoge la revista el Ingeniero:

“La Exposición de Industrias. — Se ha publicado el programa general y el reglamento de la Exposición de Industrias y Agricultura que se celebrará en los terrenos del Parque del Retiro en los días del 10 de mayo al 31 de octubre del año actual.

El programa contiene las secciones siguientes: En la primera división (Industrias rurales; Agricultura) están incluidos los productos del subsuelo, del suelo y de la ganadería; en la segunda división (Industrias urbanas), la edificación y ornato,

⁸⁸¹ ANÓNIMO (1907) “Exposición de Industrias” en *El País*. Año XXI. Núm. 7.168. 22 de marzo de 1907. Pág.4.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002069474&page=4> visualizado el 15 de febrero de 2021.

industrias aplicadas, indumentaria, industrias varias y gráficas, industria editorial, trabajos escolares é industrias suntuarias y oficiales, y en la tercera división (Productos alimenticios, los comestibles y conservas, las bebidas, los aceites y grasas, leche, mantecas y quesos y productos alimenticios no enumerados.

El reglamento contiene varias disposiciones generales y especifica con claridad y método todo lo concerniente al régimen de la Exposición, a los expositores, a la admisión de productos y al Jurado y los premios”⁸⁸².

Los ejemplares, que eran distribuidos por el Círculo Mercantil de Madrid, ya tenían algunas de las principales industrias comprometidas y, meses antes, ya estaban ultimándose los trabajos preparatorios para emplazar las instalaciones particulares “*a cuál más esbeltas y elegantes*” de más de una centena de inscritos. Entre ellos ya figura Maumejean.

Debido a tener un carácter provincial y, sobre todo, una sección dedicada al sector primario (Agricultura) y sector rural, tal y como recogió en su reportaje el diario el País “*Después de Pascuas, una Delegación de la Comisión ejecutiva visitará las poblaciones principales de la provincia para ponerse en contacto con industriales y agricultores, a fin de que concurran con lo mejor do sus productos a la Exposición*”.

Las dificultades de promoción que tuvo esta exposición cara al exterior son recogidas en el artículo publicado por Joaquín de Allué y Velanso. Madrid seguía siendo un centro devorador de recursos y riquezas del resto de las provincias.

⁸⁸² ANÓNIMO (1907) “La Exposición de Industrias” en *Suplemento “El Ingeniero” de Madrid Científico*. Año XIV. Núm. 555. 10 de abril de 1907. Pág. 36.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001772940&page=18> visualizado el 16 de febrero de 2021

LA EXPOSICIÓN DE INDUSTRIAS

Con la pompa y la solemnidad propias de estos casos, fué inaugurada la Exposición de industrias madrileñas. Cientos de voces infantiles, dificultosamente concertadas, entonaron el Himno al Trabajo, discreta composición de circunstancias debida al maestro Bretón. El verdadero himno se había entonado ya y se sigue entonando en todos los talleres.

La prensa diaria ha dado una mezquina y poco fiel idea de este concurso. Dentro de su modestia, que en vano se trataría de encubrir, la Exposición de industrias madrileñas basta para justificar que Madrid, patria común de todos los forasteros y feudo de todos los caciques extraños que luego le tachan de exclusivista y dominador, es un pueblo trabajador é industrioso.

La Exposición de industrias merece que se la estudie con atención y debe ser materia de algo más que una serie de reclamos sin hilación alguna y en los que la redacción interesada salta bien á la vista. Hay mucho que aplaudir y no poco que censurar; hay que deducir algunas enseñanzas que pudieran fructificar en lo sucesivo. Y como la Exposición va á estar abierta largo tiempo, iremos haciendo su estudio documentado poco á poco y á partir del próximo número de MADRID CIENTÍFICO.

JOAQUÍN DE ALLUÉ Y VELASCO.

Ilustración 64: *Artículo de Joaquín de Allué y Velasco sobre la Exposición de Industrias Modernas de Madrid de 1907.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Madrid científico*. 1907, n.º 562, Pág. 266.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001773755&page=10> visualizado el 16 de febrero de 2021.

Es cierto que en toda exposición hay rarezas, y tal como comentó Pedro M. de Artiaño en su crónica de la Exposición de la Escuela de Industrias:

“Suele ser característica de las Exposiciones el que en ella se presenten cosas inútiles; la reproducción de la catedral de Burgos en un grano de mostaza, obra que se proponía admiraren la Exposición de Industrias Madrileñas no sé qué escritor festivo, puede muy bien perdonarse en el pacífico ciudadano que dedica á ello año tras año sin que persona alguna tenga la suficiente autoridad para desencaminarle de tal inútil trabajo (...)”⁸⁸³.

⁸⁸³ ANÓNIMO (1907) “La Exposición de la Escuela de Industrias” en *Suplemento “El Ingeniero” de Madrid Científico*. Año XIV. Núm. 572. 30 de noviembre de 1907. Pág. 103.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001775040&page=20> visualizado el 16 de febrero de 2021.

Sin una relación oficial de trofeos, y siguiendo lo publicado en la prensa, José Maumejean ganó una Medalla de Honor o una medalla de mérito.

5.4.1.3.18 1908 – Madrid – Exposición de Bellas Artes.

La exposición de Bellas Artes de 1908 marcó un punto importante. José Maumejean fue nombrado miembro del Jurado de la Exposición, como uno de los Vocales, a la vez que expuso tres obras de disciplinas muy diferentes. Los objetos expuestos fueron un cartón que representaba un evangelista para realizar una vidriera de estilo XII destinada a la catedral de Sigüenza, un mosaico veneciano y un objeto de cerámica sobre cristal - promocionando el Mosaic-Christal-. Junto a él expone un desconocido Salvador Castro Prades⁸⁸⁴, natural de Valencia, pero residente en Madrid, que se anunciaba como discípulo de Juan Bautista Lázaro.

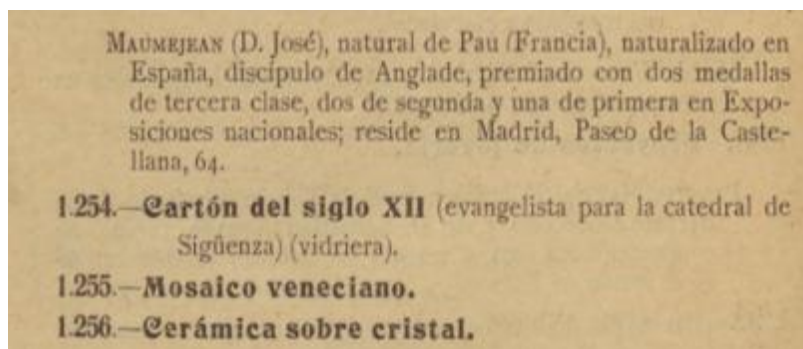


Ilustración 65: *Relación de obras presentadas por Maumejean en Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908.*

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica — BNE. *Catálogo Exposición Bellas Artes 1908*. Madrid. Pág. 104.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224438&page=108> visualizado el 14 de febrero de 2021.

5.4.1.3.19 1908 – Méjico – Exposición de Arte e Industrias decorativas del centenario de Méjico.

⁸⁸⁴ Salvador Castro Prades: Pintor que nació en Valencia (Ruzafa) en el año 1866 y murió en Burjasot el 30 de mayo de 1932.

La Prensa de Madrid se ocupó de dar mucha publicidad a la Exposición de Arte español que se celebró en Méjico con motivo de la conmemoración del centenario de la Independencia. La Exposición, iniciada por la colonia española, estuvo avalada desde el primer momento por el Gobierno mejicano, cediendo los necesarios terrenos. Muchos de los artistas solicitaron una demora en la entrega de sus obras, pero D. Ignacio Noriega, secretario del Comité español para la Exposición de Arte e Industrias decorativas obligó a limitar el plazo de admisión, no pudiendo aceptar obras después de la fecha del 26 de junio. No hubo posibilidad de retrasar la inauguración de la Exposición organizada para el 1 de septiembre. Gracias a la colaboración de los vapores de la Compañía Transatlántica los portes salieron los días 10, 20 y 30 de julio. Dicha Compañía hizo un verdadero esfuerzo en servicio para el país facilitando sus vapores, pues la cabida la tenía ya comprometida.

La Exposición estaba clasificada en las secciones de Arquitectura; Pintura; Escultura. Artes decorativas y Artes Gráficas. La sección de Artes Decorativas estaba dividida en Pintura, Escultura decorativa y Escenografía; Carpintería artística (parquetería, artesonados, revestimientos de madera, etc.); Cerámica con azulejos y mosaicos; Metalistería (bronces, latón y hierro forjado); Muebles, tapices, cueros, etc.; Vidriería artística y Joyería, orfebrería y esmaltes⁸⁸⁵.

Maumejean presentó unos Mosaicos en Cristal, según indica el Apéndice IV que recoge “*la lista de los señores expositores que han concurrido al Certamen, con expresión de las obras expuestas*” en la *Relación descriptiva de la Exposición de Arte Español e Industrias Decorativas*. No debió tener éxito, pues no aparece en la relación de objetos vendidos.

Los envíos hechos a Méjico desde por los puntos de embarque fueron los siguientes:

Valencia, 106 cajas. — Cuadros, escultura, cerámica, muebles y brocados.

Barcelona, 261 cajas. — Ídem id. y lienzos decorativos.

Sevilla, 137 cajas. — Ídem id., cerámica y muebles.

Santander, 83 cajas. — Ídem id. y vidriería artística.

Bilbao, 24 cajas. — Ídem id.

⁸⁸⁵ ANÓNIMO. (1910) *Relación descriptiva de la Exposición de Arte Español e Industrias Decorativas: Primer Centenario de la Independencia Mexicana*. Madrid. Imprenta do José Blass y Cía. Pág. 50.

Málaga. 12 cajas. — Idem id.

Total, 618 bultos, alguno de ellos con tres y cuatro cuadros.

A parte de estos bultos, se enviaron desde Roma 5 cajas y desde París tres cajas más. Con ello, el Arte español estuvo perfectamente representado en el certamen mejicano. Entre los pintores y escultores celebrados que concurrieron figuraban Sorolla, Villegas, Benedito, Chicharro. J. Benlliure, Zuloaga, Viniegra, Zubiaurre, Mariano Benlliure, Blay y Bilbao. Se enviaron también obras de cerámica, decorados, porcelanas de Talavera, Mensaque, Manises. Valldecabres, La Cartuja, así como las vidrierías de Maumejean y otros.

Nota estadística de la Exposición

	Bultos.	Inscripciones.	Cuadros.	Esculturas.	Valor de lo expuesto.
Barcelona	261	172	171	64	459.938
Sevilla	128	70	83	14	615.675
Bilbao	24	20	78	8	71.345
Málaga	12	15	29	7	11.005
Valencia	94	45	47	4	85.257
Santander	2	2	1	1	1.500
Madrid	95	62	144	15	622.720
Roma	5	3	6	*	23.000
Coruña	1	1	3	*	3.000
Cádiz	1	1	5	*	*
París	3	4	12	4	92.550
	626	395	577	117	1.685.660

Ilustración 66: *Nota estadística de la Exposición de Artes e Industrias en Méjico.*

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica — BNE. Relación descriptiva de la Exposición de Arte Español e Industrias Decorativas: Primer Centenario de la Independencia Mexicana. Apéndice III.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000162962&page=55> visualizado el 21 de febrero de 2021.

5.4.1.3.20 1911 – Madrid – Exposición de Arquitectura.

La *Sociedad de Amigos del Arte*, de acuerdo con la *Sociedad Central de Arquitectos*, organizó la primera Exposición de Arquitectura, celebrada en Madrid.

Este tipo de exposiciones eran muy frecuentes en países europeos donde se tendía a caracterizar la fisonomía de la obra arquitectónica apoyándose en la forma de los respectivos estilos nacionales. Así pues, los certámenes en Alemania, Inglaterra o Austria entre otros se celebraban casi anualmente, y servían para determinar bien un tipo de casa campesina, bien el de una casa patricia, bien el de una finca urbana, bien el de un palacio,

etc., no perdiendo de vista las formas y estilos pasados nacionales. En esto, Rafael Balsa de la Vega es crítico con las corrientes que venían de finales de siglo:

*“Tendíase cuando con tanto ahínco pretendían los arquitectos hace diez, quince años, borrar las formas tradicionales, a implantar un arte novísimo, original, sin reminiscencias de ningún estilo, y el intento fracaso, porque no supieron encontrar las líneas que interpretaron el ideal estético histórico y el presente, además de llevar a las formas una monotonía mortal y sin carácter alguno”*⁸⁸⁶.

Además, como deploraba Lampérez, el afán por imitar los estilos extranjeros era una obsesión que producía hondas amarguras en el ánimo del artista; pues el extranjerismo es la anulación de la personalidad, así de la nacional como de la individual.

Los organizadores e instaladores de esta Exposición fueron el arquitecto y vidriero, Sr. Lampérez, el señor Marqués de la Torrecilla, y el celebrado escultor Sr. Blay. Las instalaciones ocuparon las salas del palacete municipal de Exposiciones del Parque de Madrid, y como detalle decorativo figuraba hermosos tapices procedentes de la Real Fábrica de Tapices bajo la dirección de Gabino Stuyk.

Maumejean presentó los cartones para las vidrieras policromas del Palacio Episcopal de Astorga, así como varios ejemplares de vidriería policromada. Los talleres de Lázaro, Lampérez y Compañía presentaron una *Faz de Cristo*, así como es una vidriera encargada por la Condesa de Pardo Bazán.

5.4.1.3.21 1911 – Madrid – Exposición Nacional de Arte Decorativo.

El local empleado para de la Exposición fue nuevamente el bello palacio modernista del *Círculo de Bellas Artes del Retiro*.

Consistía su planta en una rotonda, con salones que, arrancando del ingreso, la rodeaban o circundaban. Cubría la rotonda una cúpula de hierro y cristal. Entre los ornamentos arquitectónicos y escultóricos de la rotonda figuraban cuatro pinturas que simbolizaban las grandes épocas del Arte.

⁸⁸⁶ BALSA DE LA VEGA, R. (1911) “Exposición de Arquitectura” en *La Ilustración española*. Año LV. Núm. XIX. 22 de mayo de 1911. Pág. 295.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001221625&page=7> visualizado el 21 de febrero de 2021

El palacete había sido remozado el año anterior. De la cristalería de la cúpula, pintada de azul, descendía una tonalidad fantástica que dignificaba las galas artísticas de la rotunda, comunicándolas un interés mucho más atrayente del que antes ostentaban. Una fuente, entre oriental y clásica, bella conjunción debida al exquisito gusto del arquitecto municipal Antonio Palacios, presidente de la sección de Arquitectura del Círculo, ocupaba el centro de la rotunda, elevando a gran altura sus surtidores. La fuente, obra de Ángel García, era de mosaico romano y veneciano, en los que predominaba el tono esmeralda oscuro. Debajo de la taza llevaba en un anillo poligonal un friso de niños danzantes, de tonos claros sobre fondo de oro.



Ilustración 67: *Cartel de las Exposición Nacional de Artes Decorativas e Industrias artísticas.*

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica — BNE. *Vida Marítima*. Año X. Núm.342. 30 de junio de 1911. Pág. 17.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002869705&page=17> visualizado el 21 de febrero de 2021.

Las salas de exposición también estaban ornamentadas y dispuestas elegantemente según recogía el diario *La Industria Nacional*.

“Este conjunto arquitectónico, que acoge todas las manifestaciones de las artes plásticas, vale por años de divulgación del buen gusto; porque con sólo pasear un rato por aquellas estancias, volverá la gente las calles y á sus respectivos domicilios

con los gérmenes de un ideal estético muy superior al que llevará al entrar en el Palacio del Arte”⁸⁸⁷.

5.4.1.3.22 1911 – Madrid – Exposición Nacional de Artes Decorativas e Industrias artísticas.

Fue la primera Exposición en la que se unía las Artes Decorativas y las Industrias Artísticas, añadiéndose también entre los expositores algunas de las Escuelas de Artes e Industrias que proliferaron en esos años.

Así pues, la exposición estuvo dividida en tres secciones: (1) Arte decorativo, (2) Industrias artísticas y Enseñanza y (3) Progreso de las Artes, sin contar los envíos de la Real Armería, de S. A. la Infanta Doña Isabel y del Ayuntamiento de Madrid, que figuraban en concepto de curiosidad retrospectiva.



Ilustración 68: *Cartel de la Exposición Nacional de Artes Decorativas e Industrias artísticas.*

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica — *Vida Marítima*. Año X. Núm.353. 20 de octubre de 1911. Pág. 18.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002870646&page=18> visualizado el 21 de febrero de 2021.

Según Ramón Pulido⁸⁸⁸, hubo que agradecer la intervención de Alejandro Saint-Aubin que convenció a determinados artistas para que concurrieran al certamen, y como

⁸⁸⁷ ANÓNIMO (1911) “Exposición de Círculo de Bellas Artes – Arte Decorativo” en *La Industria Nacional*. Año IV. Núm. 42. 29 de junio de 1911. Pág.82
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001939095&page=3> visualizado el 21 de febrero de 2021.

⁸⁸⁸ PULIDO, R. (1911) “Exposición Nacional de Arte Decorativo” en *El Globo*. Año XXXVII. Núm. 12,489. 21 de octubre de 1911. Pág.1.

estos artistas eran artistas de reconocido prestigio se evitó lo que posiblemente hubiera sido un verdadero fracaso. El motivo: un reglamento tremendamente enrevesado tanto para el jurado como para los expositores. Esto provocó que la mayoría de los expositores solicitaran una modificación del reglamento para posteriores ediciones. Además. La cercanía con la exposición de Arte Decorativo también del Círculo provocó reservas entre los principales expositores. Aun así, en palabras de Pulido:

“Dan prestigio a la Exposición con importantes obras los siguientes expositores: Benlliure, con un prodigioso alto relieve de niños, fragmento de un monumento; y con un ángel apagando una luz, símbolo de la muerte; Castaños, con una fuente monumental, obra muy hermosa y de la que me ocuparé detenidamente; Chicharro, con una gran pintura muy discutible, como decorativa; Bermejo, Ramírez Simonet, Garate, Penagos, pintores; Granada y Bullía, simbolistas ceramistas; Zuloaga, Ruiz Guijo y Aguado, vidrieras; Maumejean, repujados de cueros; Roca, metalistería; Sometre y Málaga (...)”

Domenech hace una crítica hiriente y destructiva de la exposición, a la que, con maestría y buen gusto le responde Saint-Abuin defendiendo tanto a los expositores, como al jurado y los actos paralelos que se realizaron. Concluye su artículo así:

“(...) El Sr. Doménech ataca, en fin, tan briosamente como a la Exposición al Jurado, al que yo no he de defender en sus errores si los comete; pero cuando sepamos que los ha cometido, pues hasta ahora ni el Sr, Doménech ni yo sabemos da eso respecto de las calificaciones.

Pero ni antes ni después tendrá derecho el Sr. Doménech a la áspera censura, cuando pudo con su inmensa sabiduría arreglarlo todo y dejar todo a pedir de boca. Sépase cómo tuve el honor de remitir al señor Doménech el nombramiento do jurado, y tuvo el señor Doménech la comodidad de no aceptar el cargo desde el cual debió hacer una maravilla de la Exposición y muchas maravillas al calificar.

No hay derecho, señor Doménech.

Y esta es la justicia que mandan hacer en obsequio de cuantos como yo trabajan, según de antiguo se dice, para el rey de Prusia y por amor del Arte”⁸⁸⁹.

No obstante, a obra de Maumejean en esta época sigue recibiendo elogios en cada exposición a la que acude. Muy explícito fue Rafael Solís en la crónica sobre la Exposición:

“La vidriería artística cuenta en este certamen con una notable instalación de Maumejean, unos mosaicos venecianos de mucho gusto. Esta industria tiene en nuestro país abolengo muy notable. Los cristales que exhibe Maumejean lo prueban, como otras fábricas, bien conocidas de todos, de las cuales tuvimos ocasión de admirar algunas muestras en la Exposición de Arquitectura, verificada durante la primavera última. Ocupa la instalación de Maumejean todo el frente del salón de ingreso al palacio de la Exposición, y por la manera como está colocada la vidriería —bien es cierto que también por todo lo demás que a la colocación de objetos expuestos se refiere— merece un sincero elogio el probado buen gusto de señor Saint-Aubin”⁸⁹⁰.

5.4.1.3.23 1913 – Madrid - Exposición Nacional de Artes Decorativas.

Si bien en España las artes Decorativas comenzaban a ocupar un lugar destacado entre las artes, seguían con una visión de servidumbre hacia las llamadas artes mayores de Arquitectura, Pintura y Escultura. Se presentaron en la Exposición para las Secciones de Pintura y Escultura 144 expositores, con 156 obras, en el primer grupo, y 108, en el segundo,

⁸⁸⁹ SAINTABUIN, A. (1911) “En defensa de os que están presentes” en *Heraldo de Madrid*. Año XXII. Núm. 7.635. 25 de octubre de 1911. Pág. 1.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000618281&page=1> visualizado el 22 de febrero de 2021.

⁸⁹⁰SOLIS, R. (1911) “Informaciones de Madrid - La de Arte Decorativo” en *La Correspondencia de España*. Año LXII. Núm. 19.613. 24 de octubre de 1911. Pág. 1.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000639123&page=5> visualizado el 22 de Febero de 2021.

formando un total de 274 trabajos. En industrias artísticas fueron 89 los expositores, con 270 obras⁸⁹¹. Es por ello por lo que, en la Inauguración de esta Exposición, y ante la presencia de los Reyes de España, el ministro de Instrucción pública, señor López Muñoz, que vestía de uniforme, con la banda de Isabel la Católica, pronunciase un elocuente discurso, que en síntesis expresó lo siguiente:

“Las Artes decorativas tienen como notas esenciales la utilidad y la belleza. La belleza basta para hacerlas merecer la mayor estimación. El Arte es compañero de la Gloria y penetra toda la vida. En los rasgos más notables de ésta se advierte siempre un gran fondo de Arte.

El Arte es un fin social permanente, como la Religión, como la Justicia; y el Estado, como amparador del Derecho, no puede menos de cumplir con él sus deberes.

Las Artes decorativas son útiles lo mismo en los palacios y en los templos que en los hogares más humildes, donde embellece la vida y hace amable el ambiente del trabajo.

En Inglaterra, en Alemania y en toda Europa es obligatoria la enseñanza de las Artes decorativas, y da excelentes resultados. España, que es pueblo de artistas, pueblo de la luz y de la fantasía, no puede quedarse atrás, y avanza en ese camino en la medida de sus fuerzas.

Yo prodigo con gusto mis aplausos a los artistas que figuran con sus obras en esta Exposición, y les excito a que redoblen sus energías productoras”⁸⁹².

Nuevamente, descontando algunas instalaciones, como las de Maumejean, Novella, Zuloaga, Talavera y otros trabajos, quedaron sin representación muchas secciones.

⁸⁹¹ A la Sección de Enseñanza acudieron cuatro, que presentaron 7 obras y después aparecieron como expositores 24 escuelas con los trabajos de los alumnos.

ANÓNIMO (1913) “Exposición de Artes Decorativas – Examen de la totalidad” en *Heraldo Español*. Año. XXIV. Núm. 8.204. 18 de mayo de 1913. Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000641632&page=1> visualizado el 22 de febrero de 2021.

⁸⁹² ANÓNIMO (1913) “Exposición Nacional de Artes Decorativas – INAUGURACIÓN” en *La Correspondencia de España*. Año LXIV. Núm.20178. 11 de mayo de 1903. Pág.4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000664786&page=4> visualizado el 22 de febrero de 2021.

Las causas fueron múltiples y no se puede acharar a una sola. Es cierto que la mayoría de los artistas estaban disconforme con la selección de los jurados, incidiendo además que sería positivo cambiar el reglamento, pues el esfuerzo que hizo el Estado por llevar mediante emisarios la información a todo el territorio nacional fue muy elevada -con el coste que eso suponía- para que muchos artistas se retrajeran en el último minuto. Y eso a pesar de las importantes cuantías económicas en premios, medallas y diplomas.

Era innegable que la conveniencia de las Exposiciones de Arte decorativo era, a poca maña que se dieran, más importantes, y de mayor interés que las de Bellas Artes solas, pero debían de cambiar algunas cosas mirando como se hacían en otros países europeos. Entre estos parámetros a cambiar, los dos más básicos eran ampliar a que fuera una exposición internacional y que no sólo fueran los académicos los que juzgasen las obras.

En esta exposición Maumejean presentó unas vidrieras policromadas y unos conjuntos de mosaicos.

5.4.1.3.24 1914 – Valencia. Exposición en casa Puig.

Cuando José María Puig introdujo corrientes nuevas el espíritu preconizado por Rafael Doménech y Gregorio Muñoz Dueñas, advirtió el brillante porvenir que le estaba reservado al arte decorativo⁸⁹³. Sería su hijo, José Puig (a quien llamaban *Pepín*) quien, consciente de estas artes, participó posteriormente en múltiples exposiciones, aportando en muchas de ellas, como la de 1929, vidrieras de Maumejean.

En 1913 organizó en los cimientos del edificio reconvertido en Museo de Arte una exposición en la que Maumejean participó con vidrieras:

“Los talleres del reputado decorador don José Puig, situados en la calle del General Tovar 7, se hayan convertido estos días en exposición artística digna de admirar. Tiene expuestos el señor Puig 7 soberbias vidrieras que el ilustre prócer conde de Montornés dedica para la nave de la capilla de la Virgen de los Desamparados, con motivo de la coronación. Se trata de una

⁸⁹³ ANÓNIMO (1914) “De arte decorativo – La casa Puig” en *El Pueblo*. Año XXI. Núm. 8.126. 6 de julio de 1914. Pág. 1.
https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000672282 visualizado el 20 de marzo de 2021.

*verdadera filigrana artística, en la que son dignos de admirar la perfección en todos sus detalles, la riqueza de colorido y el admirable conjunto que ofrece tan acabada obra de arte*⁸⁹⁴.

A la postre, la casa Puig sería uno de los agentes que más se prodigaron por la región de Valencia, obteniendo obras de reconocido prestigio para sus representados. Destacan las catedrales de Valencia y Alicante, aparte de otras muchas obras para comunidades y particulares.

5.4.1.3.25 1920 – Madrid – Exposición de Bellas Artes.

En la nueva década, con un mercado nacional ya copado por estos talleres de procedencia francesa, salvo en el área catalana donde los vidrieros modernistas tenían un gran peso, José Maumejean cambia de rol y pasa de ser expositor a posible jurado de la exposición.

Así pues, siguiendo los artículos 19 y 20 del reglamento de la exposición para la sección de arte decorativo, se celebró un sorteo donde los vocales propietarios fueron D. Francisco Cidon Navarro, don Manuel Villegas Bruva, D. José Albiot López, doña Carmen Baroja, D. Pedro Estany, D. Eduardo Chicharro y D. Juan José Garate. Vocales suplentes: D. Gregorio Muñoz Dueñas, D. Justo Ruiz de Lema, D. Roberto Laplaza, D. Francisco Clivellés Serrano, don Angel García Díaz, D. José Maumejean y D. Hermenegildo Alsina⁸⁹⁵ que tuvo reservados 4 salas, quedando la cuarta sala para las artes del fuego (Cerámica y Esmaltes: vidrio y cristales e Hierros y joyería). El resto de las subsecciones eran Bordados y Encajes, Arte del libro y el periódico, Cerámica y Vidrio.

⁸⁹⁴ ANÓNIMO (1923) “Vidrieras Artísticas” en *El Diario de Valencia*. Año. XIII. Núm. 4.130. 13 de abril de 1923. Pág. 2.
https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000675211 visualizado el 26 de febrero de 2021.

⁸⁹⁵ ANÓNIMO (1920) “Exposición Nacional de Bellas Artes – Nombramiento de Jurados” en *El Liberal*. 11 de abril de 1920. Pág. 4.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0031051838&page=4> visualizado el 21 de marzo de 2021.

Finalmente, no fue jurado al no haber ninguna vidriera según consta en el catálogo de la exposición⁸⁹⁶. El tribunal quedó conformado por:

Presidente: D. Manuel Villegas Brieva.

Secretario: Sra. Dña. Carmen Baroja de Caro.

Vocales: D. Francisco Cidón Navarro. D. Pedro Astany. D. Juan José Gárate. D. Francisco Clivellés y D. Eladio Moreno.

5.4.1.3.26 1924 – Madrid – Exposición de Bellas Artes.

El auténtico vencedor de esta exposición en fue Mariano Benlliure que obtuvo una medalla de honor por sus obras *La lección* en mármol y los dos *Bajorrelieves de niños* en bronce.

En 1924 volvió a quedar como Jurado suplente para la sección de Arte decorativo. En primera ronda, fueron por azar seleccionados los siguientes: Titulares: Don Eulogio Várela, don Manuel Castaños, don Valeriano García Carrasco, don Juan José García y doña Carmen Suárez. Suplentes: don José Albiol, doña Pilar Huguet, don Narciso Bueno Méndez, don José Maumegean y don Vicente Novela⁸⁹⁷. Finalmente, en el *Catálogo de la Exposición*⁸⁹⁸, no aparece Maumejean (ni Maumegean) como expositor, ni como jurado.

5.4.1.4 1925 – París - Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas.

5.4.1.4.1 Introducción.

⁸⁹⁶ Entre las obras 547 y 698, que son las correspondientes a la sección de arte decorativo no hay ninguna vidriera.

ANÓNIMO (1920) Catálogo oficial de la exposición nacional de bellas artes de 1920. Madrid. Artes Gráficas Mateu. Pags. 67-79.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224544&page=11> visualizado el 21 de marzo de 2021.

⁸⁹⁷ ANÓNIMO (1924) “La Exposición de Bellas Artes - La visita de ayer. El Jurado del certamen” en *La Época*. 2 de junio de 1924. Pág. 2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000986908&page=2> visualizado el 21 de marzo de 2021.

⁸⁹⁸ ANÓNIMO (1924) Catálogo oficial de la exposición nacional de bellas artes de 1924. Madrid. Artes Gráficas Mateu.

https://ddd.uab.cat/pub/llobres/1924/191256/catotiexp_a1924.pdf visualizado el 21 de marzo de 2021.

Sin lugar a duda, esta exposición marcó un punto de inflexión en la historia de la arquitectura y, por ende, de las Artes Decorativas asociadas a este noble arte. Si supuso el final del Art Nouveau a favor de un más masificado Art Decó, arquitectos como Auguste Perret, respondiendo a un periodista, expresaba que *“allí donde hubiese arte verdadero, no era necesario la decoración”*⁸⁹⁹. A pesar del nombre de la Exposición, se trató de dar la idea de que el arte decorativo era un concepto en vía de extinción, y así lo demostraron los arquitectos ya inmersos en la dinámica racionalista. Un claro ejemplo estuvo en el pabellón de la URSS.

Frente a la concepción más global de lo que venía siendo la tónica de las exposiciones internacionales desde sus inicios, la de París de 1925 tuvo una orientación muy específica, estando fundamentalmente dedicada al arte decorativo e industrial moderno. La renovación y revalorización de las artes aplicadas iniciada por el movimiento *Arts and Crafts* inglés, había sido una de las grandes inquietudes y logros del Art Nouveau, que en su planteamiento del arte en todo y voluntad de síntesis rompió con la jerarquía de las artes mayores y menores. Willians Morris, Van de Velde o Behrens habían elevado al mismo nivel creativo un objeto de uso cotidiano, una pintura o un edificio.

Sin entrar en el conflicto planteado en la Exposición entre lo “moderno” y lo “contemporáneo”, los proyectos debían de alejarse de la de la tradición histórica. El jurado de la muestra tenía la consigna de no admitir más que obras originales y nuevas, que no se inspirasen en el arte pasado. Según el artículo 4. del Reglamento se advertía que solo serían admitidas las obras de *“una inspiración nueva y de una originalidad real”*, y que serían rigurosamente rechazadas *“las copias, imitaciones y derivaciones de estilos antiguos o anteriores”*.

Los orígenes de esta muestra internacional se gestaron cuando en 1909 comenzó a tomar cuerpo el proyecto de hacer en París una exposición internacional de artes decorativas alentada en buena medida por el periodista Roger Marx. *“París venía siendo desde hacía tiempo una de las principales capitales mundiales del lujo y la moda, la ciudad del placer, la libertad y el consumo modernos. Era precisa una muestra internacional que evidenciase y reafirmase el predominio francés en este terreno, y que reforzase su economía*

⁸⁹⁹ CABANNE, P. (1986). *Encyclopédie Art Déco*, París, Editions Aimery Somogy. Pág. 54.

y prestigio ante la presencia de nuevos fuertes competidores”⁹⁰⁰, si bien el renacimiento de las artes decorativas había quedado ya manifiesto en la exposición de París de 1900. La formación de la *Asociación de artistas Decoradores* franceses en 1901 no pudo ocultar la supremacía alemana, que volvió a mostrarse con toda su potencia en el salón de otoño de París de 1910⁹⁰¹.

La propuesta de René Guilleré, presidente de la *Asociación de artistas Decoradores* franceses de realizar una exposición internacional en Francia fue aprobada en 1912 en el Congreso francés con el propósito de realizar la exposición en 1915. La Idea fue aplazada por distintas circunstancias, entre otras los avances de la Primera Guerra Mundial, hasta que se celebró finalmente en 1925, quedando al margen de la exposición países como Alemania que no fue invitada o Estados Unidos que, escusada por su crisis económica, decidió no participar. Finalmente acudieron 21 países con un total de 150 pabellones.

La organización fue sufragada, en parte, por inversores pequeños, para lo que salieron lotes de bonos de suscripción pública (alguno de hasta 2 millones de bonos en lotes de 50 francos). Aun así, no se consiguieron todos los fondos deseados, lo que provocó reducción en los expendios, tales como el de la Puerta de Honor “*cuya construcción estaba proyectada a base de piezas de hierro laminado, material que, por falta de recursos, hubo que reemplazar por el yeso y el staff convenientemente pintado y patinado*”⁹⁰².

⁹⁰⁰ PEREZ-ROJAS, F-J. (2006). “La Exposición de Artes Decorativas de París de 1925” en *Artigrama*. Núm. 21. Pág. 44.
<https://www.unizar.es/artigrama/pdf/21/2monografico/02.pdf>

⁹⁰¹ En 1900 y en 1925, tanto el Art Nouveau como el Art Déco se encontraban en una fase de plena madurez. Hacía tiempo que sus semillas iniciales habían comenzado a germinar y sus experimentaciones más audaces ya se habían producido. Se puede decir que, en cierto sentido, iniciaban su declive como estilos modernos asociados a posiciones más o menos vanguardistas o renovadoras. Lo que sí sucedió a raíz de ambos certámenes, sobre todo en el segundo caso, es que los dos estilos se difundieron y popularizaron. El Art Déco, que es el que ahora nos interesa, se convirtió en un fenómeno de masas gracias a la experiencia de la Exposición de París de 1925, visitada, durante el tiempo que estuvo abierta, por 16 millones de personas.

⁹⁰² YÁRNOZ, J. (1925). “La Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas” en *Arquitectura*. Año VII. Núm. 78. Págs. 228.

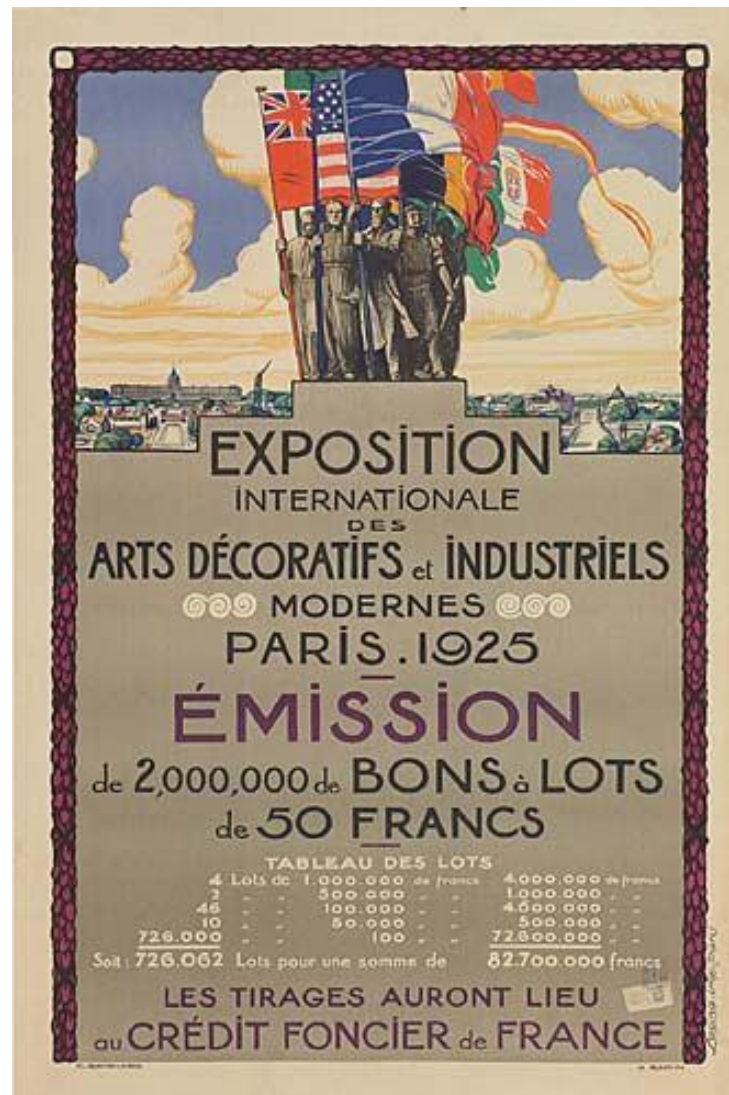


Ilustración 66: *Emisión de bonos para la Exposición de Artes Decorativas 1925.*

Fuente: Pinterest. – Ilustración de Boignard & Rapin. -Full Details for Lot 145 | American fine art, Art deco, Z arts (pinterest.com).

<https://www.pinterest.com/pin/18718154679901665/>

5.4.1.4.2 El concepto de Art Decó.

El Art Decó está basado en el Art Nouveau, que fue el principal movimiento que sentó las bases de este nuevo estilo, sobre todo su tendencia lineal y geométrica que se haya ejemplificada en las obras de autores como el vienés Joseph Hoffman o el escocés Charles Rennie Mackintosh, que inspiraron a los diseños Art Decó en su búsqueda de nuevas formas.

El término Art Decó no es originario de la época en que se desarrolló. Aparece por primera vez en 1966 con ocasión de la muestra retrospectiva *Les annes 25*, celebrada en el Museo de Artes decorativas de París, en el Menaje a la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de 1925. Dentro del Art Decó se distinguen dos etapas, la primera conocida como Zig Zag Líne, que comprenderá aproximadamente entre los años 1920 a 1930 en Europa. Y la segunda, denominada Streamline, que era aproximadamente de 1930 a 1939 y que se manifiesta principalmente en países del nuevo continente, tales como Estados Unidos, Cuba o Brasil.

EL Art Decó hace referencia a los modos de vida propios de los años 20. Una sociedad frívola, refinada, *chic* y cosmopolita. Y más particularmente, a ese estilo concreto francés, gestado en la decoración y a la moda tras la Primera Guerra Mundial. Una buena muestra de la rica burguesía -destinataria del Art Déco- aparece representada en los trabajos de George Barbier para la revista francesa *Ilustración de modas*.

El término Decó es una abreviatura de arte decorativo y recibe esta denominación porque lo que prima es lo decorativo, pero sometido siempre a un proceso de estilización y simplificación. Este movimiento tuvo su reflejo en todos los campos artísticos, pintura, escultura, arquitectura, cine, publicidad, etcétera. En todas estas manifestaciones, el Art Déco se advierte una búsqueda constante de la elegancia, del refinamiento y, sobre todo, de la sofisticación para conseguir efectos sorprendentes. Esto dio lugar a objetos caros que solo podían ser asequibles por la alta burguesía. Este lujo y sofisticación se logra en gran medida gracias al uso de materiales de gran calidad como son las maderas exóticas traídas de tierras lejanas (ébano, palisandro), nacar, marfil, piel de serpiente, etcétera. Ya más en los años 30 se pusieron de moda los nuevos materiales industriales, tales como la baquelita o el acero.

Si bien resulta controvertida la definición de este estilo, lo que sí que parece claro es que el Decó asimila aportaciones de algunos movimientos artísticos de la vanguardia del siglo XX, tales como es el cubismo -del que toma el gusto por la geometrización de las formas-, el futurismo, el fauvismo -con toda su riqueza de colores intensos y contrastados- e incluso del expresionismo. Por otro lado el Art Decó también asimila influencias de otros movimientos y culturas en boga en aquellos momentos, como son las milenarias orientales egipcias, africanas y precolombinas. Un ejemplo de esta influencia está representado en el pabellón de Primavera, o el pabellón del África Francesa.

De la presencia internacional, el arquitecto José Yarnoz Larrosa hace un juicio escueto que se reproduce a continuación:

“Unas veinte naciones concurren a este certamen con sus pabellones respectivos. De entre ellas, Inglaterra, Italia, Japón y Bélgica, ocupan el lugar de honor a la entrada misma de la Exposición. Sus edificios son de los más costosos, pero nada nuevo nos revelan. Italia no ha podido prescindir de su clasicismo, si bien ha tratado de modernizarlo. Inglaterra ofrece algo más de originalidad, pero recuerda, no obstante, demasiado las arquitecturas orientales. El de Bélgica es de gusto marcadamente germano, y en esto le aventaja el de Austria, obra de Hoffmann. El del Japón es reproducción fiel de las construcciones de aquel país. Holanda, Checoslovaquia y Polonia, dan la nota de mayor modernidad, y esto, que se aprecia a la vista de sus respectivos pabellones, se afirma al examinar la interesante colección de fotografías y planos que exponen en sus secciones de arquitectura. El de la Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas, es de los que han originado mayor discusión. He aquí un juicio crítico y sintético que recordamos haber oído: “Rusia rompe con todo y no logra ofrecernos más que una escalera incómoda y una jaula de cristal, a través de la que se percibe un interior desordenado»”⁹⁰³.

5.4.1.4.3 Las instalaciones.

Como recoge Pérez Rojas en su artículo sobre la esta muestra internacional, el plan de conjunto de esta nueva ciudad interior fue concebido por el arquitecto Charles Plumet, director arquitectónico del certamen, y Louis Bonnier para la arquitectura de paisaje. La exposición englobaba en su recinto restos monumentales de la de 1900, pertenecientes más a la tradición Beux-Arts que al Art Nouveau. En este sentido se puede observar cómo las columnatas y las dinámicas esculturas triunfalistas del Gran Palais y el puente de Alejandro III introducían un agudo contraste con la serenidad y quietud del clasicismo Art Déco. La

⁹⁰³ YÁRNOZ, J. (1925). “La Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas” en *Arquitectura*. Año VII. Núm. 78. Págs. 231-232.

incorporación al recinto de edificios como el Grand Palais y su aprovechamiento espacial en el ámbito expositivo supuso una drástica y sorprendente transformación de su interior.

La exposición estaba dividida, básicamente en tres núcleos.:

1.- El Grand Palais. Donde para muchos se condensaba la esencia de la exposición.

2.- La avenida de las Naciones que partiendo de la Concordia, continuaba por la orilla derecha del Sena hasta la final hasta la avenida de Víctor Manuel.

3.- La gran explanada de los Inválidos.

El puente Alejandro III, que hacía de elemento de Unión entre los márgenes, acogió una serie de pabellones donde los expositores parisinos promocionaban sus productos. Entre estos pabellones estaba uno dedicado al mundo del vidrio, y, junto al él, con el número 54, estaba el pabellón de la casa Maumejean.

5.4.1.4.4 La participación española.

El tardío deseo de participar en la Exposición por parte de España, que no se materializó hasta la aprobación en la Real Orden del 22 de abril de 1924 y publicada en el Boletín Oficial del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes el 3 de octubre del mismo año, en que *“dictada de conformidad con el Directorio Militar, se ha acordado la concurrencia de España a la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas, que se celebrará en París en la primavera de 1925 (...)”*⁹⁰⁴. Esto provocó que hubiera que organizar en menos de un año lo que, de hecho, hubiera ocupado un lustro. Para ello se nombró un Comité Central compuesto por los siguientes vocales: el escultor Benlliure, el arquitecto Muguruza (posteriormente Sotomayor), el decorador Néstor, el ceramista Alcántara, el batikista Pérez Dols, los peritos Pérez Bueno, Domenech y Francés⁹⁰⁵. Así mismo se nombraron los delegados provinciales. El Ingeniero Pedro María de Artiñano fue

⁹⁰⁴ GARCIA DE LEANIZ (1925) “Dirección General de Bellas Artes – Sección 15 – Fomento de las Bellas Artes. Exposiciones” en el Boletín Oficial del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Año XV. Núm. 80. 3 de octubre de 1924. Págs. 442-443.

⁹⁰⁵ Documentación del MNAD. C.0323.D.01 (1). Pág. 2.

el “*encomendado de los trabajos de propaganda y visita de los principales centros productores*”⁹⁰⁶, siendo el punto focal de las reuniones nombrado por Real Orden.

El 11 de octubre Santiago Marco envía un correo como presidente del *Fomento*

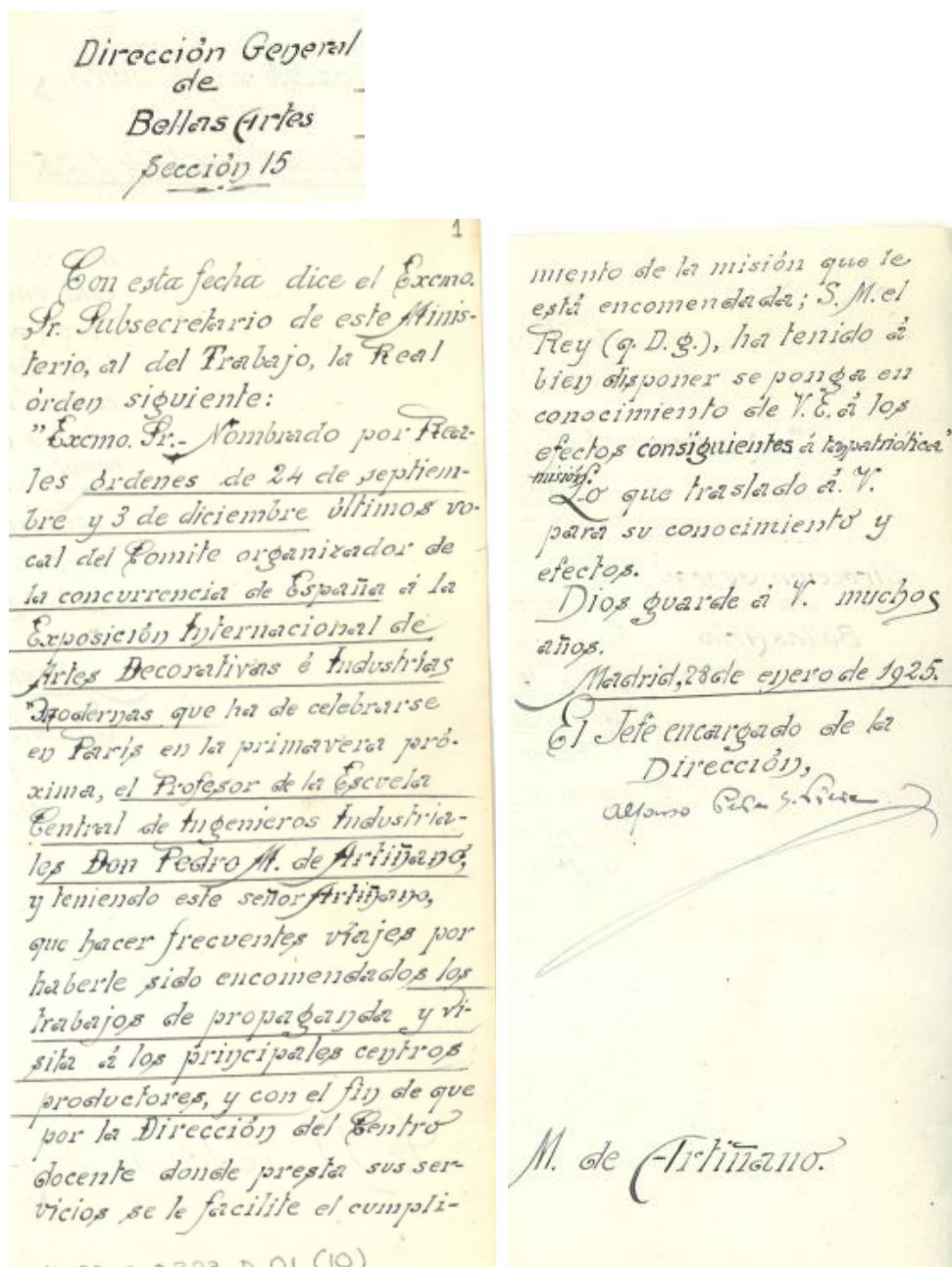


Ilustración 67: Notificación a Pedro María de Artiñano su dedicación a la Exposición de Artes Decorativas 1925.

Fuente: MNAD – Documento C.0323.D.01.(10)2.

de Artes Decorativas, entidad catalanista, buscando una Subdelegación Catalana para la Exposición. Solicitaban, como se lee más tarde en la correspondencia entre Marco y Artiñano

⁹⁰⁶ Documentación del MNAD. C.0323.D.01 (10)2. Págs. 1-2.

un espacio independiente dentro del pabellón. Ante la imposibilidad de dar forma a esta solicitud, y facilitado por Artiñano, expusieron dentro de la *Galerie Dominique*. En ella, según el listado enviado por Marco a Artiñano se presentaron muebles de Marco, Badrinas, Rigol, Ribas; tapices y telas de Aymat y Cardys; decoraciones de Viullaró, Marco, Plaxats, Busquets, lacas de Bracons joyas de Mercadé, Sunyer, Masriera y Carreras, Fuset y Grau, Manuel Valentí y los vidrios esmaltados de América Cardunets y las hermanas Nuria y Euda Solé entre otros muchos participantes⁹⁰⁷.

En el *Grand Palais* hubo una más amplia representación española donde se exhibieron carteles de Penagos, Manchón, Tono, Bon, López Rubio, Baldrich, Larraya, así como dibujos de Tejada y Santoja, bocetos y Figurines para un “ballet” original de Vázquez Díaz y las maquetas teatrales de Fontanals. Buhrman y Barradas para la Linterna Mágica del Teatro de Arte de Martínez Sierra.

Según el texto del artículo de Francés, el listado de expositores por secciones fue:

“No pretendemos hoy dar sino una sucinta relación de nombres de expositores, ya que el espacio no consiente otra cosa. Harto merecen artículos especiales los envíos de algunos artistas meritísimos a las diversas secciones de Cartelería, Textilería, Vidriería, Cerámica y Escultura.

En la sección de Arquitectura figuran los señores Bravo, Fernández Shaw, Fontanals, Gaudí, González Edo, Marco, Masriera, Mengemor, Merenciano, Petit, Traver, Vilaró y Vals.

Arte e Industria de la piedra: José Clará, Juan Flaxats, Mateo Hernández, Salvador Martorell.

Arte e Industria de la cerámica: García Montalbán, Guardiola, Quer, Huerta, Matéu, Mensaque, Monera, Roca, González Hermanos, Segarra (J. y V.), Valldecabres, Vidal y Zuloaga.

Arte e Industria del vidrio: Sres. Cardinets, Crespo, Gol, Maumejean, Mercadé y Queralt, Muguruza, Néstor, Rigalt, Solé y Sunyer.

⁹⁰⁷ La lista completa está en el documento MNAD C.0323.D.01 (10)3. Págs. 52-53.

Arte e Industria de la madera y el cuero: señores Baró, Blacons y Massot.

Arte e Industrias textiles: Sres. Aymat, Cardús, Cordero, Drago, De Soto, Victorina Durán, Pili, Gutiérrez, Márquez, Miguel y Plana, Thomas, Ibáñez, Tobilla, Sala, Román, Sanchos y Quiroga.

Arte e Industria del libro: Sres. Alonso, Calvo Rodero (Matilde), Bartolozzi, Aguirre, Escribá, Falla (Carmen), Gutiérrez Larraya, Quintana, Quintanilla, López Rubio, Fernández, Manchón, Montante, Ministerio de Instrucción Pública, Martínez Bádriach, Peinador, Penagos, Bon, Bilbao, Tejada, Santonja, Tono y Walken.

Juguetes: Sres. Sres. Bartolazzi, Pagés, Sota y De Diego.

Vestidos y accesorios: Sres. Burillo, Cardús, Esteve, Llorens y Rocho.

Joyería y Bisutería: Sres. Marzo, Masriera y Carreras, Fuset y Grau, Soldevilla y Valls.

Artes del teatro: Sres. Martínez Sierra (conjunto de obras de Fontanals, Buhrman y Barradas), Pellicer, Broggi, Masriera, Estore y Vázquez Díaz.

Enseñanza: Instituto catalán de Artes del Libro, Museo Nacional de Artes Industriales, y señores Fortuna, Doménech, Muñoz Dueñas, Pérez Dolz y Rius”⁹⁰⁸.

5.4.1.4.5 El Pabellón de España.

La tardía incorporación de España provocó que su pabellón quedara fuera del núcleo donde se encontraban el resto de los pabellones de las importantes naciones europeas, quedando entre los pabellones nacionales de Luxemburgo y Yugoslavia, siendo, además, de menor proporción que los de Japón, Bélgica, Italia o Gran Bretaña que estaban en la calle principal de Alexandre III.

⁹⁰⁸ FRANCÉS, J., (1925) «La sección española en la exposición internacional de artes decorativas», en *La Esfera*. Año XII. Núm. 603.25 de julio de 1925.

En el artículo de la revista *Arquitectura*, Yárnoz expuso:

“Tanto en su disposición interna como en su aspecto externo, nos parece acertado de proporciones y armonioso, con gran carácter de edificio de exposición, en el que se han atendido cuidadosamente todos sus detalles, entre ellos las rejas y cerámicas, que son de una gran finura de composición. Bravo no quiso prescindir de lo tradicional; pero esto avalora más su trabajo, ya que, a juicio nuestro, ha logrado, con el pie forzado que se impuso, hacer una construcción moderna, sin perder su carácter marcadamente español. Es de lamentar que su emplazamiento haya sido tan desdichado”⁹⁰⁹.

A pesar de este comentario, el edificio no fue muy apreciado por los arquitectos españoles que en general lo ignoran en sus comentarios. El ingeniero Manuel Gallego consideraba que *“no representa muy brillantemente a nuestra patria, era francamente pobre, tiene poco de típicamente nacional, sin que refleje la valía del arquitecto Sr. Bravo que lo ha proyectado”*.

El aspecto estaba lejos de significar un cambio hacia la modernidad, a pesar de los afanes aperturistas de Alfonso XIII, y, bajo un estilo ecléctico, internacionalmente no fue considerado como una modernidad dentro de la búsqueda de nuevas tendencias.

⁹⁰⁹ YÁRNOZ, J. (1925). “La Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas” en *Arquitectura*. Año VII. Núm. 78. Págs. 232.

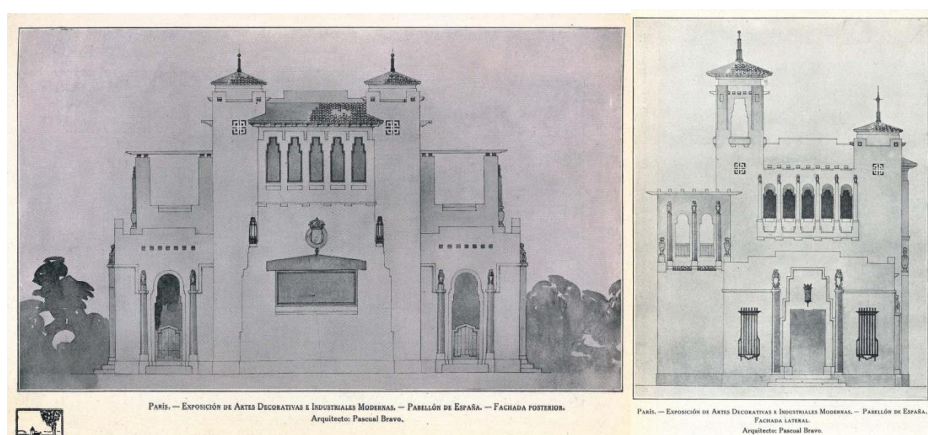
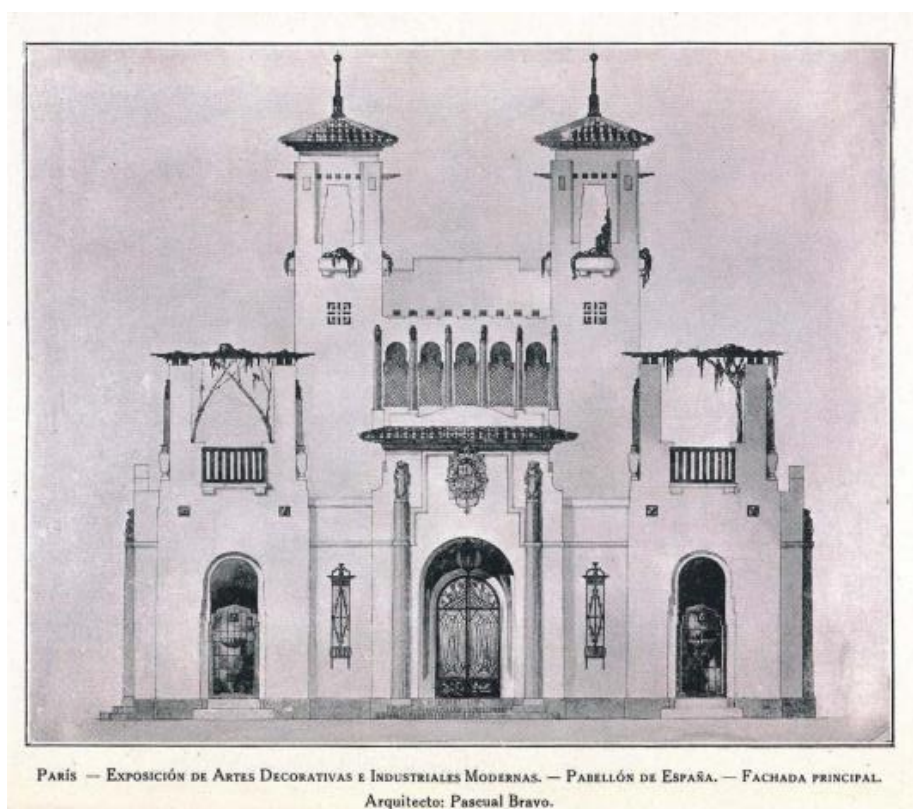


Ilustración 68: *Fachada frontal, lateral y posterior de Pabellón de España en la Exposición de Artes Decorativas 1925.*

Fuente: BNE – Revista Arquitectura. Año VII. Núm. 78. Págs. 226 (bis) y 230 (bis).

El edificio se complementaba con detalles decorativos de distintas especialidades. Las puertas y ventanas de hierro forjado eran obra de Juan José García; columnas cerámicas con leones de R. Roca; fuentes de cerámica sevillana de la Casa González; esculturas de Mateo Hernández, vidrieras de la Casa Maumejean según diseños de Néstor y Pedro Muguruza; cerámicas de Zuloaga y joyas de Marco.

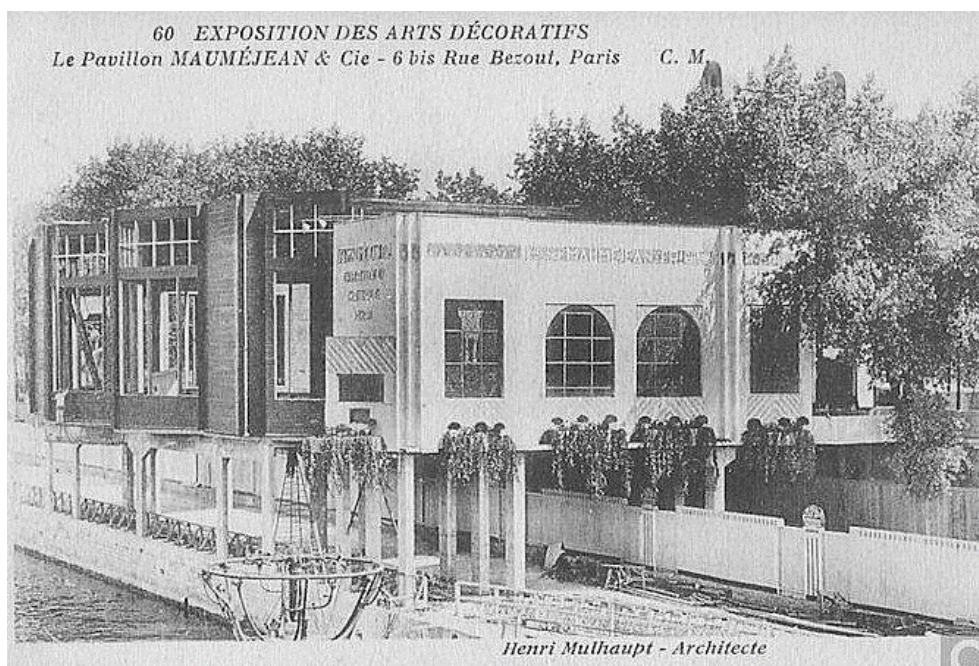


Ilustración 70: Postal del Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925.

Fuente: Fondo personal del autor.

El Pabellón fue diseñado por el arquitecto Henri Mulhaupt según el catálogo oficial de la Exposición. Según los bocetos que mantiene la FCNV la parte superior del pabellón constaba de unas torretas que finalmente no se llevaron a cabo.

Frente al pabellón -de una forma cúbica cuyo único adorno era un escalonamiento recto en las esquinas y estar estampado el nombre de la casa- había delante unos jardines asignados a su terreno y, frente a ellos, *les Baraques du Quai D'Orsay*, una zona donde se vendían pequeños souvenirs de la Exposición, tabaco, objetos de librería y de alimentación. Fueron diseñados por el arquitecto Rapin bajo la premisa, según el catálogo oficial "*M. Rapin a prouvé là que les plus humbles kiosques de vente pouvaient être l'objet d'une recherche d'art*" que podría traducirse como "*El Sr. Rapin demostró allí que los puestos de venta más humildes pueden ser objeto de investigación artística*".



Ilustración 71: Fachada, lateral, interior y perspectiva del Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925.

Fuente: FCNV – MNAD – Negativos Fotográfico FD14023 y FD15785.

La calidad es con la que se realizó la grabación por el equipo del MNAD.

El pabellón se encontraba junto a la puerta D’Orsay, y fue inaugurado oficialmente el 30 de junio.

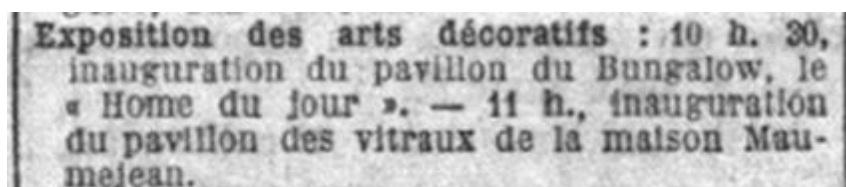


Ilustración 72: Inauguración de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925.

Fuente: Gallica – BNF. *Le Petit Parisien: journal quotidien du soir*. 30 de junio de 1925. Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6061620/f2> visualizado el 19 de marzo de 2021.

5.4.1.4.7 La obra de Maumejean expuesta.

La obra de Maumejean se repartía entre el pabellón de España y su propio pabellón. Yáñez publica un reportaje que, por su detalle, se reproduce parcialmente:

“En la pasada Exposición de las Artes Decorativas e Industriales, celebrada en París, fueron bastante numerosas las manifestaciones de este género, y entre ellas merecen lugar preeminente las vidrieras presentadas por la casa Maumejean Hermanos, que tanto ha fomentado en España y en el extranjero el progreso de este arte. Sus trabajos—de carácter religioso unos, profanos otros —, (...) obtuvieron la más alta recompensa y prueban el enorme esfuerzo realizado para el logro de una renovación artística. Podríamos clasificarlos en «moderno discreto» y «moderno audaz», porque dentro de las ideas más nuevas tienen expresión ambas tendencias. En la primera clasificación están todas las vidrieras de asuntos místicos, y en la segunda, las de carácter profano. Hay en ellas originalidad en la composición, vigor en el dibujo, riqueza de colorido, novedad en la técnica. Se ha conseguido, con evidente acierto, introducir nuevas formas en el desarrollo de los cartones, armonizar tonalidades hasta ahora no intentadas, poner en juego el empleo de nuevos materiales, principalmente en el cristal, que merced a la Química, puesta al servicio de su fabricación, ha producido nuevas coloraciones. Por otra parte, aunque la gama de tonos es muy amplia, se han logrado efectos de gran valor artístico con el empleo de los vidrios dobles y triples de diversos colores, cristales reticulados, ondulados, tallados, etc. Se han atendido las provechosas enseñanzas del pasado, viniendo así a corroborar las nuevas tendencias la experiencia de los primitivos, es decir, que la pintura suprime el efecto y luminosidad del cristal. Esta plausible orientación ha permitido la ejecución de esos mosaicos de vidrio que son de una transparencia y riqueza sorprendentes, dibujando con el emplomado las diversas formas o figuras, con lo que este elemento, pese a las dificultades que supone, contribuye de un modo decisivo a realzar la belleza del conjunto. El

empleo de la pintura queda limitado a lo estrictamente indispensable, para no restar al cristal su pureza y transparencia, principales cualidades de una vidriera bien ejecutada. De este carácter son las tituladas «La promesa de Redención», «Las Bienaventuranzas», «Adán y Eva arrojados del Paraíso». No podían faltar en una Exposición de tendencia tan renovadora como la de París ideas más innovadoras, como las que reflejan las vidrieras de «El Arte» y «El lujo», en las que se han empleado las formas más simples y las entonaciones más nuevas, pues están ejecutadas a base de cristales casi blancos, ligeramente acompañados de grises y violetas, con lo que se produce un tipo muy en consonancia con las decoraciones modernas.

Es, por tanto, de celebrar que un arte como este de la vidriería haya dado ocasión a demostrar, de modo tan elocuente, la pujanza y perfección de una industria, cuyo alto valor artístico debe merecer la admiración de cuantos veneramos y sentimos las grandezas pretéritas, porque estimulando su desarrollo evitaremos que se interrumpa una tradición que, sobre ser gala y orgullo del arte nacional, es auxiliar eficacísimo de la Arquitectura”⁹¹⁰.

Es indiscutible la importancia que le dedicó la familia Maumejean a la exposición de 1925 de París. De hecho, en el archivo fotográfico que atesora el centro Nacional del Vidrio, de todas las exposiciones a las que acudieron, tan sólo mantiene fotografías de edificios y planos de la de París de 1925 y de las Exposición iberoamericana de Sevilla y de Barcelona de 1929.

Son los negativos fotográficos en vidrio con la técnica de gelatina en dimensiones 13x18cm digitalizados y codificados por el Museo Nacional de Artes Decorativas como:

⁹¹⁰ YÁRNOZ, J. (1925) “La vidriería artística y sus últimas manifestaciones en la Exposición Internacional de Artes Decorativas” en *Arquitectura*. Año VII. Núm. 80. diciembre de 1925. Págs. 302-303. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025287144&page=6>

FD14023 Pabellón de Maumejean: Dos Planos de fachada principal y lateral de Edificio de Maumejean para vidrios y mosaicos artísticos

FD14024 Pabellón de Maumejean: Frontal y lateral

FD15785 (Modelos 07) Reproducción de imágenes de sala y edificio para exposición. Reseña "PROJET DE PAVILLON AL'EXPOSITION DES ARTS DECORATIFS

FD15786 (Modelos 07) Reproducción de frente y perfil de edificio de Maumejean. Es una reproducción similar a la FD14024, pero en otro negativo.

De las obras expuestas se debe diferenciar entre las que quedaron en las ventanas del pabellón de España y las que se realizaron para el propio pabellón de Maumejean.

5.4.1.4.7.1 Obras en Pabellón de España

Las obras de Maumejean dentro del pabellón de España no eran obras exentas, sino que estaban embebidas como parte del inmueble realizado por Bravo. Por eso, si bien gozaban de una gran visualidad durante el día, hacía que, una vez ido el sol, desde el interior no pudieran disfrutarse. Por otro lado, según Francés, la iluminación del pabellón resultaba un poco pobre, lo que hacía que las vidrieras instaladas en los laterales no fueran objetos de admiración.

Según el boletín de inscripción, Maumejean presentó:

- 1.- Un ventanal de 1,95 x 1,45 (rectángulo apaisado).
- 2.- dos ventanales de 1,30 x 1,05 (de medio punto)
- 3.- dos ventanales de 2,20 x 1,05 (de medio punto)
- 4.- una claraboya de 3,80 x 3,80
- 5.- un ventanal triple compuesto de
 - un cuerpo central de 1,85 x 0,50
 - dos cuerpos laterales de 1,85 x 1,30.

Entre los cuadernos de expositores de España, consta el de Maumejean.

**EXPOSICIÓN DE ARTES DECORATIVAS
E INDUSTRIALES MODERNAS DE PARÍS
1925**

BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN

D. *Sociedad Maumejean Hermanos de Vidriería Artística S.*
natural de
domiciliado en *San Sebastián*
calle *Pedro de España n.º 8*

OBRAS QUE PRESENTA

- *Un ventanal de 2,95 x 1,45 (rectángulo apaisado)*
- *dos ventanals de 1,30 x 1,05 (de medio punto)*
- *dos ventanals de 2,20 x 1,05 (de medio punto)*
- *una claraboya de 3,80 x 3,80*
- *un ventanal triple compuesto de* *un cuerpo central de 1,85 x 0,50*
dos id laterals de 1,85 x 1,30

Materiales empleados: *vidrios antiguos, ingles, americanos, impero de emplum*
Dimensiones generales: *las indicadas más arriba.*
Procedimiento de trabajo: *vidrieras de calor emplumadas.*

Precio de la obra: *véase detalle al dorso*
Tipo de embalaje: *doble caja*
Seguro: *36500 pesetas*

Ilustración 73(a): Boletín de inscripción de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925.

Fuente: MNAD – Archivo MNAD C.0323.D.01 (12). Pág. 54.

De entre las vidrieras presentadas, tanto por tamaño como por ejecución, la claraboya, de forma octogonal y destinada a estar en el centro de la sala central, fue la más admirada de las obras presentadas por Maumejean, Representaba el escudo de España rodeado del Toisón de oro.

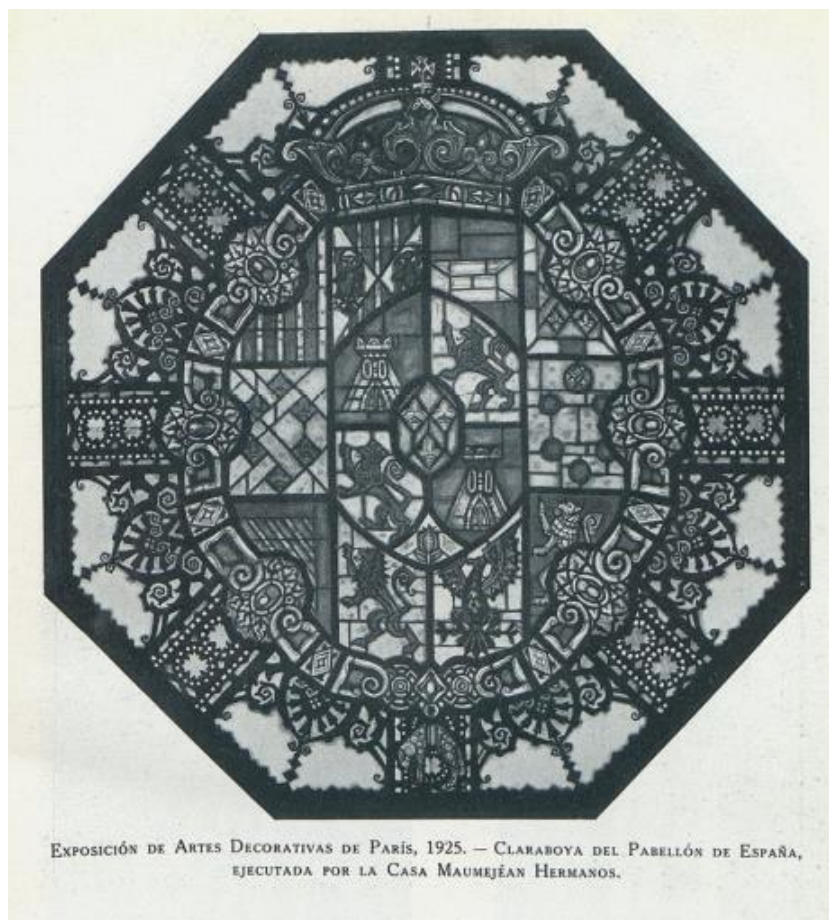


Ilustración 73(b): *Claraboya en Pabellón de España en Exposición de Artes Decorativas 1925.*

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es>
visualizado el 1 de junio de 2021.

5.4.1.4.7.2 Obras en Pabellón Maumejean

Las obras del pabellón de la casa Maumejean fueron cambiándose a lo largo de los meses de la exposición, destacando que expusieron vidrieras, mosaicos y cartones que representaban obras, bien ejecutadas, o bien en vías de realizarse.

Podría clasificarse, como hizo Yárnoz, en obra profana y obra religiosa.

En el primer grupo se encuentran las vidrieras de *El lujo* y de *Las artes*, así como el mosaico *La danza*.



Ilustración 74 (a): Vidrieras de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. *El Lujo y Las Artes*.

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.



Ilustración 74 (b): Mosaico de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. *La Danza*.

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

Esta obra fue subastada y vendida en el año 2020.



EXPOSICIÓN DE ARTES DECORATIVAS DE PARÍS, 1925. — PABELLÓN MAUMEJÉAN HERMANOS.
«LA PROMESA DE REDENCIÓN». — VIDRIERA.

Ilustración 74(c): Vidriera de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. La Promesa de Redención.

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.



Ilustración 74(d): Cartones para mosaicos de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. San Lucas y San Daniel.

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.



Ilustración 74 (e): *Cartones para mosaicos de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. San Elías y San Marcos.*

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

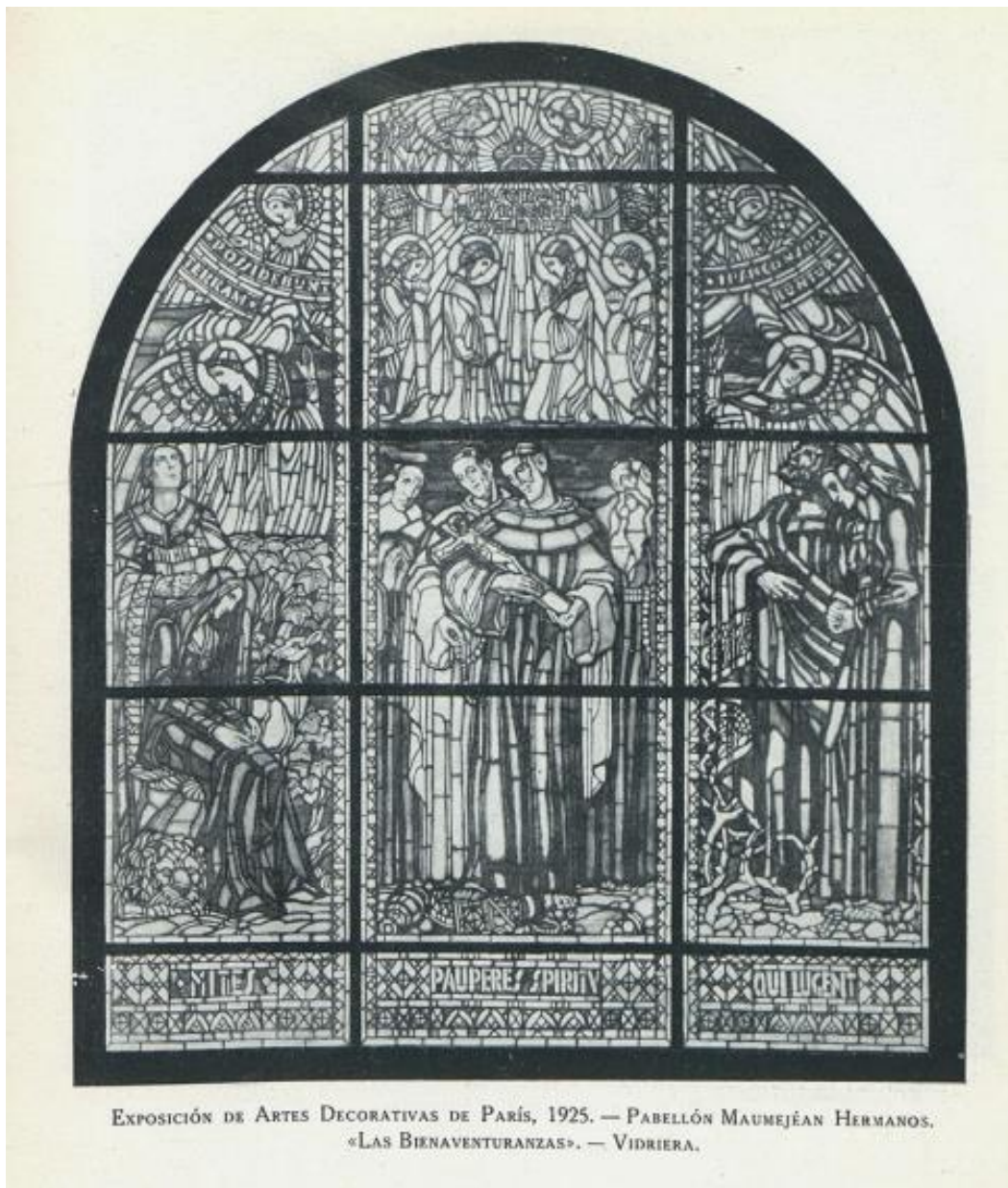


Ilustración 74 (f): Vidriera de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. Las Bienaventuranzas (1)

Fuente: BNE – Revista *Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

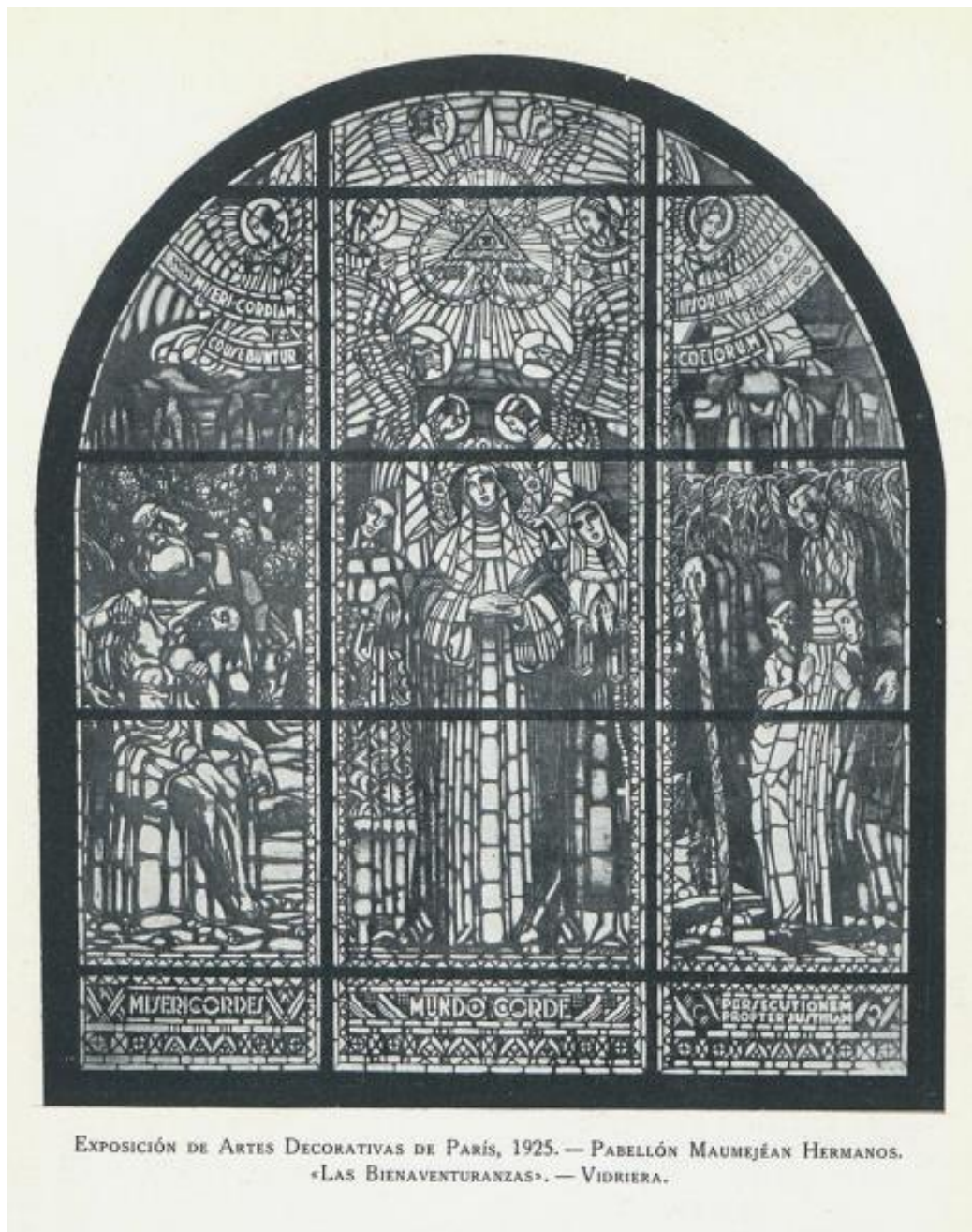


Ilustración 74 (g): Vidriera de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. Las Bienaventuranzas (2)

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

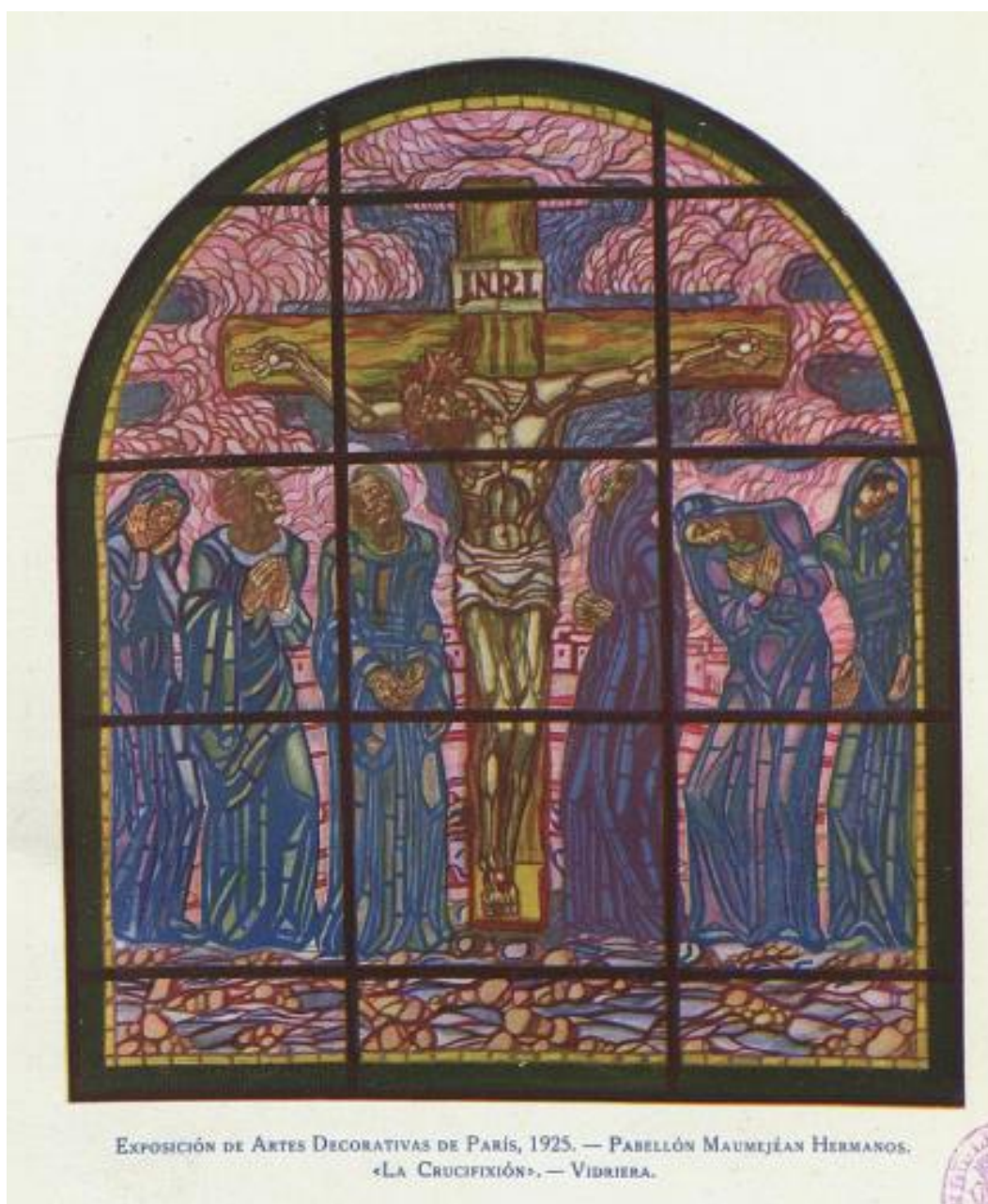


Ilustración 74(h): Vidriera de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. *La Crucifixión* de Martorell.

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

5.4.1.5 Exposiciones posteriores a 1925 en España.

En el año 1925 el mercado español estaba ya copado por la Empresa Maumejean, Es cierto que otras fábricas, como las vistas de Paraíso *La Veneciana* hacen vidrieras, o la naciente industria vasca formada por antiguos trabajadores de Maumejean, pero la mayoría

de las ampliaciones que se estaban haciendo en los ensanches de España (Salvo Barcelona) Maumejean participó e hizo vidrieras para edificios y palacetes. Las revueltas políticas y la posterior abdicación de Alfonso XIII con la entrada de la república provocó que la industria religiosa, que, tras unos años de mucha actividad, relajase el ritmo provocando que la empresa de los hermanos franceses -pero adscritos como españoles- volvieran la mirada hacia el país que los vio nacer y se redujese la participación de exposiciones en España a favor de aumentar el número de certámenes en que se presentaron en Francia. En España sólo acudieron a los grandes eventos, y son estos los que se reflejan en el presente trabajo.

5.4.1.5.1 1926 – Madrid – Exposición Nacional de Bellas Artes.

Tras dos exposiciones en las que iba a ver participado como Jurado, se decidió a exponer nuevamente en la exposición con nueve obras, dos de las cuales son de las que dieron más importancia: *El Arte y el Lujo*. Otras obras son un San Juan Evangelista de 3 metros de altura por 1 de ancho, dos fragmentos de vidrieras religiosas cuadradas de 1 metro de lado, siendo una de ellas una cabeza de un Cristo, y cuatro vidrieras de flores todas de un metro de ancho, siendo por parejas la altura de 2,12 metros y de 1,23 metros.

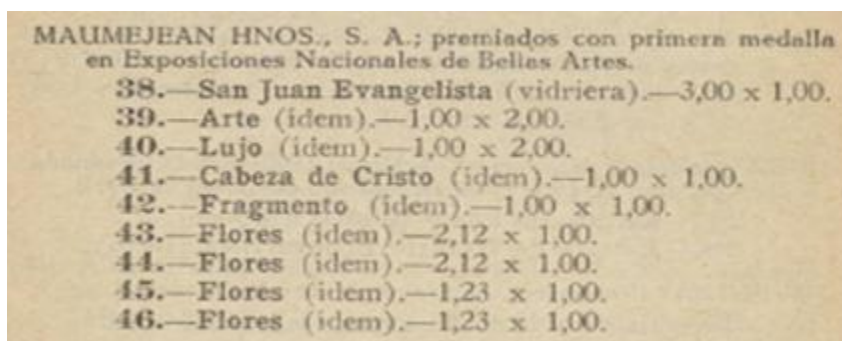


Ilustración 75: Obras de Maumejean en Exposición de Bellas Artes -Madrid- 1925.

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica – BNE. *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926*. Pág. 78.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000218590&page=40> visualizado el 21 de marzo de 2021.

5.4.1.5.2 1926 – Pamplona – Certamen científico, Literario y Artístico.

La página web de la página de la actual casa Maumejean presenta entre los premios de la Casa Maumejean, el ganado en la exposición de Pamplona. La investigación

ha llevado a ver que en la única exposición de Pamplona de proyección nacional es el *Certamen científico, Literario y Artístico*, realizado durante el verano de 1926. En el *Catálogo de las obras de pintura, escultura, dibujo y fotografía presentadas al Certamen y las presentadas para la Exposición*⁹¹¹ editado en Pamplona en julio de 1926 no aparece ninguna obra de Maumejean.

La convocatoria de certamen tampoco hace referencia a obras en vidrio ni a artes decorativas⁹¹².

5.4.1.5.3 1927 – Madrid – Exposición de la Ciudad y de la vivienda modernas.

Inaugurada el 16 de marzo en el Pabellón de Cristal del Buen Retiro puso de relieve el progreso nacional en lo que afectaba a la edificación de casas baratas. En un plano de España se señalaba las barriadas constituidas en cada provincia, para que pudiese apreciarse las poblaciones de mayor densidad de dichos núcleos, y sobre otro de Madrid, con la situación de las barriadas en construcción. Se presentó los planos del Canal de Isabel II con las construcciones proyectadas, así como la Sacramental de San Martín.

Barcelona presentó el proyecto de la siguiente exposición a las faldas del Montjuic y muchas de las principales ciudades presentaron -desde organismos públicos a urbanizadoras privadas- las ampliaciones de sus suburbios, así como fotografías de edificios realizados recientemente.

Entre los expositores de vidrieras destacan dos. Uno es Maumejean y otro es *La Veneciana* de Paraíso, quien presenta un stand dentro del pabellón que fue de lo más vistoso.

⁹¹¹ ANÓNIMO (1926) Catálogo de las obras de pintura, escultura, dibujo y fotografía presentadas al Certamen y las presentadas para la Exposición. 1926. Pamplona. Editado por La Acción Social.
<https://binadi.navarra.es/opac/ficha.php?informatico=00008621MO&codopac=OPBIN&idpag=534882982&presenta=digitaly2p> visualizado el 21 de marzo de 2021.

⁹¹² Certamen científico-literario y artístico que por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento Constitucional de Pamplona había de celebrarse en la misma durante las fiestas de San Fermín de julio de 1926 según la documentación archivada en BiNaDi - Biblioteca Navarra Digital.
ANÓNIMO (1926) Certamen científico-literario y artístico en la ciudad de Pamplona 1926. Pamplona. Editado por La Acción Social.
<https://binadi.navarra.es/opac/ficha.php?informatico=00008423MO&codopac=OPBIN&idpag=513171622&presenta=digitaly2p#> visualizado el 21 de marzo de 2021.



Ilustración 76: Anuncio de la Veneciana en exposición de la Ciudad y la Vivienda Modernas. 1927.

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica — *Arquitectura*. Año IX. Núm. 96. abril de 1927. Pág. 18.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025289848&page=49> visualizado el 21 de febrero de 2021.

Las obras de Maumejean, dejaron también un buen recuerdo en la retina de los visitantes que, tal y como recogió el cronista de *La Época* en el reportaje publicado acerca de las Instalaciones de la Casa Maumejean Hermanos. Escribía así:

“Ofrece un admirable conjunto el «stand» que tiene en el Palacio de Cristal la Sociedad Maumejean Hermanos de Vidriería Artística.

(...) Se trata de una entidad con establecimientos en París, rué de Bezont; Madrid, paseo de la Castellana; Hendaya, rué de Santiago, y San Sebastián, calle de Pedro de Egaña, y que tiene

afianzada su notoriedad en cuanto afecta a la construcción de vidrieras y mosaicos artísticos.

En su instalación de la Exposición de la Ciudad y la Vivienda Modernas puede verse cómo la Sociedad Maumejean ha conseguido llegar el máximo de la perfección compaginando la parte industrial con la artística en forma tal que los productos de esta casa se hacen indispensables en toda vivienda lujosa y aristocrática,

La Sociedad Maumejean ha llegado en su fabricación a realizar sus producciones de manera que las ponen al alcance de todas las fortunas. Predominan en las vidrieras y mosaicos por esta Sociedad elaborados: el arte y el buen gusto, con lo que se ha conseguido separar un tanto la parte industrial para dar preferencia notoria a la parte artística, función que predomina en los tiempos actuales en las viviendas modernas. (...)”⁹¹³.

En esta exposición es la primera vez que se anuncia ya como Castellana 76 debido a la renumeración de la calle⁹¹⁴.

5.4.1.5.4 1927 – Madrid – Exposición Nacional de Artes Decorativas, Arquitectura y Grabado.

Esta exposición nacional de “*Arte Decorativo, Artes industriales, Bellos Oficios o como quiera nombrárselas, ya que el título es lo de menos, y lo que importa es la existencia indudable de artistas especializados y competentes*”⁹¹⁵ que decía José Francés en su crónica

⁹¹³ ANÓNIMO (1927). “En el Retiro – La Exposición de la Ciudad y de las Viviendas Modernas – La Instalación de la Sociedad Maumejean Hermanos” en *La Época*. Año 79. Núm. 27.229. 18 de abril de 1927. Pág.2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001023191&page=2> visualizado el 27 de febrero de 2021.

⁹¹⁴ ANÓNIMO (1927). “Maumejean Hermanos” en *La Ciudad Lineal*. Año XXXI, Núm. 789. 10 de junio de 1927. Págs. 18-19.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001893865&page=18> visualizado el 27 de febrero de 2021.

⁹¹⁵ FRANCÉS, J. (1926). “La Exposición Nacional – Arte Decorativo, Arquitectura y Grabado” en *La Esfera*. 3 de julio de 1926. Pág.12.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003276517&page=14> visualizado el 27 de febrero de 2021.

en la revista *La Esfera* trataba de reinventarse. El caso es que la menguada sección de Arte Decorativo en la Nacional de 1926 contaba sólo dos salas donde el hacinamiento de las obras no permitía disfrutarlas y los artistas no podían desarrollarse.

Se notó en esta exposición que, tras quince años de exposiciones de artes decorativas, se había transformado la sensibilidad, la educación técnica y la depuración estética de los artistas españoles de los bellos oficios, que se podía afirmar como decía Francés “*sin temor a ulteriores rectificaciones, cómo nos llegado el momento de olvidar los fracasos pretéritos para preparar los éxitos futuros*”. Para ello, visto el triunfo de cuantos españoles concurren a la Internacional de París, José Francés defiende en su artículo la opción de instaurar nuevamente las Exposiciones bienales de Artes Decorativas, junto con Grabado y Arquitectura, alternando con las de Pintura y Escultura en los Certámenes Nacionales.

A pesar de estar concentrados todos los artistas de artes decorativas en sólo dos salones, concurren a esta exposición en la sección de esmaltes, vidriería y cerámica, Llige Casas, Arnal, Maumejean, Peyró, Villalba, Cidón y Aguado.

5.4.1.5.5 1929 – Madrid – Exposición de Artes industriales y aplicadas.

Año de muchas exposiciones, una nacional y dos internacionales en los que los talleres Maumejean presentaron obras. Con la alteración de la construcción de los dos pabellones para la exposición Iberoamericana de Sevilla y la Exposición Internacional de Barcelona, fue al último de los grandes certámenes nacionales a los que los hermanos Maumejean participaron (Henri fallece en 1932).

En esta exposición se observó los progresos que las manifestaciones de actividad que se estaban sucediendo en España. Entre ellos figuraba, como no podía ser de otra manera, la Casa Maumejean.

En un artículo monográfico sobre los talleres de la Vidriería Artística se dice:

“(...) por no fijarnos más que en una de estas demostraciones, ahí están las magníficas vidrieras de arte que presentan los Hermanos Maumejean, que hace ya dos generaciones empezaron a fabricarlas en España, pero que pronto se sintieron

estrechos en ella y buscaron horizontes más amplios donde demostrar el valor de sus trabajos. No ya solamente es patente toda esta potencialidad, sino que, además, los progresos materiales que han sabido alcanzar en la confección de los trabajos hacen que las vidrieras actualmente expuestas estén a inmensa altura, comparadas con las que hace 20 o 25 años no eran más que meros balbucesos”⁹¹⁶.

En esta exposición presentaron tanto vidrieras modernas como vidrieras románicas y góticas, si bien su mirada estaba puesta en las dos exposiciones internacionales que se celebraron el mismo año.

5.4.1.5.6 1929 – Sevilla – Exposición Iberoamericana.

La celebración en 1929-1930 de dos exposiciones en las ciudades de Barcelona y Sevilla, bajo el epígrafe común de Exposición General Española, se produjo en el ocaso de la dictadura del general Primo de Rivera, que es como decir en el ocaso de la Monarquía del rey Alfonso XIII, pues tras las elecciones municipales de 1931 vendría la II República. Por consiguiente (y dado que ambas exposiciones son fruto de un largo proceso -que en la de Sevilla se desencadena en 1909 y en la de Barcelona en 1914-), puede decirse que las respectivas Exposición iberoamericana y Exposición Internacional son el fruto de difícil maduración del sistema político y social que desde las décadas finales del siglo XIX conformaba la anquilosada realidad española.

Como comenta el profesor Víctor Pérez Escolano:

“La dimensión urbanística de una y otra exposición será el legado esencial que dejen. Sin duda, ambas representaron innovación clara en sus respectivas estrategias urbanas; resuelven determinados problemas, pero también inducen otros nuevos. No

⁹¹⁶ANÓNIMO (1929). “Impresiones de la Exposición - Vidrieras de Arte de los Hermanos Maumejean, expuestas en el Palacio de las Artes Industriales y Aplicadas” en *La Vanguardia*. 24 de septiembre de 1929. Pág. 12.
<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1910/08/09/pagina-12/33237399/pdf.html> visualizado el 21 de marzo de 2021.

obstante, sus situaciones urbanísticas de partida son distintas. Barcelona tuvo, con su Plan de Ensanche de Ildefonso Cerdá, el soporte casi perfecto para facilitar un racional crecimiento de la urbe; emprendedora de las décadas finales del XIX y principios del XX, clarividente propuesta para un desarrollo que transmuta la ciudad anterior en otra nueva. Sevilla, por el contrario, ni siquiera acertó a dotarse de un procedimiento de esa naturaleza, como hicieron varias poblaciones españolas en la encrucijada del siglo XX, entre otras razones porque no parecía necesitarlo, dado que su enorme centro histórico, muy superior al de Barcelona, se bastaba para absorber las lánguidas vicisitudes de su tibia contemporaneidad. Barcelona presentaba a comienzos de siglo unos problemas particulares derivados de su actividad creciente, como la localización industrial o el transporte, pero un factor era común con Sevilla: la insalubridad. Las malas condiciones higiénicas de los viejos asentamientos europeos emergían allí donde las viejas estructuras urbanas en el Plan (se lleva a cabo entre 1909 y 1920)''⁹¹⁷.

En el recinto de la exposición se construyeron 117 edificios, de los cuales se conservan 25 (sin contar con los chalés y otras edificaciones pequeñas). Muchos de ellos fueron decorados con vidrieras de la casa Maumejean, para lo cual tuvo que ampliar su plantilla para la ejecución de tantos vitrales lo que le acarreó, a la finalización de la construcción de todos estas vidrieras y cúpulas un descalabro financiero, teniendo que despedir a 7 empleados de Madrid, provocando el principio del fin de la casa.

Entre todas sus obras, una de las más espectaculares que nos ha llegado hasta nuestros días está la cúpula -que ocupa la parte central de la bóveda- de *Capitanía General*, que fue planteado como salón de actos o teatro durante esta Exposición Iberoamericana de 1929. Otros fueron el *Pabellón industrial vasco*, o el *Pabellón regional de las diputaciones*

⁹¹⁷ PEREZ, V. (1992). "Sevilla y Barcelona. Las Exposiciones de 1929 en España" en *Anales del Instituto de arte americano e investigaciones estéticas "Mario J. Buschiazso"*. Universidad de Sevilla. Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/34022/Sevilla%20y%20Barcelona.pdf> visualizado el 21 de marzo de 2021.

vascas (que expusieron *La trainera vasca*, que había estado expuesta en la Exposición de París de 1925)⁹¹⁸.

Juan José Cabrera Nieves informa en su blog la participación en los pabellones, aparte del *de Hidroeléctrica Española* y de los enumerado previamente, en los del *Real* y *Domenecq*, la cúpula del *Casino*, así como las vidrieras del *hotel Majestic*, actual hotel Colón y del *Coliseo de España*, además de los mosaicos de la *Capilla de los Reyes* y la restauración de 51 vidrieras de la catedral hispalense⁹¹⁹.

Por todos sus trabajos y sus obras expuestas adicionalmente, Maumejean ganó un Gran Premio, que era la máxima distinción que podía tenerse.

5.4.1.5.7 1929 – Barcelona – Exposición Internacional.

Como se vio en la exposición de Sevilla, el destino quiso que las dos exposiciones celebradas en España entre 1929 y 1930, corrieran desde el principio un camino casi paralelo. La de Barcelona comenzó a gestarse en 1905, y debido al auge de la industria eléctrica desde finales del siglo XIX se pensó que fuera una exposición dedicada a las "Industrias Eléctricas", previendo su inauguración inicialmente para 1917, aunque se retrasó debido a la I Guerra Mundial.

Pero lo dilatado de su ejecución, y el paso del tiempo dejó obsoleta la idea de dedicar esta exposición a las industrias eléctricas, decidiéndose en 1925 que se denominaría *Exposición Internacional de Barcelona*, reorganizándose y dedicándola a tres apartados, como eran el industrial, el deportivo y el artístico.

Por ello la mayor parte de la información y muestra de los avances eléctricos estuvieron presentes en la parte Industrial del Certamen barcelonés, aunque también tuvo su lugar y manifestaciones en la muestra sevillana, y así, la *Federación de Industrias Eléctricas* que aglutinaba a las diferentes sociedades productoras y distribuidoras de electricidad, además de los fabricantes de material eléctrico e Industrias relacionadas con este ramo, fue

⁹¹⁸ Pabellón Industrial Vasco en exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.com
<https://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.com/2010/04/21-pabellon-industrial-vasco.html>
visualizado el 21 de marzo de 2021.

⁹¹⁹ Pabellón de la sociedad Hidroeléctrica Española en exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.com
<https://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.com/2010/04/10-pabellon-de-la-sociedad.html>
visualizado el 21 de marzo de 2021.

constituida en 1928 bajo la presidencia del padre Pérez de Pulgar (cofundador del ICAI) - con carácter honorífico- y con Germán de la Mora -en un puesto más ejecutivo- para preparar el efectivo.

La Exposición dejó un saldo final de un déficit de unos 180 millones de pesetas. Su éxito fue relativo: durante su celebración se produjo el célebre crac de la bolsa de Nueva York, el 29 de octubre de 1929, lo que redujo el número de participantes en el certamen. Pese a todo, sí se consiguió un gran éxito a nivel social, con gran afluencia de público, y los logros conseguidos para la ciudad, sobre todo a nivel arquitectónico y urbanístico, hicieron de la Exposición un evento de primera magnitud para la historia de Barcelona.

Se establecieron 18 grupos con 116 categorías, donde hubo 1175 premios y 665 grandes premios. Uno de ellos fue concedido a Maumejean, que ganó un gran premio, al igual que en Sevilla.



Ilustración 77: *Gran Premio en exposición internacional de Barcelona. 1929.*

Fuente: Hemeroteca ABC- ABC. Madrid 29 de diciembre de 1929. Pág. 73.

<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19291229-73.html>
visualizado el 21 de marzo de 2021.

5.4.1.6 Exposiciones posteriores a 1925 en Francia.

Tras el rotundo éxito de la exposición de París, con el nombre cambiado a S. A. Maumejean Frères, y con Adolphe Gilbert con deseo de expandir la firma junto con Gabriel Benito como uno de los accionistas, la difusión en las exposiciones es muy notoria con una

participación en todo tipo de eventos en los que se pudiera apreciar la obra que salía de sus talleres de Hendaya y París, tanto en mosaico como en vidrieras.

Por ese motivo participan en decenas de exposiciones. Tal y como recoge el artículo monográfico *Les Arts du feu* sobre los talleres de Maumejean aparecido en el diario *Comœdia*:

“El arte de la vidriera, tan rico en manifestaciones preciosas, tan poderosamente evocador de la sensibilidad humana en las épocas más contrastantes de nuestra historia, ha encontrado hoy verdaderos apóstoles en tres maestros vidrieros y mosaicos: los hermanos Maumejean. Los fanáticos de las artes del fuego aún recuerdan los distintos eventos en los que participaron los hermanos Maumejean a lo largo de este año. En París, en el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes y en el Musée du Jeu de Paume, en la Exposición del seminario mayor de Arras y en la Exposición de arte litúrgico de Toulouse; finalmente, más recientemente, en Bayona, los hermanos Maumejean han afirmado con decisión una maestría indiscutible”⁹²⁰.

5.4.1.6.1 1926 – París – Le Salon de la Nationale.

Presenta una vidriera de iglesia que representa la Canonización de Santa Teresita del Niño Jesús, destinada a la nueva capilla del Orfanato de Otrul, en París⁹²¹.

Esta vidriera fue expuesta en otras muchas exposiciones antes de ser instalada.

5.4.1.6.2 1926 – Bayona – L’Exposition Départementale du Travail.

⁹²⁰ ANÓNIMO (1927) “Les Arts du feu - Une Exposition de vitraux et de mosaïque d'art” en *Comœdia*. 11 de diciembre de 1927. Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/comoedia/11-decembre-1927/775/2018139/2> visualizado el 18 de marzo de 2021.

⁹²¹ FULCRAN (1926) “Chronique artistique Le Salon de la Nationale” en *La Croix*, 11 de mayo de 1926. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/11-mai-1926/106/687045/3> visualizado el 18 de marzo de 2021.

En Bayona, cuna de uno de los primeros talleres de Jules Maumejean, un cuarto de siglo después los aprendices de la casa Maumejean ganaron una medalla de Honor⁹²². Estaban ya en los talleres de París y de Hendaya. El suceso apareció en varios diarios locales, siendo en la tirada de junio un evento que se llevó a la portada del diario *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*⁹²³.

5.4.1.6.3 1927 – París – Le Salon de la Nationale.

Maumejean expuso dos vidrieras: una profana para la villa vasca de Madame Diehl (su hermana) en Biarritz, y la otra, con tema religioso, para la iglesia de Saint-Jean-Baptiste de Pawtucket, en Estados Unidos (un simple fragmento del conjunto que constaba de 48 vidrieras)⁹²⁴.

5.4.1.6.4 1927 – París – Musée du Jea-de-Paume.

Cerca de la Haya, en el municipio de Soheveningen, se decidió, tras ochenta años, actualizar la iglesia eliminando los frescos e incorporando unos mosaicos. Estos fueron diseñados por Antonie Molkenboer y ejecutados por Maumejean. Como publicaba el diario *Le Temps*:

“Esta decoración, cuyos costos fueron cubiertos por una suscripción popular, evoca el recuerdo de una epidemia de cólera de la que fue víctima la población de Soheveningen, hace setenta y

⁹²² ANÓNIMO (1926) “L’Exposition Départementale du Travail – Palmares” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 15 de agosto de 1926 <https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/15-aout-1926/695/2288737/3> visualizado el 18 de marzo de 2021.

⁹²³ R.C. (1926) “L’Exposition Départementale du Travail” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 17 de julio de 1926. Pags. 1-2. <https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/17-juillet-1926/343/1927417/1> visualizado el 18 de marzo de 2021.

⁹²⁴ FULCRAN (1927) “Le Salon de la Nationale” en *La Croix*. 4 de mayo de 1927. Pág. 6. <https://www.retronews.fr/journal/la-croix/4-mai-1927/106/672279/5> visualizado el 18 de marzo de 2021.

nueve años, después de una novena en el Saore-Cœur desaparecida la epidemia, clamamos al milagro, y con motivo de la construcción de una nueva iglesia católica; estaba decidido a perpetuar la memoria. la. paredes del ábside. Al principio era solo un fresco. pero dejó a cargo de esta obra, M. Antonie Molkenboer, habiendo constatado, hace dos años, en la Exposición Internacional de Artes Decorativas, los felices efectos que se obtuvieron, con sus mosaicos de vidrio, el mosaiquista parisiano Maumejean, hizo que el consejo parroquial aprobara la idea de sustituir el fresco por el mosaico ”⁹²⁵.

Por sus dimensiones -15 metros de alto, 17 metros 20 de ancho en la base- la obra no se pudo exhibir en su totalidad, pero se pudo ver lo esencial. En la base, grupos oscuros de enfermos, algunos tendidos en sus camillas, otros implorando la protección del Altísimo. En el centro, el Santísimo Sacramento. Arriba, un hombre curado sostenido por dos ángeles y entrando en la esfera espiritual donde se sienta un Cristo colosal, vestido de blanco. Las partes inferiores de la composición están incrustadas en un medio penumbra, el centro está lleno de luz, Cristo en la gloria brilla con llamas relucientes. La composición, en detalle, está tratada con la rigidez de las pinturas bizantinas.

“(...) el gran mosaico de 140 metros cuadrados para la iglesia de San Antonio en Schevening, Holanda. Recuerda la milagrosa desaparición del cólera en 1848. Dibujado por el pintor holandés Malkenboer, este mosaico fue realizado por los talleres Maumèjean de París. La exposición está organizada por la sección de escuelas extranjeras del Musée du Luxembourg, de la que esta sala es un anexo ”⁹²⁶.

5.4.1.6.5 1927 – Hossegor – Les Amis du Lac d’Hossegor.

⁹²⁵ANÓNIMO (1927) “Art et Curiosite- Au musée du Jea-de-Paume - La décoration d’une église de Hollande” en *Le Temps*. 22 de mayo de 1927. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/le-temps/22-mai-1927/123/758945/4> visualizado el 18 de marzo de 2021.

⁹²⁶ ANÓNIMO (1927). “Çá et lá - Exposition” en *La Croix*, 25 de mayo de 1927. Pág. 5.
<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/25-mai-1927/106/686911/5> visualizado el 18 de marzo de 2021.

Hossegor⁹²⁷, durante años hizo unas jornadas en las que, además de una exposición de Bellas artes, realizaba la promoción de productos locales, así como una exaltación de las actividades deportivas. En 1927 estrenaron un nuevo frontón que, en palabras del reportero enviado por la Gaceta, “*es realmente único en Francia*”. La población que acudió a la Exposición estuvo, en palabras de dicho reportero que envió el periódico:

*“(...) totalmente interesado en los artistas expuestos al Pabellón de las Artes y a los Productos de la Región repletos ante sus ojos. Volveré pronto. para nuestros huéspedes, haremos un recorrido detallado por la Exposición y el Pabellón de las Artes que contiene obras notables, así como el stand de los hermanos Maumejean donde los famosos pintores de Hendaya exhiben cuatro vidrieras que son puras maravillas”*⁹²⁸.

5.4.1.6.6 1927 – Bayona – Hotel de la Villa.

Las exposiciones se sucedían en Bayona, siempre ofreciendo un gran interés. Bayona era, de hecho, la capital intelectual de la región. Proliferaban los artistas y escritores ansiosos de mostrar sus obras. En el Museo: el vasco Paul Hannaux, la princesa Wolkonsky y su hijo exponían sus cuadros junto con Maritchu Baignol y Georges Masson con visiones del País Vasco.

Entre ellas sobresalió la Exposición de los hermanos Maumejean en el Ayuntamiento, bajo el alto patrocinio del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes con obras de arte religioso y profano. En la inauguración, tras tomar la palabra José Maumejean, afirmó que utilizaban una técnica aprendida y adaptada a todas las concepciones modernas, siendo un arte profundamente humano y sensible.

⁹²⁷ Soorts-Hossegor (en occitano Sòrts e Òssagòr) es una población y comuna francesa, situada en la región de Nueva Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Soustons. Tiene el lago de agua salada que da nombre al pueblo (Lago de Hossegor)

⁹²⁸ L.L. (1927). “HOSSEGOR-La Journée de Dimanche” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 4 de septiembre de 1927. Pág.3. <https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/4-septembre-1927/343/1223861/3> visualizado el 18 de marzo de 2021.

Muchos diarios se hicieron eco de esta exposición, destacando el texto publicado por *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, en la que hace un recorrido por las obras expuestas:

“A modo de documental, los hermanos Maumejean presentan en la entrada obras inspiradas en estilos arcaicos y clásicos. Es así posible, al ver entonces sus obras puramente personales, darse cuenta de cómo el artista moderno, beneficiándose de las admirables lecciones del pasado, teniendo a su disposición más elementos numerosos y nuevos materiales para evolucionar, se despoja de cualquier espíritu pictórico dando a los volúmenes. y valores de sus composiciones una expresión claramente decorativa, lo que hace que su colaboración con la obra arquitectónica sea más cercana e íntima.

Admiramos extensamente a través de las vidrieras La Crucifixión, destinada a una iglesia en Chicago. Las Bienaventuranzas "Pauperes spiritu", "Mundo Corde", ejecutadas para la nueva necrópolis de Madrid, vidrieras que obtuvieron el Gran Premio en la Exposición de Artes Decorativas; Escenas del Antiguo y Nuevo Testamento que adornarán la iglesia de Pantucket (Estados Unidos) así como la Anunciación; la conmovedora Magdalena a los pies de Jesús, una de las cuarenta vidrieras en ejecución para el santuario de Santa Teresa del Niño Jesús en París y un hermoso medallón en monocromo para El Sagrado Corazón de Jesús.

Por otro lado, La Douleur, vidriera que ha ganado el Gran Premio; Medusa preside el dolor humano; Antígona consola a Edipo; Príamo exige el cadáver de Héctor a Aquiles; Una segunda mujer llora por el cuerpo de su hijo; Un rapsode canta de dolor.

Les Arts, vidriera realizada para los hermanos Cheney de Nueva York; La Madre Tierra, símbolo de la fertilidad; una escena andaluza destinada a la villa Dyllelle en Biarritz.

Entre los mosaicos, las virtudes teologales Fe, Esperanza, Caridad, con como respuesta Fuerza, Justicia, Templanza, una Vejez de dolor recibiendo las almas de los muertos

en forma de palomas, las Ruinas de un templo griego en Siracusa. Un inmenso mosaico ornamental realizado con materiales preciosos.

Se exhiben muchos modelos y cajas extremadamente interesantes, entre otros la Glorificación del Beato Garicoits, vidriera en el techo luminoso de la capilla de Bétharram ”⁹²⁹.

5.4.1.6.7 1927 – París – Salon de la Société nationale.

“El arte de la vidriera, tan rico en manifestaciones preciosas, tan poderosamente evocador de la sensibilidad humana en las épocas más contrastantes de nuestra historia, ha encontrado verdaderos apóstoles hoy en tres maestros vidrieros y mosaicos del arte: los hermanos Maumejean ”⁹³⁰.

Así encabezaban los artículos en los diarios *Comedia* y *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*.

De las obras expuestas nada dicen los diarios que lo mencionan, pero todos recuerdan la exposición de Bayona, como recoge el artículo de *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*:

“Esta celebración artística, imponente y suntuosa, reunió algunas de las muestras más significativas de la admirable técnica de los tres grandes artistas: "Escenas del Antiguo y Nuevo Testamento", una muestra de las cuarenta y ocho vidrieras destinadas a San -Jean-Baptiste Church en Pawtcket (Estados Unidos), ofrece una gama de azules y amarillos cuya deslumbrante riqueza ilustra temas tratados con notable amplitud y gusto. "La

⁹²⁹ ANÓNIMO (1927). “Bayonne - Une exposition de vitraux d’art a l’Hotel de Ville” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 16 de septiembre de 1927. Pág. 2. <https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/16-septembre-1927/343/1257571/2> visualizado el 18 de marzo de 2021.

⁹³⁰ ANÓNIMO (1927) “LES ARTS DU FEU - Une Exposition Basque à Paris” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 19 de diciembre de 1927. Pág. 2. <https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/19-decembre-1927/695/2289381/2> visualizado el 18 de marzo de 2021.

Magdalena a los pies de Cristo". un fragmento de cuarenta vidrieras en ejecución para el Santuario de Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus, en París, no es menos digno de admiración por la opción vigorosa y muy estudiada de los morados y los rojos. Entre tantas otras obras, cabe destacar sobre todo la "Glorificación del Beato M. Garacoits", una cúpula circular de vidrio de seis metros de diámetro, destinado a la nueva capilla de Bétharram, y que ofrecía el suntuoso esplendor de sus colores. la certeza fácil de su composición, el carro poderoso y gentil de una imaginación vibrante y curiosamente inspirada. Junto a estas obras maestras del arte religioso se agruparon composiciones profanas, no menos originales y no menos completas. Aquí están los paneles que ganaron a los hermanos Maumejean el Gran Premio en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París de 1925: "La Douleur" y la "Escena Andaluza" destinada a una de las villas más ricas de París y Biarritz. La exposición también fue rica en mosaicos. "La Virgen del Dolor" enriquecerá el monumento a los muertos de La Bresse, en los Vosgos, con su emoción contenida pero tan seria, mientras que "Las Seis Virtudes" alcanzará una escala decorativa con un acento y relieve admirables. No menos entrañable también, pero por diferentes motivos, un mosaico profano titulado "Ruinas de un templo griego en Bizancio", sentimiento exquisito y combinación de colores degradados, con un revestimiento de nácar y oro."

5.4.1.6.8 1928 – Pau – Exposición Arte Decorativo.

Con el origen de la saga Maumejean en Pau, e inaugurada por el senador León Bérard, los diarios le dedican palabras emotivas por motivo de esta exposición:

"Con nosotros, durante tres generaciones, una línea de artistas, los Maumejeans, se han unido a ella con laboriosa determinación, recompensada con un éxito innegable. Se han esforzado por aprovechar al máximo los nuevos materiales y elementos puestos a su disposición por la ciencia moderna y muy

superiores en términos de posibilidades de rendimiento a la mayoría de los recursos de los antiguos vidrieros. Tienen un principio particular de usar solo hermosos vasos, profesando que la pobreza del vidrio tiene el efecto de anémicos los colores que este vidrio se llama por el contrario para magnificar. Nuestros compatriotas, en eventos artísticos internacionales, han podido establecerse un lugar de primer orden frente a los maestros vidrieros ingleses y alemanes. Honrados con un gran premio en la Exposición de Artes Decorativas, los Maumejeans decoraron con obras notables y de alto estilo el último salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, el Museo Jeu-de-Paume y el Ayuntamiento de Bayona. Deseosos de contribuir con su contribución a la perfección de un todo, se dedican a una colaboración íntima con el arquitecto. En el ámbito puramente religioso, crearon los mosaicos de la Tumba de los Reyes Católicos en la Catedral de Sevilla; los techos de cristal del santuario de SainteThérèse-de-l'Enfant-Jésus, en París; las vidrieras de la Basílica de Saint Ita, Chicago. Muchas catedrales e iglesias en nuestras provincias y en todo el mundo, muchas mansiones y mansiones de multimillonarios, en Inglaterra, en América Latina, en los Estados Unidos, les deben un adorno de incomparable esplendor. El arte francés de la vidriera está en deuda con estos verdaderos continuadores de los maestros vidrieros de antaño, a quienes la nobleza de su profesión confería el derecho a la espada, en gran parte por la fama que ahora posee en el extranjero."⁹³¹

Antoine Riquoir firma un artículo en el que describe artísticamente alguna de las obras expuestas incorporando similitudes con pintores sobre tela. Por su interés, se transcribe con una traducción libre:

“Todas las obras expuestas, incluidos los modelos y las cajas de cartón, son de gran y poderoso interés. Los hallazgos y las

⁹³¹ ANÓNIMO (1928) “Vitraux d’art - Une exposition à Pau” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 6 de enero de 1928. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/6-janvier-1928/695/2290111/3> visualizado el 18 de marzo de 2021.

mejoras en la técnica moderna se adaptan felizmente a ella. A los secretos encontrados por los viejos maestros vidrieros, algunas imitaciones gratuitas de los grandes pintores de la Edad Media y el Renacimiento nos recuerdan el camino.

Evidentemente, de esta inspiración proceden las Escenas del Antiguo Nuevo Testamento y la Natividad, cuyos azules y dorados que evocaban al señor Brémond el deslumbrante plumaje del pavo real. Como en la Crucifixión. destinado a la Iglesia de St. Ita en Chicago, el dibujo de las figuras es al mismo tiempo similar a la pintura más moderna y se siente solo en una nota original, de la influencia de Maurice Denis.

Admirable la Glorificación del Padre Garacoits (el boceto está completo, pero de la vidriera solo un fragmento, destinada a servir de cúpula para la capilla del Monasterio de Belharram donde se encuentra el relicario del Bendito, con una composición muy cuidada y cómo allí se han evitado con cuidado las conexiones exageradas del género Tiepolo⁹³², y más en general todo lo que se hubiera buscado imitar a la pintura; qué riqueza, qué variedad de tonalidades, azules y rojos profundos, verdes y amarillos transparentes, en la elección y la yuxtaposición de los vidrios y qué cuidado en la ejecución, seguidos de unos paneles inspirados en el siglo XVI, y en particular un obispo con una capa escarlata de estilo completamente renacentista.

Finalmente están los paneles profanos: de un diseño muy moderno, pero de esa modernidad razonable que no busca imponerse por el asombro o la artesanía. En la Procesión de Sevilla, la Giralda plateada se destaca sobre el azul oscuro salpicado de estrellas de un firmamento nocturno y estival, penitentes con

⁹³² Giambattista (o Giovanni Battista) Tiepolo (1696-1770) fue un pintor y grabador italiano, considerado el último gran pintor de la era barroca. Es una de las figuras más importantes del rococó italiano, tanto por sus pinturas murales al fresco como por las realizadas al óleo sobre lienzo. En el Palacio Real de Madrid trabajó junto al pintor alemán Antón Rafael Mengs; entre ambos pintores existía una rivalidad que llegó al desprecio mutuo, desde el punto de vista personal, pero también en el arte, ya que ambos tenían dos concepciones contrapuestas del mismo: Tiepolo representaba el rococó, más allá de lo barroco y Mengs respondía al neoclasicismo.

capuchas moradas entre los que se encuentran tres candelabros, tres llamas, luces principales del cuadro cuyo reflejo se inscribirá en rojo sobre la ropa y los rasgos de una mujer de negro que canta, de una mujer de amarillo que baila al acercarse el paro (gama de amarillos, azules y morados de una armonía asombrosa). Motivo decorativo en la esquina: un arbusto de naranja, follaje verde oscuro y frutos dorados.

La escena andaluza en los rojos oscuros y azules ocelados con grandes vacas anaranjadas. Es un himno al color y la luz. Pero lo más destacado, quizás, de la exposición, es la vidriera de La Douleur: vidriera dominada por gubias ardientes o extintas, a veces inflamadas con luces más claras, pero que imponen una idea de sangre, y hace como un fondo de crueldad sobre el que se destaca implacablemente la cabeza de Medusa con el pelo de serpientes glaucas. A sus pies, tres escenas de dolor: Antígona tratando de consolar a Edipo, Priare reclamando a Aquiles el cuerpo de su hijo, una madre llorando por el cadáver de su hijo, una rapsodia canto de dolor; y en la riqueza de los colores de fondo, estas escenas se funden, la composición la convierte en una pintura única, la obra de arte se vuelve homogénea. La disposición del tema y el esplendor de los colores nos recuerdan un poco a Gustave Moreau, pero como el dibujo es aquí más vigoroso y firme, ¡como todo es más coherente!

¿Hablaré de mosaicos? Obviamente se les trata admitiendo un arte consumado con un sentido decorativo de lo más raro. Noto una de las innovaciones más felices en él, el uso de nácar que, por reflejo, da una iridiscencia asombrosa. Pero qué género secundario al lado de la vidriera. La luz se refleja en ellos y no se incorpora a ellos como lo hace en las vidrieras donde su papel es tan importante que el diseño y el color se desvanecen en cuanto deja de jugar a través de él.

Digamos que el conjunto está muy bien conservado, que las numerosas maquetas expuestas, en particular el admirable trabajo de la iglesia de Vitoria (España) tratado en estilo del siglo XV. Saludamos a los hermanos Maumejean, grandes artistas, dignos

*continuadores de los maestros vidrieros de antaño, de los que utilizaron sus procesos redescubiertos y renovados en una nota de modernismo discreto, elegante y potente*⁹³³.

5.4.1.6.9 1929 – París – Salón de la Primavera (Sociedad Artistas Franceses y Sociedad Nacional de Bellas Artes).

Esta exposición estuvo abierta entre el 27 de abril y el 10 de junio. El *Grand Palais des Champs-Élysées* fue el hogar de las dos Sociedades rivales (La Sociedad de Artistas franceses y la Sociedad Nacional de Bellas Artes) que continuaban su matrimonio de conveniencia, sin fusionarse por completo. Ocuparon dos partes diferentes del Grand Palais y numeraron sus salas de manera diferente: una por números y la otra con letras, pero estaban comunicadas entre sí.

Al pie de la escalera de la izquierda, se instaló la vidriera de Maumejean, destinada a la capilla del cardenal Dubois. Representa a *Jesús en medio de los Doctores*⁹³⁴.

⁹³³ RIQUOIR, A. (1928). “PAU - Exposition de Art du vitrail et de la mosaïque” en *Le Journal des arts*, 21 de enero de 1928. Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/le-journal-des-arts/21-janvier-1928/2163/4198883/2> visualizado el 18 de marzo de 2021.

⁹³⁴ ANÓNIMO (1928) “Une visite au salon de printemps” en *La Croix*, 2 de mayo de 1928. Pág.5.
<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/2-mai-1928/106/616879/5> visualizado el 18 de marzo de 2021.



Ilustración 78: Maumejean asociado de la Sociedad Nacional (francesa) de Bellas Artes.

Fuente: Gallica – BNF. *Le Journal*, 6 de junio de 1929. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/le-journal/6-juin-1929/129/232743/6> visualizado el 27 de marzo de 2021.



Ilustración 79: Maumejean asociado de la Sociedad Nacional (francesa) de Bellas Artes.

Fuente: Gallica – BNF. *Le Croix*, 6 de junio de 1929. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/6-juin-1929/106/672735/6> visualizado el 27 de marzo de 2021.

Hay que destacar que Maumejean pertenecía a la Sociedad Nacional de Bellas Artes.

5.4.1.6.10 1929 – París – Museo Galliera.

Tal y como describe Auguste Marguillier en la crónica que hace sobre la exposición, con respecto a las vidrieras confirma que son muy numerosas y que iluminaban con su resplandor toda la gran galería del fondo y las salas laterales en las que ocupaban todas las ventanas. Así mismo escribe que se encontraban entre los logros más bellos de la exposición, especialmente los de Barillet, Hébert-Stevens, Gruber, Piébourg, Maumejean, Ray y Chamson y Gaudin (quienes utilizaron un nuevo proceso - mosaico de vidrio

engastado en cemento - conveniente para aplicar en edificios construidos con este material)⁹³⁵.

5.4.1.6.11 1931 – París – Salón de la Primavera.

Si bien es cierto que los dos grandes salones de primavera carecían de una sección generosa de artes aplicadas, en la primavera de 1931 hubo un cambio de tendencia provocando un desequilibrio entre el salón de Artista Franceses y la Nacional de Bellas Artes.

La primera presentó muchas obras de arte cuya base era el vidrio. Tanto en vidrio hueco como en vidriera. El arte de la vidriera estuvo bien representado por Jacques Gruber, con una obra destinada al gran salón del Ministerio de Seguridad Social: *Les Travailleurs*. La *llegada de los Reyes Magos*, una gran vidriera de Lardeur, destacó por el tamaño del diseño apoyado en su intensidad por los valores incrementados de la coloración. La vidriera de Auguste Matisse también estuvo de acuerdo con colores vibrantes. O la vidriera donada por la condesa Greffulhe por el regreso del cardenal Mercier a su ciudad episcopal de Malinas.

Sin embargo, en la Sociedad Nacional de Bellas Artes, el número de expositores fue sumamente reducido. Entre todas las artes aplicadas sólo participaron Charles Schenck con una verja de hierro forjado, las cerámicas de Laurain, Gaudais, Né y la Escuela de Artes Decorativas de Limoges. Con respecto a las vidrieras, según recogió Rambosson en su crónica, “*las blancas y negras, siempre notables, de Barillet y las coloridas de Maumejean*”⁹³⁶.

5.4.1.6.12 1931 – Biarritz – Exposition d’Art régional et d’Art espagnol.

⁹³⁵ MARGUILLIER, A. (1929). “Museo Galliera” en *Mercure de France*. Año 40. Tomo CCXVI. Núm. 754. 15 de noviembre de 1929. Págs. 272-274.
<https://www.retronews.fr/journal/mercure-de-france-1890-1965/15-novembre-1929/118/4092877/227>
visualizado el 18 de marzo de 2021.

⁹³⁶ RAMBOSSON, Y. (1931) “LES BEAUX ARTS - Les Arts appliqués aux Salons” en *Comœdia*. 13 de mayo de 1931. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/comoedia/13-mai-1931/775/2483459/3> visualizado el 19 de marzo de 2021.

Previo a una exposición monográfica que presentó Maumejean en Biarritz, la *Maison du Tourisme (La Oficina de Turismo)* de esta localidad organizó una exposición para afianzar el concepto vascofrancés y vascoespañol en el mundo del arte. Como recogía *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*:

“El 29 de julio se celebró en la Maison du Tourisme bajo la presidencia del alcalde de Biarritz, asistido por el Sr. Raulet, administrador general de la Oficina de Turismo, un encuentro de diversas personalidades en las artes. También asistieron a este encuentro representantes de la prensa local. Tras un intercambio de opiniones especialmente interesante, se decidió: que la próxima constitución de una Comisión de Estudio, que prepararía la realización de toda una serie de actos artísticos, en los que se representarían las tendencias modernas de la pintura Vasco-española y Vasco francesa. También estaba previsto añadir a esta retrospectiva de obras locales, una exposición de la obra de los escultores, herreros y ceramistas del país. La Exposición de M. Maumejean, que se inaugurará en unos días, será un prefacio muy interesante de este movimiento artístico global que no dejará de unir los votos de los amantes del arte, tan numerosos en nuestra región. Asistió a este encuentro, junto a reconocidos artistas, Señores Maumejean, Lagarde, Sourgens y Danglade, Mmes De La Rue y Guillet, Señores. Berrogain, Gabiolle, Dumont”⁹³⁷.

Ya, con respecto a la exposición, Pierre de la Rue hace un recorrido por la obra de Maumejean en un artículo publicado posteriormente en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*.

“(…) Los hermanos Maumejean exhiben vidrieras modernas, otras inspiradas en lo antiguo y mosaicos. Los materiales de sus composiciones modernas son ricos, particularmente los de Poisson. Los colores son densos, especialmente los azules, verdes y

⁹³⁷ ANÓNIMO (1931) “A LA MAISON DU TOURISME - Exposition d’Art régional et d’Art espagnol” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 31 de julio de 1931. Pág. 2. <https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/31-juillet-1931/343/1971813/2> visualizado el 19 de marzo de 2021.

rojos. Me gustan menos las vidrieras inspiradas en los siglos XV y XVI, que fueron, no lo olvidemos, las épocas de la decadencia del arte de la vidriera, ésta progresó a su apogeo en los siglos anteriores. Placer entre los mosaicos del templo griego bajo un cielo nublado que, aquí, como en exposiciones anteriores, capta la atención de los olvidados y recibe su homenaje de admiración”⁹³⁸.

Para fomentar el turismo, *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz* lo publica en inglés para la colonia inglesa. En una traducción libre:

“Desde el sábado se ha abierto una exposición franco-española muy interesante en la "Casa del Turismo". Hermosas pinturas del artista español, Lagarde, pinturas de Sourgen, esculturas de Danglade y vidrieras de los hermanos Maumejean, las bien conocidas vidrieras de nuestra era moderna retienen la atención de los visitantes durante bastante tiempo”.



Ilustración 80: Exposición en “la casa del Turismo” de Biarritz durante 1931.

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 4 de agosto de 193. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/4-aout-1931/695/2291685/2> visualizado el 19 de marzo de 2021.

⁹³⁸ DE LA RUE, P. (1931) “Un Vernissage à la Maison du Tourisme” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 3 de agosto de 1931 Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/3-aout-1931/695/2291367/2> visualizado el 19 de marzo de 2021.

5.4.1.6.13 1933 – París – Salón de Primavera: Nacional de Bellas Artes y Artistas franceses.

Nuevamente, este matrimonio de conveniencia entre las dos asociaciones presenta arte decorativo en sus salones. Por parte de la Sociedad Nacional de Bellas Artes se destina la sección de Artes Decorativas un amplia sala donde concurren diferentes áreas artísticas, tales como la cristalería de Jean Sala, el hermoso mosaico religioso realizado por Maumejean para la catedral de Pittsburg, las porcelanas y gres de Taxile Doat, la gran pantalla lacada de doce hojas de Dunand, el peltre de Percy, la consola de hierro forjado de Subes, las flores en tela y terciopelo de Agnès de Panthou y los marfiles de Clément, los cordones de Andrée d'Heureux, las encuadernaciones de Guégau y los tapices de Louise de Beaumont⁹³⁹.

La crónica de Leandro Vaillat publicado en *Le Temps* comenta la importancia de la arquitectura y de las reconstrucciones realizadas, “*ce mot a été discrédité par Viollet-le-Duc, qui en abusa*” (“*Esta palabra fue desacreditada por Viollet-le-Duc, que abusó de ella*”)⁹⁴⁰. Se destaca las obras intervenidas en España expuestas en la exposición, tales como el Castillo de Alcañiz o el francés castillo de Taureau en la bahía de Morlaix.

Gracias a la crónica de Raymond Galoyer en el diario *L'Ube* sabemos que el mosaico expuesto por Maumejean era sobre las *Vertus théologiques* (virtudes teológicas)⁹⁴¹.

5.4.1.6.14 1933 – Burdeos – Sociedad de Arte y decoración.

La exposición organizada por *Société d'art et de Décoration* en Burdeos reservó una sección al arte sacro. Dibujos, pinturas y vidrieras componen un hermoso conjunto, con algunas piezas de primer orden.

⁹³⁹ ANÓNIMO. (1932). “Le salon de artistes français et de la Société nationale de Beaux-arts” en *Le Matin*. 30 de abril de 1932. Pág.7.
<https://www.retronews.fr/journal/le-matin/30-avril-1932/66/156173/7> visualizado el 19 de marzo de 2021.

⁹⁴⁰ VAILLAT, L. (1932) “AU SALON - Urbanisme, Architecture, Art Décoratif” en *Le Temps*, 12 de mayo de 1932. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/le-temps/12-mai-1932/123/649357/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

⁹⁴¹ GALOYER, R. (1932) “L'AUBE ARTISTIQUE - Le Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts” en *L'Aube*, 22 de mayo de 1932. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/l-aube/22-mai-1932/721/2013043/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

“(...) Sin embargo, los maestros vidrieros saben asociarse con investigaciones compatibles con el carácter sagrado de las obras, interpretando símbolos o apelando a un realismo expresivo que no desvirtúa los datos del pasado (...)”

escribe Paul Berthelot en su crónica de la Exposición en el diario *La Petite Gironde*, a la vez que describe alguna de las obras presentadas. Para la sección de vidrio publicó:

“El Sr. Francis Chilgot, de Limoges; exhibe fragmentos de sus vidrieras religiosas (una variedad de diseños y ejecuciones prestigiosas, imbuidas del sentimiento más noble. Modelos de vidrieras de apartamentos, paisajes y especialmente el Jardín bajo la lluvia, atestiguan la riqueza técnica del maestro en decoración moderna Los señores Maumejean frères y Dagrant piden las mismas reflexiones”⁹⁴².

5.4.1.6.15 1933 – Bayona – Hotel de la Villa. Artistas de Bayona y País Vasco.

En el hotel de la villa de Bayona se expone una gran exposición de artistas bayoneses y en general de todo el Euskadi, dejando una de las salas exclusivamente para artistas noveles. Eso contrasta con los trabajos de fábricas y talleres de reconocido prestigio, como es el caso de Maumejean. Sobre estos talleres escribió R.C.:

“Les travaux des frères Maumejean, vitraux et mosaïques, sont trop appréciés: et connus pour qu’il soit besoin de redire la richesse des matières employées et l’équilibre des compositions” (“Las obras de los hermanos Maumejean, vidrieras y mosaicos, son demasiado apreciadas y conocidas por ser

⁹⁴² BERTHELOT, P. (1933) “Société d’art et de Décoration - Terrasse du Jardin Public” en *La Petite Gironde*. 12 de julio de 1933. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/la-petite-gironde/12-juillet-1933/241/1211707/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

*necesarias para repetir la riqueza de materiales y el equilibrio de composiciones”)*⁹⁴³.

5.4.1.6.16 1933 – Cote-D’or – Exposición de Arte Religioso.

El arte Sacro, o religioso, era de uno de los principales canales en los mosaicos de Maumejean. Por ese motivo, mientras que las vidrieras eran realizadas tanto para obra civil como para religiosa, en esta exposición tan sólo presentó mosaicos, quedando la exposición de vidrieras representada por las obras de Bessac, de concepción joven; de Bonnotie de una fuerte unidad; de Defrance, Viard y Pugeaut, muy ricas en color y de Pruvost que con creaciones sólidas y sencillas mostrando que las vidrieras modernas pintadas no siempre son translúcidas.

Como comentaba R.L.:

*“(...)el mosaico se adapta bien a la decoración de las superficies, y aquí tenemos un mosaico de Dunand y otro de Maumejean, que son piezas de color bellamente ejecutadas”*⁹⁴⁴.

5.4.1.6.17 1933 – Paris – El salón de la Escuela Francesa.

Este fue el primer Salón de 1934, que inauguró el año artístico, y mereció las simpatías de los artistas franceses por su nombre de *Escuela Francesa* (se había hablado demasiado de la *"Escuela de París"*, que contenía principalmente extranjeros). Los artistas franceses estaban sufriendo la crisis y como comenta Charnage en la sección *Chronique artistique* del diario *Le Croix*, le escribió uno de ellos diciendo:

⁹⁴³ R.C. (1933) “Les Beaux-Arts chez nous - L’Exposition des Artistes de Bayonne et du Pays Basque” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 16 de agosto de 1933. Págs.1-2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/16-aout-1933/695/2231595/1> visualizado el 19 de marzo de 2021.

⁹⁴⁴ R.L. (1933) “L’exposition d’Art religieux” en *Le Progrès de la Côte-d’Or*. 12 de noviembre de 1933. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/le-progres-de-la-cote-d-or/12-novembre-1933/823/2447507/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

“«Ils traversent une période si tragique pour eux, et cela avec un tel courage et une telle bonne humeur»”.

(“¡Estamos atravesando por un momento tan trágico con una pizca de coraje y una pizca buen humor!”)⁹⁴⁵.

En el mismo artículo, Charnage hace un recorrido por las obras y los autores que se presentaron a la exposición organizada en el *Salon de l'Ecole française* en el *Grand Palais des Champs-Élysées*. Dentro de las artes decorativas narraba que los hermanos Maumejean exhibieron *Las Santas Mujeres*, un fragmento muy hermoso de un mosaico de la catedral de Toledo, en Pittsburg (Estados Unidos) junto con el boceto en acuarela de una de las ventanas destinadas a la *Iglesia de Cristo Rey* para el palacio en Belle-Isle-en-Mer que representaba un armonioso rosetón con *la Santísima Trinidad*, y una vidriera con una *Virgen sosteniendo al Niño*, que debía adornar la capilla del *Centro Internacional del Apostolado de la Oración* en Toulouse. Así mismo presentaron *el Bautismo de Cristo*, una de las 45 vidrieras destinadas a la iglesia parroquial de Le Relecq-Kuen (Finisterre), y la más admirada, un *Buen Pastor*, figura admirable y llena de clemencia ejecutada para el cardenal Verdier para su iglesia natal, en Laoroix-Barrez.

Más escueto es Etienne Michel que publicó en *Le Matin*:

“En el apartado de arte religioso, hay que destacar los notables dibujos en grafito de H. Dupuy, que representan el campanario de *Charité-sur-Loire* y el claustro de *Saint-Léger Spissons*, las vidrieras modernas de Maumejean, las estatuas religiosas de Georges Serraz y las dos vírgenes de E. Alliot”⁹⁴⁶.

5.4.1.6.18 1934 – Toulouse – Le Salon des artistes méridionaux.

⁹⁴⁵ CHARNAGUE, D. (1934) “CHRONIQUE ARTISTIQUE - Le Salon de l'Ecole française” en *Le Croix*. 16 de enero de 1934. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/16-janvier-1934/106/688949/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

⁹⁴⁶ MICHEL, E. (1934). “LE 27^e SALON DE L'ÉCOLE FRANÇAISE” en *Le Matin*. 27 de enero de 1934. Pág. 10.
<https://www.retronews.fr/journal/le-matin/27-janvier-1934/66/162977/10> visualizado el 19 de marzo de 2021.

La vigésimo quinta exposición de los Artistas del Sur arrancó el 4 de mayo durante una brillante inauguración. El catálogo contó, como siempre, con sólo quinientos números⁹⁴⁷.

En esta exposición Maumejean presentó tanto mosaicos con su técnica patentada de Mosaic-cristal como vidrieras. Según escribe A.C. en *Dèpêche*:

*“El mosaico se practica, también, en grandes talleres, como atestiguan los modelos del Sr. Joseph Maumejean, llamados mosaiccristal, pero podemos juzgar mejor los logros de este gran artista, renovado de otra época, con sus resplandecientes vidrieras, en particular. "La Virgen y el Niño" y "La Procesión del Amor"”*⁹⁴⁸.

5.4.1.6.19 1934 – París – Salón de Artes Decorativas.

Entre los escasos expositores de artes y oficios que se dieron cita en esta exposición, muchos de ellos lo eran de vidrieras. Se vio cómo usando vidrios cortados y ensamblados inteligentemente, vidrios tipo catedral y vidrios producidos comercialmente en un solo panel, los artistas eran capaces de realizar obras magnificas.

Así pues, como recoge la crónica de *Comœdia*, hubo obras de Damon, que establecía un paisaje muy luminoso, de Lorín con una bella composición y de Hansen que consiguió los mismos efectos pictóricos que con la técnica medieval.

José Maumejean exhibió dos vidrieras: una que -en palabras de Yvanhoé Rambosson- contenía demasiadas errores y pintura, y la otra formada por un conjunto de vidrios ingeniosamente unidos⁹⁴⁹.

⁹⁴⁷ ANÓNIMO (1934). “Le Salon des artistes méridionaux” en *Beaux-arts*. 11 de mayo de 1934. Pág.8. <https://www.retronews.fr/journal/beaux-arts/11-mai-1934/1887/4220277/8> visualizado el 19 de marzo de 2021.

⁹⁴⁸ A.C. (1934). “Au salon des artistes meridionaux - III- les sculpteurs. L'art appliqué” en *La Dépêche*. 1 de junio de 1934. Pág. 6. <https://www.retronews.fr/journal/la-depeche/1-juin-1934/2549/3917903/6> visualizado el 19 de marzo de 2021.

⁹⁴⁹ RAMBOSSON, Y. (1934). “ARTS DECORATIFS - Les Arts appliqués aux Salons” en *Comœdia*, 24 de mayo de 1934. Pág. 4. <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/24-mai-1934/775/2484741/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

5.4.1.6.20 1934 – París – Museo Galliera.

Maumejean vuelve al Museo Galliera en nueva exposición muy atractiva, con un acento muy *Art Decó*, que resumía los múltiples esfuerzos de los artistas del momento para incrementar el uso estético de materiales hermosos y económicos como el vidrio. Artistas como Lalique, Marinot y Baccarat en vidrio hueco o Jacques Gruber en vidrieras, junto a otros más clásicos como Maumejean o Lagrand participaron en esta exposición⁹⁵⁰.

5.4.1.6.21 1934 – París – Salón de primavera: Sociedad Nacional de Bellas Artes.

En la exposición de primavera de 1934 el ganador indiscutible de la exposición fue Guiraud de Scevola, pintor pastelista, donde la apariencia sedosa y la aterciopelada de su técnica son notables. Este artista, asiduo expositor del Salón de primavera, perteneció primero a la *Sociedad de Artistas Franceses* y después pasó a la *Sociedad Nacional de Bellas Artes*, donde llegó a ser presidente en 1937.

Maumejean, este año, como socio de la Nacional de Bellas Artes, obtuvo un premio en la sección de artes decorativas por sus obras expuestas⁹⁵¹.

5.4.1.6.22 1934 – París – Exposición de arte religioso.

Que el renacimiento de las artes religiosas en Francia estaba en alza en 1934 es una realidad. A pesar de las crisis europeas y española y de la reducción de vidriera clásica en favor de otras más modernas y con otras técnicas que no eran la vidriera emplomada, las

⁹⁵⁰ KHAN, G. (1934). “LE VERRE, LA MOSAÏQUE, L’ÉMAIL - MUSÉE GALLIÉRA” en *Le Quotidien*, 27 de mayo de 1934. Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/le-quotidien/27-mai-1934/2453/3245113/> visualizado el 19 de marzo de 2021.

⁹⁵¹ ANÓNIMO (1934). “La Nationale attribue ses prix” en *Comœdia*. 3 de junio de 1934. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/comoedia/3-juin-1934/775/2492075/3> visualizado el 19 de marzo de 2021.

asociaciones movían mucho dinero en pedidos para el arte decorativo religioso. Ejemplos como la *Société de Saint-Jean*, formada hacía más de 50 años y con responsables como Maurice Denis primero y luego Georges Desvallières, dos grandes artistas de este renacimiento que la dirigieron consecutivamente. Otros grupos son *l'Arche*, el más numeroso hasta esa fecha; *les Artisans de l'autel*, o *les Ateliers d'art sacré*, fundados ambos en 1919; *les Catholiques des Beaux-Arts*, *l'Atelier de Nazareth*, etc., por no hablar de los monasterios, de los cuales el de Solesmes era el más conocido, fueron verdaderos centros de arte religioso que irradiaban arte por todas partes.

Además, Rouart, fundó la revista *l'Art catholique*, que, durante quince años ejerció en el barrio de Saint-Sulpice una influencia de lo más útil, y cuyo resultado podemos medir viendo la transformación de casas antiguas de los años 30. Adicionalmente, se acababa de fundar la *l'Office général d'art religieux (Oficina General de Arte Religioso)* en el Boulevard Saint-Germain, una organización de exposición permanente, información y documentación.

Al igual que el año anterior, Charnage hace un recorrido por los artistas que expusieron en este certamen de arte religioso destacando los mosaicos de los hermanos Maumejean para la *catedral de Toledo* (Estados Unidos), la *iglesia de Hasparren*, y la decoración del coro de la capilla del *Couvent des Oiseaux* en Verneuil⁹⁵².

5.4.1.6.23 1934 – Burdeos – Salón de arte, de arte religioso y de decoración.

La inauguración oficial de la muestra de este año se presentó, al igual que año anterior, en la terraza del jardín público, por la sociedad *Art et Décoration*.

El fino esfuerzo realizado por los artistas que dirigían la casa Maumejean ocupó un lugar muy especial de la exposición donde presentaron una importante serie de mosaicos y vidrieras tratados en diferentes estilos. La obra principal, que se titulaba *Adoration des Mages (Adoración de los Magos)*, tenía cuatro metros y medio de alto por dos metros y medio de ancho. Se realizó especialmente para el *Salón de Arte y Decoración*, utilizando la

⁹⁵² CHARNAGE, D. (1934). “CHRONIQUE ARTISTIQUE - L'Exposition de l'art religieux d'aujourd'hui” en *La Croix*. 8 de junio de 1934. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/8-juin-1934/106/688839/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

novedosa técnica de vidrieras patentada por la casa Maumejean -el Mosaic-cristal-, en la que los elementos de vidrio están completamente revestidos con cemento, reemplazando el montaje de plomo. Según J de Wissant, “(...)este conjunto de vidrieras y mosaicos de J. Maumejean lleva mucho tiempo para visitar”⁹⁵³.

Una mención especial se le dedicó en el diario *Le Petit Gironde*, donde afirmaba:

“Une mention toute particulière doit être faite, pour les magnifiques vitraux et les non moins belles mosaïques de Maumejean: les sculpteurs Callède et Vignal (Bordeaux), Pajot”

*(“Hay que hacer una mención muy especial, por las magníficas vidrieras y los no menos bellos mosaicos de Maumejean: los escultores Callède y Vignal (de Burdeos), Pajot”)*⁹⁵⁴.

5.4.1.6.24 1934 – Toulouse – Hotel le Pierre.

El maestro vidriero Joseph Maumejean instaló, en el magnífico entorno del “*Hotel de Pierre*”. en Toulouse, un estudio, donde se pudieron admirar las más suntuosas vidrieras.

La principal innovación de los hermanos Maumejean fue nuevamente lo que llamaron el mosaic-cristal.

La descripción básica de la técnica está contenida la revista de *Beaux-Arts*:

“Internamente es una vidriera de teselas de vidrio, y, externamente, tiene una decoración en relieve que tiene la ventaja de adornar las grandes áreas de la vidriera, generalmente sin brillo,

⁹⁵³ WISSANT, J. (1934) “LES ARTS - Société d'Art et de décoration” en *La Petite Gironde*. 29 de junio de 1934. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/la-petite-gironde/29-juin-1934/241/1254681/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

⁹⁵⁴ ANÓNIMO (1934) “Salon d'art, d'art religieux et de décoration” en *La Petite Gironde*. 11 de julio de 1934. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/la-petite-gironde/11-juillet-1934/241/1239083/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

aburrida o monótona. Así, igual que en el pasado, el emplomado de los pequeños cristales de las ventanas góticas añadía un elemento adicional de riqueza al aspecto de las fachadas exteriores con el mosaic-cristal lo hace el cemento”⁹⁵⁵.

5.4.1.6.25 1935 – París – Salón de Primavera.

La crónica del arte decorativo que realiza Renée Moutard-Uldry en *Beaux-Arts* es muy crítica, si bien no le falta razón. Afirma:

“Los decoradores no aportan nada nuevo al Salón esta primavera: dos nombres, en dos campos muy distintos, destacan y dominan todo: el de Pascaud a nivel nacional, el de Lardeur a los artistas franceses. Aunque ambos exponen historias magistrales, no revelan nada; si no el desarrollo lógico de un arte en plena posesión de su técnica y su fuerza”⁹⁵⁶.

Maumejean expuso dentro de las artes decorativas, en la sección de Arte Religioso de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, una vidriera que simbolizaba *l'Aunonce faite à Marie (La Anunciación a María)* y un mosaico que representaba un *Chemin de Croix (Via Crucis)*⁹⁵⁷.

5.4.1.6.26 1935 – Bayona – 3er salón de artistas Bayoneses.

⁹⁵⁵ ANÓNIMO (1934). “A P «Hôtel de pierre» de Toulouse” en *Beaux-arts*, 13 de julio de 1934. Pág.5. <https://www.retronews.fr/journal/beaux-arts/13-juillet-1934/1887/4219119/5> visualizado el 20 de marzo de 2021.

⁹⁵⁶ MOUTARD-ULDRY, R. (1935) “L'art decoratif au Salon” en *Beaux-Arts*. 3 de mayo de 1935. Pág. 3. <https://www.retronews.fr/journal/beaux-arts/3-mai-1935/1887/4218923/3> visualizado el 20 de marzo de 2021.

⁹⁵⁷ LEMOINE J-G. (1935). “Nouvelle visite au salon” en *L'Écho de Paris*, 6 de mayo de 1935. Pág. 4. <https://www.retronews.fr/journal/l-echo-de-paris-1884-1938/6-mai-1935/120/600373/4> visualizado el 20 de marzo de 2021.

Bayona quería seguir viendo del turismo durante la crisis que tan duramente afectaba estos años a toda Francia. En respuesta a esta situación, el alcalde de Bayona decidió potenciar aún más la tercera exposición de artistas locales. Para ello, y como aparece publicado en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*:

*“Son muy pocas las ciudades de provincia que sean capaces de montar un evento de este tipo y de reunir un conjunto tan imponente. Si la pintura en París se ve muy afectada por la crisis, en las provincias la situación es peor; sin embargo, es precisamente en una ciudad de provincias y al menos geográficamente, la más alejada del ombligo artístico, donde actualmente se realiza una valiosa exposición de más de 150 piezas”*⁹⁵⁸.

En el mismo artículo describiendo a cada expositor, al llegar a Maumejean escribió:

“La sala Maumejean está llena de magníficas vidrieras. Maumejean. es la firma de un mago de la luz; el poder y la delicadeza sirven en el arte con un amor sincero y una ciencia de las atmósferas, un conocimiento del prisma solar que se nos aparece. para mirarlo de cerca, como imprimido con una hechicería encantadora”.

5.4.1.6.27 1936 – París – El salón de primavera. Sociedad Nacional de Bellas Artes.

Los salones de la *Nacionale* tuvieron un importante componente patriótico para los franceses, muy defensores de “lo suyo”, lo que hizo -y hace- que sea una nación tan longeva en Europa. Para la exposición de primavera el escritor D. de Charnage redacta una ilustrativa crónica del reportaje, chovinista y exagerada, que por mantener su espíritu reproduzco en su totalidad.

⁹⁵⁸ANÓNIMO (1935) “le Troisième Salon de: Artistes bayonnaisconfirme le prestige de la peinture bayonnaise” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 16 de agosto de 1935. Págs. 1-2. <https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/16-aout-1935/695/2319093/1> visualizado el 20 de marzo de 2021.



Ilustración 81: Crónica de la Exposición de La Nationale de 1836

Fuente: Gallica – BNF: *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 4 de agosto de 193. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/4-aout-1931/695/2291685/2> visualizado el 27 de marzo de 2021.

La transcripción en una traducción libre del texto:

“EL SALON DE LA NATIONALE

Un conjunto de Vidrieras

Algunos vidrieros organizaron hoy una exposición de vidrieras en la Société Nationale, una iniciativa nueva e interesante.

La vidriera, no lo olvidemos, es un arte esencialmente francés y católico. Fue en Francia, en el siglo XIV, que tuvimos la idea de colocar vidrio en una red de plomo, Es en Francia donde el arte de la vidriera ha tomado el desarrollo más magnífico con la arquitectura gótica que, al vaciar las paredes, hizo que las vidrieras ganaran todo el terreno perdido por el fresco. La técnica del vitral evolucionó en la Edad Media. En los siglos XII y XIII se utilizaron vidrios gruesos, coloreados en la masa, cuyos desniveles o hinchazones hacen vibrar los colores y exaltan los tonos; Allí se cortan los elementos con una plancha caliente, que luego se ensamblan según un dibujo preparado, y se incrustan en el plomo. El siglo XIV supuso una importante mejora: el uso del vidrio doblado, una hoja de vidrio con dos capas.

El término pintura sobre vidrio, que se utiliza comúnmente para designar cualquier vidriera de colores, se aplica solo a las vidrieras de los siglos XV y XVI, no es adecuado para vidrieras de los siglos XII y XIII que son "mosaicos de piezas de vidrio teñidas en masa ensambladas en una red de plomo".

Las vidrieras de Chartres y la Sainte-Chapelle de París, que forman conjuntos incomparables, las de las capillas de Evreux, Beauvais, Rouen, Bourges siguen siendo incomparables. Pero no abrumemos a los modernos con peligrosas comparaciones. y miremos con simpatía las obras de nuestros vidrieros de hoy que desean sacar su arte de la decadencia a la que generalmente había caído en el siglo XIX. Como dicen los organizadores del grupo: "El vidriero puede utilizar felizmente todas las fantasías que la sensibilidad de hoy le permite", debido a su preocupación por los problemas de la decoración monumental, tal y como surgieron los artesanos de Chartres, lo mantendrán en la tradición.

Mencionemos "una Crucifixión", por M. Hébert-Stevens, vidriera destinada a la iglesia de Belan-sur-Ource (Côte-

d'Or) en memoria del conde Jean d'Harcourt, muerto a los 25 años en 1931; un Gólgota de Gruber; una Santa Teresa, de Barillet, vidriera destinada a la iglesia de Saint-Martin, en Bufieaux (Seine-Inférieure); las obras de Maumejean, René Le Clerc y Max Ingrand, a lo que se suman algunos extranjeros que han sido invitados aquí porque "el movimiento a favor de las vidrieras ha sido muy favorecido en Suiza y Holanda" recientemente, entre otros el suizo Poncet, con bocetos de vidrieras para la iglesia de Gotaad (Suiza) y el holandés Nicolas Joëp.

*D. DE CHARNAGE*⁹⁵⁹.

5.4.1.6.28 1936 – Toulouse – Exposición de la Société des Artistes Méridionaux.

El vigésimo séptimo salón de la *Société des Artistes Méridionaux* se inauguró ese año bajo el signo de la pintura y la poesía, debido a la retrospectiva dedicada al poeta Marc Lafargue, cuyo monumento, obra de Henry Parayre, había sido inaugurado el día anterior. Es por ello por lo que se pudo constatar, en el acto inaugural, que además de las habituales personalidades oficiales hubo una gran presencia de poetas y admiradores de Lafargue.

En la exposición, una de las más multitudinarias de las organizadas hasta el momento según nos recuerda Paul Mesplé, tuvo una sección para la arquitectura, donde se expusieron obras de los hermanos Foures, de Gilet y de Valette; el mobiliario de Alet, Cazelles, Faure y Guillet: los mosaicos por Nelly Vandel y las vidrieras por los hermanos Maumejean, Ouillac y Rapp⁹⁶⁰.

En este caso las obras de Maumejean pasaron más desapercibidas por la repetición de temas con las exposiciones previas.

⁹⁵⁹ Traducción libre de la crónica.

CHARNAGUE, D. (1936). "Le salon de La Nationale - un ensemble de vitraux" en *La Croix*, 16 de mayo de 1936. Pág.3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/16-mai-1936/106/689369/3> visualizado el 10 de diciembre de 2020.

⁹⁶⁰ MESPLÉ, P. (1936) "Les Provinces – A Toulouse" en *Beaux-arts*. 26 de junio de 1936. Pág.6.

<https://www.retronews.fr/journal/beaux-arts/26-juin-1936/1887/4218937/6> visualizado el 20 de marzo de 2021.

5.4.1.6.29 1936 – Bayona – Galería calle Gambetta.

En San Juan de Luz, una de las calles más comerciales ha sido y sigue siendo *la rue de Gambetta*. Durante el mes de diciembre del año que comenzó la guerra civil en España estuvo expuesto en una de las galerías una vidriera representando a un Cristo de grandes dimensiones.⁹⁶¹

5.4.1.6.30 1937 – París – La exposición de arte sacro moderno en la iglesia de Sainte-Odile.

En este momento en que París estaba lleno de espléndidas exposiciones, parecía paradójico tener una exposición privada de arte religioso. Pierre l’Ermite se arriesgó y hay que reconocer que lo logró plenamente. En palabras de D. de Charnage,

*“Es porque tiene la inteligencia de los artistas, los ama y los comprende. Sabe que necesitan ayuda en tiempos de crisis y, en su amabilidad prejuiciosa y activa, quiso ayudarlos haciendo que los conozca el público en general, asegurándolos, también, consuelo moral”*⁹⁶².

En esta exposición Maumejean presentó los cartones de los mosaicos para la capilla privada de Su Eminencia el Cardinal Verdier en la calle Barbet -de-Jouy, los *Santos Patronos* de París, y para las nuevas iglesias de San Gabriel y San Juan Bosco -en colaboración con el arquitecto Rotter⁹⁶³-, así como para el coro de Vincennes. Nuevamente

⁹⁶¹ ANÓNIMO (1936). “Bayone – Glandes” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 8 de diciembre de 1936. Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/8-decembre-1936/695/2307347/2> visualizado el 20 de marzo de 2021.

⁹⁶² CHARNAGE, D. (1937). “CHRONIQUE ARTISTIQUE - L'Exposition d'art sacré moderne de l'église Sainte-Odile” en *La Croix*. 16 de julio de 1937. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/16-juillet-1937/106/674551/4> visualizado el 20 de marzo de 2021.

⁹⁶³ S.G.D. (1937). “Une exposition d'art sacré” en *Beaux-arts*. 22 de octubre de 1937. Pág. 4.

repite vidrieras, por lo que los críticos pasaron por alto su participación en la exposición deseosos de ver nuevas obras.

5.4.1.6.31 1938 – París – El Salón de otoño.

Las ferias oficiales desde hacía unos años ya no tenían una dirección fija. Iban de refugio en refugio según las circunstancias. Así ocurría con el *Salon d'Automne*. Lo volvemos a encontrar en 1938 en el *Palais de Chaillot*, es decir, *el viejo Trocadéro*. Lugar, como dice Raymon Galoyer “*muy apreciado por la luz, aunque, entre tanta cristalera, hiciera un calor excesivo para poder disfrutar de la exposición*”⁹⁶⁴.

Maumejean presentó su colección de vidrieras y mosaicos en la sección de Arte Sacro, sección que, tras un florecimiento durante unos años, estaba cayendo en desuso. De hecho, como firma D. de Charnage en su crónica.

*“Las vidrieras no estaban encendidas, así que no pudimos. a nuestro gran pesar, ver el fragmento de una vidriera destinada a la capilla absidial de Saint-Pierre de Roye (Somme), o la vidriera de Sainte Barbe a partir de un cartón de la señora Untersteller-Delaroche, ejecutada por Maumejean”*⁹⁶⁵.

5.4.1.6.32 1939 – Bayona – L'Exposition départementale du travail de Bayonne.

Esta exposición, de una concurrencia muy superior a lo habitual debido a la gratuidad de su entrada, fue una magnífica demostración del esfuerzo múltiple de un número

<https://www.retronews.fr/journal/beaux-arts/22-octobre-1937/1887/4219005/4> visualizado el 20 de marzo de 2021.

⁹⁶⁴ GALOYER, R. (1938). “Chronique Artistique - Le Salon d'Automne 1938” en *L'Aube*. 16 de noviembre de 1938. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/l-aube/16-novembre-1938/721/2068923/3> visualizado el 20 de marzo de 2021.

⁹⁶⁵ CHARNAGE, D. (1938) “Chronique artistique - Le salon d'automne” en *La Croix*. 18 de noviembre de 1938. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/18-novembre-1938/106/689853/4> visualizado el 20 de marzo de 2021.

considerable de tipos y clases de talentos, edades y de muy variadas profesiones. Los 200 participantes, organizados y distribuidos en 20 salas que albergaban el área expositiva, así como el Museo de Arte, consiguieron, como dice B.H. en el diario *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz* “excitar nuestra admiración”⁹⁶⁶.

Maumejean, fuera de concurso, se presentó en el Grupo XV, Clase 4 (Artes de vidrio) como procedente de Hendaya. En su grupo ganó Jean Lesquibe de Anglet un diploma de Honor con una medalla de oro⁹⁶⁷.

5.4.1.6.33 1939 – Nantes – Une Exposition d’art sacré moderne à Nantes.

La Exposición de Arte Sacro Moderno se inauguró en Nantes, permaneciendo entre el 22 de abril al 8 de mayo, en la Galería Deeré. Fue inaugurada por Su Excelencia Monseñor Villepelet. Mostró las creaciones del arte moderno en pintura, escultura, arquitectura, orfebrería, artes aplicadas, esmaltes, iluminación, casulla, medallas, grabados, imaginería, etc., todo iluminado por las maravillosas vidrieras de Decorchemont, Maumejean, Max Ingrand, Chigot, Orceau y Bordereau.⁹⁶⁸

Ese intento por mantener el resurgimiento a partir de 1918 del arte sacro, como dice A.G.B. En su crónica:

“Han llegado verdaderos artistas, se han impuesto nuevas visiones, creando así nuevas necesidades en beneficio de un gusto muy seguro. La propia Nantes puede enorgullecerse, en materia de arte religioso, de excelentes arquitectos y pintores, de escultores como Louis Lucas, de los que, al margen de la exposición,

⁹⁶⁶ B.H. (1939). “L’Exposition départementale du travail” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 24 de marzo de 1939. Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/24-mars-1939/695/2307979/2> visualizado el 20 de marzo de 2021.

⁹⁶⁷ ANÓNIMO (1939) “Le Palmarès de l’Exposition Départementale” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 11 de abril de 1939. Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/11-avril-1939/695/2320863/2> visualizado el 20 de marzo de 2021.

⁹⁶⁸ ANÓNIMO (1939) “Une Exposition d’art sacré moderne à Nantes” en *La Croix*, 20 de abril de 1939. Pág. 5.
<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/20-avril-1939/106/674849/5> visualizado el 20 de marzo de 2021.

acabamos de ver una obra muy fina, terminada muy recientemente (...) todos los medios del arte sacro están representados con gran nobleza en nuestra ciudad”⁹⁶⁹.

5.4.1.6.34 1939 - Bayona – El salón de los artistas bayoneses.

“Nótese también algunas interesantes vidrieras de Maumejean, prisioneras de un arte difícil y un elemento terrible: el dinero. Maumejean lucha contra estos obstáculos con todo su talento”⁹⁷⁰.

Decía la crónica de *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. Los gustos estaban cambiando, y el periodo entre que acaba la guerra civil en España, y el comienzo de la II Guerra Mundial tres años más tarde tuvieron un impacto muy negativo en el mundo de la vidriera. Las lunas se imponían sobre las vidrieras y Maumejean luchaba por sobrevivir. Los pagos se retrasaban y de eso era eco toda la sociedad bayonesa.

En este período, en la exposición de los artistas de Bayona, Maumejean expuso unos cartones de mosaicos que iban destinados a la Iglesia de San Juan Bosco.

Posteriormente, la obra de San Juan Bosco quedaría reconocida como una de las principales obras de mosaicos realizadas por Carl Maumejean en Francia.

5.4.1.6.35 1940 – París – Exposición del arte francés 1940.

El movimiento que tomó forma antes de la guerra a favor de un solo Salón pareció concretarse en 1940. Estas ferias, cada vez con menor repercusión e interés para la sociedad, reunió a la *Sociedad de Artistas Franceses*, la *Sociedad Nacional de Bellas Artes*

⁹⁶⁹ A.G.B. (1939). “L'exposition d'art sacré - Vitraux — mosaïque” en *Le Phare de la Loire*, 6 de mayo de 1939. Pág. 3
<https://www.retronews.fr/journal/le-phare-de-la-loire/6-mai-1939/1761/3135257/3> visualizado el 20 de marzo de 2021.

⁹⁷⁰ ANÓNIMO (1939) “BAYONA - Le Salon des Artistes Bayonnais a été inauguré hier” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 1 de septiembre de 1939. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/1-septembre-1939/695/2321085/3> visualizado el 20 de marzo de 2021.

y el *Salón Nacional independiente*. Se realizó en el Palacio de Chaillot (plaza del Trocadéro). Así mismo se unificaron el Salón de Otoño de las Tullerías y los salones de Artistas Decorativos. Por tanto, hubo dos conjuntos de tres Sociedades. Decía Charnage irónicamente en su crónica:

“(…) reúne más de 3000 obras, lo que es un buen resultado, dado que tantos artistas han muerto, o han dejado París”⁹⁷¹.

Maumejean presentó una vidriera para la cabecera de la Iglesia de San Julián de Vouvantes con el tema *Laissez venir à mol les petits enfants* (*Que los pequeños cobren vida*).

5.4.1.6.36 1950 – París – El Salón (163º exposición de Bellas Artes).

Entre las últimas exposiciones está esta de 1950 en París donde, englobado en la sección de artes aplicadas, Charnage le dedica una mención de honor a Maumejean por su obra *La vie de la Vierge* (*La vida de la Virgen*), cuya vidriera estaba destinada a la catedral de Corbeil⁹⁷².

5.4.1.7 Exposiciones en otros países.

Las exposiciones y las ferias en las que participó la casa Maumejean están distribuidas por todo el mundo, Para ello se mencionan sólo algunas de las más significativas, bien por su proyección internacional o bien por los reconocimientos que obtuvo el taller vidriero. Estas exposiciones se dieron por Estados Unidos, Cuba, Filipinas, así como la participación en otras ferias de la Europa continental -como el caso de Lieja en Bélgica-y de Gran Bretaña.

⁹⁷¹ CHARNAGE, D. (1940). “Chronique Artistique - L’exposition de L’art Français 1940 au Palais De Chaillot” en *La Croix*. 17 de mayo de 1940.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k443965b/f3> visualizado el 21 de marzo de 2021

⁹⁷² CHARNAGE, D. (1950). “Le Salon -1950-” en *La Croix*. 1 de junio de 1950. Pág. 6.
<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/1-juin-1950/106/3021059/5> visualizado el 20 de marzo de 2021.

5.4.1.7.1 1926 – La Habana (Cuba) – La II feria de muestras.

El aspecto estético se tuvo muy en consideración en todo lo que concierne a la II Feria de Muestras de la Habana. Los planos y construcción de los pabellones fueron confiados a notables arquitectos que realizaron una obra, tanto por su solidez como por su distribución y airosa presencia, verdaderamente admirable.

Con motivo de la II Feria, la casa Maumejean -que representaban en la Habana los señores Pastor y Blanco— enviaron una colección de vidrieras artísticas y otra de mosaicos venecianos, ambas de inestimable valor artístico e industrial. La exhibición de la casa Maumejean despertó la atención de todos los asistentes, especialmente de los artistas y aficionados al arte decorativo.

En Cuba, esta “reputada firma”, como decía el *Diario de la Marina*, llevaba realizados notables trabajos. De orden religioso, había ya construido obras de tanta importancia como las vidrieras de la *Iglesia del Sagrado Corazón*, de la Compañía de Jesús, de la *Iglesia de los RR. PP. Dominicos*, *Siervos de María*, *Capilla de las Dominicás* en Creche del Vedado, etc. En el orden profano había ejecutado excelentes trabajos decorativos para las mansiones de los señores Conde del Rivero, presidente de la Empresa del Diario de la Marina, doctor J. A. Fresno, General Herrera. Eduardo Montalvo, Automóvil Aéreo Club de Cuba, Faustino Aragonés, Bernardo Solís, etc.⁹⁷³.

5.4.1.7.2 1925 – Nueva York (Estados Unidos) – Cheney Brothers.

El 1 de octubre se abrió en Nueva York, en Cheney Brothers, bajo el patrocinio del Sr. Créange, delegado del gobierno estadounidense, una gran Exposición Francesa de Arte Decorativo Moderno.

⁹⁷³ ANÓNIMO (1926) “El arte decorativo y la II feria de Muestras” en *El diario de la Marina*. 4 de marzo de 1926. Pág. 14.
https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000838390 visualizado el 20 de marzo de 2021.

Entre las obras que el Sr. Créange quiso especialmente llevar al otro lado del Atlántico estaban las dos de las vidrieras del Pabellón Maumejean en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas *Les Arts et Le Luxe (El arte y el Lujo)* que le otorgaron a José Maumejean el reconocimiento de Caballero de la Legión de Honor Francesa.

Parafraseando el artículo de *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*:

“Estas dos vidrieras tienen una clara inspiración moderna, con su figura simbólica central destacando sobre un fondo de ornamentación geométrica muy adecuada a las nuevas tendencias arquitectónicas. La vidriera aparece aquí concebida racionalmente como un mosaico de vidrio, magnificando la luz por medios puros y directos, sin la interposición de elementos innecesarios, de imitación fotográfica de las cosas.

Lo mismo ocurre con el color: dominan los grises verdosos, esmaltados con azul del siglo XIII, violeta dorado, azul nacimiento, violeta oscuro, acentuados aquí y allá con guijarros de vidrio coloreado, mientras que los toques de amarillo en plata y rojo Maumejean irradian un ardor solar que exalta la gracia, o multiplicar por diez el poder de excitación de los arabescos y los contornos. Agreguemos que, para estos incomparables poemas de matizada claridad, o de planos sutilmente ordenados para el gozo de los ojos y el espíritu, el Sr. Edgar Brandt concibió y ejecutó marcos de herrería de la obra más refinada, de los más sugestivos”⁹⁷⁴.

5.4.1.7.3 1926 – Filadelfia (Estados Unidos) – Exposición del sesquicentenario.

⁹⁷⁴ANÓNIMO (1925) “L'art décoratif français à New-York” en *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*. octubre 1925. Págs. 497-498.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6127774w/f63> visualizado el 21 de marzo de 2021.

La historia americana es tan breve que tienen que partir los siglos en dos para poder dar renombre a sus exposiciones, Con el tratado de Independencia firmado en 1773 la capital de Pensilvania organizó una gran feria de un éxito desconocido hasta el momento en Estados Unidos. Rememorando aquella hazaña, 50 años más tarde se decidió realizar otra gran exposición en la misma ciudad, Filadelfia, bajo el nombre de *Sesqui-Centennial International Exposition*.

La feria tuvo una asistencia mucho más pequeña que la esperada (unos 10 millones de personas) y cuando terminó fue incapaz de cubrir sus deudas y entró en suspensión de pagos en 1927, momento en el que sus activos fueron vendidos en una subasta⁹⁷⁵.

En esta exposición, en la que Enrique Garro para el diario *ABC* hace una descripción de la empresa como participante española en la que dice literalmente “*Una de las honras de nuestra producción es la Casa Mauejean Hermanos de Vidriería Artística, S.A. Que en la mencionada exposición Internacional de Filadelfia ha tenido un resonante éxito*”⁹⁷⁶. La casa Maumejean obtuvo una medalla de Honor por las vidrieras presentadas.

5.4.1.7.4 1930 – Lieja (Bélgica) – Exposición Internacional de la gran industria, ciencia y aplicaciones, arte antiguo.

En 1930, Bélgica celebró el centenario de su independencia organizando dos exposiciones internacionales para presenciar los progresos realizados en su siglo de existencia; uno se celebró en Amberes, el otro en Lieja. El objetivo principal de la Exposición de Lieja titulada *Exposition internationale de la grande industrie, sciences et applications, art wallon ancien* era destacar el creciente papel de la ciencia en la industria moderna, para mostrar que la actividad industrial sólo puede prosperar utilizando los últimos recursos de la ciencia. Incluso más que el pasado -que necesariamente se evoca para marcar la evolución- era el futuro que se exaltaba en todas sus perspectivas grandiosas, en sus inmensas posibilidades.

⁹⁷⁵ Philadelphia Information Locator Service – Agency Information.
<https://www.phila.gov/PHILS/Docs/Inventor/graphics/agencies/A232-5.htm> visualizado el 21 de marzo de 2021.

⁹⁷⁶ GARRO. E. (1927) “La Exposición Internacional de Filadelfia. Las instalaciones españolas. - La vidriera artística-Madrid” en *ABC*. 21 de enero de 1927. Pág.10.
<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19270121-10.html> visualizado el 21 de marzo de 2021.

Desde la tremenda agitación causada por la Gran Guerra, las viejas industrias habían visto cómo su dominio se reducía cada vez más; contingencias actuales y avances tecnológicos estaban llevado a la creación de nuevas industrias. La Exposición de Lieja elaboró una especie de inventario vivo de actividades avanzadas, renovadas o creadas para marcar el escenario antes del impulso del mañana. Fue visionaria con la frase "*es el punto de la nueva economía de las naciones*"⁹⁷⁷.

El programa de la Exposición incluyó: Ciencia, Industria, Agricultura y Economía Social y en orden secundario: Arte Antiguo, Música, Deportes, Turismo y Diversas Atracciones.

En esta exposición, una de las últimas en las que participó la casa Maumejean en el continente europeo fuera de Francia, obtuvo un premio de honor en la sección de *arte industrial y decorativo*.

5.4.1.7.5 1949 – Nueva York (Estados Unidos) – Le Salon 49.

Carnage nos describe esta exposición realizada en Nueva York y presentado por el Museo de Bellas Artes "de la ciudad de París" donde participaban las ya unidas *Sociedad de Artistas Franceses, la Sociedad Nacional de Bellas Artes y las Bellas Artes de Francia en el Extranjero*.

Con un gran peso de héroes realizados por artistas norteamericanos, los talleres de Maumejean presentaron una vidriera llamada *La Nativité* cuyo destino final era La Iglesia de Thegra (Lot).⁹⁷⁸

Con el Fallecimiento de José en 1952 -y de Carl cinco años más tarde-, junto con la disminución de la importancia de las exposiciones de grandes dimensiones, la empresa dejó de participar en estas ferias internacionales fuera de las fronteras hispanofrancesas.

5.4.2 La información en la prensa

⁹⁷⁷ Recogido de la página Worldfairs.info que es un sitio dedicado a exposiciones universales e internacionales de todos los tiempos y continentes.
https://www.worldfairs.info/expohistoire.php?expo_id=37 visualizado el 21 de marzo de 2021.

⁹⁷⁸ CARNAGE, D (1949). "Le Salon 49" en *La Croix*. 3 de junio de 1949. Pág. 4
<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/3-juin-1949/106/3020487/4> visualizado el 20 de marzo de 2021.

Carl firmó un documento apoyando al diario *Le Figaro* mostrando su contrariedad al fallo de una sentencia judicial. Es un hecho aislado para la familia Maumejean que no se solía posicionar judicialmente. Bien es cierto que *Le Figaro* recibió miles de firmas en su apoyo tal y como muestra el diario el 5 de agosto de 1914⁹⁷⁹. El escrito era un alegato contra la decisión de que Francia entrase en la Gran Guerra, pero no tuvo ningún éxito. La guerra ya había comenzado.

Otra cosa es su posicionamiento político. Al igual que no hay constancia de que se presentara ninguno de los miembros vidrieros ni allegados cercanos (salvo el suegro de George que fue alcalde de la ciudad de San Sebastián), los vidrieros y Blanch estuvieron suscritos al *diario La Acción Francesa*, expresión gráfica de movimiento conservador, monárquico y antisemita de la corriente extremista que recorría Francia.

Dentro del apartado de donaciones se hace un sucinto recuento de las publicaciones en las que aparecen con su nombre las donaciones entregadas.

5.4.2.1 Almanagues

El origen de la palabra *almanaque* es una curiosidad que no debía dejar de pasar por alto en esta tesis divulgativa. Según la RAE, el término procede de árabe hispánico. *almanāḥ* (que significa 'calendario'), y este del árabe clásico *munāḥ* (que significa 'alto de caravana'), porque los pueblos semíticos comparaban los astros y sus posiciones con camellos en ruta. Dicho esto, las acepciones que da la RAE son las siguientes⁹⁸⁰:

⁹⁷⁹El artículo de *Le Figaro* informa: “LA RÉPONSE AU JURY. Nous aurions voulu pouvoir publier, - en même temps que les noms des milliers d'amis connus et inconnus qui sont venus protester, au Figaro, contre le honteux verdict dtf 28 juillet, - une partie au moins des commentaires si émouvants qui accompagnaient ces signatures. 'On comprendra que, dans les circonstances présentes, nous ne le puissions pas. Et nous nous bornerons donc à publier les noms des signataires. Nous commençons aujourd'hui cette publication.”, que en traducción libre: “LA RESPUESTA AL JURADO. Nos hubiera gustado poder publicar, al mismo tiempo que los nombres de los miles de amigos conocidos y desconocidos que acudieron a protestar, en *Le Figaro*, contra el vergonzoso veredicto del 28 de julio, al menos algunos de los conmovedores comentarios que acompañaron a estas firmas. Se entenderá que, en las circunstancias actuales, no podemos. Y, por tanto, nos limitaremos a publicar los nombres de los firmantes. Hoy comenzamos esta publicación”. Charles Maumejean es uno de ellos.

ANÓNIMO (1914). “LA RÉPONSE AU JURY” en *Le Figaro*. 5 de agosto de 1914. Pág. 6. <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/5-aout-1914/104/1106667/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

⁹⁸⁰ Versión electrónica 23.4.del 2020 de la RAE del término *almanaque* <https://dle.rae.es/almanaque> visualizado el 5 de febrero de 2021

1. m. Registro o catálogo que comprende todos los días del año, distribuidos por meses, con datos astronómicos y noticias relativas a celebraciones y festividades religiosas y civiles.

2. m. Publicación anual que recoge datos, noticias o escritos de diverso carácter. *Almanaque de teatros, político, gastronómico.*

3. m. pl. coloq. Cuba. Años de edad.

A través de los Almanagues se publican variedad de datos dispares.

En el *Almanaque Bailly-Bailliere de 1895*⁹⁸¹ se publicó el resumen de los precios de construcción por metro superficial que tenía cada trabajo, categorizando las construcciones en tres tipos:

Tipo Núm. 1: construcción económica,

Tipo Núm.2: Construcción esmerada sin ser lujosa,

Tipo Núm.3: Construcción de Lujo.

Sólo en Construcción esmerada y de lujo aparece la instalación de vidriería. Mientras en la construcción esmerada (junto con la pintura) está a 22 pesetas el metro cuadrado, en la Construcción de lujo la tarifa es de 30 pesetas el metro cuadrado.

Para viviendas, en el *Almanaque Bailly-Bailliere de 1897* menciona la importancia y el uso de instalación de la doble vidriera⁹⁸², y el motivo por el que son tan eficientes en países como Rusia.

⁹⁸¹ BAILLY-BAILLIERE. (1895) “El resumen de los precios de construcción por metro superficial” en *Almanaque Bailly-Bailliere*. 1895. Madrid. Editado por Bailly-Bailliere e hijos. Pág.261. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0059476591&page=255> visualizado el 5 de febrero de 2021.

⁹⁸² El texto, como almanaque que es, da una explicación justificada de la misma, Reflejando parte del mismo: “(...) Durante el invierno solemos sentir un frío interior que no logramos combatir á pesar del fuego de las estufas y chimeneas. Este frío puede evitarse en las habitaciones es con el uso do la doble vidriera. ¿Y por qué este sistema de vidrieras, muy generalizado en Rusia, conserva tan bien el calor dentro de las habitaciones? Será acaso porque las dos vidrieras preserven mejor la habitación del frío exterior que una sola. Esta explicación no es suficiente, y lo que más nos preserva del frío exterior en este caso es la masa de aire encerrada entre las dos vidrieras(...)”.

BAILLY-BAILLIERE. (1897) “Dobles vidrieras” en *Almanaque Bailly-Bailliere*. 1897. Madrid. Editado por Bailly-Bailliere e hijos. Pág.121 <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0059477519&page=125> visualizado el 5 de febrero de 2021

Será en el *Almanaque Bailly-Bailliere de 1918* cuando aparecen por primera vez dos compañías aseguradoras nacionales: *La previsión Vidriera* y *El seguro de Cristales* que están englobadas dentro del grupo “*Otros accidentes en las personas y en las cosas*” (el primer grupo es el de accidentes de trabajo) dentro del capítulo de *Seguros de accidentes en general*⁹⁸³ cuyo objeto social, como indica su nombre, es asegurar vidrios, vidrieras y cristales. *La Previsión Vidriera (C-162)* estuvo en activo hasta que, en 1998, fue absorbida por *Alba, Compañía General de Seguros (C-545)*, según se recoge en el BOE del 6 de julio de 1989.

5.4.2.2 Anuarios

La definición de **anuario** es más simple y cercana. Según la RAE se entiende por *anuario*⁹⁸⁴:

1. *m. Libro que se publica cada año como guía para determinadas profesiones, con información, direcciones y otros datos de utilidad.*

2. *m. Revista de prensa de periodicidad anual.*

Será a través de los *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* que se publica en Madrid, por la misma imprenta que la Gaceta, lo que muestra su base oficialista, *El Anuario de Riera*, el *Anuario del comercio, industria, profesiones y tributación del País Vasco (entre 1929 y 1930)* publicado en Vizcaya y el *Anuario regional descriptivo, informativo y seleccionado de la industria, comercio, agricultura, profesiones, arte y turismo del Norte de España*.(en el año 1932) -entre otros- los que irán publicando la ubicación de los talleres de esta familia.

⁹⁸³ANÓNIMO (1898) “Seguros de accidentes en general – Otros accidentes en las personas y en las cosas” en *Almanaque Bailly-Bailliere*. Madrid. Editorial Bailly-Bailliere. Pág.332.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012066492&page=332> visualizado el 5 de febrero de 2021.

⁹⁸⁴Versión electrónica 23.4.del 2020 de la RAE del término *anuario*
<https://dle.rae.es/anuario> visualizado el 5 de febrero de 2021.

El primer número en el que aparece Maumejean es en el *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* de 1898 donde se informa que está instalado en la Calle Barquillo 16. En el mismo Anuario, pero ya de 1899 se anuncia también la esposa de Enrique Maumejean en la sección de *Novedades y confección para señoras*. como “*MADAME D'ARBE S. MAUMEJEAN. - Serrano, 5*”.



Ilustración 82: *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1899, n.º 1, página 383.

Fuente: Hemeroteca Digital hispánica - Biblioteca Nacional de España. *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1899.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005226422&page=387> visualizado el 1 de febrero de 2021.

El *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* de 1900, con el nuevo siglo, ya apunta a Maumejean en el número 39 de la calle José Abascal, pero con la característica importante de que, no siendo suficiente publicarse sólo con el aumento de letra para destacar en la guía postal, ya ocupa en la página 43 del anuario, en el área reservado para los anuncios gráficos, un tercio de la página. Fue su primer anuncio en un anuario.

5.4.2.3 Publicaciones, anuncios y reportajes

El seguimiento a través de las publicaciones y de los anuncios de la casa Maumejean en la prensa es una labor que ha permitido ver la evolución del nombre, de sus ubicaciones, y de sus estrategias comerciales. Bajo este epígrafe se describen los principales anuncios encontrados en la prensa, así como noticias relevantes. Alguna esquela para verla dentro del contexto y críticas a sus obras. El volumen es tal que esta tesis no describe los

anuncios que se publican en Francia por Maumejean Frères, tan sólo los publicados en España (o por prensa en español). No obstante, se hace referencia a los primeros anuncios franceses publicados por Jules hasta que se instalan en España.

5.4.2.3.1 Primeros anuncios en Francia.

Como ya hemos visto, la forma de darse a conocer de Maumejean en Francia durante el siglo XIX es a través de los avisos en los que va indicando sus nuevas direcciones.

Sus primeros años son así:

En el año 1862 y considerado por ello el año de la creación del primer taller vidriero, Maumejean Padre presenta a su hijo indicando que ha establecido un taller.

Esta fecha es la reconocida por todos los investigadores de este taller, si bien, muchas veces por redondear el número para parecer que llevaba más tiempo en la fabricación de Vidrieras, mucha de su publicidad (la pagada por la casa Maumejean) dice que fue creada en 1860, pero no hay constancia de ello.

Es cierto que en un anuncio publicado en 1877 en *La Gazette des Pyrénées*, publica el anuncio más abierto de cara a oferta de servicios que desarrollaron en toda su vida (hasta la llegada de la empresa *The Decortiv Art*, pero esta es un conjunto de artistas). En ella, aparte de ser una manufactura de Vidrieras (*Manufacture de Vitraux*) también se oferta para realiza tanto estatuas religiosas como bronce. Trataba de dar un servicio tanto a particulares como a religiosos. Es muy llamativo que en este anuncio que trata de abarcar tantas artes no describa la opción de realizar mosaicos, labor que a la postre fue una rama importante de su fabricación y para la cual incluso patentó un método y creó una empresa en España (Mosaic-cristal)

Según avanza el tiempo, y a través de nuevos avisos se observa cómo evoluciona su negocio y las nuevas ubicaciones de los talleres que crea.

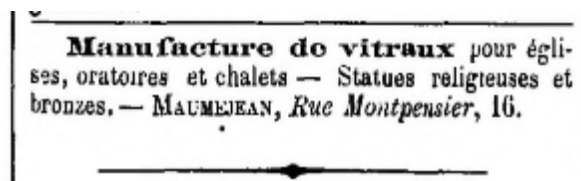


Ilustración 83: Anuncio de Manufacture de vitraux en Pau. 15 de febrero de 1877

Fuente: Gallica – BNF. *Gazette des Pyrénées: journal de Pau*, 15 de febrero de 1877 (Pag.2) y 3 de mayo de 1877 (Pág. 3).

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1330076v/f2.item>
visualizado el 27 de marzo de 2021.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1330087n/f3.image>
visualizado el 27 de marzo de 2021.

5.4.2.3.2 Primeros anuncios en España.

Así, simplemente, con el nombre *Maumejean* anunciaba Jules Pierre Maumejean sus vidrieras inclusive antes de su llegada a España.

En los primeros anuncios que publicó, residiendo todavía en el país vecino (aunque en su publicidad dijera que las vidrieras estaban hechas en España) se anunciaba sólo como *Maumejean*. Son los anuncios publicados en el periódico *Lau-buru* de junio de 1884. Se debe recordar que es el año en que se ve forzado a hacer las planchas de fayenza decorada que se expusieron en la muestra de los *Amigos de las Artes de Pau*.



Ilustración 84: Anuncio de Maumejean en diario Lau-Buru.

Fuente: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura. *Lau-buru*. 17 de junio de 1884. Pág. 4.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1006496610
 visualizado el 24 de enero de 2021.

Como anécdota, el 24 de junio de 1884 se publicó el anuncio con la vidriera al revés.

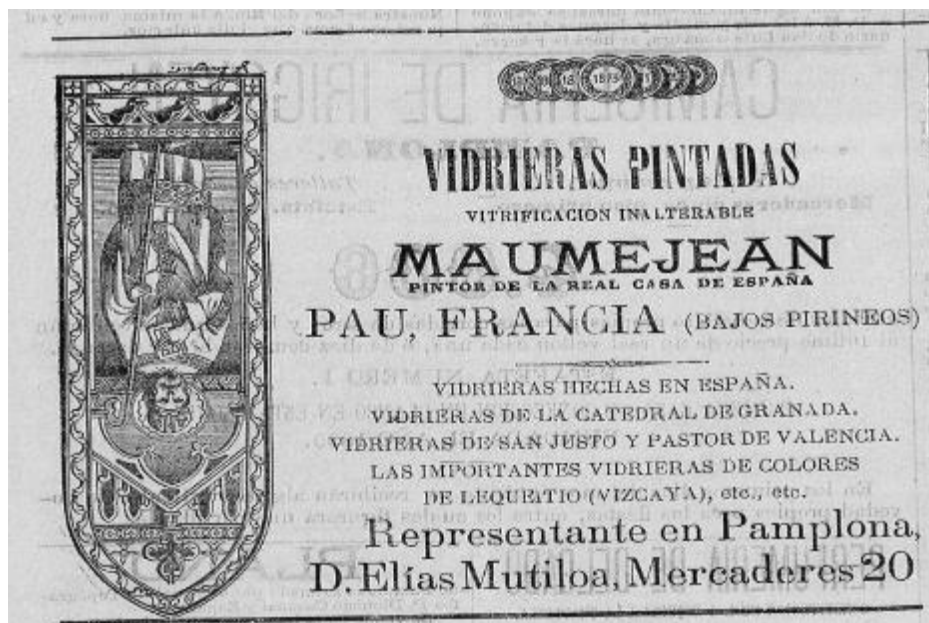


Ilustración 85: Anuncio girado de Maumejean en diario Lau-buru.

Fuente: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura. *Lau Buru*. 27 de junio de 1884. Pág. 4.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1006496618
visualizado el 24 de enero de 2021.

Será 10 años más tarde cuando se establezca en San Sebastián y dos años después de San Sebastián en Madrid.

De su estancia en San Sebastián no hay constancia de la fecha exacta de su instalación, si bien los primeros anuncios aparecen en el diario *El Aralar* son de finales de octubre de 1894 -el 28-, estableciéndose en el paseo de Mira Cruz.



Ilustración 86: Anuncio de Maumejean en diario *El Aralar*

Fuente: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura. *El Aralar*. 28 de octubre de 1894. Pág. 4.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1006495655 visualizado el 24 de enero de 2021.

En esta época, todavía no mencionaba a sus hijos en los anuncios. Y eso que ya eran adultos. Joseph (o José ya en España), que nacido en el 1869 tenía por entonces 25 años, o Henri (Enrique en España) que nacido dos años más tarde tenía ya 23 años,

Esta publicidad en los diario católico-fueristas duró en el diario *Lau-buru* entre los números 720 del 17 de junio de 1884 hasta el 1384 del 14 de septiembre de 1886, y diez años más tarde, desde el número 217 del 28 de octubre de 1894 hasta el número 295 del 5 febrero de 1895 en el diario *El Aralar*. En ninguno de ellos se publicó un reportaje, crónica o noticia sobre el vidriero, sólo los anuncios de pago que incluía Maumejean.

5.4.2.3.3 La primera campaña publicitaria de Madrid.

De su llegada a Madrid, sabemos que tuvo una primera instalación en plaza Santa Ana por unos anuncios muy escuetos. Es cierto que el anuncio se facturaba por palabras y, en aquél entonces, Maumejean era un francés que había cruzado los Pirineos con tan sólo una cartera de clientes y la amistad de quien fue ministro de la Guerra, el ya mencionado Marqués de Fuente Fiel.

Por ese motivo, la campaña publicitaria que lanzó en 1896 -casi copia de la guipuzcoana de 1894- en su aterrizaje en Madrid, es escueta, Esto puede ser debido a que la ley de la publicidad acababa de cambiar -el día 14 de octubre de 1896- tal y como recogía la mayoría de los periódicos de difusión, teniendo un coste adicional por impuestos de 10 céntimos y en muchos, como *La Correspondencia de España* ya costaba una peseta cada línea el 1 de noviembre.



Ilustración 87: Subida de impuestos en diario “la Correspondencia de España”

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Correspondencia de España*. 1 de noviembre de 1896, n.º 14.149, Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000421272&search=&lang=es> visualizado el 27 de enero de 2021.

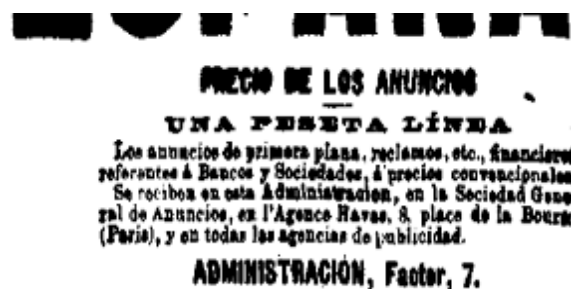


Ilustración 88: Precio de los anuncios en diario “la Correspondencia de España”.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Correspondencia de España*. 1 de noviembre de 1896, n.º 14.149, Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000421272&search=&lang=es> visualizado el 27 de enero de 2021.

En el *Imparcial*, “*el periódico de mayor circulación de España*”, según reza en la cabecera, tenía otros precios, dependiendo de la página y el origen-destino del anunciante: “*Anuncios nacionales 0.5 céntimos de peseta la línea para nacionales y 0.75 para extranjeros*”. Aunque gozaba de precios más populares -si bien su tirada era mayor-, esta llegaba a un nicho de mercado menos dispuesto a gastar en vidrieras artísticas.

EL IMPARCIAL es el periódico de mayor
circulación de España.

TIRADA DE EL IMPARCIAL DE AYER:

116.882

Anuncios nacionales, 0,50 céntimos de peseta (nea). — Idem
extranjeros, 0,75 id. de id. id. — Idem en la tercera plana, 8 pe-
setas id. — Cada anuncio satisfará 10 céntimos de peseta de
impuesto. (Ley 14 Octubre 96).

Ilustración 89: *Subida de impuestos y precio en "El Imparcial"*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España - "El Imparcial". 1 de noviembre de 1896, Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000769822> visualizado el 27 de enero de 2021.

Aprovechando Maumejean que algunos proveedores dejaron de anunciarse debido a la subida del coste de los anuncios, se decidió a lanzar lo que hoy llamaríamos una campaña publicitaria, publicando avisos durante varios días en diferentes periódicos destinados a diferentes grupos. La elección de los diarios no es casual. Se busca abarcar a toda la sociedad con capacidad de comprarle. Para ello a partir de primeros de noviembre se publican anuncios en

(1) *EL IMPARCIAL*, diario liberal líder de la población por el número de diarios que se imprimen,



Ilustración 90: *Anuncio en "El imparcial"*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El imparcial*. 2 de noviembre de 1896, n.º 10,595, Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000769822&page=3> visualizado el 27 de enero de 2021.

En este periódico lo publica en 3ª página y lo mantiene por dos semanas.

(2) **LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA** un diario de noticias independiente de gran tirada.



Ilustración 91: Anuncio en "la Correspondencia de España".

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Correspondencia de España*. 2 de noviembre de 1896, n.º 14.150, Pág.1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000421304&search=&lang=es> visualizado el 27 de enero de 2021.

Es importante destacar que todavía no es conocido y su apellido no es fácil, así pues, en este periódico lo llamaron *Manmejean* y no colocan la inicial de su nombre como en el resto de los avisos de esta campaña.

No cambiará esta denominación hasta que en enero del año siguiente deja -y sólo en este diario- de denominar *Vidrieras Artísticas* a su negocio y anunciarlo como *Cristales Artísticos*.



Ilustración 92: Anuncio en "la Correspondencia de España".

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Correspondencia de España*. 14 de enero de 1897, n.º 14.223, Pág.1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000423773&page=1> visualizado el 27 de enero de 2021.

Este anuncio, además, indica del cambio de nombre que acababa de sufrir la plaza, pasando de ser la Plaza del Príncipe Alfonso a la Plaza de Santa Ana.

(3) **EL MOVIMIENTO CATÓLICO**, Diario católico de mayor difusión en ese momento y fundado por el primer congreso católico español en el año 1887.



Ilustración 93: Anuncio en "El Movimiento Católico".

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Movimiento Católico*. 5 de noviembre de 1896, n.º 2399, Pág.3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025563214&page=3> visualizado el 27 de enero de 2021.

Como se aprecia, el texto es idéntico en todos los anuncios. Quería llegar a todos dando un único mensaje. Aquí, que ya es poseedor de Medallas, y ya es proveedor de la Real Casa no lo anuncia. Es un periodo de tiempo en los que la república está todavía muy latente y, a parte del sobre precio de incluir más líneas en el anuncio, no sabía cómo resultaría su estrategia comercial. Esta estrategia estaba basada en su persona, por ello tampoco hace referencia a otros representantes y/o distribuidores que tiene por España, pues en este momento ya había hecho obras en Andalucía, Valencia, Castilla, Asturias, Navarra, País Vasco, ...

Según transcurre el tiempo, y, como ya conociendo el mercado nacional, sabe ir adaptando los anuncios a los deseos de sus lectores. Así, mientras que en el diario liberal cambia vidrieras por cristales, en el más conservador va buscando ofrecer otra calidad -sus vidrieras son hechas al fuego, no esmaltadas como otros decoradores hacían- y con ello anuncia también sus medallas. Pero aun así va más allá y dice hacer vidrieras tanto al estilo antiguo como moderno, dando gusto a dos generaciones de familias conservadores.



Ilustración 94: Anuncio extenso en "El Movimiento Católico".

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Movimiento Católico*. 5 de abril de 1897, n.º 2521, Pág.3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025566163&page=3> visualizado el 27 de enero de 2021.

(4) **EL SIGLO FUTURO** Diario ultraconservador de corte inicialmente carlista para clase adinerada.

En este anuncio, a diferencia de los otros tres, ya conoce las demandas de los lectores, Ya había publicado en *el Aralar* y el *Lau-buru* de corte carlista y conservador, como es *el Siglo Futuro*, Más texto, pero más enfocado. Quiere que sepan que ya tiene medallas y que su calidad es de vidrio pintado a fuego. Es un genio del márquetin Jules Maumejean. Además, se hace reconocer, como persona de bien, con dos iniciales en el apellido.



Ilustración 95: Anuncio en "El Siglo Futuro".

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Siglo Futuro*. 2 de noviembre de 1896, n.º 8520, Pág.4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000187443&page=4> visualizado el 27 de enero de 2021.

Esta campaña de impacto se vio mermada en el año siguiente. Decantándose por periódicos donde puede tener más clientela, los modifica como hemos visto, adaptándolos al cliente. Peo no es suficiente, y decide cambiar su estrategia y se dedica a participar en las exposiciones como ya había hecho en las ciudades por las que había pasado. Pero mientras en ciudades como Pau estas exposiciones tienen un ambiente más recogido -por no decir

locales-. Madrid es la capital del todavía imperio con sus colonias en América, Asia y África. A estas exposiciones acude la Casa Real y ministros varios. Su repercusión es mucho mayor.

Sin anuncios personales en la Exposición de Bellas Artes de 1897 (lleva menos de un año en Madrid) compite por unos premios en vidrieras en la sección de Artes Decorativas. Tiene varios “opponentes”, pero sobre todo está el incomparable Juan Bautista Lázaro y su aclamada restauración de la emblemática Catedral leonina, obteniendo este último la primera medalla mientras que Julio Maumejean (que ya se presenta con su nombre castellanizado) obtiene una tercera medalla, únicas medallas dadas bajo el epígrafe de vidrieras.

SECCION DE ARTE DECORATIVO.	
<i>Primeras medallas.</i>	
1	D. Juan Bautista Lázaro, por sus estudios para la restauracion de las vidrieras de la catedral de Leon.
2	D. Manuel Beristain.—Objetos de metal damasquinado.
<i>Segundas medallas.</i>	
3	D. Enrique Asnasé.—Oratorio y candelabros.
4	D. Rafael de la Torre.—Decoracion de sala estilo Luis XV.
5	D. Jesus Paz Regidor.—Grabado en acero.
6	D. Luis Combo.—Boceto de un techo.
7	D. Segundo Santa Bárbara.—Muebles de despacho.
8	Sres. Maasiera y Campin.—Bronces y trabajos de fundicion.
<i>Terceras medallas.</i>	
9	D. Antonio Oliva.—Retablo pintado, dorado y estofado.
10	D. Luis Maasiera.—Esmaltes.
11	Sres. Hijos de Gonzalez.—Cesto de flores y lámpara de hierro.
12	D. Angel Bueno.—Papeleria de hierro repujado.
13	D. Enrique Cañizares.—Marco árabe damasquinado.
14	Sres. Llovet y Bernart.—Imágen de Nuestra Señora de las Mercedes, tabla policroma.
15	D. Gregorio Guerrero.—Cornucopias talladas.
16	D. Luis Muriel. Boceto de una decoracion de teatro.
17	D. J. Roca.—Cueros y rasos repujados.
18	D. Salvador Travado.—Esmaltes.
19	M. Julio Maumejean.—Vidrieras.
20	D. José Morató.—Plancha de plata repujada.

Ilustración 96: *Relación de medallas Exposición de Bellas Artes 1897.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Siglo Futuro*. 2 de noviembre de 1896, n.º 8520, Pág.4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000187443&page=4> visualizado el 27 de enero de 2021.

5.4.2.3.4 Primeros anuncios como Maumejean e Hijos.

Y en este punto, tras esta primera campaña agresiva de darse a conocer por todos los frentes, y por luchar por obtener reconocimiento el españolizado Julio Maumejean viene un punto importante en su carrera empresarial. Sus hijos pasan a ser parte importante de la empresa y para la *Exposición de industrias Modernas* ya aparece como “*Maumejean e hijos*”, siendo el primer documento encontrado el reportaje del diario *La Época* del 23 de octubre de 1897 -a menos de un año de instalarse en Madrid- que dice literalmente “(...) *En la galería alta ofrecen interés las de cristales pintados transparentes de Maumejean e hijos (...)*”⁹⁸⁵.

Una nueva crónica de esta misma Exposición publicada por el periódico *El Globo* publica el día 13 de noviembre ya dedica a esta joven empresa instalada en Madrid unas líneas muy ilustrativas de su actividad como vidrieros. Destaca el reportaje el número de instalaciones que ya llevan realizadas en Madrid. En la capital llevan instaladas cuatro iglesias y en la provincia son 25 los oratorios, iglesias, a parte de las obras ejecutadas en edificios civiles y obras en casas particulares. Transcribiendo el ilustrativo texto de su situación actual:

“Una industria moderna, relacionada con el decorado de habitaciones, es la pintura sobre vidrio, en la que tal progreso ha alcanzado los Sres. J. Maumejean é Hijos, recientemente establecidos en Madrid.

En un ventanal de la galería de la Exposición han instalado 16 vidrieras artísticas que llaman poderosamente la atención de cuantos las admiran, pues parece verdaderamente increíble que tales primores puedan ejecutarse sobre el vidrio.

*Para dar una idea de la aceptación que han tenido en España las vidrieras artísticas, baste decir que los Sres. Maumejean las han colocado en cuatro iglesias de Madrid y 25 iglesias y oratorios de provincias, siendo ya varios los edificios públicos y particulares donde se han adoptado estas vidrieras artísticas para decorar ventanales, miradores y lucernas”*⁹⁸⁶.

⁹⁸⁵ ANÓNIMO (1897) “La Exposición de Industrias Modernas” en *La Época*. 23 de octubre de 1897. Pág.3. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000628336&page=3> visualizado el 1 de febrero de 2021

⁹⁸⁶ ANÓNIMO (1897) “Exposición de Industrias Modernas” en *El Globo*. 13 de noviembre de 1897. Pág.2. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001200020&page=2> visualizado el 1 de febrero de 2021

En esa misma línea, la crónica de J. Romero y Zurbano publicada cuatro días después en el mismo periódico también alaba su calidad, que en sus propias palabras “*Maumejean e hijo, de Madrid, presenta once vidrieras artísticas; pero artísticas de verdad*⁹⁸⁷”, o la publicada por el mismo autor el día 26 de noviembre donde ya le dedica unas líneas más:

*“Las vidrieras de Maumejean e hijo son también dignas de especial mención. Dado lo poco que en España se trabajaba en esta clase de industria, ha sido una verdadera sorpresa el encontrarse en la Exposición con vidrieras de tanto mérito como las de San Jacobo, Santa Mónica, San Mauricio y otras muchas que tanto en el orden religioso como en los demás demuestran el gusto y arte de los trabajos de esta casa”*⁹⁸⁸.

Así pues, oficializan la colaboración ente padre e hijos al gran público en el anuncio publicado el 22 de noviembre de 1897 en el diario *La Correspondencia de España*. Siguiendo las tendencias del momento ya no pone su nombre como característica a destacar. Como se aprecia en la imagen adjunta, es el producto lo que se destaca (las Vidrieras). En el caso de esta investigación, lo realmente llamativo es que ahora la empresa es Maumejean e Hijos y que la dirección ya no están en la Plaza de Santa Ana (o Plaza del príncipe), sino que ya se han trasladado a los salones de la calle Barquillo.

⁹⁸⁷ ROMERO, J. (1897) “El arte en la exposición industrial” en *El Globo*. 17 de noviembre de 1897. Pág.2. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001200139&page=2> visualizado el 1 de febrero de 2021.

⁹⁸⁸ ROMERO, J. (1897) “El arte en la exposición industrial” en *El Globo*. 26 de noviembre de 1897. Pág.2. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001200417&page=2> visualizado el 1 de febrero de 2021.



Ilustración 97: Anuncio en “La Correspondencia de España”.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Correspondencia de España*. 22 de noviembre de 1897, n.º 14535, Pág.1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000435172&page=1> visualizado el 1 de febrero de 2021.

Son muchos los halagos que recibe Maumejean gracias a esta exposición de Industrias Modernas. Hay que destacar el ya mencionado artículo de *El Globo* del 30 de noviembre en el que se ve, nuevamente, el deseo de aparentar ser de confianza ampliando el número de años que llevan en producción:

*“Hace cuarenta años que esa casa se halla establecida en Francia, habiendo obtenido medallas de todas clases en premio de sus méritos, y dos años que ha puesto la sucursal en Madrid, calle del Barquillo, 16, donde tiene un gran salón, en el cual se exponen los trabajos que ejecuta y que son dignos de admirarse”*⁹⁸⁹.

En esta crónica anónima la información ofrecida no es del todo cierto. En el año 1897 no llevaba 40 años instaurado en Francia, sino 35 años. La sucursal de Madrid no lleva dos años, sino que vinieron el año anterior desde San Sebastián, aparte de que los salones de la Calle Barquillo llevan inaugurados escasamente unos pocos meses.

⁹⁸⁹ ANÓNIMO. (1897) “Exposición de Industrias-Vidrieras de Colores” en *La Época*. 30 de noviembre 1897. Pág.2.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000629488&page=2> visualizado el 1 de febrero de 2021.

Se conoce que está en la calle Barquillo, entre otros motivos porque en el número 16 de la Calle Barquillo (ocupa toda la manzana entre la calle Gravina y la calle Almirante) se anuncia con un suplemento en el tamaño de letras en el *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1898,

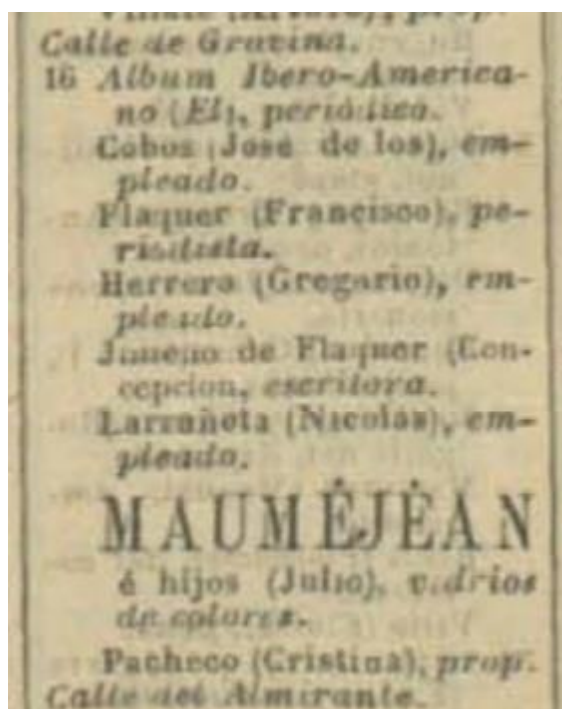


Ilustración 98: *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1898..

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1898, n.º 1, Pág. 456.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000435172&page=1> visualizado el 1 de febrero de 2021.

En el mismo bloque se editaba el periódico *El Álbum Ibero-americano*, dirigido por Concepción Jimeno de Flaquer, vecina también del inmueble. Una publicación de corte feminista que, sin una línea editorial definida, en su primer número escribía “*El ÁLBUM, enaltecido con las firmas de los primeros literatos iberoamericanos, publicará artículos científicos, crítica artística y literaria, revistas de salones y de modas, poesías y algunas ligeras referencias del estado que guarde la política española, para que la mujer no desconozca el desenvolvimiento de los acontecimientos a que no puede ser ajena, ya que en*

ella toman parte los seres más queridos de su corazón."⁹⁹⁰. Nada publicó Maumejean ni se publicó sobre él, a pesar de su vecindad y de ser una revista de crítica artística o de salones y de moda. La elección de esta ubicación para los talleres es que, si en aquel momento Barquillo no era una calle comercial, si disponía de amplios salones para poder trabajar y exponer.

Este año de 1898 fue cuando realizó las obras de la Capilla del Obispo (en la calle Caballero de Gracia, uno de los pocos edificios que se salvaron bajo la piqueta necesaria de Alfonso XIII para hacer la Gran Vía) tal y como recoge el conocido arquitecto Vicente Lampérez. En este punto hay que destacar la acidez de la crónica escrita, habitual entre críticos de arte años más tarde. Pero como precursor de este método de redactar, se transcribe en esta obra la parte más crítica:

“Y a propósito de esta Capilla: la prensa de gran circulación dio oportunamente cuenta de la reapertura de este monumento, citando los nombres de todos los que tomaron mayor o menor parte en el suceso, pero omitiendo, como siempre, los de los Arquitectos a quienes se debe la restauración.

Lo que no han omitido, y valiera más que así fuese, son las relaciones curiosas, y entre ellas merece notarse la del Heraldo de Madrid, inserta en el número correspondiente al 20 de marzo. - Veintitrés líneas dedica a la descripción artística de la Capilla, y en ellas se contienen cinco equivocaciones (?) de marca mayor: único ejemplar dice, del arte ojival en Madrid (no es así puesto que existe la iglesia de San Jerónimo anterior a la capilla de los Vargas)...; del arte ojival en toda su pureza (precisamente es en toda su decadencia); son notabilísimas las puertas que dan salida a la plaza de la Paja (y no son éstas las notabilísimas y célebres, sino las de entrada a la Capilla desde el claustro)...; la magnífica colección de tapices (no son tales, sino paños pintados, llamados aguazos); obra de Villalobos (pintor que no existió, pues es Villoldo el autor de las pinturas, y la diferencia de nombre es grande para ser debida a

⁹⁹⁰ Según publica el profesor Diego Chozas Ruiz-Belloso, de la Casa de España de Rio de Janeiro en la revista universitaria madrileña *Espéculo*.

CHOZAS, D. (2005) “La mujer según el Álbum Ibero-Americano (1890 -1891) de Concepción Gimeno de Flaquer” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/albumib.html> visualizado el 1 de febrero de 2021

errata). Y ya que se callan nombres muy dignos de citarse, no debieran citarse cosas muy dignas de callarse”⁹⁹¹.

No obstante, en la crónica de Lampérez, sí menciona a Maumejean:

“Para dar luz al coro abrióse una ventana de arco apuntado, donde se ha puesto una vidriera colorida, hecha por la casa Maumejean sobre cartón del Sr. Mélida, que representa la Sagrada Familia, en el carácter de los vidrios de los Vergaras y Lecuyés.”

En este mismo número de la revista arquitectónica, Juan Bautista Lázaro publica su segunda entrega de análisis que realiza de la vidriera artística⁹⁹². Destaca en él la importancia que tiene para un pintor vidriero saber la ubicación que va a tener la vidriera de cara a realizar su diseño, la luz que la va a atravesar y la monotonía de repetir diseño entre los ventanales más bajos. Todo eso debe ser considerado, como en el ejemplo que pone de una cacería que se encuentra en una vidriera de la Catedral de León por él restaurada.

Dos meses más tarde, en la crónica que realiza Lampérez con respecto a la Exposición de industrias Modernas del 98 en la *Revista de Arquitectura* aporta un dato importante.

“Certamen tímido y en mala ocasión celebrado, no es posible considerarlo más que como un ensayo, del cual sin embargo debemos felicitarnos. Quinientos noventa y cinco expositores figuran en el Catálogo, y entre ellos descuellan muchos que exhiben instalaciones verdaderamente notables”⁹⁹³.

Quinientos noventa y cinco, y menciona sólo a una veintena. Entre ellos están dentro del grupo de vidrieras artísticas Maumejean en Madrid y Rigalt en Barcelona.

⁹⁹¹ LAMPÉREZ, V (1898). “Crónica” en *Resumen de Arquitectura*. 1 de abril de 1898. Madrid. Pág. 35. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004064796&page=1> visualizado el 5 de febrero de 2021

⁹⁹² LAZARO, J-B. (1898). “El Arte de la vidriera en España – II” en *Resumen de Arquitectura*. 1 de abril de 1898. Madrid. Pág.37-40. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004064796&page=3> visualizado el 6 de febrero de 2021

⁹⁹³ LAMPÉREZ, V (1898). “Crónica” en *Resumen de Arquitectura*. 1 de junio de 1898. Madrid. Pág. 51. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004064896&page=1> visualizado el 6 de febrero de 2021.

Igualmente es mencionado en la crónica que realiza de la inauguración del templo⁹⁹⁴ de la *Congregación de naturales y originarios de las Provincias Vascongadas*, construido en la calle del Príncipe bajo la advocación del Santo Fundador de la Compañía de Jesús -una de las pocas iglesias “privadas” de Madrid-, donde, bajo la batuta artística de Mélida, auténtico influenciador durante estos años, Maumejean realizó las vidrieras.

En este año, como vinos en la parte de Anuarios, ya no aparece en la Plaza de Santa Ana, sino en Barquillo, donde durará poco menos de un año, ya que en el *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* de 1899 ya se publicita en el callejero de la Calle Abascal 39 como “*Maumejean e Hijos (julio), vidrieras artísticas*”⁹⁹⁵ indicando que se vea un gran anuncio en la página 43 -que ocupa media página-:

⁹⁹⁴ Esta iglesia fue diseñada por los Arquitectos D. Miguel Olavarría y D. Ricardo García Guereta. Este último diseñó el Palacio de Astorga donde Maumejean realizaría años más tarde una de las colecciones de vidrieras más reconocidas de su vida profesional.

⁹⁹⁵ BAILLY-BAILLIERE (1899) *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1899, Tomo 1, página 424.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005226422&page=428> visualizado el 6 de febrero de 2021.

SECCION DE ANUNCIOS 43

JULIO Y JOSÉ MAUMÉJEAN (PADRE É HIJO)

DISCÍPULOS DE BELLAS ARTES DE PARÍS Y DE LAS PRIMERAS CASAS DE PINTURA SOBRE CRISTAL

Nuestras manufacturas consisten en vidrieras artist'cas inalterables, cocidas á gran fuego,
para Iglesias, Capillas y Oratorios.

CASA FUNDADA EN PAU EN 1862

CASA EN BIARRITZ, rue Croix des Champs.

SUCURSAL EN MADRID

Estas vidrieras se ejecutan con vidrio antiguo ó moderno, con figuras de Santos, con escenas del Evangelio, con mosaicos, adornos de todos estilos y precios.

No necesitamos encomiar nuestros trabajos sobre las practicadas vidrieras, nos basta con citar las Iglesias y Capillas de España donde han sido colocadas.

Madrid: Iglesias del Sagrado Corazon de Jesús, de la Guindalera, de San Luis; Oratorios de la señora Duquesa de Medina de las Torres, de los R. P. Redentoristas; Capilla del Obispo; Iglesias de San Ignacio, de las Sras. Adoratrices, de San Ildefonso, de San Jerónimo, de la Magdalena. — **Vizcaya** (Bilbao): Capillas de R. P. Jeunitas; de Deusto, de Ntra. Sra. de Begoña, de Portugalete; del Sagrado Corazon de las Siervas de María, de las Arenas de Algorta. — **Zamora:** Vidrieras ejecutadas bajo la direccion de D. Segundo Valerio, arquitecto. — **Jerez:** lo mismo que las anteriores, bajo la direccion de D. Francisco Rubio, tambien arquitecto. — **Granada:** Catedral. — **Valencia:** Catedral. — **Pamplona:** San Vicente, de las Siervas de María. — **Haro:** de Ntra. Sra. de la Vega. — **Guipúzcoa** (San Sebastian): Iglesias de San Vicente, de las Siervas de María, de Aspeitia, de Ancoitia, Ermúa, Lequeitio, Vergara, etc., etc.

Nuestras vidrieras han sido colocadas en Francia en más de 300 iglesias.

FÁBRICA Y DESPACHO: Calle de Abascal, 39, MADRID. — Teléfono 2.280.

Ilustración 99: Anuncio extenso en el Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1899.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1899*, N.º 1, Pág. 43 de sección de Anuncios.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005238401&page=1583> visualizado el 5 de febrero de 2021.

Independientemente de ser el primer anuncio en España en el que realiza una enumeración de las obras realizadas, cabe destacar las siguientes características importantes del mismo:

1.- Padre e hijo están al mismo nivel. Ciertamente es que en los datos del callejero aparece “*Maumejean e Hijos (julio), vidrieras artísticas*”, si bien en el índice alfabético de anunciantes por apellidos consta “*Maumejean (Padre e hijo, julio y José) – Vidrieras artísticas. - Pág.43*”⁹⁹⁶.

2.- Destacan que ambos han estudiado en la escuela de Bellas Artes de París. Posteriormente dirá que estudiaron en Nancy, Burdeos y otras muchas escuelas, pero en sus orígenes sólo es París.

⁹⁹⁶ BAILLY-BAILLIERE (1899) Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1899, Tomo 1. Pág.155 sección anuncios.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005238401&page=1693> visualizado el 6 de febrero de 2021.

3.- La empresa se funda en 1862. Este es uno de los pocos anuncios en la que se informa de que la empresa se creó ese año en Pau.

4.- Madrid es una sucursal de Biarritz.

5.- Se anuncian para Iglesias, Capillas y Oratorios. Nada de obra civil.

6.- Su orgullo les precede “*No necesitamos encomiar nuestros trabajos sobre las practicadas vidrieras, nos basta con citar las Iglesias y Capillas de España donde han sido colocadas*”.

En este último año del siglo XIX la *Revista Blanco y Negro* inaugura un edificio que será emblemático toda la centuria siguiente. Instalado en el 43 de la calle de Serrano de Madrid (la fachada que da al paseo de la Castellana es la parte trasera) fue diseñado por José López Sallaberry y participaron en la decoración Zuloaga y Mensaque como ceramistas; Wateller -antiguo vecino de Maumejean y propietario de los locales de la calle José Abascal 39- como pintor y escultor decorativo; Maumejean como vidriero de arte; Estrada como marmolista; Masriera como fundidor artístico, y otros varios artistas e industriales. Fueron muchos los periódicos⁹⁹⁷ y revistas que se hicieron eco del magno evento.

Será el comienzo del nuevo siglo el que cambie la configuración del anuncio que se publica en el *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*.

⁹⁹⁷ Enumerando algunos de los que lo reflejaron a nivel nacional:

El Heraldo de Madrid. 7 de mayo de 1899. Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000428627&page=1> visualizado el 6 de febrero de 2021.

La Época (Madrid. 1849). 8 de mayo de 1899, n.º 17.571. Pág. 2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000645924&page=2> visualizado el 6 de febrero de 2021.

La Reforma (Madrid. 1898). 8 de mayo de 1899. Pág. 3

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0029034533&page=3> visualizado el 6 de febrero de 2021.

El País (Madrid. 1887). 9 de mayo de 1899. Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001870446&page=3> visualizado el 6 de febrero de 2021.

El Siglo futuro. 9 de mayo de 1899. n.º 7.311. Pág. 2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000207152&page=2> visualizado el 6 de febrero de 2021.



Ilustración 100: Anuncio de José Maumejean en *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1900.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1900, n.º 2, página 43.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005271077&page=3613> visualizado el 5 de febrero de 2021.

Cabe destacar cinco enseñanzas de este anuncio:

1. La compañía pasa a anunciarse como Manufacturas de Vidrieras Artísticas.
2. El anuncio está a nombre ya de José. No es hijo de Jules (o de Julio), a pesar de que en los datos del listado por apellidos aparece en letra resaltada “*Maumejean e Hijos (Julio), vidrieras de colores, Abascal 39*”⁹⁹⁸, si bien en el índice alfabético de anunciantes por apellidos ya a constar “*Maumejean (José) – Vidrieras artísticas. - Pág.43*”⁹⁹⁹.
3. La dirección es José Abasal, nº 39.
4. Sólo menciona el taller de Biarritz (no el de San Sebastián).
5. Se dedican a hacer sólo vidrieras, pero amplía su abanico de posibilidades ampliando a obras civiles (“para Iglesias, Palacios, Capillas, Salones y

⁹⁹⁸ BAILLY-BAILLIERE (1900) *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1900, Tomo 1. Pág.221.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005247961&page=223> visualizado el 6 de febrero de 2021

⁹⁹⁹ BAILLY-BAILLIERE (1900) *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1900, Tomo 2. Pág.190 de sección de Anuncios
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005257317&page=1769> visualizado el 6 de febrero de 2021

Muebles, cocidas á gran fuego, ejecutadas con vidrio antiguo y moderno. Emblemas, Figuras, Escenas Evangélicas, Adornos de todas épocas y estilo”).

Este es un punto importante en la deriva que va a tomar la empresa. Se distancian del padre que sigue en San Sebastián (calle Vergara nº 19), y de la actividad de los mosaicos, refugio utilizado para las carencias de trabajo de vidrio.

No es el único taller que se anuncia en este anuario que hace vidrieras. León Quintana, quien se vio que revolucionó el mundo de los rosarios de Cristal en Zaragoza también se anunciaba.



Ilustración 101: Anuncio de León Quintana en el Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1900.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1900, n.º 2, página 55.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005257317&page=1634> visualizado el 5 de febrero de 2021.

5.4.2.3.5 Comienzo publicitario del nuevo siglo.

En el año 1901 el Anuario ya publica sólo a José Maumejean tanto en los listados alfabéticos¹⁰⁰⁰, como en los callejeros y en el *índice alfabético de los anunciantes*¹⁰⁰¹.

El anuncio gráfico¹⁰⁰² es el mismo que el del año pasado. Ya el padre ha desaparecido de la publicidad en Madrid.

En el año 1901 el Anuario ya publica sólo a José Maumejean tanto en los listados alfabéticos¹⁰⁰³, como en los callejeros y en el *índice alfabético de los anunciantes*¹⁰⁰⁴. El anuncio gráfico¹⁰⁰⁵ es el mismo que el del año pasado. Ya el padre ha desaparecido de la publicidad en Madrid.

Este mismo año recibe condecoraciones en la categoría de Artes Decorativas en la Exposición Nacional de Bellas Artes y en la Exposición madrileña de Industrias pequeñas, Aparte de los dos diplomas de esta última exposición, sus empleados ganaron un premio de 150 pesetas.

En esta vorágine de exposiciones, y anuncios para ellas, la tragedia golpea a la familia Maumejean-Vic. La muerte de su segundo hijo, de sólo nueve meses, deja desolada a la familia que residía en el Barrio de Hospicio. Para ese día, de las diez personas que fallecen en este barrio, cuatro son niños¹⁰⁰⁶.

¹⁰⁰⁰ BAILLY-BAILLIERE (1901) Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1900, Tomo 1. Pág.229.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005271077&page=231> visualizado el 6 de febrero de 2021.

¹⁰⁰¹ ANUNCIANTES (1901) “Maumejean (José)” en Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1901. Tomo 2. Pág.182.

¹⁰⁰² ANUNCIO (1901) “Manufacturas de Vidrieras artísticas” en Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1901. Tomo 2 Pág.43.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005271077&page=3613> visualizado el 6 de febrero de 2021.

¹⁰⁰³ BAILLY-BAILLIERE (1901) Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1900, Tomo 1. Pág. 229.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005271077&page=231> visualizado el 6 de febrero de 2021.

¹⁰⁰⁴ ANUNCIANTES (1901) “Maumejean (José)” en Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1901. Tomo 2. Pág. 182.

¹⁰⁰⁵ ANUNCIO (1901) “Manufacturas de Vidrieras artísticas” en Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1901. Tomo 2. Pág.43.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005271077&page=3613> visualizado el 6 de febrero de 2021.

¹⁰⁰⁶ Información extraída de los datos de fallecidos del diario *El siglo Futuro*. ANÓNIMO (1901). “Durante las últimas veinticuatro horas han ocurrido las siguientes defunciones” en *El Siglo Futuro*. 6 de diciembre de 1901. Pág. 3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000227321&page=3> visualizado el 7 de febrero de 2021.

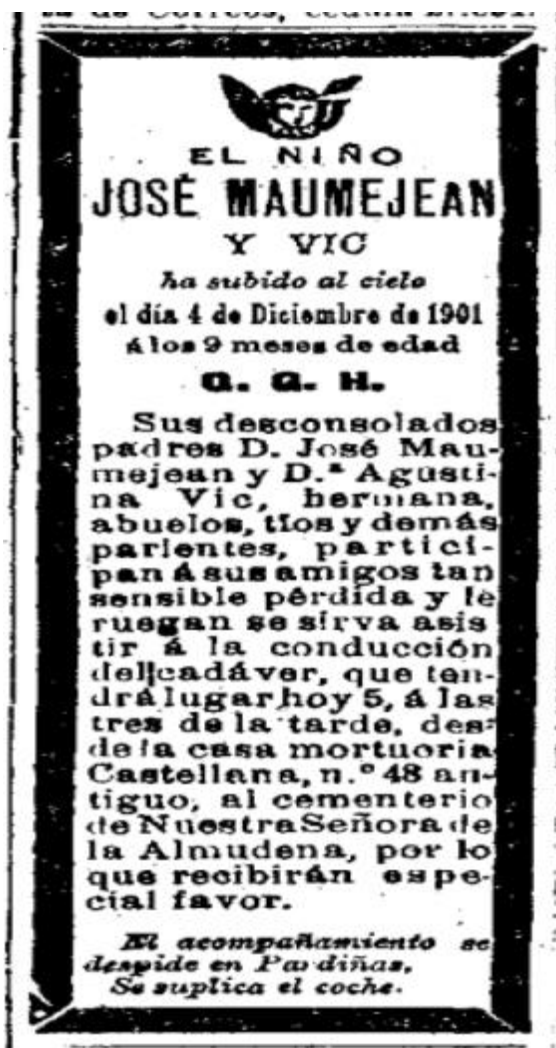


Ilustración 102: Fallecimiento del niño José Maumejean Vic en el *Imparcial*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Imparcial*. 5 de diciembre 1901, Pág. 4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000832243&page=4> visualizado el 7 de febrero de 2021.



Ilustración 103: Fallecimiento del niño José Maumejean Vic en *El Liberal*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Liberal*. 5 de diciembre 1901, Pág. 4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001368497&page=4> visualizado el 7 de febrero de 2021.

Una noticia relevante de las esquelas publicadas en que el cortejo sale del número 48 del Paseo de la Castellana, y es porque este año -1901- se mudan a esta vía principal¹⁰⁰⁷, a una vivienda en un bloque entre la calle del Obelisco (actualmente Eduardo Dato) y la calle Abascal donde residían. Curiosamente tienen de vecino en el mismo portal

¹⁰⁰⁷ Como se confirma en el callejero del *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* de 1902. José Maumejean ya reside en la Castellana 48. Su profesión: Vidrieras Artísticas. BAILLY-BAILLIERE (1902) *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1902, Tomo 1. Pág. 501.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005286524&page=505> visualizado el 7 de febrero de 2021.

a José Luis López Sallaberry, el arquitecto que diseñó, entre otros, el edificio de Blanco y Negro visto anteriormente.

Será en el año 1902 cuando en el *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* ya aparezca en el paseo de la Castellana 48 –que era su residencia- y en el número 66 donde tiene los todavía no inaugurados talleres (aparece “*Maumejean, (José) del comercio*”¹⁰⁰⁸). No obstante, en el *Anuario de Riera* del año 1902 aparece todavía como único anunciante en la sección de “*CRISTALES, VIDRIOS, MUSELINAS Y DE COLORES. Maumejean J., Abascal, 39*”¹⁰⁰⁹, al igual que aparece en el listado por nombre: “*Maumejeán (J.), vidrieras artísticas, cristales, muselinas y de colores, Abascal, núm. 39*”¹⁰¹⁰.

Durante finales del año anterior estuvo instalando las vidrieras de la iglesia de la *Santa Cruz* en Madrid, realizadas en Castellana 46 y 48 por Maumejean. Es tal la importancia de los vitrales de este templo que el diario *El Liberal* (de corte, como su nombre indica, liberal, y además el de mayor difusión en toda España) que publica una crónica entera de las obras realizadas por esta casa en España. Destacan en el reportaje “*Las obras ejecutadas en el Ayuntamiento de Madrid, en el Senado, en el palacio de la infanta Eulalia, en casa de Baiier, en el Real Palacio, en la iglesia del Sagrado Corazón, en Chamartín, y los trabajos que tiene realizados en provincias, principalmente en Bilbao, Guipúzcoa. Asturias, demuestran hasta qué punto de perfección ha sabido Maumejean llevar el cometido de su labor artística*”¹⁰¹¹. No es el único lugar donde se publica la excelencia de la obra de la *Iglesia de la Santa Cruz*. La recientemente estrenada revista mensual *Actualidades*, en su número 4, hace un largo reportaje de la *Iglesia de la Santa Cruz* con mención de las vidrieras realizadas¹⁰¹².

¹⁰⁰⁸ BAILLY-BAILLIERE (1902) *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1902, N.º 1. Pág.502.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005286524&page=506> visualizado el 7 de febrero de 2021.

¹⁰⁰⁹ RIERA (1902) “CRISTALES.VIDRIOS, MUSELINAS Y DE COLORES” en *Anuario-Riera.Guía práctica de industria y comercio*. 1902. Pág.1458.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005006300&page=1512> visualizado el 7 de febrero de 2021.

¹⁰¹⁰ RIERA (1902) “APELLIDOS Y NOMBRES POR RIGUROSO ORDEN ALFABÉTICO” en *Anuario-Riera.Guía práctica de industria y comercio*. 1902. Pág.1407
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005006300&page=1459> visualizado el 7 de febrero de 2021.

¹⁰¹¹ ANÓNIMO (1902) “Arte Decorativo” en *El Liberal*. 23 de enero de 1902. Pág.2
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001370921&page=2> visualizado el 7 de febrero de 2021.

¹⁰¹² ANÓNIMO (1902) “La nueva parroquia de Santa Cruz” en *Actualidades – número especial*. nº 4. Año 2. 28 de enero de 1902. Págs. 4-7.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003643850&page=7> visualizado el 7 de febrero de 2021.

ARTE DECORATIVO

Con motivo de la nueva iglesia de Santa Cruz, muchos periódicos de Madrid se han ocupado de la vidriería de arte antiguo y moderno que D. José Mauméjean tiene fundada y establecida en Madrid, en el paseo de la Castellana, 46 y 48.

Este distinguido artista, que lo mismo en la Exposición de Bellas Artes que en la últimamente celebrada en el Retiro, ha dado gala muestra de sus conocimientos y de su manera de hacer, ha demostrado de nuevo en sus trabajos de la iglesia de Santa Cruz hasta dónde poseó el arte de la vidriería artística, arte que se deriva de los ricos mosaicos bizantinos, y que no es más que este mismo mosaico con toda su riqueza y variedad, pero transfigurado con la transparencia como predicadora del idealismo de la religión del Crucificado.

Los talleres de Mauméjean han logrado las más altas recompensas obtenidas en el extranjero y el favor constante de la sociedad española.

No se trata de una industria nueva en Madrid, sino de una casa que tiene una historia, cuya brillantez está probada por los hechos.

Las obras ejecutadas en el Ayuntamiento de Madrid, en el Senado, en el palacio de la infanta Eulalia, en casa de Bauer, en el Real Palacio, en la iglesia del Sagrado Corazón, en Chamartín, y los trabajos que tiene realizados en provincias, principalmente en Bilbao, Guipúzcoa y Asturias, demuestran hasta qué punto de perfección ha sabido Mauméjean llevar el cometido de su labor artística.

Ocuparía columnas de EL LIBERAL el citar los sitios en que Mauméjean ha dejado probada en España su pericia en su industria, y creemos cumplir con un deber llamando la atención del público y de los artistas, sobre los trabajos de esta casa en general, y muy particularmente sobre los realizados en la iglesia de Santa Cruz.

Ilustración 104: Reportaje de la Santa Cruz con obra de Maumejean.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Liberal*. 23 de enero de 1902, Pág. 2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001370921&page=2> visualizado el 7 de febrero de 2021.

Durante los primeros años las obras son abundantes, Sus trabajos riegan toda la geografía nacional. Por destacar algunos están las tres vidrieras de la *Capilla del Real*

Palacio de la Almudaina en Palma de Mallorca. Estando los obreros realizando las obras de remodelación descubrieron cuatro vanos que estaban tabicados según relata Carlos Luis de Cuenca en su artículo en *La ilustración española y americana*¹⁰¹³. Frente a esta eventualidad se decidió que fuera los talleres de la casa de José Maumejean quien realizara las vidrieras. Entre otras obras también destaca la obra realizada en el palacio provincial de Pamplona e inaugurada en 1904, cuyas críticas son excelentes. La *Construcción Moderna* le dedica las siguientes palabras:

*“Vidriería artística. — Con destino a las tres grandes ventanas abiertas en la capilla del palacio provincial de Pamplona con motivo de las importantes reformas que en dicho edificio se están llevando a cabo, ha construido la casa Maumejean de esta corte unas magníficas vidrieras que han llamado la atención de cuantos han tenido ocasión de verlas. Figuran en ellas artísticamente pintadas las imágenes de San Francisco Javier, San Fermín y San Miguel Arcángel, y son, cada una de ellas, una excelente obra de arte”*¹⁰¹⁴.

En la Exposición de Bellas Artes de 1904 consigue una segunda medalla en Artes Decorativas. Caracterizada esta muestra por un carácter que quería defender los valores patrios con la llegada de Alfonso XIII, la visión ácida de Rafael Balsa de la Vega alaba la obra de Maumejean. Mientras, escribe en *La ilustración española y americana* de otros expositores:

“(...) este mal coge de lleno a los Sres. Amaré y Busquets. Sus muebles parecen copiados de los que traen reproducidos con deplorable frecuencia en sus páginas las revistas decorativas alemanas y francesas, sin exceptuar Die Kunst. Ni por casualidad se atisba, en las trabas de aquellas sillas, sillones, vitrinas, etc., que dichos industriales exponen, un rasgo de originalidad, ni una línea que recuerdo el mobiliario español de otros días”.

¹⁰¹³ CUENCA, C-L. (1904) “PALMA DE MALLORCA: -Capilla del Real Palacio de la Almudaina” en *La Ilustración Española y Americana*. 22 de mayo de 1904. Núm. XIX. Pág. 229. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001205195&page=3> visualizado el 7 de febrero de 2021.

¹⁰¹⁴ ANÓNIMO (1904) “La Vidriería Artística” en *La Construcción Moderna*. 30 de diciembre de 1904. Año 2. Núm. 24. Pág. 658. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001879147&page=26> visualizado el 7 de febrero de 2021.

En el caso de Maumejean expresa:

*“Las vidrieras de Maumejean descuellan por la limpidez de los tonos y el carácter de las figuras”*¹⁰¹⁵.

5.4.2.3.6 La asociación con Juan Moya y Octavio Campos.

A mitad de año se establece la asociación de José y Enrique Maumejean con Octavio Campos como representante de la asociación y director comercial y con el arquitecto Juan Moya como director técnico. Esta asociación produce uno de los anuncios más modernistas de los que utilizarán en toda su proyección profesional, hasta el punto de que la imagen es patentada al año siguiente por José Maumejean, siendo concedida la patente de Marca el 9 de enero de 1906 según el Boletín de la Propiedad Industrial con el número 011966.

¹⁰¹⁵ Balsa de la Vega, R. (1904) “EN LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES – Conclusión. V” en *La Ilustración Española y Americana*. 30 de junio de 1904. Núm. XXIV. Pág. 391.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001205687&page=10> visualizado el 7 de febrero de 2021.



Ilustración 105: Anuncio artístico patentado de Vidriería Artística.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Arquitectura y construcción*. agosto de 1904, Pág. XIX sección Anuncios.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004926782&page=53> visualizado el 7 de febrero de 2021.

De este anuncio destaca el distanciamiento que busca esta nueva asociación entre profesionales instalados en los talleres de la casa Maumejean, que aclara (*sin sucursales ni en el resto de España ni en el extranjero*)¹⁰¹⁶.

Escasamente un mes después de la publicación del primer anuncio en la revista *Arquitectura; Bellas Artes; Decoración; Industria; Ingeniería; Arte-Moderno; Construcción*. fallece el suegro de José Maumejean, Don José Vic y Pertuy. De su esquila sacamos que para la fecha de su fallecimiento tiene sólo dos nietos, ambos hijos de José y Agustina: son María y Ernesto Maumejean. Poco sabemos de la vida de estos dos jóvenes,

¹⁰¹⁶ ANUNCIO (1904) “Manufactura de Vidrieras Arqueológicas y Modernas” en *Arquitectura; Bellas Artes; Decoración; Industria; Ingeniería; Arte-Moderno; Construcción*. Año VIII. Núm. 145. agosto de 1904. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004926782&page=53> visualizado el 7 de febrero de 2021.

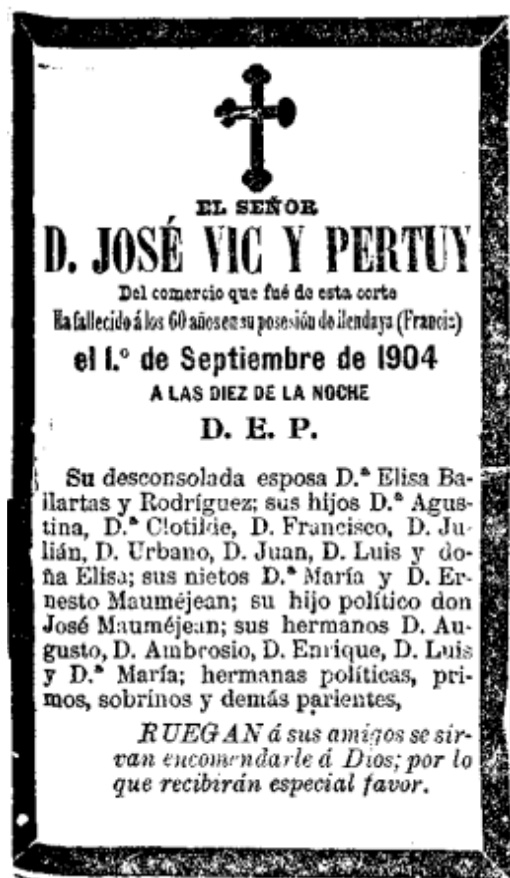


Ilustración 106: Necrológica de José Vic Y Pertuy.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Heraldo de Madrid*. 2 de septiembre de 1904, Pág. 6.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000503299&page=6> visualizado el 8 de febrero de 2021.

pues quien tona las riendas posteriormente es George, hijo de José y hermano menor de María y Ernesto.

El fallecimiento de José Vic, representante de Saint Gobain en España, si bien era residente de Hendaya, fue muy sentido por el mundo vidriero, pues era uno de los mayores distribuidores de vidrios planos de la península. Por ese motivo su esquela aparece en diversos periódicos (entre otros, el *Heraldo de Madrid*, *La Correspondencia de España*¹⁰¹⁷ o *El Imparcial*¹⁰¹⁸).

¹⁰¹⁷ ESQUELA (1904) “José Vic y Pertuy” en *La Correspondencia de España*. Num.17010. 3 de septiembre de 1904. Pág. 4.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000524803&page=4> visualizado el 8 de febrero de 2021.

¹⁰¹⁸ ESQUELA (1904) “José Vic y Pertuy” en *El Imparcial*. 3 de septiembre de 1904. Pág. 4.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000524803&page=4> visualizado el 8 de febrero de 2021.

El círculo de amistades y de conocidos aumenta en Madrid según su negocio va prosperando. Entre el círculo que se mueve está Antonio Cánovas Valjejo¹⁰¹⁹, conocido en los círculos artísticos como Dalston Káulak. Coincidiendo con la necesidad de ampliar su negocio de retratos de personalidades, éste en 1904 decora un Salón fotográfico en el número 4 de la céntrica calle de Alcalá, colaborando Maumejean en el diseño de sus vidrieras. Posteriormente, en la configuración del local de Castellana que Maumejean tiene reserva una gran sala para la fotografía de los modelos, y, además, utiliza, los negativos como archivos de su documentación. De ahí saldrá el fondo que analizaremos más tarde y que el Museo de Arte Decorativo tiene depositado en el Centro Nacional del Vidrio, con más de seis mil placas fotográficas.

El anuario de Riera ya anuncia en su publicación de 1905 a Maumejean como director artístico de *la Vidriería Artística* establecida en Paseo de la Castellana.

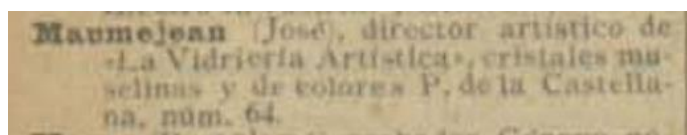


Ilustración 107: Maumejean en listado por Apellidos y nombres por riguroso orden alfabético.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Anuario Riera*. Año 1905. Tomo 2. Pág. 2266.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005098778&page=140> visualizado el 12 de febrero de 2021.

Si bien *La Vidriera Artística* es el nombre comercial con el que se asocian Moya, Campos y Maumejean, en breve se crea la compañía *The decorativ Art* que trata de abarcar más estilos de las artes decorativas. Su le dio mucha importancia su inauguración apareciendo en diversas ediciones de la prensa. En el caso del diario *La Época* publica el 9 de enero un artículo extenso que replicamos parcialmente a continuación:

“La industria de las vidrieras de colores.

¹⁰¹⁹ Sobrino de Cánovas del Castillo se dedicó a la política los primeros años de su vida. Motivado por su hermano, comenzó con el mundo de la fotografía y, debido a sus influencias en la alta sociedad, se convirtió en retratista si bien su pasión era la fotografía de exteriores. En este punto, Maumejean está diseñando también su local de Castellana 64 cuando Kaulak, debido al volumen de retratos solicitados, necesita crear sus salones.

Entre otros clientes, tenía a Sus Majestades los Reyes de España, quienes retrató en múltiples ocasiones, tal y como aparece en la crónica de “noticias del Palacio” del diario *La Época* del 16 de noviembre de 1909 -Pág.2-.

(...) En nuestros días ha tenido un renacimiento próspero (las vidrieras). Con admirable acierto se reproduce el carácter de las viejas vidrieras de colores, con idéntica factura y por iguales procedimientos. Tan fielmente se imitan, que parecen tener la pátina de lo antiguo y conservar el sello de época. Pero, buscando nuevas originalidades en la forma, ha revolucionado el dibujo y el colorido; ha procurado hallar singulares efectos de luz, siguiendo de cerca las orientaciones de la pintura moderna, y constituyendo actualmente, en el arte arquitectónico, importante elemento decorativo.

Ya no se utiliza, como en antiguos tiempos, solamente en los templos y en algunos castillos señoriales. Por su doble carácter artístico é industrial se ha prestado fácilmente á las modernas construcciones que exijan suntuosidad y buen gusto, y las vidrieras de colores se ven hoy en galerías y comedores de las casas en que un sentido de belleza y de los matices predominan, y van hermanados con las exigencias del confort.

En España se inicia ahora un movimiento favorable á esta nueva industria. Sirviéndose de operarios franceses, hábiles en estos trabajos artísticos, que exigen especiales conocimientos, ha montado sus talleres, en grande, Mr. Maumejean, quien ha puesto al servicio de dicha empresa entusiastas iniciativas y un empeño decidido en que los productos de su elaboración industrial sean del mayor mérito en hermosura y arte.

*En el número 64 del Paseo de la Castellana ha instalado, en espaciosos locales, los talleres que llevan el nombre «**The Decorativ Art**». Negocio implantado con la mayor amplitud, que se irá modificando en algunos detalles y en muchos servicios ya en estudio, propúsose cultivar las artes decorativas, con aplicación práctica a edificios públicos y a casas particulares, desarrollando esta industria en España con la importancia y el esplendor de que disfruta en el extranjero, y para este empeño cuenta con notables artistas y personal idóneo. El intento merece elogios, y ya se reconocen sus muchas excelencias. Pronto se ha abierto camino, y el buen gusto que impera en las nuevas construcciones impone ya*

las vidrieras de colores en los hoteles que levanta ahora la gente de dinero para habitarlos; pues, á más de servir como adorno artístico, ofrece las ventajas de dar á las viviendas una luz suavemente discreta.

*Préstase a múltiples combinaciones de dibujo y color. Desde los caprichos modernistas, en que predominan rarezas sugestivas de dibujo, hasta las imitaciones de los antiguos cartones, en que los colores se mezclan en un fuego de tonos y coloraciones sin número, la industria moderna hace verdaderos alardes de invención y de factura en la construcción de vidrieras de colores (...)*¹⁰²⁰.

Tras esta larga enumeración de elogios de *The Decorativ Art*, en un aviso más escueto realizado por la revista *La Construcción Moderna* informa de la creación de esta recién constituida empresa. En este artículo nos informa de por quien está constituido y los objetivos:

“The Decorativ Art. —Con este título, y bajo la razón social de Octavio Campos y Compañía, se ha constituido en esta corte (paseo de la Castellana, núm. 64), una Sociedad que se dedicará á la explotación de las artes decorativas en sus múltiples relaciones con la construcción, contando para ello con el concurso de importantes artistas españoles y extranjeros que la permitirán acometer Obras de escultura y pintura decorativa, marmolistería, metalisteria, cerámica, mosaicos, esmaltes, vidriería artística, bronces, tallas, cueros repujados y telas pintadas.

*Se ha hecho cargo de la gerencia de la nueva Sociedad D. Octavio Campos; de la dirección de los talleres, D. José Maumejean, y de la dirección técnica, nuestro compañero, el arquitecto del Real Palacio, D. Juan Moya Idlgoras*¹⁰²¹.

¹⁰²⁰ ANÓNIMO (1905), NOTAS DE ARTE - La industria de las vidrieras de colores” en *La Época*. 9 de enero de 1905. Pág. 2.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000709004&page=2> visualizado el 13 de febrero de 2021.

¹⁰²¹ ANÓNIMO (1905) “CRONICA e INFORMACIÓN – The Decorativ Art” en *La Construcción Moderna*. Año III, Núm. 3. 15 de febrero de 1905. Págs. 17-18.

En este mismo número, se aclaraban las condiciones para *la Exposición Internacional de Bellas Artes* que se celebrará en Múnich a partir de la primavera del año siguiente (para el 1906) y cuyas condiciones para los expositores españoles fueron publicadas el 7 de noviembre de 1903 en *La Gaceta*.

Independientemente de estas colaboraciones y asociaciones, la casa Maumejean sigue trabajando y realizando sus obras. Sirva como ejemplo *el Seminario de Oviedo*, donde el arquitecto Luis Bellido realiza una larga crónica sobre su construcción, destacando que el presupuesto total rondaría el millón ciento cincuenta mil pesetas, y su único decorado lujoso es “*el vestíbulo, la escalera principal (cuyos peldaños y balaustradas son de mármol blanco) y, sobre todo, el salón de actos, policromado con bastante riqueza, e iluminado por seis grandes ventanales y un rosetón, provistos de vidrieras artísticas de la casa Maumejean*”¹⁰²².

Como se relata más arriba, son muchas las crónicas que se realizan a *The Decorativ Art*. Quizá, por su carácter explicativo y reivindicativo destaca el artículo publicado en la sección de Industria de la *Revista Ilustrada De Banca, Ferrocarriles, Industria y Seguros*. Bajo el título “La Industria Nacional: The Decorativ Art” presenta la nueva sociedad indicando su importancia dentro del tejido industrial de Madrid

“(…) *al tomar la pluma, no fue otro, sino ocuparnos de una de las más importantes industrias que en Madrid se desarrollan, cual es la que representa la de las vidrieras de colores de la casa The Decorativ Art. (...) Al iniciarse en España esta resurrección, obreros franceses fueron los primeros que por poseer los especiales conocimientos que este arte requiere, implantaron la industria que se montaba, pero ahora con ellos compiten algunos españoles.(...) Talleres en gran escala de esta industria son los de Mr. Maumejean, quien, dotado de poderosa iniciativa, ha dedicado todo su celo, su inteligencia y actividad a hacer que los productos de los mismos sean los más admirables, como así, en efecto, lo ha logrado*”¹⁰²³.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001879885&page=17> visualizado el 13 de febrero de 2021.

¹⁰²² BELLIDO, L. (1905) “Nuevo seminario de Oviedo” en *La Construcción Moderna*. Año III, Núm.2 30 de enero de 1905. Pág. 30.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001879643&page=10> visualizado el 13 de febrero de 2021.

¹⁰²³ ANÓNIMO (1905) “LA INDUSTRIA NACIONAL - THE DECORATIV ART – Madrid” en *la Revista Ilustrada De Banca, Ferrocarriles, Industria y Seguros*. 10 de octubre de 1905. Págs. 472-474.

La referencia a que este artículo es reivindicativo es debido a la información expuesta en los primeros párrafos del artículo:

“Son muchos los españoles que presentan a Madrid como un centro consumidor, cual una sima insaciable en la que se hunden y desaparecen los raudales que de provincias en ella desembocan, y han hecho que esta creencia, cual la mala hierba, se extienda y propague, (...)”.

Frente a estos comentarios se vuelca el editor en rebatir estas ideas -influenciadas por las corrientes nacionalistas especialmente catalanas y vascongadas-:

“(...) demostramos este aserto con las cifras que acusan los datos oficiales, que son los únicos que pueden apreciarse como seguros, y de ellos resulta que Madrid satisface, en concepto de contribución industrial, más grandes cantidades que las que Barcelona, la ciudad industrial por excelencia entre las españolas, paga al Tesoro público por este concepto”.

Todo esto embebido en un momento histórico ya comentado en el que, tras las pérdidas de las colonias de Ultramar y dejar de ser un Imperio, España trataba de renacer de sus cenizas. De ahí las palabras del artículo:

“(...) todos los esfuerzos que el país realiza, inspirado en el deseo patriótico y nobilísimo de restaurar nuestra riqueza material, idea evidentemente errónea, carente en absoluto de base, porque Madrid no cede á ninguna otra población en deseos de conseguir que llegue un día en que nuestra patria se vea ocupando el honroso puesto que le correspondió siempre”.

Dentro de este mismo artículo, escrito en octubre de 1905, ya constan diferentes obras realizadas por *The Decorativ Art*, destacando desde *el café de Fornos* de estilo modernista en Madrid, a las del estudio del notable pintor Pradilla, en la calle de Quintana,

así como “*Muchos y diferentes centros y numerosos hoteles y fincas diversas ostentan en Madrid tan hermosas vidrieras, productos de la esmerada fabricación de The Decorativ Art*” que escribe el articulista. Aun así, Maumejean sigue recibiendo elogios, tales como los dedicados por Mendoza en relación con las vidrieras instaladas en un Hotel en Solares (Cantabria)¹⁰²⁴.

Durante la exposición general de Bellas Artes, José Maumejean es honrado con una primera medalla en la Sección 5 - Cerámica, vidriería y mosaico¹⁰²⁵ - por la “*reproducción de la vidriería de la catedral de León, que representa a Sancho IV vencedor de los moros*”¹⁰²⁶.

El largo reportaje realizado por I. M. de Cerezeda, ganador de una tercera medalla por sus tapices realizados para los talleres Fernández Hermanos, hace un barrido por todas las disciplinas y expositores que han ganado algún premio en esta exposición madrileña de ámbito nacional. Las palabras que dedica a Maumejean se transcriben a continuación:

*“Cerámica, Vidriería y Mosaicos. —Un francés, Maumejean, harto de mérito, ha conquistado en esta sección la primera medalla. Es director artístico de «The Decorativ Art», Sociedad española de manufacturas artísticas, establecida en el paseo de la Castellana, donde ha sido ejecutada la vidriera de grandes dimensiones **Batalla de las Navas**, con destino a la Colegiata de Roncesvalles, a la que se ha concedido el premio, y los demás varios trabajos de su instalación en la sección de que me ocupo, entre los que figuran mosaicos bizantinos, bocetos y dibujos de cartones de vidriera del siglo XIII y modernos, pantieaux decorativos, modelos de frisos y artesonados esmaltados al fuego, y*

¹⁰²⁴ ANÓNIMO (1905) “La Construcción en Madrid y Provincias – Hotel en Solares (Santander)” en *La Construcción Moderna*. Año III, Núm. 22. 30 de noviembre de 1905. Págs. 416.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001883841&page=4> visualizado el 13 de febrero de 2021.

¹⁰²⁵ La Sección de Arte decorativo se divide en cinco sub-secciones: (1) Elementos para la enseñanza del arte; (2) Pintura decorativa y sus aplicaciones a la industria; (3) Escultura decorativa y sus aplicaciones a la industria; (4) Metalisteria y (5) Cerámica, vidriería y mosaicos.

¹⁰²⁶ ANÓNIMO (1906) “EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES - EL TRIUNFO DE QUEROL” en *El Imparcial*. 25 de mayo de 1906. Pág. 1,
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000889884&page=1> visualizado el 13 de febrero de 2021.

una gran cantidad de objetos varios de cerámica y gres flamines ejecutados por los discípulos. Es una instalación completa de conjunto y la mejor de la Exposición, por no decir la única”¹⁰²⁷.

Alabanzas que repite el mismo Cerezeda en el artículo publicado en *La Construcción Moderna* en la que se compromete a realizar un artículo sobre la Casa Maumejean, pero que no llegó a publicar, hasta que, al año siguiente, vuelve a alabar su obra en la Exposición del *Círculo de Bellas Artes*, donde hubo poca participación de Artes Decorativas. Así rezaba en su crónica en dicha revista de arquitectura e ingeniería:

“(...) El arte decorativo tiene representación escasa en esta Exposición; nuestros artistas no quieren convencerse de que, en la vida moderna, las obras llamadas de arte puro son escasas y malamente recompensadas, mientras que las de arte decorativo, o por decir más bien, las del arte aplicado, tienen cada día más aceptación. D. José Maumejean, que tan justamente adquirió la medalla de oro en la pasada Exposición Nacional, es en esta del Círculo, el primer expositor; sus bocetos de vidriería son de día en día de más gusto, y sus cartones vidrieras más perfectos; de éstos presenta dos, uno para la catedral de Sigüenza y otro para Portugal, y varios bocetos de vidrieras románicas, góticas y gótico modernas”¹⁰²⁸.

Mientras discurría esta exposición en Madrid de Bellas Artes se estaba celebrando en Múnich la Exposición universal de Bellas Artes de 1906 a la que Maumejean, conocedor de la fuerza de la escuela de Múnich con Zettler al frente decide no acudir.

Este año de 1906 una tragedia sobrevuela la casa Maumejean. Se produce un incendio en los talleres que tienen en Madrid la noche de 24 de julio. La virulencia debió ser

¹⁰²⁷ CERZEDA, I-M. (1906). “EL ARTE DECORATIVO en la Exposición de Bellas Artes” en *El Correo Español*. Año XIX. 20 de junio de 1906. Pág. 2.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0029807097&page=2> visualizado el 13 de febrero de 2021.

¹⁰²⁸ CERZEDA, I.M. (1907) “Exposición del Círculo de Bellas Artes” en *La Construcción moderna*. Año IV. Núm. 21. 1 de noviembre de 1907. Pág. 233.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001887338&page=5> visualizado el 13 de febrero de 2021.

de tal calibre que hasta el mismo alcalde de Madrid (D. Alberto Aguilera) se personó en el incendio. Temiendo que el fuego se trasladara a los incendios colindantes, de muchos pisos en altura y de nueva construcción, el despliegue de bomberos fue espectacular.

Publicaba *La Correspondencia de España*:

“En los primeros momentos la alarma fue grande, pues los talleres se encuentran instados entre dos casas de bastante elevación, y se creyó que a ellas se transmitiría el fuego rápidamente. Los trabajos del vecindario, y la oportuna llegada de los bomberos con el material necesario, impidieron que el incendio adquiriese proporciones alarmantes como se temía. Después de una hora de esfuerzo se consiguió dominar el fuego y devolver a los vecinos la perdida tranquilidad”¹⁰²⁹.

Si bien cada diario¹⁰³⁰ daba su versión de los hechos y los motivos del origen, parece que la versión confirmada fue que uno de los trabajadores estuvo fumando en un cobertizo de la zona destinada a almacén de madera para los hornos.

Durante esta época, en la que hubo un crecimiento de la riqueza nacional, se produjo un interés por estos certámenes y exposiciones. Frente a la carencia de espacios, y siendo Ministro de Fomento Rodríguez San Pedro se decidió edificar pabellones para poder abastecer esta demanda. Así pues, se propuso edificar un pabellón para albergar los trabajos escolares (de las muchas Escuelas de “Artes e Industrias” y “Artes y Oficios” que se crearon por toda la geografía nacional), a la par que ya se estaba edificando un pabellón llamado Palacio para las industrias militares. Igualmente, los talleres de la estación del Mediodía preparaban una soberbia instalación de sus trabajos constituyendo quizá la mayor de las instalaciones particulares mientras el Círculo de Bellas Artes decidía construir un elegante

¹⁰²⁹ ANÓNIMO (1906) “INCENDIO EN LA CASTELLANA” en *La Correspondencia de España*. Núm.17,696. 25 de julio de 1906. Pág.2.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000552746&page=2> visualizado el 14 de febrero de 2021.

¹⁰³⁰ Aparece en numerosos diarios el día 25. Aparte de *La Correspondencia de España* -Pág. 2-, se publican reportajes en el *Diario oficial de avisos de Madrid* -Pág. 3-; *La Época* -Pág. 3- y el *Imparcial* -que lo sacaba en portada- entre otros.

pabellón para su exposición bienal, en vista de las dificultades con que tropezaba para celebrarla en el Palacio de Cristal¹⁰³¹.

Durante el otoño de este año -1907- se produce una nueva exposición de Industrias madrileñas, en las que Maumejean obtiene una medalla de mérito (por debajo de la de medalla de Honor, que la gana Gabino Stuik -Real Fábrica de Tapices-, pero de mayor valor que la medalla de oro). Lo anecdótico aquí es que la ganó bajo el nombre de *Mosaic Cristal*¹⁰³². Un par de meses más tarde, Sometidas a la resolución del Jurado único las reclamaciones, competencias, etc., producidas por los fallos de los jurados inferiores, otorgó en la segunda sección, segundo grupo la medalla de Honor a Maumejean por sus vidrieras artísticas¹⁰³³.

No fue el único certamen en el que fue premiado. La Exposición Internacional de Higiene, Artes, Oficios y Manufacturas también le concedió el Gran Premio a D. José Maumejean por sus vidrieras.

¹⁰³¹ ANÓNIMO (1907) “Exposición de Industrias” en *El País*. Año XXI, Núm.7,168. 22 de marzo de 1907. Pág.4.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002069474&page=4> visualizado el 14 de febrero de 2021.

¹⁰³² ANÓNIMO. (1907) “Exposición de Industrias madrileñas” en *El Globo*. 22 de septiembre de 1907. Pág. 3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001298125&page=3> visualizado el 18 de febrero de 2021.

¹⁰³³ ANÓNIMO. (1907). “Exposición de Industrias madrileñas” en *El Día*. 2 de noviembre de 1907. Pág. 1.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002523949&page=1> visualizado el 18 de febrero de 2021.



Ilustración 108: Diploma de Exposición Internacional Higiene, Artes, Oficios y Manufacturas de 1907 a favor de José Maumejean.

Fuente: Colección particular del autor. Libro *Vidrieras del Taller Maumejean*. Pág. 13.

Durante este periodo, finales del 1907, se realiza en Burgos la nueva Capitanía General, cuyas vidrieras, realizadas por Maumejean fueron inauguradas el 10 de septiembre al ser entregado el inmueble al ramo de la Guerra.

Una cosa para destacar, que recoge el semanario católico *la Hormiga de oro* es que no es una obra realizada por los hermanos Maumejean, sino por Maumejean (Padre) que tiene el taller en San Sebastián.

“Lo que especialmente llama la atención, como nota artística, son las tres vidrieras que se ven al frente de la gran escalera (...), así como la claraboya, ejecutadas por la casa Maumejean (padre), de San Sebastián. Representan estas vidrieras

*asuntos burgaleses, inteligentemente señalados, por el conocido cronista y archivero de la ciudad D. Anselmo Salvá*¹⁰³⁴.

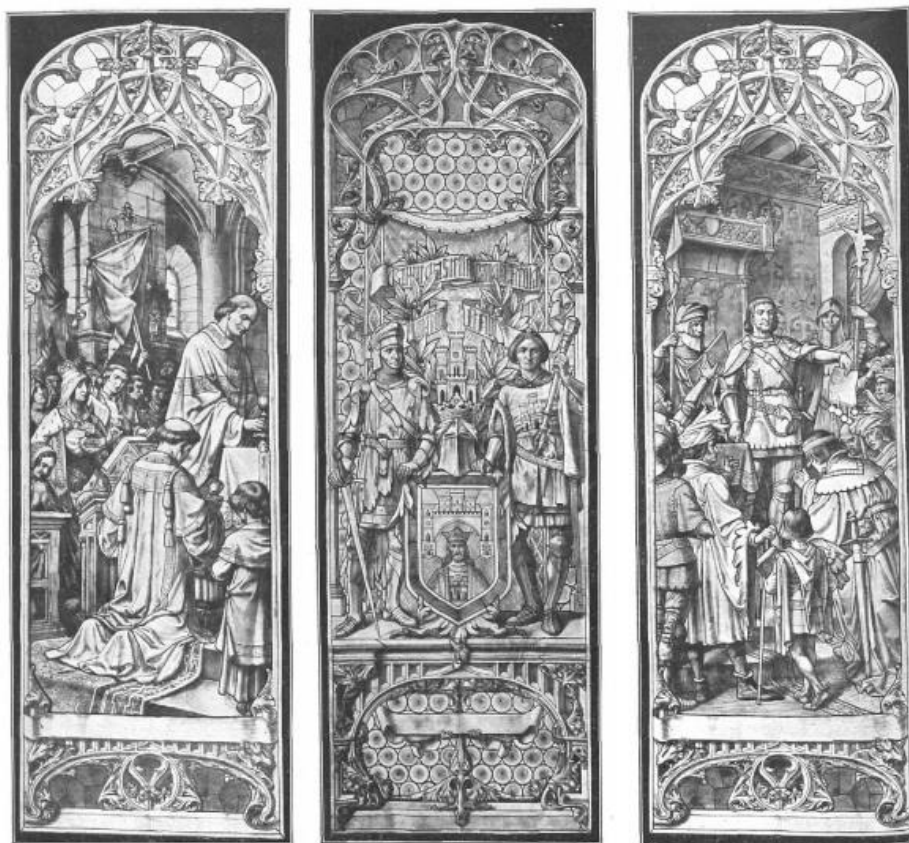


Ilustración 109: *Cartones para vidrieras de la nueva Capitanía General de Burgos.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Ilustración española y americana*. Núm. XXXVII. 8 de octubre de 1907. Pág. 212.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001214533&page=11> visualizado el 12 de febrero de 2021.

5.4.2.3.7 Los anuncios de Padre e Hijos separados.

Los anuarios de 1908 recogieron la nueva estructura empresarial de los Maumejean. La ruptura de Jules (Padre) con sus hijos afincados en España es más que notoria. Los anuncios y las direcciones postales de los talleres son diferentes.

¹⁰³⁴ ANÓNIMO (1907) “Burgos — La nueva Capitanía general” en *La Hormiga de oro*. Año XXIV. 21 de diciembre de 1907. Pág. 807.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012091573&page=9> visualizado el 18 de febrero de 2021.



Ilustración 110: Anuncio de Maumejean Padre.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Anuario Riera*. 1908, Tomo 1, página 1.991.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005117536&page=1991> visualizado el 18 de febrero de 2021.

Si bien más curioso es en el *Anuario del directorio madrileño* editado también por Riera. En él aparecen las dos empresas de la misma familia consecutivas. Por un lado, Maumejean Padre, y por otro lado la Vidriería Artística (en Paseo de la Castellana de Madrid) regentada por José Maumejean. Rigalt aparece como tercer y último proveedor de *cristales muselinas y de colores*.

En el número 64 del Paseo de la Castellana en el *Anuario del directorio madrileño* aparece José Maumejean como vecino de la 2ª planta y director artístico de la *Vidriería Artística*, mientras que es Campos (Octavio) quien aparece como gerente de *La Vidriera Artística*.

Este año de 1908 el trabajo se incrementa cada vez más para los hermanos Maumejean que trabajan en el Paseo de la Castellana. Muy cerca de sus talleres, realzan las vidrieras del *hotel Maza*¹⁰³⁵ (de los arquitectos Palacios y Otamendi) en el número 38 de la Castellana.

A la par que se inauguraba el hotel, se hacían las votaciones para elegir los jurados de las exposiciones de Bellas Artes. En la sección de Arte decorativos eran elegidos:

¹⁰³⁵ L.C.L. (1908). “Arquitectura española contemporánea – Hotel Maza” en *Arquitectura y construcción*. Año XII, Núm.187. febrero de 1908. Págs. 37-40.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0028717435&page=6> visualizado el 19 de febrero de 2021.

“ARTE DECORATIVO. -Sr. Mérida, como arqueólogo;
Sr. Maumejean, como artista industrial; Sr. Castaños, como escultor;
Sr. Pueyo, como pintor; Sr. Ripollés, como arquitecto”¹⁰³⁶.

En abril, la *Oficina Internacional de Propiedad Industrial*, establecida en Madrid avisaba a las patentes registradas durante el mes de mayo la obligación de pagar su anualidad.



Ilustración 111: Anuncio de Maumejean Padre, Vidriera Artística y Rigalt. 1908.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Directorio Madrileño*. 1908, Tomo 1, página 1.991.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026917350&page=1194> visualizado el 18 de febrero de 2021.

A José Maumejean se le reclama por la patente 36136, en su tercer año¹⁰³⁷.

Otro de los edificios singulares en los que instalaron sus vidrieras es en el bloque modernista diseñado por el Arquitecto Eduardo Reynols y Toledo en la céntrica plaza de Matute. Como la mayoría de estas viviendas, estaban destinadas al alquiler.

¹⁰³⁶ ANÓNIMO (1908) “La Próxima exposición – El Jurado de Bellas Artes” en *El Liberal*. 3 de abril de 1908. Pág.1.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001527151&page=1> visualizado el 19 de febrero de 2021.

¹⁰³⁷ Oficina Internacional de Patentes (1908) “PAGOS DE ANUALIDADES” en *Industria e invenciones*. 11 de abril de 1908, Núm. 15, Pág.143.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001518476&page=7> visualizado el 19 de febrero de 2021.

*“La casa es propiedad de D. Enrique Pérez de Villamil y está señalada con el n.º 10 de la Plaza de Matute; consta de plantas de sótano, baja, principal, 2º, 3ª y sotabanco, y están distribuidas la primera en dependencia de la tienda y de los inquilinos, la baja en tienda y portería, las primera y principal en habitaciones para alquilar y la segunda y sotabanco para habitación del dueño”*¹⁰³⁸.

Esta distribución se da en muchas de las casas que están siendo rehabilitadas en el casco antiguo de Madrid. Viviendas de poca altura donde el propietario reside en la planta superior (o en el principal) y el resto son habitaciones de alquiler. En esta vivienda, *“la vidriería ordinaria y artística a los señores Vda. de Vic y Maumejean respectivamente”*.

Es importante destacar cómo José Maumejean y su suegra, la Viuda de Vic, realizan muchas obras juntos. Mientras que la Viuda de Vic se dedica a instalar vidrio plano, la parte más decorativa y artística corre de cuenta de Maumejean.

En el entorno industrial de las empresas y talleres que manufacturan vidrieras, un cambio importante en una de las que más prestigio había adquirido. El distinguido arquitecto D. Vicente Lampérez y Romea sustituía a Juan Bautista Lázaro en la dirección técnica y artística del antiguo taller de vidriería artística establecido en la calle de Ayala, 46. *“La importancia que este taller ya tenía adquirida por la competente dirección del Sr. Lázaro, célebre restaurador de las vidrieras de la catedral de León, no ha de disminuir ciertamente con el rumbo que imprima el Sr Lampérez, cuya suficiencia en la materia es por todos conocida. La correspondencia debe dirigirse ahora al domicilio del nuevo director; Marqués del Duero. 8, Madrid”*¹⁰³⁹ publicaba la *Construcción Moderna*.

Y dentro de la familia Maumejean la disputas por las empresas, en vez de fortalecerlos los debilita frente a la competencia. Poco antes de la muerte del primer vidriero de la familia, llegaron a tener tres organizaciones.

¹⁰³⁸ ANÓNIMO (1908) “Arquitectura española contemporánea – Casa en la Plaza de Matute” en *Arquitectura y construcción*. Año XII, Núm.195. octubre 1908. Págs. 292-295.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004938627&page=9> visualizado el 19 de febrero de 2021.

¹⁰³⁹ ANÓNIMO (1908) “CRÓNICA É INFORMACIÓN - La vidriería artística, —Nuevo director” en *La Construcción Moderna*. Año VI. Núm.8. 30 de abril de 1908. Págs. 160-161.

a) Estaba la del padre, Jules Pierre Maumejean y que firmaba como J. Maumejean. Su sede estaba en San Sebastián, calle Vergara 19, y tenía los talleres en Pedro Egaña 8 de la misma ciudad. Tenía casas en París y en Biarritz;

b) José Maumejean, que trabajaba en la Vidriería Artística, asociado con José Moya y Octavio Campos en The Decorativ Art, aparte de hacer también obras individuales. Sus oficinas y talleres estaban en la Castellana de Madrid y decía en sus anuncios no tener delegaciones;

c) Jules Simon Henri Maumejean, que firmaba en un principio como J.H. Maumejean (nombre usado después por los hermanos) y su centro de operaciones estaba en Barcelona. Tenía casas en Madrid, París y Barcelona y colaboraba con su hermano José en obras.

Así pues, de forma consciente, o quizá por azar, se distribuyeron el trabajo geográficamente: Norte para el Padre, Este y Mediterráneo para Henri. Centro y Sur para José. Faltaba una variable en esta ecuación, que es Portugal. Allí se desplazó León, pero, si bien es sabido que estuvo en la Avenida de Douradores de Lisboa en 1909 no queda constancia de abrir en el país luso ningún taller. de Una factura de 1908 y dos anuncios del *Anuario de Riera* aclaran completamente la situación: la ruptura entre padre e hijos, creando tres empresas diferentes.



Ilustración 112: Anuncio de la Vidriería Artística con José Maumejean, a continuación, Maumejean (Jules) en calle Vergara de San Sebastián.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1909, Núm. 1. Pág. 796.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005373683&page=794> visualizado el 19 de febrero de 2021.



Ilustración 113: Anuncio de J. H. Maumejean en la zona metropolitana de Barcelona. 1909.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1909, Núm. 1. Pág. 1733.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005373683&page=1771>
visualizado el 19 de febrero de 2021.

En este punto se aprecia un enfoque diferente. El buque insignia de la familia son los talleres de la Castellana, aquí trabajan asociados con otros artistas (a través de *Vidrierías Artísticas* y/o *The Decortiv Art*). Para estas empresas en las que son sólo socios no permiten que se aprovechen de la infraestructura montada de otros talleres tanto dentro como fuera de España. Por ello, en el anuncio de La Vidriería Artística reza “*José Maumejean y Cia. (...) Sin sucursales en España ni en el Extranjero*”. Nada que ver con el Anuncio de J. H. Maumejean donde destacan que tienen casas en Madrid, París y Barcelona. No se menciona San Sebastián, que es el feudo del Padre. Y cuya marca, *Maumejean Padre*, perduró hasta después del fallecimiento de Jules Pierre precisamente este año de 1909. En la revista-anuario de 1918 de Arquitectura y construcción aparece todavía Maumejean Padre en Pedro Egaña, 8.

Del fallecimiento del fundador de la dinastía Maumejean muchos diarios se hicieron eco de la noticia. Los obituarios del finado eran de alabanza:

*“Ha fallecido en San Sebastián el padre de D. José Maumejean, persona que con su actividad supo convertir en una industria próspera la de las vidrieras artísticas modernas en España”*¹⁰⁴⁰; *“El ilustre artista francés M. Jules Maumejean, cuyos*

¹⁰⁴⁰ ANÓNIMO (1909) “Noticias Generales” en *La Época*. Núm. 21.021. 4 de mayo de 1909. Pág. 3.

trabajos en vidrios de colores han hecho célebre su nombre, falleció el domingo en San Sebastián. A nuestro particular amigo D. José Maumejean, domiciliado en Madrid, hijo del finado, acompañamos en su legítimo dolor”¹⁰⁴¹;

o

*“Fallecimiento. El ilustre artista francés Mr. Jules Maumejean cuyos trabajos en vidrios de colores han hecho célebre su nombre falleció el 2 del actual en San Sebastián. A nuestro buen amigo D. José Maumejean, director y propietario de los talleres de manufacturas de Artes Decorativas **The Decorative Art** hijo del finado damos el más sentido pésame con tan triste motivo*”¹⁰⁴².

Como se aprecia, todos hacen referencia a su hijo José, que, al fin y al cabo, fue quien engrandeció la empresa, diversificando y asociándose con quien pudiera auparlo profesionalmente. En cambio, no se menciona ni a Henri (Enrique) y eso que convivía con él en la calle Vergara 19 de San Sebastián, ni a León, el más comercial de la empresa, ni al joven Carl que por entonces vivía también en San Sebastián.

También en Burgos publicaron un aviso en el diario satírico *El papa-moscas*:

*“El ilustre artista francés M Jules Maumejean, cuyos trabajos en vidrios de colores han hecho celebre su nombre, falleció el domingo en San Sebastián. Nuestros lectores ya tienen noticia por las obras que en Burgos ha realizado (D.E.P)”*¹⁰⁴³.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000783091&page=3> visualizado el 20 de febrero de 2021.

¹⁰⁴¹ ANÓNIMO (1909) “Sección de Noticias” en *El Imparcial*. Año XLIII, Núm. 15.138. 4 de mayo de 1909. Pág. 5.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000250924&page=5> visualizado el 20 de febrero de 2021.

¹⁰⁴² ANÓNIMO (1909) “Sección de Noticias” en *La Construcción moderna*. Año VII, Núm. 9. 15 de mayo de 1909. Pág. 185.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001904463&page=17> visualizado el 20 de febrero de 2021.

¹⁰⁴³ ANÓNIMO (1909) “Notas del reporter” en *El Papa-moscas*. Año XXXII. Núm.1,686. 9 de mayo de 1909. Pág. 3.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1007626922 visualizado el 20 de febrero de 2021

La factoría de vidrieras no para su producción. Este año de 1909 se inauguró un café en la calle de Alcalá de Madrid, que, entre otras cosas, cuenta con más de 25 mesas de Billar. Las vidrieras fueron realizadas por Maumejean y el “*panneaux*” por Zuloaga¹⁰⁴⁴.

Es interesante el artículo publicado en octubre por *La Hormiga de Oro* en la que sale a concurso la instalación de la vidriera de la Cripta de la Catedral de Vitoria. El ganador, por unanimidad del jurado fueron “*los señores Maumejean de San Sebastián-Barcelona*”¹⁰⁴⁵. Destacaba la noticia que fueron los señores Maumejean de San Sebastián-Barcelona, no los de Madrid del Paseo de la Castellana. Aquí había una ruptura total de las empresas, que, tras el fallecimiento del padre acaecido pocos meses antes comenzaron a relajarse para terminar fusionándose más tarde en una única empresa.

Sin lugar a duda, junto con las vidrieras de la *Cripta de la Catedral de Vitoria*, el otro edificio -esta vez civil- más representativo para el que realizaron las vidrieras este año fue *el Edificio que la Compañía Colonial* construyó en Madrid. Dentro de la extensa crónica que publica el periódico *La Época* le dedica estos elogios:

“Uno de los detalles que con más justicia alabará el público al visitar esta casa, es el relativo a los trabajos llevados a cabo en la Vidriería Artística del Paseo de la Castellana, Núm. 64, de la que es propietario persona tan inteligente como D. José Maumejean.

Consisten dichos trabajos en 12 magníficos ventanales de la escalera, las dos soberbias cancelas del portal y los montantes de la fachada: todo de estilo Renacimiento, hecho por el nuevo procedimiento de esmalte sobre el cristal, del cual tiene la Vidriería Artística la correspondiente patente de invención.

¹⁰⁴⁴ ANÓNIMO (1909) “El café de Madrid” en *El Imparcial*. Año XLIII, Núm. 15023. 8 de enero de 1909. Pág.3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000246211&page=3> visualizado el 20 de febrero de 2021.

¹⁰⁴⁵ ANÓNIMO (1909) “Concurso de Vidrieras artísticas” en *La Hormiga de Oro*. Año XXVI, Núm. 698. 30 de octubre de 1909. Pág. 693.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012093421&page=7> visualizado el 20 de febrero de 2021.

La Vidriería Artística ha contribuido de manera poderosa al buen éxito de la obra de ornato de la casa de la Compañía Colonial, y por ello merece justos plácemes”¹⁰⁴⁶.

Este triunfo es de la *Vidriería Artística*, la del Paseo de la Castellana. Vemos pues, como dos empresas independientes, ambas ganan concursos y realizan obras de gran envergadura, siempre bajo el paraguas de miembros de la familia Maumejean.

La nueva década trajo una de las exposiciones más representativas y complejas en los fletes para realizar la exposición mejicana del centenario de su fundación. Así pues, cuando en agosto se comienza a empaquetar todas las obras con destino al país azteca generándose más de 600 bultos que salieron por barco de vapor de diferentes puertos¹⁰⁴⁷, llevando, entre otros, las vidrieras de Maumejean.

Mientras se organizaba esta exposición del Centenario, se construía el *Casino de Madrid*, en la calle Alcalá. Todo un derroche de estilos y, como o, las vidrieras de Maumejean. Pero ninguna de las denominaciones nacionales, sino de la francesa *Maumejean Frères* ofrecido por el artista Adolphe Gilbert que en ese momento dirigía el taller parisino¹⁰⁴⁸. Esto dañó mucho la imagen española de los talleres Maumejean españoles, pues si bien la gran producción siguió elaborándose dentro de nuestro territorio nacional, quedó el espíritu de que la empresa era francesa¹⁰⁴⁹, cosa que, como veremos al hablar de las sociedades, la empresa francesa fue filial de la española. A raíz de esta obra consiguieron entrar en el

¹⁰⁴⁶ ANÓNIMO (1909) “La Nueva Casa de la Compañía Colonial” en *La época*. 16 de noviembre de 1909. Pág. 2.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000790981&page=2> visualizado el 20 de febrero de 2021.

¹⁰⁴⁷ Muchos medios de comunicación publicaron los bultos que salieron de cada puerto. Se resumen en “Valencia, 101 cajas. — Cuadros, esculturas, cerámica, muebles y brocados. Barcelona, 261 cajas. — ídem Id. y lienzos decorativos. Sevilla, 137 cajas. — ídem id. cerámica y muebles. Santander, 83 cajas. — ídem Id. y vidriería artística. Bilbao, 24 cajas. — ídem id. Málaga, 12 cajas. — ídem id. Total, 618 bultos, algunos de ellos con tres y cuatro cuadros.”
ANÓNIMO (1910) “En Méjico – La exposición de Arte Español” en *La Correspondencia de España*. 8 de agosto de 1910. Pág. 4.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000619643&page=4> visualizado el 21 de febrero de 2021.

¹⁰⁴⁸ ANÓNIMO (1910) “El Casino de Madrid” en *Informaciones de Madrid*. Año LXI, Núm.19,238. 14 de octubre de 1910. Pág. 4.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000622589&page=4> visualizado el 21 de febrero de 2021.

¹⁰⁴⁹ En el apartado de sociedades se desarrolla la relación entre las empresas, y el modelo de sociedades entre la española Maumejean Hermanos y la francesa Maumejean Frères.

Casino de Madrid los dos hermanos mayores, José el día 3 de junio y Enrique el 11 de julio de 1910¹⁰⁵⁰.

La Sociedad francesa comienza por la asociación de Adolphe Gilbert con los hermanos Maumejean después del fallecimiento de su Padre. El 1 de abril de 1909 Gilbert alquiló unos talleres en Rue de Bezout en París. Venía de colaborar de talleres tan significativos como los de Eugène Brière y Felix Gaudín haciendo bocetos y cartones. En un principio no era más que un representante de los que tenían los ateliers de Maumejean, siendo el Padre quien más le gustó de utilizar esta técnica¹⁰⁵¹ para entrar en nuevos mercados. Así pues, mientras que la familia Maumejean lo que quería era entrar en la región de París, consiguió otro efecto, y es que fuera un representante suyo el que ganara el concurso del *Casino de Madrid*. Frente a esa victoria, y puesto que no tienen nombre alguno la sociedad en Francia, decide llamarlo Maumejean Frères, y así, un año antes de que se fundara la sociedad legalmente y apareciera en los catálogos del Sena, construyeron las vidrieras del Casino. No obstante, en el listado que publica *La Construcción Moderna*¹⁰⁵² de las empresas intervinientes en la ejecución del Casino diseñado por López Sallaberry quien aparece es J. Maumejean, en dos facetas: como armaduras de hierro y como cristalería artística. Ello se debe al diseño que requerían los bastidores para anclar las vidrieras a los vanos, o las estructuras para las cúpulas y tragaluces.

Esta es una época en la que existe una elevada variedad de periódicos y revistas que cada cual tiene su propia línea editorial y sus adeptos. A pesar de que la competencia es feroz, aún quedan nichos para nuevos lectores, u otros que desean tratar temas con un diferente prisma. En este entorno aparece en 1909 un diario, *La Mañana* de Luis Silvela (a la postre sirvió como órgano del Partido Liberal Socialista) que tras casi un año de publicaciones diarias abre una nueva ventana informativa para dar a conocer las empresas más relevantes del panorama nacional. En sus propias palabras:

¹⁰⁵⁰ DAVID, N (1910) “Socios Ilustres - José y Enrique Maumejean Lalanne” en *Gaceta del Casino de Madrid*. Año 2010. Núm. 61. septiembre 2010. Págs. 22-32.
<https://www.casinodemadrid.es/sp/revista/Revista61/PDF/22-32%20NH%20Socio%20ilustre.pdf>
visualizado el 21 de febrero de 2021.

¹⁰⁵¹ Hasta tal punto que en las facturas ponía la siguiente nota al margen: “NOTA: Los pagos se efectúan a 60 días de la fecha de expedición y la casa gira directamente sin intervención alguna de los Representantes. Las mercancías viajan a los riesgos del destinatario”.

¹⁰⁵² ANÓNIMO (1911) “El Casino de Madrid) en *La Construcción Moderna*. Año IX. Núm. 4. 28 de febrero de 1911. Pág. 82.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001914197&page=18> visualizado el 21 de febrero de 2021.

*“LA MAÑANA, en su deseo de divulgar cuanto sea de interés para el público que le presta su favor, cada vez más creciente, y en el ánimo de ser un periódico popular, lo cual ya ha conseguido, gracias a desprendimientos que siempre han de parecer a esta Empresa insignificantes, inaugura hoy una sección que ha de ser del agrado de nuestros lectores. Traer a estas columnas la información amplia, documentada, artística, amena, de las industrias que más descuellan y que, por varios conceptos, merezcan de nosotros el elogio fiel de su pujanza y de su progreso”*¹⁰⁵³.

Pues la empresa elegida no es otra que la *Vidriera Artística de Maumejean*. En el reportaje describe cómo son las instalaciones de los talleres en el Paseo de la Castellana:

“Adornan las paredes grandes bocetos de obras, ejecutadas con destino a las más importantes ciudades del mudo, Los talleres son holgados y llenos de luz; hay siete grandes hornos, dónde se funde el cristal después de 10 horas de cocimiento, extrayéndolo al cabo de cinco o seis días. Talleres de modelado en yeso, estudio donde ejecutan los proyectos y otras muchas dependencias, llenas de operarios y obreros que practican su arte con su maestría”.

Aparte de la enumeración de las principales obras que llevan realizadas, en el artículo se destacan dos aspectos importantes todavía, que se enumeran a continuación:

1.- *“Fue fundada esta casa en el año 1860. Tiene dos sucursales Una en Barcelona otra en San Sebastián y un gran taller en París”*. Es la primera vez que en el taller de la Castellana dice tener sucursales. En este momento la integración es un hecho y los hermanos trabajan bajo el mismo cuaderno de ruta.

2.- *“Un detalle para terminar. Los señores Maumejean, no solo atentos a su negocio, procuran a la vez dotar a sus obreros de conocimientos amplios en el arte de la vidriería y mosaicos venecianos, y para ello, con una perseverancia digna de elogio, envían*

¹⁰⁵³ ANÓNIMO (1910) “ARTE E INDUSTRIA. LA Vidriera Artística de Maumejean” en *La Mañana*. Año 2. Núm 342. 13 de noviembre de 1910. Pág. 1.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026271762&page=1> visualizado el 21 de febrero de 2021.

a sus obreros, todos españoles, a estudiar a París, donde, bajo la dirección de M. Guilbert, se hacen grandes artistas, muy útiles al arte español". Los talleres de estos hermanos vidrieros eran centros de formación para sus aprendices, haciendo repetidas pruebas, algunas de las cuales se encuentran en el museo del Centro Nacional del Vidrio. Aun así, muchos de ellos eran becados para poder ir a Francia, a París, y aprender de las técnicas que se hacían fuera de nuestras fronteras. Es importante destacar cuando dice "todos españoles". Años más tarde, Carl dirá lo mismo del taller de París, diciendo que todos son franceses.

Anecdótico es que al mes siguiente el diario *La Mañana* lo trate como a un desconocido. Hablando de las obras que se realizaban en la Cripta de la Almudena de Madrid publicaba:

*"(...) únicamente, en la capilla que se dedica a enterramiento de la familia Lanuza, rebajan los obreros un arco para colocar un hermoso mosaico de Maumejean (renombrado artista francés) representando la aparición de la Virgen del Pilar"*¹⁰⁵⁴.

Entre las muchas exposiciones a las que siguen acudiendo Maumejean, no todos son grandes exposiciones internacionales de bellas artes, de artes decorativas o de mobiliario. Alguna, como la Exposición de Arquitectura, organizada por la *Sociedad Central de Arquitectos* y la *Española de Amigos del Arte* realizada en el palacio municipal de Exposiciones del Parque de Madrid. En ella concurrieron, además de dichas entidades, las Escuelas de Madrid y Barcelona y algunos otros establecimientos docentes oficiales y varios particulares, entre los que se encontraba tanto Lampérez como Maumejean¹⁰⁵⁵. A esta exposición, muy enfocada hacia arquitectos, destaca el enfoque que le da el cronista de las *Hojas Selectas* al evento:

¹⁰⁵⁴ ANÓNIMO (1910) "En la Almudena – Varias noticias" en *La Mañana*. Año 2. Núm. 373. 14 de diciembre de 1910. Pág. 1.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026272279&page=1> visualizado el 21 de febrero de 2021.

¹⁰⁵⁵ Las entidades que concurren a este certamen son: la Sociedad de Amigos del Arte; la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona; la Central de Arquitectos de Madrid; la Escuela Superior de Arquitectos de Madrid; la Sociedad Artística, productora de vidriería policroma, de los Sres. Lázaro, Lampérez y Compañía; la análoga de Maumejean; la de Cerámica artística de Valencia, de Rayarri, y el Ayuntamiento de Madrid

“Llaman la atención de los inteligentes los cartones para las vidrieras policromas del palacio episcopal de Astorga; las vidrieras ejecutadas en los talleres del Sr. Lampérez y los ejemplares de Maumejean ”¹⁰⁵⁶.

Mas crítico es Balsa de la Vega con la sociedad:

“Realmente es deplorable que certámenes como el presente no atraigan a las gentes que se dicen cultas ”¹⁰⁵⁷.

Las obras presentadas por los maestros vidrieros son, aparte de los cartones para las vidrieras del Palacio Episcopal de Astorga, de los que Ricardo García Guereta haría una colección de postales, dos ojivales y varios ejemplares de vidriería por parte de Maumejean y una *Santa Faz de Cristo* y unas vidrieras para la condesa de Pardo Bazán por parte de Lampérez.

Pero si bien estas exposiciones tan sectoriales le podían beneficiar, el gran público a lo que iba era a las grandes exposiciones de Artes decorativas como la que organizaba el *Círculo de Bellas Artes*. Inaugurada el 15 de junio de 1911, Maumejean participó con una de las colecciones más completas. La instalación que presentaron en el salón central estuvo formada por una vidriera artística, de estilo moderno, que representaba *la Anunciación*; otra con la vocación de *San Estanislao*, y otra *San Antonio de Padua*, con los pobres; adicionalmente aportó tres grisallas estilo románico, que son las muestras que se hicieron para la cripta de la Almudena; una de estilo moderno, que representaba a *San Marcial*. En mosaicos venecianos presentó tres cabezas, así como otro mosaico que representa una de las escenas de una obra ejecutada en el nuevo teatro municipal de Río Janeiro, y diversos cartones, modelos de las obras ejecutadas en mosaico para la iglesia del Salvador, en Madrid. La peculiaridad de esta exposición es que es la primera vez que se presentan como *Maumejean Hermanos*. Según recoge Francisco Alcántara en su reportaje

¹⁰⁵⁶ ANÓNIMO (1911) “Notas de Arte” en *Hojas Selectas*. Año X. Núm. 109 -extraordinario. enero 1911. Págs. 708-709.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001392837&page=721> visualizado el 21 de febrero de 2021.

¹⁰⁵⁷ Balsa de la Vega, R. (1911) “Exposición de Arquitectura” en *La Ilustración Española y Americana*. Núm. XI .22 de mayo de 1911. Pág. 295.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001221625&page=7> visualizado el 21 de febrero de 2021.

sobre la exposición en el diario *El Imparcial*¹⁰⁵⁸, Maumejean se presenta en dos secciones: En Vidrieras artísticas sin competencia y en mosaicos se presentó junto a Maragliano¹⁰⁵⁹.

Las obras civiles en la ampliación de la Gran Vía y de los palacetes y edificios de la Castellana dieron un trabajo continuo a los talleres de la Castellana. Mas no abandonaron las obras religiosas. Entre ellas, este año de 1911 realizan las vidrieras de la *Iglesia para los Padres Agustinos* en El Escorial, en la provincia de Madrid, consagrado a la Virgen Santa del Consuelo en la calle de Valverde, número 19. Edificada en sólo un año¹⁰⁶⁰.

Un trimestre después de la Exposición de Arte Decorativo que había presentado el *Círculo de Bellas Artes*, una nueva Exposición del mismo tema. La Exposición de Artes Decorativas e Industrias Artísticas en el Palacio del Retiro. La obra de Maumejean estuvo expuesta en el salón central “*Figuran en el salón central obras notabilísimas de Benlliure, una preciosa vidriería de Maumejean y fotografías de Prast y Franzen*”¹⁰⁶¹ publicaba *El Liberal*.

Manuel Abril, en su crónica de la Exposición, publicado en el diario *La Mañana*, en referencia a la sección de *Cerámica, Vidriería y Mosaico*, hace una aclaración muy interesante. Habla de dos ramas de Maumejean que se presentan a la exposición. Es el único diario que así lo recoge:

¹⁰⁵⁸ ALCANTARA, F. (1911) “Exposición de Círculo de Bellas Artes. Artes Decorativo” en *El Imparcial*. Año. XLV. Núm. 15,907. 16 de junio de 1911. Pág. 3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000281016&page=3> visualizado el 21 de febrero de 2021.

¹⁰⁵⁹ Mario Maragliano (1864 – 1944), fue un mosaiquista italiano afincado en España. Aprendió la técnica del mosaico, muy desarrollada en Italia, especialmente en Venecia. En 1884 se instaló en Barcelona —desde donde introdujo el moderno mosaico artístico en España— para más tarde trasladarse a Madrid, donde abrió taller.

En Barcelona, decoró las iglesias de las Salesas, la Concepción y Santa María del Pino. Con la llegada del modernismo, colaboró con los principales arquitectos de la época: Gaudí —para el que confeccionó el mosaico de la cripta de la Sagrada Familia—, Domènech —para el que realizó obras en Comillas, el Hospital de San Pablo en Barcelona y el Rosario Monumental de Montserrat (1903)—, Josep Puig i Cadafalch, con quien colaboró en la Casa Amatller; y Jeroni Martorell, para el que trabajó en la Caixa d'Estalvis de Sabadell en Sabadell. Coincidió a menudo con Lluís Bru, como en el Palacio de la Música Catalana, el Hospital de San Pablo y la iglesia de Sant Josep Oriol de Barcelona, donde hizo el altar de San José, mientras que Bru hizo el resto de los mosaicos.

En Madrid intervino en la decoración de San Francisco el Grande y de la Estación de ferrocarril de Aranjuez —con unos mosaicos que quedaron ocultos tras la Guerra Civil Española y fueron redescubiertos en 1990 al acometerse las obras de rehabilitación de la estación.

¹⁰⁶⁰ ANÓNIMO (1911) “Un acontecimiento religioso” en *La Correspondencia de España*. Año LXII. Núm. 19.632. 12 de noviembre de 1911. Pág. 4.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000639981&page=4> visualizado el 22 de febrero de 2021.

¹⁰⁶¹ ANÓNIMO (1911) “Exposición de Artes Decorativas. Inauguración” en *El Liberal*. Año XXXIII. Núm. 11,973. 21 de octubre de 1911 Pág. 1.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001618954&page=1> visualizado el 22 de febrero de 2021.

“(...) No dejaré de consignar unos muy notables mosaicos romanos, con esmalte de Venecia, del Sr. Pascó, y los mosaicos y vidrieras de los Sres. Maumejean.

Sólo un motivo circunstancial de orden ha hecho que cite de prisa, para terminar ya, las instalaciones soberbias de estos artistas que en vidriería no tienen rival en nuestra Patria. En estilo gótico, en renacimiento, en moderno, jamás he visto una vidriera de Maumejean que no sea prodigio de coloración, suntuosidad o delicadeza.

Otro Maumejean presenta unos mosaicos notables, principalmente la Electra de Sófocles, y los Sres. Aguado, Delgado Brackenbury, Gansach y otros, (...)”¹⁰⁶².

Durante el año 1912 realiza obras por todo España, pero destaca las realizadas para la *Parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles* en la populosa barriada de Cuatro Caminos De grandiosas proporciones, su belleza arquitectónica y riqueza de detalles, resulta, sin duda ninguna, de lo mejor que en este género se ha construido en Madrid. Necesario es hacer constar que tan extraordinaria obra se debió al celo y entusiasmo de D. Manuel Sánchez Capuchino, cura párroco de Nuestra Señora de los Ángeles y verdadero apóstol infatigable, que, conquistando corazones de ricos y pobres, logró con limosnas levantar en diez años un suntuoso templo, cuya esplendidez respondía a las grandes necesidades del barrio de Cuatro Caminos. Hizo los planos del edificio y llevó la dirección el insigne arquitecto D. Enrique Repullos y Vargas¹⁰⁶³. La obra es de estilo gótico, en la época de transición del románico. Destacan todas las vidrieras de Maumejean que tiene en todas y cada una de las capillas con representación de Santos y escenas de la vida de Jesús.

La exposición de Bellas Artes de 1913 fue similar a la anterior de 1911. Las vidrieras de Maumejean se instalaron en el salón central, y sirvieron de púlpito para la inauguración realizada por su Majestad el Rey Alfonso XIII.

¹⁰⁶² ABRIL, M. (1911) “Cerámica, Vidrieras y Mosaico” en *La Mañana*. Año III. Núm. 767. 16 de noviembre de 2021. Pág. 2.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026279281&page=2> visualizado el 22 de febrero de 2021.

¹⁰⁶³ R.P (1913) “La Nueva Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles” en *El Liberal*. Año XXXV. Núm. 12.110. 1 de enero de 1913. Pág. 4.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001656980&page=4> visualizado el 22 de febrero de 2021.

Pero si hay una obra de referencia para este año, es, sin lugar a duda, las vidrieras que encargó un donante anónimo para la catedral de Burgos. Como dice el diario tradicionalista *El Correo Español*, “*La Catedral burgalesa está de enhorabuena*”¹⁰⁶⁴. Esta exaltación de alegría se debía a las obras que el Cardenal La Puente comenzó para la restauración del templo, dotándola en primer lugar de pavimento de mármol blanco. A raíz de ello se comienzan a restaurar las capillas, tanto la del Duque de Abrantes como la del Duque de Gor. Simultáneamente el arquitecto Lampérez, que venía de la restauración de la de León salvó de la ruina y restauró el doble claustro procesional.

La obra, empezada por el burgalés señor Pampliega, quien regaló numerosas vidrieras de color, traídas de Múnich, se continuó mediante la apertura por parte del Cabildo de un concurso internacional para colocar seis vidrieras más, de esta misma clase, que fueron adjudicadas a la casa Maumejean. Obtenidas mediante la donación de un anónimo los bocetos fueron aprobados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El semanario político y anticlerical madrileño *El Motín* se quejaba del dispendio de las vidrieras con la ironía de que a los soldados que estaban luchando las guerras en África tenían medicinas y comida puesto que el Clero se podía gastar ese dinero en cosas ornamentales.

¹⁰⁶⁴ ANÓNIMO (1913) “Por buen camino” en *El Correo Español*. Año XXVI, Núm. 7.437. 9 de julio de 1913. Pág. 2.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0029771303&page=2> visualizado el 22 de febrero de 2021.

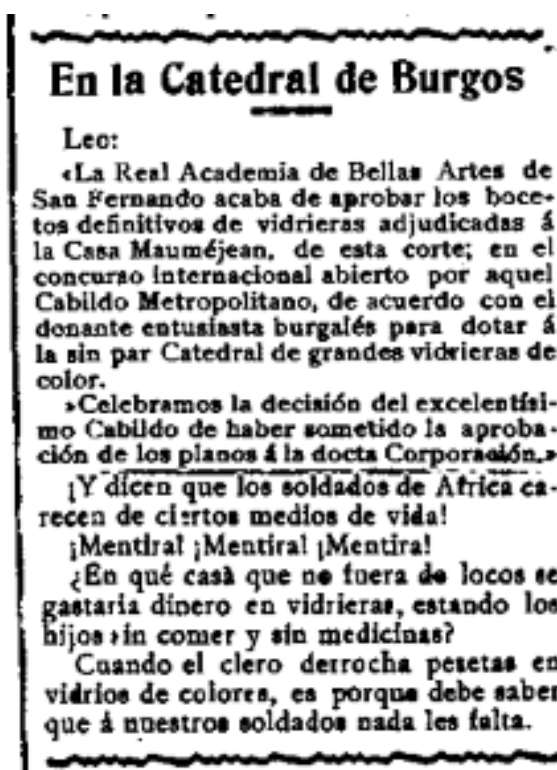


Ilustración 114: *Crítica al dispendio en vidrieras para la Catedral de Burgos.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — Semanario *El Motín*. Año XXIII. Núm. 30. 24 de julio de 1913. Pág. 14.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001190804&page=14> visualizado el 22 de febrero de 2021.

5.4.2.3.8 Los anuncios de J.H. Maumejean Hermanos.

Después de años sin publicar anuncios comerciales, la crisis de finales del año 1913 les fuerza a volver a poner anuncios, comenzando en la revista quincenal *España y América* donde publican un anuncio a página completa que repetirán durante todo un año.

Publicitariamente han cambiado su estrategia. Si bien es la primera vez en que aparecen todos los centros en el mismo anuncio, lo más significativo es el elevado número de servicios diferentes que ofrecen, sin ser *The Decorativ Art*. Ya no son sólo vidrieros y mosaiquistas venecianos, también hacen mosaicos en gres, pinturas decorativas, opalinas, marmolitas, e incluso molduras y esculturas de bronce. Su deseo de diversificar se debe a que la I Guerra Mundial está en ciernes, España está con la crisis de la Guerra del RIF en Marruecos

LA VIDRIERA ARTÍSTICA
CASA FUNDADA EN 1860

J. H. MAUMEJEAN HERMANOS
*Discípulos de las Escuelas de Bellas Artes
y talleres de París, Tours, Nancy, etc.*

PROVEEDORES DE LA REAL CASA DE ESPAÑA



VIDRIERAS DE ARTE de estilo antiguo y moderno.

MOSAICOS ARTÍSTICOS en esmalte y oro de Venecia.

Figuras, ornamentos, decoraciones de muros, bóvedas, fachadas, iglesias, palacios, museos, etcétera.

MOSAICOS en GRES, CERAME, etcétera, para pavimentos.

PINTURAS DECORATIVAS de Arte Religioso y profano.

OPALINAS, MARMORITAS, LUNAS esmaltadas y decoradas.

CERAMICAS, GRES con reflejos metálicos.

BRONCES DE ARTE, etc., etc.

TALLERES

PARIS.—6, Rue Bezoüt (XIV.^o Arrondissement).
MADRID.—64, Paseo de la Castellana.
BARCELONA.—120, Rambla de Cataluña.
SAN SEBASTIAN.—8, Pedro de Egeña.

NOTA. Para la correspondencia dirigirse: para España, a Madrid o a San Sebastián; para Francia y América, a la Casa de París

Ilustración 115: Anuncio de J. H. Maumejean Hermanos en 1913.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*España y América*. Año XI. Tomo IV. Pág. 580.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005109656&page=580>
visualizado el 22 de febrero de 2021.

Pocas noticias hay de los talleres de Maumejean en estas épocas. La adjudicación en Dax durante agosto de 1914 -de donde era originaria la estirpe familiar- para la construcción de las vidrieras de la basílica *de San Vicente de Paul* es considerado un éxito de la industria donostiarra¹⁰⁶⁵, a pesar de que los anuncios publicados indicaban que para

¹⁰⁶⁵ ANÓNIMO (1914) “Un triunfo de la industria donostiarra” en *La Construcción Moderna*. Año XII. Núm. 15. 15 de agosto de 1914. Pag.118.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001939532&page=18> visualizado el 22 de febrero de 2021.

Francia se dirigieran a la casa de París, es desde San Sebastián donde se gana el concurso. No deja de tener sentido si analizamos que la I Guerra Mundial acaba de empezar.

Mientras en España, y especialmente Madrid tienen una época de aparente bonanza. Impulsada la construcción de la Gran Vía por Alfonso XIII las principales manzanas van construyendo edificios cosmopolitas -aun manteniendo un estilo característico español-. Entre ellos destaca el edificio de la Armada en el número 5 de la calle de la Gran Vía. No son todavía edificios de gran altura, como los que se están edificando en Manhattan, sino edificios habitables dedicado muchos de ellos a viviendas de alquiler. En el caso al que se hace referencia es un edificio de 5 plantas sobre la superficie más otras tres plantas subterráneas con el mismo confort que las superiores, donde comentaba el artículo publicado en el *Mundo Gráfico*:

“La soberbia montera de cristal en la que se hallan maravillosamente representados los emblemas de los distintos cuerpos del Ejército, labor de MAUMEJEAN HERMANOS, cuyas fábricas de París y San Sebastián son únicas e inimitables en vidrieras de arte y mosaicos venecianos según puede admirarse en su sede en Madrid del Paseo de la Castellana, número 64”¹⁰⁶⁶.

Un nuevo anuncio es publicado en la que se autodenominaba *el libro del Arquitecto y del constructor*. Es el Anuario de *Arquitectura y Construcción* de 1917.

¹⁰⁶⁶ ANÓNIMO (1916) “La construcción Moderna - EL CENTRO DEL EJERCITO Y DE LA ARMADA” en *Mundo Gráfico*. Año VI. Núm. 267. 6 de diciembre de 1916. Pág. 10.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002124900&page=10> visualizado el 23 de febrero de 2021



Ilustración 116: Anuncio de Maumejean Hermanos en 1917.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Arquitectura y Construcción*. Anuario. 1917. Pág.567.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004959433&page=567>
visualizado el 22 de febrero de 2021.

En esta guía manual se da una característica, y es las diferentes denominaciones que solían utilizar los hermanos Maumejean para cada una de sus especialidades.

Para Madrid están:

- CRISTALES MUSELINAS Y DE COLORES (Almacenes) «La Vidriería Artística», J. y H. Maumejean Hermanos, Castellana, 64 (Pág. 602).
- MOSAICOS VENECIANOS Maumejean Hnos., Castellana. 64. (Pág. 617).
- VIDRIERAS ARTÍSTICAS J. y A. Maumejean Hnos., Castellana. 64. (Pág. 622).

Para Guipúzcoa – San Sebastián:

- CRISTALES, VIDRIOS, MUSELINAS Maumejean Padre, P. Egaña, 8. (Pág. 524).
- VIDRIOS (Almacenes) Vidrieras Artísticas, P. Egaña, 8. (Pág. 527).

Estos anuncios estuvieron apareciendo en los índices alfabéticos de los *Anuarios de Arquitectura y Construcción* durante años.

La ampliación de Madrid sigue siendo una fuente inagotable de obras para la familia Maumejean, y en las revistas de arquitectura sigue apareciendo como parte de las casas industriales que ejecutan los servicios en la construcción de estos edificios. Unos ejemplos de obras ejecutadas son: en 1918 el edificio de la Calle Sagasta 17 -propiedad de

Nicolás Martín y proyectado por Eduardo Reynolds- publicado en *la Construcción Moderna* en el número de agosto¹⁰⁶⁷, o al año siguiente el edificio de la Calle Zurbarán 11 -propietario y arquitecto Carlos Gato- publicado en la revista *Arquitectura* en el mes de septiembre¹⁰⁶⁸.

Pero no abandonan la construcción de templos religiosos. En Madrid, en la Calle Torrijos en pleno centro del barrio de Salamanca se construyó la *Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción del Rosario*. Según publica en mayo del 1918 la revista *La Esfera*:

*“Entre los mil detalles decorativos que llaman la atención en la nueva iglesia, acaso el más importante sea las magníficas vidrieras artísticas coloreadas, construidas por los Sres. Maumejean con vidrio antiguo, por ser el único que admite el colorido; tanto éste, como las líneas generales de las vidrieras, son del más puro estilo del siglo XV, y forman una de las mejores colecciones de vidrieras que hay en la capital. En sus asuntos representativos se sigue, como en todo, el simbolismo de los 15 misterios del Rosario ”*¹⁰⁶⁹.

Para el año 1919 decidieron cambiar ligeramente el anuncio que llevaban dos años publicando en el anuario de la *Arquitectura y Construcción* y lo hacen más interactivo, de manera que publicitan:

“Con sumo gusto remitiremos a quién lo solicite nuestro Álbum, bocetos e inmejorables referencias, con la sola condición de que se nos indique a qué clase de obras se destina, dándonos algunos detalles sobre ella. Contamos con todos los elementos para hacerle a V. una obra verdaderamente artística”.

¹⁰⁶⁷ ANÓNIMO (1918) “La Construcción en Madrid – Casa particular en calle Sagasta 17” en *La Construcción Moderna*. Año 16. Núm.15. 15 de agosto de 1918. Págs. 175-176.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001963189&page=8> visualizando el 23 de febrero de 2021.

¹⁰⁶⁸ T. D. (1919) “ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA - La casa de D. Carlos Gato, en la calle de Zurbarán en Madrid” en *Arquitectura*. Año 2. Núm.17. septiembre de 1919. Págs.252-261.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025279327&page=27> visualizado el 23 de febrero de 2021.

¹⁰⁶⁹ R.G. (1918) “Un nuevo templo en Madrid” en *La Esfera*. Año V. Núm.228. 11 de mayo de 1918. Págs. 24-25.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003108615&page=25> visualizado el 23 de febrero de 2021.



Ilustración 117: Anuncio de Maumejean Hermanos en 1919.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Arquitectura y Construcción. Anuario. 1919.* Pág.391.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004967330&page=391> visualizado el 23 de febrero de 2021.

Mas no será el único anuncio que se publique este año. Dos nuevas líneas de publicidad contratan los hermanos vidrieros. Por un lado, para la prensa más popular, en *La Lectura Dominical* publicitan un anuncio donde se hace una larga relación de algunas de sus más prestigiosas obras tanto en vidrieras como en mosaicos. La otra línea es más gráfica, incluido el anuncio entre otros varios en la misma página en el periódico *Voluntad*, siendo uno de los primeros anunciantes ya que comienza a salir en el número 1 de la revista.

La Lectura Dominical estuvo publicando desde 1919 hasta 1926 un tipo de anuncio -que se verá cómo evolucionó con el tiempo- pero cuyo concepto básico era dar la mayor información posible de las obras que salieron de los talleres de Maumejean. Durante una primera fase las obras, una sola columna diferenciaban entre vidrieras y mosaicos, pero ya, en los últimos anuncios publicados, colocaron dos columnas en el mismo anuncio -todos siempre a media página del semanario-.

Las obras que se anunciaban eran¹⁰⁷⁰:

“Vidrieras: de la Catedral de BURGOS; de Nuestra Señora de la Almudena, MADRID; de VITORIA (España); de BAYONA, de TARBES (Francia); Parroquias de Santa Eugenia, de San Martín y de Santiago, en BIARRITZ y PAU (Francia); Templo

¹⁰⁷⁰ ANUNCIO (1919) *La Lectura Dominical*. Año XXVI, Núm. 1.344. 4 de octubre de 1919. Pág.635. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001695164&page=2> visualizado el 24 de febrero de 2021.

del Sagrado Corazón y de los RR. PP. Dominicos de BOGOTÁ y de CHIQUINQUIRÁ (Colombia); de los RR. PP. Pasionistas de TÓLUCA (México); de los RR. PP. Escolapios de BUENOS AIRES; del Colegio de Belén, de la Compañía de Jesús, en la HABANA; Palacio de Justicia de BARCELONA; Casa Ayuntamiento de SEVILLA; Casa Ayuntamiento de MADRID; Nueva Estación de BIARRITZ; de TOLEDO, de VALENCIA; Club Español de BUENOS AIRES; Nuevo edificio del Banco Español del Río de la Plata de MADRID, etc., etc.

Para mosaicos: de la Catedral de SEVILLA; de la Mezquita de CÓRDOBA; de la Residencia de los RR. PP. Jesuitas de SAN SEBASTIÁN; de la Santa Casa de LOYOLA; de la Santa Cueva de MANRESA; Iglesia de San Manuel y San Benito, de los RR. PP. Agustinos de MADRID; Cinema Saint Paul, de PARÍS, etc., etc.”

634 LA LECTURA DOMINICAL

Vidrieras artísticas
Mosaicos venecianos

Para iglesias, oratorios, edificios públicos
:-: :-: y casas particulares. :-: :-:

MAUMÉJEAN HERMANOS

Paseo de la Castellana, 64. MADRID.—Grandes fábricas en París y en San Sebastián

Entre los trabajos más importantes, recientemente ejecutados, merecen citarse los siguientes:

Vidrieras: de la Catedral de BURGOS; de Nuestra Señora de la Almudena, MADRID; de VITORIA (España); de BAYONA, de TARBES (Francia); Parroquias de Santa Eugenia, de San Martín y de Santiago, en BIARRITZ y PAU (Francia); Templo del Sagrado Corazón y de los RR. PP. Dominicos de BOGOTÁ y de CHIQUINQUIRÁ (Colombia); de los RR. PP. Pasionistas de Toluca (México); de los RR. PP. Escolapios de BUENOS AIRES; del Colegio de Belén, de la Compañía de Jesús, en la HABANA; Palacio de Justicia de BARCELONA; Casa Ayuntamiento de SEVILLA; Casa Ayuntamiento de MADRID; Nueva Estación de BIARRITZ; de TOLEDO, de VALENCIA; Club Español de BUENOS AIRES; Nuevo edificio del Banco Español del Río de la Plata de MADRID, etc., etc.

Mosaicos: de la Catedral de SEVILLA; de la Mezquita de CÓRDOBA; de la Residencia de los RR. PP. Jesuitas de SAN SEBASTIÁN; de la Santa Casa de LOYOLA; de la Santa Cueva de MANRESA; Iglesia de San Manuel y San Benito, de los RR. PP. Agustinos de MADRID; Cinema Saint Paul, de PARÍS, etc., etc.

Para más informes, pídansen prospectos.

NOTA.—Con sumo gusto remitiremos a quien lo solicite nuestros álbums, bocetos, presupuestos e inmejorables referencias. Contamos con todos los elementos para hacerle a usted una obra verdaderamente artística.

Ilustración 118: Anuncio de Maumejean Hermanos en 1919.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*La Lectura Dominical*. 4 de octubre de 1919. Pág. 634.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001695164&page=2> visualizado el 23 de febrero de 2021.

La publicidad que hizo en la misma revista cinco años más tarde, entre 1925 y 1926 tenía el mismo fundamento, pero era a dos columnas. Incluía las siguientes nuevas obras¹⁰⁷¹ frente a lo publicado en el anuncio de 1919:

En Vidrieras: Nueva Catedral de Oran (Argelia); de Fernando Póo (Guinea Española). — Templo votivo al Sagrado Corazón, de Bogotá (Colombia); Nuevo Seminario de Bayonne (Francia); Nueva Iglesia Parroquial de Melilla (Marruecos); Portuguesse Mission's Church de Malacos, (Estrechos); Iglesia d'Orsay, París (Francia); Nueva Iglesia de San Vicente de Paúl, Dax (Landes); Iglesia de los RR. PP. Jesuitas de Santa Fe (República Argentina); de los RR. PP. Jesuitas de Madrid, Loyola, Manresa, Gijón, Bilbao, Logroño, Málaga, Sevilla, Ciudad Real, Santiago de Compostela, Burgos, Almería, etc., etc.; RR. PP. Agustinos de Madrid, Bilbao, Casas Ayuntamiento de Málaga, y Biarritz.,

Para Mosaicos: Obispado de Pasto (Colombia) y de Bayonne (Francia);

¹⁰⁷¹ ANUNCIO (1919) *La Lectura Dominical*. Año XXXIII, Núm. 1.710. 9 de octubre de 1926. Pág.531.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001702137&page=14> visualizado el 24 de febrero de 2021.

LA LECTURA DOMINICAL 531

Vidrieras artísticas

Mosaicos venecianos

Para iglesias, oratorios, edificios públicos y casas particulares

Maumejean Hermanos

Paseo de la Castellana, 64, MADRID.—Fábricas en París y en San Sebastián

Entre los trabajos más importantes, recientemente ejecutados o en ejecución, merecen citarse los siguientes:

VIDRIERAS: De las Catedrales de Burgos; de Nuestra Señora de la Almudena, Madrid; de Vitoria (España); de Bayonne; de Tarbes (Francia); Nueva Catedral de Orán (Argelia); de Fernando Pío (Guinea Española).—Parroquias de Santa Eugenia, de San Martín y de Santiago, en Biarritz y Pau (Francia); Templo votivo al Sagrado Corazón, de Bogotá (Colombia); Iglesias de los RR. PP. Dominicos de Chiquinquirá (Colombia); de los RR. PP. Pasionistas de Toluca (México); de los RR. PP. Escapados de Buenos Aires (República Argentina); del Colegio de Belén de la Compañía de Jesús en la Habana (Isla de Cuba); Nuevo Seminario de Bayonne (Francia); Nueva Iglesia Parroquial de Melilla (Marruecos); Portuguese Mission's Church de Malacos (Estrechos); Iglesia d'Orsay, París (Francia); Nueva Iglesia de San Vicente de Paul, Dax (Landes); Iglesia de los RR. PP. Jesuitas de Santa Fe (República Argentina); de los RR. PP. Jesuitas de Madrid, Loyola, Manresa, Güón, Bilbao, Logroño, Málaga, Sevilla, Ciudad Real, Santiago de Compostela, Burgos, Almería, etc., etc.; RR. PP. Agustinos de Ma-

arid, Bilbao, etc. etc.; Palacio de Justicia de Barcelona; Casas Ayuntamiento de Málaga, Sevilla, Madrid y Biarritz; Nuevas estaciones de Biarritz, Toledo y Valencia; Club Español de Buenos Aires; Nuevo edificio del Banco Español del Río de la Plata, en Madrid, etc., etc.

MOSAICOS: De la Catedral de Sevilla; de la Mezquita de Córdoba; de la Residencia de los RR. PP. Jesuitas de San Sebastián; de la Santa Casa de Loyola; de la Santa Cueva de Manresa; Iglesia de San Manuel y San Benito de los RR. PP. Agustinos de Madrid; Obispado de Pasto (Colombia); de Bayonne (Francia); Cinema Saint Paul de París, etc., etc.,

Para más informes, pídase prospectos

Nota: Con sumo gusto recibiremos, a quien lo solicite, nuestro álbum bocetos e inmejorables referencias, con la sola condición de que se nos indique a qué clase de obra se destina, dándonos algunos detalles sobre ella.

Contamos con todos los elementos para hacer a usted una obra verdaderamente artística.

Ilustración 119: Anuncio de Maumejean Hermanos en 1925.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*La Lectura Dominical*. 9 de octubre de 1926. Pág.531.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001702137&page=14> visualizado el 24 de febrero de 2021.

La segunda línea publicitaria comentada previamente consistía en anuncios más visuales, donde lo predominante era una imagen de una vidriera, boceto o un simple esquema que representara un vitral.

En este sentido comenzó con la publicación a partir del primer número de una revista de corte tradicionalista, católica y femenina donde los objetivos de la publicación rezaban en la contraportada de la revista:

“Orientar, instruir a la mujer en los nuevos y complejos modos de actividad a que la llama el siglo, sobre la base de una robusta educación cristiana y española; incorporar sus aptitudes y sus bríos a las vivas corrientes universales y modernas; ejercitarla en las luchas de la caridad y la fe; traerla a intervenir, con apostólicos fervores, en los destinos humanos, en el porvenir de la patria : he aquí los propósitos de la revista VOLUNTAD, cuyo título es ya un programa de impulso y de energía, al mismo tiempo que de amor y misericordia”.

Obviamente, en un estado en el que la mujer no podía decidir siquiera sobre su dinero, los anuncios fueron siendo cada vez menos numerosos y duró tan sólo 24 números (dos años) en los que Maumejean estuvo anunciándose casi un año entero. Primero con un



Ilustración 120: Anuncio de Maumejean Hermanos en *Voluntad* a 2 columnas 1920.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Voluntad*. Núm. 1. 12 de octubre de 1919. Pág. 60.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003825795&page=54> visualizado el 24 de febrero de 2021.

anuncio que dos columnas de las tres que tenía la revista por uno de alto, y después, ante la retirada de otros anunciantes, pasó a tener un anuncio, básicamente igual, pero de mayor tamaño (de una altura por tres columnas).

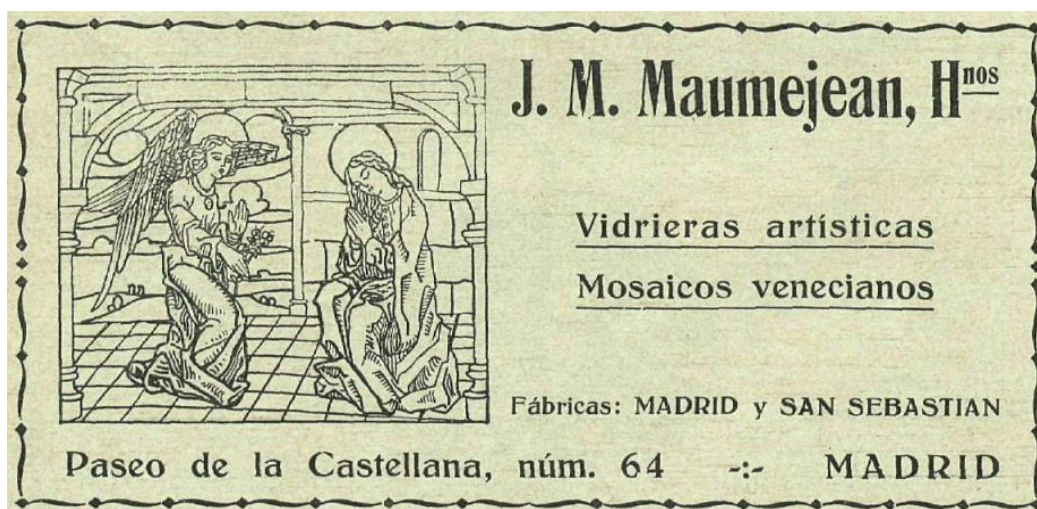


Ilustración 121: Anuncio de Maumejean Hermanos en *Voluntad* a 3 columnas 1920.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Voluntad*. Núm. 14. 1 de junio de 1920. Pág.54.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003825795&page=54> visualizado el 24 de febrero de 2021.

En estos anuncios cabe destacar que está pensado para un colectivo que no es el cliente, pues, pensado para a mujer, se busca más un aspecto ornamental y gráfico que explicativo. De ahí que, cada vez, menos anunciantes se promocionaran en esta revista.

Mientras estos anuncios están dando a conocer aún más al gran público la obra de Maumejean, sigue haciendo obras representativas.

Entre las que se engloban en el ámbito religioso destaca en Madrid en este año de 1920 *El Seminario-Casa de ejercicios de Chamartín de la Rosa* edificado en la zona de Chamartín de la Rosa de Madrid. Es un edificio de ladrillo visto en un momento en el que los arquitectos querían separar entre materiales ricos y pobres, quedando este en el segundo grupo. Aun así, muchos arquitectos defendían la españolidad del ladrillo donde en muchas zonas de nuestra geografía es el único material para poder construir al ser la piedra de mala calidad o estar muy lejos del enclave. Este seminario constaba de una capilla de planta octogonal, cubierta con bóveda de crucería. Según confirma el autor del artículo,

“Tiene la capilla siete vidrieras de cinco metros de altura, seis de ellas conteniendo sendos ángeles con vestiduras heráldicas y leyendas de frases tomadas del libro de San Ignacio. La central, sobre el único altar, es una composición con motivos de los escudos de Loyola y de Oñaz y del anagrama de Cristo. Estas vidrieras, así como las restantes artísticas del comedor, salón

escalera y galerías, lo mismo que las emplomadas de todas las habitaciones, son obra de Maumejean”¹⁰⁷².

Entre la obra civil dedicada al ocio al año siguiente, en 1921, produce las vidrieras para el teatro Rey Alfonso en la calle Nicolás María Rivero en Madrid, donde hay un auténtico derroche de arte ecléctico. Dentro de las vidrieras, según el reportero E.C.M afirma:

“Cerramos esta información con el nombre de los Sres. Maumejean Hermanos, insustituible en esta obra, como lo es en todas las que requieran arte exquisito, arte verdad. Las numerosas vidrieras artísticas del nuevo coliseo proceden de los talleres de esta Casa (paseo de la Castellana, 64), de los que tantas preciosidades han salido, y son, como no podía menos de suceder, una obra acabadísima, irreprochable, que merecería la general alabanza. Sería ridículo pretender descubrir ahora esta Casa, cuyo nombre, como hemos dicho, va unido siempre a las más elegantes obras de construcción; pero para que esta información no resulte incompleta, lo menos que podemos hacer es citar el nombre de Maumejean Hermanos escuetamente, dejando que el público haga de su labor el merecido elogio”¹⁰⁷³.

Su obra, si bien en Madrid es muy Extensa, no se circunscribe sólo al foro de Madrid. Aparte de las obras que hace más allá de las fronteras naturales, zonas como Canarias también son afectas de la obra de Maumejean.

Así, en 1922 e publica en artículo en el periódico *El Financiero* donde se indica que para el gran templo parroquial de Araucas, inaugurado en 1909, llevan los Maumejean Frères colocados ya 47 vidrieras de grandes dimensiones¹⁰⁷⁴. El estudio detallado de la obra

¹⁰⁷² ANÓNIMO (1920) “Arquitectura española contemporánea. La moderna arquitectura del ladrillo y la Casa de ejercicios de Chamartín de la Rosa” en *Arquitectura* (Madrid. 1918). Núm.24. Pág.108-111.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025280232&page=25> visualizado el 24 de febrero de 2021.

¹⁰⁷³ E.C.M. (1921) “Teatro Rey Alfonso” en *La Libertad*. Año III, Núm. 583. 18 de octubre de 1920. Pág.6.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002647893&page=6> visualizado el 24 de febrero de 2021.

¹⁰⁷⁴ ANÓNIMO (1922) “Canarias Oriental -Araucas” en *El Financiero*. abril 1922. Pág. 44.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025451654&page=160> visualizado el 24 de febrero de 2021.

de Maumejean en el Archipiélago Canario está desarrollado en la obra de Javier Campos Oramas y publicado en la revista *La Vegueta*¹⁰⁷⁵.

Los tiempos no son buenos para producir. Las tendencias con los años están cambiando y fuerzan a que cada vez haya que invertir más en publicidad. Así pues, al igual que la de 1896, se hace una campaña en varios periódicos simultáneamente.

En *El Eco patronal*, publicación para los patronos que desde los primeros números del primer año los talleres Maumejean publican anuncios para colegas del gremio y de la industria en general. Destaca el anuncio por su simplicidad y limpieza. Estuvieron publicando durante todo el segundo semestre del año 1922 hasta el número 13 del mes de diciembre.



Ilustración 122: Anuncio de Maumejean Hermanos en el Eco Patronal 1922

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*El Eco Patronal*. Año 1. Núm. 3. 1 de julio de 1922. Pág.12.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003465562&page=12> visualizado el 24 de febrero de 2021.

Durante esta época, finales de 1922 y principios de 1923, Maumejean siguió acaparando la mayoría de las obras que se estaban realizando. Así el periódico *La Acción* publicaba varias de ellas, de entre las cuales seleccionamos tres por tener diferente temática: El Palacio de Cristal, El Cinema Goya y el nuevo edificio del Banco de Bilbao.

¹⁰⁷⁵ ORAMAS, J. (1995) “J.H. Maumejean Hermanos. LA vidriería Artística” en *La Vegueta*. Núm.2. 1 de enero de 1995. Págs. 209-218.

https://www.researchgate.net/publication/38183040_J_H_Maumejean_Hnos_La_vidrieria_artistica/link/00b6aa930cf245659d03aa8f/download visualizado el 24 de febrero de 2021

Para ensalzar un Madrid Cosmopolita se alababan las vidrieras instaladas en el Palacio de Cristal, que, junto con el Palace y el Ritz daban a Madrid el rango de ciudad europea del siglo XX. EL reportaje de Molina y Cuevas publicado en *La Acción*, de la inauguración, así como de las industrias madrileñas que han intervenido en la creación de semejante obra deja, como es habitual, el nombre de Maumejean por las nubes. Así, con respecto a las vidrieras artísticas instaladas publicaba:

“Las glorias de aquellos maestros (del siglo XIII) fueron recogidas por sucesivos cultivadores de este arte mago, que tan bellos y extraordinarios efectos de luz produce, siendo actualmente sus sostenedores y mantenedores los hermanos Maumejean, que, artistas por tradición y por temperamento, han sabido estilizar y refinar todo lo relativo a esta industria, produciendo obras que son realmente maestras en su género.

De sus talleres han salido vidrieras artísticas, que, regándose por las más soberbias edificaciones de España y del extranjero, dan gallarda muestra y son orgullo de nuestra industria artística.

También produce esta casa mosaicos venecianos, 'pudiendo 'admirarse, entre otros, los que lucen la Mezquita de Córdoba; la Santa Casa de Loyola; iglesia de San Manuel y San Benito, de los reverendos padres agustinos de Madrid’¹⁰⁷⁶.

El cinema Goya, instalado en el aristocrático barrio de Salamanca se anunciaba como uno de los más espaciosos proyectado por el arquitecto Gonzalo Aguado Quintana que venía de proyectar el Palace-Automóvil, En la relación que hace Pedro Cuevas de los proveedores, nuevamente, sólo bonanzas para la casa Maumejean:

“Las vidrieras artísticas han sido suministradas por la casa Maumejean Hermanos, y son las de la entrada al Cinema, que constituyen un alarde de arte y buen gusto, dando luz al edificio en el interior.

¹⁰⁷⁶ MOLINA Y CUEVAS, (1922), “El Palacio de Hielo y las industrias madrileñas” en *La Acción*. Año VIII. Núm. 2.278. 17 de febrero de 1923. Pág. 3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003610052&page=3> visualizado el 25 de febrero de 2021.

El concurso de esta casa para la decoración del Cinema Goya era obligado, como lo será en cuantas construcciones de importancia requieran vidrios de valor artístico insuperable”¹⁰⁷⁷.

El tercer edificio es el moderno edificio del Banco de Bilbao construido en la madrileña calle de Alcalá realizado por el arquitecto bilbaíno Ricardo de Bastida. Cerca de él las consabidas vidrieras de Mayer y Maumejean en el Banco de España. Aquí, en otro templo del poder económico las alabanzas hacia la casa Maumejean no se han hecho esperar:

“Uno de los lugares que por su suntuosidad, elegancia y arte sorprenden más gratamente al visitante de este magnífico edificio del Banco de Bilbao, es ciertamente el gran «hall» o vestíbulo de honor. De grandes y esbeltas proporciones, sus múltiples bellos detalles están coronados por una monumental cúpula de cristales, airosa claraboya por la que se filtra, suave y armoniosa, la luz solar.

Y de esta claraboya, quizá la obra más artística del edificio, por las vidrieras que la componen, joyas de exquisito buen gusto, (...)Aquellas vidrieras artísticas, de diversas y armónicas entonaciones, de dibujos de suprema elegancia y vistosidad, que en el aspecto técnico son un alarde de competencia y de dominio, constituyen la nota, brillante y original que hace de este gran “hall” la pieza más admirable de este hermoso edificio”,

No necesitamos preguntar a nadie para saber qué casa era la que había construido la soberbia claraboya. Tampoco necesitamos buscar la firma del trabajo. Aquellas vidrieras artísticas no podían ser más que de la casa Maumejean Hermanos. Y así era, en efecto. Estos magos de la vidriería artística eran los autores de la obra que provocó nuestras admiraciones, como lo eran de otras claraboyas correspondientes a los despachos del alto personal del Banco y de la de la sala de operaciones. La casa Maumejean Hermanos, honra de la Industria española es, y lo

¹⁰⁷⁷ CUEVAS, P. (1923) “Inauguración de Cinema Goya” en *La Acción*. Año VII. Núm. 2.211. 1 de diciembre de 1922. Pág. 5.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003610052&page=3> visualizado el 25 de febrero de 2021.

*decimos con orgullo de patriota, tan prestigiosa aquí como en el extranjero (...)*¹⁰⁷⁸.

Nuevamente se destaca que, a pesar del origen francés de la familia, la empresa es netamente española y es un orgullo patrio que esté en nuestro país una empresa de semejante calidad artística y técnica,

Mas, no es en el diario *la Acción* la única prensa que publica los nuevos edificios sociales que se están construyendo. Mientras Maumejean sigue publicando anuncios en revistas de arte, como la serie aparecida durante cuatro meses en la *Revista de Bellas Artes* (entre marzo y junio del 1923), *La Construcción Moderna* publica cómo se hacían las inauguraciones de algunos edificios, en los que la premura de las fechas hacía que se instalaran vidrieras provisionales y telas pintadas para llegar a la fecha de compromiso.



Ilustración 123: Anuncio de Maumejean Hermanos en *La Revista de Bellas Artes* 1923.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*La Revista de Bellas Artes*. Año III. Núm. 17. marzo 1923. Pág.15.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025601740&page=17> visualizado el 25 de febrero de 2021.

¹⁰⁷⁸ ANÓNIMO (1923) “El nuevo edificio del Banco de Bilbao” en *La Acción*. Año VIII. Núm. 2.283. 23 de febrero de 1923. Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003610293&page=3> visualizado el 25 de febrero de 2021.

Simultáneamente Maumejean sigue utilizando su estrategia comercial de representantes y en Valencia, en las dependencias de José Puig, famoso decorador local, realizaron una exposición con piezas procedentes de los talleres de Madrid. Así recogía *el diario de Valencia* la noticia:

“Los talleres del reputado decorador don José Puig, situados en la calle del General Tovar 7, se hayan convertido estos días en exposición artística digna de admirar. Tiene expuestos el señor Puig 7 soberbias vidrieras que el ilustre prócer conde de Montornés dedica para la nave de la capilla de la Virgen de los Desamparados, con motivo de la coronación. Se trata de una verdadera filigrana artística, en la que son dignos de admirar la perfección en todos sus detalles, la riqueza de colorido y el admirable conjunto que ofrece tan acabada obra de arte.

Está procede de la acreditada casa Maumejean Frères, que tiene talleres en París, Hendaya, Madrid y San Sebastián, y a la que representa en nuestra ciudad el señor Puig. El crédito adquirido por los notables trabajos que realiza es mundial porque en ellos intervienen los mejores artífices, y Valencia es una de las capitales españolas que más trabajos al quiere de Maumejean Frères, como lo demuestra la cúpula de la nueva Casa de Correos, Estación del Norte, edificio de los dominicos, la capilla de virgen y particulares que en palacios de su propiedad ostentan preciosas obras de arte.

Las 7 vidrieras expuestas en los talleres del señor Puig vienen a aumentar la fama adquirida por la mencionada casa francesa, por lo que felicitamos a su representante Sr Puig, qué tan acertadamente ha servido el encargo de donante señor conde de Montornés”¹⁰⁷⁹.

La anécdota de la inauguración acerca de los nervios sufridos está recogido a lo largo del artículo publicado en *La Construcción Moderna* en el segundo número de

¹⁰⁷⁹ ANÓNIMO (1923) “Vidrieras Artísticas” en *El Diario de Valencia*. Año. XIII. Núm. 4.130. 13 de abril de 1923. Pág. 2.
https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000675211 visualizado el 26 de febrero de 2021.

noviembre de 1923, pero las principales aventuras son cómo Ruiz, el tapicero, sustituye con sedalina plisada los cristales que no están colocados. “*¡Y poco elegantes que quedaban los huecos, ya terminados en apariencia...!*”. O cómo Adolfo, el encargado de Maumejean, adapta unas vidrieras que tenían en el taller.

“¡Mañana tienen que estar terminadas!, ¡Pero entendámonos: no las definitivas, sino unas provisionales, ¡hechas con modelos y fragmentos que tengan en el taller! ¡Allí tienen ustedes unas vidrieras que representan caballos, cabezas que irían muy bien...! ¡Con tales motivos y unos cristales puestos con arte, se han de aderezar esas vidrieras, que no van a tener más de quince días de existencia...! (...)

—¡Ya está marchando; pero no tenemos tres caballos, como usted pensaba; sólo tenemos uno! ¿Qué pongo en los demás huecos?

—¡Lo que usted quiera, aunque sea una burra...! ¡Lo que tengan más a mano! ¡La cosa es acabar; pero en poco tiempo!”¹⁰⁸⁰.

Esta situación, vivida y relatada en la inauguración del *Cine Monumental*, donde Maumejean instaló también unas lámparas¹⁰⁸¹ cuya copia está en la *Real Fábrica de Vidrio de La Granja*, debía de ser la habitual. Con decenas de cines abriéndose, restauraciones de capillas y nuevas construcciones civiles y religiosas los talleres eran un hervidero de vidrieras, con fechas muy comprometidas y con jornadas maratónicas.

Aun así, Maumejean sigue publicando sus anuncios. En la revista mensual que emite la *Asociación San Rafael para protección de emigrantes* publica un anuncio a página

¹⁰⁸⁰ ANÓNIMO (1923) “COMO SE ACABAN LAS GRANDES OBRAS – La Película del cine” en *La Construcción Moderna*. Año XX. Núm.21. 15 de noviembre de 1923. Págs. 323 a 329. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001991401&page=4> visualizado el 25 de febrero de 2021.

¹⁰⁸¹ “Vidrieras. —La casa Maumejean Hermanos, suficientemente conocida de técnicos y público, ha construido los descomunales faroles que penden del techo de la sala. La brillantez de la vidriería de estos aparatos enriquece aún más la policromía de la sala. Aún no están terminadas las instalaciones de luz de estos grandes fanales, por lo que todavía no lucen en toda SU intensidad. Cuando estén concluidos, el techo, que lleva tonalidad lisa—salvo las grandes circunferencias claras, se pintarrajeará con la irradiación de colores de las cubiertas de dichos faroles.”

ANÓNIMO (1923) “COMO SE ACABAN LAS GANDS OBRAS –El Edificio” en *La Construcción Moderna*. Año XX. Núm.21. 15 de noviembre de 1923. Pág. 348. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001991401&page=26> visualizado el 25 de febrero de 2021.

completa en la que se destacan, al igual que hizo en *La Lectura Dominical* en 1919 (y repitió en 1925-26). En ellos se hace una extensa relación de las obras, especialmente de las realizadas en el extranjero (aunque Melilla lo ponga como Marruecos).

Vidrieras artísticas, Mosaicos Venecianos
 Para iglesias, oratorios, edificios públicos y casas particulares

MAUMEJEAN HNOS.
 PASEO DE LA CASTELLANA, 64
 MADRID
Fábricas en Paris y San Sebastian

Entre los trabajos más importantes recientemente ejecutados o en ejecución, merecen citarse los siguientes:

Vidrieras de las Catedrales de Burgos, de Ntra. Sra. de la Almudena (Madrid), de Vitoria (España), de Bayonne, de Tarbes (Francia), Nueva Catedral de Orán (Argelia), de Fernando Póo (Guinea Española). Parroquias de Sta. Eugenia, de San Martín y de Santiago, en Biarritz y Pau (Francia). Templo votivo al Sagrado Corazón de Bogotá (Colombia). Iglesias de los RR. PP. Dominicos de Chiquinquirá (Colombia), de los RR. PP. Pasionistas de Toluca (México) de los RR. PP. Escolapios de Buenos Aires (República Argentina), del Colegio de Belén de la Compañía de Jesús, en la Habana, (Islá de Cuba), nuevo Seminario de Bayonne (Francia), nueva iglesia Parroquial de Melilla (Marruecos), Portuguesse Mission s Church de Malacca (Estrechos), iglesia de Orsay, Paris (Francia), nueva iglesia de San Vicente de Paul, Dax (Landes), iglesia de los Reverendos PP. Jesuitas de Santa Fe (República Argentina), de los Reverendos PP. Jesuitas de Madrid, Loyola, Manresa, Gijón, Bilbao, Logroño, Málaga, Sevilla, Ciudad Real, Santiago de Compostela, Burgos, Almería, etc., etc. RR. PP. Agustinos de Madrid, de Bilbao etcétera, Palacio de Justicia de Barcelona. Casas Ayuntamiento de Málaga, Sevilla, Madrid y de Biarritz. Nuevas estaciones de Biarritz de Toledo, de Valencia. Club Español de Buenos Aires. Nuevo edificio del Banco Español del Río de la Plata, en Madrid, etc., etc.

Mosaicos de la Catedral de Sevilla, de la Mezquita de Córdoba, de la Residencia de los RR. PP. Jesuitas de San Sebastián, de la Santa Casa de Loyola, de la Santa Cueva de Manresa, iglesia de San Manuel y San Benito de los RR. PP. Agustinos de Madrid, Obispado de Pasto (Colombia), de Bayonne (Francia), Cinema de Saint-Paul, de Paris, etc., etc.

Para más informes pidanse prospectos

NOTA.—Con sumo gusto remitimos a quien lo solicite nuestro album, Bocetos e inmejorables referencias, con la sola condición de que se nos indique para qué clase de obra se necesitan, dándonos algunos detalles sobre ella.

Contamos con todos los elementos para hacerle a usted una obra verdaderamente artística.

Tipografía «El Pilar», Méjico 14. Oficinas: Atocha, 102.

Ilustración 124: Anuncio de Maumejean Hermanos en *Nuestra Emigración* 1923.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Nuestra Emigración*. Año VII. Núm. 80. septiembre 1923. Pág.50 - Contraportada.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012246042&page=50> visualizado el 25 de febrero de 2021.

Una imagen diferente trata de dar en los anuncios publicados en la revista *El constructor*. Esta es una revista según se autodenomina de vulgarización técnica, y está especializada para los profesionales del gremio. En ella publica varios anuncios diferentes.

El primer anuncio es un dibujo fotográfico con un mensaje en el que es más grande el servicio que presta (Vidrieras artísticas) que quien lo realiza (Maumejean Hnos). No hace una relación de sus obras, tan sólo que está en Madrid y tiene talleres en París y San Sebastián.



Ilustración 125: Anuncio de Maumejean Hermanos en *El Constructor* 1923.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*El Constructor*. Año 1. Núm. 2. diciembre 1923. Pág. 6.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004955013&page=8> visualizado el 25 de febrero de 2021.

En los números siguientes cambia su estrategia comercial y publica uno de los anuncios más delicados de toda su historia durante cuatro números consecutivos en 1924 y posteriormente, a partir de octubre de 1925. Una dama de blanco en posición orante sobre una vidriera decorada y un mensaje escueto: *Vidrieras artísticas, mosaicos venecianos. Para iglesias, oratorios. Edificios públicos y casas particulares*. Y el nombre de la Empresa en caracteres góticos, al igual que la dirección en Madrid.

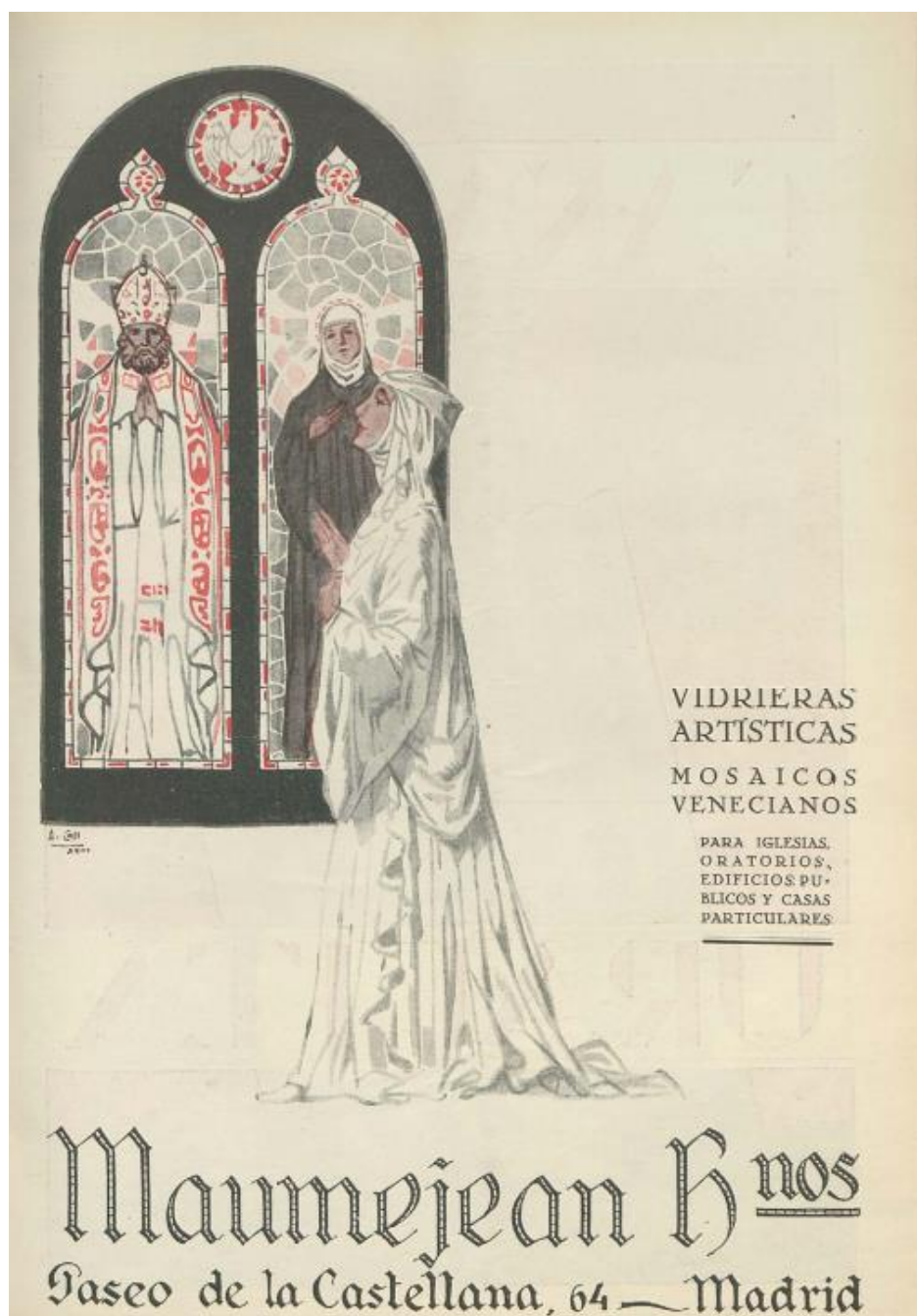


Ilustración 126: Anuncio de Maumejean Hermanos en *El Constructor* 1924.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Constructor*. Año 1. Núm. 3. enero 1924. Pág.74.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004955504&page=74> visualizado el 25 de febrero de 2021.

La Exposición de 1924 de Bellas Artes eligió para ser jurado de la sección de Arte Decorativo a. Eulogio Varela, Manuel Castaños, Valeriano García Carrasco, Juan José García, Carmen Suárez, José Albiol, Pilar Huguet, Narciso Bueno Méndez, José Maumejean,

y Vicente Novela. En ella, Maumejean no expone ninguna obra según el catálogo de la exposición¹⁰⁸².

Durante este año, grandes edificios de la ampliación de Madrid seguían construyéndose y muchos de ellos contrataban los talleres de Maumejean para ejecutar las vidrieras. El nuevo edificio del *Círculo de la Unión Mercantil e Industrial*¹⁰⁸³ en Avenida de Conde Peñalver esquina con Hortaleza, en Madrid, es uno de ellos.

La Exposición de París de 1925 supuso un hito para los hermanos Maumejean, y especialmente para José que fue nombrado miembro de la Legión de Honor por su contribución. Son decenas de artículos las que ensalzan la belleza de la exposición, la llegada para quedarse de una nueva forma de entender el arte, y una alabanza a los pabellones, donde el español, pecando quizá de demasiado clásico, tuvo sus detractores y sus partidarios. En el caso de Maumejean, que apostaron en varios frentes (tenían su propio pabellón, y a parte también expusieron en el pabellón de España, recibió elogios sin igual. Sirva la crónica “Emocionario de un Estudiante” que hace Rafael Láinez Alcalá de las obras de nuestros vidrieros:

“Aquí mismo, es la lucha de todos por conquistar el cliente, desplegando cada uno el lujo de sus audacias par a mostrarnos lo más nuevo, lo más bello y lo más práctico. Confesemos que, en esas artes suntuarias, en que los vidrios y las piedras, las maderas y las telas policromas son los principales factores, los artistas y artesanos franceses han conseguido muy lindos efectos.

Anotemos como caso extraordinario do instalación, que nos ha cautivado por entero, la presentada por la casa Maumejean Hermanos, en la que expone sus vidrieras, mosaicos de arte y ornamentos religiosos.

¹⁰⁸² ANÓNIMO (1924) Catálogo oficial Ilustrado – Exposición Nacional de Bellas Artes. MCMXXIV. Madrid. Mateu.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224401&page=1> visualizado el 26 d febrero de 2021.

¹⁰⁸³ X.X. (1924) “El nuevo edificio del Círculo de la Unión Mercantil e Industrial” en *La Construcción Moderna*. Año XXII, Núm., 11. 15 de junio de 1924. Págs. 126-129.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001994345&page=8> visualizado el 25 de febrero de 2021.

El arte de la vidriera, de tan gloriosa tradición artística, lo cultiva esta casa con tales arranques de sinceridad comercial, que ha conseguido dar nuevo impulso a la bella industria del vidrio policromado transparente, logrando maravillosos efectos de estilización, cuya raigambre clásica nos es conocida por las colecciones de vidrieras que guardan, como reliquias de un arte exquisito, las góticas ojivas de algunas catedrales.

*La instalación que la casa Maumejean Hermanos presenta, es verdaderamente digna de la admiración que despierta en todos los visitantes*¹⁰⁸⁴.



Ilustración 127: Anuncio de premios en Exposición Internacional de París de 1925.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Voz*. Año VI. Núm. 1.569. 29 de octubre de 1925, página 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000815029&page=3>
visualizado el 26 de febrero de 2021.

De la Exposición del 25 de París, de la que ya se ha documentado en la parte de las exposiciones salió más trabajo para los talleres de los hermanos Maumejean. De ahí, y en resumen escueto como el que realiza el diario *La Voz*, La casa Maumejean obtiene dos premios de Honor (máxima distinción).

¹⁰⁸⁴ LAÍNEZ, R. (1925) “EMOCIONARIO DE UN ESTUDIANTE – La Exposición Internacional de Artes Decorativas de París” en *La Época*. Año LXXVII. Núm. 25.787. 31 de octubre de 1925. Pág. 6.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001005409&page=6> visualizado el 26 d febrero de 2021.

Por ese motivo, muy cerca de sus instalaciones en Paseo de la Castellana tienen que ampliar y para ello solicitan autorización para la instalación de un electromotor en la calle Fernández de la Hoz número 47 en agosto de 1925, en unas dependencias que pertenecen a la Iglesia de San Vicente de Paúl donde realizaron unos mosaicos en la fachada y en el interior del templo. Esta solicitud, por ley, debía aparecer en el Boletín Oficial del Ayuntamiento de Madrid.

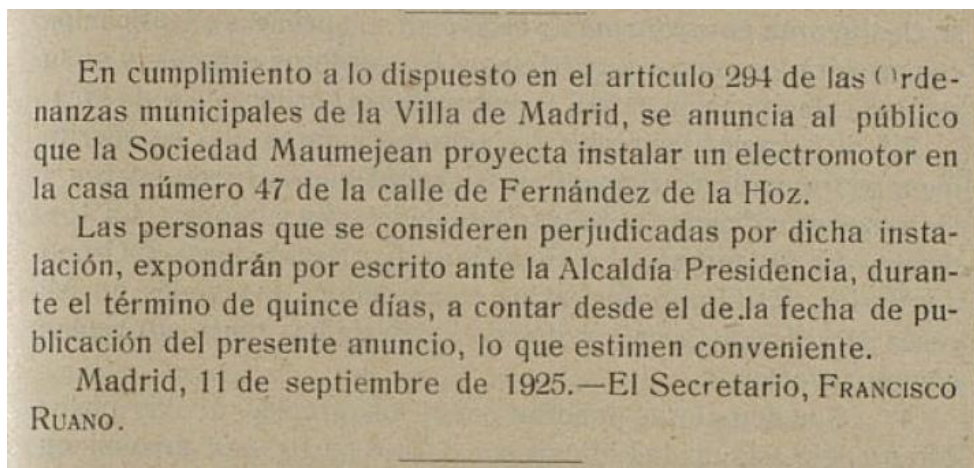


Ilustración 128: *Aviso de instalación de Electromotor en Boletín Oficial Ayuntamiento de Madrid 1925.*

Fuente: BOAM - *Boletín Oficial Ayuntamiento de Madrid*. Año XXIX. Núm. 1.499. 21 de septiembre de 1925. Pág.1.261.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=256062&num_id=&num_total=1 visualizado el 25 de febrero de 2021.

Mientras, siguen anunciándose en las revistas del sector. En el caso de la Revista *Arquitectura*, del Colegio de Arquitectos de Madrid publican un anuncio combinación de dos tendencias. Por un lado, tienen un dibujo de un cartón, pero por otro lado lleva la relación de obras.



VIDRIERAS ARTÍSTICAS Y MOSAICOS VENECIANOS
para iglesias, oratorios, edificios públicos y casas particulares.

SOCIEDAD MAUMEJEAN, HERMANOS, DE VIDRIERÍA ARTÍSTICA, S. A.
Pasco de la Castellana, 64. — MADRID
Fábricas en París, Hendaya y San Sebastián

Entre los trabajos más importantes, merecen citarse a la vez los de los países en que se ejecutaron:

Vidrieras de las catedrales de BURGOS; de Nuestra Señora de la Almudena, MADRID; de VITORIA (España); de BAYONA, de TAUBES (Francia); nueva catedral de ORÁN (Argelia); de Fernando Poo (Guinea española); parroquias de Santa Eugenia, de San Martín y de Santiago, en BIARRITZ y PAU (Francia); templo votivo al Sagrado Corazón, de BOGOTÁ (Colombia); iglesias de los RR. PP. Dominicos de CUCUNQUIRA (Colombia); de los RR. PP. Pasionistas de TOLUCA (México); de los RR. PP. Escolapios de BUENOS AIRES (República Argentina); del Colegio de Belén de la Compañía de Jesús, en LA HABANA (Isla de Cuba); nuevo seminario de BAYONA (Francia); nueva iglesia parroquial de MELILLA (Marruecos); Portuguesas Misiones Chereh, de MALACCA (Estrecho); iglesia de ORAY, PARÍS (Francia); nueva iglesia de San Vicente de PAUL, DAX (Londra); iglesia de los RR. PP. Jesuitas de SANTA FE (República Argentina); de los RR. PP. Jesuitas de MADRID, LOYOLA, MASERA, GIRON, BILBAO, LOGROÑO, MÁLAGA, SEVILLA, CIUDAD REAL, SANTIAGO DE COMPOSTELA, BURGOS, ALMERÍA, etc.; RR. PP. Agustinos de MADRID, de BILBAO, etc.; Palacio de Justicia de BARCELONA; Casas Ayuntamiento de MÁLAGA, SEVILLA, MADRID y de BIARRITZ; nuevas estaciones de BIARRITZ, de TOLUCA, de VALENCIA; Club Español de BUENOS AIRES; nuevo edificio del Banco Español del Río de la Plata en MADRID; etc.

Mosaicos de la catedral de SEVILLA; de la mezquita de CÓRDOBA; de la residencia de los RR. PP. Jesuitas de SAN SEBASTIÁN; de la Santa Casa de LOYOLA; de la Santa Cueva de MASERA; iglesia de San Manuel y San Benito de los RR. PP. Agustinos de MADRID; obispo de PASTO (Colombia); de BAYONA (Francia); Cinema de Saint-Paul, de PARÍS, etc., etc. — Para más informes, pidáanse prospectos.

NOTA. — Con una guía detallada a quien le solicita recorre ésta, hasta a las más remotas, con la sola condición de que se nos indique para qué clase de obra se destinan, ofreciendo algunos detalles sobre ella. Contamos con todas las facilidades para llevarle a usted una obra verdaderamente artística.

Ilustración 129: Anuncio de Sociedad Maumejean en Revista Arquitectura.1925

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Arquitectura*. Núm. 80. diciembre de 1925. Pág. 79.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025287144&page=79> visualizado el 26 de febrero de 2021.

Durante el año 1926 decide la Sociedad Maumejean comprar un coche, y adquieren un Ford con Matrícula M-21116 que domicilian en la sede de la Castellana 64. En esta misma época el arquitecto Antonio Palacios se compró uno de los 5 Rolls¹⁰⁸⁵ que se vendieron ese mes en Madrid.

Durante este periodo la casa francesa va teniendo cada vez más fuerza, y, aunque pagado por emigrantes españoles, se contrata a *Maumejean Frères* de París (aunque se realizan en los talleres de la Castellana) las obras del *Centro asturiano en La Habana (Cuba)*, un expendio de lujo y poderío. Hay que considerar que en el año 1927 el número de asociados fluctuaba en unos 60.000 afiliados, lo que permitía a este grupo de inmigrantes con apego a su tierra contribuir a la construcción de la *Ciudad Universitaria de Madrid*, realizar el *Sanatorio de Tampa* con más de 1000 camas, y una larga lista de las acciones filantrópicas.

Publicaba la revista *La Emigración española*:

“(...) *La vidriera emplomada, construida por la casa Maumejean Hermanos, que cubre la claraboya de la escalera de honor, que representa la llegada a América del insigne Cristóbal Colón, con sus tres carabelas. Puede asegurarse que esta escalera es la mejor del mundo, pues ni la escalera de la Opera de París ni la del teatro de la Opera de Viena tienen en la parte ornamental del barandaje el derroche de lujo y de arte que la del Palacio de Asturias de la Habana*”¹⁰⁸⁶.

Ese mismo año de 1927 se presentó un libro de una tirada muy reducida (420 unidades) alabando las bellezas de Biarritz dedicado al Rey de España y al Príncipe de Gales, lo que podría hoy denominarse una guía. En ella aparece el poema de *A mon Pays (A mi país)* de Jean Rameau adornado con bellos dibujos realizados y coloreados por Maumejean Frères. En ella se ensalza los valores de la región, así como tradiciones.

Le Labour en Béarn, representado por una vidriera;

¹⁰⁸⁵ ANÓNIMO (1926) “Coches Matriculados en Madrid en el mes de noviembre” en *Automóvil*. Año II. Núm. 24. diciembre 1926. Pág.198.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003939875&page=16> visualizado el 26 de febrero de 2021.

¹⁰⁸⁶ ANÓNIMO (1928) “LA OBRA DE LOS EMIGRADOS Sociedades españolas en Cuba” en *La Inmigración Española*. Núm. 11. Págs. 276-277.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003072337&page=5> visualizado el 28 de enero de 2021.

Roland a Roncevaux, representado por un mosaico;

Henri IV et Gabrielle d'Estrées, au Château de Pau, representado por una vidriera; y

L'Ombre évoluant dans l'effroi, representado por un mosaico.

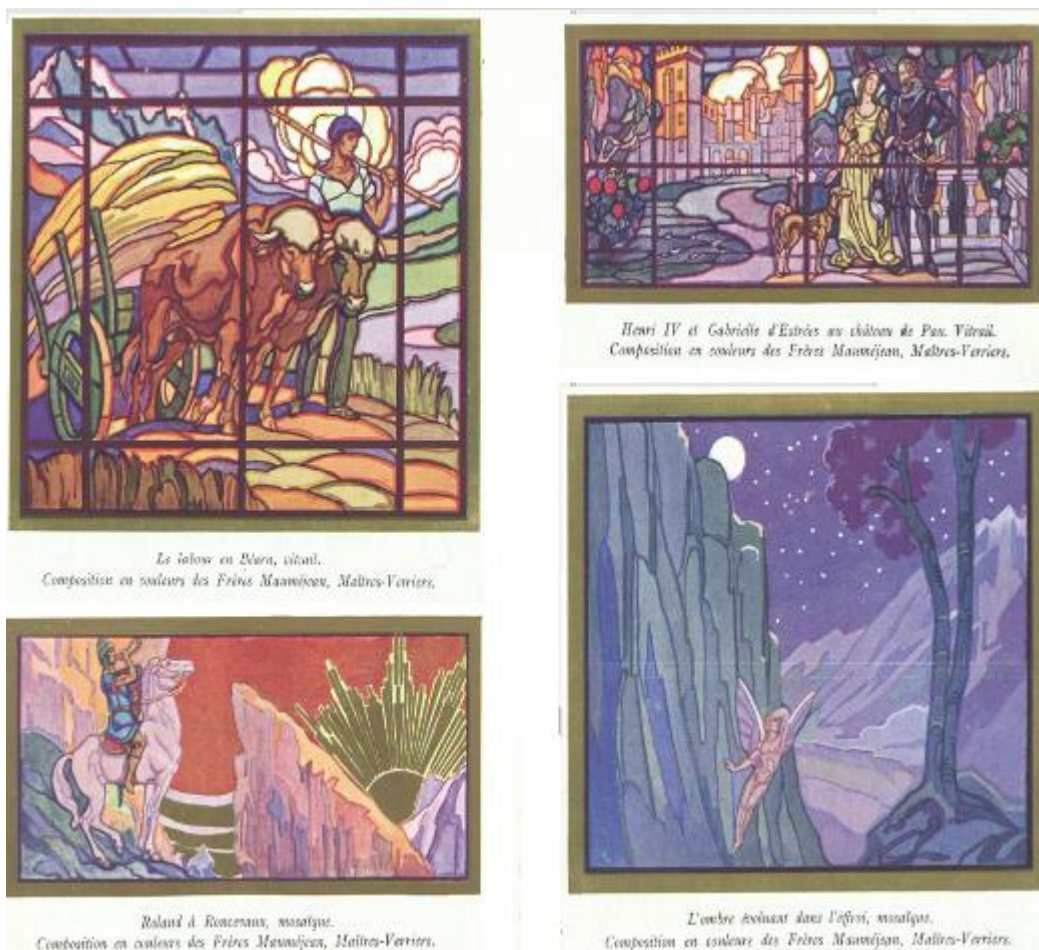


Ilustración 130: Dibujos para el poema de Jean Rameau en la Guía de Biarritz 1927.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — Biarritz. 1927. Págs. 41-44.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026721290&page=82> visualizado el 27 de febrero de 2021.

Después de no participar en Madrid en ninguna exposición importante después de la de París, La Exposición de la Ciudad y de las Viviendas modernas tuvo una gran trascendencia. En pleno auge de las casas baratas, que tanto mejoró las condiciones de las ciudades de España, entre ellas está Madrid, donde se presentaron proyectos de ampliaciones de ciudades-jardines (como la barriada Mirasierra, al Norte de Madrid, por el arquitecto Larrainzar) o, con su stand propio, *la Compañía Madrileña de Urbanización*, fundadora de

la Ciudad Lineal. También figuraban los planos del nuevo *Hospicio de Valdelatas* por la Diputación de Madrid y los proyectos de sanatorios y hoteles de familias, del arquitecto Sr. Fernández Quintanilla. Con una vidriera religiosa se anunciaba Maumejean en la revista *Arquitectura*.

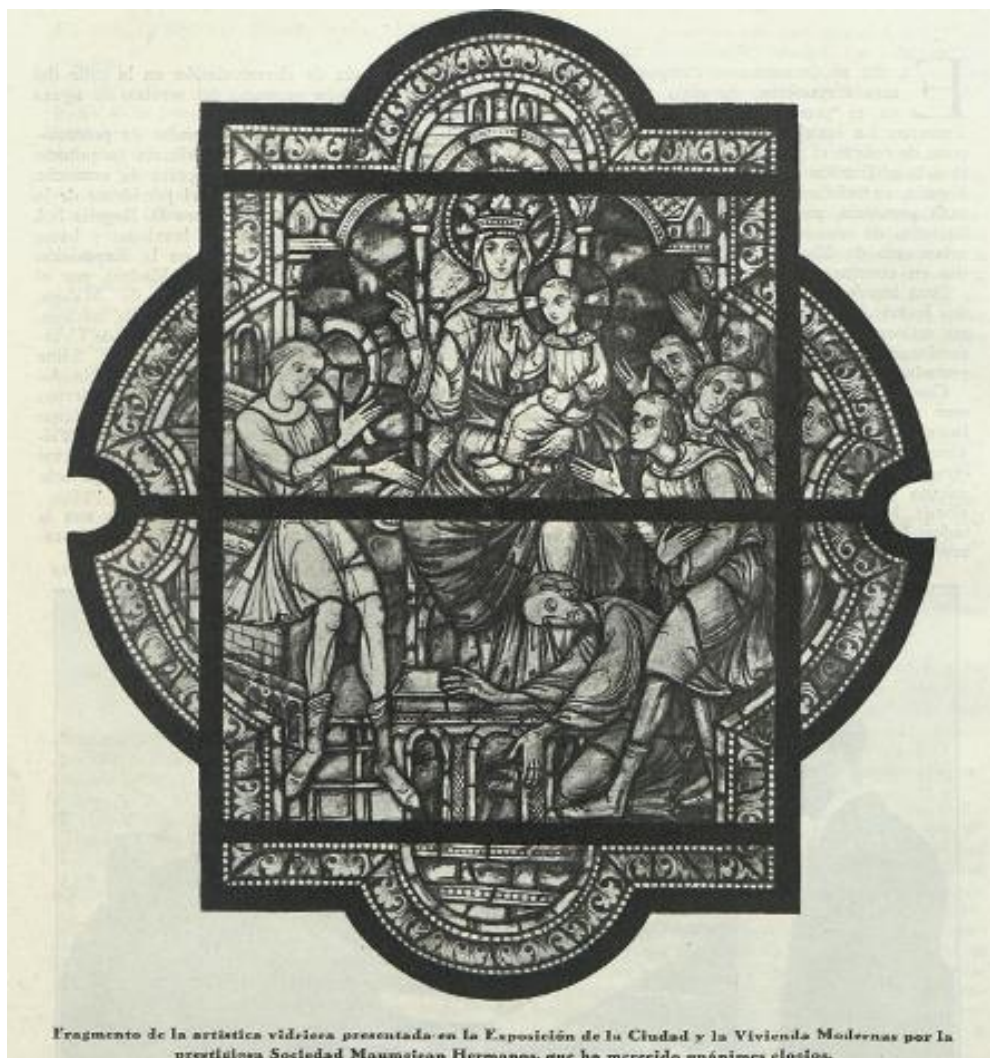


Ilustración 131: *Fragmento de cartón presentado en Exposición de la Ciudad y la Vivienda Moderna de 1927.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Arquitectura*. Año IX, Núm. 96. abril de 1927. Págs. 46.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025289848&page=46> visualizado el 27 de febrero de 2021.

En marzo de 1928 sale un concurso muy ambicioso para restaurar las vidrieras de la catedral de Sevilla. La comisión adjudicataria del concurso internacional para la restauración de las vidrieras resolvió que la *Sociedad Española Maumejean Hermanos*, establecida en Madrid era la que mejor puntuación obtuvo. El número de vidrieras que fueron ofertadas en la restauración eran 83, y los trabajos se tuvieron que llevar a efecto en esa

capital, instalándose a dicho fin los talleres completos en locales del recinto de la catedral. Según las condiciones del concurso, finalmente se instalaron los talleres en el *Colegio de San Miguel*. Y hubo que hacer fotografías del estado actual y de una vez quedaron restauradas, para enviar dichas fotografías al archivo de la catedral y a la Academia de Bellas Artes de San Fernando¹⁰⁸⁷.

Simultáneamente, en Francia, *La Académie de Béarn*, presidida por el Sr. Pierre Lasserre, entregó su premio anual de 1.000 francos a los hermanos Maumejean, maestros vidrieros, de la región de Bearn y de Pau. La inauguración del Salón 1928 tuvo lugar en el *Grand Palais* el 27 de abril. Lo importante de este concurso es que los premios se asignan a organizaciones benéficas corporativas¹⁰⁸⁸.

5.4.2.3.9 La paradoja: Huelgas y condecoraciones.

No obstante, con la inestabilidad de pedidos que había, la primera semana de agosto de 1928, los obreros y empleados de La Vidriería Artística de la casa Maumejean de Madrid sufrieron una serie de despidos, lo que sumado a que carecían de un contrato colectivo de trabajo provocó que interpusieran una queja en la Casa del Pueblo ante la Federación Local de la Edificación de Madrid.

¹⁰⁸⁷ ANÓNIMO (1928) “ANDALUCÍA – Restauración de las vidrieras de la catedral de Sevilla” en *El Sol*. Año XII. Núm. 3.301. 2 de marzo de 1928. Pág. 3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000367880&page=3> visualizado el 27 de febrero de 2021.

¹⁰⁸⁸ ANÓNIMO (1928) “Ça et là” en *Le Figaro*, 24 de abril de 1928. Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/24-avril-1928/104/543313/2> visualizado el 15 de marzo de 2021.

Sociedad de Obreros en Vidriería Artística.—Esta Sociedad se ha reunido en junta general en la Casa del Pueblo.

La Junta directiva dió extensa cuenta de las gestiones en que ha intervenido desde la última reunión, aprobándose su gestión.

La Directiva también dió cuenta de todo lo relacionado con los despidos efectuados por la Sociedad Maumejean de Vidriería Artística y de las gestiones realizadas cerca de esta Empresa para conseguir la aceptación de un contrato colectivo de trabajo. En estos dos puntos informó ampliamente el secretario general de la Federación Local de la Edificación.

La asamblea se dió por enterada de la actuación realizada por la Federación Local en unión de la Junta directiva de la Sociedad, y aprobó por aclamación lo hecho.

Se tomó el acuerdo de que cada asociado pague, además de la cuota ordinaria, otra de diez céntimos para contribuir al prorrateo de gastos de las obras que se están efectuando en la Casa del Pueblo.

Por dimisión del presidente se eligió para este cargo a Dimas Hoyos Cruz.

Ilustración 132: *Noticia de las quejas de empleados de Maumejean Hermanos ante Federación local de Edificación 1928.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Voz*. Año IX, Núm. 2.371. 4 de agosto de 1928. Pág. 6.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000856547&page=6> visualizado el 28 de febrero de 2021.

Esta queja creó un ambiente turbio que desembocó en la huelga de 1930 que produjo la mayor catástrofe financiera en lo que los hermanos Maumejean estuvieron al frente de la empresa. Entre los despedidos encontramos cómo algunos buscan trabajo entre las páginas de los anuncios por palabras de los periódicos, como es el caso de Federico Campos:

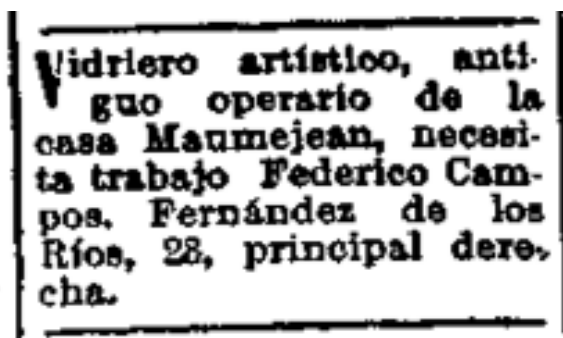


Ilustración 133: *Anuncio por palabras de búsqueda de empleo de operario despedido.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Libertad*. Año XI, Núm. 2.947. 29 de agosto de 1929. Pág. 10.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002949390&page=10> visualizado el 28 de febrero de 2021.

Mientras, durante el periodo que transcurrió desde estos despidos hasta el parón de más de 70 empleados en el taller de la Castellana, y de espaldas a la realidad, se proponía y se otorgaba una Medalla al Trabajo, premio estatal aprobado por el Rey Alfonso XIII, que le concedió la medalla de plata de primera categoría -colectiva- a la casa *Maumejean Hermanos*.



Ilustración 134: Real Decreto concediendo Medalla de Trabajo a la Casa Maumejean Hermanos, 1929.

Fuente: *Gaceta de Madrid*. BOE. Núm. 285. 12 de octubre de 1929. Pág. 240.

<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1929/285/A00240-00241.pdf> visualizado el 28 de febrero de 2021.

Los trabajos comerciales en toda América, desde Cuba¹⁰⁸⁹ a Estados Unidos y Canadá siguen dando sus frutos. Así, en un reportaje publicado en el *Chicago Tribune* y transcrito íntegramente por la revista *La Hormiga de Oro* se relata las vidrieras construidas para la Iglesia de Santa Ita en la calle Brodway 5500 (Manhattan) donde explica las vidrieras instaladas y sus tamaños “*Se componen de no menos de seis millones de piezas de Vidrio*”. Aparte de que “*Tiene tal carácter, tanto en su composición como en su colorido, que los*

¹⁰⁸⁹ En Cuba llevaba su representación *Blanco y Pastor*. Estos distribuidores y representantes no eran en exclusividad, sino que abarcaban todas las ramas ornamentales importadas de España. Así, en los anuncios de la revista de Arquitectura de la Habana se anuncia en la misma página como representante de Maumejean y de González, este último fabricante en Sevilla de “*azulejos y hierros artísticos, cerámica, decorativa y pavimentos españoles*”.

artistas que las han visitado declaran que en los EE. UU. nunca se ha llegado a tal perfección”.



Ilustración 135: *Crónica del Chicago Tribune del Éxito de la vidriera española de Maumejean Hermanos, 1929.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Hormiga de oro*. Año XLVI, Núm. 39. 26 de septiembre de 1929. Pág. 157.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012115945&page=19> visualizado el 28 de febrero de 2021.

En este ambiente de éxito comercial en el extranjero, pero con una seria disminución de los pedidos, en parte debido a la crisis y en parte por el cambio de gustos estilísticos, junto a los despidos de 1928 se le sumaron siete despidos más a comienzo de 1930. Tras intervenir el *Comité paritario de la Edificación*, de Madrid, el cual sometió a ambas partes a un arbitraje. La conclusión no fue aceptada por la Casa Maumejean, negándose, por ello, a firmar el acta correspondiente. El laudo dictado por el Comité no consideraba justificado el despido, ni que la Casa sólo se comprometiese a readmitir a cuatro de los siete operarios despedidos, entendiéndose que debían ser readmitidos seis y quedar fuera solamente uno. Ese uno era José Bardasano que había comenzado a trabajar en la prensa

como redactor y dibujante y, años más tarde, sería uno de los principales exponentes de la cartelería republicana.

Mientras los 78 obreros y operarios de la Castellana estaban en huelga se van terminando las obras comprometidas. Algunas desde el taller de San Sebastián y otras desde el de Hendaya. Un ejemplo de ellos es la vidriera presentada en el Homenaje a la memoria del padre Bartolomé de las Casas en la Residencia que los Padres Dominicos tienen en Madrid y en la que pronunciaron discursos el ministro de Colombia, señor Casas, que habló de la obra realizada por España en América; el ministro de Panamá, señor I,asso de la Vega, que estudió la figura del padre Las Casas; el agregado militar de los Estados Unidos, señor Fletcher, que analizó la obra cultural de España, y el ex-ministro señor Goicoechea, que describió la vida del padre Las Casas.

Las condecoraciones no sólo se dan en España. En Francia, en el año 1934 se concedió a Mr. Andraud, pintor de la casa Maumejean, la medalla del trabajo en categoría de Plata.



Ilustración 136: *Medalla de Plata de Trabajo a empleado de Maumejean*

Fuente: Gallica- BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 28 de julio de 1934. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/28-juillet-1934/343/1225045/3> visualizado el 31 de marzo de 2021.

Volviendo a la estrategia publicitaria española, se produce un giro cuando, condecorador de la competencia que había ocupado el nicho que dejó la huelga -así como las nuevas tendencias-, aparece un anuncio en el diario *Crónica* y reconoce -implícitamente- la existencia de una competencia que fuerza un cambio en la redacción de sus anuncios. Ya no

se publicita de espaldas a su competencia, sino diciendo “*Se ruega a los señores clientes que no encarguen vidrieras ni mosaicos sin antes consultar y sin comparar sus trabajos con las de otras fábricas*”.



Ilustración 137: Anuncio en semanario *Crónica* de Maumejean Hermanos, 1929.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — Semanario *Crónica*. 30 de agosto de 1931. Pág. 24.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003277508&page=24> visualizado el 3 de marzo de 2021.

Fruto de las crisis de los años 30, Maumejean siguió publicando anuncios en diversos periódicos. A mayoría eran pequeños anuncios profesionales, dándose la situación



Ilustración 138: Anuncio en *Labor* de Sociedad Maumegean Hermanos, 1933-1934.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Labor*. Año II. Núm. 33. 24 de febrero de 1934. Pág. 10.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026482832&page=10> visualizado el 13 de marzo de 2021.

de que en el diario revolucionario *Labor* se anuncia como *Sociedad Maumejean Hermanos* -con g-. Estuvo así publicándose desde el 2 de diciembre de 1933 hasta el 24 de febrero de 1934 (durante 13 números semanales consecutivos)

5.4.2.3.10 Anuncios modernistas.

Más llamativo es el anuncio que publican periódicamente en la revista *A.C. Documentos de actividad contemporánea* en la que al dibujo de una vidriera modernista indica que está instalada en casa de los Señores Hidalgo. Este anuncio se estuvo publicando durante 4 meses ininterrumpidamente entre los números de mayo a agosto (del 5 al 8) de 1932.



Ilustración 139: Anuncio en *A.C. Documentos de actividad contemporánea* de Maumejean Hermanos, 1932.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *A.C. Documentos de actividad contemporánea*. Año II. Núm. 5. mayo de 1933. Pág. 46.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004013381&page=46> visualizado el 3 de marzo de 2021.

Esta vidriera anunciada no es la única de este estilo que realizan los hermanos Maumejean. En la casa de los Señores Grün, en la calle Barquillo nº 14, justo al lado de donde tuvieron su taller treinta años atrás. En esta decoración, tal y como indica el reportaje de la prensa femenina *Ellas*:

“(…) huyendo igualmente de la servil imitación y reconstrucción de estilos pasados que de los absurdos futurismos intentados (...)”¹⁰⁹⁰.

En la revista trimestral *Cortijos y Rascacielos* se ha publicado durante años, desde el segundo número, un anuncio atípico en toda su carrera publicitaria. Con un corte modernista se representa a un esquimal abrazando a un oso en una vidriera que no es rectangular, sino que tiene formas para ser acoplada a un espacio muy concreto. Este anuncio estuvo publicándose durante años, teniendo constancia del mismo desde el número segundo de otoño de 1930 hasta primavera de 1935 (número 19) en que la revista deja de editarse hasta su nueva etapa que comienza en 1944. El anuncio es el mismo, salvo que en el número 18 se trasladan a Castellana 24 actualizándose tan sólo el número de la calle.

¹⁰⁹⁰ GRÜN (1932) “Decoración e Interiores” en *Ellas*. Núm. 1. 28 de mayo de 1932. Pág. 10.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003716922&page=10> visualizado el 3 de marzo de 2021.

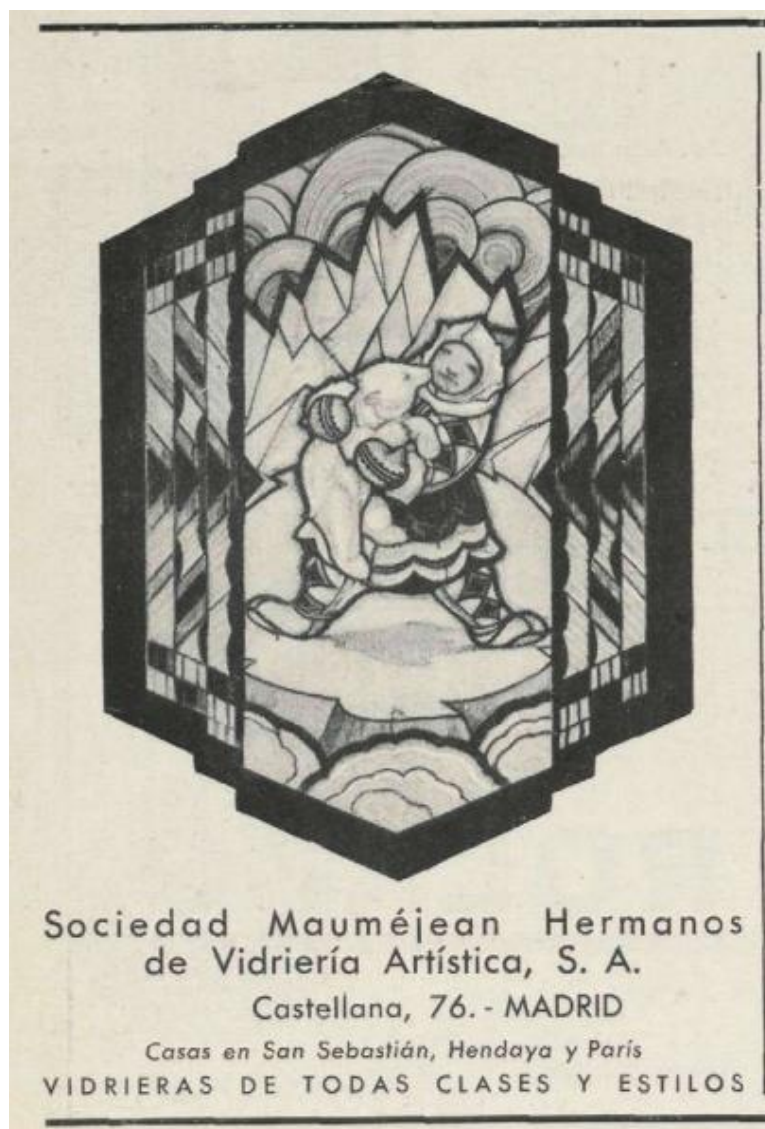


Ilustración 140: Anuncio en *Cortijos y Rascacielos*, 1930-1935.

Fuente: Hemeroteca Digital. Memoria de Madrid — *Cortijos y Rascacielos*.
Núm. 12. primavera 1933. Pág. 5.

http://www.memoriademadrid.es/doc_anexos/Workflow/0/21146/hem_cortijos_1933_n12.pdf visualizado el 13 de marzo de 2021.

En el número 11 de Invierno de 1932 se publicó un reportaje sobre el *edificio Coliseum* diseñado por los arquitectos Pedro Muguruza y Casto Fernández-Shaw (propietario de la revista), sito en la Gran Vía. En el extenso reportaje se mencionan numerosos detalles, y uno de ellos son las dos vidrieras del Hall, donde se representa a la bailadora Imperio Argentina, realizada a partir de un boceto del propio Muguruza y otra del Maestro Guererro.



Ilustración 141: Bocetos y vidrieras edificio Coliseum. Madrid 1932.

Fuente: Hemeroteca Digital. Memoria de Madrid — Cortijos y Rascacielos. Núm. 11. Invierno 1932. Págs. 40-41.

<http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=21094> visualizado el 13 de marzo de 2021.

Poco antes del fallecimiento de Enrique Maumejean cae enfermo su ahijado Pedro, siendo publicado en las crónicas mundanas su enfermedad¹⁰⁹¹. El redactor de la noticia lo apellida Maumejean Lalanne, como si fuera hermano de José, Enrique y Carl, si bien se refiere a Pedro Maumejean González. Poco se sabe de este chico. Tan sólo que hizo donaciones para que otros dos niños se llamaran Pedro gracias a su padrino Enrique¹⁰⁹².

La muerte de Enrique Maumejean fue un pequeño acontecimiento en la sociedad madrileña de artistas religiosos. Sin tener la popularidad de su hermano, su acercamiento a la Iglesia Católica -y no sólo por sus donaciones a estas entidades- fue comentado por la prensa social *“Esta mañana ha fallecido en Madrid, en su residencia de la calle de Velázquez, D. Enrique Maumejean Lalanne, persona que tenía el mayor prestigio y contaba con grandes simpatías”*. El propio obispo de Madrid-Alcalá le visitó, junto con diversas Comisiones de Asilos y Residencias religiosas en su lecho. Su fallecimiento fue fruto de una meningitis con complicaciones por ciertas anomalías de carácter sanguíneo. En otras palabras: como otros muchos vidrieros la inhalación de los gases de fusión de vidrio y, sobre todo, la de los vapores de plomo (la mayoría de los vidrieros fabricaban y reciclaban los plomos de vidrieras desmontadas) acabó con vida de quien escribieron en su necrológica:

*“(...) era persona que poseía una gran cultura e intensos conocimientos y sensibilidad artística. Una gran parte de su vida la consagró al estudio de la pintura clásica y de la contemporánea, pudiendo con ello enfrentarse con el mayor éxito con el arte de la vidriería artística, en el que había conseguido un puesto de primera fila en nuestro país (...)”*¹⁰⁹³.

¹⁰⁹¹ “Se encuentra enfermo, aunque, por fortuna, no de cuidado, el niño Pedrín Maumejean Lalanne, sobrino de D. Enrique Maumejean”.

ANÓNIMO (1932) “Dietario Mundano – Enfermedad” en *La Nación*. Año VIII. Núm. 2.060. 19 de mayo de 1932. Pág. 6.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026307602&page=6> visualizado el 5 de marzo de 2021.

¹⁰⁹² El joven se llamaba Pedro Maumejean González, y el donativo fue de 10 pesetas para. En el listado publicado en *Anales de la Obra Pontificia*:

“(...) Madrid. Colegio de Nuestra Señora del Pilar (Marianistas). José Alberto Santoyo, para que se bautice un niño con el nombre de José Alberto, 5 ptas. Pedro Maumejean González, para dos Pedro, 10. Rosario Martín Oliva, una niña Rosario, 5. Felipe Fernández Valdemoro, un niño Felipe, 5. (...)”.

ANÓNIMO (1929) *Anales de la Obra Pontificia de la Santa Infancia*. Núm. 87. mayo-junio 1929. Pág. 123.

www.liburuklik.euskadi.eus/applet/libros/JPG/diputacion/E-466/1929_03_01/1929_03_01.pdf visualizado el 3 de marzo de 2021.

¹⁰⁹³ ANÓNIMO (1932) “Necrológicas - Don Enrique Maumejean Lalanne” en *La Nación*. Año VIII. Núm. 2.147. 9 de noviembre de 1932. Pág. 12.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026311665&page=12> visualizado el 5 de marzo de 2021.



Ilustración 142: *Esquela de Enrique Maumejean Lalanne. 1932.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *A.C. Documentos de actividad contemporánea*. Año III. Núm. 595. 10 de noviembre de 1932. Pág. 34.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0029994246&page=34> visualizado el 3 de marzo de 2021.

De la esquela de Enrique podemos ver los hijos que tuvo y el resto de su familia.
En ella indicaba:

“Su esposa, doña Magdalena Arbes; hijos, doña María Germaine Lourau, Pedro Maumejean; nietas, madre, hermanos, primos (...)”.

Incita a error pensar que su hijo, Pedro Maumejean, de segundo apellido debía ser Arbés como la madre. Por otro lado, menciona sólo *Nietas*, lo que induce a pensar que no hubo ningún varón que siguiera con la tradición vidriera. Igualmente desconcierta el término *Primos*, ya que su padre, Jules Pierre, el primer vidriero, no hay constancia de que vinieran a España los hijos de sus hermanos.

5.4.2.3.11 La crónica de 1935.

El año 1936, fruto de la guerra, Maumejean cerró sus puertas provisionalmente retornando dos años más tarde, pero como preludeo de su cierre, en junio de 1935 se publica en la revista *Labor* un publirreportaje de la compañía que resumía su historia a través de una entrevista de quien dice ser un empleado de casa -es probable que fuera el propio George Maumejean quien fuera el entrevistado-. Por su importancia se reproduce un fragmento de ella:

“La Sociedad de Maumejean Hermanos de Vidriería Artística, S. A. se fundó en el año 1923, con capital absolutamente español. Es continuación de la sociedad particular privada que en el año 1910 fundaron los Hermanos Maumejean, después de haber estado trabajando desde 1860, bajo la dirección de su padre, D. Julio Maumejean, en San Sebastián.

Esta Sociedad tiene sus talleres en Madrid y en San Sebastián y fundó a su vez sucursales en Francia, requeridas por la importancia de los trabajos que de todo el mundo le fueron solicitados.

ACTIVIDADES PRINCIPALES

Las principales actividades a que exclusivamente dedica sus talleres son la confección de vidrieras artísticas de todo género y a los mosaicos venecianos y romanos, ya sea para revestimientos murales, ya sea para pavimentos. En tantos años de trabajo, ya sea

en períodos anteriores a la constitución actual en Sociedad Anónima, ya sea desde que la organización se puso en vigor, las obras se han realizado en las cinco partes del mundo con éxito cada vez mayor. Esta aceptación universal de los trabajos de esta Sociedad se funda, naturalmente, en lo que toda obra artística debe basarse, qué es su calidad considerada artísticamente y su calidad material. No es para nadie un secreto que especializados desde tantos años en el arte de la vidriería y del mosaico, la labor de dirección y la labor de ejecución ha ido depurándose hasta el punto de que el prestigio de los trabajos en concursos internacionales y la fama del nombre, han sido causa suficiente para decidir a su favor el resultado de los certámenes.

MATERIALES QUE SE EMPLEAN

Hemos preguntado a un destacado miembro de la Sociedad Maumejean sobre las características de los materiales que emplean en sus maravillosas obras.

La Sociedad ha tenido siempre principal empeño -nos ha respondido- en el empleo de materiales selectos de la mejor fabricación, aunque con ello, desgraciadamente, haya tenido que ser tributaria del extranjero y que se tenga que serlo aún, puesto que el vidrio que se fabrica en el país no reúne las condiciones deseadas desde el punto de vista artístico para la confección de las obras de arte, ya sean religiosas, o ya sean profanas, que de la casa se han solicitado. De aquí se deduce la necesidad de que los Poderes procuren aliviar la situación de esta industria, que por un lado ha mantenido y mantiene en alto el pabellón español fuera de la Península y de un modo muy especial en América, pero consiguiéndolo a expensas de sus propios recursos, puesto que todo el material ha de importarlo de Inglaterra, de Alemania o de Francia y después transformarlo, por no existir en la Península fábricas que proporcionen primeras materias indispensables.

Como toda labor eminentemente artística -sigue diciéndonos nuestro interlocutor-, la organización industrial del trabajo es muy difícil, no sólo porque es preciso contar con el factor

hombre, pero hombre artista, sino que para conseguir una labor que responda al abolengo del nombre, no es posible tampoco hacer trabajos siempre con agobios de todo género, atentos al rendimiento del minuto, no siempre coincidente con la disposición de quien tiene que estarlo empleando.

EXPOSICIONES Y OBRAS EN ESPAÑA

La Sociedad Maumejean, además de los primeros premios obtenidos en las Exposiciones celebradas en Zaragoza, Madrid, Sevilla y Barcelona, obtuvo un gran Premio con la Legión de Honor en la Exposición que se celebró en París en 1926. Así mismo, medalla de oro en la Exposición Internacional de Filadelfia y de Lieja.

Ha realizado innumerables obras en el extranjero, cuya enumeración sería interminable. Entre las realizadas en España figuran las siguientes:

Catedral de Salamanca. Sevilla, Málaga. Granada, Astorga, Calahorra, Burgos; así como también en numerosos templos parroquiales y pertenecientes a Órdenes Religiosas.

En edificios públicos todas las vidrieras artísticas de la Casa Palacio de Correos. de los Bancos de Bilbao, Urquijo, Río de la Plata (Central), Ministerio de la Instrucción Pública, Marina, Trabajo, Hacienda.

Actualmente en construcción y ejecución grandes ventanales y claraboyas para la ampliación del Banco de España y Ciudad Universitaria.

ARTE Y ESTILOS

En la visita que hemos realizado a la Sociedad Maumejean. hemos podido darnos cuenta de que sus trabajos abarcan todo género de obras y todo género de estilos y orientaciones, desde lo más clásico, es decir, desde los tradicionales de la vidriera religiosa hasta lo más moderno y avanzado. Vidrieras que parecen arrancadas de una catedral gótica y vidrieras que podrían colocarse en el más suntuoso edificio del más depurado

gusto moderno. Entre estas un fragmento de la monumental vidriera que acaba de colocar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Ciudad Universitaria, donde sin estridencias. donde sin "piruetas" se ha rendido pleitesía al gusto actual produciendo una vidriera seria, de buen gusto que dentro de su modalidad, no tiene nada que envidiar a otras vidrieras de otros géneros, pues en el suyo es también una obra de arte. Esta es la mejor prueba de la flexibilidad de los artistas que dirigen la Empresa: saben ponerse a tono con lo que se desea y tienen preparación suficiente para hacer frente a los problemas más intrincados que en decoración se les puedan presentar.

TENDENCIAS MODERNAS

Nos dice nuestro interlocutor: -Parece cosa extraña que un arte decorativo como el de la vidriería, tan tradicional, no riña batallas con la tendencia moderna, y es que no hay que olvidar que la razón de ello es que inspiren los trabajos un concepto de verdadero arte. En otras palabras: que no porque lo tradicional sea tradicional es siempre bueno, ni lo moderno, por avanzado que pueda ser, ha de ser bueno ni malo. Tanto lo tradicional como lo moderno, si responden a un concepto de arte real, serán producciones ambas buenas, pero si no responden a este criterio, serán siempre deleznable y malas.

Actualmente, en que la evolución hacia la tendencia moderna ha sido tan acusada y patente, es natural que las obras se vayan adaptando y se hayan adaptado al gusto de la época. El arte que no sabe evolucionar se anquilosa, y si no se renueva, muere.

CRISIS DEL ARTE

Actualmente -termina- todas las artes decorativas de cierto lujo están pasando por una crisis acusada desde la postguerra. como consecuencia del deseo de realizar economía. España no podía ser ajena a este movimiento universal y por eso la actividad fue decayendo poco a poco. Ahora bien, como recientemente en congresos de arquitectos, en París, se ha puesto bien patente, precisamente el deseo de conseguir economías de todo género en la

construcción, suprimiendo decoración, ha sido causa de que muchos oficios hayan desaparecido aumentando el número de los parados. Contra esto, en Francia se está reaccionando ya y la decoración suprimida durante mucho tiempo, vuelve a ocupar el puesto que le corresponde en la construcción, y en plazo, que no ha de tardar mucho, ha de acusarse en España también”¹⁰⁹⁴.

Este remolino de ideas, esta verbena de conceptos publicados en este reportaje hace que se analice el concepto de arte moderno que, en palabras de George, “*El arte que no sabe evolucionar se anquilosa, y si no se renueva, muere*”. En un mercado tan cambiante como el existente cuando se publica este artículo, con las tendencias de la Bauhaus, de modernismo rígido de líneas rectas y de ausencia de policromía la compañía, en España, estaba anquilosada.

Mientras esto ocurría, Gilbert, en Francia, artista y comercial de ideas comienza una expansión que ya llevaba años gestando y con Carl como maestro vidriero arranca la compañía francesa al igual que hicieran sus socios españoles treinta años antes. Su objetivo es participar en Exposiciones francesas de toda índole para penetrar en un mercado que, a diferencia del español, tenía una gran competencia, pero también generaba muchas peticiones. Así, pues, mientras durante la república en España el descenso del volumen de obras a particulares estaba mermado (otras casas, como *Perenton* prosperaba por ofrecer lunas y no vidrieras, más al gusto de la época), en Francia se luchaba por entrar en un mercado ya copado. Son muy numerosas las exposiciones en la que participa¹⁰⁹⁵ con gran éxito en comentarios de visitantes y críticos.

Justo al comenzar la guerra Civil se establece una reunión de socios-accionistas a una junta general extraordinaria a través del secretario de la empresa, Roberto Aldeanueva que tuvo lugar el 30 de agosto de 1936. Esta junta se realiza ya en la Castellana 24, domicilio fiscal y sede de las oficinas de la compañía, que estuvo ahí hasta mediados de los años 90 en que se trasladan las oficinas a calle Zabaleta, ya bajo la dirección del señor Martín.

¹⁰⁹⁴ ANÓNIMO (1935) “La Sociedad de Vidriería Artística Maumejean” en *Labor*. Año III. Núm. 99. 22 de junio de 1935. Págs. 10-11.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026485468&page=10> visualizado el 7 de marzo de 2021.

¹⁰⁹⁵ Véase apartado de exposiciones francesas.



Ilustración 143: *Convocatoria extraordinaria de Junta de accionistas de Maumejean Hermanos para el 30 agosto 1936.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Ahora*. Año VII. Núm. 1.760. 15 de agosto de 1936. Pág. 9.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0030006549&page=9> visualizado el 9 de marzo de 2021.

5.4.2.3.12 El fin de la publicidad.

La participación en la guerra es diferente en las dos generaciones vivas de vidrieros. Mientras que George Maumejean se alía al llamado bando Nacional bajo las órdenes del general Franco, su padre huye a Hendaya en primer lugar, refugiándose en el comienzo de la II Guerra Mundial en Marruecos donde reside su hija Blanche. En el país alauita su yerno, Jean Pierre Cabadie, tuvo una carrera como controlador civil en Marruecos hasta que en 1948 vuelven a Francia.

Después de la guerra siguió haciendo anuncios, la mayor parte de ellos sin la espectacularidad que tuvieron en la década anterior, Un ejemplo de ello es el anuncio publicado en el *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Cartagena* publicado durante los años 1945 y 1946.



Ilustración 144: Anuncio de Maumejean Hermanos en Murcia.

Fuente: Archivo de Murcia. — *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Cartagena*. Año 1942. Núm. 2. 5 de febrero de 1946. Pág. 72.

https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0001420349&page=72 visualizado el 9 de marzo de 2021.

5.4.2.4 Crónicas sociales.

5.4.2.4.1 Definición y clasificación de grupo social.

El ensayo de José Carlos La Rueda Laffond¹⁰⁹⁶ sobre el tejido social y económico de Madrid recoge un tema que es interesante desde el punto que aquí tratamos, y es la definición de élite social, así como sus posibles clasificaciones e implicaciones en la vida social. La Rueda escribe:

“El concepto de élite corre el peligro de convertirse en una categoría de aplicación prácticamente universal y de significados contradictorios”¹⁰⁹⁷.

¹⁰⁹⁶ José Carlos Rueda Laffond es un historiador y profesor universitario español. Doctor en Historia, es catedrático de Historia Contemporánea en el Departamento de Relaciones Internacionales e Historia Global en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

¹⁰⁹⁷ LA RUEDA, J-C. (1990). “El tejido social y económico de Madrid a través del Anuario Financiero y de Sociedades Anónimas de 1923” en *Espacio, Tiempo y Forma*. Madrid. Editado por la UNED. Serie V. Hª Contemporánea. Núm. 3. Págs. 365-384.

Para deshacer ese equívoco en el concepto de élite, La Rueda agrupa la sociedad siguiendo tres aspectos:

(1) Los grupos tradicionalmente poderosos (que defienden unos valores de prestigio, diferenciación y son habitualmente paternalistas tales como Iglesia, Ejército o Aristocracia);

(2) Los grupos intelectuales (sectores reducidos que, desde un enfoque intelectual, desarrollan teorías de alcance general donde «las minorías conscientes» ocupan un papel de predestinación, y encontramos desde teóricos economistas, sindicalistas o filósofos);

(3) y los grupos dirigentes en la esfera política o económica.

Dentro de este último grupo social de dirigentes en la esfera económica y política, se considera la existencia en el Madrid del primer tercio del siglo XX de dos modelos de élite relativamente individualizados. Si bien ambos se entienden como minorías económicas privilegiadas, representativas de un grupo o sector profesional, con poder específico de decisión, existe una diferencia sutil entre ellos. Un grupo se vincula a un Madrid-capital político y económico con una visión nacional, y las otras mantienen un área de actuación e influencia limitada al ámbito local centrándose sólo en Madrid-ciudad, pero capaces en definitiva de articularse en una forma jurídica propia del sistema capitalista desarrollado como es la Sociedad Anónima ¹⁰⁹⁸.

Junto al recurso a una misma forma societaria de actuación, ambas élites conviven en un marco común que superpone una dualidad acentuada entre lo «tradicional» y lo «moderno».

En esta dualidad se encuentra la familia Maumejean. Si bien su visión trasciende no sólo el ámbito nacional, sino que tienen una visión internacional, su nula ambición

<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie5-BF05ED38-737A-440A-C4FB-FF5A247DFF25&dsID=Documento.pdf> visualizado el 6 de diciembre de 2020.

¹⁰⁹⁸ Para Jiménez Araya, “hasta el primer decenio del siglo XX, la Sociedad Anónima puede ser considerada un rasgo exótico en el conjunto de las Sociedades españolas. A partir de esta etapa, y respondiendo a la combinación de intereses económicos, especificidades locales y nuevas actitudes sociales, ocupan un segundo lugar, por detrás de las colectivas, en el número total de Sociedades constituidas por formas jurídicas”

JIMÉNEZ, T. “Formación de capital y fluctuaciones económicas. Materiales para el estudio de un indicador: creación de Sociedades Mercantiles en España entre 1886 y 1970”. en *Hacienda Pública Española*, Madrid. Núm. 27, Págs. 137-187.

política está fuera de toda duda. No ocuparon cargo público, si bien el último director de la saga, George, se casó con la hija del que fuese alcalde de San Sebastián. Sin necesidad de ser parte de la casta política, estaba relacionado con ella. Por ese motivo, durante los primeros años de la 2ª República tuvo cierta notoriedad en los ambientes sociales, notoriedad, por otro lado, que sí buscaron sus antecesores.

5.4.2.4.2 Eventos sociales.

Entre los eventos sociales de la familia Maumejean, uno de ellos es el de acompañar a amigos y familiares en sus funerales. Uno de los primeros a los que acuden es al de la Srta. Leontine Pedeutour, probablemente familiar tanto por parte de Maumejean como de Lalanne. Esto ocurría en julio de 1884. Hay que destacar, que el domicilio donde se reunirá el grupo fue en la calle Gassies, precisamente donde Maumejean tuvo el taller antes de ir al hotel Barruate en 1868. Es deducible que, por lo tanto, fuera familia establecida en la zona en aquella época.



Ilustración 145: Convoy funèbre de amistad de Maumejean 2 de julio de 1884.

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 2 de julio de 1884. Pág. 3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5264575t/f3> visualizado el 21 de enero de 2021.

De ese grupo que acompañaron a Leontine-Marie, años más tarde, fallecería Piere Patrice Tuquet, y asistieron a las obsequias el resto de las familias, participando incluso en la misa que se celebra a los ocho días (*Misse de Huitainne*) y formando parte de las familias que dan los agradecimientos a los asistentes.



Ilustración 146: Convoy funèbre de amistad de Maumejean 5 de noviembre de 1899.

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 5 de noviembre de 1899. Pág.3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5224374m/f3> visualizado el 22 de enero de 2021.



Ilustración 147: Misa de 8 días de amistad de Maumejean 11 de noviembre de 1899.

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 11 de noviembre de 1899. Pág.4.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5224379p/f4> visualizado el 22 de enero de 2021.

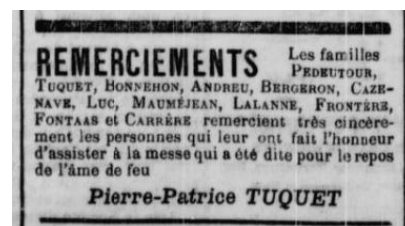


Ilustración 148: Agradecimientos de amistad de Maumejean 12 de noviembre de 1899.

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 12 de noviembre de 1899. Pág.3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5224380b/f3> visualizado el 22 de enero de 2021.

Cinco años más tarde fallecía otro miembro del grupo familiar establecido en Pau, Madame Honorine Bonnehon. Como no podía ser de otra manera, la familia Maumejean fue una de las participantes -junto con la familia Tuquet, La familia Lalanne y los Pedeboutour-. En el aviso de deceso publicado se puede observar las familias acompañantes.

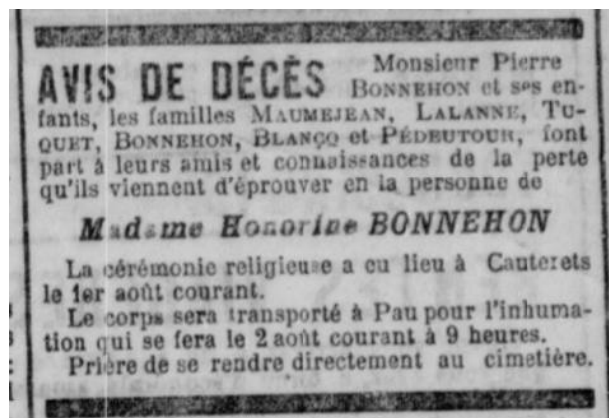


Ilustración 149: Aviso de fallecimiento de amistad de Maumejean 2 de agosto de 1905.

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 2 de agosto de 1905. Pág.3

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5224680c/f3> visualizado el 22 de enero de 2021.

El 3 de octubre de 1909, el mismo año que fallecería posteriormente Jules Pierre Maumejean, ocurría el fallecimiento de otro miembro del grupo familiar. Era Adolphe

Pedeutour. El día 9 se publicaría la misa de los 8 días y el día 10 se publicarían los agradecimientos a los asistentes en el diario *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*.



Ilustración 150: Aviso de fallecimiento de amistad de Maumejean 3 de octubre de 1909.

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 3 de octubre de 1909. Pág.2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5276660m/f2> visualizado el 22 de enero de 2021.

Hemos visto a lo largo de la tesis que los miembros de la familia Maumejean han participado en diferentes ocasiones como jurados de premios artísticos. Quizá más desconocido es que, en el 12 de noviembre de 1886, Jules Maumejean fue convocado como uno de los 33 miembros plenos del Jurado de los Bajos Pirineos para el cuarto trimestre de 1886 como vecino de Pau. En la noticia, tras el listado de los treinta y tres miembros y los cuatro adicionales, se mencionan los principales crímenes acaecidos recientemente:

“La session s’ouvrira lundi prochain soas la présidence de M. Aubin conseiller. Neuf affaires sont inscrites au rôle. La principale c’est un meurtre commis à St-Palais, puis il y a 1 affaire de concussion, 3 vols qualifiés et 4 attentats à la pudeur.”

(“La sesión comenzará el próximo lunes bajo la presidencia del consejero del Sr. Aubin. Se inscriben nueve casos en la lista. El principal es un asesinato cometido en St-Palais, luego

*hay 1 caso de conmoción cerebral, 3 robos y 4 agresiones indecentes”)*¹⁰⁹⁹.

En el 30º Aniversario del fallecimiento de Santa Teresa del niño Jesús, joven monja fallecido a los 24 años en el Carmelo Liseit el 30 de septiembre de 1897, acuden los hermanos Maumejean al homenaje. El sermón corrió a cargo del canónigo Bouvet, párroco, decano de Château-Gontier, cuya reputación por este tipo de discursos era muy conocido estuvo presidido por SG Obispo Crépin, Obispo de Trilles, Auxiliar de París. Durante la ceremonia se bendijo la nueva capilla Capilla y las vidrieras realizadas por a casa Maumejean. Según publicaba *La Croix*¹¹⁰⁰

*“También admiramos las incomparables vidrieras, magistral obra de conjunto de la casa Maumejean frères, que armoniza tan bien con el fino encaje de los capiteles (más de 600, ninguno de los cuales es similar), y que el maestro Charles Albert Savine, sobrino nieto de uno de los gloriosos mártires de septiembre, esculpido con amor”*¹¹⁰¹.

Esta noticia fue recogida por diversos diarios tales como *Journal des débats politiques et littéraires*¹¹⁰², *L'Écho de Paris*¹¹⁰³ del 25 septiembre 1927, o *Le Gaulois*¹¹⁰⁴, el 2 octubre 1927.

¹⁰⁹⁹ ANÓNIMO (1886) “Cour d'Assises des Basses-Pyrénées” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 12 de noviembre de 1886. Pág. 2.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52231484/f2> visualizado el 21 de enero de 2021.

¹¹⁰⁰ ANÓNIMO (1927) “Les fêtes de sainte Thérèse de l'Enfant-Jesus” en *Le Croix*. 2 octubre 1927. Pag.4.
<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/2-octobre-1927/106/616897/4> visualizado el 15 de marzo de 2021.

¹¹⁰¹ EL texto original reza: “On a admiré aussi les incomparable vitraux, œuvre magistrale d'ensemble de la maison Maumejean frères, qui s'harmonisent si bien avec la fine dentelle des chapiteaux (plus de 600, dont aucun de semblable), et que le maître Charles Albert Savine, petit-neveu d'un des glorieux martyrs de septembre, a sculptés avec amour”.

¹¹⁰² ANÓNIMO (1927) “Le 30e anniversaire de la mort de «Sœur Thérèse»” en *Journal des débats politiques et littéraires*. 25 de septiembre de 1927. Pág.5.
<https://www.retronews.fr/journal/journal-des-debats-politiques-et-litteraires/25-septembre-1927/134/812277/5> visualizado el 14 de marzo de 2021.

¹¹⁰³ ANÓNIMO (1927) “Le 30e anniversaire de la mort de «Sœur Thérèse»” en *L'Écho de Paris*. 25 de septiembre de 1927. Pág.2.
<https://www.retronews.fr/journal/l-echo-de-paris-1884-1938/25-septembre-1927/120/590643/2> visualizado el 14 de marzo de 2021.

¹¹⁰⁴ ANÓNIMO (1927) “En l'honneur de sainte Thérèse” en *Le Gaulois*, 2 octubre 1927. Pag.2.
<https://www.retronews.fr/journal/le-gaulois/2-octobre-1927/37/665113/2> visualizado el 14 de marzo de 2021.

En 1929, Charles fue nombrado asociado (que no socio) de la *Sociedad Nacional de Bellas Artes*. Ese reconocimiento le sirvió para poder ser miembro de numerosos jurados.



Ilustración 151: Maumejean asociado de la Sociedad Nacional (francesa) de Bellas Artes. 1929.

Fuente: Gallica – BNF. *Le Journal*, 6 de junio de 1929. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/le-journal/6-juin-1929/129/232743/6> visualizado el 28 de marzo de 2021.

Entre los diversos jurados en los que participó, el primero fue en los decimocuartos premios al arte y a la industria de la feria de otoño de 1929 organizado por la *Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie (Sociedad para la Promoción del Arte y La industria)*¹¹⁰⁵. No fue la única vez que formó parte del jurado de esta exposición. Podemos ver cómo años más tarde, en 1933, volvió a ser convocado como miembro del jurado para la decimoctava feria actuando como secretario de la misma¹¹⁰⁶.

¹¹⁰⁵ ANÓNIMO (1929) “LES RECOMPENSES D'ART ET D'INDUSTRIE AU SALON D'AUTOMNE” en *Comœdia*, 2 diciembre 1929. Pág. 3. <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/2-decembre-1929/775/2490373/3> visualizado el 15 de marzo de 2021.

¹¹⁰⁶ ANÓNIMO (1933) “Le Concours de la Société d'Encouragement à l'Art au Salon d'Automne” en *Comœdia*, 27 de noviembre 1933. Pág. 3. <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/27-novembre-1933/775/2491635/3> visualizado el 15 de marzo de 2021.

La importancia de los talleres Maumejean es de tal importancia que el alcalde de Biarritz -Sr. Ilirigoyen- los convoca en 1932 -junto a otras personalidades del mundo del arte- para organizar una exposición Mundial en este municipio. Destaca la idea que transmite el alcalde Ilirigoyen a los convocados, donde expresa que los últimos intentos fueron un éxito de estima y amabilidad, pero no resultaron ser un excelente negocio. Por ello propuso organizar una exposición, pero habría que colocarla en un entorno diferente al de la casa de turismo que es donde se habían realizado las anteriores, proponiendo como enclave la piscina municipal. Para ello, tal y como recoge el diario *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*

“Pensó que podríamos organizar en Biarritz, durante la Temporada, una exposición internacional de Bellas Artes que no solo incluiría pintura, sino también escultura y artes regionales, como alfarería, herrería, etc.(...). Tras un intercambio de opiniones entre los distintos artistas presentes en el encuentro y el alcalde, se decidió crear un comité organizador y un comité de admisiones. El primero recaudará los fondos necesarios y se encargará de la instalación; el segundo proyectará los mejores artistas de las regiones vasca francesa y española”¹¹⁰⁷.

La vida social de los hermanos Maumejean, si bien si cierto que eran más amantes del trabajo que de las relaciones sociales, también estuvo salpicada de otros actos sociales, como la asistencia a bodas de personalidades. Un caso es cuando en Bayona acuden a la boda del Editor del Periódico *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz* el Sr. y Sra. Maumejean según recoge la noticia publicada en el último diario del año 1929¹¹⁰⁸.

Ninguno de los vidrieros se caracterizó por sus aficiones deportivas, pero entre los nietos de Jules Pierre Maumejean uno de ellos practicaba el tenis con cierta calidad, hasta

¹¹⁰⁷ ANÓNIMO (1932) “Pour une Exposition Internationale de peinture, sculpture etc.” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 26 de julio de 1932. Págs.1-2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/26-juillet-1932/695/2291965/1> visualizado el 15 de marzo de 2021.

¹¹⁰⁸ ANÓNIMO (1929) “BAYONNE: Un beau mariage” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 31 de diciembre 1929. Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/31-decembre-1929/695/2290445/2> visualizado el 15 de marzo de 2021.

el punto de participar en el año 1934 en un torneo internacional en Bayona jugando por parejas con la Srta Louppo¹¹⁰⁹.

En 1935, Charles es elegido miembro para el jurado de la exposición de Bellas Artes que se celebró al año siguiente. Artistas de consagrado prestigio, como Lalique o Chopard fueron compañeros de jurado de la sección de Arte Decorativo¹¹¹⁰.

Poco después Joseph acude a la gala pirenaica, donde, según el editor del periódico Paul Marca:

“La grande fête annuelle de l’Union pyrénéenne, organisée au profit de la chapelle et des œuvres des Joncherolles, a réuni, au Palais de la Mutualité, sous la présidence du P. Lhande, 3000 spectateurs”

*(“La gran celebración anual de la Unión Pirenaica, organizada en beneficio de la capilla y las obras de los Joncherolles, reunió en el Palais de la Mutualité, bajo la presidencia del Padre Lhande a 3000 espectadores”)*¹¹¹¹.

Los Hermanos Maumejean participaron con sus trabajos en esta obra, por eso de los 3000 asistentes, tan sólo menciona a autoridades y principales maestros entre los cuales se encuentran los miembros de la casa Maumejean.

5.4.2.4.3 Viajes.

¹¹⁰⁹ ANÓNIMO (1934) “Le Tournoi International de Tennis de l’Aviron Bayonnais” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 18 de agosto de 1934. Pág. 1.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/18-aout-1934/695/2307103/1> visualizado el 15 de marzo de 2021.

¹¹¹⁰ ANÓNIMO (1936) “INFORMATIONS; Les jurys de la Société nationale des Beaux-Arts” en *L’Action française*, 28 de marzo de 1936. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/28-mars-1936/4/488949/3> visualizado el 15 de marzo de 2021.

¹¹¹¹ MARCA, P. (1935). “Pour les œuvres des Joncherolles - Le gala pyrénéen” en *La Croix*, 12 de mayo de 1936. Pág.5.
<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/12-mai-1936/106/674123/5> visualizado el 10 de diciembre de 2020.

Las suscripciones a los periódicos del primer tercio del siglo XX, debido a la exclusividad de las suscripciones, hacía que los viajes de los suscriptores fijos fueran publicados.

Sería innumerable detallar todos los viajes que hicieron los Maumejean y sus parientes más allegados, así pues, se mencionan algunos con unas características que los hacen diferentes, muchos localizados en los diarios en los que mantenían una suscripción. Hay que tener en cuenta que era opcional el notificar al editor el viaje que se iba a realizar. Esto se hacía bien para que familiares, allegados o interesados supieran dónde se encontraba, o por si era necesario su localización.

También, en el caso de los varones, si no el viaje, si era obligatorio notificar al cuerpo de armas la ciudad donde se residía. Esta información es extraíble de las hojas de servicio de los Maumejean.

En Biarritz -y en toda Francia en general- era necesario registrarse cuando siendo extranjero se pernoctaba en la ciudad, y había la obligación de hacer público el listado. Es el año 1914, según publica *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz* la familia de Joseph Maumejean (Señor, Señora y Señorita) se hospedan en la villa Ida, establecimiento que comparten con los también extranjeros Math Calviera y las señoras Urruty-Garay¹¹¹². Sabemos que estuvieron dos semanas, pues en el registro de la semana siguiente aparecen todavía en Villa Ida¹¹¹³.

En el año 1921 Joseph, que residía en San Sebastián, acude sólo a Biarritz, quedando hospedado en el Gran Hotel, tal y como se publica la Lista de extranjeros en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz* de 21 de septiembre¹¹¹⁴.

¹¹¹² ANÓNIMO (1914) “Lista de étrangers. Villas et Maisons” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 3 de mayo de 1914. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/3-mai-1914/695/2280819/4> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

¹¹¹³ ANÓNIMO (1914) “Lista de étrangers. Villas et Maisons” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 10 de mayo de 1914. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/10-mai-1914/695/2231177/4> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

¹¹¹⁴ ANÓNIMO (1921). “Lista de étrangers” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 21 de septiembre de 1921. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/21-septembre-1921/695/2285765/3> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

En viaje de negocios, Henri viaja hasta Marruecos, a la ciudad de Esauira, antiguamente llamado Mogador, en la costa de Marruecos en la primavera de 1923, el día 8 de abril¹¹¹⁵ -según consta en *L'Action française*- para realizar unos mosaicos al monarca alauita, en ese momento bajo un régimen de protectorado francés tras la firma del tratado de Fez.

Henri Diehl, además de quebraderos de cabeza, a su muerte la dejó una finca en Senlis a Blanch. El 11 de junio de 1914 el diario *Le Gaulois* y al día siguiente el diario *Gil Blas* recogen:

“Mme Henri Diehl, née Maumejean, vient de quitter Paris pour sa belle propriété du Moulin de Saint-Rieul, à Senlis”.

*(La señora de Henri Diehl, de soltera Maumejean, acaba de salir de París hacia su hermosa propiedad en el Moulin de Saint-Rieul, en Senlis)*¹¹¹⁶.

Dos semanas más tarde, su hermano Carl, según se recoge en el diario al que estaba suscrito *L'Action française* la visita.

Durante la I Guerra Mundial no hay registros de sus viajes, pero pocos años más tarde, Blanch sigue viajando a su residencia en Senlis. Tenemos los viajes de los años 1921 y 1922. En 1921 publica *L'Action française* el 1 de julio¹¹¹⁷ que va a Senlis y su regreso a París aparece en el número del 7 de octubre¹¹¹⁸.

¹¹¹⁵ ANÓNIMO (1921) “Déplacements de nos Abonnés” en *L'Action française*. 8 de abril de 1923. Pág. 6. <https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/8-avril-1923/4/500799/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹¹⁶ ANÓNIMO (1914). “Petit Carnet” en *Le Gaulois*. 11 de junio de 1914. Pág. 2. <https://www.retronews.fr/journal/le-gaulois/11-juin-1914/37/208339/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1914). “Le Monde” en *Gil Blas*. 12 de junio de 1914. Pág. 2. <https://www.retronews.fr/journal/gil-blas/12-juin-1914/121/271833/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

¹¹¹⁷ ANÓNIMO (1921) “Chronique mondaine” en *L'Action française*. 21 de noviembre de 1921. Pág. 4. <https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/1-juillet-1921/4/499255/4> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹¹⁸ ANÓNIMO (1921) “Chronique mondaine” en *L'Action française*. 7 de octubre de 1921. Pág. 4.

En el año 1922 viaja a Biarritz, según indica, el 2 de septiembre¹¹¹⁹ de 1922 en el listado de los viajes de los abonados, y retorna a París un mes más tarde, según indica *Le Figaro*, en su edición del 3 de octubre¹¹²⁰. Dos días más tarde se vuelve a Semlis, tal y como aparece en la relación de viajeros que están abonados en el *L'Action française* del 5 de octubre¹¹²¹. El 8 de octubre¹¹²² según el diario *Le Figaro* va a Biarritz, donde permanece hasta el día 15 de octubre¹¹²³ que regresa a París según recoge *L'Action française*. Será el 10 de noviembre¹¹²⁴ marcha para Madrid después de haber estado unos días con su familia en Biarritz según remarca *Le Figaro* tanto en su edición del día 10, como en la del día 11.

El año 1923 también fue activo para la viuda de Diehl. Comenzó con el regreso a París procedente de Madrid según recogen las crónicas de *Le Figaro* del 11 de enero, Ya no tuvo ningún desplazamiento importante hasta que en la primavera decide viajar a Cap-d'Ail¹¹²⁵, en la *Provença* francesa, junto al mar, según recoge el listado de desplazamientos

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/7-octobre-1921/4/499183/4> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹¹⁹ ANÓNIMO (1921) “Déplacements de nos Abonnés” en *L'Action française*. 2 de septiembre de 1922. Pág.4. <https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/2-septembre-1922/4/499859/4> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹²⁰ ANÓNIMO (1921) “Avis Mondais” en *Le Figaro*, 3 de octubre de 1922. Pág. 6. <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/3-octobre-1922/104/543527/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹²¹ ANÓNIMO (1921) “Déplacements de nos Abonnés” en *L'Action française*. 5 de octubre de 1922. Pág. 4. <https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/5-octobre-1922/4/500123/4> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹²² ANÓNIMO (1921) “Avis Mondais” en *Le Figaro*. 8 de octubre de 1922. Pág. 6. <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/8-octobre-1922/104/620869/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹²³ ANÓNIMO (1921) “Déplacements de nos Abonnés” en *L'Action française*. 15 de octubre de 1922. Pág. 4. <https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/15-octobre-1922/4/512913/4> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹²⁴ ANÓNIMO (1921) “Renseignements mondains” en *Le Figaro*. 8 de octubre de 1922. Pág. 2. <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/10-novembre-1922/104/621037/2> visualizado el 8 de diciembre de 2020.
ANÓNIMO (1921) “Avis Mondais” en *Le Figaro*. 11 de noviembre de 1922. Pág. 6. <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/11-novembre-1922/104/621035/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹²⁵ Cap-d'Ail (Capo d'Aglio en italiano) es una comuna francesa situada en el departamento de Alpes Marítimos en la región de Provenza-Alpes-Costa Azul, en el extremo occidental de Mónaco. Cuenta con playas famosas por su naturalidad, así como por un sendero costero, bordeado por la vegetación típica

de *Le Figaro* del día 25 de marzo¹¹²⁶. Su retorno a París lo realiza el 8 de mayo¹¹²⁷ según *Le Figaro*. Este mismo periódico publica su marcha hacia Biarritz el 12 de septiembre¹¹²⁸, y su regreso a París el 10 de noviembre¹¹²⁹ de 1923. En 1926 *Le Figaro* la incluye en el listado de 21 de noviembre¹¹³⁰ como uno de los suscriptores que regresan a París.

Según publica *L'Action française*, el 21 de noviembre de 1912¹¹³¹ Charles Maumejean viajó a París. El mismo diario, 28 de junio de 1914¹¹³², Charles viaja a Senlis a casa de su hermana Blanch.

El 19 de noviembre de 1924¹¹³³, en el listado de *Rentrées a Paris*, en *L'Action française*, aparece como Carlos Maumejean. Es una señal inequívoca de la españolización de los hermanos. Incluso la de Carl, que siempre fue el más involucrado con el taller parisino.

mediterránea. El terreno escarpado, característico de la cuenca monegasca, se hunde desde las laderas verticales de *Tête de Chien* (montículo desde donde se vigila Mónaco) hasta las calas salvajes de las playas de La Mala.

¹¹²⁶ ANÓNIMO (1914) “Avis Mondais” en *Le Figaro*. 25 de marzo de 1923. Pág. 8. <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/25-mars-1923/104/621197/8> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹²⁷ ANÓNIMO (1914) “Avis Mondais” en *Le Figaro*. 8 de mayo de 1923. Pág. 8. <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/8-mai-1923/104/543497/8> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹²⁸ ANÓNIMO (1923) “Déplacements de nos Abonnés” en *Le Figaro*. 12 de septiembre de 1923. Pág. 6. <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/12-septembre-1923/104/570365/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹²⁹ ANÓNIMO (1923) “Déplacements de nos Abonnés” en *Le Figaro*. 10 de noviembre de 1923. Pág. 5. <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/10-novembre-1923/104/543481/5> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹³⁰ ANÓNIMO (1926) “Déplacements de nos Abonnés” en *Le Figaro*. 21 de noviembre de 1926. Pág. 8. <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/21-novembre-1926/104/571185/8> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹³¹ ANÓNIMO (1912) “Déplacements de nos Abonnés” en *L'Action française*. 21 de noviembre de 1912. Pág. 4. <https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/21-novembre-1912/4/492971/4> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

¹¹³² ANÓNIMO (1914) “Avis Mondais” en *L'Action française*. 28 de junio de 1914. Pág. 6. <https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/28-juin-1914/4/494267/6> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

¹¹³³ ANÓNIMO. (1924). “Déplacements des Abonnés” en *L'Action française*. 19 de noviembre de 1924. Pág. 6. <https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/19-novembre-1924/4/501097/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

5.4.2.4.4 Sus obras benéficas.

Hubo un tiempo en que las recaudaciones a particulares se hacían a gran escala. Atrás estaban quedando los donantes, personajes de la alta clase social que, como su propio nombre indica, regalaban a las iglesias u otros centros las obras con el objetivo de que, más que para ayudar a las clases más desfavorecidas, lo hacían para ensalzar su figura y, si podía, pasar a la historia.

En paralelo a eso tenemos grandes obras que se hicieron por suscripción popular, bien por gremios (como vemos las rejas de la patrona de Segovia¹¹³⁴), o por particulares (humildes o no) para elaborar una obra.

Durante el siglo XIX, y siguiendo esta tradición, se comenzaron a hacer suscripciones populares. Ya no eran sólo para la construcción de monumentos, o restauración de edificios, también era para ayudar desde a los soldados que estaban en la guerra, como a familias de personalidades que tras la muerte de este quedaban en la indigencia.

En esta ola de contribuciones y donaciones, la familia de Maumejean, bien a título particular, o bien en representación de la empresa, realizaron muchos dentro de un abanico de diferentes necesidades. Sus obras benéficas y ayudas abarcaron tanto situaciones en Francia como en España. Mientras en las francesas se destaca -como veremos- unas tendencias políticas, las de España son más bien para mantenerse activos dentro del círculo social en el que se desenvuelven. La dificultad estriba en la clasificación de los mismos¹¹³⁵, así pues, enumerándolas cronológicamente aquellas que tienen cierto valor por el importe, o por el motivo que representan son las siguientes:

5.4.2.4.4.1 1875 - Inundaciones en el Sur de Francia.

El 20 de junio de 1875 se firma por Nadaillac -Prefecto de los Basses-Pyrénées y caballero de la Legión de Honor -un decreto en Pau para recoger suscripciones y poder

¹¹³⁴ Tal y como se indica en la reja que separa el Altar del resto en el Santuario de la Fuencisla, reza la inscripción “*Dorada la Reja a Expensas del gremio de cardar y apartar la lana en 1704*”.

¹¹³⁵ La posible clasificación se podía haber hecho por periodo histórico, por el tema, por el donante o incluso por las cantidades entregadas. A este respecto, y frente a tantas opciones, enumerarlas cronológicamente parece la opción más adecuada.

hacer frente a los destrozos que se habían producido días atrás por la inclemencia meteorológica.

La familia Maumejean realiza un donativo de 5 francos para esta causa, apareciendo en la lista del cuarto día en el listado de suscriptores que realizaron su donación al banquero Sr. Merillón¹¹³⁶.

5.4.2.4.4.2 1877 - Oficina para la beneficencia.

El 17 de enero se publica en el diario *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*: una noticia en la que, bajo el epígrafe de “Bureau de Bienfaisance, Produit d’une quête faite par MM. Palau, Levy, Dufau, Maumejean” (Oficina de caridad. Producto de una misión realizada por MM. Palau, Levy, Dufau, Maumejean) se encargan de la recolección de dinero para ayudar a los más desprotegidos, Es curioso que *Manumejean, peintre*, tan sólo aporte 5 francos¹¹³⁷, una de las menores cantidades. No obstante, estuvo involucrado en la organización.

5.4.2.4.4.3 1883 - Erigir un monumento en memoria del Sr. Tourasse.

El monumento representado por una pirámide¹¹³⁸ que cierra con el busto de Pierre-Louis Tourasse (1816-1882) fue realizado por el escultor Alexandre y realizado por una suscripción popular al año de su muerte.

¹¹³⁶ ANÓNIMO (1876) “Souscription déposées chez MR. Mérillon aîné banquier” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 5 de julio de 1876. Pg. 3.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5225810q/f3> visualizado el 20 de enero de 2021.

¹¹³⁷ ANÓNIMO (1876) “Bureau de Bienfaisance” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 17 de enero de 1876. Pg. 3.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5225894d/f3> visualizado el 20 de enero de 2021.

¹¹³⁸ El proyecto nunca se llegó a realizar, existiendo un proyecto para la realización del mismo. Los detalles del proyecto están en <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44949881m> visualizado el 21 de enero de 2021.

La muerte de Pierre Louis Tourasse¹¹³⁹ fue de fuerte impacto para la población de Pau, pues justamente estaba organizada una exposición¹¹⁴⁰ por la Biblioteca Municipal de Pau entre el 1º de octubre y el 16 de noviembre. (fallece el 15 de noviembre). A raíz de esta exposición se decide realizar la suscripción popular en la que la familia Maumejean aportó 5 francos según se registra en el diario *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*¹¹⁴¹.

5.4.2.4.4.4 1886 - Producto de una misión de MM. Dutilh, Fitte y J. Gardères.

El ayuntamiento de Pau, a través de la oficina de la beneficencia (*Bureau de bienfaisance*) que tuvo, hizo un llamamiento para la colaboración de la obra que estaba realizando los señores Dutilh, Fitte y Garderes. Esta petición la realizó en marzo y el primero de abril aparece la lista en el *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*¹¹⁴² con los primeros benefactores. Entre ellos está Maumejean que aportó nuevamente 5 francos.

5.4.2.4.4.5 1887 - Producto de una misión de MM, Gardères y Dutilh.

¹¹³⁹ Horticultor y republicano compró una parcela en Pau donde realizó investigaciones. Su deseo de avanzar en los procesos hortícolas se unió al deseo de promover las ideas republicanas. Su fortuna, una vez más, le permitió embarcarse en una serie de negocios que no solo eran locales sino también nacionales. Republicano convencido, va a poner al servicio de los hombres que creen, o quieran creer, que la república democrática es el Progreso. La acción de Pierre-Louis Tourasse consistirá en suministrar los fondos de los distintos comités electorales republicanos de Navarra y Francia. El dinero de Tourasse se utilizará para preparar y, si es posible, para ganar las elecciones. Pero Pierre-Louis TOURASSE comprendió muy pronto que no bastaba con ganar las elecciones y que, para hacer un trabajo duradero, republicanizar una Francia todavía profundamente monárquica y bonapartista, es decir católica, era necesario ganar. Para eso se esforzará desarrollando obras sociales aparentemente filantrópicas o suscribiendo a los 40.000 maestros de Francia a la "*Gazette du village*", un periódico que camufla sus orientaciones políticas bajo el follaje agrícola. A los ataques de quienes entendieron su juego, se defenderá alegando que un horticultor quiere dar a conocer una revista cuya lectura tal vez dará lugar a vocaciones agrícolas: *¡sólo personas mal intencionadas pueden atribuirle motivos ocultos!*

¹¹⁴⁰ Existe un catálogo de la misma donde se aprecia sus avances hortícolas.
<https://www.retoours-vers-les-basses-pyrenees.fr/2016/12/pierre-louis-tourasse.html> visualizado el 21 de enero de 2021.

¹¹⁴¹ ANÓNIMO (1883) "Mairie de Pau. — Bureau de bienfaisance" en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 4 de enero de 1883. Págs. 2-3.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52641296/f2> visualizado el 21 de enero de 2021.

¹¹⁴² ANÓNIMO (1886) "Mairie de Pau. — Bureau de bienfaisance" en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 1 de abril de 1886. Pág. 2.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5222966h/f2> visualizado el 21 de enero de 2021.

Un año después de la petición que solicitaron Dutilh, Fitte y Gardères, el ayuntamiento de Pau, a través de la oficina de la beneficencia (*Bureau de bienfaisance*) hizo un nuevo llamamiento para la colaboración de la obra que estaba realizando los señores Garderes y Dutuil, esta vez sin Fitte. Maumejean, contribuyó, al igual que el año anterior, con 5 francos. Esta información está publicada en el diario *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*¹¹⁴³.

5.4.2.4.4.6 1895 - Donativo a la memoria del Dr. Augey.

El Dr. Augey fue un alcalde de Biarritz que se esforzó por hacer crecer el municipio aprovechando el alto número de turistas extranjeros que visitaban la ciudad. Instalaciones como el campo de Golf en 1887 muestran su visión preclara para cubrir las necesidades que estos turistas que durante el verano querían realizar su deporte favorito, que tenían sus campos de Golf en la Costa Azul, pero que la zona Atlántica aún carecía.

Si Victor Hugo descubrió Biarritz en 1843 como una ciudad de pescadores, y vio el potencial que tenía si se la hacía pasar a ciudad balnearia, fue el Dr. Augey quien lo llevó a cabo. La visita de la emperatriz española María Eugenia (esposa de Napoleón III) en 1854, así como los veranos que pasó la familia real británica en esta ciudad fueron potenciados por el Dr. Augey. Con los detractores naturales que cualquier político tiene, el anuncio de *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, del 4 de abril de 1895¹¹⁴⁴ de la suscripción se especifica “*No es suficiente que haya simpatías unánimes en el funeral de este buen hombre: es necesario que haya un testimonio más duradero de nuestra gratitud*”. El texto completo es:

*“Un vous proposant une souscription publi que destinée
à honorer la mémoire du regretté docteur Augey, nous avons la
certitude de répondre au sentiment de la population tout en tière.
Ce n'est pas assez que d'unanimes sympathies se soient manifestées*

¹¹⁴³ ANÓNIMO (1887) “Mairie de Pau. — Bureau de bienfaisance” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 29 de abril de 1887. Pág. 2.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52232902/f2> visualizado el 21 de enero de 2021.

¹¹⁴⁴ ANÓNIMO (1895). “Aux habitants de Biarritz” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 4 de abril de 1895. Pág. 1.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/4-avril-1895/695/2279055/1> visualizado el 28 de marzo de 2021.

aux funérailles de cet homme de bien: il faut un témoignage plus durable de notre gratitude. Le monument qui s'élèvera sur sa tombe se ra le juste hommage rendu au dévoué maire de Biarritz. La belle cité qu'il a tant aimée lui doit bien ce tribut de reconnaissance. Membres d'un comité vlu en réunion publi que, c'est à ce titre que nous faisons appel à votre concours pour mener à bien l'œuvre en treprise.

Honneur au docteur Augey!"

Que en traducción libre:

"Al ofrecerle una suscripción pública destinada a honrar la memoria del difunto Doctor Augey, estamos seguros de responder al sentimiento de la población en todos los aspectos. No es suficiente que haya simpatías unánimes en el funeral de este buen hombre: es necesario que haya un testimonio más duradero de nuestra gratitud. El monumento que se levantará sobre su tumba rendirá el debido homenaje al devoto alcalde de Biarritz. La hermosa ciudad que tanto amaba le debe este tributo de gratitud. Integrantes de un comité en reunión pública, es por ello que pedimos su ayuda para llevar a cabo el trabajo de la empresa.

¡Honor al doctor Augey!"

Quizá conmovidos por estas palabras, la ciudad que acogió a la familia Maumejean después de dejar la ciudad de Anglet donó 5 francos para la construcción de esa tumba monumental para el alcalde de Biarritz, fallecido en abril de 1895¹¹⁴⁵.

El colofón de esta donación es el *Suplemento del periódico La Gazette des Pyrénées* con fecha del 10 de enero de 1906, donde se hace un conteo general de las dádivas para el monumento, que resultó ser de 6.902 francos con 70 céntimos, apareciendo todos y cada uno de los donantes con la cantidad entregada.

5.4.2.4.4.7 1899 - Donativo de una vidriera al Ayuntamiento de Biarritz.

¹¹⁴⁵Según consta el Obituario en el *British Medical Journal* del 6 de abril de 1895. ANÓNIMO (1895). "Obituary" en *British Medical Journal*. 6 de abril de 1895. Pag.792. <https://www.bmj.com/content/1/1788/792.1> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

Curiosos son los donativos dados a instituciones. Unos de los primeros fue una vidriera donada por Jules Maumejean al Ayuntamiento de Biarritz. En ella, en el *Conseil municipal de Biarritz (pleno municipal del ayuntamiento de Biarritz)* reunido en sesión ordinaria del 23 de mayo de 1899, tiene un punto en su agenda. Es para realizar un agradecimiento por la obra entregada por Maumejean, y la recomendación para que destaque más la obra. Según la transcripción de las actas consta:

“Vitrail. — M. le Maire dit que M. Maumejean a fait don A la ville du beau vitrail qui orne la baie de l’escalier. C’est, dans l’intention d’offrir A la ville ce vitrail que M. Maumejean l’a prié de demander aux principales villes du département leurs armes, qui encadrent le sujet représentant Biarritz. M. le Maire propose de voter des remerciements A M. Maumejean pour le don fait à l’Hôtel de Ville.

M. Long-Savigny croit qu’il serait possible de faire ressortir davantage le travail de l’artiste, en donnant plus de jour.

Le Conseil s’associe aux remerciements proposés par M. le Maire”¹¹⁴⁶.

Que en una traducción libre

“Vidriera. - El alcalde dice que el señor Maumejean donó a la ciudad la hermosa vidriera que adorna el tramo de las escaleras. Fue con la intención de regalar este vitral a la ciudad que el señor Maumejean le pidió que pidiera sus armas a las principales localidades del departamento, que enmarcan el tema que representa a Biarritz. El Alcalde propone votar gracias al Sr. Maumejean por la donación realizada al Ayuntamiento.

¹¹⁴⁶ Las actas están obtenidas de la publicación en el diario *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, en el número 299 del 1 al 8 de junio de 1899. Se excusa el artículo diciendo “Nuestro director, ausente durante unos días, sin poder asistir a la reunión del consejo municipal, excepcionalmente, tomamos prestado el informe de la reunión del *Courrier de Bayonne*”.

ANÓNIMO (1899). “Conseil municipal de Biarritz” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 8 de junio de 1899. Págs. 1-2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/1-juin-1899/695/2279287/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

M. Long-Savigny cree que sería posible hacer que la obra del artista se destaque más, dando más luz.

El Ayuntamiento está de acuerdo con el agradecimiento ofrecido por el alcalde”.

5.4.2.4.4.8 1905 - Donativo para Fiesta de Año Nuevo a niños pobres.

Según publica *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, el 22 diciembre de 1905 ya había in suscripción para que los niños pobres puedan disfrutar mediante una tarjeta personalizada de un día de disfrute en el Terminus-Olympia¹¹⁴⁷ acompañado de un adulto. La noticia decía lo siguiente:

“LA FÊTE DU JOUR DE L’AN des Enfants pauvres

Nous avons clos lundi la liste d'inscription des enfants et le nombre de ceux qui ont de mandé a être favorisés, au cours de notre distribution, est considérable, trop considérable même pour que tous les quémandeurs soient réellement des nécessiteux. Aussi la Commission spéciale se livre-t-elle à des en quêtes très sérieuses sur chacun des inscrits afin de n accorder les secours en nature que nous comptons donner, qu’aux seuls enfants» réellement» pauvres de la localité. Ceux-ci recevront en temps voulu, une carte «personnelle», sans laquelle ils ne seron. pas admis à pénétrer au Terminus-Olympia, od ils devrom, en outre être accom pagnes u un membre lie leur famille. (...)”¹¹⁴⁸.

¹¹⁴⁷ En el centro de Biarritz, donde el Sr. Bellairs había construido en 1877 una de las pistas de patinaje sobre ruedas más grandes de Europa (1.500 m²), se habló de instalar un establecimiento Thermes-Slains con ciento nueve cabinas. Pero como el proyecto fue abandonado cuando la Société des Thermes-Salins de Briscous se opuso, se crearon recintos feriales con atracciones, tiroteos, bailes populares.... Había hasta cinco mesas de juego, lo que provocó quejas del Concejo Municipal en 1898 ya que los trabajadores perdían las ganancias de su semana. Se mantuvo porque los jugadores, muchos de ellos vecinos, aludieron “*Ya que los afortunados tenían un casino, ¿por qué los pequeños no deberían probar suerte también?*”. Instalado en la terraza y en estilo pseudo-morisco, el café "Terminus-Olympia" estaba prosperando. Hasta que en 1906 se convirtió en el "Petit Casino du Terminus" reservado para el music hall. A partir de 1908, una de las salas acogió el cine Pathé.

¹¹⁴⁸ Artículo publicado con las donaciones efectuadas desinteresadamente por benefactores, con los lugares donde se podía depositar el donativo. En el caso de Maumejean, lo hicieron en las oficinas del Banco Credit Lyonnais.

Que en traducción libre:

“DÍA DE AÑO NUEVO para los niños pobres

Cerramos el lunes la lista de inscripción de niños y el número de los que han pedido ser favorecidos. Tras solicitarlo, la lista de niños apuntados es considerable, demasiado grande incluso para que todos los niños pobres estén realmente necesitados. Así mismo, la Comisión Especial está realizando indagaciones muy serias sobre cada uno de los inscritos con el fin de otorgar el alivio en especie que pretendemos dar, solo a los únicos niños "realmente" pobres de la localidad. Estos recibirán a su debido tiempo una tarjeta "personal", sin la cual, de no portarla, no se les permite entrar en el Terminus-Olympia, además de estar acompañados por un miembro de su familia”.

El anuncio, tras enumerar las actividades que se iban a realizar, hace el detalle de los suscriptores. En el caso de Maumejean, ingresado en el Banco Credit Lyonnais fueron 3 francos.

El día 28 de diciembre¹¹⁴⁹ se publicaba el programa.

“1. Orchestre, sous la direction de M. Rosenfeld.

2. Mme Luigi, de la Scala, dans son répertoire.

a) Le Cornemuseux.

b) La Noee à Jean-Pierre.

c) Ma Bergère.

d) La Cruche Cassée.

3. Orchestre.

4. La Fille du Charpentier, opérette en 1 acte.

ANÓNIMO (1905) “LA FÊTE DU JOUR DE L’AN des Enfants pauvres” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 22 de diciembre de 1905. Pág.2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/22-decembre-1905/695/2279905/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

¹¹⁴⁹ ANÓNIMO (1905) “Fête du jour de l’an” en *L’Indépendant biarrot : Journal républicain libéral de la région*, 28 de diciembre de 1905. Pág.1.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4517437v/f1> visualizado el 22 de enero de 2021.

5. *Orchestre.*

6. *Guignol, par le Guignol Bayonnais.*

Le piano d'accompagnement sera tenu par M. Sanz.”

5.4.2.4.4.9 1912 – Donativo para las Fuerzas militares de la Aviación Francesa.

A pesar de no haber participado en la política directamente, siempre ayudaron a los militares que lo pudieran necesitar, tanto franceses como españoles, dependiendo del momento histórico.

El diario *La Gironde* publica el 23 de abril de 1912 la relación de suscriptores de San Sebastián que han hecho donativos para las fuerzas armadas aéreas francesas. La suscripción, como reza el artículo, dice:

“Souscription pour l'Aviation militaire. Cette souscription, faite parmi tes membres de la colonie française de notre ville et les Français résidant dans la circonscription consulaire de Saint-Sébastien, atteint la somme de 1,966. pesetas 50, qui a été transmise à qui de droit par l'intermédiaire de M. le Consul et de M l'Ambassadeur de France A Madrid”¹¹⁵⁰.

Que en traducción libre:

“Suscripción de Aviación Militar Esta suscripción, realizada entre los miembros de la colonia francesa de nuestra ciudad y los franceses residentes en el distrito consular de San Sebastián, asciende a 1.966 pesetas con 50 céntimos, que se entregó a quien concierne mediante el señor Cónsul y el Embajador de Francia en Madrid”.

Maumejean Frères donó 10 francos a la causa.

¹¹⁵⁰ El diario *La Gironde* tiene una sección titulada “*Dans la Region*” (*en la Región*) donde se publican las noticias más relevantes de las zonas (Charente, Dordogne, Halos y Bajos pirineos, Novedades de España...) en función de las noticias locales.

ANÓNIMO (1912). “NOUVELLES D ESPAGNE Saint-Sébastien” en *La Gironde*. 23 de abril de 1912. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gironde/23-avril-1912/2003/4190815/4> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

5.4.2.4.4.101912 – Donativo para las Víctimas del RIF.

En el diario español La Época se publica el 17 de junio de 1912¹¹⁵¹ la relación de donantes -hasta la fecha- que habían contribuido para paliar los efectos de la guerra del RIF.

La Guerra del RIF, que comenzó el 8 de junio de 1911, poco antes de la firma del Tratado de Fez el 27 de noviembre de 1912, estuvo marcada en su inicio por unas revueltas populares de la población civil y militar marroquí contras las fuerzas de ocupación europeas (tanto española como francesa) con objeto de independizarse del régimen colonial impuesto. Es por eso por lo que la familia Maumejean, que en este momento vadeaba entre los dos países sus residencias, deciden colaborar económicamente con la suscripción abierta en París por la señora de Pérez Caballero, esposa del embajador español en Francia.

La donación se hace a través del consulado que tiene España en Hendaya. La cantidad es más representativa que eficiente. Tan sólo son 5 francos, pero posiciona a los hermanos Maumejean -de hecho, firman como F(rères) Maumejean en la donación-.

5.4.2.4.4.111919- Suscripción por Muerte del Doctor Gereda.

“La suscripción iniciada por Sus Majestades y Altezas Reales en memoria de aquel ilustre español, laborioso y honrado, bueno y altruista, que se llamó el doctor Gereda, ha merecido la acogida que era de esperar. Gereda, que pudo morir rico y dejar a su esposa y a sus hijos una fortuna, no les legó más que un nombre insigne y respetado.”

¹¹⁵¹ ANÓNIMO (1912). “Para las víctimas del RIF. Suscripción nacional en París” en *La Época*. 17 de junio de 1912. Pág.2.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000819444&search=&lang=es> visualizado el 11 de diciembre de 2020.

Así comienza la nota publicada en *Informaciones de Madrid* el 13 de julio de 1919¹¹⁵². El Doctor Gereda (1881-1918), que falleció en un accidente de moto (iba en un sidecar) fue el fundador y director del hospital para tuberculosos *el Real Sanatorio de Guadarrama*. Ávido escritor, fue autor de más de una veintena de obras, aparte de colaborador del diario *Heraldo de Madrid* y del *ABC*, así como de revistas como el Nuevo Mundo o Madrid Cómico.

El donativo de Señores Maumejean Hermanos fue de 100 Pesetas. Uno de los más generosos, superado por Su Majestades los Reyes, con 1000 pesetas, Su Majestad la Reina Doña María Cristina, con 500 pesetas y su Alteza la Infanta doña Isabel con 200 pesetas. Le igualaron con 100 pesetas Su Alteza el Infante D. Carlos, y el Infante D. Fernando.

El diario *El liberal*, publica la noticia con idéntico texto¹¹⁵³ dos días más tarde.

5.4.2.4.4.121923/24 - Ayuda para el movimiento conservador Acción Francesa.

La I Guerra Mundial dejó grandes cicatrices en la sociedad francesa. A eso hemos de unir las guerras de África por la defensa del Protectorado del Oeste marroquí y otros tantos enfrentamientos en Europa. Bajo estas circunstancias aparecieron políticos de diversas tendencias, algunos extremistas, tanto conservadores como liberales, antisemitas o aperturistas, monárquicos o republicanos. En este espectro de tendencias políticas floreció Charles Maurras (1868-1952), político de extrema derecha y principal referente e ideólogo de *Action française* (*Acción Francesa*), un movimiento político de cuño monárquico, antiparlamentario y contrarrevolucionario. Para expresar sus ideas funda el diario *L'Action française*. El pensamiento de Maurras, a veces resumido en su noción de «*nacionalismo integral*», estaba impregnado de un intenso antisemitismo.

Este diario radical, del que tanto Blanch como Charles estaban suscritos, hizo una llamada para recibir fondos y ayudar a los necesitados de los conflictos.

¹¹⁵² ANÓNIMO. (1919). “Una suscripción – en memoria de Gereda” en *La información de Madrid*. 13 de julio de 1919. Pág.4.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000794878&page=4> visualizado el 11 de diciembre de 2020.

¹¹⁵³ Se repite nuevamente que hay periódicos que copian literalmente las crónicas y noticias entre ellos.
 ANÓNIMO. (1919). “Una suscripción – en memoria de Gereda” en *El Liberal*. 15 de julio de 1919. Pág. 4.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001876188&page=4> visualizado el 11 de diciembre de 2020.

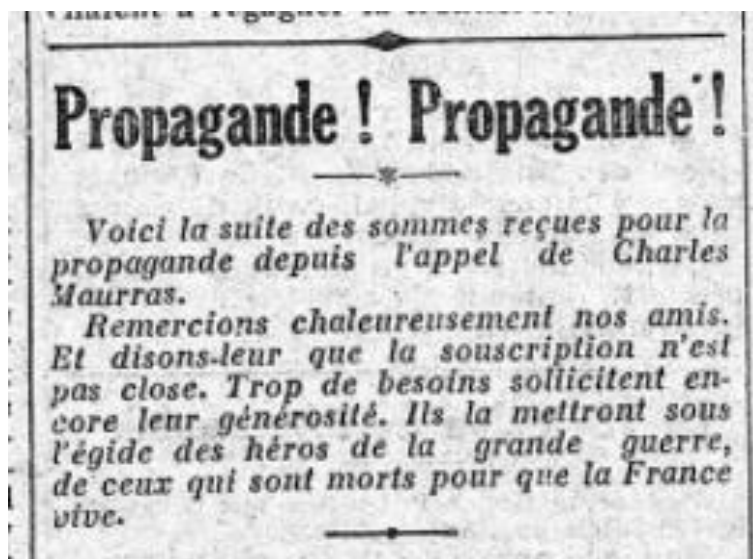


Ilustración 152: *Petición de donativos de Charles Maurras. 1923.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Action française*, 4 de octubre de 1923. Pág. 1.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/4-octobre-1923/4/500195/1> visualizado el 28 de marzo de 2021.

La traducción libre del artículo:

“¡PROPAGANDA! ¡PROPAGANDA!

Aquí está la continuación de las sumas recibidas por propaganda desde el llamamiento de Charles Maurras.

Agradecemos calurosamente a nuestros amigos. Y les decimos que la suscripción no está cerrada. Demasiadas necesidades todavía exigen su generosidad. Lo pondrán bajo la égida de los héroes de la gran guerra, de los que murieron para que Francia viva”.

En el listado del 4 de octubre de 1923 aparece que Charles entregó 20 francos, mientras que su madre, Madame Viuda de Maumejean, entregó 10 francos.

El activista Mourras siguió solicitando ayuda económica a través de su periódico donde solicitaba aportaciones de 100 francos. No todos los acólitos podían hacer ese desembolso, pero aun así hacían sus donaciones, enviando cartas alarmistas y promovimientos sociales. Adjunto la crónica que se publicó el 24 de abril de 1924:

'Septième liste ' tes sacrifices consentis pair nos amis tour aider notre mouvement ont une va leur incomparable parce qu'ils sont lucides et réfléchis et qu'ils impliquent l'adhésion de cœur et d'intelligence à notre doctrine.

Un membre éminent du barreau parisien écrit : Je suis très en retard pour vous adresser ma cotisation pour l'Action française aux prochaines élections. J'ai te sentiment très net de l'accomplissement d'un devoir. La guerre ma guéri de l'erreur du libéralisme politique, comme Dom Guéranger et le cardinal Pie m'avaient guéri du libéralisme religieux. J'étais dès lors tout prêt vous suivre. Vous aviez prophétisé, hélas! Des idées il faut passer à l'action, et de plus en plus on reconnaît que vous êtes la seule force agissante en France, parce que la seule force désintéressée. **

*, • Un jeune Lorrain qui a connu l'Action française par un-de nos bons amis, alors qu'il était aspirant à Fontainebleau, en 1916," nous écrit *.A ce moment, ne m'etant jamais soucié de politique et allant gaiement offrir ma vie pour la-France, sans savoir qui nous envoyait à la mort, je respectais les idées royalistes de C.....,sans les épouser, ne voulant être que Français tout court en ma qualiè de Lorrain. Depuis j'ai fait.la guerre, et sans parler dé mes blessures et des moments durs passés au front, j'ai commence a lire les journaux. Puis des livres, ceux de Dumur par exemple, enfin l'Hecatombe. Apres ces belles lectures, après avoir réfléchi tout seul, pensé tout seul, je me suis abonne à l'Action-française. J'attends maintenant chaque soir avec impatience pour y. lire la verite, la verite toute nue, pour y admirer le pariotisme, on ose dire ce qu'on pense sans détour, et pour me plonger enfjn dans ce journal ou à le manière française, en face. J ai, été long, très long à me ranger a vos idees royalistes, mais je suis obligé d'avouer que maintenant je hais la République, comme je' hais ses lois laico-boches, et les Boches eux-mêmes, ceux de l'intérieur plus encore que ceux d'Allemagne. Oui, vous avez raison, il faut un chef, an chef responsable 'qui assure le plus grand bien de'laFrance. Et quoique le sacrifice?oit grand pour moi, père d'une famille de deux petits*

*enfants, c'est avec joie que j'envoie les cent francs demandes par Maurras, je les envoie, modeste contribution, pour obtenir le coin de fer et éviter par ce coin de fer un nouveau et plus terrible deluge de fer et de feu. Je les envoie pour protester avec la dernière énergie contre les assassins du brave petit Philippe, pour venger Plateau, mon frère de armes, pour avoir cent Daudet'à la prochaine Chambre.**

Un ami de la banlieue accompagne un deuxième versement de ces lignes: Allons,, il faut en remettre!.On comprimera sur d'autres chapitrespour équilibrer le budget. Et puis, c'est un placement de sécurité pour nous et pour nos enfants*''¹¹⁵⁴.*

Cuya traducción libre:

“Séptima lista: tus sacrificios hechos por nuestros amigos para ayudar a nuestro movimiento tienen un valor incomparable porque son lúcidos y reflexivos e implican la adhesión de corazón e inteligencia a nuestra doctrina.

*Un miembro eminente del colegio de abogados de París escribe: *Estoy muy atrasado en enviarle mi suscripción a Action Française en las próximas elecciones. Tengo muy claro el sentimiento de estar cumpliendo con un deber. La guerra me curó del error del liberalismo político, como Don Guéranger y el cardenal Pie me curaron del liberalismo religioso. Por tanto, estaba dispuesto a seguirte. ¡Ay, ya lo habías profetizado! A partir de las ideas hay que actuar, y cada vez más personas reconocen que eres la única fuerza activa en Francia, porque eres la única fuerza desinteresada.*

Un joven de Lorena que conoció Action française a través de uno de nuestros buenos amigos, cuando era candidato en Fontainebleau, en 1916, nos escribió: En ese momento, yo que nunca me preocupé por la política y fui alegremente a ofrecer mi

¹¹⁵⁴ ANÓNIMO. (1924). “Pour l'action nationale aux élections” en *L'Action Française*. 25 de abril de 1924. Págs. 3-6.
<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/24-avril-1924/4/501109/> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

vida por Francia, sin saber quién nos mandaba a la muerte, respeté las ideas realistas de C...., sin casarme con ellas, queriendo ser solo francés por derecho propio de Lorrain. Desde entonces estoy en la guerra, y por no hablar de mis heridas y los tiempos difíciles que pasé en el frente, he empezado a leer los periódicos. Luego los libros, los de Dumur por ejemplo, finalmente "Hecatombe". Después de estas maravillosas lecturas, después de haber reflexionado por mi cuenta, de haber pensado por mi cuenta, me suscribí a Action-française. Ahora espero con ansias llegar allí todas las noches. a leer la verdad, la pura verdad, a admirar el patriotismo, nos atrevemos a decir lo que pensamos sin rodeos, y finalmente a sumergirme en este periódico no al estilo francés, al revés. Me tomó mucho, mucho tiempo aceptar sus ideas monárquicas, pero debo admitir que ahora odio a la República, así como odio sus leyes seculares-Boches, y los Boches mismos, las del interior incluso más que los de Alemania. Sí, tiene razón, tiene que haber un líder, un líder responsable que garantice el mayor bien para Francia. Y aunque el sacrificio es grande para mí, padre de familia de dos niños pequeños, es con alegría que le envió los cien francos pedidos por Maurras, les envió, modesta aportación, para obtener la cuña de hierro y para evitar con esta cuña de hierro un nuevo y más terrible diluvio de hierro y fuego. Los envió a protestar con la máxima energía contra los asesinos del pequeño y valiente Philippe, a vengar a Plateau, mi hermano de armas, a tener cien Daudet en la próxima Cámara.*

*Un amigo del arrabal acompaña una segunda entrega de estas líneas: *¡Vamos, debemos devolverlo! Comprimiremos otros capítulos para equilibrar el presupuesto. Y luego, es una ubicación de seguridad para nosotros y para nuestros hijos*".*

En la relación de donaciones publicadas el día 24, Madame Viuda de Diehl aportó 1.000 francos, mientras que su hermano Carl hizo una aportación de tan sólo 50 francos. Para esta fecha, el movimiento llevaba 1.317.893 francos con 15 céntimos.

Periódicamente salían listas de donantes, hasta llegar a la trigésimo quinta lista en la que aparece nuevamente la viuda de Diehl con otra aportación de otros 1000 francos. Esta lista era publicada el 9 de noviembre de 1924¹¹⁵⁵.

En la cuadragésima tercera lista, con en la que se indica los suscriptores entre los días 14 a 17 de diciembre y publicada el 21 de enero de 1926¹¹⁵⁶, “*Charles Maumejean de verrieres*” hace una aportación de 1000 francos.

En la novena lista recapitulativa de donaciones inferiores a 3000 francos recibidas durante el año 1928 y publicadas el 23 de septiembre¹¹⁵⁷, la viuda de Diehl sólo ha podido dar 48 francos. Ya está lejos aquellos años donde su contribución era de 1000 o 2000 francos anuales. La bancarrota estaba llamando a su puerta.

Será George Maumejean, partidario de “*pour le salut, vers la victoire*” (“*para la salvación, hacia la victoria*”) ya durante la guerra civil española¹¹⁵⁸, cuando realiza un donativo de 50 Francos a la causa de Mourras durante el mes de octubre a través del recolector de Hendaya, el comandante Van Huffel.

En 1938, cuando Charles Mourras es elegido para la *Academia Francesa*, detalla en su periódico a cada persona que lo felicita. Con algunos de ellos, incluso publica las cartas

¹¹⁵⁵ ANÓNIMO. (1924). “Pour l’action nationale.Trente cinquième liste ” en *L’Action Francaise*. 25 de abril de 1924. Pág. 6.
<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/9-novembre-1924/4/501459/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹⁵⁶ ANÓNIMO. (1926). “Pour l’action nationale.Quarante-troisième liste” en *L’Action Francaise*. 21 de enero de 1926. Pág. 5.
<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/21-janvier-1926/4/502703/5> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹⁵⁷ ANÓNIMO. (1928). “Neuvième liste 'récapitulative des coutributions volontaires inférieures à 3.000 francs” en *L’Action Francaise*. 28 de septiembre de 1928. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/23-septembre-1928/4/503613/4> visualizado el 9 de diciembre de 2020.

¹¹⁵⁸ La donación la realiza en octubre de 1936, justo después de que bajo el mando de Mola (Franco ya había sido designado “*jefe de gobierno y del Estado y Generalísimo de los ejércitos*”) el ejército nacional, avanzando desde Navarra, había tomado Irún y San Sebastián, ambas en septiembre de 1936.
ANÓNIMO. (1937). “Pour le salut, vers la victoire” en *L’Action Francaise*. 2 de enero de 1936. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/2-janvier-1937/4/513507/3> visualizado el 11 de diciembre de 2020.

de felicitación. En el caso de Maumejean, sólo aparece su nombre¹¹⁵⁹ como uno más de los que lo felicita.

5.4.2.4.4.131925 - Curso de Pintura en Hendaya.

Pudiera parecer que la labor altruista de José Maumejean no tiene límite. Sobre todo, bajo la perspectiva de los cursos gratuitos que se estuvieron impartiendo en Hendaya donde él era el promotor.

Tal y como informa el reportaje publicado en el diario *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz* del 14 de diciembre de 1925¹¹⁶⁰ promocionó cursos gratuitos impartidos por el profesor Guyonnet.

¹¹⁵⁹ ANÓNIMO. (1938). “Charles Murrays a l’Academia française” en *L’Action Francaise*. 19 de junio de 1938. Pág. 4.
<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/19-juin-1938/4/509491/3> visualizado el 11 de diciembre de 2020.

¹¹⁶⁰ ANÓNIMO (1925) “Hendaye. Cours de dessin” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 14 de diciembre de 1925. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/14-decembre-1925/695/2288053/3> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

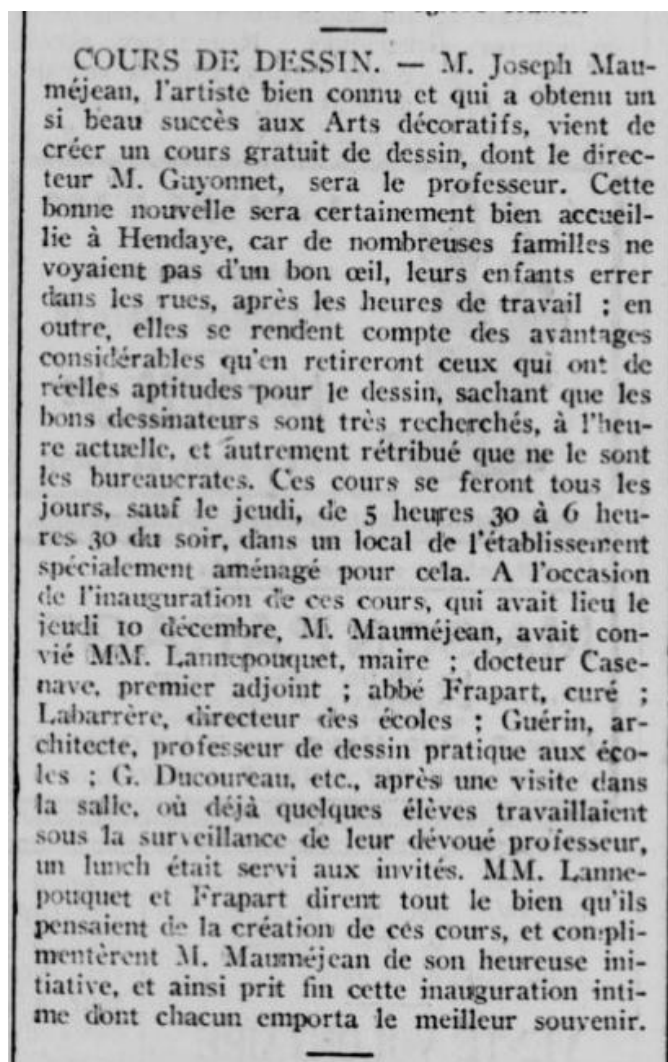


Ilustración 153: *Curso gratuito en Hendaya promovido por José Maumejean. 1925.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 14 de diciembre de 1925. Pág.3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/14-decembre-1925/695/2288053/3> visualizado el 31 de marzo de 2021.

En traducción libre del reportaje:

“CURSO DE DIBUJO. - El señor Joseph Maumejean, el reconocido artista que tanto éxito ha alcanzado en las Artes Decorativas acaba de crear un curso gratuito de dibujo, del que el director, el señor Guyonnet, será el profesor. Sin duda, esta buena noticia será bien recibida en Hendaya, ya que muchas familias no veían con buenos ojos a sus hijos deambulando por las calles después de las horas de trabajo; además, se dan cuenta de los tremendos beneficios que obtendrán aquellos con habilidades reales

de dibujo, sabiendo que los buenos dibujantes tienen una gran demanda hoy en día y que están mucho más pagados que los oficinistas. Estas lecciones de ciencia se llevarán a cabo todos los días, excepto los jueves, de 5.30 a 6.30 horas, en una sala del establecimiento especialmente diseñada para tal fin. Con motivo de la inauguración de estos cursos, que tuvo lugar el jueves 10 de diciembre, el Sr. Maumejean había invitado a los señores Lannepouquet, alcalde; el doctor Casenave, primer ayudante; Padre Frapart, párroco; Labarrère, director de escuelas; Guérin, arquitecto y profesor de dibujo práctico en las escuelas; G. Ducoureau, etc., después de una visita a la sala, donde algunos estudiantes ya estaban trabajando bajo la supervisión de su devoto maestro, se sirvió un almuerzo a los invitados. MM. Lannepouquet y el Padre Frapart dijeron todo lo bueno que pensaban de la creación y por supuesto de la colaboración del Sr. Maumejean que agradeció las palabras y así terminó la apertura llevándose cada uno el mejor de los recuerdos”.

La realidad de estos cursos era la necesidad de tener pintores para sus talleres - que fueron instalados en 1923- y estos cursos gratuitos eran un auténtico filtro para diferenciar los pintores buenos sobre los excelentes, que era los que después contrataba Maumejean en sus talleres. Esta formación, que el propio Maumejean sufragaba parcialmente (otra parte era contribuida por el ayuntamiento) le resultaba al industrial vidriero más económica que darlo en sus instalaciones a empleados o aprendices, aparte del reconocimiento que le hacía tener en su ciudad.

5.4.2.4.4.141926 - En memoria de Cécile Dessaux

La generosidad de la viuda de Henri Diehl no tenía límite, quizá, como se analiza posteriormente, eso la llevó a la banca rota arrastrando también a sus hermanos que la avalaron en sus propiedades.

El caso de la suscripción a Cécile Dessaux es uno de esos casos derrochadores. Cécile Dessaux fue una bailarina, artista que falleció fruto de la tuberculosis, enfermedad

por otro lado relativamente frecuente para lo que había ya hospitales específicos para su tratamiento paliativo, aunque todavía sin cura. Decidieron un grupo de admiradores homenajearla, para lo que su hija, la Señorita Cécile Sorel ofreció 200 francos; el Sr Louis P. H. colaboró con 150 francos, La señora Hamburger, por su parte ingresó 100 francos y la señorita Jacqueline Royet hizo lo mismo con 20 francos. La generosidad de la señora Diehl-Maumejean llegó a los 500 francos, y eso que la única intención era poner unas flores en la tumba de la malograda artista. Fruto de esta situación se decidió que el dinero sobrante fuera para alguna institución benéfica que representara a Céline Dessaux. Por ello, entre otras, recibieron la carta del director de un centro para tuberculosos en los Alpes¹¹⁶¹, donde se había estudiado que la altura beneficiaba el estado de los enfermos. En la carta del presidente de esta asociación benéfica se puede leer:

“Tous les artistes ne sont pas Indigents. Beaucoup disposent du billet de 1.000 francs par mois qui leur permettrait de se soigner et de guérir (800 francs même peuvent suffire). En France, il faut compter pour être convenablement hospitalisé, faute d'établissements dirigés ou subventionnés par l'Etat, un prix minimum de 35 francs par jour. Vous voyez que le séjour chez nous n'est guère plus coûteux dans de petites maisons de cure où l'on est fort bien. Et les résultats de la cure d'altitude sont infiniment plus rapides que ceux obtenus en plaine.

*Je serais heureux que ces renseignements succincts puissent, ne serait-ce qu'une fois, vous servir. C'est dans ce but que je me suis permis de retenir quelques instants votre attention, ce dont je vous prie de bien vouloir m'excuser”*¹¹⁶².

Que en una traducción libre:

¹¹⁶¹ Los tratamientos comunes para la tuberculosis durante el primer cuarto del siglo XX eran variopintos y en general de escasa eficacia. Hasta el descubrimiento de la estreptomocina en 1944 se preconiza la flebotomía (sangría) como método antiinflamatorio, y se usan eméticos o purgantes, así como las más variadas dietas. Comienzan a proliferar los sanatorios especializados, ubicados en regiones altas y soleadas debido a que en las zonas elevadas con respecto al mar la presión atmosférica favorecería la función cardíaca. Esto, junto con la mejora progresiva de las condiciones de vida, determinaron que los casos comenzasen a disminuir muchos años antes de que aparezcan los primeros fármacos eficaces.

¹¹⁶² ANÓNIMO. (1926). “Courrier Théâtral et Musical - En souvenir de Cécile Dessaux.” en *Comœdia*. 12 de marzo de 1926. Pág. 6. <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/12-mars-1926/775/2481663/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

“No todos los artistas están necesitados. Muchos tienen el billete de 1.000 francos al mes que les permitiría ser tratados y curados (incluso 800 francos pueden ser suficientes). En Francia, para estar debidamente hospitalizado, por falta de establecimientos gestionados o subvencionados por el Estado, es necesario contar un precio mínimo de 35 francos por día. Se ve que la estancia con nosotros apenas es más cara que en las pequeñas casas de cura donde uno está muy bien. Y los resultados de la cura de altura son infinitamente más rápidos que los obtenidos en las llanuras.

Yo sería feliz si esta información sucinta pudiera, aunque sólo sea una vez, ser leída. Es por ello por lo que me he permitido mantener su atención unos momentos, por lo que pido disculpas”.

Este fue el receptor del dinero sobrante de la donación tras el gasto de floristería.

5.4.2.4.4.15 1931. Regalo de Vidriera de Iglesia en San Juan de Luz.

Hasta ahora ya hemos visto los diferentes donativos que voluntariamente realizaban los talleres de Maumejean. Este, más que una donación, suena a un compromiso. A partir de aquí los talleres, con el agradecimiento del teniente alcalde, serán favorecidos por el consistorio. No son los únicos que han hecho “donaciones” tras la petición de un representante de la sociedad civil, pero desde luego sí son los que objetos más bellos han confeccionado.



Ilustración 154: Regalo de Vidriera en capilla de Hospital. 1931.

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 11 de febrero de 1931. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/11-fevrier-1931/695/2291403/3> visualizado el 28 de marzo de 2021.

El texto, en traducción libre

“UN REGALO GENEROSO. Sabemos que nuestro hospital tiene una capilla. En una capilla se necesitan vidrieras o al menos una vidriera. El Sr. Justin Claverie, teniente alcalde de Saint-Jean-de-Luz, tuvo la idea de llamar a los señores Maumejean de Hendaya, y solicitar a estos artistas una generosa donación para la capilla del hospital. Y así pronto veremos en la llamada capilla una magnífica vidriera, que representa a la Virgen y al niño Jesús, un tema que los señores Maumejean han tratado con el dominio que es costumbre. El gesto generoso de estos excelentes artistas irá al corazón de todos los lucenses”.

Hemos de recordar que mientras se confeccionaba esta vidriera en Hendaya, los talleres de Madrid acaban de salir de una huelga que había durado meses y casi los llevó a la bancarrota tras una disminución considerable de los pedidos recibidos como se ve en el capítulo correspondiente a la huelga de 1930. Por ello esta donación supone un sobreesfuerzo a la compañía aún más heroico,

5.4.2.4.4.161937 – Donativo por empleados a Batallón de milicias (UGT).

Este es un donativo que fue realizado por los empleados de empresa *Vidriería artística*, empresa regentada por los hermanos Maumejean. Radicalmente distinto a los criterios políticos como se ha visto en las donaciones a la *Acción Francesa* (también lo harán para la *División Azul* española, batallón que fue enviado en defensa de los intereses nacionalsocialistas). Los empleados apoyaban *al batallón de las milicias de la casa del Pueblo*.

El enfrentamiento de clases entre patronos y empleados fue una máxima durante el primer tercio de siglo XX en España. En la casa de Maumejean provocó, entre otras cosas, la huelga que sufrieron los talleres de Maumejean de la Castellana.

Este donativo, de 50 pesetas no representa una cantidad elevada si lo comparamos con las 1.000 pesetas de la asociación de baldosadores, o la Sección Viena de Artes Blancas que donaron 500 pesetas, pero sí posiciona a los empleados políticamente en un trabajo que creían fijo debido a que la demanda superaba la oferta hasta el comienzo de la República. En total, para la sección de afectos a la *Unión General de Trabajadores* se recolectaron 14.111 Pesetas. En la edición del 16 de enero de 1917¹¹⁶³ del diario *La Libertad* tiene la relación completa de los donantes.

Hay que mencionar también que, entre las donaciones, se encuentra también un grupo de constructores de mosaicos cuya contribución fue también de 50 pesetas.

5.4.2.4.4.171941/42 – Aguinaldo para la División Azul.

¹¹⁶³ ANÓNIMO (1937) “Donativos - Batallón de milicias de la Casa del Pueblo” en *La Libertad*. 26 de enero de 1937. Pág. 3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003193129> visualizado el 11 de diciembre de 2020.

La división azul, llamada así por los alemanes a la división de españoles porque se les asomaba la camisa falangista (azul) por el cuello de la guerrera, fue la *250 división de infantería de la Wehrmacht* que colaboró con el eje ítalo-alemán en la defensa del frente ruso en unas condiciones lamentables que produjo más bajas por las condiciones climatológicas que por las balas. Como recoge Alberto Rojas en su artículo de *El Mundo* publicado el 23 de mayo de 2019:

“Desde territorio bávaro, donde se montó el campamento de instrucción, partieron a pie hasta el frente ruso, durmiendo en los caminos tras marchas de 40 y 50 kilómetros al día con 40 kilos de equipo encima. Un mes después, ya en el frente, tuvieron que sufrir la bajada atroz de las temperaturas en el invierno más frío del siglo. Con el aguinaldo navideño llegado desde España, el gobierno franquista envió ropa de abrigo requisada a las milicias anarquistas de nuestra Guerra Civil”¹¹⁶⁴.

Ese aguinaldo fue un movimiento de apoyo popular recaudado con donativos en todo el territorio nacional. En el caso de la donación de *Sociedad Maumejean Hermanos* se dio un aguinaldo de 300 pesetas depositado el sábado 29 de noviembre de 1941 en el Gobierno Civil de Madrid. Y publicado en diversos periódicos, tales como el *ABC*¹¹⁶⁵ el 30 de noviembre en edición Madrid, o la *Hoja oficial del lunes*¹¹⁶⁶ al día siguiente.

Al año siguiente, el día 18 de diciembre, se publica un conmovedor texto y la lista de aguinaldo entregados. Así reza el texto:

¹¹⁶⁴ ROJAS, A. (2019). “La División Azul: todos los secretos de los españoles que lucharon por Hitler” en *El Mundo-edición digital*. 23 de mayo de 2019. <https://www.elmundo.es/papel/historias/2019/05/23/5ce57733fc6c8349698b45c7.html> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

¹¹⁶⁵ ANÓNIMO (1941) “El aguinaldo para la gloriosa División Azul” en *ABC (Madrid)*. 30 de noviembre de 1941. Pág. 14. <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19411130-14.html> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

¹¹⁶⁶ Se llamó *Hoja del lunes* al periódico que editaban las asociaciones provinciales de la Prensa de España y que era el único periódico autorizado los lunes: los demás diarios tenían que respetar el descanso dominical. El beneficio económico de la Hoja era el principal ingreso de las asociaciones de la Prensa. Hubo hasta 31 simultáneamente, pues varios diarios se agruparon para poder publicarla. ANÓNIMO (1941) “El aguinaldo para la gloriosa División Azul” en *La Hoja del Lunes (Madrid)*. 1 de diciembre de 1941. Pág. 6. https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=9023&anyo=1941 visualizado el 12 de diciembre de 2020.

“Otra vez España renueva su afecto entrañable a los heroicos voluntarios de la División Azul. Próxima la fecha de la Navidad, las listas de suscripción para el aguinaldo que ha de llevar alegría a los camaradas que combaten en Rusia, dándoles la seguridad del cariño y la admiración de sus compatriotas aumentan de día en día. Nuestros lectores acuden a la que hemos abierto en nuestras columnas, con generosidad entusiasta. Nosotros nos dirigimos a quienes aún no han depositado su óbolo para que se inscriban y hagan figurar sus nombres en nuestras columnas. Esta historia la consideramos como un cuadro de honor, porque figurar en ella es un deber, pero al mismo tiempo, una honra”¹¹⁶⁷.

Bajo el nombre de *Sociedad Maumejean S, A.* depositan 100 pesetas.

5.4.2.4.4.181943 – Suscripción Cerro de los Ángeles.

Al siguiente año del segundo aguinaldo para los defensores de la División Azul se abrió una suscripción para erigir un monumento en el centro geográfico de España. Nuestra nación, como defensora de los valores católicos de una sociedad cada vez más decadente decidió hacer una recuperación de los lugares emblemáticos y simbólicos destruidos durante la República y la Guerra Civil. Ha de recordarse que el frente miliciano de Getafe, en su mayoría compuesto por agricultores analfabetos, tras tomar el Cerro de los Ángeles decidieron destruirlo. Para ello y previamente, simularon el fusilamiento de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, imagen que dio la vuelta al mundo promocionado por *el Frente Popular*, y que posteriormente se dijo que había sido un montaje para paliar los efectos adversos frente a la sociedad católica mundial.

¹¹⁶⁷ ANÓNIMO (1942). “El aguinaldo de la división azul - en las listas de suscripción para nuestros heroicos voluntarios aumentan de día en día conforme se aproximan las fiestas de Navidad” en *ABC (Madrid)*. 18 de diciembre de 1942. Pág. 11.
<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19421218-11.html> visualizado el 12 de diciembre de 2020.



Ilustración 155: Fusilamiento al Sagrado Corazón de Jesús por milicias el 28 de julio de 1937.

Fuente: Blog de Agente provocador

<http://www.agenteprovocador.es/publicaciones/fuego-el-fusilamiento-y-la-destruccion-de-jesus> visualizado el 28 de marzo de 2021.

Frente esta aberración al arte escultórico monumental, y para los creyentes una punzada de fe, el diario ABC abrió una suscripción popular para la recuperación del emblema con la edificación de un nuevo monumento nacional en estos términos:

“Iniciamos nuestra suscripción nacional para el monumento al Sagrado Corazón de Jesús no hace más de tres días, y nos conforta y nos alienta, en nuestra condición de católicos fervorosos, el eco que obtiene en todas las clases sociales. El monumento del Cerro de los Ángeles ha de ser obra nacional, de España entera, y contribuir a su erección- -cada cual según sus medios y posibilidades- -es deber de todo fiel creyente, para que resplandezca otra vez, sobre las ruinas, la imagen sagrada que todos llevamos en nuestros corazones”.

Para realizarlo se escogió al arquitecto Rodolfo García-Pablos y González-Quijano, representante de arquitectura historicista, como una forma de oponerse al

modernismo que relacionó con el periodo de la Segunda República que tanto daño hizo a los monumentos religiosos.

Muchos años más tarde, ya en julio del 2002, el Obispado de Getafe autorizó al historiador Pedro G. Romero a acceder al archivo fotográfico, la mayoría inédito, sobre la historia del Monumento al Sagrado Corazón, su inauguración en 1919, su sacrílega demolición en 1936 y su reconstrucción posterior. Lo describe con estas palabras:

*“Esta secuencia fotográfica del Cerro es uno de los documentos más desconocidos y estremecedores de la historia de España. Esta secuencia es la clave de la guerra civil española, con inclusión de la Segunda República que fue el origen directo de esa guerra; una guerra de religión en toda la extensión del término. Una guerra motivada esencialmente por la persecución religiosa de la República a la que los perseguidos respondieron con lo que ellos mismos y la propia Iglesia denominó desde entonces Cruzada”*¹¹⁶⁸.

Para este monumento, el 8 de julio de 1943, el mismo día que el Nobel Camilo José Cela daba un donativo de 100 pesetas, la *Sociedad Maumejean Hermanos, S.A*, aportaba otras 100 pesetas para la nueva obra.

5.4.2.4.5 La anécdota de la pérdida del perro.

Desde la publicación de los primeros periódicos y revistas, la utilización de la prensa para poner anuncios ha sido el principal medio de difusión. Esto hace de ello un motor de búsqueda para el conocimiento y el desarrollo de la sociedad, pero también para nimiedades.

Durante las estancias en Senlis, lugar donde eran propietarios el matrimonio Diehl-Maumejean de una finca, según releva las crónicas de sociedad del diario *Le Gaulois* el 11 de junio de 1914 *“Mme Henri Diehl, née Maumejean, vient de quitter Paris pour sa*

¹¹⁶⁸ ROMERO, P-G (2008) “La España Fantasma” en *Acto. Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo*. Núm. 4. Págs. 72-83.
<https://reacto.webs.ull.es/pdfs/n4/romero.pdf> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

*belle propriété du Moulin de Saint-Rieul, à Senlis*¹¹⁶⁹. acabó el verano con una pequeña tragedia. Su pequeño perro Touny había desaparecido. Tal es la tragedia familiar que se ofrecía la recompensa de 100 francos tras seis días de desasosiego familiar.

En los anuncios se ve la evolución: Los días entre el 22 y el 26 de octubre tan sólo se ofrecía una recompensa por su perro papillon (spaniel continental). Tras no publicar anuncio el día 27, entre los días 28 a 31 de octubre ofrecía una recompensa ya de 100 francos¹¹⁷⁰.

Se desconoce el futuro del perro (si apareció, lo dieron por desaparecido u otra solución). Pero lo cierto es que en *la gaceta de Biarritz-Bayona* y *San Juan de Luz* estuvo apareciendo el anuncio entre los días 22 y 31 de octubre de 1914.

¹¹⁶⁹ Publicado en lo llamado *Petit Carnet (Pequeño cuaderno)* donde se dan las noticias de sociedad, tales como las llegadas y partidas de personalidades, los conciertos que se dan -habitualmente en casas de pudientes (aristócratas o burgueses)- o cualquier otro hecho relevante de la sociedad local “*La señora Henri Diehl, de soltera Maumejean, acaba de salir de París por su hermosa propiedad del Moulin de Saint-Rieul, en Senlis*”.

ANÓNIMO (1914). “Petit Carnet” en *Le Gaulois*. 11 de junio de 1914. Pág.2.

<https://www.retronews.fr/journal/le-gaulois/11-juin-1914/37/208339/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

Esta crónica aparece también en diarios locales de menor tirada como el *Gil Blas*, que en su columna “Le Monde” lo comunica con las mismas palabras, pero al día siguiente.

ANÓNIMO (1914). “Le Monde” en *Gil Blas*. 12 de junio de 1914. Pág.2.

<https://www.retronews.fr/journal/gil-blas/12-juin-1914/121/271833/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

¹¹⁷⁰ Según la tabla de conversión entre francos franceses y pesetas realizado por el Banco de España según indica en su tabla 1, página 12, en octubre de 1914 por 100 pesetas obtenías 105,27 francos, es decir, básicamente paridad. Pues bien, en esa época, según consta en la guía de Barcelona de Barcelona, un oficial colocador de vidrios ganaba 4 pesetas al día, esto es, como 4 francos aproximadamente.

MARTINEZ, P. (1990). Nuevos datos sobre la evolución de la peseta. Entre 1900 y 1936. Información complementaria. Madrid. Editado por Banco de España. Pág.12.

https://www.bde.es/f/webbde/ses/secciones/publicaciones/publicacionesseriadas/documentostrabajo/90/fich/dt_9011.pdf visualizado el 7 de diciembre de 2020.

AYUNTAMIENTO. (1902). *Anuario estadístico de la ciudad de Barcelona*. Barcelona. Editado por Ayuntamiento de Barcelona. Pág. 554.

<https://bcnroc.ajuntament.barcelona.cat/jspui/bitstream/11703/94371/1/13743.pdf> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

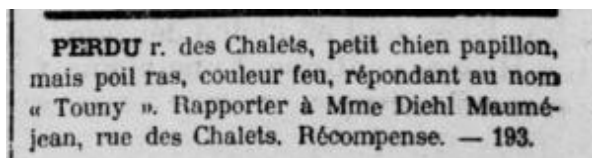


Ilustración 156: Anuncio de pérdida de perro entre el 22 y el 26 de octubre de 1914.

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 22 de octubre de 1914.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/22-octobre-1914/695/2280879/2> visualizado el 28 de marzo de 2021.

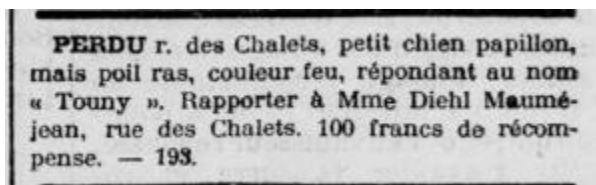


Ilustración 157: Anuncio de pérdida de perro entre el 28 y el 31 de octubre de 1914.

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 28 de octubre de 1914.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/28-octobre-1914/695/2280995/2> visualizado el 28 de marzo de 2021.

5.5 *La Casa Maumejean.*

5.5.1 **Introducción empresarial.**

Motivos por lo que una empresa se crea hay cientos, pero siempre hay una razón por la que la empresa creada perdura en el tiempo, y en líneas generales es el resultado de la siguiente elección:

(a) La empresa genera una necesidad en el mercado y tiene la estrategia para poder satisfacer esa necesidad creando una relación de dependencia¹¹⁷¹.

(b) El mercado demanda una necesidad y, o bien no hay oferta suficiente para satisfacerla, o tiene la capacidad de satisfacerla en mejores condiciones que el resto de la competencia.

Por ello es de vital importancia conocer la situación en la que se encuentra la sociedad en la que se desarrollan los talleres de Maumejean, de las necesidades creadas y, ahondando con más profundidad, del porqué se crean esas necesidades. Es por ello por lo que es necesario tener una visión del conjunto de la sociedad, de sus inquietudes y de la situación (política, social y religiosa) por la que está discurriendo, analizando los diferentes escenarios que se están dando simultáneamente.

El análisis social se hizo sobre los cuatro grandes bloques europeos del momento. Tres eran las potencias europeas (Gran Bretaña, Francia y Centro-Europa) y el cuarto escenario fue la compleja situación de España. Deliberadamente está excluido el Mediterráneo central (Italia, Grecia...) ya que, en ese momento, sus corrientes estilísticas en el mundo de la vidriera no tenían la envergadura de las desarrolladas en las regiones analizadas.

En el caso de los talleres que nos ocupa, se juntan esos vaivenes sociales con los crecimientos y decrecimientos de la empresa en función de sus gestores. Por ello es recomendable conocer la vida, como si de un ser animado se tratara, que tuvieron las sociedades empresariales.

¹¹⁷¹ Un caso aclaratorio es la telefonía móvil. Se genera una necesidad al mercado de algo que la sociedad no demanda. Pero el contexto social si pide que se desarrolle.

Se comienza viendo la evolución del nombre empresarial y las empresas asociadas, se continúa con los talleres establecidos y finalmente se analizan aquellas cosas que dan valor, tanto indirectamente (como es el caso de las patentes) como las principales obras destacadas. En este punto, hay que aclarar que no se hace un estudio individualizado y detallado de cada obra, sino sólo de algunas que, por alguna característica, merece ser destacada.

5.5.2 La evolución del nombre empresarial.

5.5.2.1 En España.

5.5.2.1.1 Maumejean.

Así, simplemente, con el nombre *Maumejean*, publicitaba Jules Pierre Maumejean sus vidrieras inclusive antes de su llegada a España. Ya se ha analizado los primeros anuncios en los que, sin tener domicilio fiscal en España ya se promocionaba con ese nombre cuando era un vidriero con la necesidad de expansionarse en este país.

De la instalación de la primera vidriera no hay constancia. Sabemos que comenzó primero con representante en Pamplona, el señor Mutiloa que era plomero en la capital navarra. Son los anuncios comenzados a ser impresos en el periódico *Lau-buru* de junio de 1884, dos años después de ser nombrado pintor de la Real Casa de España.

De ese año, 1884, son las vidrieras instaladas en la Basílica de la Asunción de Nuestra Señora en Lequeitio (Vizcaya). Consta en la pared sur, el único vano de iluminación una vidriera de *la Dolorosa* ante un fondo de paisaje urbano, con el corazón atravesado por siete puñales. Así mismo, en la capilla bautismal, se instaló una vidriera representando el Bautismo de Jesús.



Ilustración 158: La Dolorosa en Basílica de la Asunción de Nuestra Señora en Lequeitio (Vizcaya). 1884.

Fuente: blogspot de la Capilla de la Veracruz – Basílica de Lequeitio. 25 de mayo de 2009.

<http://basilicalequeitio.blogspot.com/2009/05/capilla-de-la-veracruz.html> visualizado el 24 de enero de 2021.

5.5.2.1.2 Maumejean et Fils.

Maumejean llega a Madrid, como hemos visto, en 1896, estableciéndose en primer momento en la Plaza Santa Ana. Ahí, tras su campaña publicitaria comenzada en noviembre de ese año se da cuenta que para darse a conocer hay que acudir a las exposiciones como expositor. De las primeras que se celebran con reconocido prestigio es la de “*Bellas Artes*” de 1897 que se celebra en Madrid, y en el listado de premios de la categoría de *Artes*

Decorativas Julio Maumejean obtiene una tercera medalla por sus vidrieras presentadas (Juan Bautista Lázaro obtiene una primera medalla por sus estudios sobre la restauración de las vidrieras de la Catedral de León)¹¹⁷², Ya en la siguiente gran exposición en la capital del reino, la de “*Las industrias modernas*” ya aparece en las crónicas que publican de los expositores como Maumejean e Hijos¹¹⁷³.

Posteriormente, ya en los anuncios que publica hasta la ruptura con sus hijos, será *Maumejean e Hijos* en España.

5.5.2.1.3 La vidriería artística.

En el año 1900, a petición de José Maumejean, *la vidriera artística* revalida su título de Proveedor de la Casa Real que ya tenía, a título personal, Jules Pierre Maumejean.

¹¹⁷² ANÓNIMO (1897). “Exposición de Bellas Artes-Premio del Jurado” en *El siglo Futuro*. 7 de junio de 1897. Pág. 4.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000190682&page=4> visualizado el 30 de enero de 2021

¹¹⁷³ “(...)En la galería alta ofrecen interés las de cristales pintados transparentes de Maumejean é hijos, papelería de Azcante (Tolosa), aguas minerales de Verín (Orense), y productos alimenticios de J. de S. Román (Oviedo)(...)”
ANÓNIMO (1897) La Exposición de Industrias Modernas en *La Época (Madrid. 1849)*. 23 octubre de 1897, n.º 17.021, Pág.3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000628336&page=3> visualizado el 28 de enero de 2021.



Ilustración 129: *Proveedor de la Casa del Rey el 16 de octubre de 1900 a La vidriera Artística.*

Fuente: Colección documental de Oscar Da Rocha.

“Se ha distinguido por Real orden de esta fecha concederle los honores de Proveedor de la Real Casa y el uso del escudo de las Armas Reales las facturas y las etiquetas de la fábrica de vidrieras de arte titulada la vidriera artística que tiene en esta corte

Y en cumplimiento de lo mandado por su Majestad expido el presente que firma en el Real Palacio de Madrid el 16 de octubre de 1900.”

Lo anecdótico es que este nombre, *La vidriera Artística*, es registrado por la casa Maumejean según patente de marca de fábrica registrada en el Ministerio de Fomento en el año 1905, comercializándola a partir de entonces tal y como se recoge en el *Directorio Madrileño del Anuario Riera* de 1905, en el apartado “Cristales muselinas de colores” que aparece “*la Vidriera Artística. Maumejean (José). Paseo de la Castellana 64*”¹¹⁷⁴.

¹¹⁷⁴ RIERA (1905) Directorio Madrileño. Guía especial de Madrid y su provincia. Madrid. Editado por Anuario Riera

La Vidriería Artística.—La casa que ostenta el título con que se encabeza esta información, según patente de marca de fábrica registrada en el Ministerio de Fomento en 1905, es la establecida en esta corte, Paseo de la Castellana, números 64 y 66, bajo la acertada dirección de su propietario D. José Maumejean, siendo director artístico el arquitecto D. Juan Moya y representante general D. Octavio Campos, sin que tenga relación alguna con el taller de vidriería artística de la calle de Ayala, núm. 46, y de cuyo cambio de Dirección dábamos cuenta en el núm. 8 de esta revista, correspondiente al 30 de Abril.

Ilustración 159: *El nombre de La Vidriería Artística tiene patente de marca desde 1905.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Construcción Moderna*. Año III. Núm. 3. 15 de junio de 1908. Pág. 230.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001897803&page=17> visualizado el 2 de abril de 2021.

Este nombre entró en conflictos con la empresa creada por el arquitecto Lázaro, el mismo que restauró las vidrieras de la catedral de León, quien, estableciendo un nuevo taller de vidrieras en la calle Ayala se anunció en la misma revista unos pocos números antes con ese nombre¹¹⁷⁵. Ante la protesta de la casa Maumejean ante semejante tropelía, la revista tuvo que realizar la aclaración correspondiente.

El nombre de *Vidriería artística* tuvo tal fuerza durante su origen que incluso se omitía a Maumejean, tal y como ocurre en las láminas publicadas en la revista *Arquitectura y decoración*, donde en la lámina 10ª “*Proyecto Vidriera para la iglesia de Roncesvalles*

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026914706&page=816&lang=es> visualizado el 24 de enero de 2021.

¹¹⁷⁵ En el número del 30 de abril aparecía un aviso en “crónica e información” en el que se exponía que en *La Vidriería Artística* se había cambiado el nombre de director. Se debe a que ya, desde Bolinaga, los talleres con base en León se denominaban “*La vidriería artística*”, pero no tenían registrado el nombre. Fue Maumejean quien lo registró en 1905.

ANÓNIMO (1908) “Crónica e información – La vidriería artística” en *La construcción moderna*. Año VI. Núm. 8. 30 de abril de 1908. Pág. 160.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001896862&page=14> visualizado el 24 de enero de 2021.

(Navarra)” aparece como “obra de LA VIDRIERÍA ARTÍSTICA (Madrid)¹¹⁷⁶”. Otro caso lo teneos en los pagos efectuados por las obras realizadas en la empresa *Sociedad de espectáculos de la Ciudad Lineal*, donde el director, D. Arturo Soria presenta mensualmente las cuentas. En el listado de pagos efectuados por las Obras del Teatro y Frontón se ha contabilizado “A la Vidriería artística, por su factura pagada por cuenta de los Sres. Llongarriu y López, con cargo al decorado del comedor. 1.550 pesetas.¹¹⁷⁷”

5.5.2.1.4 The Decorativ Art.

Una vez instalado, y siguiendo las corrientes europeas de diversificar las artes y que cada profesional pueda desarrollar sus dotes artístico-profesionales, asociándose con un Gestor, y con personajes influyentes crea una sociedad con capacidad de emitir sus propias facturas. Ya, al estilo de Willia Morris, desea que el arte se popularice y llegue de forma integrada a todos los rincones de las viviendas. Por ello, aunque el negocio fundamental es la vidriera, también colaboran artistas del bronce, herreros y ceramistas.

¹¹⁷⁶ LÁMINA (1906) “Vidriera para la iglesia de Roncesvalles (Navarra)” en *Arquitectura y decoración*. Lámina 10. mayo 1906. Pág. 7.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004931161&page=7&lang=es> visualizado el 24 de enero de 2021.

¹¹⁷⁷SORIA, A. (1906) “Resumen de ingresos y pagos verificados por la Compañía Madrileña de Urbanización durante el mes de enero de 1907” en *La Ciudad Lineal*. Año XI. Número 302. 10 de abril de 1907. Pág. 142. Madrid.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001821089&page=14&lang=es> visualizado el 24 de enero de 2021.

The Decorativ Art. —Con este título, y bajo la razón social de Octavio Campos y Compañía, se ha constituido en esta corte (paseo de la Castellana, núm. 64), una Sociedad que se dedicará a la

explotación de las artes decorativas en sus múltiples relaciones con la construcción, contando para ello con el concurso de importantes artistas españoles y extranjeros que la permitirán acometer obras de escultura y pintura decorativa, marmolistería, metalistería, cerámica, mosaicos, esmaltes, vidriería artística, bronce, tallas, cueros repujados y telas pintadas.

Se ha hecho cargo de la gerencia de la nueva Sociedad D. Octavio Campos; de la dirección de los talleres, D. José Maumejean, y de la dirección técnica, nuestro compañero, el arquitecto del Real Palacio, D. Juan Moya Idígoras.

Ilustración 160: *Publicación con la creación de The Decorativ Art. 1905.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Construcción Moderna*. Año III. Núm. 3. 15 de febrero de 1905. Pág. 57-58.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001879885&page=18>
visualizado el 2 de abril de 2021.

5.5.2.1.5 Mosaic-cristal.

En el Anuario Riera de 1908, Agustina Vic (viuda de José Vic, suegros de José Maumejean) aparece como responsable de “*mosic-cristal*” en la calle Fernando VI, nº 2¹¹⁷⁸. No obstante, ella sigue llevando la representación de Saint Gobain y sigue con el despacho en la calle los Madrazo, nº 24.

¹¹⁷⁸RIERA, (1908) *Directorio Madrileño. Guía especial de Madrid y su provincia*. Madrid. Editado por Anuario Riera. Pág.1081.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026917350&page=1087&lang=es> visualizado el 24 de enero de 2021.

La empresa de la *viuda de Vic*, así denominada, comenzó su andadura publicitaria en el año 1907, anunciándose en la revista *Alrededor del mundo* por primera en la edición del 6 de marzo. Se anuncian como vidrios belgas y de colores.



Ilustración 161: Anuncio de Mosaic-Cristal, de marzo de 1907.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Alrededor del mundo*. 6 de marzo de 1907. Pág.19.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001851833&page=19&lang=es>
visualizado el 15 de marzo de 2021.

Los anuncios de Mosaic-Cristal redactaban las virtudes, propiedades y características. Lo más llamativo es que dice tener delegaciones en París, Nueva York y Hendaya, pero siendo una casa genuinamente española. Menciona la obra de la *Eglise Saint Pierre de Chaillot* que es la única de las que hacen los hermanos Maumejean con techos de vidrio, aparte de ser también de las primeras vidrieras de cemento, si bien los frescos son de Untersteller, dedicándose durante diez años en exclusividad para hacerlos.

Mosaicristal - Patente 133.360

Consiste este procedimiento ornamental, como su mismo nombre indica, en la unión técnica del Mosaico y la Vidriera artística. La casa **Maumejean Hermanos**, a costa de perseverantes estudios ha logrado llevar a la práctica este nuevo elemento técnico de decoración mural, que ha tenido tan calurosa aceptación en el extranjero, debido a sus ventajas de luminosidad, cromatismo y recia fortaleza constructiva.

El Mosaicristal tiene la ventaja sobre la vidriera clásica, de producir un esplendido efecto decorativo cuando desaparece la luz solar y queda iluminado por el interior con la luz artificial, cosa que como es sabido no ocurre con la vidriera emplomada corriente, no perdiendo nada de su visualidad visto por transparencia, pues por el contrario, sus contornos acusados por el mosaico de vidrio dan al conjunto más fulgor y riqueza.

S. E. el Cardenal Verdier (q. e. p. d.) encargó a esta Casa las más importantes obras de los templos construidos a iniciativa de él en Francia, entre los que se encuentran las iglesias de San Pedro de Chaillet (que costó más de 30.000.000 de francos) las de Orbey (Alsacia) Hasparren (Bajos Pirineos), capilla arzobispal de S. E. el Cardenal Verdier (París) y otras muchas de Francia y América Española.

Esta Casa tiene a disposición de los Sres. Arquitectos y clientes en general una copiosa documentación fotográfica de todas las obras ejecutadas tanto en el antedicho procedimiento como de templos decorados totalmente, no solo en lo que se refiere a vidrieras, mosaicos y decoración mural, sino también a la ornamentación total de los mismos.

CASA GENUINAMENTE ESPAÑOLA
con delegaciones en
PARIS = HENDAYA = NEW-YORK

Teléfonos	}	Madrid.....	52-1-50	París	Gob. ...	42-88
		San Sebastián..	10-7-16	Hendaya.....		121

Ilustración 162: Anuncio extenso de Mosaic-Cristal, de 1924.

Fuente: Colección documental de Oscar Da Rocha.

5.5.2.1.6 Maumejean Padre.

Desavenencias con los hijos provocó que J. Maumejean trabajara de forma independiente los últimos años de su vida establecido en San Sebastián. Formó su empresa

promocionando el nombre de Maumejean que ya llevaba más de cuarenta años dando grandeza al arte de construir vidrieras.

Un ejemplo muy significativo es que la empresa de Maumejean de Pau y Maumejean de Madrid se presentan como dos empresas diferentes a la hora de poder participar en el concurso de la vidriera que representa a la batalla de las Navas de Tolosa en la Capilla de Roncesvalles.

En vista de estos inconvenientes y ya que resultaba imposible la reconstrucción de la ventana de que se trata, en su primitiva forma, se acordó dejar completamente diáfano todo el hueco y colocar en él una gran vidriera, en la que se representase la Batalla de las Navas de Tolosa, y cuyo colorido se estudiase de forma que amortiguase el exceso de luz debido á la falta de parteluces y tracería. Al efecto se pidieron proyectos y precios á las fábricas de los señores Maumejean, de Pau; de D. José Maumejean, de Madrid, y á la casa Mayer, de Munich, que fué la que hizo las vidrieras del antiguo refectorio de nuestra Catedral, hoy capilla de San Francisco Javier.

Ilustración 164: *Maumejean de Pau y José Maumejean de Madrid como dos empresas, 1912.*

Fuente: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica - *Boletín de la comisión de monumentos históricos y artísticos de Navarra*. Año 3. Núm. 9. enero de 1912. Pág. 118.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1006492081 visualizado el 17 de marzo de 2021.

5.5.2.1.8 J.H. Maumejean.

Mientras que José hace vidrieras de forma independiente a *The Decorativ Art*, Enrique (Jean S Henri) también sigue fabricando vidrieras en Castellana 64. De ahí el nombre de J(ean). H(enri). Maumejean. Posteriormente, y tras la muerte del padre en 1909, José y Enrique se unifican bajo este epígrafe como J(osé). y H(enri). Maumejean como una sociedad civil. Posteriormente pasó a llamarse *J. H. Maumejean Hermanos*.

Los estatutos sociales de *J. & H. Maumejean Hermanos* fueron depositados en poder del notario D. Luis Barrueta el 12 de mayo de 1910, inscrita posteriormente en el Registro mercantil de la provincia de Guipúzcoa, en el folio nº191 del Libro de Sociedades nº37.

En esta época, quieren sentirse españoles, y algunas vidrieras, como las del Casino de Madrid, lo firman como JE Maumejean.

El crecimiento de negocio hizo que, a pesar de sus producciones en el norte de España y del taller de Castellana, necesitase de una ampliación de capital para poder afrontar nuevos retos, sobre todo internacionales.



Ilustración 164: Vidriera con firma JE Maumejean.

Fuente: Página web flickriver – blog de Javier Álvarez de Sotomayor. Fotografía 71. Maumejean. Escalera interior Casino de Madrid. Código 34108.

<https://www.flickriver.com/photos/javier1949/6012839622/> visualizado el 17 de marzo de 2021.

5.5.2.1.9 Maumejean Hermanos.

La ampliación de capital vino de la mano del cambio de mentalidad de los hermanos Maumejean. Dejaron de trabajar como una empresa familiar para convertirse en una gran empresa. Con una visión más empresarial que artística, y bajo las directrices de Gabriel Benito Larrea (que aporta el 3% del capital) se comprometen a hacer una ampliación de capital para llegar a las 700.000 pesetas españolas y los 50.000 francos franceses. En San Sebastián registran en 1923¹¹⁷⁹ una Sociedad Anónima con el nombre que más tiempo duró durante su andadura estando algún familiar al frente de la compañía: *Maumejean Hermanos*

¹¹⁷⁹ Casi en paralelo crean sucursal francesa, siendo el capital aportado por la empresa española.

de *Vidriería Artística*¹¹⁸⁰. Gestionada siempre por un comité en el que tenía la familia mayoría¹¹⁸¹, fue dirigida por José hasta su muerte en 1932, seguido por su hermano Enrique y tomando George las riendas de la empresa tras la muerte de este en 1952.

Según los estatutos, los hermanos eran miembros de la junta directiva, y, sin un salario asignado, como miembros de la Junta Directiva recibieron el 10% de las ganancias anuales previamente recortadas de sumas necesarias para la constitución de un fondo de reserva (10%). El resto de los beneficios eran para la retribución de los accionistas (6% del valor nominal de las acciones anualmente), de las cuales ellos también tenían participación.

La involucración de José Yarnoz queda manifiesta cuando se decide hacer la ampliación del Banco España, o en las sucursales de Correos. En la entidad financiera le escribe al Gobernador de Banco de España:

“Nada he de decir de la competencia artística de esta casa, que por las recompensas obtenidas en importantes trabajos realizados está reconocida mundialmente como una de las más importantes”.

Otros accionistas fue el matrimonio formado por Teodoro Anasagasti Algán y Dolores López Sallaberry y Monasterio, que en 1930 solicitan al Banco de España un duplicado por pérdida de sus acciones, y entre ellas están 30.000 pesetas en 60 acciones de Maumejean Hermanos constituida el 7 de enero de 1925¹¹⁸².

5.5.2.1.10 Cervantes.

A la muerte de George Maumejean en 1970 ningún familiar quiere hacerse cargo de la empresa vidriera, y, presionado por las deudas, se vende a Don Antonio Martín

¹¹⁸⁰ Registrada en la notaría de D. Luis Barrueta, notario en San Sebastián, sobre el folleto N° 1966 del libro de sociedades del Registro Mercantil de la provincia de Gipuzkoa.

¹¹⁸¹ Con un capital de un millón y media de pesetas se emitieron tres mil acciones de las cuales se ofrecieron a la sociedad civil J.H. Maumejean hermanos 1600 de ellas. Otras acciones fueron para familiares y para inversores entre los que se encontraron socios como Mariano Benlliure o José Yarnoz, personalidades muy influyentes en los círculos artísticos de Madrid.

¹¹⁸² BELDA, F. (1930) “Banco de España” en *Diario universal*. Año XXIX. 2 de junio de 1930. Pág. 4. http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=293714&num_id=&num_total=180 visualizado el 16 de marzo de 2021.

Gutiérrez, que en este momento gestionaba *Cristalería Cervantes*. Es un momento que ni *La Veneciana*, ni *AutoMuro* ni *Ibérica* quieren hacerse cargo de ella¹¹⁸³. En 1973 Maumejean hermanos tiene dos ubicaciones: Castellana 24 destinada a oficinas, que mantuvo el contrato de alquiler con el Banco Santander hasta finales de los años 80, y el edificio de la calle Zabaleta 28 destinado a Taller-Exposición, y donde trabajaban más de cuarenta personas.

Las condiciones estatutarias de la *Sociedad Maumejean* hace que tenga que mantener sus juntas generales, siendo la última en el año 1974 en la que se desea cerrar el año anterior, y debe ser convocada antes del cierre del primer semestre. La convocatoria aparece publicada en *La hoja del lunes* del 10 de junio de 1974¹¹⁸⁴.

La estrategia de Cervantes y de Maumejean eran diferentes. Mientras que Cervantes tenía distribuida su producción de cristalería (no sólo hacía vidrieras) en diferentes locales y bajos de alrededores de la calle Canillas en Madrid, Maumejean, que seguía manteniendo el nombre, tenía toda la producción centralizada en el mismo edificio¹¹⁸⁵. Contaba con 18 mesas de trabajo en la planta baja, donde disponía también de un área para realizar las vidrieras de cemento que tan populares se convirtieron durante esos años, así como unas oficinas. En la planta superior se destinó a la exposición¹¹⁸⁶ y a la zona de los dibujantes, donde llegó a haber 12 caballetes de dibujo.

Con la llegada de la democracia y el cambio de gustos más aperturistas disminuye la producción, y ante estos movimientos se producen huelgas en todo el sector del vidrio que, según recoge el primer número del panfleto *Socorro Rojo* de 1977 para el resumen anual del año anterior, se establecieron unas huelgas en el sector de las vidrieras y cerámica.

¹¹⁸³ Sin verificar, en conversaciones mantenidas con Virginio Albadalejo García, empleado de las oficinas de Cervantes y actualmente gerente de *Cristalería Picasso*, la empresa fue vendida por una peseta.

¹¹⁸⁴ ANÓNIMO (1974) “Juntas generales en Madrid” en *La hoja del lunes de Madrid*. 10 de junio de 1974. Pág. 21.
https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1007633647 visualizado el 16 de marzo de 2021.

¹¹⁸⁵ Confirma esta descripción en un post Carlos Moreno, que según dice trabajó en Maumejean. “Mi primer trabajo fue en Maumejean, un taller de vidrieras emplomadas que había en la calle Zabaleta. Su dueño era un señor bajo y con bigote cuyo nombre no recuerdo, pero que también era el dueño de Cristalerías Cervantes, otra empresa distinta que recordarás que tenía infinidad de pequeños talleres repartidos en diferentes bajos por todo el barrio”.
<https://urbancidades.wordpress.com/2007/05/31/74/> visualizado el 16 de marzo de 2021.

¹¹⁸⁶ Información aportada por Vidal García Martín, que se formó entre 1973 y 1993 en Maumejean y actualmente regenta la empresa *Cristalería Gamacolor* junto con su hermano en la provincia de Madrid.

DESPEDIDOS Y SANCIONADOS: Grandes cantidades de obreros despedidos por hacer huelga y formar piquetes en Notor Ibérica, Barcelona (782), CENSA, Vigo (650) y Hutchinson, Madrid (118). También son importantes los despidos en INDUYCO, Madrid, Van Holl Española S.A. (Zaragoza) y Terpel, Madrid.

Como represalia tras la huelga del Vidrio y la Cerámica, expedientes, suspensiones de empleo y sueldo, e incluso multas de la D.G.S. a obreros de PAVIDEMA, CRIFISA (suspensiones por dos meses), Indo, Cristalerías Cervantes y Cristalera Española.

Además, 550 sanciones en TUSA, Barcelona; multas de 25.000 y 15.000 pts. a piquetes agrícolas en Córdoba, con cárcel por impago; toda la plantilla de la autopista vasco-aragonesa suspendida de empleo y sueldo. En Vizcaya son 385 las suspensiones a trabajadores de Zubizarreta e Iriondo (Ermia) y 615 más en otras 4 empresas.

Ilustración 165: Sanciones a empleados de Cristalerías Cervantes por huelga.

Fuente: Hemeroteca Universidad Autónoma de Barcelona. - *Socorro Rojo informa*. Año 1. Núm. 1. enero de 1977. Pág. 25.

https://ddd.uab.cat/pub/ppc/socrojinf/socrojinf_a1977m1n1.pdf visualizado el 16 de marzo de 2021.

Desavenencias de Antonio Martín con sus hijos hicieron que se vendiera la empresa Maumejean a Francisco Hernando Pascual en 1993. Por otro lado, estas desavenencias hicieron que Antonio Martín crease *Decoraciones Cervantes* quedándose con la cristalería sus hijos, que ante la pérdida de interés por las vidrieras vendieron sus activos y se instalaron en el número 10 de la calle Zaorejas en Madrid con el mismo nombre de *Cristalería Cervantes*.

Cristalería Cervantes se convierte en un distribuidor de objetos de cristal y de vidrio. Entre otras muchas, destaca la visera antideslumbrante que se comercializa con el nombre de *FiltroLuz*.

● **«FiltroLuz»** es el nombre de una visera antideslumbrante para automóviles que comercializa Cristalerías Cervantes (91-5626121). Concebida para ser aplicada en toda clase de vehículos, se trata de un cristal laminado que evita que el conductor se deslumbe por el sol o las luces de otro vehículo. La fabricación se realiza a base de cristales planos transparentes y lunas cristañola, y se obtienen unos espesores que oscilan entre 1 y 15 milímetros, que después reciben una lámina de una solución de óxido metálico diluido en aceite serigráfico.

Ilustración 166: Aviso de Cristalería Cervantes de FiltroLuz. 1995.

Fuente: Hemeroteca ABC. *Separata Cultural ABC*. 15 de septiembre de 1995. Pág. 56.

<https://www.abc.es/archivo/periodicos/cultural-madrid-19950915-56.html> visualizado el 16 de marzo de 2021.

5.5.2.1.11 Sociedad Maumejean.

Tras la compra de la empresa por Francisco Hernando Pascual a Antonio Martín Gutiérrez junto con todos los activos que tenía Maumejean, éste se decide a venderle al Estado el histórico de bocetos, placas fotográficas y vidrieras quedando bajo la protección del Museo Nacional de Arte Decorativo.

Denominándose inicialmente *Sociedad Maumejean De Vidrieras Artísticas SLL* y situada en el número 12 de calle Zaorejas de Madrid (junto a Cristalería Cervantes) se constituyó el 26 de diciembre de 1997 y publicado el 9 de marzo de 1998 en Madrid con el número de registro 9230 en el BORME (Boletín Oficial Del Registro Mercantil).

La primera ampliación la realizó el 21 de abril de 2005 llegando hasta los 60.066€ según consta el apunte 183466 del BORME.

El 8 de febrero de 2008 la *Sociedad Maumejean de Vidrieras Artísticas SLL* pierde el carácter laboral pasándose a denominar *Sociedad Maumejean de vidrieras Artísticas S.L.* Así mismo, en el mismo apunte del BORME realiza una modificación y refundición de estatutos con el cambio de denominación social a *Vidrieras Maumejean S.L.*¹¹⁸⁷.

Trabajando como una empresa familiar, presenta sus cuentas en el año 2010 con el número de apunte 119363 VIDRIERAS MAUMEJEAN SL (2010) según consta en la página 17564 del número 63 del BORME del 31 de marzo de 2011.

Un mes después de depositar sus cuentas anuales, realiza una ampliación de Capital de 600 euros para sobrepasar el límite de los 10 millones de pesetas (60.110,60 €) que exigía la ley para poder presentarse a algunos concursos. Quedando con un capital de 60.660€ finalmente.

“163697 - VIDRIERAS MAUMEJEAN SL.

Ampliación de capital. Capital: 600,00 Euros.

Resultante Suscrito: 60.666,00 Euros. Datos registrales. T 12807, F 128, S 8, H M205597, I/A 6 (1.04.11)”¹¹⁸⁸

¹¹⁸⁷ Registro Mercantil de MADRID T 12807, F 126, S 8, H M 205597, I/A 5 (28.01.08)

¹¹⁸⁸ BORME (2011) “163697 - VIDRIERAS MAUMEJEAN SL” en *BORME*. Núm. 71. 12 de abril de 2011. Pág. 19581.

Al año siguiente se produce un cambio de administrador único. La empresa familiar pasa a manos de su hija Nieves de las Mercedes Hernando Mitge.

“286428 - VIDRIERAS MAUMEJEAN SL.

Ceses/Dimisiones. Adm. Único: HERNANDO PASCUAL FRANCISCO. Nombramientos. Adm. Único: HERNANDO MITGE NIEVES DE LAS MERCEDES. Datos registrales. T 12807, F 128, S 8, HM 205597, I/A 7 (26.06.12)”¹¹⁸⁹.

Su ubicación actual está en Carretera M-300 (Arganda) (km 2200), Polígono ESTELA en Alcalá de Henares en la provincia de Madrid. Siguen en activo a la hora de realizar esta tesis.

5.5.2.2 En Francia.

La historia vidriera de la casa Maumejean comienza en Francia con la creación en Pau del primer taller. Con diferentes denominaciones se mantuvo hasta la absorción de la empresa filial de Francia por la matriz española.

5.5.2.2.1 Maumejean.

En los comienzos del taller vidriero, en Pau, tan sólo se comercializaba como Maumejean. No era un nombre comercial, tan sólo el nombre de quien forma un taller en entorno en el que había gran competencia. La historia vidriera de la casa Maumejean comienza en Francia con la creación del primer taller llamándose como el fundador. Con ese nombre también, estando en Francia, se comienza a distribuir por España con este nombre.

5.5.2.2.2 Mosaique–Émaux de Venise.

¹¹⁸⁹ BORME (2011) “163697 - VIDRIERAS MAUMEJEAN SL” en *BORME*. Núm. 128. 6 de julio de 2012. Pág. 31230.

En París, los Hermanos Maumejean crean un nuevo taller en la calle Bézoutm, nº 6, y 6 bis, en el decimocuarto distrito, inscrito en el año 1921 como taller de *Mosaïque-Émaux de Venise*, constituyéndose dos años más tarde como Sociedad Anónima con el nombre de *S.A. Maumejean*, con sede en el mismo edificio. Poco después, abren en Hendaya otro nuevo taller en la calle Santiago, que tendrá con el tiempo un gran éxito comercial y serán los talleres oficiales de la nueva marca que ya usaban comercialmente y que se iba a constituir como *Maumejean Frères* con capital básicamente español.

5.5.2.2.3 Maumejean frères.

Este nombre es el más utilizado por la familia Maumejean para la realización de obras en Francia como sucesores de Jules Pierre. La primera vez que aparece es en el *Annuaire du commerce Didot-Bottin*¹¹⁹⁰ de 1911 en el que comparten portal con Adolphe Gilbert. Con este decorador ya llevaban años colaborando en la decoración de edificios tanto de Euskadi (tanto en la vertiente española como en la región vascofrancesa) como del resto de Francia. Aunque comercializaban con este nombre, no tenían creada la sociedad.

El diario *La Journée industrielle*, “*Organe quotidien de l’Industrie et du Commerce*” (*Organismo diario de la Industria y el Comercio*) constaba de una sección dentro del periódico denominada *Informations Industrielles et Commerciales* donde diariamente hacían la relación de unas empresas que por algún motivo destacaban (bien por nueva creación, por ampliación, o por un evento significativo realizado). Con fecha del 20 de julio de 1923 aparecen los hermanos Maumejean en el siguiente anuncio, dentro de la subsección *Céramice Verrerie* (Cerámica y vidrio). El anuncio dice:

“Manufacture de vitraux et mosaïques d’art Maumejean frères

Sous cette dénomination, une société anonyme vient d’être formée pour l’exploitation de la manufacture de vitraux et mosaïques d’art apportée par MM. Maumejean frères et située à

¹¹⁹⁰ DIDOT-BOTTIN (1911) *Annuaire du commerce Didot-Bottin. 1911- Paris*. Paris. Editado por Didot-Bottin. Tomo 2. Pág. 315.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5324699q/f364> visualizado el 23 de enero de 2021.

Hendaye (Basses-Pyrénées) avec bureau et dépôt à Paris, 6, rue Bezout. Le siège est à Hendaye, rue de Santiago.

Capital 550.000 francs, en actions de 1.000 francs., dont 300 attribuées aux apporteurs.

Administrateurs: MM. Joseph Maumejean, à Hendaye ; Jean Maumejean, à Hendaye, et Gabriel Carrea, à Madrid, rue Relatores, 2 bis”¹¹⁹¹.

Que en traducción libre:

“Fabricación de vidrieras y mosaicos artísticos Maumejean frères

Bajo este nombre, se acaba de formar una sociedad limitada para operar la fabricación de mosaicos y vidrieras artísticas proporcionada por MM. Maumejean frères y ubicado en Hendaya (Basses-Pyrénées) con oficina y depósito en París, 6, rue Bezout. La oficina central se encuentra en Hendaya, rue de Santiago.

Capital 550.000 francos, en acciones de 1.000 francos, incluidos 300 asignados a contribuyentes.

Directores: MM. Joseph Maumejean, en Hendaya; Jean Maumejean, en Hendaya, y Gabriel Carrea, en Madrid, rue Relatores, 2 bis.”

Idéntico anuncio aparece en la edición del mes de julio de 1923 de *Le Ciment*, revista mensual para “*son emploi et ses applications nouvelles en France et à l'étranger*” (su uso y nuevas aplicaciones en Francia y en el extranjero)¹¹⁹² que recoge todos los movimientos industriales. El mismo día que se publicaba la creación de *Maumejean Frères* la gran empresa de vidrio francés, *Société industrielle de verrerie* que posteriormente se denominó SIVE hacía una reducción de capital al 50%, pasando de 12,6 millones de francos a 6.3 millones de francos.

¹¹⁹¹ ANÓNIMO. (1923). “Informations Industrielles et Commerciales - Céramice Verrerie” en *La Journée industrielle*. 20 de julio de 1923. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/la-journee-industrielle/20-juillet-1923/1139/4024779/3> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

¹¹⁹² ANÓNIMO (1923). “Partie Commerciale - Informations Industrielles. Commerciales. Financières” en *Le Ciment*. julio 1923. Año 28 Tomo 7. Pág.229.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6342215s/f27> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

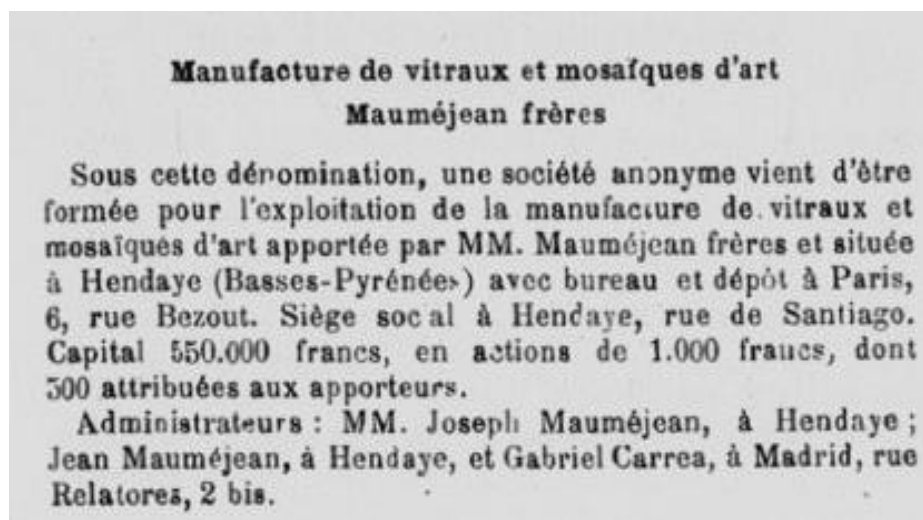


Ilustración 167: *Creación de Maumejean Frères.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Ciment*. julio 1923. Pág. 229.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6342215s/f27> visualizado el 28 de marzo de 2021.

La aportación de capitales fue similar a la matriz de España. De los 550.000 francos, 500.000 fueron aportadas por los hermanos Maumejean con sus acciones españolas. Gabriel Benito Larrea aporta dinero para adquirir 30 acciones adicionales (30.000 francos). Debido a la involucración de Charles Maumejean en la andadura de esta empresa, se le regalan 5 acciones. Los 15.000 francos restantes fueron aportados por tres inversores privados a partes iguales, siendo uno de ellos el yerno de Enrique Maumejean, Georges Lourau-Dessus¹¹⁹³ y los otros dos inversores fueron los "Comisionados" parisinos Adolphe Bonnehon¹¹⁹⁴ (residente en el nº 2 de la calle Baudin) y Léon Tuquet¹¹⁹⁵ (domiciliado en el nº 74 de la Faubourg Poissonnière).

¹¹⁹³ Nacido en Pau, el 30 de octubre de 1898, Georges Lourau se dirigió a la producción cinematográfica. Director de la productora Georges Lourau Filmsonor, financió la realización de películas como *Porte des Lilas*, *Cartouche*, *Les grandes manœuvres*, o en 1955, el *misterio Picasso*, dirigida por Henri-Georges Clouzot. Domiciliado en Nº 324 de Rue Saint-Martin, en París, falleció el 12 de octubre de 1974.

¹¹⁹⁴ Adolphe Bonnehon era nieto de Pierre Bonnehon y sobrino de Honorine Bonnehon, de quien hemos comentado su fallecimiento en Pau y a la que asistieron la familia Maumejean.

¹¹⁹⁵ León Tuquet era pariente de la familia Maumejean, ya que la madre de los hermanos José, Enrique y Carl era Marie Honorine Lalanne, hija de Jean Pierre Lalanne y de Marthe Tuquet, por lo que León podía ser primo de los vidrieros.

Sabiendo de las diferencias que había entre el padre Jules Pierre y los hijos José y Enrique, una vez que muere el padre, los hijos José y Enrique siguen manteniendo el nombre de Maumejean Padre, como se ve en la publicidad que muchos más años, en el año 1932, el año del fallecimiento de José, siguen utilizando.

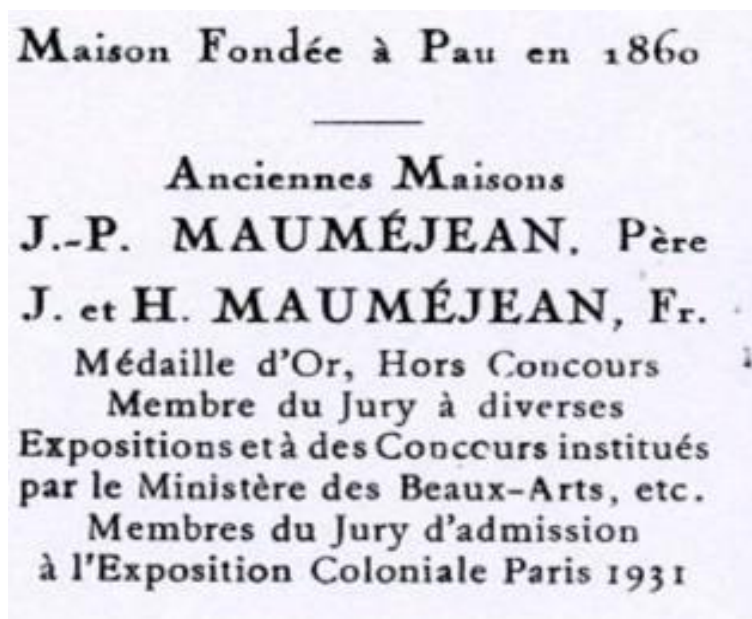


Ilustración 168: *J-P Maumejean, Père (Padre) y J&H Maumejean Freres.*

Fuente: Página de Jean Pierre Monnier

<http://monnier.jeanpierre.free.fr/regard/Maumejean/hendaye3a.jpg>
visualizado el 19 de febrero de 2021.

Tras casi treinta años de andadura, en 1950, los problemas de gestión de los talleres y de la empresa en su conjunto, ante el eventual cierre de los talleres de Hendaya, la empresa española ubicada su sede social todavía en San Sebastián convocó una junta extraordinaria para adoptar acuerdo sobre los siguientes puntos:

a) *Comprobación de la situación actual de la Sociedad francesa «Societe Anonyme de la Manufacture de Vitreux et Mosaiques D 'Art Maumejean Freres»,*

b) *Obtención de la anulación del acuerdo de cierre del taller de dicha Sociedad francesa en Hendaya, y de venta de las immobilizaciones de la misma Sociedad en la mencionada localidad francesa.*

c) *Destitución de los administradores de la Sociedad Anónima citada, y eventual exigencia, en la vía judicial, procedente de la reparación de los daños y perjuicios que por causa de su gestión haya sufrido la Sociedad*¹¹⁹⁶.

**MAUMEJEAN HERMANOS, S. A. DE
VIDRIERÍA ARTÍSTICA.**

Se convoca a Junta general extraordinaria de accionistas, que se celebrará en el domicilio social, a las dieciséis horas del día 8 de marzo próximo, para adoptar los acuerdos procedentes sobre:

a) Comprobación de la situación actual de la Sociedad francesa «Société Anonyme de la Manufacture de Vitreux et Mosaïques D'Art Maumejean Frères».

b) Obtención de la anulación del acuerdo de cierre del taller de dicha Sociedad francesa en Hendaya, y de venta de las immobilizaciones de la misma Sociedad en la mencionada localidad francesa.

c) Destitución de los administradores de la Sociedad Anónima citada, y eventual exigencia, en la vía judicial, procedente de la reparación de los daños y perjuicios que por causa de su gestión haya sufrido la Sociedad.

Sobre uso del derecho de asistencia a la Junta general, serán exigidas rigurosamente todas las formalidades requeridas por los Estatutos, y en especial las del artículo catorce.

San Sebastián, 11 de febrero de 1950.
808—P.

Ilustración 169: *Junta extraordinaria para análisis de Maumejean Frères.*

Fuente: *BOE*. Núm.49. 18 de febrero de 1950. Anexo único Pág. 275.

<https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1950/049/C00274-00276.pdf> visualizado el 17 de marzo de 2021.

Tras la muerte de Henri en 1952 y de Carl en 1957, y ante las dificultades de mantener la filial francesa, en una reunión extraordinaria se absorbe por la matriz española la empresa disolviéndose la sociedad.

Francia no volvió a retomar este nombre hasta que Xavier Maumejean, un sobrino-nieto de Georges, se convierte en escritor de renombre con sus libros de ciencia ficción y fantasía, así como de género policíaco.

¹¹⁹⁶ BOE (1950) “MAUMEJEAN HERMANOS, S. A. DE VIDRIERÍA ARTÍSTICA” en *BOE*. Núm.49. 18 de febrero de 1950. Anexo único Pág. 275

5.5.2.2.4 Diehl.

La casa Diehl fue formada por el alemán Charles-Guillaume Diehl¹¹⁹⁷ nació en Steinbach (Grand-Duché de Hesse) en 1811. Se mudó a París en 1840, a la calle 3 de Thorigny, y luego a la calle Saint-Martin, pero no estuvo en la calle Almanach du Commerce hasta 1850. Muy poco después se instaló en el 16 rue Michel-le-comte. A los pocos meses se trasladó al número 21 de la misma calle (1851-1852) ampliando la residencia con el número 19 hasta que murió (1853-1885). Sus talleres se ubicaron en el número 39 de la calle Saint-Sebastien, donde empleó a seiscientos trabajadores en 1870. Su principal dedicación era su producción hacia la fabricación de muebles de lujo, atrayendo multitudes en las Exposiciones Universales. *"Su trabajo abarca todos los muebles artísticos, desde la caja de 2 francos hasta el gran mueble que cuesta 70.000 francos. Tiene muebles ordinarios y actuales, y muebles costosos."* resumía Jules Mesnard muy bien la producción de Diehl en 1867 en el libro *Las maravillas de la Exposición Universal de 1867*.

Para ello montó diversas empresas auxiliares, siendo una de ellas la creada en la Calle San Martín mientras residía allí entre 1844 y 1850, quedando primero un hermano y después el sobrino al frente de la empresa, que se constituyó como sociedad independiente en 1885 -tras la muerte de Charles-Guillaume Diehl- con la fábrica en Senlis, si bien mantuvo las oficinas en París (en la mencionada Rue Saint-Martin 324 del distrito 13).

Blanche enviudó pronto de su joven marido Henri Diehl, que era heredero de la maison Diehl que, según su publicidad, era *"Fabrique de perles métalliques, acier, dorées, argentées, couleur et aluminium"*. (*"Manufacturas de abalorios -cuentas- metálicos, aceradas, doradas, plateadas, de colores y de aluminio"*).

¹¹⁹⁷ Charles-Guillaume Diehl fue un ebanista nacido en Alemania en 1811 y nacionalizado francés en 1872 tras estar residiendo en París desde 1840. Patentó en 1854 un artilugio que según su propia descripción es *"una disposición mecánica de espejos aplicable a varios muebles, que permite a una persona ver completamente su traje"*. Sus obras son expuestas en las Exposiciones Universales de 1855 y de 1867, así como en otras exposiciones como las de la *Unión Central de Bellas Artes Aplicadas a la Industria* en 1869, la *Exposición Universal* de 1869 en Viena (Austria) o la de la *Exposición Universal de París* en 1878 (se clasifica fuera de competición). Algunas de sus creaciones se encuentran en el *Museo D'Orsay*, en el *Metropolitano de Nueva York* o en el *Rijksmuseum de Amsterdam*. Falleció en 1885.

Según consta en el *L'Annuaire industriel: répertoire analytique général de l'industrie* de 1925, el director general era C. Maumejean¹¹⁹⁸. Si bien según dice un cartel publicitario, la *maison Diehl* era de H(enri) Diehl padre y de los sucesores, los hermanos Diehl y finalmente la viuda de H(enri) Diehl. A la postre, Blanch Maumejean.



Ilustración 170: Cartel anunciador de Maison Diehl creado por Juan José. 1926

Fuente: página comercial de carteles HPRINTS.COM.

https://hprints.com/Diehl_Decorative_Arts_1926_Art_Deco_Style_Pearls-26918.html visualizado el 17 de marzo de 2021.

¹¹⁹⁸ ANÓNIMO (1925) *L'Annuaire industriel: répertoire analytique général de l'industrie-1925*. Vol. 1. Paris. Editado en París por desconocido.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62664099/f353> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Esta empresa estuvo al borde de llevar a la ruina a la familia Maumejean al completo. Con el embargo de la empresa, y de los bienes. Finalmente, años más tarde, hubo que vender las propiedades de Biarritz, pero fruto de la crisis de los años 30.

5.5.2.3 La estrategia comercial de los representantes.

La familia Maumejean siempre tuvo muy claro las necesidades comerciales para la venta de sus productos. Frente a la dificultad de ser comercial-artista-empresario delegan parcialmente esta labor para poder ampliar su abanico de oportunidades.

Jules entra en España de la mano del hojalatero Mitloa de Pamplona incluso antes de residir en la península y lo mantiene hasta su llegada a San Sebastián.

En la cuenca mediterránea, después de la baja aceptación que tuvieron en Barcelona los talleres, la labor comercial de representantes es más crítica para sus metas expansivas, para lo cual recurren a decoradores de reconocido prestigio y elegancia. En Valencia eligen decorador a José Puig, quien realiza una exposición memorable en sus locales¹¹⁹⁹ en el año 1923.

Pero esta labor no se queda en España. La expansión que proyectan también es la América Latina y por supuesto en Norteamérica. Entre los artífices de su crecimiento en Cuba está Blanco y Pastor, una empresa que con sede en La Habana comercializaban por toda la región caribeña. En su anuncio -que no distribuyen en exclusividad para Maumejean- publicado en la *Revista Arquitectura* en la Habana en 1928 anunciaban a Maumejean.

¹¹⁹⁹ ANÓNIMO (1923) “Vidrieras Artísticas” en *El Diario de Valencia*. Año. XIII. Núm. 4.130. 13 de abril de 1923. Pág. 2.
https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000675211 visualizado el 26 de febrero de 2021.



Ilustración 171: Anuncio publicitario de agentes Pastor y Blanco en La Habana en Revista Arquitectura

Fuente: INTERNET ARCHIVE – *Arquitectura* - Revista del colegio de Arquitectos de la Habana. enero de 1928. Pág. 47.

<https://archive.org/details/ArquitecturaAnoXIINr1enero1928/page/n45/mode/2up>
visualizado el 17 de marzo de 2021.

Hay un momento, a la desesperada, en que necesitan en la delegación de francesa la necesidad para buscar clientes. Para ello ponen anuncios en la prensa, buscando representante con contactos en centros religiosos, o arquitectos.



Ilustración 172: Búsqueda de representante para taller de París. 1935.

Fuente: Gallica – BNF. *Le Jour*, 20 de septiembre de 1935, Pág. 7.

<https://www.retronews.fr/journal/le-jour-1933-1944/20-septembre-1935/1125/2842463/7> visualizado el 24 de marzo de 2021.

5.5.3 Los talleres.

Los talleres llevaban una carrera diferente a los nombres empresariales. Para el establecimiento de los talleres se diferencia dos etapas: La primera o de asentamiento (tanto en Francia como en España) en la que durante los primeros años cambiaron de ubicación hasta encontrar un lugar que cumpliera con sus expectativas de crecimiento y la segunda o de estabilización en la que ya estaban establecidos en un lugar -la mayoría en propiedad- donde desarrollaron su actividad.

5.5.3.1 Inicio en Francia. Pau, Anglet y Biarritz.

Los inicios de Jules Pierre Maumejean en 1862 comenzaron en el pequeño taller ubicado en la calle Armand Laily pasando por varias ubicaciones hasta que en 1865 se muda a la calle Montpauzier 16, tras su matrimonio con Marie Honorine Lalanne.

En primer cambio conocido es en mayo de 1865, Jules cambia a un taller más grande situado en la rue Pont Croutzet¹²⁰⁰ 12, dentro de Pau. Se debe a un incremento de

¹²⁰⁰ Avenida donde estaban establecidos talleres de bronce y mueblerías.

trabajo debido a las obras encargadas para la Iglesia de Santiago (muy cerca del nuevo taller) y de otras, tales como las de *Batut, Sauvagnon, Gelos, Rontignon, Serres-Morlaàs o Artis*¹²⁰¹. Comienza también con las primeras obras civiles para el ayuntamiento. Además, elabora las vidrieras de la Sinagoga de Dax en 1871, por lo que cambia sus cabeceras publicitarias en la sección de “*maisons recommandées*” de *Vitraux d’Eglise* a *Manufacture de Vitraux*. Llegando una época de bonanza sufre un incremento de trabajo. Es tal las obras que le encargaban que necesitó de otros pintores sobre vidrio. El diario *Le Mémorial des Pyrénées*, a través de anuncios que publica Maumejean se ven estas dos noticias.



Ilustración 173: Traslado a la rue Pont Croutzet, 12. 1865.

Fuente: Gallica – BNF. *Le Mémorial des Pyrénées* 5 de mayo de 1865. Pag. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5236520n/f2.item> visualizado el 15 de enero de 2021.

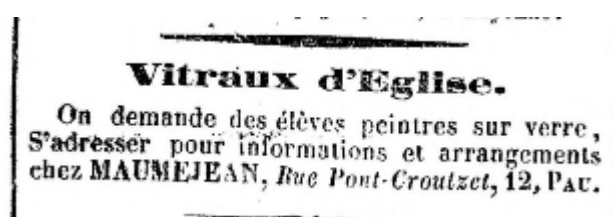


Ilustración 174: Solicita alumnos pintores sobre vidrio. 1865.

Fuente: Gallica – BNF. *Le Mémorial des Pyrénées* 28 de agosto de 1865. Pag. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5236569w/f2.item> visualizado el 15 de enero de 2021.

Luchando por encontrar locales cuya ubicación pudiera satisfacer las necesidades de espacio y visibilidad impuestas por el comercio, la empresa se trasladó de nuevo, en 1866, a unas instalaciones provisionales en la calle Gassies, mientras adecuaba el antiguo hotel Barraute¹²⁰² en el nº 14 de la calle Montpensier, terreno donde instalaría vivienda y taller. Finalmente se instaló, comenzando su actividad en el antiguo hotel de Barraute en junio 1868.

¹²⁰¹ Relación de Iglesias extraídas de la Tesis doctoral de Manauté.

¹²⁰² La familia Barraute tenía, desde 1772, la concesión de una barcaza para atravesar el río. “Arrêt du Conseil d’Etat du roi qui permet aux sieurs de Barraute et de Baillenx de continuer de tenir un bac sur la rivière du gave d’Oloron au lieu d’Andrein et règle les droits à percevoir. Du 1er août 1772. — Pau, Impr. Vignancour, 1772. (“74 - Decreto del Consejo de Estado del Rey que permite a los Sieurs de Barraute y Baillenx seguir tomando un ferry en el río Gave d’Oloron en lugar de Andrein y regular las tasas a cobrar. Desde el 1 de agosto de 1772. - Pau, Impr. Vignancour, 1772”). SOULICE, L. (1886) *Catalogue de la bibliothèque de la ville de Pau*. Pau. Editado por Imprimerie veronese. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6480260b.r=Barraute%20Pau?rk=21459;2#> visualizado el 14 de enero de 2021.

En 1884, Jules y Marie compran un terreno en Pau para construir una villa denominada "Los Vidrieros", ubicada en la calle Albert Piche. Esta finca, estando ya el padre y los hermanos por Madrid, Biarritz y San Sebastián es puesta en alquiler por la familia en el año 1902 (con anuncios del 19 y 21, 23 de noviembre).



Ilustración 175: Alquiler de Villa de Los Vidrieros, 19 de noviembre de 1902.

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 19 de noviembre de 1902. Pág.2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5266785h/f2> visualizado el 15 de enero de 2021.

En ella publica asiduamente anuncios de su trabajo. Así, el 15 de febrero de 1877 sigue publicando este anuncio:

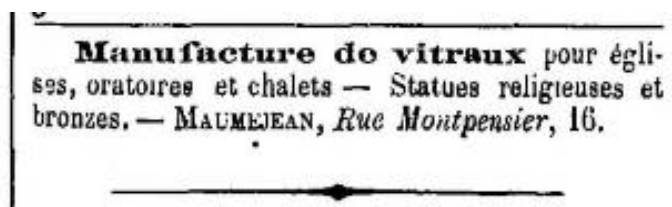


Ilustración 176: Anuncio con Manufactura en calle Montpensier n°16. 1877.

Fuente: Gallica – BNF. *Le Mémorial des Pyrénées* 15 de febrero de 1877. Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1330076v/f2> visualizado el 15 de enero de 2021.

Este es un taller situado a pocos metros de las obras la Iglesia de Santiago en Pau, cuya primera piedra había sido colocada en julio de 1861¹²⁰³.

Durante este periodo conoce a la alta aristocracia española y por sus obras es nombrado en 1882 Pintor de vidrio de Alfonso XII.

¹²⁰³ PAYSBASQUEAVANT (2017) La fabrique de vitraux d'art et mosaïques Maumejean a Hendaye en labourd au Pays Basque en 1923. Publicado el 8 de enero de 2017 <https://paysbasqueavant.blogspot.com/2017/01/la-fabrique-de-vitraux-d-art-et.html?m=1> visualizado el 15 de noviembre de 2020.

Como hemos visto por su obra, el pintor vidriero se benefició, durante sus primeros años de actividad, de un contexto de edificio religión particularmente favorable, lo que le permitió honrar a un número considerable de órdenes en el Béarn y las Landas. Durante este periodo también realiza, pero de forma escasa, obra civil en edificios de particulares.

Sufrimiento, como todos sus colegas, por la significativa escasez de demanda en las últimas décadas del siglo XIX, la partida de las congregaciones, Jules Maumejean comienza a analizar la necesidad de salir de Pau y poco a poco partió en busca de nuevos mercados.

Sin anticiparse a lo que ocurrió con sus propiedades, volvemos a que, ya siendo pintor de la casa del Rey Alfonso XII, debido a la bajada de encargos y seducido por más luces del sur, se trasladó en 1890 a Anglet con toda su familia a la llamada *villa Anna*, trasladándolo a Biarritz en 1893.

De sus estancias en Biarritz, como veremos posteriormente, dejó un gran recuerdo. Así pues, el 22 de diciembre de 1941 Oyarzún -de Bayona, pero vecino de Biarritz- escribió un poema sobre sus recuerdos donde le menciona. Por esa insana rivalidad que siempre hay entre municipios cercanos, que también debió sufrir Oyarzún, la editorial del periódico previo a poema, en un afán aperturista escribe “*Le vieux Biarritz évoqué par un vieux Bayonnais?. Pourquoi pas!*¹²⁰⁴.” (¿El viejo Biarritz evocado por un viejo bayonés? ¡Por qué no!).

Parte del poema reza así:

*“Eprouvant le désir d’écrire
ur Biarritz mes vieux souvenirs,
Quelques bouts rimes vont suflire
A satisfaire ce désir (...).
Ces quelques Biarrots authentiques:
Fourneau, Peyta, Cotisain, Benquet;
Et ceux-ci, non moins sympathiques:*

¹²⁰⁴ OYARZÚN, C. (1941). “Le Vieux Biarritz” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 23 diciembre 1941. Pág.4.
<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/23-decembre-1941/343/1236563/4> visualizado el 27 de enero de 2021.

Maumejean, Patou et Raqué. (...)

que en traducción libre (dejando eso sí, que no es de Biarritz auténtico), como dice el periódico:

*Sintiendo las ganas de escribir,
en Biarritz mis viejos recuerdos,
Unas cuantas rimas serán suficientes
para satisfacer este deseo.
Estos pocos Biarrots auténticos:
Fourneau, Peyta, Cotisain, Benquet;
Y estos, no menos simpáticos:
Maumejean, Patou y Raqué ...*

Como vemos es admirado, pero anecdóticamente uno de Bayona le dice a otro de Sant-Sprit que no es de Biarritz.

En 1890, Jules Pierre Maumejean instala un taller alquilado en Anglet, villa Anna. Antes de la re-estructuración cantonal de Francia, llevado a cabo en 2013 -en que Anglet es el cantón nº 1 de los 27 cantones que tienen los Pirineos Atlánticos-, era el séptimo cantón¹²⁰⁵.

Anglet es el pulmón verde de la costa vasca, la tercera ciudad más grande del departamento de Pirineos Atlánticos, si bien fue durante siglos un modesto terruño, en la esquina del río Adour y el Océano Atlántico. Cuando Maumejean se trasladó en 1890 apenas llegaba a los 5000 vecinos según los informes del INSEE (Instituto nacional de estadística y de estudios económicos de Francia). Hoy en día, con 37.000 habitantes, en el corazón de una aglomeración de 120.000 habitantes, Anglet se convierte en un lugar de atracción para muchos visitantes, residentes o inversores.

En la época en la que Maumejean se traslada a Villa Anna no hay una iglesia capaz que pueda dar cabida a los feligreses de la región por lo que comienzan las obras de construcción para la iglesia. Posteriormente hará Santa María de Anglet, en 1930, tanto las vidrieras como los Mosaicos son de Maumejean, pero en aquel momento Jules trabajaba, principalmente, para la colonia de españoles que se encontraban en Biarritz.

¹²⁰⁵ Decreto nº 2014-248 de 25 de febrero de 2014 “portant délimitation des cantons dans le département des Pyrénées-Atlantiques”.
<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000028661520/> visualizado el 22 de marzo de 2021.

Por ese motivo se traslada a Biarritz en 1893, a la villa Manzon, en el nº 31 de la calle de España, mudándose al año siguiente a la calle de la Croix des Champs - posteriormente avenida de la República- permaneciendo allí hasta su marcha a San Sebastián. Este traslado al País Vasco fue un punto de inflexión importante en la historia de la familia: se desarrollaron contactos con la gran población de refugiados españoles en el suroeste, lo que a su vez dio lugar a contactos con la familia real española.

5.5.3.2 Pamplona y San Sebastián.

En Pamplona nunca llegó a tener Maumejean un taller estable. Las obras que instaló procedían de los talleres españoles de San Sebastián y Madrid o de los franceses de Biarritz y de Hendaya. En cambio, la primera ciudad donde se anunció es Pamplona. Los motivos son variados, pero la opción de que Pau hubiera sido la capital de Navarra siglos atrás, y que ahora fuese Pamplona no es descartable. A pesar del tiempo, los gustos estilísticos y el tradicionalismo estaba instaurado en ambas zonas, y la colaboración en la representación del hojalatero -que llegó a ser concejal de Pamplona- Elias Mutiloa pudo ser un factor para considerar.

El tema es que han de pasar 10 años de su campaña publicitaria en el Diario *Lau-buru*, hasta que Maumejean se instala en el paseo Mira Cruz de San Sebastián¹²⁰⁶, y en los anuncios que publica, entre ellos en el diario *El Aralar*¹²⁰⁷, sigue destacando a su representante pamplonica Mutiloa.¹²⁰⁸

La actividad social de José Maumejean se intensifica. Pasa a formar parte de *la Cámara de Comercio* como miembro activo, tal y como recoge la crónica firmada por el

¹²⁰⁶ ANUNCIO (1884) “Vidrieras Pintadas” en *Lau-Buru*. 17 junio 1884. Año III. Núm. 720. Pág. 4. https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1006496610 visualizado el 24 de enero de 2021.

¹²⁰⁷ *El Aralar* fue un diario católico y fuerista que vivió tres años y medio (desde 2 febrero de 1894 hasta el 31 de agosto de 1897). Se editaba en la calle Estafeta 31 de Pamplona. Nada que ver con el partido político “*el Aralar*” formado en el 2001 de corte radical y que terminó denominándose Nafarroa Bai.

¹²⁰⁸ ANUNCIO (1894). Vidrieras para Iglesias” en *El Aralar*. 28 de octubre de 1894 Año 1. Núm. 217. Pág. 3. https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1006495655 visualizado el 24 de enero de 2021.

director de *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, Luis Ernest Seitz, del 31 de mayo de 1917 se muestra el equipo directivo de la Cámara:

*“La Chambre de Commerce, qui rend déjà de signalés services aux relations franco-espagnoles est de création toute récente Elle a été fondée vers la fin de 1916 par un groupe de Français résidant à St-Sébastien et dans le nord de l'Espagne et a été encouragée et patronée par notre actif et distingué consul M. Revelli. Elle trouve également un précieux auxiliaire dans la personne du nouveau vice-consul M. Goubin, qui a su, depuis qu'il a remplacé M. Mangin, — il s'en est fait grand temps ! — faire honneur aux bonnes traditions françaises et conquérir bien des sympathies espagnoles et françaises. M. Revelli est d'ailleurs président d'honneur de la Chambre de Commerce qui a pour président actif M. Léon Mourgues, pour vice-présidents MM. Gaston Caubet et Posso, pour secrétaires MM. Joseph Schneider et G. Dubreuilh, pour trésorier M. J. Berge, pour contrôleurs MM. Fourvcl et Moïse Léon. Les autres membres du comité sont MM. A Lafont. G. Taffet, G. Molères, E. Deslandes, A. de Lanauze, L. Milliard, J. Maumejean, François Estrade, A. Ramillon. Le secrétaire archiviste est M. Paul Estadiou”.*¹²⁰⁹

Que en traducción libre:

“La Cámara de Comercio, que ya está proporcionando importantes servicios a las relaciones franco-españolas, es una creación muy reciente, fundada a finales de 1916 por un grupo de franceses residentes en San Sebastián y en el Norte de España y fue alentado y patrocinado por nuestro activo y distinguido Cónsul el Sr. Revelli. También encuentra un ayudante precioso en la persona del nuevo vicecónsul, el Sr. Goubin, quien ha sabido, desde que reemplazó al Sr. Mangin, ¡ya es hora! - honrar las buenas tradiciones francesas y conquistar muchas simpatías españolas y

¹²⁰⁹SEITZ, E. (1917). “Chronique de la Frontière. La Chambre de Commerce Française” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 31 de mayo de 1917. Pág. 1.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/31-mai-1917/695/2282829/1> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

francesas. El Sr. Revelli es también presidente de honor de la Cámara de Comercio, cuyo presidente activo es el Sr. Léon Mourgues, como vicepresidentes MM. Gaston Caubet y Posso, para los secretarios MM. Joseph Schneider y G. Dubreuilh, para el tesorero M. J. Berge, para los controladores MM. Fourvcl y Moïse Léon. Los otros miembros del comité son MM. En Lafont. G. Taffet, G. Molères, E. Deslandes, A. de Lanauze, L. Milliard, J. Maumejean, François Estrade, A. Ramillon. El secretario de archivo es el Sr. Paul Estadieu”.

Será en la reunión ordinaria de 1926 cuando José Maumejean, recién nombrado Caballero de la Legión Francesa, pase a ser uno de los nueve miembros del nuevo consejo de la Cámara de Comercio Francesa, siendo posteriormente, a primeros de febrero elegidos los cargos:



Ilustración 177: Nuevo Consejo de la Cámara de Comercio de Francia en San Sebastián. 1926.

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 27 enero de 1926. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/27-janvier-1926/343/1927477/3> visualizado el 28 de marzo de 2021.

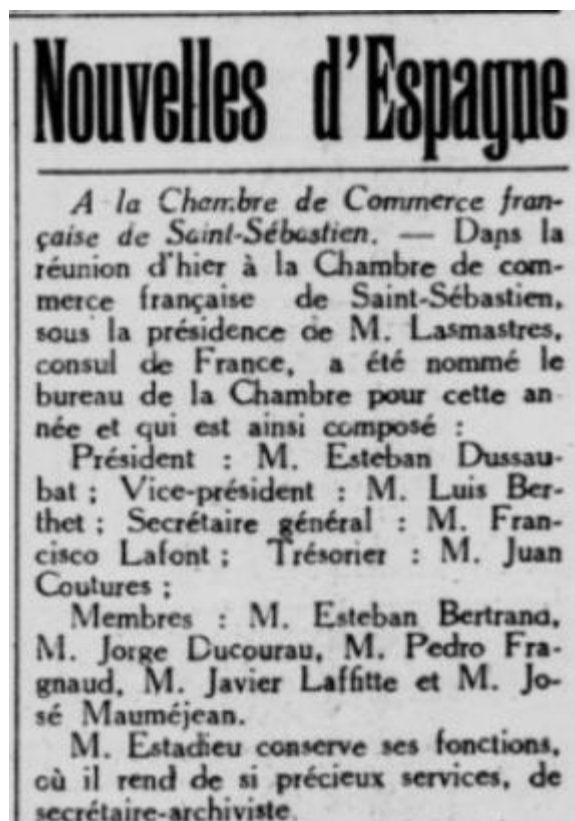


Ilustración 178: Nuevo Consejo de la Cámara de Comercio de Francia en San Sebastián. 1926.

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 3 de febrero 1926. Pág. 1.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/3-fevrier-1926/343/1415135/1> visualizado el 28 de marzo de 2021.

En 1929 es reelegido para seguir formando parte de la directiva¹²¹⁰ y tiene cargo de primer consejero¹²¹¹. En 1931, al igual que los años anteriores, es miembro de la directiva¹²¹². En 1932 pierde la representación¹²¹³.

Noticias Españolas: La junta general anual de la Cámara de Comercio Francesa de San Sebastián se celebró el domingo por la mañana en la sede central, bajo la presidencia honoraria del Cónsul, asistida por el Sr. presidente de la Cámara y el Vicecónsul. La asistencia estaba compuesta por los principales comerciantes, industriales, directores e ingenieros de casas y empresas francesas. (...) El Secretario General rompió la casa durante los diez años de 1931 y leyó muy satisfactorio a los Comisarios de Constitución Financiera, que representaban a un solo informe, leyó muy satisfactorio el informe sobre el superávit. Ambos informes fueron aprobados por unanimidad. A continuación, se celebró la votación para sustituir a tres miembros que habían cumplido su mandato estatutario y para reelegir a dos miembros salientes. Señor Molsres. El oficial de aduanas recibió 23 votos; El Sr. Latour, ingeniero, recibió 21 votos; Berthet, un ingeniero, recibió 21 votos y fue elegido para reemplazar al Sr. Lafont. Maumejean y Lavergne. El Sr. Marmiesse, un comerciante, y Monthieu, un gerente de fábrica, fueron reelegidos con 23 votos. El Sr. Cónsul proclama a

¹²¹⁰ ANÓNIMO (1929) “SAINT SÉBASTIEN - A LA CHAMBRE DE COMMERCE FRANÇAISE” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 30 enero de 1929. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/30-janvier-1929/695/2290721/3> visualizado el 24 de marzo de 2021.

¹²¹¹ ANÓNIMO (1929) “SAINT SÉBASTIEN - A LA CHAMBRE DE COMMERCE FRANÇAISE” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 15 de febrero de 1929. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/15-fevrier-1929/343/1227501/3> visualizado el 24 de marzo de 2021.

¹²¹² ANÓNIMO (1931) “A la Chambre de Commerce française de Saint-Sébastien” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 12 de febrero de 1931. Pág.2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/12-fevrier-1931/695/2291489/2> visualizado el 24 de marzo de 2021.

¹²¹³ ANÓNIMO (1932) “Nouvelles d’Espagne” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 2 de febrero de 1932. Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/2-fevrier-1932/343/1971971/3?> Visualizado el 2 de abril de 2021.

*los nuevos funcionarios electos y estos responden a sus felicitaciones. Señor Caubet. Señor presidente, agradece a sus colegas su ayuda en la reunión y por el interés que muestran por el trabajo de la Cámara, que está haciendo una tarea muy ardua pero útil para la expansión comercial entre Francia y España. Felicita a los nuevos miembros en el consejo. y desea a todos los colegas y compatriotas un mejor año de prosperidad y buena salud. El Cónsul le preguntó al presidente si a algún miembro le gustaría hablar, y en ante la negativa, se concluyó la reunión”*¹²¹⁴.

La peligrosidad de trabajar en los talleres no estaba exenta de riesgos. Según se recoge en el diario fuerista *La Constancia*, el 7 de enero de 1907 ocurrió un incendio en el taller de Maumejean:

“Ocurrió una lamentable desgracia en la fábrica de vidrios artísticos que don Enrique Maumejean posee en la calle de Vergara, número 19.

A consecuencia de haberse recalentado explotó un soplete alcanzando al joven operario de 14 años, Florencio Baranguan, el cual resultó con extensas quemaduras en el rostro y en las manos.

*Conducido a la Casa de Socorro, fue curado de primera intención por los facultativos de guardia, siendo después trasladado a su domicilio, Urbietta, 20, 1”*¹²¹⁵.

5.5.3.3 Los talleres de Madrid.

5.5.3.3.1 Los inicios.

¹²¹⁴ ANÓNIMO (1932) “Nouvelles d’Espagne” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 2 de febrero de 1932. Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/2-fevrier-1932/343/1971971/3?> visualizado el 28 de marzo de 2021.

¹²¹⁵ Recogido en el blog de Irutxulo, que enumera los tres periódicos en que aparece: *La Constancia*: diario íntegro fuerista; *El Pueblo Vasco* y *La Voz de Guipúzcoa*: diario republicano.
<https://irutxulo.blogspot.com/2019/01/efemerides-donostiarras-gipuzkoagran.html> visualizado el 15 de diciembre de 2020.

Tras su paso por San Sebastián, Jules comprendió la necesidad de vivir en donde se encontraba el dinero y el poder y se desplazó a Madrid. Es una época al final de la regencia en la que guerra con Estados Unidos nos hizo perder Cuba y otras colonias. Ese ambiente de perdición, en la que España se veía dentro de Europa como un país anclado en el pasado, se vio renovado por el aire fresco que trajo Alfonso XIII. En Madrid, la ampliación de la Castellana, y las obras de la Gran Vía hicieron de Madrid una ciudad europea (al igual que las exposiciones acaecidas en Sevilla y en Barcelona en el parque de Montjuic).

5.5.3.3.1.1 Plaza Santa Ana

En estos anuncios se destaca un detalle importante, y es la primera dirección de Madrid en que se encuentra instalado J.P. Maumejean, que es la Plaza del príncipe Alfonso nº 12. Actualmente es la Plaza de Santa Ana, que es como popularmente se la había reconocido desde que José I Bonaparte en 1810 derribara el convento dedicado a Santa Ana dando paso a la nueva urbanización de la zona.

No se ha encontrado ninguna fotografía de la época, pero sí del local adjunto que era la cervecería “EL COCODRILO”, uno de tantos negocios dedicados a la venta de cerveza que incluso llegaron a catalogarla extraoficialmente por Mariano de Cavia como “la plaza de la cerveza”.



Ilustración 179: Cervecería el Cocodrilo, colindante con Vidriería Artística. 1896.

Fuente: Página web Imágenes del viejo Madrid (viejo-madrid.es)

<http://viejo-madrid.es/paginas/00/1900-060.html> visualizado el 24 de marzo de 2021.

5.5.3.3.1.2 Calle Barquillo

El paso por la calle Barquillo fue bastante efímera. Sabemos que en noviembre de 1897 ya estaba los talleres en la calle Barquillo según recoge el ya mencionado artículo¹²¹⁶.

A pesar de que la estancia fue muy breve hizo una decoración de los locales muy distinguida, en un momento en el que la mayoría de las cristalerías eran de vidrios tradicional en corte rectangular y transparente

5.5.3.3.1.3 Casa Watteler

¹²¹⁶ ANÓNIMO. (1897) "Exposición de Industrias-Vidrieras de Colores" en *La Época*. 30 de noviembre 1897. Pág.2. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000629488&page=2> visualizado el 14 de enero de 2021.

Tras los pocos meses que estuvo en la Calle Barquillo, se desplazó a los locales que tenía su amigo Francisco Watteler y Molina, que le había conocido cuando ambos tenían sus talleres en la Plaza de Santa Ana (Watteler en el 6 y Maumejean en el 12).



Ilustración 180: Dibujo de vidriera de frontal de tienda calle Abascal 39. 1898.

Fuente: La Sociedad Maumejean Hermanos de Vidriería Artística. El vidrio hecho arte – 1ª parte: dinero y poder | DE REBUS MATRITENSIS – EPISODIO V (wordpress.com)

<https://titinramon.files.wordpress.com/2018/08/maumejean-jules-pierremadrid.jpg?w=600>
visualizado el 24 de marzo de 2021.

La casa Watteler, situada en la calle de Buena Vista (Posteriormente Abascal) del barrio de Hospicio fue gestionada siendo el propio Francisco Watteler propietario del terreno, estando al cargo de la construcción como maestro de Obra Antonio Parra. Watteler fue quien realizó la inversión según consta en el expediente archivado en el Ayuntamiento de la Villa de Madrid.

En ella, una vez construido, solicitó una licencia de obras como taller de pintura. Esta licencia es ampliada en febrero d 1897, doce años después, para poder tener la condición de 2ª categoría. Sin confirmar, es probable que esto fuera para incorporar los talleres de vidriería que le solicitaba Maumejean.

Estando en la calle Abascal, José Maumejean edita un catálogo publicitario personalizado en el que, aparte de indicar las obras principales que lleva realizado, presenta unos bocetos de obras. Entre estos bocetos está la vidriera de la fachada de los salones instalados en la casa Watteler. Es importante destacar que aquí informa que está creado en Pau en 1862.



Ilustración 181: Dibujo de vidriera de frontal de tienda calle Abascal 39. 1898.

Fuente: Página comercial Todocolección. Madrid-vidrieras de arte J. Maumejean-catálogo 237538845 (todocoleccion.net).

https://www.todocoleccion.net/coleccionismo-papel-varios/madrid-vidrieras-arte-j-maumejean-catalogo-publicidad-ver-fotos-v-22-473~x237538845#sobre_el_lote visualizado el 24 de febrero de 2021.

Este catálogo llevaba una carta de presentación con el siguiente texto:

“Señor D. XXXX

Muy Señor mío: Habiendo fundado un taller de Pintura Ornamental de Vidriería en antiguo y moderno, en el que todos los trabajos de este arte pueden ser cumplidos a satisfacción de los clientes que nos favorezcan con su confianza, me permito ofrecerle a usted con tal objeto mis talleres Abascal 39, Casa Watteler a la

par que remito y adjunto Álbum-Catálogo. Esperando sus órdenes a s.s. q.l.b.s.m.”

El Álbum-Catálogo está firmado por “*José Maumejean, Discípulo de Anglade. De las Bellas Artes y de los talleres de París, Nancy, Tours, etc.*”¹²¹⁷.

5.5.3.3.2 Talleres en Castellana.

Maumejean solicita al Ayuntamiento una autorización para poder trasladar el taller de la calle José Abascal 39 a Paseo de la Castellana 46, así como de la colocación de una muestra de 4,17 metros en la fachada, así como dos carteles que suman en total 1,19 metros en las dos columnas de la reja de entrada que da a la calle el 17 de enero de 1901. Los derechos de apertura fueron 8 pesetas por el taller de vidriería, 9 pesetas por colocar la muestra y 3,60 pesetas por los dos carteles. Que, tras ser abonados, y confirmado por el arquitecto municipal, recibió la pertinente licencia para poder ejecutar las obras y el traslado.

Será ya el 5 de enero de 1921 cuando se presenta una instancia para instalar un taller de Dibujo y fotografía en la ya renumerada Paseo de la Castellana nº 64 (posteriormente fue el número 76 después de que comenzó siendo el número 46). La aprobación definitiva llega el 4 de marzo de ese mismo año.

Y en 1927 en unas reformas del local, tras el éxito de las exposiciones, solicitaban unas modificaciones La memoria explicativa decía así:

“El local en que la sociedad Maumejean Hermanos de Vidriería Artística S.A. tiene establecido sus talleres de dibujantes y fotografía en el Paseo de la Castellana no 76, está sobradamente definido en el plano que se acompaña.

En estos talleres no existen motores ni elemento alguno mecánico que exija descripción. Únicamente merece mención el horno para la cocción de vidrio pintado, distribuido en cuatro pequeñas muflas.

¹²¹⁷ MAUMEJEAN, J. (1898) *Álbum-Catálogo*. Madrid. Imprenta Herres.
<https://www.todocoleccion.net/coleccionismo-papel-varios/madrid-vidrieras-arte-j-maumejean-catalogo-publicidad-ver-fotos-v-22-473~x237538845> visualizado el 24 de marzo de 2021.

5.5.3.3.3 Otros talleres en Madrid.

5.5.3.3.3.1 Fernández de la Hoz

A la vez que estaban realizando las reformas en el edificio de la Castellana, fue necesario arrendar unos bajos para realizar la enorme producción que se está dando. Adicionalmente a ello, el éxito en París de una balbuceante exposición hizo que, ante las buenas críticas que recibió el Pabellón de la Casa Maumejean llegaran más pedidos. De esta manera se encontró los bajos de un edificio que tenía la Iglesia de San Vicente Paúl en Fernández de la Hoz 47.

Para ello, se instaló un electromotor que tuvo que recibir los permisos pertinentes, llegando la licencia después de que no se recibieran alegaciones tras la publicación en la Gaceta del Ayuntamiento de Madrid publicado el 21 de septiembre de 1925.

No hay constancia de cuando se fueron de este edificio, Es cierto que en 1932 apareció un anuncio ofreciendo locales para alquiler¹²¹⁸ en el mismo número, pero en *la guía Industrial y Artística de Centro*, que se publicó entre los años 1930, 1931-1932 y 1933-34¹²¹⁹, en todos aparece Maumejean en la calle Fernández de la Hoz. Por lo que es probable que fuese a finales de 1933 cuando dejan este inmueble para irse a la calle Zabaleta.

5.5.3.3.3.2 Calle Zabaleta

Según consta en la documentación de Licencias que mantiene el Archivo de la Ayuntamiento de Madrid¹²²⁰, el Benito Larrea, como representante de Maumejean Hermanos, toma el traspaso de la Vidriería Artística a D. Bartolomé C. Marqués el 17 de noviembre de 1933, sito en la calle Zabaleta 18. pero no se solicita el cambio de nombre de la licencia hasta el 21 de mayo de 1941.

¹²¹⁸ “ALQUILANSE ESPACIOSAS naves, propias industrias, y locales planta baja. Fernández de la Hoz, 47. Informará: Señor Torres. Modesto Lafuente, 5; de dos a cuatro”. ANUNCIO (1932) “Anuncios por secciones - Alquileres” en *Ahora*. 14 de octubre de 1932. Pág. 31. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0029993407&page=30> visualizado el 23 de marzo de 2021.

¹²¹⁹ ANUNCIO (1933) *Guía Industrial y Artística del centro. 1933-34*. Madrid. Editorial Rivanedeyra. Pág. 257. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0059098599&page=261> visualizado el 23 de marzo de 2021.

¹²²⁰ Archivo de Ayuntamiento de Madrid. Documento 28-368-14.

La adecuación de la nave de la calle Zabaleta se realizó en octubre de 1941 por el ingeniero industrial D. Pablo Martín (situado el estudio en la calle Fernán González 18 de Madrid) según consta en los planos presentados a la propiedad, firmando el conforme Gabriel Benito Larrea como apoderado.



Ilustración 183: Plano planta baja de calle Zabaleta

Fuente: Colección de Oscar Da Rocha.

El volumen de negocio hizo que tuviera que poner dos electromotores adicionales en el taller de emplomado, siendo aprobado “*en vista de los favorables informes emitidos en los expedientes correspondientes y de conformidad con el de la Sección, para, los establecimientos e instalaciones en los sitios que se indican (...) A Maumejean Hermanos, para taller de vidriería artística con dos electromotores en la calle de Zabaleta, 18.*”¹²²¹ según se recoge en el Boletín del Ayuntamiento de Madrid.

Tras la muerte de Enrique Maumejean una de las primeras decisiones que toma el consejo de Administración es mejorar los talleres de Madrid del número 28 de la Calle Zabaleta (se había renumerado la calle, pasando del 18 al 28). Para ello solicitan comenzar unas reparaciones, concediéndoseles la licencia de obras “*en vista de lo informado por el Arquitecto Jefe de Edificaciones, para diversas obras en los sitios que se indican, siempre*

¹²²¹ ANÓNIMO (1953) “LICENCIAS DE OBRAS” en *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*. Año XLVI. Núm. 2,373. 18 de julio de 1942. Pág. 339.
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=256936&num_id=&num_total=1
 visualizado el 17 de marzo de 2021.

que en la ejecución de los trabajos se atengan a los proyectos presentados al efecto; debiendo pasar los expedientes a la Fiscalía de la Vivienda para que emita el informe que es preceptivo, y a la Administración de Rentas y Exacciones para que practique la oportuna liquidación -y proceda al cobro de los derechos”¹²²² según consta en el Boletín del Ayuntamiento de Madrid del 9 de noviembre de 1953.

En el año 1958, deciden eliminar los hornos eléctricos e instalar ocho mecheros de gas para sus hornos de cocción. Es necesario la preceptiva aprobación por parte del Ayuntamiento como que no haya personas que puedan verse afectadas por esta instalación.

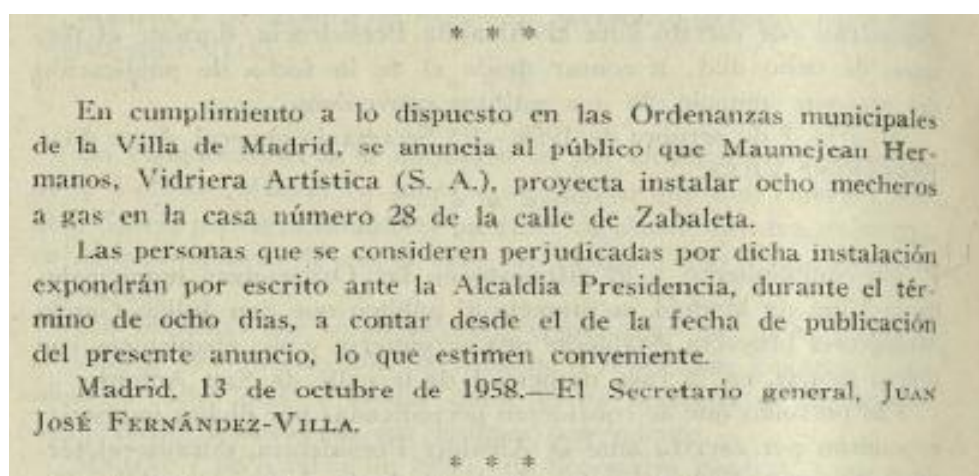


Ilustración 184: Anuncio público para instalar 8 mecheros en c/ Zabaleta de Madrid. 1958.

Fuente: Sede de Madrid - *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*. Año LXII. Núm. 3.220. 13 de octubre de 1958. Pág. 990.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=282253&num_id=&num_total=1 visualizado el 17 de marzo de 2021.

5.5.3.3.4 Talleres de la era post-hermanos Maumejean.

Tras la venta de la sociedad que mantuvo dos ubicaciones en Madrid: la sede social en Castellana 24 y los talleres en Zabaleta (primero 18 y después tras reenumerar la calle, el 28). Los talleres de Maumejean se mantuvieron en Zabaleta hasta la casi desaparición de la sociedad en que la compró Francisco Hernando Pascual, que venía del mundo de las lunas de coches (de la empresa *Arevalillo*).

¹²²² ANÓNIMO (1953) “LICENCIAS DE OBRAS” en *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*. Año LVII. Núm. 2,963. 9 de noviembre de 1953. Pág. 871.
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=281996&num_id=&num_total=1 visualizado el 17 de marzo de 2021.

5.5.3.3.4.1 Taller en Zaorejas

Con las diferencias de criterio que había en la familia de los nuevos propietarios, estos se desplazan a la calle Zaorejas nº 16 de Madrid. En esta misma calle, en el número contiguo, está establecido también Cristalería Cervantes. Pero es una situación provisional, tan sólo unos almacenes si apenas producción hasta que se desplazan a su nuevo emplazamiento.

5.5.3.3.4.2 Talleres en Alcalá de Henares

Finalmente, Francisco Hernado, en 1994, establece sus locales en Ctra. Alcalá-Arganda, Km. 2.200, Centro de Artesanía, módulo 3, naves 2 y 5, siendo actualmente el único centro productivo y restaurador que opera con el nombre de Maumejean.

5.5.3.4 El taller de Barcelona.

En 1908, los Hermanos Maumejean abren una delegación en Barcelona, en la Rambla de Cataluña, nº 21, antes incluso de abrirla en la calle Pedro de Egaña de San Sebastián. El mercado tan competitivo que había en Cataluña, asociado adicionalmente a que ninguno de los hermanos se hizo cargo de esta delegación, provocó que pocos años más tarde terminase cerrando. Nuca llegó a tener entidad como los centros de San Sebastián o Madrid, donde se establecieron las direcciones sociales de las empresas. La delegación de Barceona era tratada como poco más que un simple punto comercial donde, en lugar de tener un agente, pusieron un local. Ciertamente alguna vidriera se ensambló allí, pero la producción nacional se distribuía entre Madrid y San Sebastián.

5.5.3.5 El taller de París.

El primer del que se tiene constancia en París es el establecido en el número 6 la calle Bezout, semiesquina con la calle D'Allemagne, cercana a la estación de metro Moton-Doubernet, según aparece en el *Annuaire du commerce Didot-Bottin*¹²²³ de 1911.

Este año los hermanos Maumejean comienzan su andadura compartiendo taller con Gilbert, un decorador, y teniendo como vecino a Albert. Philippe, pintor establecido en los números 4 y 6 de la calle Bezout.

Gilbert fue decorador y participó en el diseño de muchos de las obras que Maumejean desarrolló en San Sebastián destacando entre otras las de café Royalty¹²²⁴, uno de los iconos donostiarras construido en 1907. Por eso sabemos que ya desde entonces tenían relación. No obstante, en el *Anuario de Didot-Bottin* de 1909 no están establecidos en la calle Bezout. En ese año lo que había era un taller de automóviles¹²²⁵. Dos años más tarde ya están instalados. Así pues en el anuario de 1911 aparecen en la calle Bezout como “6 Gilbert (A.), dessinateur. Maumejean frères, vi traux d'art”¹²²⁶. Idénticamente sigue apareciendo hasta el año 1921¹²²⁷.

¹²²³ DIDOT-BOTTIN (1911) *Annuaire du commerce Didot-Bottin. 1911- Paris*. Paris. Editado por Didot-Bottin. Tomo 2. Pág.315.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5324699q/f364> visualizado el 23 de enero de 2021

¹²²⁴ ANÓNIMO (2016) “El Café Royalty en San Sebastián, un lujo europeo” en *revistasansebastian.com*. 6 de julio de 2016.

http://www.revistasansebastian.com/es/noticias/pagina_4/2016/07/06/64/el-cafe-royalty-en-sansebastian-un-lujo-europeo.php visualizado el 23 de enero de 2021.

¹²²⁵ DIDOT-BOTTIN (1909) *Annuaire du commerce Didot-Bottin. 1909 Paris*. Paris. Editado por Didot-Bottin. Tomo 2. Pág.278

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5325311n/f310> visualizado el 23 de enero de 2021.

¹²²⁶ DIDOT-BOTTIN (1911) *Annuaire du commerce Didot-Bottin. 1911 Paris*. Paris. Editado por Didot-Bottin. Tomo 2. Pág.315.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5324699q/f364> visualizado el 24 de marzo de 2021.

¹²²⁷ DIDOT-BOTTIN (1921) *Annuaire du commerce Didot-Bottin. 1921 Paris*. Paris. Editado por Didot-Bottin. Tomo 1. Pág.1222.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97774838/f1284> visualizado el 24 de marzo de 2021.

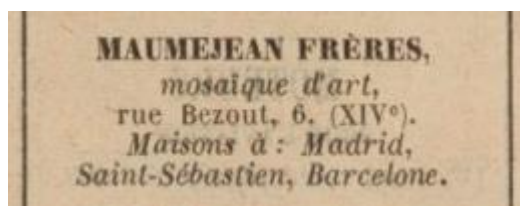


Ilustración 185: Anuncio: en calle Bezout 6 están instalados Maumejean freres como mosaiquistas. 1914.

Fuente: Gallica – BNF. *Annuaire du commerce Didot-Bottin*. Tomo 1. 1 de enero de 1914, Pág. 2559.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9776785t/f423> visualizado el 24 de marzo de 2021.



Ilustración 186: Anuncio: en la calle Bezout 6 están instalados Maumejean freres como mosaiquistas. 1921.

Fuente: Gallica – BNF. *Annuaire du commerce Didot-Bottin*. Tomo 1. 1 de enero de 1921, Pág. 2624.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9774748x/f710> visualizado el 24 de marzo de 2021.

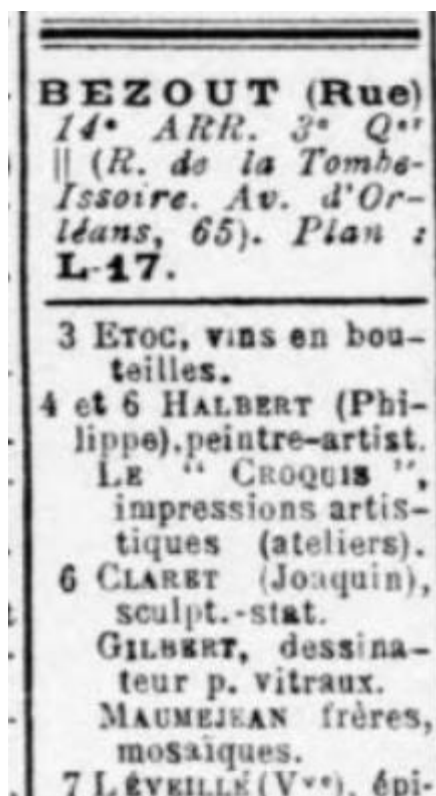


Ilustración 187: En calle Bezout 6 están instalados Gilbert, como pintor de Vidrieras y hermanos Maumejean como mosaiquistas.

Fuente: Gallica – BNF. *Paris-Hachette*, 1 de enero 1914, Pág. 68

<https://www.retronews.fr/journal/paris-hachette/1-janvier-1914/2579/4069957/69> visualizado el 2 de abril de 2021.

La colaboración entre los hermanos Joseph y Henri en París con el pintor M. Gilbert estaba ya establecida cuando en 1919 la solicita el arquitecto francés Ballu para realizar una decoración con vidrieras en la Catedral de Orán tras rehabilitar los Maumejean un mosaico del siglo VII en la Iglesia de Saint-Vital de Ravenne y de la ejecución de un mosaico en una iglesia de San Sebastián¹²²⁸.

Como vimos, desde 1907 ya existía esa colaboración siendo Gilbert y Maumejean, siendo este primero el director artístico de los talleres vidrieros. En 1911, en los directorios comerciales del Sena, la rama parisina ya estaba abierta por los hermanos,

¹²²⁸ ANÓNIMO (1919) “J. et H. Maumejean Maîtres-verriers et mosaïstes” en *La Journée industrielle*, 17 de mayo de 1919. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/la-journee-industrielle/17-mai-1919/1139/4047249/3> visualizado el 15 de noviembre de 2020.

quedándose el más joven de ellos, Charles, al frente de este. El taller experimentó un desarrollo significativo después de la I Guerra Mundial.



Ilustración 188: *Colaboración entre Maumejean y Gilbert.1919.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Journée industrielle*, 17 mayo 1919, Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-journee-industrielle/17-mai-1919/1139/4047249/3> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Como recoge el *L'Annuaire industriel: répertoire analytique général de l'industrie*¹²²⁹, en el taller francés está establecida una empresa que dentro de las vidrieras abarca todo tipo de estilos y de todo tipo. De esta manera, aparece en la sección 304-9 Vidrieras como fabricante de:

- *Vitraux pour décorations intérieures (vidrieras para decoración de interiores)*
- *Emaux en relief et transparents pour décorations intérieures (Esmaltes en relieve y transparentes para decoración de interiores)*
- *Restauration de vitraux anciens (Restauración de vidrieras antiguas)*

¹²²⁹ ANÓNIMO (1925) “Vitraux” en *L'Annuaire industriel : répertoire analytique général de l'industrie*. 1 de enero de 1925. Pág. 304-10.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63876360/f92> visualizado el 24 de marzo de 2021.

En 1924 necesita una secretaria-mecanógrafa, para lo que publican un anuncio en el diario *L'Intransigeant*, el 22 de noviembre¹²³⁰.



Ilustración 189: *Búsqueda de mecanógrafa para taller de París.1924.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Intransigeant*, 22 de noviembre de 1924, Pág. 7.

<https://www.retronews.fr/journal/l-intransigeant/22-novembre-1924/44/922341/7> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Sus necesidades en 1926 es un aprendiz para hacer mosaicos.

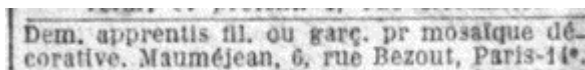


Ilustración 190: *Búsqueda de aprendiz para mosaicos. 1926.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Petit Parisien*, 2 de octubre de 1926, Pág. 5.

<https://www.retronews.fr/journal/le-petit-parisien/2-octobre-1926/2/51892/5> visualizado el 24 de marzo de 2021.



Ilustración 191: *Búsqueda de mecanógrafa para taller de París.1927.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Intransigeant*, 13 de junio de 1927, Pág. 8.

<https://www.retronews.fr/journal/l-intransigeant/13-juin-1927/44/907411/8> visualizado el 24 de marzo de 2021.

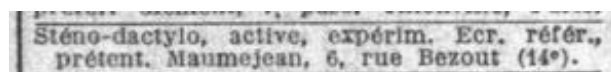


Ilustración 192: *Búsqueda de mecanógrafa para taller de París.1927.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Petit Parisien*, 15 de junio de 1927, Pág. 5.

<https://www.retronews.fr/journal/le-petit-parisien/15-juin-1927/2/51392/5> visualizado el 24 de marzo de 2021.

¹²³⁰ ANÓNIMO (1924) “Les Petites Annonces De “L’INTRANSIGEANT” (suite)” en *L'Intransigeant*. 22 de noviembre de 1924. Pág. 7.
<https://www.retronews.fr/journal/l-intransigeant/22-novembre-1924/44/922341/7> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

El éxito de la búsqueda de la deseada mecanógrafa no debió de verse cubierta, pues un mes más tarde seguían buscándola según se puede ver en los anuncios por palabras de *Le Petit Parisien*, publicado el 26 de julio¹²³¹ y en *Le Journal* del 27 de julio¹²³² de 1927.

En 1928, el 21 de junio, se publica un nuevo anuncio para la mecanógrafa. Duró justo un año. El anuncio es corto, escueto¹²³³. Demuestra el cansancio de no haber encontrado a la persona adecuada. No obstante, el carácter de Carl es reconocido, por lo que no es fácil desempeñar un puesto de confianza con un artista y empresario. El anuncio contrasta con el siguiente, en el que se piden calidad, idiomas...

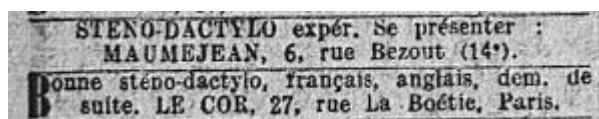


Ilustración 193: Anuncio escueto de búsqueda de mecanógrafa para taller de París. 21 de junio 1928

Fuente: Gallica – BNF. *L'Intransigeant*, 21 de junio de 1928, Pág. 10.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k792230s/f10.imag>
e visualizado el 24 de marzo de 2021.

Más que el crecimiento natural, pues las órdenes y los encargos estaban disminuyendo, especialmente en el país de la vertiente Sur de los Pirineos, desde París se buscan representantes para incrementar el negocio (o al menos mantenerlo).

Dentro de la curiosa aventura que desarrollaron Maumejean y su yerno está en la venta de chocolates, idea patentada -como se detalla en el apartado de patentes de esta tesis-. Para ello, además de la fabricación, necesitaban representantes y comerciales para la venta y distribución de su producto alimenticio. En por eso que el 2 de febrero de 1929 publicaran un anuncio solicitando al representante. Remarcado queda que, según el anuncio, ya gozaban de una clientela garantizada.

¹²³¹ ANÓNIMO (1927). “Petites annonces” en *Le Petit Parisien*. 26 de julio de 1927. Pág.5.
<https://www.retronews.fr/journal/le-petit-parisien/26-juillet-1927/2/51314/5> visualizado el 9 de diciembre de 2020.

¹²³² ANÓNIMO (1927). “Petites annonces classées – Sténos-Dáctylos” en *Le Journal*. 27 de julio de 1927. Pág.5
<https://www.retronews.fr/journal/le-journal/27-juillet-1927/129/248361/5> visualizado el 9 de diciembre de 2020.

¹²³³ Se puede observar la diferencia entre el anuncio que puso Carl y los que habitualmente se ponían, donde se pedía idiomas, ...



Ilustración 194: Búsqueda de representante para venta de chocolate. 1929.

Fuente: Gallica – BNF. *The Journal*, 2 de febrero de 1929, Pág. 9.

<https://www.retronews.fr/journal/le-journal/2-fevrier-1929/129/227945/9> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Más que el crecimiento natural, pues las órdenes y los encargos estaban disminuyendo especialmente en el país de la vertiente sur de los Pirineos, desde París se buscan representantes para incrementar el negocio (o al menos mantenerlo). Lo publicaron en tres diarios diferentes los días 20 (*Le Jour*), 21 (*L'Ami du peuple*) y 24 (*L'Écho de Paris*)¹²³⁴.

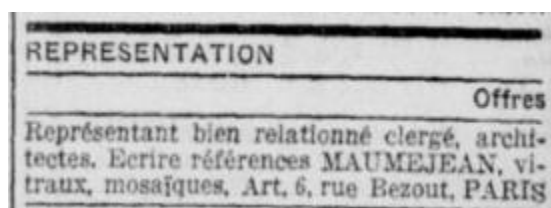


Ilustración 195: Búsqueda de representante para taller de París. 1929.

Fuente: Gallica – BNF. *L'Ami du peuple*, 21 de septiembre de 1935, Pág. 5.

<https://www.retronews.fr/journal/l-ami-du-peuple-1928-1937/21-septembre-1935/1029/4035213/5> visualizado el 30 de marzo de 2021.

Entre el ciclo de conferencias de la Exposición Universal de París de 1929, y promovido por la *Universidad de Annales*, el 8 de diciembre de 1929¹²³⁵, se ofrece una visita al taller de Maumejean por la mañana. Esto es parte de ese proceso de apertura al

¹²³⁴ ANÓNIMO (1935). “Petites Annonces” en *L'Écho de Paris*, 24 de septiembre de 1935. Pág.8 <https://www.retronews.fr/journal/l-echo-de-paris-1884-1938/24-septembre-1935/120/610447/8> visualizado el 10 de diciembre de 2020.

¹²³⁵ ANÓNIMO (1929). “Conferences” en *Comœdia*, 8 de diciembre de 1929. Pág. 4 <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/8-decembre-1929/775/2490335/4> visualizado el 9 de diciembre de 2020.

conocimiento del vidrio y, por qué no de cazar algún talento para la empresa. La importancia es tal que la siguiente visita programada era para visitar el Louvre.

5.5.3.6 Los talleres de Hendaya.

En julio de 1923, los hermanos Maumejean crearon en Hendaya una fábrica de vidrieras y mosaicos. Su objetivo era crear un referente a nivel europeo para la elaboración de Vidrieras y mosaicos, dejando tan sólo tres centros productores: Dos en las capitales de España y Francia y el gran centro de Hendaya, lo que hizo que esta fábrica de vidrieras y mosaicos de arte ganara fama mundial en el corto periodo de tiempo que estuvo activa.

Observando el catálogo que editaron en el año 1927, todavía la empresa tiene la denominación “*Vitraux & mosaïques d’art*”, aunque ya está asociada a “*Maumejean Freres*”, denominación que ya inscribieron, con sede primero en Hendaya y posteriormente su traslado a París.

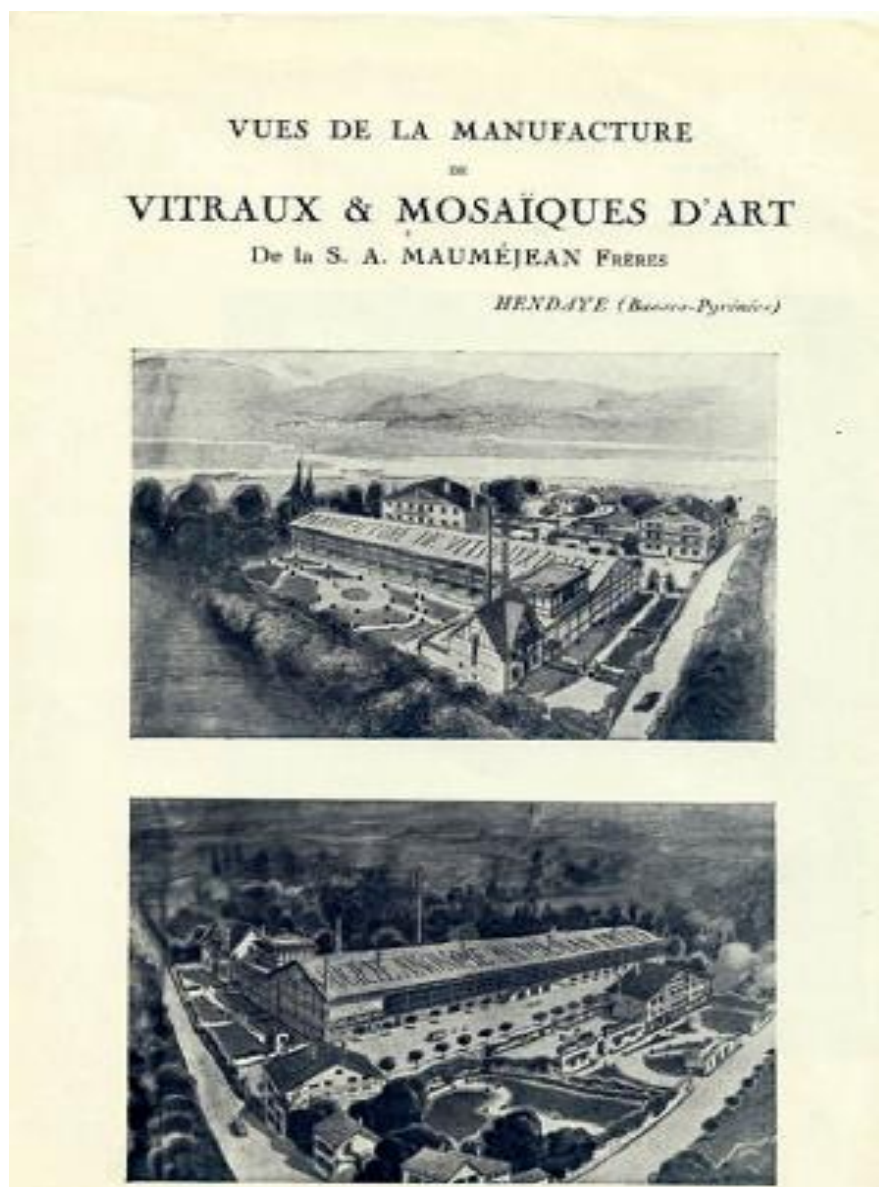


Ilustración 196: *Fábrica de Maumejean en Hendaya, 1927.*

Fuente: Colección particular del autor. Catálogo de la empresa.

La ubicación de este centro no es casual. Cerca de la frontera franco-española podía suministrar a ambos países y, gracias a su cercanía a los puertos marítimos con destino a América, su exportación a todo el continente americano y sus islas caribeñas lo hizo un taller casi único. Adicionalmente el que Biarritz y San Sebastián fueran dos focos de la alta sociedad española y europea facilitó que su ya asidua clientela pudiera disponer de sus obras al tener los talleres cerca de sus mansiones, hoteles y edificios.

Por otro lado, había otro objetivo adicional que era cubierto: la búsqueda de la luz que ya Jules Maumejean fue buscando al desplazarse a Anglet, Biarritz lo tenía también. Esta fábrica estaba situada en la zona alta de la ciudad inundada de sol, en la calle Santiago,

a la izquierda de la carretera de Hendaya, hacia Behobie¹²³⁶. La parte superior estaba formada por enormes paneles de vidrio donde más de un centenar de trabajadores participaron en la marcha de la empresa. Por ahí pasaron y aprendieron muchos de los vidrieros que formaron Vidrieras de Irún y otras tantas vidrieras más pequeñas.

En estos talleres los maestros vidrieros y mosaiquistas modelaron verdaderas obras maestras en su entorno, como las vidrieras de la *capilla del Gran Seminario de Bayona*, ahora "Auditorio" de la Orquesta de la Costa Vasca, de la *parroquia de Sainte-Anne* (Hendaya-Plage). o el "*Descenso del Cristo de la Cruz*" en la Iglesia de San Vicente. En 1927, el Sr. Maumejean ofreció la vidriera del rosetón de la nueva capilla de la playa de Hendaya.



Ilustración 197: Firma de una vidriera de su etapa en Hendaya, 1927.

Fuente: Página de Jean Pierre Monnier.

<https://2.bp.blogspot.com/-ACaMJEpYmE/WGN8fBzmCtl/AAAAAAAAAC1o/c3j2MeCj4-4ZUnz60TymIV7dxWcTIBO2gCLcB/s1600/images.jpg>
Visualizado el 30 de marzo de 2021.

En estos talleres no sólo se hacían vidrieras de iglesia. El trabajo religioso siempre fue el principal y el más importante. De ahí que Maumejean declarase que la vivienda vasca se presta perfectamente a las muy variadas combinaciones decorativas, en las que las vidrieras ocupaban un lugar cada vez más destacado.

¹²³⁶ Actualmente se encuentra el taller Citroën, pero nada que ver con la vieja fábrica Maumejean que fue devorada pasto de las llamas en 1936.

“El lugar de la vidriera contribuye con gracia al embellecimiento de la vivienda. Nuestras vidrieras varían según el estilo de la casa y el gusto del propietario”¹²³⁷.

Entre la obra civil, dentro también de Hendaya, podemos encontrar los siguientes logros: la tienda «*Palais de cristal*» (en la rue du Port) y los mosaicos en el *bar Maitena* (en la estación de Gaulle)¹²³⁸, porque en este taller también se hicieron mosaicos, considerados puras maravillas.

Y es que a pesar de que se realizaron murales de mosaicos hechos en los talleres de Hendaya, la cerámica se hacía principalmente en París, donde había un taller y oficinas.

En 1927 la fábrica se vio muy afectada por un incendio. Pero pronto fue rehabilitado, el trabajo se reanudó con normalidad ese mismo año. Desafortunadamente, la noche del 21 al 22 de octubre de 1936 la fábrica volvió a engullirse en llamas. Con la Guerra de España a pocos kilómetros nadie tuvo el valor de reconstruirlo.

Este incendio privó a Maumejean de muchos planos, bocetos y cartones, llegando, incluso, a tener que solicitar a otros vidrieros libros y cartones para poder seguir su producción después de la Guerra Civil en la Castellana, cuyas instalaciones también sufrieron destrozos durante la contienda nacional.

¹²³⁷ Extracto de la página "Hendaye et ses Vieux Métiers" de la web Oroitza.

https://www.oroitza-histoire-d-hendaye.fr/Expo_VieuxMetiers.IC.htm visualizado el 11 de noviembre de 2020.

¹²³⁸ Extracto de la página "L'essor économique d'Hendaye" de la página oficial del Ayuntamiento de Hendaya. <https://www.hendaye.fr/fr/hendaye-decouverte/patrimoine-histoire/histoire-dhendaye/lessor-economique-dhendaye/> visualizado el 11 de noviembre de 2020.

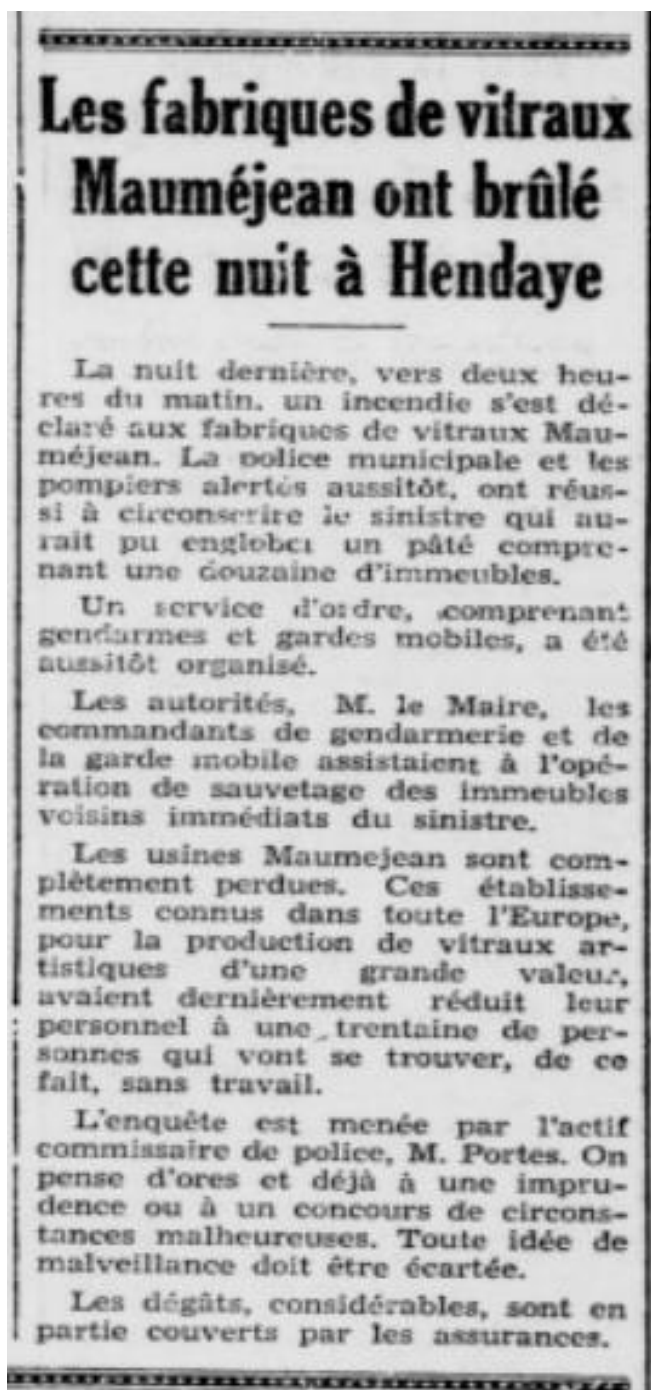


Ilustración 198: *Incendio de talleres de Hendaya, 1936.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 21 de octubre de 1936. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/21-octobre-1936/695/2319699/2>
visualizado el 30 de marzo de 2021.

El incendio está cogido por la prensa local¹²³⁹, que en una traducción libre decía:

“Las fábricas de vidrieras de Maumejean ardieron esa noche en Hendaya.

Anoche, alrededor de las dos de la mañana, se produjo un incendio en las fábricas de vidrieras de Maumejean. La policía municipal y los bomberos inmediatamente alertados pudieron circunscribir el incidente que podría haber incluido un bloque que comprende una docena de edificios. Se organizó de inmediato un servicio integrado que incluía gendarmes y guardias móviles. Las autoridades, el alcalde, la gendarmería y los comandantes de la guardia móvil estuvieron presentes en la operación de rescate de los edificios inmediatamente adyacentes al desastre. Las fábricas de Maumejean están completamente perdidas. Estos establecimientos, conocidos en toda Europa, por la producción de vidrieras artísticas de alto valor, recientemente redujeron su personal a una treintena de personas que, por lo tanto, se quedarán sin trabajo. La investigación está siendo realizada por el comisionado de policía activo, el Sr. Portes. Ya estamos pensando en una imprudencia o una combinación de circunstancias desafortunadas. Cualquier idea de malicia debe descartarse. El daño considerable está parcialmente cubierto por el seguro.”

Mayor preocupación por los empleados muestra el reportaje de *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest*, que un par de días más tarde, el 23 de octubre de 1936. En la crónica, además de informar del incendio de la fábrica, también informa de la reducción a ruinas de la villa donde los Maumejean vivían, en *Villa Germaine*. cuyo edificio aparece en el catálogo de 1927.

¹²³⁹Entre otros diarios, *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz* del 21 octubre 1936 (a. 45, n° 8677). Pág. 2 y *La Gazette de Bayonne, de Biarritz et du Pays basque* 21 octubre 1936 (Año. 45, n° 8677), Pág. 2.

ANÓNIMO (1936) “Les fabriques de vitreaux Maumejean ont brûlé cette nuit à Hendaye” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. Año 45. Núm 8677. 21 de octubre de 1936. Pág. 2. <https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/20-oct-1936/695/2319721/2> visualizado el 15 de noviembre de 2020.



Ilustración 199: Incendio de talleres de Hendaya, 1936.

Fuente: Gallica – BNF. *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 23 de octubre de 1936. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-france-de-bordeaux-et-du-sud-ouest/23-octobre-1936/1113/4410813/3> visualizado el 30 de marzo de 2021.

“UNA FÁBRICA DE VIDRIO DESTRUIDA POR UN INCENDIO EN HENDAYE.

Daño muy significativo. Treinta trabajadores se reducen al desempleo.

Hendaya, 22 de octubre. - Un Incendio muy violento destruyó el miércoles, alrededor de las 2 de la mañana, la fábrica de vidrieras Maumejean en Hendaya.

Los propietarios avisaron a los bomberos que llegaron rápidamente: pero el fuego encontró una fácil fuente de alimento en los productos inflamables contenidos en los talleres y pronto toda la fábrica se incendió y el fuego comenzó a arder en la villa "Marie-Germaine", que también fue destruida.

Los habitantes de la calle Santiago, que habían evacuado sus viviendas por temor a una mayor propagación del fuego, quedaron con gran preocupación, habiéndose localizado el desastre en el foco inicial.

El daño es considerable, porque se han destruido valiosas cúpulas de vidrio para techos y vidrieras policromadas listas para la entrega.

Por otro lado, varios trabajadores se verán reducidos al desempleo”.

Cabe destacar que el volumen de pedidos -fruto de la guerra en España- ya había descendido, por lo que de los más de cien obreros que trabajaban tan sólo quedaban ya una treintena. Por otro lado, anuncia la falta de mala fe, descartando un incendio provocado, si bien asegura que el seguro cubre parcialmente los desastres. Con esto acaba la historia de este taller. El terreno fue vendido. Tras varios usos fabriles, se instaló una fábrica de Citroën que actualmente se mantiene.

Pero Maumejean siguió teniendo propiedades en Hendaya. En la subasta del *Ondarraitz-hotel* de la Avenida de las Mimosas anunciada el 24 de noviembre¹²⁴⁰ para celebrarse el 20 de diciembre de 1938, en los datos registrales, aparece que por el lado Este Maumejean es el propietario contiguo. El hotel, y la casa de Maumejean, se encontraban en la zona de la Playa de Hendaya. El precio de salida para la segunda subasta anunciada el 16 de febrero¹²⁴¹ para celebrarse el 7 de marzo de 1939 fue 66,000 francos.

¹²⁴⁰ JUZGADO (1938) “Vente sur surenchere du dixieme - après Saisie Immobilière en l’audience des Criées du Tribunal Civil de Bayonne” en *La Gaceta de Biarritz-Bayona y Saint-Jean-de-Luz*, 24 de noviembre de 1938. Pág.4.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/24-novembre-1938/695/2320487/4> visualizado el 30 de marzo de 2021.

¹²⁴¹ JUZGADO (1939) “Vente sur surenchere du dixieme - après Saisie Immobilière en l’audience des Criées du Tribunal Civil de Bayonne” en *La Gaceta de Biarritz-Bayona y Saint-Jean-de-Luz*, 16 de febrero de 1939. Pág.4.

5.5.4 Los embargos a la familia.

Ya hemos visto que son los varones de Jules-Pierre los que prosiguen con la tradición vidriera, pero esta no será su única actividad.

La hermana Marie Therese Gabriel Blanche (1882-1954), trece años más joven que su hermano Joseph y seis años mayor que Carl, se casó con Jean-Henri Diehl, empresario y pariente de Charles-Guillaume Diehl¹²⁴². Analizada previamente la empresa, y debido al fallecimiento de Jean Henri Diehl, Carl toma las directrices de la empresa, pero es un momento difícil y Carl, de carácter agrio y desconocedor del mercado mobiliario, no consigue hacer funcionar la empresa y esta va cayendo, incluso con la aportación dineraria de la familia que posteriormente, y tras hacerse socio de la empresa, vieron como los bienes con que abalaron fueron embargados por un juzgado.

5.5.4.1 El primer aviso de quiebra de Diehl en 1928.

El primer aviso de quiebra aparece publicado en la prensa local el 4 de diciembre de 1928, en el que la Señora Maumejean, viuda de Diehl, con una empresa de cuentas metálicas domiciliada en París en la calle Saint-Martin en el juzgado del Sr. Fléchet y actuando como secretario el señor Laforge.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/16-fevrier-1939/695/2308015/4> visualizado el 30 de marzo de 2021.

¹²⁴² Charles-Guillaume Diehl es un ebanista nacido en Alemania en 1811 y nacionalizado francés en 1872 tras estar residiendo en París desde 1840. Patentó en 1854 un artilugio que según su propia descripción es “*una disposición mecánica de espejos aplicable a varios muebles, que permite a una persona ver completamente su traje*”. Sus obras son expuestas en las Exposiciones Universales de 1855 y de 1867, así como en otras exposiciones como las de la Unión Central de Bellas Artes Aplicadas a la Industria en 1869, la Exposición Universal de 1969 en Viena (Austria) o la de la Exposición Universal de París en 1878 (se clasifica fuera de competición). Algunas de sus creaciones se encuentran en el *Museo D’Orsay*, en el *Metropolitano de Nueva York* o en el *Rijksmuseum de Amsterdam*. Falleció en 1885.



Ilustración 200: *Aviso judicial por Bancarrota. 1928.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Écho de Paris*, 4 de diciembre de 1928. Pág. 7.

<https://www.retronews.fr/journal/l-echo-de-paris-1884-1938/4-decembre-1928/120/597813/7> visualizado el 24 de marzo de 2021.

5.5.4.2 El aviso de bancarrota de Diehl en 1932.

Los primeros años 30 fueron de una gran crisis, y eso aceleró la quiebra y la bancarrota de muchas empresas. El juzgado no indicó cantidad de deuda (es bancarrota), pero sí hizo público el anuncio como era preceptivo por ley, apareciendo:

“Dame veuve Jean-Henri Diehl. Blanche-Gabrielle-Marie -Thérèse Maumejean, commerce de fabrication et vente de perles métalliques, à Paris, 324. rue Saint-Martin, avec usine à Senlis (Oise), 40, rue Carnot, actuellement à Paris, 78, rue de Passy.”

(“Señora viuda de Jean-Henri Diehl, Blanche-Gabrielle-Marie-Thérèse Maumejean, comerciante para la fabricación y venta de perlas metálicas, en París, 324, rue Saint-

*Martin, con fábrica en Senlis (Oise), 40, rue Carnot, y actualmente en París, 78, rue de Passy”)*¹²⁴³.

Déclarations de faillites

Jugements du 16 décembre

Dame Raveu, vins, 31, rue de Cîteaux.
 — Dame Lucie Schmidt, couture, 21, rue Tronchet. — Etablissements Zion, appareils et fournitures photographiques, 140, boulevard Richard-Lenoir. — Société française de Publicité (en liquidation), 58, rue des Mathurins. — Jacob Goldstein, tailleur, 6, avenue des Batignolles, à Saint-Ouen. — William Intosh, loueur de voitures, 9, impasse Genouville, à Levallois-Ferret. — Valentin Furst, agence de cinédisques, 30 bis, rue Bergère. — Dame Vve Diehl, née **Maumejean**, Blanche-Gabrielle-Marie-Thérèse, perles métalliques, 324, rue Saint-Martin, avec usine à Senlis, 40, rue Carnot. — Société minière La Barytine, au capital de 11.500.000 francs, exploitation de carrières et usine de broyage, 35, rue de Clichy.

Société d'étude et de construction d'instruments de musique, au capital de 1.500.000 francs, 31, rue Farcot, à Saint-Ouen. — Albert Mizrah, bijouterie, 115, boulevard Voltaire. — Dame Salzmann, née Warhaftig Raya, couture « Maison Raya », 166, avenue de Versailles. — Société des anciens établissements Bucillat, papeterie, 10, rue de Saintonge. — Tomala François, chaussures tressées, 27, rue du Quatorze-Juillet, aux Lilas.

Liquidations judiciaires

Ilustración 201: *Anuncio judicial por Bancarrota. 1932.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Petit Journal*, 19 de diciembre de 1932. Pág. 7.

<https://www.retronews.fr/journal/le-petit-journal/19-decembre-1932/100/438299/7> visualizado el 24 de marzo de 2021.

5.5.4.3 El embargo de 1938.

¹²⁴³ ANÓNIMO (1932) “Faillites” en *Le Journal*. 18 de diciembre de 1932. Pág. 5.

<https://www.retronews.fr/journal/le-journal/18-decembre-1932/129/111995/5> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Después de 10 años de entrar en quiebra la empresa de perlas metálicas, y el incendio de la Fábrica de Hendaya, el cierre temporal del taller de Madrid y la carencia de materiales, a parte del lógico descenso de pedidos por estar España en guerra, sufrió la familia el embargo y la salida en pública subasta de los bienes que estaban a su nombre. Para ello, haciendo secciones al anuncio publicado el 28 de febrero en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, se obtiene:

1. Lugar, fecha y hora de la subasta:

“Se informa a todos aquellos a quienes interese, que se procederá a la venta el MARTES 29 DE MARZO de 1938, a las 11 horas, en la audiencia de las subastas del Juzgado Civil de Bayona, en el Palacio de Justicia de dicha ciudad, a la venta. en ejecución hipotecaria, al mejor postor y al último postor, en tres lotes, de los edificios designados a continuación”.

2. Acreedores:

“A petición de Madame Amélie DOYENART viuda de My Sieur Joseph MOLIA, con domicilio en Bayona, 32, rue Bourgneuf.”

3. Deudores:

“1) Sra. Paule Gabrielle de CHLUDA, sin profesión, esposa del Sr. Joseph Jules Edmond MAUMEJEAN.

2) Este último, pintor de vidrieras, tomado tanto a su nombre como a efectos de autorización matrimonial, conviviendo los dos en Hendaya, rue de Santiago;

3) Sra. María Louise ARBES, sin profesión, viuda del Sr. Jean-Baptiste Siméon Henri MAUMEJEAN, fallecido en París, 9, rue de Dobropol;

4) Sra. MAUMEJEAN esposa del Sr. LOURAU;

5) *Este último tomado tanto a su nombre personal, en su caso, como a efectos de autorización matrimonial, los dos conviviendo en París, 9, rue de Dobropol;*

Madame viuda MAUMEJEAN y Madame LOURAU, arriba nombradas, tomadas como herederas del Sr. Jean-Baptiste Siméon Henri MAUME JEAN, en vida, con domicilio en París, 2, rue Baudin

6) *Sr. Charles Joseph Emile MAUMEJEAN, industrial, residente en París, 2, rue Baudin;*

7) *Sr. Lucien LAFFORGE, fideicomisario concursal, con domicilio en París, 47, rue Saint-André-des-Arts, actuando como fideicomisario en la quiebra de Sra Marie Thérèse Gabrielle Blanche MAUMEJEAN, viuda del Sr. Jean Henri DIELH, residentes en vida en París, 70, avenue de Villiers”.*

4. Partes incautadas. Inmuebles:

Extraído literalmente del informe de incautación

“PRIMER LOTE CASA DE VIVIENDA 31, rue Mazagran

Artículo 1. - Casa del número 31 de la rue Mazagran, ubicada en Biarritz, construida en piedra, cal y arena, revestida de baldosas planas con dos vertientes, de uso comercial y residencial, compuesta de planta baja, parte en sótano y parte en un nivel, dos pisos de altura.

La planta baja incluye: Un gran almacén y una cocina.

El primer piso: Un dormitorio, una habitación utilizada como sala de estar de un sombrerero y otra habitación utilizada como taller de sombrería y baño.

El segundo piso: Dos pequeñas habitaciones en el ático y un taller de costura también con techos inclinados.

El conjunto fue arrendado a hermanas Marthe y Marie Juaresti, costureras, residentes en Biarritz, inquilinas principales, bajo un contrato de arrendamiento privado que incluía una

modificación de 31 de diciembre de 1935, registrada en Biarritz el 30 de marzo de 1936, folio 85, número 2, a los derechos recaudados por M. le Receveur, quien redujo el alquiler a dieciocho mil ochocientos francos anuales, pagaderos trimestralmente y por adelantado, concedido dicho arrendamiento por seis años, firme desde el primero de enero de 1933. Tributa por una renta de mil trescientos francos.

Artículo 2.- Una parcela de terreno, sobre el que se construye la casa antes descrita, inscrita en la matriz catastral de predios del municipio de Biarritz, con el número 251 del apartado C.,

SEGUNDO LOTE VILLA "LES MYRTHES" 31, rue d'Espagne

Artículo 3. - Una casa para uso residencial, conocida con el nombre de "Villa Les Myrthes", también con el número 31 rue d'Espagne, en Biarritz, construida con piedras, ladrillos, cal, arena y cemento, revestida de baldosas planas, que consta de una planta sótano, en la planta baja, de dos alturas.

La planta baja consta de: cuatro habitaciones y una cocina. Este último empujado, formando un edificio principal contiguo, abierto al exterior por una puerta e iluminado por una ventana. La parte superior de este edificio está en la terraza. Entre la planta baja y el primer piso, un aseo. El primer piso por cuatro habitaciones y otra pequeña habitación utilizada como armario. Entre el primer y el segundo piso: baño. El segundo piso con 5 habitaciones abuhardilladas. Detrás de esta casa principal al final del patio hay una caseta de madera, cuyo piso es cementado, abierto en dos lados y cubierto con tejas planas a dos aguas, contiguo a una construcción de madera, que comprende dos habitaciones para uso.

El conjunto es disfrutado por el señor Cardelle, que es el inquilino de acuerdo con los acuerdos verbales, por una renta anual reducida, de acuerdo con el decreto-ley vigente, a cuatro mil quinientos francos pagaderos por trimestre y por adelantado.

La casa principal y los edificios descritos anteriormente aparecen en la matriz catastral de las propiedades edificadas del municipio de Biarritz, bajo el número 408 del tramo C, lugar denominado rue d'Espagne, número 31, y tributan por una renta de mil ocho ciento veinticinco francos.

Artículo 4.- Una parcela de terreno sobre la que se construye el edificio descrito en el artículo que procede, inscrito en la matriz catastral de los predios del municipio de Biarritz, con el número 408 p del apartado C.

TERCER LOTE "MAUMEJEAN"

Artículo 5. - Una casa de uso residencial sin número, conocida con el nombre de "Inmeuble Maumejean", en el borde de la rue des Chalets, en Biarritz, construida en piedra, ladrillo, cal, arena y cemento, revestida de tejas planas. en desnivel, compuesto por:

Planta baja de seis habitaciones sobre un terreno elevado. Se accede a la casa a través de una puerta de entrada ubicada en el lado Sur y con vistas a la rue des Chalets.

Contiguo a esta casa, dos pequeñas construcciones en tablones, con tejas planas y que se utilizan para uso de ras de desembarco. Esta casa está ocupada por Sra. viuda de Lavie, que lo alquila de acuerdo con las convenciones verbales, por un alquiler de doscientos francos mensuales, pagaderos por adelantado (este contrato verbal se habría concedido por 3, 6 o 9 años). Dicha casa no aparece en la matriz catastral de inmuebles construidos en el municipio de Biarritz, y parece estar construida en parte del terreno que se describe a continuación en el artículo 6°.

Artículo 6. - Terreno en especie de jardín en cuya parte la vivienda descrita arriba parece estar construida en la matriz catastral del municipio de Biarritz, bajo el número 408 P de la sección C,

Todas las propiedades están delimitadas por un muro medianera y al este por un muro de mampostería.

SERVIDUMBRES: Según el informe de Sr Dhiriart, notario en Bayona, la Sra. Marie Dufau, viuda del Sr. Johann CLOETA, propietaria, pensionista domiciliada en Biarritz, legó al Sr. Jules Maumejean, propiedad pura del edificio ubicado en Biarritz, 23, rue Mazagran a tener el usufructo a la muerte de la última superviviente de estas dos hermanas, la Sra. Gracieuse conocida como Laure Dufau, Viuda del Sr. Alphonse CLAVERIE y François DUFAU, ambas residentes en Biarritz, con la condición expresa de que esta casa nunca se puede levantar. El adjudicatario deberá respetar los deseos de la Sra. CLOETA”.

5. Declaración de procedimiento:

“Los inmuebles cuya designación precede, fueron incautados a petición de la Srta. WEILLER, según acta de Mennes, alguacil en Bayona, de fecha 15 de enero de 1937, certificada, inscrita y transcrita con su defunción. El mismo mes, en la Oficina Hipotecaria de Bayona, 27 de enero de 1937, tomo 100, números 48, 49 y 50. Habiendo desistido la Srta. Weiller del proceso, Señora viuda de MOLIA fue subrogada en dicho proceso, por sentencia del Juzgado Civil de Bayona, de fecha 12 de octubre de 1937. Mediante sentencia de 15 de febrero de 1938, el Tribunal Civil de Bayona fijó la sentencia para el martes 29 de marzo de 1938, a las 11 horas. Se declara de conformidad con el artículo 696 del Código de Procedimiento Civil, que todos aquellos de los que se pudieran tomar, sobre los inmuebles embargados, inscripciones por razón de hipotecas legales, deberán requerir estas inscripciones antes de la transcripción de la sentencia de adjudicación”.

6. Pujas:

“1er Lote: 10.000 francos. 2º Lote: 10.000 francos. 3er Lote: 10.000 francos.

Además de los cargos y condiciones del pliego de condiciones, archivado en el Registro. Dado y redactado por el apoderado de los inscritos, Bayona, el 24 de febrero de 1938.

Firmado: RIBETON. Grabado en Bayona el 24 de febrero de 1938, folio 51, casilla 8.

Recibo: quince francos. Por el Receptor, Firmado: CAVALIER”¹²⁴⁴.

¹²⁴⁴ ANÓNIMO (1938) “VENTE SUR SAISIE IMMOBILIERE” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 28 d febrero de 1938 Pág.4.
<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/28-fevrier-1938/343/1423505/4> visualizado el 24 de marzo de 2021.



Ilustración 202: Anuncio Subasta inmuebles. 1938..

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 12, 21 y 24 de marzo de 1938. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/12-mars-1938/695/2320563/4> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Debido a unas irregularidades en la subasta, queda pospuesta para el 3 de mayo la *maison d'habitation* según el aviso publicado en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz* el 14 de abril. Los nuevos testigos y acreedores son:

“(…) A petición del Sr. Pascal-André GOUEYTES, director del bar, con domicilio en Lille, rue Faidherbe, n 37. Con Sr François FAURE como abogado. En presencia de la Sra. Amélie DOYHENART, viuda de Sr. Joseph MOLIA, con domicilio en Bayona, 32, rue Bourgneuf, habiendo continuado la venta. También en presencia de Srta. Yvonne WEILLER, adulta soltera, residente en

Bayona, En presencia nuevamente de Srr Jean-Baptiste GUICHENEY, residente en Biarritz, 14, rue Alcide-Augey.”

Según indica el auto:

“DECLARACIÓN DEL PROCEDIMIENTO.

Los edificios cuya descripción precede, fueron incautados con otros, a solicitud de Srta WEILLER, según acta de Mennes, alguacil de Bayona, de fecha 15 de enero de 1937, certificada, grabada y transcrita con su denuncia del mismo mes, en la Oficina Hipotecaria de Bayona, 27 de enero de 1937, tomo 100, números 48, 49 y 50.

Habiendo desistido la Srta. WEILLER, Señora viuda MOLIA fue subrogado en dicho procedimiento, por sentencia del Tribunal Civil de Bayona, de fecha 12 de octubre de 1937. Mediante sentencia de 15 de febrero de 1938, el Tribunal Civil de Bayona fijó la sentencia el martes 29 de marzo de 1938 en 11 a. M. El referido día veintinueve de marzo de mil novecientos treinta y ocho se pusieron a la venta los inmuebles incautados en tres lotes y el primer lote de la subasta hoy puesto nuevamente a la venta fue adjudicado al señor Jean-Baptiste GUICHENEY arriba mencionado, por la suma de setenta y tres. mil quinientos francos. Pero mediante escritura en el Registro del Juzgado Civil de Bayona de cuatro de abril de mil novecientos treinta y ocho, el señor GOUEYTES también antes citado, declaró hacer una sobreoferta sobre dicho precio y esta sobreoferta fue denunciada de conformidad con la Ley.

Como consecuencia de lo anterior se anuncia que se procederá el martes 3 de mayo de mil novecientos treinta y ocho, a las once de la mañana, en la audiencia de subasta del Juzgado Civil de Primera Instancia de Bayona, en la venta en subasta pública de los inmuebles designados anteriormente, sobre el precio de salida de: 85.750 francos además de los cargos, cláusulas y condiciones del Pliego de condiciones radicado en el Registro y los costos de licitación más alta. Se declara de conformidad con el artículo 696 del Código de Procedimiento Civil, que todos aquellos en virtud de

los cuales se pudiera llevar, sobre los inmuebles embargados, inscripciones por razón de hipotecas legales, deberán solicitar estas inscripciones antes de la transcripción de la sentencia adjudicataria. Dado y redactado por el apoderado de los infrascritos, Bayona, el 5 de abril de mil novecientos treinta y ocho. Firmado: F. FAURE. Inscrita en Bayona, a 11 de abril de mil novecientos treinta y ocho, folio 66, casilla 3. Recibió quince francos. El Receptor, firmado: PIET”¹²⁴⁵.

Parecida situación ocurre en los otros dos lotes subastados. En la subasta participaron “(...) Informamos a todos aquellos a quienes interese, que se procederá el MARTES TERCERO DE MAYO DE 1938, a las 11 horas, en la audiencia de las subastas del Juzgado de lo Civil de Bayona, en el Palacio de Justicia de dicha ciudad, a la venta sobrepaja del embargo, luego de ejecución hipotecaria, al mejor postor y al último postor, en dos lotes, de las edificaciones a que se refiere a continuación. A petición del Sr. Pierre Antoine Octove LAPORTE, veterinario, residente en Biarritz, 12, rue- d'Espagne, postor, habiendo testificado ante Sr. Ribeton. En presencia de:

1. Sr. Auguste GORSE, empresario residente en SaintCéré (Gers), adjudicatario del segundo lote de la subasta,
2. Sr. CASTAIGNOS;
3. Madame Marie TUCOLTLAT, su esposa, el esposo tomado en su nombre personal si corresponde, y para los propósitos de mi autorización ritual, ambos permanecieron juntos en Biarritz, adjudicatarios del tercer lote; Habiéndome testificado.
4. Sra. Amélie DOYHENART, viuda del Sr. Joseph MOLIA, residente en Bayona, 32 rue Bourgneuf, quien continuó la venta;

¹²⁴⁵ ANÓNIMO (1938) “VENTE SUR SURENCHERE DU SIXIEME” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 14 de abril de 1938. Pág. 3.
<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/14-avril-1938/343/1423543/3> visualizado el 24 de marzo de 2021.

5. Srta. Yvonne WEILLER, adulta soltera, residente en Bayona, primera acreedora, habiendo testificado ante Sr. Ribeton”

Igual que en el caso anterior:

“DECLARACIÓN DEL PROCEDIMIENTO

(...) Los edificios cuya descripción precede, que formaron el 2º y 3º lote de la subasta, fueron expuestos a la venta en el Juzgado de lo Civil de Bayona, el martes 29 de marzo de 1938, a la 1:00, y fueron adjudicados, a saber: el segundo lote, Villa "Les Myrthes", al antes mencionado Sr Auguste GORSE, por el precio de 50.200 fr.; el tercer lote, el edificio "Maumejean", para los esposos CASTAIGNOS, por el precio de 22.000 fr. Pero, mediante escritura en el Registro el 4 de abril de 1938, el señor LAPORTE, antes citado, declaró que sobrepujaba dichos precios de subasta, y la sobreoferta fue denunciada de conformidad con la ley. Se declara de conformidad con el artículo 696 del Código de Procedimiento Civil, que todos los del titular de que pudiera tomarse sobre los inmuebles incautados de las inscripciones por hipotecas legales, deberá exigir dichas inscripciones antes de la transcripción de la sentencia de adjudicación.

PUJAS: LAS MYRRHES 58.506,66 francos. MAUMEJEAN 25.666,66 francos. Además de los costes de sobreoferta que se le sumarán y las cláusulas y condiciones del pliego de condiciones depositado en el Registro. Hecho en Bayona, el 13 de abril de 1938. Firmado: RIBETON. Grabado en Bayona el 13 de abril de 1938, folio 67, casilla 1. Recibió quince francos. Firmado: PIET, Receptor”¹²⁴⁶.

Finalmente, los inmuebles fueron adjudicados y la familia Maumejean se tuvo que desprender de ellos. Fue una época en la que casi desaparece la empresa, pues tras la

¹²⁴⁶ ANÓNIMO (1938) “VENTE SUR SURENCHERE DU SIXIEME” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 16 de abril de 1938. Pág. 4. <https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/16-avril-1938/343/1349509/4> visualizado el 24 de marzo de 2021.

guerra de España llegó la II Guerra Mundial. No había materiales y la mano de obra cualificada estaba siendo reclutada tanto en Francia como en España.

5.5.5 La huelga de 1930.

5.5.5.1 Introducción.

Coincidiendo con la dimisión de general Primo de Rivera en enero de 1930, comienza en los talleres Maumejean uno de los episodios con más impacto social y económico que vivieron los herederos de Jules y que afectó negativamente a la empresa. La incorporación obligatoria impuesta por el Comité paritario de la Edificación de empleados no deseados, la disminución de pedidos y la consolidación de la República en abril del siguiente año fue un punto de inflexión de la que la compañía no se recuperaría. Representa el fin de una época donde los Hermanos Maumejean acaparaban gran parte de las obras nacionales.

Durante los años precedentes, a través de la prensa se refleja un clima de crispación y, cada vez más, tensión entre patronos y obreros. Los obreros se agrupan en secciones federadas¹²⁴⁷ para poder ejercer más presión sindical, pero también para poder acudir a los comités paritarios de negociación cuando hay discrepancias con la patronal.

Una de estas situaciones se dio en la casa Maumejean con la discrepancia entre los hermanos Maumejean y los empleados que tiene. Según recoge el diario *El Socialista* en su edición del 4 de agosto de 1928 (15 meses antes de empezar la huelga) en la que informa en *La casa del pueblo* la situación.

*“La Directiva también dio cuenta de todo lo relacionado
con los despidos efectuados por la Sociedad Maumejean de*

¹²⁴⁷En enero de 1930 según la Federación Sindical Internacional las asociaciones federadas eran: Albañiles de Madrid, Carpinteros de Armar, Carpinteros del Hormigón Armado, Colocadores de Pavimentos en Madera, Constructores de Mosaicos, Canteros, Embaldosadores, Estucadores a la Catalana, Fontaneros y Vidrieros, Fumistas, Instaladores y Montadores Electricistas, Marmolistas, Peones en General, Pintores, Poceros, Portlandistas, Tejeros, Vidriería Artística, Albañiles de Barajas, Albañiles de Leganés, Ramo de la Edificación de Vicálvaro y Ramo de Construcción de Vallecas.

Vidriería Artística y de las gestiones realizadas cerca de esta empresa para conseguir la aceptación de un contrato colectivo de trabajo. En estos dos puntos informó ampliamente el secretario general de la Federación Local de la Edificación, camarada Muiño, dando cuenta de las entrevistas celebradas con dos representantes de la Empresa, y expuso con todo detalle cuanto se relaciona con la conducta poco clara y perjudicial para los trabajadores que están siguiendo los directores de la casa Maumejean; dio cuenta también el compañero Muiño de la labor que se ha hecho cerca de los señores que componen el Consejo de administración de la mencionada casa, dándoles a conocer detalles interesantísimos de la producción y forma de desenvolverse el trabajo en los talleres, en los que radica, seguramente, buena parte de las causas que motivan el que el estado económico de la Sociedad Maumejean no sea todo lo próspero que quisieran los accionistas”¹²⁴⁸.

Esto es, en este punto, las acciones sindicales ya detectan los procedimientos de producción pueden ser los motivos para que la sociedad “*no sea todo lo próspero que quisieran los accionistas*”.

Ante esta situación de despidos, algunos de estos obreros, tras un año sin empleo, comenzaron a buscar trabajo en el que había unas condiciones favorables laborales. Uno de ellos fue Federico Campos, que publicó un anuncio en el diario *La Libertad* el 29 de agosto ¹²⁴⁹ buscando un empleo, para lo que se anunciaba como antiguo operario de Maumejean.

¹²⁴⁸ ANÓNIMO (1928) “En la Casa del Pueblo – Sociedad de obreros en Vidriería Artística” en *El Socialista*. Año XXIII. Núm. 6.079. 4 de agosto de 1928. Pág. 3
<https://elsocialista.santisteban.org/archivo/ElSocialista/1928/8-1928/6079.pdf#page=3> visualizado el 30 de abril de 2021.

¹²⁴⁹ “Vidriero artístico, antiguo operario de la casa Maumejean, necesita trabajo Federico Campos. Fernández de los Ríos, 28, principal derecha”. ANUNCIO (1929) “Colocaciones – Demandas” en *La Libertad*. Año X. Núm. 2.947. 29 de agosto de 1929. Pág. 10.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002949390&page=10> visualizado el 30 de abril de 2021.

Pocos meses más tarde, en el *Tribunal industrial* tienen un señalamiento el 15 de diciembre porque un empleado, Luis Vidal Martínez, reclamaba el pago de horas extraordinarias que había trabajado¹²⁵⁰.

Las huelgas continuas que se daban en la mayoría de los sectores, desde productivos como industrias siderúrgicas o camareros de Madrid no fueron ajena a la empresa de Maumejean en sus talleres de Madrid. Así pues, tal y como se refleja en la crónica de *La Edificación*¹²⁵¹ del 15 de enero de 1930, la *Federación Local de la Edificación*, en las reuniones del mes de enero del *Comité Central* expuso lo siguiente:

*“Ampliamente se trató del estado del litigio existente con la Sociedad Maumejean de Vidriería Artística, por haber despedido, por represalia, a siete compañeros, el que menos de los cuales llevaba dos años en la casa, y el que más veintiuno. Se tomaron los acuerdos pertinentes en relación a la conducta provocativa que sigue esta Empresa, facultándose a la Ejecutiva para actuar hasta conseguir que se haga justicia en este caso”*¹²⁵².

Esta huelga, una de tantas, ralentizó la producción de los talleres Maumejean en Madrid, quedándose sin su preciada mano de obra, cualificada por el paso de los años en los talleres y sin poderla reemplazar a haber cero de paro en su sector.

En la edición del 15 de febrero de la misma publicación, se relata la crónica de la sección de OBREROS DE VIDRIERIA ARTISTICA

¹²⁵⁰ ANÓNIMO (1928) “Sección de Noticias – Tribunal Industrial” en *El Socialista*. Año XLIII. Núm. 6.193. 15 de diciembre de 1928. Pág. 3
<https://elsocialista.santisteban.org/archivo/ElSocialista/1928/12-1928/6193.pdf#page=3> visualizado el 30 de abril de 2021.

¹²⁵¹“La Edificación: órgano de la Federación Local de Obreros de la Industria de la Edificación de Madrid y sus limitrofes” era una publicación mensual que tenía su dirección en la Casa del Pueblo de Madrid (Piamonte, 2). A través de ella, las secciones y sociedades locales de obreros de la industria de la edificación de la UGT de Madrid constituyen su órgano de expresión y de información dentro de la Federación. Está digitalizado gracias al acuerdo de colaboración entre la Fundación Anastasio de Gracia y la Hemeroteca Municipal.

¹²⁵² ANÓNIMO (1930). “REUNIONES DEL COMITÉ CENTRAL-Federación Local de la Edificación” en *La Edificación*. Año III, Núm. 23. 15 de enero de 1930. Pág.2.
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38965&num_id=9&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

“Se aprobaron las cuentas del cuarto trimestre de 1929 y todas las gestiones realizadas por la Directiva. El compañero Muiño, en representación de la Federación Local de la Edificación, informó detalladamente de las tramitaciones llevadas a cabo en el Comité paritario referentes a los despidos hechos por la casa Maumejean hermanos. (...) Se consumió el turno de preguntas. En el de proposiciones se aprobó una, en la que se autoriza a la Directiva para que haga un estudio y lo presente en la próxima junta, relativo al aumento de cuota, con el fin de establecer un socorro para los compañeros que sean despedidos injustamente. (...) En la renovación de cargos resultaron elegidos: Dimas Hoyos, presidente; Vicente Lavilla, tesorero; Ignacio Goicoehea, vocal primero. Para la revisora de cuentas fueron reelegidos los compañeros Emilio García y Román Arranz, y Juan Mejías, de nombramiento nuevo”¹²⁵³.

Es importante destacar la necesidad de ampliar la cuota para los afiliados, ya que se recomienda a los compañeros en huelga no asistir a su puesto de trabajo hasta estar solucionado (conseguido) el objetivo de la misma, que es la incorporación plena de los despedidos y el abono de su salario durante los días que han estado sin acudir a su puesto de trabajo.

Esta fuerza en la negociación se debe a que en el entorno sociopolítico del momento las fuerzas liberales están sumamente crecidas. Habían conseguido que el general Primo de Rivera dimitiera como Jefe del Gobierno colocado por Alfonso XIII. En este *impass* el Monarca intentará devolver al debilitado régimen monárquico a la senda constitucional y parlamentaria, a pesar de la debilidad de los partidos dinásticos.

Es un momento en el que los folletines políticos y la prensa periódica se dispara, especialmente la obrera, si bien las fuerzas patronales también crean publicaciones -más de índole conservador- agrupándose en gremios.

¹²⁵³ ANÓNIMO (1930). “VIDA FEDERATIVA - Acción sindical de las Secciones: OBREROS DE VIDRIERIA ARTISTICA” en *La Edificación*. Año III, Núm. 24. 15 de febrero de 1930. Pág.3.
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38966&num_id=&num_total=68
 visualizado el 28 de abril de 2021.

Por otro lado, durante el final de 1929 comienza lo que se llamó “*la crisis del trabajo*”, que forzó a que las asociaciones sindicales y organizaciones de trabajadores buscasen fórmulas para poder colocar a la gran cantidad de obreros que se estaban quedando sin empleo. Para ello se buscó las obras estatales y municipales tal y como destacan en el número de marzo de *La Edificación* con el titular, en primera página “Un grave problema” el artículo de Manuel Muiño:

*“Una vez más se nos plantea a los obreros de la edificación de Madrid un grave problema con motivo de la crisis de trabajo, que tan desastrosas consecuencias produce en los hogares proletarios. (...). En Madrid hay muchos obreros parados, y es deber del Ayuntamiento y del Gobierno proporcionarles trabajo remunerado con jornal que cubra las más apremiantes necesidades. Se puede proporcionar ocupación a los parados inmediatamente, pues hay tajos que pueden hacerse en estos momentos. Los técnicos municipales presentaron diversos anteproyectos el año 1927, algunos de los cuales pueden llevarse a la práctica sin demora”*¹²⁵⁴.

La *Federación Local de la Edificación* publicó un artículo en el mes de abril con el detalle por grupos y categorías del número de obreros que se encontraban parados. Son, para las secciones federadas 17.074 personas¹²⁵⁵. Es necesario para entender esta

¹²⁵⁴ MUIÑO, M. (1930). “Un grave problema - La crisis de trabajo” en *La Edificación*. Año III, Núm. 25. 15 de marzo de 1930. Pág.1.
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38967&num_id=1&num_total=68
visualizado el 28 de abril de 2021.

¹²⁵⁵ Albañiles (incluidos los de Madrid, Barajas, Leganés, Vicálvaro y Vallecas).
Oficiales, 1.912 ayudantes, 1.780; peones de mano, 2.032, y peones sueltos, 3.200. **Total, 8.924.**
Carpinteros de Armar.
Oficiales, 160 y ayudantes, 110. **Total, 270.**
Carpinteros del Hormigón Armado.
Oficiales, 85; ayudantes, 76, y ferrallistas, 4. **Total, 165.**
Entarimadores.
Oficiales 10, y ayudantes, 22. **Total, 32.**
Constructores de Mosaicos.
Oficiales, 45; ayudantes, 36; principiantes, 19, y peones, 33. **Total, 133.**
Canteros.
Oficiales, 80; peones, 34; pulidores, 18, y herreros, 9. **Total, 141.**
Embaldosadores.
Oficiales 160, ayudantes, 210. **Total, 370.**
Estucadores.
Oficiales, 43, y ayudantes, 71. **Total, 114.**
Fontaneros y Vidrieros.

reivindicación el destacar que dentro de la sección de *vidriería artística* no hay ningún desempleado. Esto, obviamente, daba fuerza al sindicato frente a la patronal para poder forzar un acuerdo en el comité paritario.

Aún más, la *Federación Local de la Edificación* hace el siguiente comunicado con respecto a la batalla que están librando contra la casa Maumejean a través de un artículo de Carlos Erich Braunen:

*“(...) La solidaridad moral de los demás trabajadores nos es precisa para que sea más rápido el término de la huelga. Por eso insistimos en rogar a todos los compañeros que procuren evitar que vengan a Madrid obreros en busca de trabajo, ya que esto sólo produce beneficio principalmente a los malos patronos”*¹²⁵⁶.

Se ha de tener en cuenta que las obras de Gran Vía, inauguradas en 1911 por el Rey Alfonso XIII atrajeron a Madrid mucha mano de obra para la construcción, y que los vaivenes políticos hacían que se ralentizaran las obras, con la consecuente parada en las contrataciones de obreros para ejecutarlas. Para ello se realizó una relación de las posibles

Oficiales, 112; ayudantes, 94, y aprendices, 42. Total, 248.
Fumistas.
Oficiales, 62; ayudantes, 19. Total, 117.
Instalaciones y Montadores Electricistas.
Oficiales, 92; ayudantes, 61. Total, 133.
Marmolistas
Oficiales, 92 y pulidores 80. Total, 172.
Pintores.
Oficiales, 512; ayudantes, 310, y aprendices, 98. Total, 920.
Poceros
Oficiales, 78; ayudantes, 22, y peones 84. Total, 184.
Portlandistas.
Oficiales, 48; ayudantes, 36, y peones, 53. Total, 142.
Peones en General.
Total de los socios parados, 4.100.
Vidriería Artística.
No hay ningún parado.
Tejeros.
Total de socios parados, 610.
Yeseros.
Pedreros, 26; ayudantes, 52; horneros, 18; ayudantes de hornero, 53; henchidores, 48, y peones, 102. Total, 299.
Suma total de obreros parados, 17.074.

¹²⁵⁶ BRAUNER, C-E. (1930). “La huelga de la casa Maumejean” en *La Edificación*, Año III, Núm. 27. 15 de mayo de 1930. Pág. 3.
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38969&num_id=3&num_total=68
 visualizado el 28 de abril de 2021.

ampliaciones y ejecuciones para crear empleo tanto públicas y privadas¹²⁵⁷, pues tal y como se indica Edmundo Domínguez en el artículo “La Angustia de una nueva Crisis de trabajo”:

*“En Madrid es incomprensible que en la industria de la edificación pueda haber crisis de trabajo. Con viviendas tan antiguas que se están cayendo de viejas; con barrios insalubres; sin viviendas higiénicas ni económicas; sin un trazado urbano como exige el problema de la circulación; sin escuelas; en suma: sin un sinfín de obras indispensables que muchas capitales de provincias tienen realizadas con arreglo a las más perentorias necesidades de toda población”*¹²⁵⁸.

En paralelo, el Consejo de ministros ha ordenado que en los ayuntamientos se creen una lista con los obreros desempleados, ya que sólo las federaciones tienen esa información, a lo cual Muiño también puntualiza en su ya mencionado artículo de febrero:

“El acuerdo del Consejo de ministros ordenando que en el Ayuntamiento se abra una lista de parados nos parece bien; pero debe completarse proporcionando trabajo inmediatamente a los parados.

Además, debe tenerse en cuenta que los obreros sin trabajo no son solamente vecinos de Madrid, sino de Vallecas, Chamartín, etc., etc., y deben centralizarse las listas y todo cuanto con ello se relaciona en el Ayuntamiento de Madrid.

¹²⁵⁷ Urbanización de las márgenes del río Manzanares, Accesos a Ja nueva plaza de toros, Parques de distrito en la ronda de Valencia y paseo de Vara de Rey, Aislamiento del Retiro en las inmediaciones del Observatorio Astronómico (Cerrillo de San Blas), Mercados central y de distrito, en número de doce, Mercado central de pescados, aves y caza, Reforma del cementerio de San Martín, rodeándolo de parque público, Nuevos edificios para Casas de Socorro, Tenencias de Alcaldía y Juzgados municipales en los distritos en que todavía no existen, Cuartel de la guardia municipal, Ampliación del Colegio de la Paloma, Obras complementarias de acceso a la Necrópolis, Saneamiento de los viajes antiguos, Cubrir la trinchera de la vía de la calle del Ferrocarril, Urbanización del camino de Yeseros, continuando la calle de Méndez Álvaro hasta los barrios de Entrevías y de Picazo, Urbanización de la calle del Pacífico, Urbanización del Arroyo Abroñigal desde el Ventorro del Chaleco hasta el río, enlazando esta gran avenida con las márgenes del Manzanares, Intensificación de las obras de la Ciudad Universitaria, comenzando inmediatamente los edificios, Continuación de las obras de la Escuela de Ingenieros Agrónomos, Continuación de las obras del Parque del Oeste, Pasarela del paso a nivel de San Antonio de la Florida.

¹²⁵⁸ DOMINGUEZ, E. (1930). “La angustia de una nueva crisis de trabajo” en *La Edificación*. Año III, Núm. 25. 15 de marzo de 1930. Pág.3.
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38967&num_id=1&num_total=68
visualizado el 28 de abril de 2021.

Estas medidas han de comenzar a surtir efecto cuanto antes, y esperamos que se mitigue la situación de momento; pero el problema es más profundo, y la Federación Local de Obreros de la Edificación no cesará en su actuación hasta que tengan trabajo sus componentes. El problema es grave y el Gobierno tiene el deber de acometer su resolución con medidas que pongan término a la crisis actual”

Retornando a la crítica situación de los talleres Maumejean de Madrid el 20 de febrero se declara una huelga tras no llegar a un acuerdo en el laudo del comité paritario, en principio de obligado cumplimiento. Como se explicará más adelante, y por un tema moral, las fuerzas sindicales a través de su federación no aceptaron el acuerdo¹²⁵⁹, situación que no explican a sus asociados en el artículo publicado en el número de marzo de *La Edificación*, donde se hace una explicación sesgada que por su valor literario¹²⁶⁰ y por el tono que enfatiza el discurso se transcribe íntegramente:

“LITIGIO CON LA CASA MAUMEJEAN

“Debido al despido de siete compañeros, efectuado por represalia, en virtud de su conducta defendiendo los intereses de la organización, por la casa Maumejean, de Vidriería Artística, se ha declarado, por la Federación Local de Obreros de la Industria de la Edificación de Madrid y sus Límitrofes, la huelga en los talleres que la mencionada Sociedad posee en Madrid, siendo 78 el número de huelguistas.

Antes de ser declarada la huelga ha intervenido el Comité paritario de la Edificación, cuya Ponencia de Conflictos ha

¹²⁵⁹ Se debe considerar la falta de responsabilidad en la que, en el mismo número de marzo donde desarrollan un largo y extenso artículo -transcrito íntegramente-, también hacen una nota con lo siguiente: *“Se trató del estado de las reclamaciones presentadas en el Comité paritario, con motivo de los despidos efectuados por la casa Maumejean, de Vidriería Artística, y, en vista de la conducta de dicha casa, que se ha negado a acatar el acuerdo de la Ponencia del Comité paritario, y de burla a la organización, que le ha dado todo género de facilidades, se acordó declarar la huelga en dicha casa inmediatamente”*.

ANÓNIMO (1930). “REUNIONES DEL COMITÉ CENTRAL - Federación Local de la Edificación” en *La Edificación*. Año III, Núm. 25. 15 de marzo de 1930. Pág.2.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38967&num_id=1&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

¹²⁶⁰ Se debe destacar la fuerza de las aseveraciones y el carácter intransigente de las federaciones de trabajadores.

dictado un laudo favorable a la readmisión de seis de los siete compañeros despedidos, laudo que no ha sido acatado por la Sociedad Maumejean, cuyo representante ha llegado incluso a negar haberse comprometido previamente a someter el litigio al Comité paritario, cosa que había ocurrido tanto por la parte patronal como por nuestros compañeros de la Federación Local.

Como consecuencia de no haber aceptado el laudo, se ha declarado el paro, que continúan sosteniendo los huelguistas con un espíritu firme a la par que disciplinado. Sabemos que la casa Maumejean ha denunciado el caso al ministro de Trabajo, al director general de Seguridad, al Gobierno civil, y estamos atentos a todo lo que ocurre, por tratarse de una casa que, debido a tener sucursales en Francia, se conduce de una manera poco conveniente con los obreros españoles.

SITUACION DE LA HUELGA

Informamos a nuestros compañeros del estado en que se encuentra la huelga de la casa Maumejean Hermanos, de Vidriería Artística. No tenemos más remedio que hacer resaltar la intransigencia de la representación de la casa Maumejean, representación encarnada por el abogado y procurador D. Regino Pérez de la Torre.

Fueron la Federación Local y la Sociedad de Obreros en Vidriería Artística quienes primero plantearon en el Comité paritario de la Edificación la posibilidad de un conflicto ante los siete compañeros despedidos por la casa Maumejean, despidos efectuados en compañeros que llevaban veinticuatro años en la casa y el que menos dos años, que han cumplido siempre con su deber y que han demostrado hasta la saciedad que estábamos cargados de razón.

El Sr. Pérez de la Torre, en nombre de la casa, se había sometido al laudo del Comité paritario; pero cuando vio que el laudo dictado por la Junta directiva, de acuerdo patronos y obreros de la misma, no le convenía, se ha vuelto atrás, y ahora manifiesta que no se ha sometido a ningún laudo. No obstante, ha llevado el

asunto al Gobierno civil, a la Dirección general de Seguridad y al ministro de Trabajo, porque, en virtud de esa falta de seriedad por su parte, la Federación ha declarado la huelga.

Mas tenemos que hacer saber a todos los compañeros y a la opinión imparcial que en la casa Maumejean han ocurrido en estos tiempos cosas muy raras, que no nos explicamos, y mucho menos nos explicamos la intervención verdaderamente perturbadora de D. Regino Pérez de la Torre, pues estando el asunto en manos del Comité paritario y teniendo ya un principio de solución, este señor, dando pruebas de una intransigencia verdaderamente infundada, se ha desentendido del Comité y no ha querido acatar su fallo. Ante esta conducta, a la organización no le ha quedado más que un dilema que es resistir, y resistir para vencer, y vencer para defenderse de los ataques de que ha sido objeto, y además para defender a los compañeros que han sido despedidos con fútiles pretextos.

Así lo entienden los 78 compañeros que trabajaban en la casa, y que están con el mismo entusiasmo que el primer día, manteniendo con tenacidad y sacrificio el criterio de la organización, traducido en una huelga que fue acordada después de haber agotado todos los medios posibles de avenencia. Esta es una prueba más de que la organización ha acudido al Comité paritario con ánimo de solución armónica, y que se ha creído que el ir al Comité paritario era un síntoma de debilidad. ¡Cuán engañada vive la clase patronal si así interpreta nuestro acatamiento a las disposiciones del Comité paritario! Esperamos que la casa Maumejean, y sobre todo los accionistas, que son los que sufren las consecuencias de la política perturbadora de los directores de la Empresa, reaccionen y lleguen a un acuerdo con la organización, si quieren, salvar sus intereses de la ruina”¹²⁶¹.

¹²⁶¹ ANÓNIMO (1930). “Litigio con la casa Maumejean” en *La Edificación*. Año III, Núm. 25. 15 de marzo de 1930. Pág.3.
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38967&num_id=1&num_total=68
visualizado el 28 de abril de 2021.

En febrero de 1930, gran parte de la plantilla de Maumejean en Madrid se ha puesto en huelga, para ello la patronal busca soluciones al tener encargos y no poder atenderlos. Es un momento muy delicado, sobre todo por la fragilidad de su producto terminado donde cuadrillas se encargan de que no llegue a su destino, por lo que hay arrestos en el mes de abril por rotura de vidrios.

Con el tono característico de la prensa liberal sensacionalista en la que se mueve la publicación de *La Edificación* editada en la *Casa del Pueblo de Madrid*, en su número de abril de 1930 destaca la intervención de obreros desplazados desde Euskadi a trabajar a los talleres de Madrid. En este caso vinieron tres jóvenes que prontamente se alinearon con la plantilla de obreros de los talleres de Madrid.

Se adjunta el artículo completo publicado en la página 2 de dicha publicación mensual:

“La huelga con la casa Maumejean.

Continúa desenvolviéndose con el mismo entusiasmo que el primer día la huelga que existe en los talleres de la Sociedad Maumejean, de vidriería artística, declarada por la Federación Local de Obreros de la Edificación. La mencionada Empresa, con engaños, ha conseguido traer de Bilbao tres obreros para que trabajaran en una filial que tiene en Madrid, y en la cual no tiene más que chicos de poca edad. Pero inmediatamente que estos tres compañeros bilbaínos han tenido conocimiento de la situación que existía han regresado a Bilbao, no sin previamente haber confraternizado con los huelguistas, mostrando su identificación con la causa que defienden la Sociedad de Obreros en Vidriería Artística y la Federación Local de la Edificación, cuyo organismo está completamente informado de todas las maniobras que hacen algunos de los señores que forman el cuerpo directivo de unos talleres que tienen demasiados jefes para tan pocos obreros ejecutantes, pues no llega a ochenta el número de brazos del taller. Como el asunto es interesante, ya que se trata de la fábrica más importante de vidriería artística que existe en España, prometemos a nuestros lectores tenerlos informados de este conflicto, que ha

comenzado porque el representante de la casa Maumejean, D. Regino Pérez de la Torre, ha dejado incumplido el compromiso que contrajo previamente ante el Comité paritario de la Edificación, y no ha querido cumplir el laudo que éste dictó, en defensa del cual se mantiene la huelga, que admira a todos los que conocían las interioridades del taller por la firmeza, disciplina y entusiasmo con que todos los obreros de la casa Maumejean se mantienen en su puesto de huelguistas”¹²⁶².

De este artículo es importante destacar algunos puntos a considerar y que no analizaremos detenidamente en este apartado, tales como el número de empleados de los talleres de Madrid. Con 78 obreros en huelga y ochenta brazos trabajando (cuarenta obreros) nos informa de la plantilla de obreros del momento. Esto es, ciento siete obreros, más luego todos los jefes, que, según indica, son “demasiados”.

También un punto importante: se informa que es la vidriería artística más grande de España. Es un detalle para destacar, ya que, mientras las corrientes novecentistas de Cataluña producen un alto número de vitrales, la mayor compañía nacional tiene su sede en Madrid y carece de talleres en la ciudad del modernismo burgués.

Como último aspecto a destacar se indica que los empleados van a trabajar a una empresa filial que tienen en Madrid y proceden de Bilbao. No hay constancia registral de que hubiera empresas filiales de Maumejean en Madrid, así como delegaciones en Bilbao. Se adjunta un anuncio de 1930 publicado en el número 2 de “Cortijos y rascacielos”, revista trimestral dirigida por Casto Fernández-Shaw donde se indica que las casas (talleres) de Maumejean están en San Sebastián, Hendaya y París (aparte de la central en Castellana 76 de Madrid).

¹²⁶² ANÓNIMO (1930). “La huelga de la casa Maumejean” en *La Edificación*. Año III, Núm. 26. 15 de abril de 1930. Pág.2.
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38968&num_id=2&num_total=68
visualizado el 28 de abril de 2021.



Ilustración 203: *Anuncio publicado en otoño de 1930.*

Fuente: Biblioteca digital Memoria de Madrid – Cortijos y rascacielos. Núm. 2. Otoño 1930.

<http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=19845> visualizado el 29 de abril de 2021.

No es este el único reportaje que trata de minar los talleres de Maumejean. En el mismo número de la publicación de *La Edificación* hay cinco artículos-crónicas donde se describe lo que está ocurriendo en la empresa de los herederos de Jules Maumejean. Uno de ellos menciona, con nombre y apellido, a un traidor, un esquirol alemán que ha traicionado a sus compañeros trabajando soterradamente con los patronos.

“Un alemán de cuidado

Por si hay lugar a que alguna vez le conozcan nuestros compañeros, hacemos público que un tal Balthasar Kruppel, de nacionalidad alemana, está traicionando nuestra huelga con la casa Maumejean, de vidriería artística. El tal Kruppel pertenecía a la

Sección de Vidriería Artística y fué huelguista la primera semana; pero luego se metió a trabajar traicionando los acuerdos que él mismo, en unión del resto de los asociados, había tomado”¹²⁶³.

En todo momento, el posicionamiento de la Federación es que los obreros que estén secundando una huelga no deben colaborar de ninguna manera con la empresa.

El final de la Huelga aparece publicado en la prensa el día 26 de junio donde, en unas escuetas crónicas, como la del diario *El Sol* del ese día, en su página 3 indica:

“Ha quedado resuelta la huelga de los obreros de vidriería artística de la casa Maumejean. El paro empezó hace cuatro meses. El conflicto quedó arreglado, tras un debate de varias horas, en una reunión en la que tomaron parte el presidente y el secretario del Comité paritario, vocales patronos y obreros del mismo y representantes de las dos partes y de la Federación Local de la Edificación”¹²⁶⁴.

El detalle del acuerdo lo tenemos en el número de julio en *La Edificación*, donde, a parte de indicar los intervinientes en la reunión, se informa de los puntos del acuerdo:

“TERMINO LA HUELGA DE VIDRIERIA ARTISTICA CON UN TRIUNFO PARA LA FEDERACION LOCAL DE LA EDIFICACION.

El día 23 del pasado mes de junio, a las cinco de la tarde, se reunió la Directiva del Comité paritario de la Edificación en funciones de Comisión de Conflictos para tratar de la huelga de los talleres de vidriería artística de Maumejean. Presidió D. Juan Liado, vicepresidente del Comité paritario, y asistieron: D. Regino de la Torre, en representación de la casa Maumejean; el compañero Dimas Hoyos, por la Sociedad de Obreros de la Vidriería Artística;

¹²⁶³ ANÓNIMO (1930). “Un alemán de cuidado” en *La Edificación*. Año III, Núm. 26. 15 de abril de 1930. Pág.2.
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38968&num_id=2&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

¹²⁶⁴ ANÓNIMO (1930). “Casa del Pueblo - Huelga resuelta” en *El Sol*. Año XIV. Núm. 4.016. 26 de junio de 1930. Pág. 3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000425871&search=&lang=es> visualizado el 29 de abril de 2021.

José Recuero y Juan G. Egido, por la Federación Local de la Edificación; el vocal patrono señor Peña, los vocales obreros Muiño y Pedroche y el secretario del Comité paritario. La reunión terminó a las diez de la noche, y después del debate, que duró cinco horas, en el que se estudió detenidamente el curso de la huelga durante los cuatro meses que ha durado y los diversos aspectos del conflicto, se llegó a un acuerdo en virtud del cual queda resuelta la huelga.

LAS BASES APROBADAS

Al día siguiente se reunió en junta general extraordinaria la Sección de Obreros en Vidriería Artística para dar a conocer las bases acordadas en el Comité paritario, por las que queda resuelto el conflicto en la Casa Maumejean Hermanos, planteado desde hace cuatro meses. Los compañeros Dimas Hoyos y Manuel Muiño, en nombre de la Sociedad y de la Federación Local de la Edificación, respectivamente, dieron detallada cuenta de la reunión celebrada por la Directiva del Comité paritario de la Edificación, en funciones de Ponencia de Conflictos, y en la que, después de cinco horas de debate, se llegó a una solución por medio de las siguientes bases:

«1ª. Serán readmitidos al trabajo todos los obreros en paro, excepción hecha de los señores Grade y Bardasano, por haber sido anteriormente resuelto su caso por el Comité. De los obreros que han de ser readmitidos, 35 reanudarán sus labores el día 1 de julio próximo.

«2ª. Los restantes obreros irán entrando al trabajo paulatinamente, a medida que las necesidades de la fábrica de la casa Maumejean Hermanos, S. A., lo vayan permitiendo, debiendo quedar todos readmitidos el lunes día 29 de septiembre próximo.

«3ª. No se ejercerán represalias de clase alguna por ninguna de las partes. Y para que conste y sirva de solución al conflicto de que anteriormente se hace mérito, firman el presente documento los asistentes al acto, comprometiéndose a cumplir cuanto se establece escrupulosamente, en nombre de las entidades que representan.

En Madrid, a 23 de junio de 1930. Firman: Manuel Muiño, Manuel Peña, A. Pedroche. Por la Casa Maumejean Hermanos, S. A., Regino Pérez de la Torre. Por la Federación Local Obrera de la Industria de la Edificación, J. Gómez Egido y José Recuero. Por la Sociedad de Obreros en Vidriería Artística, Dimas Hoyos y Lázaro Sanz.

—El secretario, J. Morella. Vo B.º: El presidente, J. Liado.

Esta solución, que representaba serias dificultades, debido principalmente a que después de cuatro meses de Huelga estaba el taller paralizado por falta de encargos, constituye un gran triunfo para la organización federativa, pues la intención de destruir la Sociedad obrera fracasó por completo. La casa Maumejean se distinguió por ser enemiga a la organización, con la que nunca quiso tener ninguna clase de relaciones para así poder imponer siempre su voluntad a los obreros; pero en esta ocasión ha tenido que ceder ante la firmeza y disciplina puestas a prueba por los huelguistas, orientados en la táctica de la Unión General de Trabajadores”¹²⁶⁵.

Este comentario, y acuerdo, no es del todo cierto, ya que la huelga comienza en enero, y acaba en junio, si bien el proceso de incorporación será de hasta nueve meses, ya que el último obrero debe de ser colocado antes del 29 de septiembre. Por ese motivo, en el resumen de las acciones realizadas durante el año 1930 y publicado en el primer número del 31 (el 15 de enero) detalla con respecto a la huelga de Maumejean:

“Los litigios más importantes en que ha intervenido la Federación son los siguientes: Huelga con la Sociedad Maumejean de Vidriería Artística; ha durado siete meses, alcanzando a ochenta compañeros, que han percibido la dieta correspondiente; habiendo sido la causa el despido de siete compañeros, a los que también se atendió desde tres meses antes. Se ha resuelto favorablemente

¹²⁶⁵ ANÓNIMO (1930). “). “Termino la huelga de Vidriería Artística con un triunfo para la Federación local de la edificación” en *La Edificación*. Año III, Núm. 29. 15 de julio de 1930. Pág.1. http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38971&num_id=5&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

mediante firma de un pacto en el Comité paritario entre la Empresa y la organización”¹²⁶⁶.

En la *Memoria “Estadísticas de Huelgas”* correspondiente a los años 1930 y 1931 editada por la Sección de Estadísticas Especiales del Trabajo del Ministerio de Trabajo y Prevención social en el año 1934, se relata objetivamente la situación:

“Madrid: Obreros de Vidriería Artística de la Casa Maumejean Hermanos. —*La huelga comenzó el 20 de febrero de 1930, teniendo por causa el haber sido despedidos siete obreros. Intervino en ella el Comité paritario de la Edificación, de Madrid, el cual sometió a ambas partes a un arbitraje, que no aceptó la Casa Maumejean, negándose, por ello, a firmar el acta correspondiente. El laudo dictado por el Comité no consideraba justificado el despido, ni que la Casa, sólo se comprometiese a readmitir cuatro de los siete operarios despedidos, entendiéndose que debían ser readmitidos seis y quedar fuera solamente uno.*

La Casa Maumejean presentó recurso de alzada ante el Pleno del Comité, alegando que no podía elevar de una categoría a otra superior a sus obreros sin que éstos hubieran demostrado previamente suficiencia para el ascenso, y, en cuanto a tres de los siete despedidos, que existían motivos independientes del tipo de salario (que se expresaban) para no readmitirlos.

La representación obrera manifestaba que la huelga afectaba a todos los obreros del taller de los Sres. Maumejean (que son 78), y que la causa de aquélla fue el despido de siete obreros, por considerarlos muy significados en la organización obrera, despido que se hizo conforme a las normas de trabajo existentes para esta industria, aprobadas por el Comité paritario, "pero que la organización obrera no admitió, por creer carecía de fundamento moral y que no se hallaba suficientemente justificado, atendiendo a

¹²⁶⁶ ANÓNIMO (1931). “UN AÑO DE VIDA FEDERATIVA – Litigios, Huelgas y locauts” en *La Edificación*. Año IV. Núm. 35. 15 de enero de 1931. Pág. 1.
http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38977&num_id=1&num_total=68
visualizado el 30 de abril de 2021.

que ni en Madrid ni en España existe más taller de vidriería artística que el de la Casa Maumejean, y significaba, por tanto, el despido, que los siete obreros se quedarán en la calle definitivamente, pues aunque funcionan otros tres pequeños talleres de esa industria, el personal que reúnen es de cinco obreros.

Añadían que el asunto se sometió al Comité paritario de la Edificación, de Madrid, el cual dictó un laudo que no fue aceptado por la Casa Maumejean, y, entonces, la Federación local de la Edificación se dirigió al Comité paritario recabando su libertad de acción, declarando entonces la huelga.

Por fin, el 26 de junio se resolvió el conflicto, con la aceptación de las bases acordadas por el Comité paritario.

Duró esta huelga ciento veinticuatro días”¹²⁶⁷.

De esta crónica-resumen hay tres puntos de gran importancia para poder entender la huelga del momento.

a.- Como ya hemos visto el desempleo en el sector del vidrio es cero, si bien en Madrid tiene el riesgo de estar monopolizado por la casa Maumejean de Vidriería artística. Los empleados, satisfechos y con estabilidad laboral buscan el aumento de sus emolumentos, pero como los salarios están tabulados por los acuerdos sindicales en función de la jerarquía laboral, la única opción que tienen es el ascenso profesional, para desarrollar, además, el mismo trabajo. Ante la negativa de la patronal se producen los primeros despidos el 14 de diciembre del 29 y, tras no llegar a un acuerdo en el comité paritario se arranca la huelga de los 78 obreros del taller de Madrid el 20 de febrero de 1930.

b.- Los despidos son realizados bajo la legalidad existente del momento, y rubricados por el comité paritario en su reunión de febrero. No obstante, la fuerza obrera no los reconoce aludiendo razones morales. El motivo es que el mercado no puede absorber a estos trabajadores debido al pseudo monopolio existente en Madrid. A través de los anuncios en prensa se observa

¹²⁶⁷ ANÓNIMO (1934). *Estadística de las huelgas. Memoria correspondiente a los años 1930 y 1931*. Madrid. Editado por el Ministerio de Trabajo y Previsión Social – Subsecretaría – Sección de Estadísticas Especiales del Trabajo. Págs. 17-18.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025336019&search=&lang=es> visualizado el 30 de abril de 2021.

como otras empresas de vidrio plano también hacen vidriera artística en Madrid, amén de los talleres, más difundidos, que hay en la periférica Barcelona y que, en este momento, siguen haciendo grandes obras en la ciudad obteniendo un toque modernista. Pero en Madrid no hay sitio para ellos. El caso de José Barasano es diferente. Como empleado de Maumejean, es un dibujante excepcional, pero sus inquietudes políticas y su ambición hicieron que en septiembre comenzara a colaborar con Periódicos (como el caso de *La Edificación*) y se lanzara en solitario, obteniendo una distinción en la Exposición internacional de Bellas Artes de 1930

c.-A pesar de que seis de los siete obreros despedidos son readmitidos, tal y como proponían los huelguistas, la incorporación de estos no es en bloque, sino basándose en las necesidades de trabajo. Este es un punto muy interesante, pues de manera soslayada indica que la disminución de pedidos es significativa, siendo necesario que sólo pasen a estar activos 35 de los 78 huelguistas el primero de julio. Si tenemos en cuenta los posibles pedidos pendientes y comprometidos, junto con otros nuevos que pudieran haber entrado el primer semestre, el resultado es desalentador. Menos de media plantilla es suficiente. Así lo expresaba tal y como hemos leído en el artículo donde se define el acuerdo de La Edificación “*debido principalmente a que después de cuatro meses de Huelga estaba el taller paralizado por falta de encargos*”.

Incluso un año y medio después de la finalización de la huelga, la empresa se resentía de esta paralización. Incluso se llegó a un acuerdo paritario para trabajar tan sólo tres días a la semana con objeto de poder mantener la mayoría de los puestos de trabajo. Este acuerdo fue publicado en el diario *El Socialista* el 12 de noviembre de 1931

“Vidriería Artística.

Se aprobó el acta anterior y las cuentas del último trimestre.

La Directiva dio cuenta de sus gestiones, entre las que figura la realizada con la Casa Maumejean, que había despedido a varios operarios por falta de trabajo. Merced a las gestiones realizadas por la Directiva se ha conseguido la readmisión de los compañeros despedidos y que todo el personal trabaje tres días a la semana al objeto de que no quede ninguno parado. Esta gestión,

como las demás de que dio cuenta la Junta directiva, fueron aprobadas por unanimidad.

*Fue designado para el cargo de vocal el compañero Jesús Pis*¹²⁶⁸.

Esto definió el principio del fin. Pocos meses más tarde fallecía en su casa de Velázquez el director artístico de Maumejean, Enrique, aquejado de una neumonía fulminante.

Enrique Maumejean fue el auténtico baluarte de la empresa, si bien fue su hermano José mayoritariamente la casa visible y el encargado de las relaciones públicas y mercantiles de la Sociedad, siendo este último que participaba en los jurados de las exposiciones.

Pero desde 1930 ya nada sería igual. El nicho de mercado que tenía Maumejean comienza a ser ocupado por empresas de vidrio plano -sobre todo fomentado por los cambios estilísticos-.

Los anuncios de algunas casas critican las vidrieras artísticas por la dificultad de su limpieza en domicilios, Un claro ejemplo lo tenemos en el anuncio de Obieta y Astorgui¹²⁶⁹ publicado en la revista de Arquitectura de diciembre de 1930.

La creatividad y las ideas de Enrique, quien como hemos visto patentó en 1924 con su consuegro briquetas de crema helada recubiertos de chocolate desaparecieron a su muerte, y con él la única mente de los hermanos capaz de adaptarse a las nuevas necesidades que requería la sociedad. Una República, la Guerra Civil, las dificultades de la posguerra y las nuevas tendencias más funcionales.

¹²⁶⁸ ANÓNIMO (1931). “EN LA CASA DEL PUEBLO – Otras reuniones – Vidriería Artística” en *El Socialista*. Año XLVI. Núm. 7,101, 12 de noviembre de 1931. Pág. 4.
<https://fpabloiglesias.es/wp-content/uploads/hemeroteca/ElSocialista/1931/11-1931/7101.pdf> visualizado el 30 de abril de 2021.

¹²⁶⁹ ANUNCIO (1930) *Revista de Arquitectura*. 30 de diciembre de 1930. Pág.120-126.

5.6 *La Herencia de Maumejean.*

5.6.1 La Colección depositada en FNV

5.6.1.1 1.1 Introducción.

Las vidrieras realizadas por los grandes talleres vidrieros durante finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX fueron minusvaloradas y consideradas vidrieras industriales, con un claro síntoma de desprecio hacia el arte, tildándolas de “arte masificado”. Esta situación, que se dio en toda Europa fue especialmente crítica en España, pues mientras Europa salía del siglo XX buscando una revalorización de sus bienes, no sería hasta principios del nuevo milenio cuando en España se puso en valor el arte salido de los talleres vidrieros.

La implicación de grandes personalidades del mundo de la vidriera en España, como Luis García Zurdo, Carlos Muñoz de Pablos, Joan Vila-Grau o Enrique Barrio Solórzano, así como de teóricos del arte vítreo como Nieto Alcaide han puesto nuevamente en valor ese arte, si bien, muy lejos de lo que ocurrió hace un siglo. Atrás quedaron los talleres con nombre propio como Rigalt, Amigó, Lázaro, Quintana o Maumejean, así como los más industrializados tales como *La Veneciana* de Paraíso, o *Cristalerías Cervantes* de Antonio Martín quien adquirió los derechos de Maumejean y vendió la colección al Estado siendo propietario el Museo Nacional de Artes Decorativas.

En el caso de los ateliers de Maumejean, repartidos entre España y Francia con un trabajo continuado de varias generaciones -durante más de un siglo- y por donde pasaron más de mil trabajadores a lo largo de su historia no fue capaz de superar las nuevas vicisitudes que traía el mercado. A ello hay que añadir las dificultades de producción en los años de la postguerra para este arte masificado y a la baja, manteniendo como último bastión el taller de la calle Zabaleta 28, donde, ya bajo la titularidad de *Cristalería Cervantes*¹²⁷⁰, se almacenaron en un depósito cercano gran cantidad de bocetos, placas fotográficas y cartones de taller provenientes en su mayoría del taller de la Castellana y San Sebastián, sede donde residió el patriarca del clan. Recordemos que, en Hendaya, tras los dos incendios acaecidos

¹²⁷⁰ El nombre de “*Sociedad Maumejean Hermanos de Vidrieras Artísticas S.A.*” con CIF A28053536 se mantuvo vigente. De ahí que el contrato de comodato, como veremos posteriormente, está firmado por la parte vendedora con ese nombre.

en aquellas instalaciones en el año 27, pero sobre todo el último de 1936 donde quedaron arrasadas las naves es probable que poco se pudiera traer de la que fue una de las más importantes factorías de esa ciudad vascofrancesa. Nada queda en los archivos de la efímera sucursal de Barcelona donde la competencia local no permitió que se siguiera el plan de expansión que tenía la empresa, y ni fotos de la misma han llegado hasta nuestros tiempos.

En los años setenta, tras el cierre de los que habían sido talleres de Maumejean y eran en ese momento *Cristalería Cervantes*, quedaron poco menos que olvidados todos los activos que tenía la empresa, quedando depositados en un antiguo almacén que existía en la Calle Canillas junto a Zabaleta. En esa propiedad, sin apenas vigilancia, cristales rotos y humedad estuvieron los cartones, los bocetos, las placas fotográficas, algunas vidrieras y el resto de material propio de cualquier empresa. Apenas queda documentación administrativa y los pocos archivadores que podrán haber sido rescatados del moho y la humedad no se movilizaron. Así pues, en el parte de entrada de los bienes¹²⁷¹ en la Fundación Centro Nacional del Vidrio no se contabiliza ningún documento de esta índole, por lo que, la documentación encontrada fuera de las instituciones públicas está atomizada, sin continuidad y puesta en venta a través de páginas web de intercambio o venta de material de segunda mano.

" RELACION DE BOCETOS QUE LA Sdad. MAUMEJEAN RETIENE EN DEPOSITO PARA SU USO "	
" FIGURAS Y ESCENAS, RENACIMIENTO "	
	Boceto Nº
SAN JUAN.....	15.823
SANTA TERESA.....	11.763
ANGEL FUNERARIO.....	15.824
VIRGEN Y NIÑO.....	12.582
CRISTO.....	15.825
NUESTRA SEÑORA DE LAS VIRTUDES.....	8.203
SANTA TERESA.....	7.291
SAN JUAN EVANGELISTA.....	13.061
PAPA Y ANGELES.....	8.509
SAN JUAN, SAN LUCAS Y SANTA ISABEL.....	12.004

Ilustración 204: Sello con fecha de Entrada de bocetos en FCNV. 2 de diciembre de 1993.

Fuente: FCNV - Documentación interna de FCNV.

Ante esta desidia del que fue el mayor taller de España, y uno de los más importantes de Europa, el estado español comenzó las conversaciones para la adquisición de

¹²⁷¹ Entrada 2157 del 2 de diciembre de 1993 en CENTRO NACIONAL DEL VIDRIO – REAL FABRICA DE CRISTALES – SAN ILDEFONSO.

estos fondos, cerrándose el trato en 1993. Así pues, todo este material consistente en una gran cantidad de bocetos, placas fotográficas, cartones, alguna herramienta y unas pocas vidrieras que se encontraban en el último taller que existió en Madrid fueron comprados por el Estado, quedando adscritos al Museo Nacional de Artes Decorativas y depositados en el Museo Tecnológico que posee la Fundación Centro Nacional del Vidrio. Componen una de las colecciones más importantes que existen actualmente sobre talleres vidrieros en España y es motivo de orgullo que se consiguiera mantener este material a caballo entre patrimonio industrial y objetos artísticos.

Tal y como recoge el libro *“El Arte y la Artesanía en Segovia, La Real Fábrica de Cristales de la Granja - Fundación Centro Nacional del Vidrio”*¹²⁷²

“El fondo fue adscrito al Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid y finalmente depositado en el Museo Tecnológico de la Fundación Centro Nacional del Vidrio, actualmente en su propiedad con el objetivo de conservar, inventariar y dar a conocer al público y a los investigadores la importante obra de este singular taller de vidrieras”.

5.6.1.2 Una visión de los organismos involucrados.

Durante este proceso de adquisición de los activos de los talleres de Maumejean estuvieron involucrados tanto El Museo de Artes decorativas, actual propietario de los bienes, como el Museo Tecnológico del Vidrio, actual depositante de los bienes bajo la figura del comodato.

5.6.1.2.1 El museo Nacional de Artes Decorativas.

Es un Museo de titularidad estatal y gestión directa de Ministerio de Cultura, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Fue creado por

¹²⁷² GONZÁLEZ, B. (2014), *Arte y artesanía del vidrio en Segovia -La Real Fábrica de Cristales de la Granja Fundación Centro Nacional del Vidrio*. Madrid. Editado por Fundación EOI. <http://a.eoi.es/artevidriosegovia> visualizado el 3 de abril de 2021.

Real Decreto de 5 de mayo de 1871 bajo el título “*Museo Industrial*” durante el reinado de Amadeo I en el Conservatorio de Artes de Madrid mediante el que se creaba una Escuela de Artes y Oficios y un Museo Industrial, aunque finalmente el proyecto no se llevó a cabo.

Por R.D. De 5 de mayo de 1912 se constituyó como Museo Nacional de Artes Industriales con un fin esencialmente didáctico y popular. Su actual denominación data de 16 de enero de 1940.

Es uno de los museos más antiguos y ricos del llamado Triángulo del Arte de Madrid. Siguiendo el ejemplo del *Victoria and Albert Museum* de Londres (Reino Unido) o del *Musée des Arts Décoratifs* de París, ilustra la evolución de las llamadas «artes industriales» o «menores» (muebles, cerámicas y vidrio, textiles, etc.), principalmente entre los siglos XV y XX.

Consta de dos edificios unidos por un patio central, en el primero de los cuales se encuentran las salas de Exposición. Cuenta con 820 metros cuadrados dedicados a la colección permanente y otros 561 a exposiciones temporales. Las dependencias administrativas del Museo, además de parte de los almacenes y el taller de restauración ocupan el espacio del segundo edificio. El Museo se encuentra en la calle Montalban, nº 12 de Madrid.

La colección del Museo, que se expone en el antiguo palacio de la Duquesa de Santoña, tiene una colección de más de sesenta y cinco mil obras. Parte de estas están depositadas en otros museos, como el *Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*, el *Museo Pickman* también en Sevilla o los fondos depositados en el *Centro Nacional del Vidrio* en el Real Sitio de San Ildefonso, donde actualmente hay cuatro colecciones.

Tal y como se recoge en 5.4. *Fondos y colecciones fotográficas en Museos Estatales (SGME)*¹²⁷³, el Museo de Arte Decorativas cuenta con un archivo histórico de negativos y positivos, que se estaban inventariando en el año 2011, fecha de publicación del informe. Posteriormente se analiza el estado y las fases del inventario a fecha de la redacción de este trabajo.

¹²⁷³ El nombre de “*Sociedad Maumejean Hermanos de Vidrieras Artísticas S.A.*” con CIF A28053536 se mantuvo vigente. De ahí que el contrato de comodato, como veremos posteriormente, está firmado por la parte vendedora con ese nombre.

¹²⁷³ Entrada 2157 del 2 de diciembre de 1993 en CENTRO NACIONAL DEL VIDRIO – REAL FABRICA DE CRIST

“(...) Entre la documentación fotográfica de diseño contemporáneo el Museo cuenta con la contenida en el Archivo Maumejean (en torno a 10.000 negativos de vidrio), que incluye fotografías de la actividad del Taller, así como de diseños y bocetos; y el Archivo de la Fundación de Gremios.

Soportes fotográficos sobre papel y película:

- *5.268 fotografías estereoscópicas (positivos en vidrio, negativos en nitrato) FD004413 - FD011000. Digitalizadas, identificadas, en proceso de clasificación y reinstaladas parcialmente.*

Positivos en vidrio: 4.253.

Negativos en nitrato: 805.

Negativos sueltos: 120.

Nitratos 4x11: 90.

- *1868 negativos fotográficos en proceso de completarse su identificación, clasificación, reinstalación y digitalización.*

18x24: 80.

13x18: 889.

19x12: 698.

10x15: 71.

otros formatos más pequeños: 130

- *6.048 positivos en papel (pendientes de asignar número de inventario y reinstalar en poliéster; superficie 524 m²).*

De los cuales:

154 del Archivo Mas.

642 de Laurent (positivos albúmina ennegrecimiento directo).

241 del fondo Marqués Valverde de la Sierra.

397 fondos topográficos MNAD (Calle Montalbán).

90 fondos topográficos MNAI (Calle Sacramento).

- *Diapositivas en medio formato.*
- *Diapositivas y negativos de 35 mm.*

5.6.1.2.2 Centro Nacional del Vidrio.

En Centro Nacional del Vidrio nació en la década de los 80 del siglo pasado con la vocación de llegar a ser el centro de referencia de la cultura del vidrio en España en todas las manifestaciones artísticas, históricas, científicas y técnicas, un centro vivo y un lugar de encuentro y de diálogo de todos aquellos que desarrollan una actividad relacionada con el vidrio.

Bajo ese paradigma se crearon las líneas de actuación de museo, escuela del vidrio, centros de recursos compartidos y centro de documentación, asesoramiento e iniciativas vidrieras.



Ilustración 205: *Grafico de la ponencia expuesto por Eliseo de Pablos en las Jornadas en Reinosa de 1997 sobre patrimonio industrial.*

Fuente: FCNV - Documentación interna de FCNV.

Bajo la batuta del entonces alcalde de San Ildefonso, Dr. Erik Clavería se puso en valor las instalaciones donde estuvieron albergadas las *Reales Fábricas de Vidrio Plano*,

en estado de abandono tras la construcción de la nueva fábrica de Vidrios por la empresa *Saint Gobain* en las inmediaciones del centro.

5.6.1.2.2.1 Introducción Histórica de la Real Fábrica de Cristales Planos

Tradicionalmente todas las inversiones en España acometidas bajo el espíritu proteccionista de la Corona en el sector vidriero estuvieron abocadas al fracaso y a la ruina, pero el deseo de Isabel de Farnesio por los grandes espejos y lunas de grandes proporciones despertaron el interés para la creación de una Manufactura Real y posteriormente, ya con su nieto Carlos III una Real Fábrica.

5.6.1.2.2.1.1 Nuevo Baztán. Preludio de la Real Fábrica de Cristales

Cuando Felipe V promulgó una serie de Cédulas Reales en las que se otorgaban ciertos privilegios y exenciones fiscales a maestros vidrieros “...y a cuantas personas relacionadas con el oficio...” quisieran emprender una empresa en este sector fueron algunos osados los que decidieron a lanzarse a este sector. En un principio otorgó en 1712 a Tomás del Burgo facilidades para el acopio de materias primas, así como exenciones tributarias. La iniciativa no contó con la acogida esperada y se vio obligado al cierre. Cinco años más tarde concede unos privilegios similares a Juan Bautista Pomeraye, procedente de la francesa Saint Gobain quien se vio de nuevo fracasado, en este caso sin siquiera abrir fábrica.

En paralelo con este panorama tan desolador Juan de Goyeneche -banquero de la Reina- desea crear una nueva ciudad basado en las ideas del colbertismo¹²⁷⁴, a semejanza de las pequeñas ciudades autosuficientes que se instauraron en Francia en la segunda mitad del siglo XVII, como es el ejemplo de la fábrica de espejos de Tour-la-Ville, cerca de Cherburgo (1666).

ALES – SAN ILDEFONSO.

¹²⁷⁴ GONZÁLEZ, B. (2014), *Arte y artesanía del vidrio en Segovia -La Real Fábrica de Cristales de la Granja Fundación Centro Nacional del Vidrio*. Madrid. Editado por Fundación EOI. <http://a.eoi.es/artevidriosegovia> visualizado el 3 de abril de 2021. rollo económico nacional

Nuevo Baztán fue construido entre los años 1709 y 1713 tras comprar Don Juan de Goyeneche los terrenos del llamado Bosque De Acevedo y contando con José Benito de Churriguera como arquitecto. Por su condición de fundación “ex-novo”, constituye un ejercicio de urbanismo que incorpora los conocimientos y experiencia que se poseían en el momento. El pueblo, pese a no levantarse sobre otro preexistente, no será, sin embargo, una creación novedosa, pues su traza y ejecución incorporará de modo implícito una larga tradición de línea recta y ángulo de 90 °, propio de los trazados en damero¹²⁷⁵.

La zona industrial se inició con la construcción en 1715 de una fábrica de sombreros, de munición, artículos textiles y de cuero, que servían para abastecer, aunque no exclusivamente, al Almacén General de Vestuarios para la Tropa. En los años siguientes, el complejo se amplió con nuevas fábricas de papel y vidrio, manufacturas de licores, cerería, confitería, curtidos, zapatería, tejidos de seda, cintas, pañuelos y colonias, todas ellas actividades altamente especializadas.

La gran joya del proyecto presentado por Juan de Goyeneche para la edificación de su ciudad es sin duda la fábrica de vidrio fino (por diferencia del vidrio ordinario, más basto y de mayor grosor) establecida en 1720.

El proyecto que presenta al Rey contaba con ciertas prerrogativas como es la exención de alcabalas y cientos y facilidades en el abastecimiento de leña y barrilla (de cuya ceniza se extrae la sosa, necesaria para el proceso de fabricación). Extractamos a continuación el Real Decreto de Felipe V, que explica sin lugar a duda, los beneficios que otorgaba a esta industria, y la confianza que depositaba en Don Juan de Goyeneche, tras los fracasos de experiencias industriales de este tipo:

“No habiendo tenido efecto la fábrica de, cristales de que se encargó Don Tomas del Burgo y compañía, desde el año de 1712 que le concedí el privilegio ; ni estableciéndose tampoco la que emprendió Don Juan Bautista Pomeraye, en virtud del privilegio que le di cerca de dos años ha ; y reconociendo el grave perjuicio que del atraso del establecimiento de esta fábrica se sigue á mis vasallos y á mis intereses, permití á Don Juan de Goyeneche, que recogiese

¹²⁷⁵ Explicación dada por Onzite Domínguez Rodríguez en la entrega de premios *Juan de Goyaneche* de la *Asociación de Patrimonio Histórico Nuevo Baztán*. Su trabajo completo y sin publicar está recogido en la web de la asociación.

DOMINGUEZ, O. (2019) *Nuevo Baztán, Modelo de Ciudad Industrial del Siglo XVIII*.

http://www.nuevobaztan.org/Nuevo_Baztan_Modelo_Ciudad_Industrial.pdf visualizado el 3 de abril de 2021.

en el sitio llamado Nuevo-Baztan algunos maestros y oficiales que se retiraban de mis reynos , por haberse malogrado la fábrica intentada por el expresado Don Tomas del Burgo , ni concluídose la otra á fin de establecer otra fábrica en el referido sitio: en cuya consecuencia ha congregado hasta 20 familias extrangeras de los referidos fabricantes, labrándoles una casa muy capaz en el citado parage, con los hornos y demás oficinas que han pedido , y proveído todos los materiales é instrumentos que son precisos para tan importante obra; manteniendo y entre tanto que se establece , toda la gente á expensas suyas: y teniendo presente la grande utilidad que se seguirá á mis reynos del establecimiento de la expresada fábrica , y de otras semejantes, por lo quál es mi ánimo fomentarlas y auxiliarlas quanto fuere posible ; he venido en conceder al referido Don Juan de Goyeneche privilegio por tiempo de 30 años, para que pueda labrar y vender libremente cristales y vasos, con las mismas condiciones favorables que concedí á los mencionados Don Tomas del Burgo, y Don Juan Bautista Pomeraye; y que no pague derechos con ningún pretexto de la barrilla , que por disposición o encargo suyo que sembrare , cogiere y consumiére en los contornos de dichas fabricas; ni de las demás porciones que necesitare comprar de la que se coge en estos reynos ; permitiéndole también tantear con dinero estos ingredientes , y la leña que necesitare comprar en las cercanías de sus fábricas, en la forma que se acostumbra”¹²⁷⁶.

Es en este punto cuando la fábrica de vidrios finos de Goyeneche en Nuevo Baztán despegaba con fuerza, siendo proveedor no sólo de la aristocracia y clero, sino también de la casa Real y de las tierras de Ultramar, donde la Familia Goyeneche llevaba más de un siglo establecida en Perú. Ante esta situación que abocaba a la ruina a los pequeños productores se despertó el espíritu gremial, propio de sociedades no industrializadas, y los

¹²⁷⁶ Extraído de Eugenio Larruga de *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España con inclusión de los reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidas para su gobierno y fomento*, donde se explica detalladamente la situación económica de España.

LARRUGA, E. (1787) *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España con inclusión de los reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidas para su gobierno y fomento*. Madrid. Imprenta de Benito Cano.

<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=398278> visualizado el 3 de abril de 2021.

productores y mercaderes de objetos de vidrio de Madrid decidieron rebajar los precios de sus productos, “*acordando rebajar el precio de sus productos hasta una tercera parte de su valor real*”¹²⁷⁷ como recoge la doctora Paloma Pastor Rey de Viñas en su libro sobre la Fábrica de Cristales de La Granja.

Pero no solamente fueron los comerciantes de Madrid. Eugenio Larruga habla de una “conspiración” orquestada por los industriales europeos bajando sus precios para terminar con la fábrica de vidrio de Goyeneche. Las nuevas medidas de aperturismo tímido que permitieron entrar objetos del exterior, y la existencia de aduanas y fiscalidad interior perjudicial a la rebaja de precios, ocasionó en Nuevo Baztán gran cantidad de excedentes sin vender, que el propio Don Juan de Goyeneche decidió almacenar en su casa de la calle Alcalá en Madrid -el Palacio Goyeneche, actual Real Academia de San Fernando-.

Este problema podría haber sido solventado por la casa Real con la emisión de cualquier privilegio, tan propio de los gobiernos Absolutistas, pero la desforestación del Bosque del Acevedo y montes colindantes, junto con la imposibilidad del abastecimiento de madera como combustible para los hornos produjo su cierre en 1724, estando todavía vivo José de Goyeneche. La joya de Nuevo Baztán trató de sobrevivir siendo desplazada la producción de este material a la provincia de Guadalajara cerca de Cuenca, en la zona de montes donde los recursos madereros eran abundantes y las comunicaciones favorables, emprendiendo una nueva fábrica de vidrios finos en Villanueva de Alcorcón. En este municipio y sus colindantes la extracción de caolín como sustituto de la barrilla fue un factor decisivo, pero nuevamente esta fábrica fracasó por la mala calidad de la pasta de vidrio debido a las malas materias primas que empleaba, por lo que tuvo que abandonar la producción de vidrio fino dedicándose al ordinario a partir de entonces.

5.6.1.2.2.1.2 Los talleres vidrieros previos en La Granja.

La historia de la Real Fábrica de Cristales Planos se remonta a 1727, cuando el maestro catalán vidriero Ventura Sit junto con un equipo de vidrieros procedentes de la antigua fábrica de Nuevo Baztán, con apoyo de la Corona instalan una pequeña fábrica de

¹²⁷⁷ PASTOR, P. (1998) *La Real Fábrica de Cristales de La Granja. Historia. Repertorios decorativos y tipologías formales*. Ávila. Editado por Arte Segovia. Pág.18.

vidrios planos. El interés por estos fabricados y en especial el de Isabel de Farnesio por los espejos, hacen que Felipe V respalde definitivamente a la industria del vidrio establecida en el Real Sitio, permitiendo su desarrollo, lo que le aportará importantes innovaciones técnicas que contribuirán al posterior prestigio de la Real Fábrica. En 1745, Felipe V adopta la decisión de promover diferentes fábricas a un sólo edificio. Estas son las Fábrica de vidrios planos o españoles, Fábrica de Labrados o de franceses y Fábrica de Entrefinos o de alemanes -que no se consigue- reuniendo en el Real Sitio a Técnicos y artistas Vidrieros de distintos países europeos, con la condición ya de Manufactura Real. Tras la muerte de Felipe V en 1746 se promulga una Real Orden que obligaba a sustituir todos los vidrios pequeños de puertas y ventanas de los Palacios Reales por otros “*grande a tope*”.

El pequeño resurgir de la demanda de vidrios por la concesión a la Real Fábrica en 1762 del privilegio de venta exclusiva en Madrid y San Ildefonso -y 20 leguas a la redonda- junto con el incendio de la fábrica de Vidrios planos o españoles el 28 de Septiembre de 1770 aceleró que se buscara extramuros una ubicación para la nueva fábrica, esta vez sin techos ni crujiás de madera, quedando finalmente definida la adjudicación de un terreno junto a la Fuente del Príncipe donde se instalará la Real Fábrica de Vidrios planos.

5.6.1.2.2.1.2.1 Primera fábrica en San Ildefonso. Fábrica de planos o de españoles.

La edificación del Palacio de La Granja por mandato de Felipe V trajo profesionales de todos los gremios de la construcción. Es cierto que del viejo palacio de los Trastámara de Valsaín se espoliaron elementos edificativos (piedras de granito, ...) y ornamentales (entre otras, toda la rejería) para la construcción borbónica, pero otros elementos, como los cierres en vidrio para ventanas tuvieron que hacerse nuevos. Es en esta coordenada cronológica cuando la recién cerrada fábrica de Goyeneche en Nuevo Baztán es capaz de proveer de vidrieros al Palacio de La Granja con conocimiento para hacer vidrios planos mediante la técnica del manchón.

Nuevamente con el apoyo de la Familia Real, y sin los problemas de abastecimiento de combustible debido a que los bosques de coníferas de los alrededores del palacio son propiedad de la Corona, se establece un taller vidriero para dar servicio tanto al palacio como a la cercana Corte establecida en Madrid.

Fruto de la técnica de Ventura Sit se fabricaron por la técnica del manchón o de caña “*no solo para cerramiento de ventanas, puertas, tribunas, relojes, miradores, coches,*

urnas, estanterías o armarios, sino también para la elaboración de espejos azogados, destinados en su mayor parte a los Palacios Reales”¹²⁷⁸.

Ahora bien, las aspiraciones de Felipe V eran crear un estado ilustrado, y con las ideas de Colbert de no depender de potencias extranjeras, decide crear las Manufacturas Reales, Es en esta época -1735- cuando se reciben en Palacio unos enormes espejos realizados por la técnica de vaciado destinados a decorar el gabinete Real. Animado por el Rey, Ventura Sit decide trasladarse a unas nuevas instalaciones para poder utilizar la técnica del vaciado, necesitando para ello, además de combustible y utillaje, la fuerza hidráulica para poder pulir los cristales, realizando junto a Pedro Fontvilla una primera máquina de raspamiento y pulimento para 16 pulidores.

Pero como las tendencias en vidrio hueco evolucionaban en Europa, las composiciones más brillantes y sonoras de vidrio al plomo inglesas, así como las potásicas centroeuropeas desplazaron a las sodico-cálcicas venecianas y era necesario hacer vidrio suntuario de acuerdo con las necesidades del momento. El taller creado en 1737 no tenía capacidad, ni conocimiento para ello, por lo que era necesario traer a especialistas conocedores de fabricar y trabajar estas nuevas composiciones.

Se trajeron personal de centros productores de vidrio de la península, pero se llegó a la conclusión de la necesidad de traer especialistas extranjeros.

5.6.1.2.2.1.2.2 Fábrica de labrados o de los franceses.

No será hasta 1746 cuando Dionisio Silbert -maestro soplador francés- y Monsieur Bordein -maestro compositor- llegan a La Granja para crear un taller en la que será llamada Calle del Horno. Su objetivo era la especialización de vidrio hueco soplado. Su factor diferenciador era la utilización en sus fórmulas el plomo mediante minio a semejanza del *lead-glass* inglés. Les seguirán los maestros espejeros Marié -azogador- y Naygeón -óptico-, el maestro batidor de estaño Monsieur Guillot y Carlos Munier -maestro grabador de Hamburgo-. Ellos conforman la primera plantilla de maestros foráneos, siendo causantes del nacimiento de la Fábrica de Labrados o de franceses.

¹²⁷⁸ PASTOR, P. (1998) *La Real Fábrica de Cristales de La Granja. Historia. Repertorios decorativos y tipologías formales*. Ávila. Editado por Arte Segovia. Pág.22.

Construyeron un nuevo horno para dar muestra de su valía ante el Rey. Los monarcas -especialmente la Reina-, satisfechos con el resultado ¹²⁷⁹, ordenaron la construcción de esta nueva fábrica, independiente ya de la de Planos o de españoles, mientras que se fijaban las primeras normas de organización de salarios y precios tarifares de los productos. Esto produjo no pocos desórdenes y descontentos entre la población de antiguos operarios españoles, ya que en Francia los vidrieros eran considerados Gentilhombres y aquí reclamaban esos mismos privilegios.

Esta nueva fábrica se organizó siguiendo el modelo de las fábricas francesas, es decir, distribuyéndose los trabajos en dos hornos, de seis y cuatro plazas. Debido a la escasez de operarios, esta organización no pudo ser cubierta en este primer momento, por lo que no quedó más remedio que buscar de nuevo más personal, dentro y fuera de España.

Estas situaciones provocaron la necesidad de redactar un reglamento -realizado por el secretario de estado Carvajal y Lancaster- que delimitaba las obligaciones de cada operario respecto a su cargo.

En 1748 se incorpora también los maestros esmaltadores hermanos Francisco y Juan Haly junto a Claudio Seigne -que venía del mundo de lo loza- a la vez que se seguían incorporando vidrieros de Vindel (Cuenca), Cadalso de los Vidrios (Madrid) y el Recuenco (Guadalajara).

La muerte de Ventura Sit, y posteriormente de Esteban Bel hizo que uno de los hijos de Eder, Joseph, tuviera asumir la dirección de la fábrica de Entrefinos, pero su falta de pericia con el vidrio soplado en manchones hizo que siguiera fabricando los entrefinos con mesa de vaciados. Este procedimiento, que consumía más vidrio al ser más grueso y mayor mano de obra en raspamiento y pulimento provocó un gran excedente que fue enviado a América entre 1760 y 1770, donde los costes de desplazamiento fueron asumidos por la corona. Lo que sumado al índice de roturas en el transporte provocó grandes pérdidas.

5.6.1.2.2.1.2.3 Fábrica de entrefinos o de los alemanes.

¹²⁷⁹ Una araña y varios floreros fueron las primeras piezas que salieron de la Fábrica y fueron regalados por Dionisio Sibert a la Reina Isabel de Farnesio

La llegada de vidrieros alemanes a San Ildefonso hacia 1750 trajo con ellos la utilización de un vidrio cuyo fundente era la potasa, lo que le confería mayor dureza y era más fácil de tallar en el torno de piedra. Fueron los Eder¹²⁸⁰ los primeros alemanes que llegaron precedidos de los grabadores noruegos Guba. Estos, los Eder, familia itinerante formada por el maestro y padre Juan y sus dos hijos -Joseph y Lorenzo- se establecieron cerca de la ya establecida fábrica de labrados o de los franceses, creando una nueva fábrica para entrefinos, donde, además de hacer vidrio hueco, también hacían vidrio plano. El vidrio con base de potasa confería mayor dureza que el sódico-cálcico que se empleaba en la fábrica de planos o de españoles, siendo más idóneo para la fabricación de faroles para la iluminación de Madrid y de vidrieras para los barcos de guerra. También se empleaba para la fabricación de frascos de la Real Cava y botellas.

Según comenta Pastor en el libro mencionado:

“(...) este vidrio entrefino constituía uno de los géneros más solicitados por el público debido a su excelente calidad y bajo coste al no requerir empleo del minio”¹²⁸¹.

Tras la muerte de Vetura Sit, Dionisio Sibert y Juan Eder fue precisamente su hijo Joseph quien tuvo que hacerse cargo en 1755 de todos los talleres. La reducción de los emolumentos -ya que estos maestros extranjeros eran tremendamente bien retribuidos- produjo un abaratamiento de la producción induciendo un aumento de los pedidos. Por ello llegó a ser necesario la creación ese mismo año de una segunda fábrica de entrefinos cerca de la anterior que dirigió Simón Brum.

5.6.1.2.2.1.3 Almacén General de Madrid.

Instalado en la Carrera de San Jerónimo junto a la Puerta de Moros en edificios ya preexistentes, su objeto era el almacenamiento de producto semiterminado y oficinas administrativas, así como talleres de producto final.

¹²⁸⁰ PASTOR, P. (2014) “Vidrieros itinerantes. La familia Eder” en *BLOG de la EOI*. <https://www.eoi.es/blogs/escuelavidrio/2014/06/25/134/> visualizado el 3 de abril de 2021.

¹²⁸¹ PASTOR, P. (1998) *La Real Fábrica de Cristales de La Granja. Historia. Repertorios decorativos y tipologías formales*. Ávila. Editado por Arte Segovia. Pág.27.

Los talleres que se instalaron fueron la sala de batir hojas de estaño, la de azogar, la de grabar y tallar y la sala de esmalte. Así mismo se destinó una sala para óptica, gestionada por el maestro azoguero Marié que fue enviado desde San Ildefonso. En ella se fabricaban todo tipo de anteojos, carlotas, lentes de aumento, así como equipos de laboratorio -tubos, barómetros, ...-.

A ella acudieron maestros procedentes de San Ildefonso -Bautista Mairé, Diego Naygeón, Francisco Halyy -padre del fugado Juan Halvy que abandonó el país- así como nuevas contrataciones como el tornero Joseph Bausac o el estuchero Juan de Olalla., pero las crisis de producción, junto a una nefasta gestión hizo que fuera disminuyendo el personal.

“La situación del almacén de Madrid, por su parte, tampoco era demasiado alentadora: los cargos de dirección e intervención fueron delegados en el escribiente que hizo y deshizo a su antojo(...) A ello hay que añadir la avanzada edad del oficial interventor y de sus continuos achaques... Esta relajación de responsabilidades por parte de los altos cargos administrativos originó innumerables abusos y fraudes: cada cual gastaba a su arbitrio o sustraía géneros que se hallaran a su alcance (...)”¹²⁸².

5.6.1.2.2.2 La Real Fábrica.

Carlos III confirma las actuaciones reales emprendidas hasta entonces y decide, ante los incendios sufridos en las distintas fábricas¹²⁸³, construir la Real Fábrica de Cristales, “...una fábrica de ladrillo y granito contra el precaver del fuego y que fuera compatible con el adorno y el paseo...”. Sería finalmente un enorme rectángulo que aloja en su interior una serie de construcciones que suman en su conjunto más de 25.000 metros cuadrados de superficie construida. Comenzada a levantar en 1770 por orden de Carlos III, dirigió esta construcción el Arquitecto Aparejador José Díaz de Gamones, realizándose con mampostería

¹²⁸² PASTOR, P. (1998) *La Real Fábrica de Cristales de La Granja. Historia. Repertorios decorativos y tipologías formales*. Ávila. Editado por Arte Segovia. Pág.49.

¹²⁸³ Incendios en Fabrica de Planos en 1753 y 1770. Posteriormente, tras comenzar las obras de la nueva fábrica, siguieron produciéndose incendios, como los acaecidos en la segunda de entrefinos (1773) y en la de labrados (1802).

de granito para los muros y ladrillo para las bóvedas y cúpulas. Posteriores intervenciones fueron llevadas a cabo por Juan de Villanueva y Francisco de Pablos.

De limpia y sobria arquitectura este majestuoso edificio consiguió en la segunda mitad del siglo XVIII dar respuesta a las necesidades del trabajo y de la producción del Vidrio. Una rigurosa organización de espacio proporcionó la máxima eficacia y racionalidad a los procesos productivos. Destaca en su interior, una gran nave central, la nave de Hornos, con dos magníficas cúpulas soportadas sobre pechinas que actuaban como chimeneas de los hornos principales. Las arcas de recocido se situaban abiertas a ambos lados de la Nave de Hornos con la misma anchura que las grandes mesas de colado y laminado de los vidrios planos.

En el mes de agosto de 1778 estaban concluidos los hornos de vaciados y de recocidos de la fábrica de extramuros, así como algunas estancias aledañas, estando ya todo dispuesto para comenzar los trabajos de vaciados, al tiempo que se iba avanzando con el resto de las obras.

En la segunda fase, Juan de Villanueva proyecta una ampliación hacia el Norte para dar cabida a las tres fábricas restantes (la de labrados y las dos de entrefinos) y hacia Este para dar cabida a las viviendas de los operarios, pero los recortes presupuestarios estatales obligaron a la paralización de las obras de ampliación de la crujía Norte.

En 1802 se decide reedificar los hornos para labrados y entrefinos en el interior del Real Sitio según las reformas presentadas por Bartolomé Reale y sustituir las armaduras de maderas sobre los hornos por bóvedas de ladrillo -tabicado doble, en espina de pez y linternas para la extracción de humos-. Los nuevos hornos pasaron a llamarse *Rey Carlos IV* (primera de entrefinos), *Príncipe Fernando* (labrados) y *Don Carlos* (segundo de entrefinos). Así mismo en la fábrica de cristales planos de extramuros se modifican las viviendas, segregándolas para poder acoger a más operarios y se crea el horno *Reina María Luisa* como horno mixto, para la elaboración de pequeñas lunas, frascos, botellas y objetos marítimos.

Esta nueva fase propicia la fama internacional de los vidrios de La Granja, que compite con las grandes fábricas de vidrio europeas y desarrolla una actividad sin precedentes en la evolución de la tecnología a la par que artística del vidrio en España.

La Real Fábrica es hasta 1808 uno de los grandes centros vidrieros del mundo. Será la Guerra de la Independencia la que traiga consecuencias desastrosas para la manufactura. En 1829 es alquilada por la corona a la industria privada, siendo fábrica de hebillas entre otros usos, pero siempre bajo titularidad estatal. No será hasta principios del siglo XX cuando se constituye en el municipio la *Cooperativa “La Esperanza”* con una participación de capital de Alfonso XIII entre otros. Participa también el grupo Saint Gobain hasta la década de los 60 en los que, por motivos de eficiencia productiva, se desplazan a unos pocos metros fuera de la vieja fábrica e instalan una de las más innovadoras factorías de vidrio. Su cierre definitivo acontece en 1972. A partir de aquel año el edificio quedó abandonado, sufriendo un progresivo deterioro que hizo temer que incluso pudiera llegar a ser demolido.

5.6.1.2.2.3 La Fundación Centro Nacional del Vidrio.

Ante esta situación se constituyó en el año 1982 la Fundación Centro Nacional del Vidrio bajo el patrocinio de diversas instituciones de la Administración Española y de algunas entidades privadas, con la finalidad principal de salvar el edificio histórico ante el lamentable estado de este. Con la iniciativa de su restauración se pretendía no solo rescatar de su ruina uno de los edificios más singulares de la arquitectura industrial española, sino también dotarle de un contenido y de una funcionalidad que contribuyeran a que La Granja recuperara la brillante tradición vidriera que le dio fama durante más de un siglo.

La Real Fábrica de Cristales es actualmente la sede de la Fundación Centro Nacional del Vidrio que, bajo la Presidencia de Honor de SS.MM los Reyes de España es una institución pública.

*“La Fundación Centro Nacional del Vidrio está reconocida por Orden Ministerial de fecha 28 de septiembre de 1989 (B.O.E. de 09-10-89) e inscrita en el Registro de Fundaciones Culturales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte con el nº 241, de acuerdo con la Ley 30/1994, de 24 de noviembre de Fundaciones y de Incentivos Fiscales a la Participación Privada en Actividades de Interés General.”*¹²⁸⁴.

¹²⁸⁴ Información recogida de la página web oficial de la Real Fábrica de Cristales de La Granja. <http://www.realfabricadecristales.es/es/informacion/la-fundacion> visualizado el 3 de abril de 2021.

Actualmente, según recoge la página web¹²⁸⁵ oficial de la fundación, indica que:

“La FCNV pertenece actualmente al sector público estatal conforme a lo previsto en la Ley 50/2002 de fundaciones y la Ley 47/2003 General Presupuestaria. Por tanto, en la actualidad la Fundación CNV es una fundación pública y cuenta con tres áreas de actividad: el Museo Tecnológico del Vidrio, Área Técnica y de Producción y la Escuela Superior del Vidrio¹²⁸⁶. Sus fines son: la promoción, desarrollo, enseñanza, investigación y difusión de la artesanía e historia del vidrio, su fabricación artística y demás actividades culturales y científicas relacionadas con la técnica y el arte del vidrio”.

Desde el 16 de abril de 2014:

“Por Orden Ministerial de Hacienda y Administraciones públicas se acuerda la afectación al Ministerio de Educación, Cultura y Deportes del inmueble de la Real Fábrica de Cristales” que desde el 30 de abril de 2009 “Por acuerdo de ministros el inmueble de la Real Fábrica de Cristales se cede por Patrimonio del Estado, a la Fundación CNV”¹²⁸⁷.

Será tras el cese de D. Francisco Salazar Simpson -Presidente de la Fundación- y su directora general, Áurea Juárez cuando la Fundación Escuela de Organización Industrial (EOI) asume la gestión de la Fundación Centro Nacional del Vidrio. En la reunión del Patronato celebrada en el Ministerio de Industria y tras el cese del equipo directivo fue nombrado presidente interino el presidente de la Diputación Provincial, Francisco Vázquez;

¹²⁸⁵ Información recogida de la página web oficial de la Real Fábrica de Cristales de La Granja. <http://www.realfabricadecristales.es/es/informacion/cronograma-fcnv> visualizado el 07/11/2019.

¹²⁸⁶ Desde el 2016 que terminó la última promoción de estudiantes, la Escuela superior permanece cerrada. El autor de esta tesis es de la última promoción.

¹²⁸⁷ Información recogida de la página web oficial de la Real Fábrica de Cristales de La Granja. <http://www.realfabricadecristales.es/es/informacion/cronograma-fcnv> visualizado el 07 de noviembre de 2019.

y director general a Fernando Bayón, director general de la Fundación EOI, asumiendo la Secretaría del Patronato, José Ramón Álvarez, secretario general de la EOI.¹²⁸⁸

Tras el nombramiento de Emilio Cabanes como gerente y director de la misma se pretende un relanzamiento de la FCNV y un reposicionamiento de sus productos a nivel nacional e internacional. Este, en una entrevista dada al diario *el Adelantado de Segovia* el 25 de octubre de 2013, decía:

*“Tenemos un museo muy potente, que actualmente recibe unas 40.000 visitas al año, y pensamos que puede ser palanca para otras muchas actividades. Se trata de convertirlo en un museo abierto, más experiencial, más moderno, y para eso contamos con el apoyo del Ministerio de Cultura, para reelaborar el discurso museológico y museográfico que haga posible esa realidad”*¹²⁸⁹.

Tras el paso de Jorge Jiménez -sucesor de Emilio Cabanes- como director asignado por la EOI, que estabilizó las cuentas de la fundación, la última encomienda económica de gestión para la Escuela de Organización Industrial por parte de la Fundación Centro Nacional del Vidrio se realiza estando de directora Blanca García Agulló. La cantidad fue de 286.748,00€ según se recoge en el listado de encomiendas de la EOI, para una duración de dos años (desde el 30 de junio de 2015 hasta 30 de octubre de 2017)¹²⁹⁰. Durante este período, y a pesar de esta cantidad destinada a la gestión, en el desglose del gasto no hubo ninguna partida para proyectos de la colección Maumejean.

Según recoge el Diario de Valladolid el 18 de febrero de 2019:

“Tras la inspección del Tribunal de Cuentas de 2016, este instó al Gobierno a que se hiciera cargo de la institución y en

¹²⁸⁸ REDACCIÓN (2013) “La Fundación EOI asume la gestión del Centro Nacional del Vidrio” en *El Adelantado de Segovia – edición Digital*. 18 de julio de 2013.

https://www.eladelantado.com/provincia-de-segovia/la_fundacion_eoi_asume_la_gestion_del_centro_nacional_del_vidrio/ visualizado el 18 de noviembre de 2019.

¹²⁸⁹ REDACCIÓN (2013) “El CNV apuesta por una Real Fábrica de Cristales ‘abierta y moderna’” en *El Adelantado de Segovia – edición Digital*. 23 de octubre de 2013.

https://www.eladelantado.com/segovia/el_cnv_apuesta_por_una_real_fabrica_de_cristales_abierta_y_moderna/ visualizado el 18 de noviembre de 2019.

¹²⁹⁰ ANÓNIMO (2016) *Encomiendas de Gestión 2015*. Archivo de la EOI.

<https://www.eoi.es/es/file/14885/download?token=H-fZDaC0> visualizado el 18 de noviembre de 2019.

diciembre de 2017, Blanca García Agulló, que había sido primeramente gerente y después secretaria del Patronato, fue cesada en todas sus funciones.”¹²⁹¹₂₃.

A esta situación de desamparo directivo se suman las denuncias por parte de los trabajadores del Centro Nacional del Vidrio, donde se encuentran con una institución “*sin rumbo y con un vacío absoluto*” y exigen a los responsables que cumplan las condiciones que determinan los estatutos que rigen la Fundación pública. «*El personal se encuentra desmoralizado, al llevar más de un año sin director gerente*». «*Nuestros designios están en manos de la irresponsabilidad ignorante de algunas personas que están vulnerando los derechos adquiridos y cometiendo numerosas irregularidades*», señalan en un comunicado remitido al periódico al que hacemos referencia.

En este punto, el presidente de la Fundación Centro Nacional del Vidrio y a la par presidente de la Federación Empresarial Segoviana, Andrés Ortega, reconoce que la situación “*es complicada*”, aunque subraya la mejoría ya iniciada. Y es que cuando Andrés Ortega asumió la presidencia de la institución en octubre de 2017, esta tenía una deuda de 3,5 millones de euros. En febrero del 2019 estaba reducida a 2,4 millones. «*Además de reducirla, se ha podido llevar a largo plazo una deuda que estaba asfixiando a corto plazo, con lo que hemos conseguido dar oxígeno a la Fundación*», sostiene.

«*Estamos mucho mejor que el año pasado y mejor que hace dos años, pero se arrastran años de grandes pérdidas continuas, que hacen que la Fundación necesite de un Plan Director*». Este plan director contempla la modernización absoluta del Museo del Vidrio, la tienda y los accesos. «*Hay que dotar a la Fundación de recursos para que no dependa exclusivamente de la financiación externa*», señala.

A su juicio, la situación, pese a las complicaciones, es de «*normalidad*». «*Se pagan las nóminas de los trabajadores y a los proveedores y dentro de la mejora puesta en marcha, el número de visitantes del CNV se ha incrementado un 10% el último año*».

Sobre la falta de gerente, en 2018 el presidente del patronato afirmaba que las «*circunstancias políticas no han dejado otro margen a la rapidez*».

¹²⁹¹ REDACCIÓN (2019) “Los trabajadores denuncian la realidad «sin rumbo» de la fábrica de cristales” en *Diario de Valladolid – Edición digital*. 18 de febrero de 2019. http://www.diariodevalladolid.es/noticias/castillayleon/trabajadores-denuncian-realidad-sin-rumbo-fabrica-cristales_143460.html visualizado el 18 de noviembre de 2019.

Actualmente ya tiene un nuevo gerente, el arquitecto Javier Ramos Guallart¹²⁹², cuyo empeño está en sacar la Fundación adelante mediante medidas excepcionales a una situación que es, de por sí, habitual en todo lo que ha sido la historia de esta institución.

Según Ortega, respecto a los planes de futuro, estos abarcan tres líneas:²⁵

- *el nuevo proyecto museístico,*
- *la puesta en marcha del «ambicioso» plan director, con «las bases de actuación sobre el producto que se fabrica y la inversión en un nuevo horno», y*
- *los cursos de formación.*¹²⁹³

En una entrevista realizada el 9 de enero de 2020 al diario digital *eldiasegovia.es*, Javier Ramos confirma que se han generado 24 líneas de actuación sobre ocho ejes estratégicos, donde “*El centro se abre a la investigación y a la formación...*”¹²⁹⁴.

En un reportaje realizado por *Zoom Segovia* y disponible en la plataforma *youtube.es*¹²⁹⁵ se define una de las estrategias que conducen a la reducción de la zona expositiva del museo, eliminando la planta baja de las exposiciones donde se establece la sala de Maumejean. No hay respuesta al futuro de esta colección que se encuentra aquí en régimen de comodato.

La colección Maumejean, uno de los pilares expositivos del Museo, con la mayor colección de arte industrial sobre vidrio de España, ahora queda a expensas de esta apertura para su investigación y difusión. Los planes aperturistas se han visto truncados por la llegada

¹²⁹² D. Javier Ramos es director de la *Escuela de Patrimonio Cultural*, aparte de haber dirigido varios proyectos en la Real Fábrica de La Granja, es miembro de *Icomos* y fundador de la *Asociación de Profesionales de la Restauración Monumental*.

¹²⁹³ ANÓNIMO (2018) “El Centro Nacional del Vidrio busca refinanciar la deuda de 3,5 millones para garantizar su futuro” en *El Norte de Castilla – Edición digital*. 2 de mayo de 2018. <https://www.elnortedecastilla.es/segovia/centro-nacional-vidrio-20180502200732-nt.html> visualizado el 20 de noviembre de 2019.

¹²⁹⁴ MARTÍN, A. (2019) “Queremos que la Real Fábrica sea un espacio abierto” en *El día de Segovia – Edición digital*. 9 de enero de 2020. https://www.eldiasegovia.es/Noticia/Z4117824F-DB93-0525-FFB10554D311177F/202001/Queremos-que-la-Real-Fabrica-sea-un-espacio-abierto?fbclid=IwAR1dqNo_6pe5dSjQ15gLQAeuWH0x0MXwP0inuZteZUIEa-83TEwC08RDJt8 visualizado el 19 de febrero de 2020.

¹²⁹⁵ Video reportaje con entrevistas a Paloma Pastor, Javier Ramos y Andrés Ortega. https://www.youtube.com/watch?v=v8UO8lt1F3Q&feature=youtu.be&fbclid=IwAR1k3WRhU8xbD8vAs02-bon5QsCjjDaBAYrdUuOc57ds_i7NQC4wbBW2pR8 visualizado el 21 de febrero de 2020.

del COVID 19 estando a expensas de la nueva realidad para aplicar el actual plan director, o uno que se desee realizar.

5.6.1.2.2.4 Museo Tecnológico del Vidrio.

En palabras de Eliseo de Pablo, director de la fundación durante los últimos años del siglo XX, en las ponencias sobre patrimonio industrial impartida en Reinosa en 1997 *“Tres conceptos articulan el proyecto expositivo del museo del Vidrio: la materia, la forma y el uso”*¹²⁹⁶. El museo Tecnológico del Vidrio es el mayor museo de España para difusión y almacenamiento en sus fondos de objetos de vidrio, tanto de titularidad pública como privada.

En esa misma ponencia Eliseo de Pablos expone:

“(...) Estos museos del futuro necesitan una primera definición de sus fines y de sus objetivos, con un cuidadoso plan de actuaciones que posibilite su desarrollo y su credibilidad social. Deben de enmarcarse dentro de planteamientos realistas que aseguren no solamente la viabilidad económica y el cumplimiento de los fines para los que fueron creados, sino de dotarlos de los marcos de funcionalidad precisos para que estos, lejos de ser frenos de la actividad, como sucede actualmente en muchas ocasiones, posibiliten la misma, con la flexibilidad suficiente como para desarrollar sentidos de adaptabilidad que puedan adecuarse a las diversas situaciones culturales, políticas o económicas”.

Actualmente el Museo es la principal y casi única representación de la Fundación Centro Nacional del Vidrio junto con los cursos monográficos al estar desaparecido la Escuela Superior y sin servicio el Centro de Investigación y Centro tecnológico, el centro coordinador de empresas vidrieras y usado muy puntualmente el área de hospedaje.

¹²⁹⁶ Conferencia impartida en los Cursos sobre el Patrimonio en Reinosa (Cantabria) durante julio de 1997. PABLOS, E. (1998) “La Real Fábrica de Cristales de La Granja: Museo, escuela, centro tecnológico y centro de servicios” en *Curso sobre patrimonio histórico 2. Actas. julio de 1997*. Santander, Universidad de Cantabria. Editado por José Manuel Iglesias Gil. Págs. 21-34.

Alberga un conjunto de colecciones que van desde material para la fabricación y tratamiento del vidrio hasta la agrupación de diferentes objetos de vidrio, por tipologías, épocas y técnicas de fabricación. Esta clasificación se materializa en las diferentes salas del edificio de La Real Fábrica de Cristales de La Granja. Así mismo dentro de la visita al museo se puede observar los talleres donde se trabaja en dos líneas, la de caliente (donde está el horno) y la de frío (donde se hace las labores de tallado y restauración de lámparas).

El objetivo del Museo es dar a conocer de forma didáctica la fabricación del vidrio, además de las colecciones temporales y permanentes sobre vidrio europeo, de los siglos XVI al XIX, cristal de La Granja, del S. XVIII al XIX, vidrieras del Taller Maumejean y la colección de Vidrio Contemporáneo.



Ilustración 206: Plano ilustrativo de la planta baja del Museo Tecnológico del Vidrio.2019.

Fuente: FCNV - Documentación público de FCNV.

<https://drive.google.com/file/d/0B2xDKb71TIb5zWXJBam5Yd00/view> visualizado el 3 de abril de 2021.

Dentro del pan director que anunciaba el presidente de la Fundación, Andrés Ortega, está el “nuevo proyecto museístico” y la recuperación de la Biblioteca, que, en palabras del nuevo gerente Ramos Guillart “*Tenemos la mejor biblioteca que hay en Europa sobre el vidrio y espacios para reuniones y congresos*”.

Este espacio -La Biblioteca- dedicado a conferencias, sala de reuniones e incluso restaurante según la nueva estrategia de alquiler de espacios contempla una colección a

disposición de los investigadores -bajo petición- con libros, revistas y catálogos. Si bien es cierto que las dificultades económicas han producido que apenas haya habido actualización de volúmenes, su fondo bibliográfico es de gran valor.

5.6.1.3 La colección.

A lo largo de este trabajo se ha podido ver que la Saga de los Maumejean establecieron una de las más importantes empresas vidrieras de Europa. Fundada en Pau en 1862 estableció distintos centros en París Hendaya, San Sebastián, Barcelona o Madrid. Todos estos talleres reunieron un equipo multiprofesional formado por especialistas de alta formación vidriera, con los que se consiguió rescatar oficios y tecnologías históricas y ponerlas al servicio de la arquitectura del momento. El taller español con mejor equipo de artistas vidrieros fue el que se estableció en Madrid, que produjo obras de gran calidad y fabricó vidrieras para toda América (con delegaciones en Boston, Nueva York, La Habana, ...) y sobre todo para atender los encargos de Madrid, San Sebastián y Barcelona.

5.6.1.3.1 El Proceso de Adquisición

Ya hemos comentado el lamentable estado de deterioro que tenían los activos industriales de los talleres Maumejean a principio de la década de los 90 del pasado siglo. A eso se debe unir que Madrid acababa de ser *Capital Europea de La Cultura* durante el año 1992, donde, en un vuelco hacia las artes escénicas y decorativas el Ayuntamiento -avalado por la Comunidad Autónoma y por el Estado en última instancia- se preocupa de revalorizar muchos aspectos industriales, como a la postre sería la Fábrica de Cerveza Mahou y otras fábricas manufactureras e industriales.¹²⁹⁷

Frente a esta situación, y ante la necesidad de dar una nueva línea de valor al Centro Nacional del Vidrio el estado español se pone en contacto con Don Antonio Martín

¹²⁹⁷ Véase la *Memoria de Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura 1992* publicada en 1993.
CONSORCIO (1993) *Memoria de Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura 1992*. Madrid. Editado por Madrid – Capital Europea de la Cultura.
<http://datos.bne.es/entidad/XX128672.html> visualizado el 4 de abril de 2021.

Gutiérrez, en ese momento propietario de la marca “*Sociedad Maumejean de Vidrieras Artísticas, S.A*” con objeto de preservar el legado de la Familia Maumejean.

Tras meses de negociación, el 26 de Julio se firma una resolución para “*la adquisición de bocetos, placas fotográficas y cartones de vidrieras, de la Colección Maumejean*”¹²⁹⁸, confirmando en esta resolución el destino final de las piezas que hasta ese momento no se había publicado. Así pues, en este escrito se informaba:

“*(...) de conformidad con la propuesta de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico España, en su reunión del día 6 de septiembre actual, ha resuelto que el lote de referencia se destine al Museo Nacional de Artes Decorativas, no obstante, quedarán en concepto de depósito (comodato) en el Centro Nacional del Vidrio en La Granja de San Ildefonso*”.

El 6 de octubre D. Andrés Carretero Pérez, director de los Museos Estatales, envía una nota a Sr. D. Alberto Bartolomé, director del Museo Nacional de Artes Decorativas¹²⁹⁹ en la que se lee:

“*Se adjunta Resolución de la Dirección General ~ trasladada por el Subdirector General de Protección del Patrimonio Histórico, por la que se dispone la adjudicación de diversas piezas de la Colección Maumejean.*

Estos objetos han sido asignados a las colecciones permanentes de ese Museo y depositados en la Granja de San Ildefonso. En consecuencia, se deberá formalizar el contrato de Comodato...”.

Lo cierto es que la entrada física en el Museo se hace en dos de diciembre de ese año según consta en el registro de entrada del Centro Nacional del Vidrio.

El 18 de octubre de 1993, por Orden Ministerial, se aprueba el gasto para la adquisición de la Colección Maumejean por un importe de 9.200.000 pesetas (aprox.55.293 €)

El 26 de octubre, el Jefe de Área de Obras y Adquisiciones, Doña María del Carmen Sainz informa que no es necesario un representante para la fiscalización del acto de

¹²⁹⁸ Carta de Luis Jimenez-Clavería Iglesias, Subdirector General de Protección del Patrimonio Histórico, al Sr. director del Museo Nacional de Artes Decorativas fechada el 6 de octubre de 1993. Archivo MNAD C0142, D26.

¹²⁹⁹ Carta con fecha de salida 6 de octubre de 1993. Referencia BBAA/ME/GR/II del Ministerio de Cultura.

recepción, siendo sólo necesario acreditar en el acta o certificación que la inversión se ha llevado a cabo en las condiciones previamente establecidas, de acuerdo con lo dispuesto en el Artº 23.7 del Reglamento de 3 de marzo de 1925.

Se indica que el objeto a recepcionar, valorado es:

“UNICA Y DEFINITIVA:

Adquisición de 9.190 Bocetos de vidrierías, 6.288 Placas Fotográficas y 26.130 m2 de cartones, de la Colección Maumejean. con destino al Museo Nacional de Artes Decorativas, quedando en concepto de depósito (Comodato) en el Centro Nacional del Vidrio, Granja de San Ildefonso (Segovia). "SOCIEDAD MAUMEJEAN HERMANOS DE VIDRIERIA ARTISTICA"

IMPORTE: 9.200.000, - pesetas.”

Finalmente, el 18 de Noviembre de 1993, en el Centro Nacional del Vidrio, D. Alberto Bartolomé Arraiza, Director del Museo Nacional de Artes Decorativas, representando a la Administración, y D. Antonio Martín Gutiérrez, representando a “Sociedad Maumejean hermanos de Vidrieras Artísticas, S.A” como parte vendedora y sin representante por la Intervención general, se firma el Acta de Reconocimiento y recepción TOTAL de la Colección Maumejean con referencia 9253/93 del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

No será hasta mayo de 2001, siete años después de su recepción, cuando el Centro Nacional del Vidrio habilite una sala para su exposición de una ínfima parte de sus bienes.

5.6.1.3.2 El Inventario

El inventario de la colección de Maumejean según un documento con fecha 19/11/1993, y que se incorpora en el documento de entrada 2157 del Centro Nacional del Vidrio, para su traslado al depósito del museo, comprendía 505 cajas fotográficas con 7249 placas fotográficas, 8766 bocetos y 87 cajas de cartones (26,130 m2 aproximadamente).

La colección de placas fotográficas, cartones y bocetos compradas por el estado español a la *Sociedad Maumejean Hermanos de Vidriería Artística S.A.* (Zabaleta 28, 28002 Madrid) adscrita al Museo Nacional de artes decorativas de Madrid y depositadas para su custodia en el Museo tecnológico del Vidrio de La Granja fue completada por 28 vidrieras, siendo una de ellas comprada en una subasta en Madrid y las demás al propio taller que vendió la colección.

5.6.1.3.2.1 Placas Fotográficas.

Contiene los negativos de los bocetos y cartones de algunas de las vidrieras realizadas por la casa Maumejean a lo largo de su historia. También consta de fotografías de modelos que se utilizarán posteriormente para realizar los bocetos.

A pesar de haber un documento de entrada donde se identifican 505 cajas con 7249 placas fotográficas, durante el estudio de investigación realizado para redactar el plan director de la colección de Maumejean en el 2005 (doce años después de la entrada de los fondos en el Museo Tecnológico del Centro Nacional del Vidrio en 1993) se estimó un total de 534 cajas, con un promedio por caja de 12 placas, lo que hace un total 6.288 placas fotográficas aproximadamente, esto es, 961 placas menos que las que se indicaban en el recuento inicial. Se trata de negativos de cristal emulsionado, predominando dos medidas diferentes fotos 13x18 centímetros y 17x24 centímetros aproximadamente.

Según se indica en *el Plan Director de la Colección de Maumejean* del año 2005, la mayor parte de ellas fueron realizadas por el prestigioso fotógrafo del periódico *ABC*, llamado J. Viñas, si bien no aparece en los archivos de los fondos fotográficos de *ABC* ningún Viñas como fotógrafo¹³⁰⁰.

Es importante destacar que, analizando el plano del taller que se estableció en el Paseo de la Castellana se observa la importancia que tenía la fotografía para la familia Maumejean, que, tras la reforma de los talleres, destinaron una parte representativa del taller a esta actividad, estando al frente de la exposición. Adicionalmente a esto, se ha visto la

¹³⁰⁰ Los archivos fotográficos de ABC se encuentran en su hemeroteca, con acceso digital abierto en la página web <https://abcfoto.abc.es/>. Buscando como Viñas no da ningún resultado. Búsqueda realizada el 12 de noviembre de 2019.

relación de José y Enrique con importantes fotógrafos, como el caso de Kaulak, donde, a parte de decorar su prestigioso estudio, realizaron investigaciones para vidrieras.

Durante el año 2011 se comienza la Fase I del proyecto de digitalización del Fondo Maumejean gracias al apoyo financiero de la *Asociación de Amigos del MNAD* y a la subvención (ref. 6794C/2011) otorgada a dicha asociación por la Subdirección General de Industrias Culturales del Ministerio de Cultura. Durante este proceso se digitalizan 3122 placas fotográficas de todas las placas que se tienen bajo conservación en la *Fundación Centro Nacional del Vidrio*, porque, anticipándose a su tiempo, la empresa de los hermanos Maumejean trató de archivar de forma fotográfica todos aquellos objetos de valor que consideraba importantes. Así, archivado en cajas fotográficas, los negativos sobre vidrio emulsionado contienen desde documentos contractuales, facturas y reclamaciones a modelos, negativos del taller, fotos de donantes, bocetos, vidrieras concluidas, planos de pabellones y un largo etcétera que se desgranará a lo largo del capítulo.

Las placas se encuentran almacenadas en sus cajas originales de cartón de placas fotográficas de la época, tales como LAURA de Kodak Limited London, L'Aero Contraste de Guillemont o Cromo Solar de AGFA entre otras, con una medida de 19,50 x 14 cm y 3 cm de altura.



Ilustración 207: Cajas diferentes de placas fotográficas de la colección Maumejean: 3 de Guillemont. 2 de Capelli, Agfa, Jijoucla, Valca, y Eclipse.

Fuente: FCNV – Plan director 2005.

Algunas de estas placas se han utilizado a nivel internacional, Así vemos como, de la misma marca y tirada se ha utilizado en Mexico o Italia.



Ilustración 208: *Caja de placa fotográfica Capelli. 1906.*

Fuente: página comercial mlstatic.com

https://http2.mlstatic.com/antiguas-placas-fotograficas-negativos-en-vidrio-ano-1906-D_NQ_NP_620733-MLM26229576114_102017-F.webp visualizado el 24 de marzo de 2021.



Ilustración 209: *Caja de placa fotográfica Capelli. 1909.*

Fuente: página comercial ebay.it

<https://www.ebay.it/itm/LASTRE-AL-BROMURO-D-ARGENTO-ORTOCROMATICHE-SPECIALI-per-dipinti-CAPELLI-900/192060388838?hash=item2cb7b0f5e6:g:v4wAA-MXQAx9RR3kt> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Al igual que se usaba mayoritariamente el formato standard de 13 x 18 cm para el almacenamiento de todo tipo de documentación, se emplearon también en algunas ocasiones (alrededor de 25 cajas) un formato de doble tamaño, también en cristal emulsionado de 17x24 cm



Ilustración 179: Caja de placa fotográficas Kodak 17x24 centímetros.

Fuente: FCNV – Plan director 2005

En el lomo aparece en la mayoría de ellos un papel pegado rotulado a mano con un número de serie y letra (ej. Serie 1-J) y en algunos casos una descripción (Adornos, Modelos, ...). Con el objetivo de poder facilitar la búsqueda del negativo.

No se ha encontrado ningún archivo de la época que relaciones lo que tenía el interior de cada una de las cajas.



Ilustración 210: Almacenamiento inicial de placas fotográficas.

Fuente: FCNV – Plan director 2005.

Las Placas se encuentran por regla general en buen estado de conservación, salvo algunas que aparecen agrietadas, rotas o con algo de polvo y huellas dactilares en el soporte y en la emulsión. En algunos casos hay papel adhesivo a ambos lados de la placa. Algunas tienen pequeños arañazos de uso, desprendimiento, descascarado y pérdida de emulsión.

En algunas ocasiones, sobre la propia placa se encuentran con información escrita sobre tinta negra en el soporte el número de caja, de cliché, de obra, o alguna especificación en el caso de ser mosaico. En otros casos, aparecen esos datos grabados con un buril u objeto punzante directamente sobre la emulsión.

Cabe destacar el elevado número de piezas retocadas por el autor, algunas con una tintura de color rojo aplicada sobre la emulsión, y en otras no revelando parte de la fotografía, como el caso de los hermanos sentados sobre la mesa de trabajo. Así mismo se observa que en muchos negativos donde aparece una persona junto a una figura, boceto o vidriera, esta se le ha tachado la cara para no reconocerle y destacar el objeto fotografiado.

Esta estrategia sirve para hacerse una idea del tamaño de las piezas representadas, colocando a un apersona como referencia.

Algunas piezas, para aprovechar el tamaño del cristal, se ha cortado con punta de diamante o con tenacilla de acuerdo con la forma y proporciones del boceto original, por lo que las hay con formas muy diferentes.

Debido a la evolución de las marcas, y a su periodo de existencia, sería posible hacer una catalogación de los negativos. Así, sirva de ejemplo, la casa VALCA fue una multinacional creada durante la Guerra Civil en el año 1936 con capital vasco que comenzó en Bilbao y se extendió a principio de los años 40 creando una gran factoria en el Valle de Mena (Burgos)¹³⁰¹.

El caso de Kodak, si bien es una empresa existente desde que Sr. Eastman la creó en 1881 en Estados Unidos, la marca Kodak-color comenzó a emplearse en 1942.

Guilleminot es probable que tenga los negativos más antiguos de Maumejean, esta empresa, de capital francés y situada en París, 22 rue de Chateaux funciona desde principio de siglo XX, siendo su catálogo de Fotografía uno de los más valorados al indicar las características de cada uno de sus materiales, sus fórmulas y modo de empleo de cada una de sus placas y papeles.

Con esta información sería posible realizar la catalogación de piezas que, por algún motivo, se ha perdido la referencia y no se puede enlazar la obra cronológicamente.

5.6.1.3.2.2 Bocetos.

En el proceso de elaboración de una vidriera, el boceto es la propuesta estética o el punto de referencia de la idea general de la futura vidriera. El color es el elemento fundamental que aporta el boceto. Se utiliza poder elegir el modelo de encargo de la factura vidriera.

¹³⁰¹ Página web de *La Asociación Vasca de Patrimonio Industrial y Obra Pública*, AVPIOP. ANÓNIMO (2017) “VALCA. Una empresa vizcaína en el Valle del Kadagua burgalés (y II)” en *patrimonioindustrialvasco.com*. abril 2017. <http://www.patrimonioindustrialvasco.com/actividades/valca-una-empresa-vizcaina-en-el-valle-del-kadagua-burgales-ii-sopenano-mena/> visitado el 11 de noviembre de 2019.

Los bocetos son de cartulina y aparecen pintados de forma muy minuciosa y precisa a base de acuarelas y tintas estando mayoritariamente identificados al llevar en la parte inferior un número de inventario antiguo y la escala proporcional predominando las de 1:10, 1:15 y 1:20. A pesar de no estar firmados, sabemos que fueron realizados por diferentes dibujantes en épocas muy distintas. Los temas iconográficos más utilizados son religiosos, civiles, heráldicos y ornamentales.

En ocasiones aparece información alusiva al encargo, como sellos del taller o el número de la obra y fechas, aunque desgraciadamente en la gran mayoría de las ocasiones aparece oculto por una cartulina que fue pegada en el taller posteriormente.

Gran parte de los bocetos se encuentran almacenados en un planero metálico, quedando algunos procedentes de cartas devueltas por los posibles clientes todavía dentro de los sobres postales que no realizaron en sus carpetas de cartón normal y clasificados a su vez por temas y series.

Los Bocetos que están digitalizados son los siguientes en la base de Datos de CERES:

- Comenzando en el *FD00031 hasta el FD00451* exceptuando los FD00111, FD00113, FD00124, FD00127, FD00128, FD00131, FD00137, FD00138, FD00139, FD00140, FD00169.
- Después comienza nuevamente en el *FD00521 hasta el FD00599*.

En total hacen 487 bocetos digitalizados.

Existen dos documentos, con los números FD13210 y FD13211 que, debiendo corresponder al Banco de España -según dice su descripción- no apuntan a estas vidrieras. El primero no tiene fichero adjunto y el segundo representa siete bocetos correspondientes a la obra 2347.

Aunque hay algunos bocetos enmarcados, la mayoría de ellos se encuentran almacenados y algunos ordenados en sus carpetas originales de cartón y clasificados por series:

- *Claraboyas.*
- *Escudos y Emblemas (heráldicos, heráldicos de segunda clase, comerciales y civiles).*
- *Santos.*
- *Cenefas.*
- *Grisallas.*
- *Faroles.*
- *Animales, peces, mar.*
- *Paisajes a coloración.*
- *Flores y frutas.*
- *Mosaicos en Vidrio.*
- *Escenas y figuras profanas y alegóricas.*
- *Bocetos Luis XIV.*
- *Adornos.*
- *Simetrías (Oblicuas, sencillas, modernas, rectangulares, de borne, hexágonos, rombos, ...).*
- *Enladrillado.*
- *Temas varios en gris.*
- *Otros*

También se han dividido por estilos

- *Románico.*
- *Gótico.*
- *Medieval.*
- *Renacimiento, Renacimiento inglés.*
- *Barroco.*
- *Francés.*
- *Clasicista.*
- *Modernista.*
- *Art Decó.*

- *Cubista.*
- *Japonés.*

En el listado del documento de entrada de 3 de diciembre de 1993 que tiene la *Fundación Centro Nacional del Vidrio*, no está con tanto detalle, en el apartado de “*La relación de bocetos que la Sdad. Maumejean retiene en depósito para su uso*” constan identificados 226 bocetos, y están clasificados de la siguiente manera:

Contar - Nº boceto	Estilo									Total Resultado
	Barroco	Francés	Gótico	Imperio	Modernas	Modernizado	no definido	Renacimiento	Románico	
Claraboyas	2			7		10		8		27
Emblemas civiles							7			7
Emblemas religiosos							42			42
Escudos heráldicos							27			27
Escudos Provincias y pueblos							14			14
Estilo Francés		23								23
Figuras y escenas			22		20			28	16	86
Total Resultado	2	23	22	7	20	10	90	36	16	226

Ilustración 211: *Relación de bocetos clasificados por grupo y por estilo.*

Fuente: FCNV – Plan director 2005.

Tabla realizada por el autor.

Como estilo “*No definido*” aparecen tanto los emblemas civiles y religiosos como los escudos, pudiendo ser estos heráldicos, de provincias o de pueblos.

Los siete emblemas civiles están clasificados en *Consultorio* (boceto número 4242), *Farmacia* (bocetos número 12633; 13693; 15480) y *Ley* (bocetos número 13359; 13403; 13407)

Las 86 figuras y escenas que aparecen en el listado, agrupada por los estilos, son las siguientes:

<i>Estilo</i>	<i>Figura y escenas</i>	<i>Nº boceto</i>
Gótico	<i>Adoración de los Reyes Magos</i>	11360
	<i>Ángeles funerarios</i>	484
	<i>Anunciación</i>	3613

		7032
	<i>Aparición de Jesús a Santa</i>	5339
	<i>Asunción de la Virgen</i>	8131
	<i>Crucifixión</i>	6537
		7520
	<i>Jesús con la Cruz</i>	1708
	<i>Nacimiento</i>	5937
	<i>Resurrección de Lázaro</i>	1589
	<i>San Daniel y Ezequiel</i>	9207
	<i>San Francisco de Asís (detrás)</i>	4351
	<i>San Francisco de Asís y Santa Isabel (detrás)</i>	5774
	<i>San Gabriel, María y San Miguel</i>	12774
	<i>San Joaquín</i>	3746
	<i>San Vicente Paul</i>	N
	<i>Santa Ángela y Santa Úrsula</i>	6566
	<i>Santa Cecilia</i>	5293
	<i>Santa Isabel de Hungría</i>	12883
	<i>Santo, libro y lanza</i>	434-A
	<i>Virgen Madre y San Pedro</i>	C-19
		TOTAL 22
Modernas	<i>Adoración Jesús</i>	15838
	<i>Ángel</i>	M.R. 8239
	<i>Ángeles cantores</i>	15837
	<i>Ángeles y Tobías</i>	15841
	<i>Anunciación</i>	15519
		15836
	<i>Jesús con la Cruz</i>	15835
	<i>Jesús con los niños</i>	4828
	<i>Presentación</i>	cenefa D
	<i>San Juan Evangelista</i>	12671
	<i>San Marcos</i>	15839

	<i>San Pablo</i>	15843
	<i>San Pedro</i>	6998
		15401
		15842
	<i>Santo Entierro</i>	15013
	<i>Santo Tomás</i>	15840
	<i>Virgen</i>	13420
	<i>Virgen con Niño</i>	9724
	<i>Visitación</i>	15719
		TOTAL 20
Renacimiento	<i>Ángel</i>	15827
	<i>Ángel funerario</i>	15824
		15826
	<i>Ángel mensajero</i>	14929
	<i>Anunciación</i>	730
	<i>Asunción de la Virgen</i>	13365
	<i>Beato Hermano Salomón</i>	12894
	<i>Caridad</i>	12684
	<i>Cristo</i>	15825
	<i>Crucifixión</i>	5918
	<i>Jesús Emaús</i>	3925
	<i>Jesús y Doctores</i>	3013
	<i>La Anunciación</i>	8259
	<i>La Virgen</i>	7847
	<i>Nuestra señora de las Virtudes</i>	8203
	<i>Nuestra Señora de los Desamparados</i>	7749
	<i>Papa y Ángeles</i>	8509
	<i>Resurrección de Lázaro</i>	1522
	<i>San Agustín</i>	15828
	<i>San José</i>	M
	<i>San José con Jesús</i>	12004

	<i>San Juan</i>	15823
	<i>San Juan Evangelista</i>	13061
	<i>San Juan, San Lucas y Santa Isabel</i>	7706
	<i>Santa Teresa</i>	7291
		11763
	<i>Sermón de la Montaña</i>	3640
	<i>Virgen y Niño</i>	12582
		<i>TOTAL 28</i>
Románico	<i>Ángel de la Guarda</i>	5452
	<i>Ángel Funerario</i>	529-P
	<i>Ángel grisalla</i>	10427
	<i>Aparición de la Virgen</i>	3124
	<i>Cristo</i>	15833
	<i>Escenitas de San Francisco de Asís</i>	2864
	<i>Figura de santo</i>	3289
	<i>Huida a Egipto</i>	O
	<i>Nuestra Señora de Valvanera</i>	14102
	<i>Sagrada Familia</i>	3860
		1356-M
	<i>San Francisco de Asís</i>	15830
	<i>San José y Jesús, ángeles</i>	9531
	<i>Santa con ancla</i>	15832
	<i>Santa Teresa</i>	9201
	<i>Virgen con Niño</i>	15831
		<i>TOTAL 16</i>

La mayor parte de los bocetos están dibujados con papel acuarelable, papel de cartón fotográfico e incluso papel vegetal (este es el más deteriorado según se desprendía ya de la entrada inicial en 1993), con tinta china, tinta de imprenta, carboncillo, lápiz, acuarela, gouache y en raras ocasiones con pátinas de barniz. En la esquina izquierda aparece un número de obra y en la derecha la escala del boceto (1:10, 1:20, 1:40 4:100 etc....).

En la parte posterior del boceto suele aparecer un sello en tinta azul que indica dónde se hizo el boceto:

- *Sociedad Maumejean Hermanos – Biblioteca y archivo
MADRID*
- *Propiedad Maumejean Hermanos. Paseo de la Castellana*
- *Propiedad Hermanos Maumejean, San Sebastián.*

También puede aparecer un sello con un texto que indica “*Estos dibujos son propiedad exclusiva de a casa y deberán ser ... y al hacer el encargo, en o inmediatamente después de haberlos examinado, si no se encarga el trabajo*”.

Una gran cantidad de bocetos han sido pegados sobre un soporte de cartulina por la parte trasera, lo cual, si bien les confiere mayor rigidez, se ha perdido la información que se colocaba en la parte posterior.

El estado de los bocetos guardados en carpetas originales y conservados en planero horizontal es bastante bueno, aunque algunos tienen pérdida de papel o deterioro en los bordes debido a su manipulación, probablemente en el taller. En el proceso que se está siguiendo de catalogación y fotografiado, para algunos se está envolviendo en papel vegetal para preservarlo mejor.

Así mismo hay tres cajas con correspondencia devuelta a los talleres tanto de Madrid como de San Sebastián con bocetos probablemente no aceptados para hacer la obra solicitada que se encuentran en fase de catalogación y archivo.

En la mayoría se observa la pátina dejada por el tiempo, destacando la oxidación y pérdida de luminosidad de aquellos que fueron enmarcados y expuestos a la luz solar.

5.6.1.3.2.3 Cartones.

Se define como cartón en un taller vidriero a un dibujo en blanco y negro realizado en la mayoría de los casos con tinta y carbón sobre un rollo de papel continuo y cortado a la distancia adecuada. Lo que se dibuja es la propuesta hecha en el boceto, pero a escala natural (es decir, a escala 1:1).

El cartón para las vidrieras, al igual que para los pintores muralistas, o de los fabricantes de tapices y alfombras, un dibujo de taller que se emplea como patrón-guía para la realización técnica de la obra.

En los cartones aparece reflejada los datos con las armaduras metálicas con la forma y el tamaño de los paneles, aparte del tinglado de plomo con los diferentes cortes de vidrio que definirán los calibres y las formas de los plomos, aparte de los tránsitos de color y de sombras. Adicionalmente se colocan dónde irán las varillas de refuerzo y los clarososcuros que se traducirán en amarillos de plata, encarnaciones o tinturas de grisalla vitrificable. Algunos aportan mucha información adicional para la realización de la vidriera.

Como se ha indicado en la introducción de este capítulo, antes de ser adquirida por el estado la colección de cartones se encontraba en un local aparte, en la calle Canillas, próximo a taller de la calle Zabaleta de Madrid. Las condiciones de conservación de este local no era las más adecuadas para su conservación y las obras estaban expuestas a los riesgos de humedad, roedores, expolio, incendios y demás actos vandálicos. La puerta del local se encontraba entreabierta, entrando indigentes a pernoctar y haciendo fuego con los bocetos y cartones, la ventana que daba a la calle tenía vidrios rotos y las ventanas interiores de los patios se encontraban entreabiertas para garantizar una mejor ventilación.

Los rollos se encontraban apelotonados y algunos aplastados, con los extremos muy deteriorados y cubiertos de gran cantidad de polvo. En cuanto a la forma de su colocación, los cartones estaban agrupados por obras, y por cada una de estas obras se componía un rollo que contenía todos los cartones relativos a esa obra.

“En el cartón aparecen reflejados los datos de las armaduras metálicas con la forma y el tamaño de los paneles, además del tinglado de plomo con los diferentes cortes del vidrio que determinarán tanto la forma de los calibres, como los tránsitos del color. Además de estos datos, aparece en el boceto la ubicación de las varillas de refuerzo y el clarooscuro que el pintor vidriero debe traducir a tintas de grisalla vitrificable.

Por último, cada cartón además lleva una serie de información relativa al encargo, quién lo encarga, su localización dentro del edificio, etc.”¹³⁰²

Según una estimación subjetiva realizada por el personal de la Fundación Centro Nacional del Vidrio en el año 1993 para su proceso de adquisición, se calculó la existencia de un total de 26.130 m² de cartones. La estimación se realizó de la siguiente manera:

- Casillero A: 8400 m² - Compuesto de 35 casilleros, con un promedio de 30 rollos por cada casillero y aproximadamente 8 m² por rollo.
- Casillero B: 4000 m² - Compuesto por 25 casilleros, con un promedio de 40 rollos por cada casillero y aproximadamente 5 m² por rollo.
- Casillero C: 6500 m² - Compuesto por 26 casilleros, con un promedio de 50 rollos por cada casillero y aproximadamente 5 m² por rollo.
- Casillero D: 630 m² - Compuesto por 7 casilleros, con un promedio de 15 rollos por cada casillero y aproximadamente 6 m² por rollo.
- Casillero E: 5100 m² - Compuesto por 17 casilleros, con un promedio de 20 rollos por cada casillero y aproximadamente 15 m² por rollo.
- Casillero F: 500 m² - Compuesto por 1 casillero, con 100 rollos y aproximadamente 5 m² por rollo.

El almacén de cartones estaba distribuido de la siguiente manera:

¹³⁰² CABRERA, A; MEGINO, L. VILLAR, C. (2010) “Revisión del depósito Maumejean en La Granja de San Ildefonso” en *Estrado. Boletín on-line*. octubre 2009 - marzo 2010. Págs. 47-48.
<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/dam/jcr:1d588b27-00aa-4e82-bdaa-27a4d6c7bf41/estrado-ext-7-8.pdf> visualizado el 4 de abril de 2021.

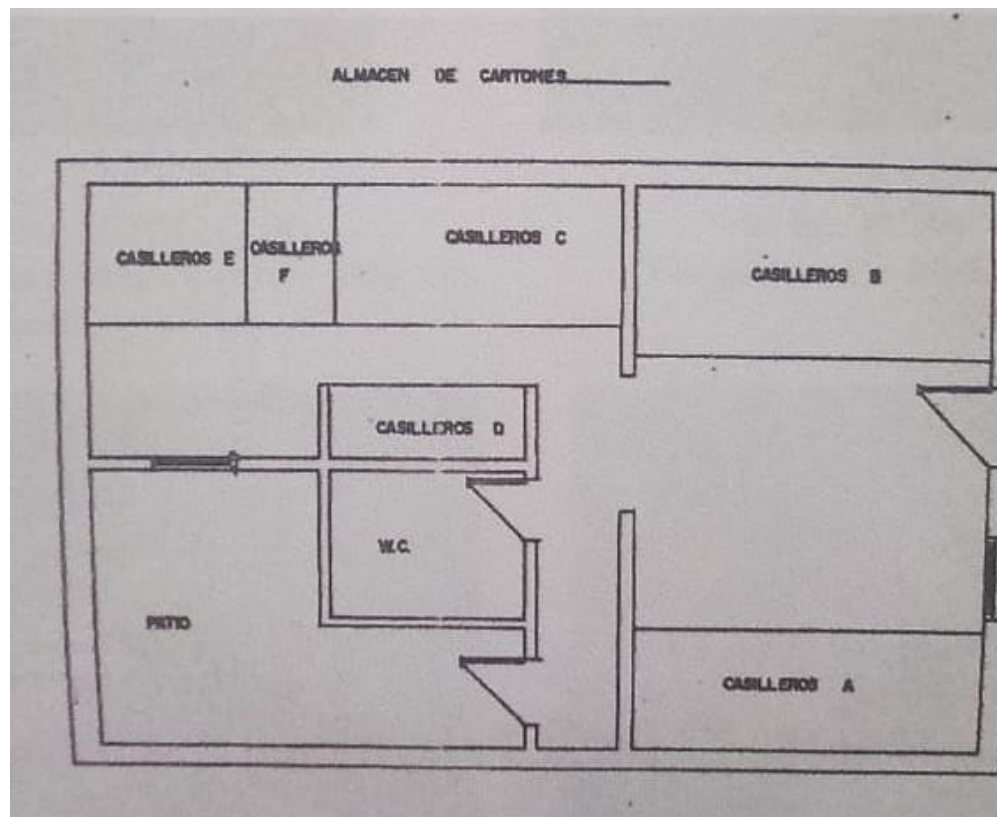


Ilustración 212: Plano del almacén de cartones en 1993.

Fuente: FCNV - Fondo documental de FCNV. 2005.

Unas imágenes fotográficas (de baja resolución) que se tomaron previos a la retirada muestran el estado de los mismos:

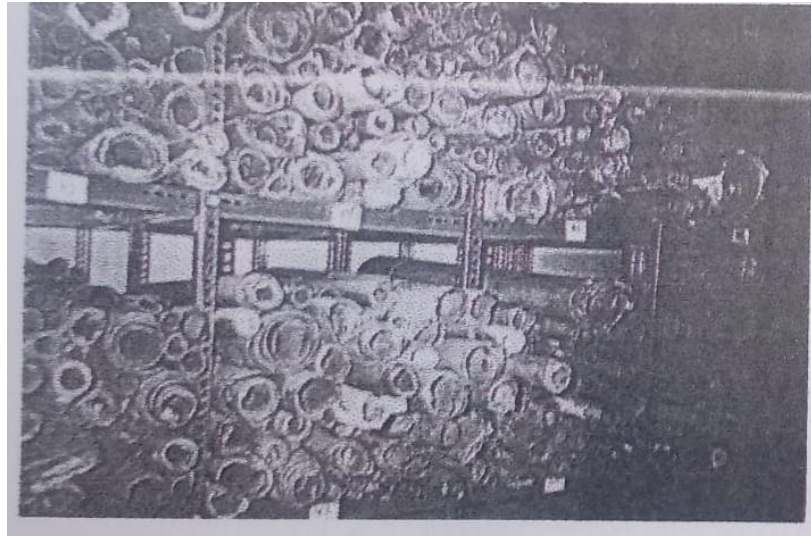


Ilustración 213: *Almacén de cartones – estanterías-1- en 1993.*

Fuente: FCNV - Fondo documental de FCNV. 2005.

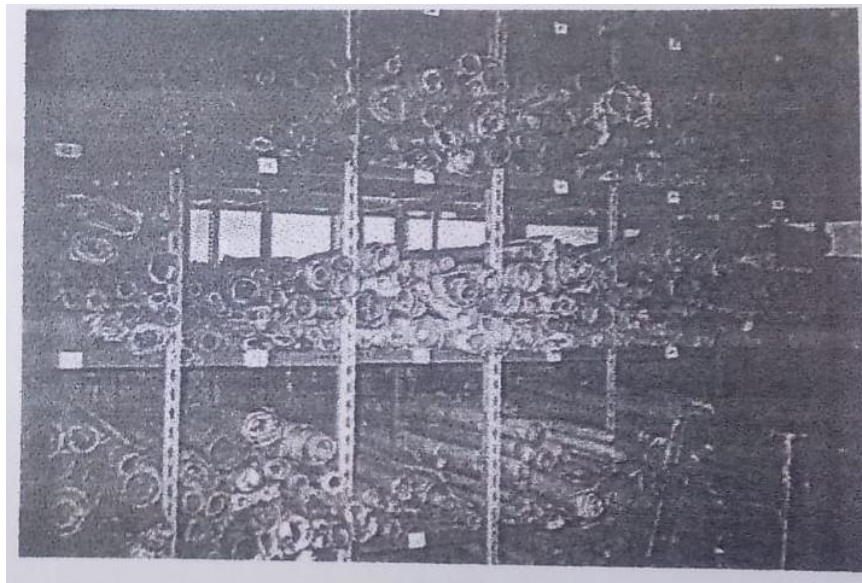


Ilustración 214: *Almacén de cartones – estanterías-2- en 1993.*

Fuente: FCNV - Fondo documental de FCNV. 2005.

.
.



Ilustración 215: *Almacén de cartones – detalle 1 en 1993.*

Fuente: FCNV - Fondo documental de FCNV. 2005.

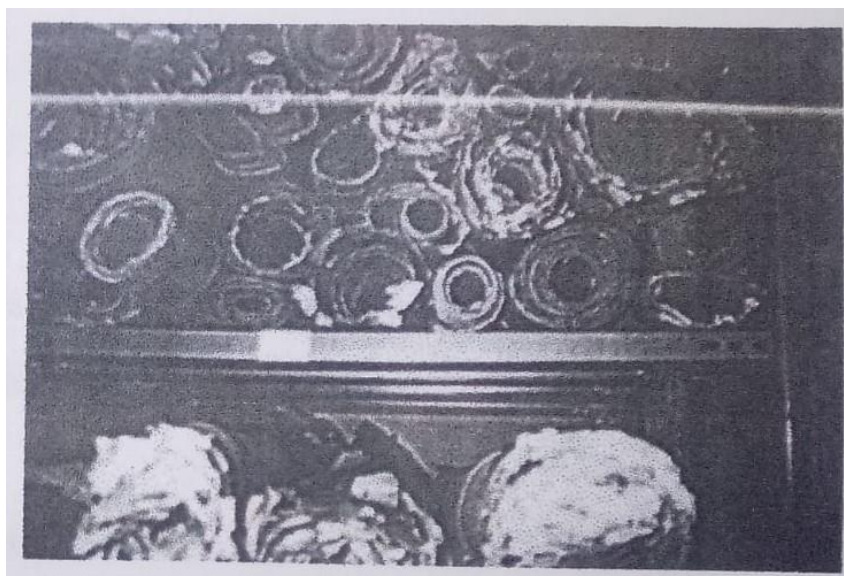


Ilustración 216: *Almacén de cartones – detalle 2 en 1993.*

Fuente: FCNV - Fondo documental de FCNV. 2005.

Se trasladaron por personal de la Real Fábrica a sus dependencias en el Centro Nacional del Vidrio donde se procedió a medir y catalogar cada uno de los cartones.

Una vez hecho este trabajo se procedió a enrollarse de nuevo sobre un núcleo de espuma de polietileno, independizando cada cartón mediante tisú y protegiendo el rollo con material flexible e inerte. Tras la ordenación y reorganización que se realiza durante la fase de almacenamiento para su conservación se introdujo en cajas.

Actualmente, los cartones se encuentran almacenados en cajas de cartón común de 50 x 50 cm y 1,60 metros de largo cerrados y sellados con cinta adhesiva y ordenados siguiendo la que parece ser la ordenación que existía originariamente en el taller de Zabaleta, comenzando con el casillero número 1. Se encuentran en un armazón metálico con baldas también metálicas teniendo las cajas algunas de ellas una inscripción.

Los cartones correspondientes a algún encargo determinado aparecen enrollados, unos sobre otros en cilindros de no más de 10 centímetros y atados con una fina cuerda de esparto. Sobre el último cartón suele aparecer escrito bien con lapicero de color negro o azul el número de la obra, el lugar de emplazamiento, el estilo, la serie e incluso el número de cartones de encargo. Por ejemplo, Banco de España, nº 06076, claraboya con cenefa y escudo de España.



Ilustración 217: *Catalogación y medición de los cartones – 2009.*

Fuente: Museo Nacional de Artes Decorativas – Estrado. Boletín del MNAD. Núm. 7-8. octubre 2009 – marzo 2010. Págs. 47-48.

<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/dam/jcr:1d588b27-00aa-4e82-bdaa-27a4d6c7bf41/estrado-ext-7-8.pdf> visualizado el 5 de abril de 2021.

Desde su recuperación, catalogación y almacenaje realizada a principios de los años 2010 permanecen en una atmósfera controlada de luz, temperatura y humedad y, en palabras de la directora del Museo, no se han movido de ahí.



Ilustración 218: Estado actual del almacenamiento y detalle de información de caja. 2010.

Fuente: Museo Nacional de Artes Decorativas – Estrado. Boletín del MNAD. Núm 7-8. octubre 2009 – marzo 2010. Págs. 47-48.

<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/dam/jcr:1d588b27-00aa-4e82-bdaa-27a4d6c7bf41/estrado-ext-7-8.pdf> visualizado el 5 de abril de 2021.

5.6.1.3.2.4 Vidrieras.

La mayor parte de esta colección son vidrieras de pequeño formato de una exquisita perfección técnica, ya que se tratan de pruebas de maestría de los exámenes que se hacían a los pintores vidrieros que querían ingresar en la casa. Este conjunto de vidrieras servía como muestrario de la Casa Maumejean para demostrar a sus clientes lo que eran capaces de realizar.

Todos son de tamaños diferentes temas muy diversos, con predominio de los heráldicos y religiosos.

Las vidrieras son las siguientes según el Número de inventario de la FCNV y el título (o descripción de la obra):

2238 Santa mártir con Palma, cordero y libro, con fondo de paisaje.

- 2239 *Pensador sobre fondo de paisaje (1).*
- 2240 *Busto de Santa, estilo Gótico.*
- 2241 *Busto de Obispo, estilo Gótico.*
- 2242 *Jóvenes, estilo Renacimiento.*
- 2243 *Joven con niño, estilo Renacimiento.*
- 2244 *San Martin con Cenefa, estilo Renacimiento.*
- 2245 *Busto Femenino y Santa Clotilde, con arquitectura Gótica.*
- 2246 *San Jorge con Cenefa, estilo Renacimiento.*
- 2247 *Busto Femenino y Carlomagno, con arquitectura Gótica.*
- 2248 *Escudo heráldico con medio león y estrellas sobre tracería de cibas y cenefa gótica.*
- 2249 *Escudo heráldico con barras y bolas sobre tracería de cibas y cenefa gótica.*
- 2250 *Busto de Guerrero con leyenda y cenefa Gótica.*
- 2251 *Escena historicista con leyenda y cenefa Gótica.*
- 2252 *Arquitectura moderna con una visión alegórica de Toledo.*
- 2253 *Arquitectura moderna con rascacielos.*
- 2254 *Busto de hombre con grisalla arcaizante.*
- 2255 *Fragmento de la Anunciación con el Arcangel San Gabriel, estilo Renacimiento.*
- 2256 *La Anunciación, estilo Gótico.*
- 2257 *La Coronación de la Virgen es dos paneles de estilo gótico.*
- 2258 *Pensador sobre fondo de paisaje (2).*
- 2259 *Guerrero con lanza y escudo, estilo Barroco.*
- 2260 *La crucifixión – de Matorell-, estilo Modernista.*
- 2261 *Imagen de una santa Monja, de estilo Renacimiento.*
- 2262 *Representación de dos cabezas de hombre y cabeza de Cristo coronada de espinas, estilo modernista.*
- 2263 *Busto de una Santa, estilo Gótico.*
- 2264 *Pensador completo sobre fondo de paisaje .*
- 2265 *La Anunciación, estilo Renacimiento.*

Podemos agrupar las vidrieras en tres bloques, según el grado de intervención acometido tras llegar al Museo del Centro Nacional del Vidrio. Los estados son vidriera consolidada, vidriera no consolidada y vidriera restaurada.

5.6.1.3.2.4.1 Vidrieras consolidadas.

Durante el año 2001 se realizó una labor importante de limpieza y consolidación de plomos realizado por alumnos y estudiantes de la Fundación Centro Nacional del Vidrio bajo la dirección del Maestro Raúl Santana, utilizando para ello diversas herramientas antiguas que actualmente se encuentran en los fondos del museo y expuestas en las colecciones permanentes del museo en la zona denominada “*Sala Maumejean*”.

En esta sala se exponen, además de las herramientas, diversos cartones donde se observa el detalle y el color con el que se realizaban estas obras que eran presentadas a los posibles clientes bien a través de un catálogo genérico o bien de uno realizado de expofeso para una obra determinada, el cartel anunciador de los talleres Maumejean Hermanos y las vidrieras inventariadas entre el número 2238 a la 2257. Todas se encuentran retroiluminadas a la altura de los ojos, lo que les confiere una mayor sensibilidad para poder analizar los detalles de los dibujos, las grisallas, los esmaltes y los plomos.

El proceso de intervención se desarrolló en tres fases.

5.6.1.3.2.4.1.1 Fase 1: Informe previo a la restauración.

Antes de cualquier tipo de intervención se estudió el deterioro de los vidrios, las grisallas, los perfiles de emplomado y las masillas de fijación.

En este punto se detectaron alteraciones debidas a la contaminación atmosférica urbana. No se encontraron signos de degradación química profunda como los que se suelen presentar en las vidrieras medievales.

El envejecimiento de estas vidrieras, en el ambiente urbano al que estuvieron sometidas, indica que la deposición de partículas de hollín y de suciedad es el fenómeno más

importante que contribuye a su alteración (destacando formación de costras livianas, oscurecimiento y pérdida de visibilidad de detalles de motivos iconográficos).

El análisis químico de los vidrios demostró que se utilizaron vidrio sódico-cálcicos no convencionales, con un motivo de óxido de plomo (PbO) alrededor del 7% en peso¹³⁰³. En cuanto a los vidrios coloreados analizados se observó la presencia de los siguientes cromóforos: Co (II), Ni (II), Cr (III), Fe (II) y Fe (III) y partículas coloidales de cobre y plata.

Las composiciones de las grisallas fueron similares a las utilizadas e las vidrieras del periodo medieval y la masilla fue preparada a partir de calcita de muy alta pureza.

El estudio técnico aportó que la red de emplomado se elaboró con perfiles de plomo no aleado.

5.6.1.3.2.4.1.2 Fase 2: Limpieza y consolidación de vidrios, grisallas, esmaltes, plomos y masillas.

Se hizo una limpieza del panel: Se eliminaron los depósitos de suciedad sin dañar la superficie del vidrio. Los criterios que se utilizaron, en línea con el de “mínima intervención”, autoriza la combinación de procedimientos mecánicos y químicos.

La limpieza mecánica se hizo en seco mediante el uso de pincel o cepillo suave para no dañar la superficie vitrificada del vidrio. En ocasiones puntuales se emplearon muelas abrasivas para eliminar restos fuertemente adheridos.

En cuanto a la limpieza química se utilizó una disolución al 50% en volumen de agua destilada u alcohol (del 96% de riqueza).

Se utilizó adhesivos reversibles -resinas epoxi- para la consolidación de grisallas y esmaltes parcialmente desprendidos, así como para el pegado de los fragmentos de vidrios rotos. En algunos casos se utilizaron perfiles de plomo para la unión de vidrios fracturados.

Se realizaron repintados en frío con esmalte de detalle de policromía perdidos de forma de ver el conjunto, y no ser reconocibles. Así mismo, se ejecutó la reparación de

¹³⁰³ El plomo confiere mayor brillo, luminosidad y sonoridad al vidrio. Se denomina vidrio-cristal cuando el contenido en plomo en peso supera el 24% en peso, una densidad superior a 2,90 y un índice de refracción de 1,545, lo que confiere que al dar luz blanca sobre una superficie pulida crea una dispersión generando un arco iris.

los plomos, re-soldándose en aquellos puntos donde las grietas eran sustanciales, sin reemplomar ninguna de las vidrieras.

Se realizó un enmasillado con “blanco de España” y aceite de linaza cocido para dar mayor rigidez a la vidriera. Tras lo cual se cepillaron con serrín al modo tradicional para aumentar la estabilidad, destacar los plomos y limpiar la vidriera tras la intervención.

5.6.1.3.2.4.1.3 Fase 3: Documentación.

Para cada una de las vidrieras que se restauraron se realizó, junto con el examen visual de la misma, una ficha de identificación con el detalle de las obras acometidas.

5.6.1.3.2.4.2 Vidrieras no consolidadas y almacenadas en fondos del museo.

El resto de las vidrieras no consolidadas se encuentran en el almacén de reserva debido a que son vidrieras que necesitan:

a.- Una limpieza y consolidación de plomos:

2258 -Pensador sobre fondo de paisaje (2);

2259 -Guerrero con lanza y escudo;

2261 -Imagen de una santa Monja;

2262 -Representación de dos cabezas de hombre y cabeza de Cristo coronada de espinas.

b.- Una restauración intensa:

2263 -Busto de una Santa;

2264 -Pensador completo sobre fondo de paisaje;

2265 -La Anunciación.

Estas vidrieras se encuentran almacenadas, según su estado en dos soportes diferentes:

Las tres vidrieras que están en peor estado y necesitan de una restauración se encuentran en el planero en posición horizontal para que no haya desprendimiento de vidrios ni deformación de los plomos.

Aquellas que se encuentran en un estado mejor y requieren tan sólo de una limpieza o limpieza y consolidación de plomos se encuentran en estado vertical sobre unos caballetes especialmente diseñados y contruidos para albergarlas.



Ilustración 219: Caballetes diseñados para el archivo de las vidrieras no consolidadas en mejor estado.

Fuente: Fotografías realizadas del autor. 2019. Dependencias de la FCNV

5.6.1.3.2.4.3 Vidriera restaurada.

La Crucifixión, diseñada por Martorell y que estuvo expuesta en el pabellón de Maumejean durante la Exposición Universal de Artes Decorativas e Industriales Modernas de 1925 en París fue sometida a un exhaustivo proceso de restauración y actualmente se encuentra en la planta principal del museo.

Su denominación es así porque estuvo diseñada por el arquitecto barcelonés Jeroni Martorell i Terrats, gran restaurador de monumentos, pero que en esta obra se deja

llevar por la corriente *sezeccionista*¹³⁰⁴. Su calidad con vidrios doblados y rocas de vidrio hacen de esta obra una de las más significativas, pudiendo considerarse como una escultura de vidrio y plomo. Actualmente está expuesta en la denominada segunda cúpula o cúpula occidental de la sala principal del museo como obra exenta con retroiluminación.

La obra de recuperación que duró once meses fue acometida por el propio Museo Centro Nacional del Vidrio, estando dirigida por el vitralista de Amberes Jors Kaen y participada, entre otros, por los maestros Raúl Santana y Juan Pablo Sánchez.

Dicha restauración estuvo financiada por las subvenciones del proyecto europeo ADAGIO de Castilla y León, durante el período 2000-2001.

5.6.1.3.3 Fases de restauración.

Tras un proceso de rehabilitación de veinte vidrieras dirigido por el maestro Raúl Santana y el proyecto ADAGIO potenciado con fondos de la Unión Europea durante los años 2000-2001, el plan director para el 2005 se definió como un proceso que pretendía realizar una intervención integral de la colección de Maumejean.

Este plan se basó en realizar la toma de datos para el inventario y catalogación, a la vez que se proyectó realizar una evaluación del estado de conservación y su archivo fotográfico, para finalizar con su almacenamiento de la manera más correcta posible, con el fin de darlo a conocer, conservarlo y evitar su deterioro.

Posteriormente se llevó a cabo una labor de catalogación a través de la “*Fase I del proyecto de digitalización del Fondo Maumejean*”, realizado gracias al apoyo financiero de la Asociación de Amigos del MNAD y a la subvención (ref. 6794C/2011) otorgada a dicha asociación por la Subdirección General de Industrias Culturales del Ministerio de Cultura en 2011.

Durante dos años se estuvo realizando la catalogación y recuperación parcial de los fondos depositados en el Centro, colaborando para ello una escuela de *Formación Profesional de la Casa de los Picos de Segovia*, no dando continuidad acabado el segundo año de formación-colaboración.

¹³⁰⁴ Agrupaba diferentes corrientes artísticas cuya máxima era romper con lo anterior. Destacan la corriente de Múnich, Berlín y Viena

Durante el período 2014-2018 la Fundación firma un contrato con la *Escuela de Organización Industrial* para gestionar y dirigir el Centro. Es un período de inactividad en el mantenimiento y mejora de la colección, sin catalogar ni restaurar las piezas pendientes.

El nuevo plan director del 2020 no incluye actos significativos en la rehabilitación de este legado.

5.6.1.3.3.1 Fase 2000-2001.

Tras una fase inicial de recepción y archivado de todos los bienes depositados en el museo por el MNAD se crea la exposición permanente en la llamada Sala de Maumejean, antiguamente Sala de los espejos porque contenía un espejo de más de 3 metros de altura donde se dice que el Rey Carlos III podía verse subido a caballo. No era sino una exhibición de calidad manufacturera de lo que en su tiempo era capaz de realizar la Real fábrica. Este espejo fue fracturado por unos gamberros durante la guerra civil, junto con otros que se encontraban dentro de las dependencias del Palacio de La Granja.

Esta sala, inaugurada el 19 de abril de 2001 contenía en un principio 20 vidrieras, una mesa de técnicas explicativas y otros elementos relacionados con su fabricación y fue publicitada por los principales periódicos de la época¹³⁰⁵. Posteriormente se le añadieron otros cartones, bocetos y el cartel anunciador de la cabecera de la entrada que estaba en sus talleres-oficinas de Castellana 64.

Durante esta fase se almacenada los fondos en cajas adecuadamente, previniéndolas de humedad y polvo.

Es en este periodo cuando el Proyecto Adagio, fomentado con Fondos de la Unión Europea encarga la restauración del llamado “Cristo de Martorell” de la casa Maumejean. Participan nueve talleres vitralistas en el proceso, algunos de ellos creados por antiguos alumnos de la escuela durante la fase en que se impartía módulos de formación para fomentar el empleo.

¹³⁰⁵ MARTÍN, A. (2001) “El Centro del Vidrio dedica una sala a los Maumejean” en *El País – Edición Digital*. 19 de mayo de 2001.
https://elpais.com/diario/2001/05/19/cultura/990223209_850215.html visualizado el 12 de diciembre de 2019.

5.6.1.3.3.2 Fase 2005.

El día 3 de marzo de 2004 la doctora Ana Cabrera Lafuente como conservadora del Museo Nacional de Arte Decorativo realiza un viaje de inspección controlar las tres colecciones que el MNAD tenía depositadas¹³⁰⁶ en el CNV. Estas colecciones, que desde su depósito en la Fundación (aproximadamente 750 moldes en el año 1989, unas 332 piezas de vidrio hueco procedentes de dos colecciones en 1990 y la de Maumejean de 1993) no habían sido controladas, generaron un informe que, con respecto a la colección Maumejean indica:

“...El último conjunto es conocido como la colección Maumejean, se trata de una colección procedente de la casa Maumejean de vidriera, al igual que la anterior la colección se adquiere por el Estado, se adscribe al Museo, pero ya se deposita directamente en la Fundación. El Museo no tiene más que una muy breve relación del contenido. No está inventariada ni fotografiada.

Dado el interés de la colección de Maumejean, el CNV ha empezado a estudiar dicha colección y realizando un breve inventario, siguiendo las directrices de la normalización documental. Está en proyecto su inventario y almacenamiento en mejores condiciones de conservación preventiva”.

A raíz de esto, y pocos meses después, se solicita la realización de un proyecto integral o “*Plan director de la Colección Maumejean*” con objeto de “*mejorar las condiciones de conservación, así como la documentación de la colección Maumejean*”.

Así pues, y parafraseando literalmente el plan director se indica:

“El presente plan director pretende realizar una intervención integral de la colección Maumejean, acometiendo la toma de datos para el inventario y catalogación, a la vez que se realiza la evaluación de su estado de conservación y su fotografía, para finalizar con su almacenamiento de la manera más correcta

¹³⁰⁶ Posteriormente, en el 2008, se han incorporado nuevas colecciones bajo la dirección de Áurea Juárez como directora del CNV.

posible, con el fin de darlo a conocer, conservarlo y así evitar su deterioro.

La identificación de cada una de estas colecciones, organizadas según su naturaleza en cartones, placas fotográficas, bocetos y vidrieras, nos ayudará a construir un inventario con la mayor cantidad de datos posibles que se incluirá finalmente en el programa de gestión de museos DOMUS que la Fundación Centro Nacional del Vidrio tiene previsto implantar el próximo año.

Se pretende, en definitiva, elaborar un plan de trabajo a seguir para la correcta catalogación, conservación y difusión de estos fondos y poder finalmente encontrar de cada una de las vidrieras existentes hasta el momento su correspondiente boceto, placa fotográfica o cartones originales. Sólo así se podría atender la importante demanda de estudiosos, restauradores y arquitectos que nos piden comúnmente información sobre la procedencia de las vidrieras de este prolífico taller”.

Entre las recomendaciones que daba este plan director, recomienda hacer una labor inicial o fase primera de sondeo con un equipo multidisciplinar:

“Este equipo, que habría de trabajar durante un período mínimo de 12 meses, debe de estar constituido por, además de las personas necesarias para inventario y catalogación dos restauradores (especialistas en documento gráfico), un fotógrafo y un asistente de carpintería para la fabricación de los distintos soportes”.

Una vez definida el esfuerzo en recursos, se indica también sobre el equipamiento adecuado:

- *“Mesa de trabajo de grandes dimensiones para tratar objetos planos sobre papel.*
- *Cámara Réflex y cámara digital para la documentación gráfica.*

- *Estructura en Altura (escalera con plataforma o similar) para poder fotografiar los papeles de gran formato.*
- *Lápiz humidificador por ultrasonido para los tratamientos de eliminación de arrugas.*
- *Pila con salida de agua y equipo desmineralizador.*
- *Focos de trabajo.*
- *Negatoscopio.*
- *(...)”.*

El capítulo cierra con:

“El tratamiento integral de la colección Maumejean es una labor de trabajo en equipo a largo plazo, por lo que sería deseable que, tras la primera fase de sondeo, se redacte el proyecto de intervención que permita la constitución de un equipo estable que pueda llevar a cabo los tratamientos sin interrupción, fraccionando adecuadamente las partidas económicas para abordar la financiación de un modo realista y eficaz”.

Finalmente no se llegó a realizar esta fase inicial o de sondeo y no se pudo presupuestar lo que hubiera sido la catalogación, almacenamiento y puesta en valor de los fondos, dejando durante cuatro años esta iniciativa parada en el limbo de los guerreros convalecientes.

Es cierto que se estuvieron fotografiando algunos bocetos, así como cartones de grandes dimensiones, pero no se pudieron seguir las recomendaciones dadas por los desarrolladores del plan que informaban de lo siguiente:

“Por sus dimensiones y formatos variados, el problema más complejo o plantean los cartones. Puesto que se trata de dibujos de tamaño natural, en algunos casos alcanzan grandes dimensiones. Puesto que en la actualidad se encuentran enrollados y se desconocen tanto su estado de conservación como las dimensiones reales, es fundamental que el trabajo de desenrollado previo y

necesario (responsabilidad del restaurador) para la documentación de los objetos se realice sólo una vez, ya que de otro modo las obras sufrirían considerable e injustificadamente. Las labores de inventariado, documentación y catalogación razonada (responsabilidad del conservador y del documentalista) deben de hacerse a continuación, al tiempo que se lleva a cabo la documentación gráfica pertinente (responsabilidad del fotógrafo). Finalmente, consensuada la propuesta de tratamiento y montaje (soporte cilíndrico para almacenamiento o soporte rígido plano para exposición), estas últimas tareas serán realizadas por los restauradores con la asistencia del personal de carpintería”.

5.6.1.3.3.3 Fase 2009-2010.

Tal y como recoge el ya mencionado boletín “*ESTRADO Boletín del Museo Nacional de Artes Decorativas*” en su artículo “*Revisión del depósito Maumejean en La Granja de San Ildefonso*” se indica acerca de la reunión que mantuvieron los responsables de las instituciones MNAD y FCNV. Tal y como se cita textualmente:

“La reunión mantenida entre el personal del FCNV, bajo la dirección de Paloma Pastor, y el MNAD (Cristina Villar, Luis Megino, Cristina Guzmán y Ana Cabrera) se debía al interés por parte del FCNV en comenzar un inventario y documentación de los cartones, a la vez que se mejoraban sus condiciones de almacenamiento. La colección está organizada de la misma manera que estaba en el taller (Fig. 1a) y 1b). El trabajo a realizar será el documentar cada rollo de cartones, uno a uno, con la toma de medidas, limpieza, retirada de otros papeles y fotografía (fig. 2).

Una vez hecho este trabajo se procederá a enrollarse de nuevo sobre un núcleo de espuma de polietileno, independizando cada cartón mediante tisú y protegiendo el rollo con material flexible e inerte. Cada conjunto de cartones (el número varía según el tipo de encargo) será colocado en una caja de cartón no ácido, siguiendo el orden del taller.

La importancia de los cartones (dibujos en blanco y negro, en su mayoría, a tinta y carbón sobre papel continuo) se debe a que es a tamaño natural y su función es la de ser el patrón-guía entre la creación y la producción de la obra.

En el cartón aparecen reflejados los datos de las armaduras metálicas con la forma y el tamaño de los paneles, además del tinglado de plomo con los diferentes cortes del vidrio que determinarán tanto la forma de los calibres, como los tránsitos del color. Además de estos datos, aparece en el boceto la ubicación de las varillas de refuerzo y el claroscuro que el pintor vidriero debe traducir a tintas de grisalla vitrificable.

Por último, cada cartón, además, lleva una serie de información relativa al encargo, quién lo encarga, su localización dentro del edificio, etc. Esta información es vital para conocer no sólo los procesos de manufactura sino también la extensión del taller; su importancia dentro de los talleres de vidrieras,

Todos los datos recogidos en el proceso se volcarán a una base de datos Access y posteriormente a Domus.”¹³⁰⁷.

Es por ello por lo que durante el periodo octubre 2009 a octubre 2011, promovido por la Escuela del Centro Nacional del Vidrio, y bajo la supervisión del vitralista Borja Grande Sánchez, antiguo alumno de Sergio Muñoz Alonso¹³⁰⁸ -profesor de esta escuela- se realiza un inventario de los cartones y bocetos de la obra de Maumejean en colaboración con alumnos de escuela de Formación Profesional.

La investigadora¹³⁰⁹ de Documentación del MNAD, Isabel María Rodríguez Marco, en diversas conversaciones telefónicas ha confirmado que el estado de los libros de

¹³⁰⁷ CABRERA; A; MEGINO, L. y VILLAR, C. (2010) “Revisión del depósito Maumejean en La Granja de San Ildefonso” en *Estrado. Boletín on-line*. octubre 2009 - marzo 2010. Págs. 47-48. <http://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/dam/jcr:1d588b27-00aa-4e82-bdaa-27a4d6c7bf41/estrado-ext-7-8.pdf> visualizado el 4 de abril de 2021.

¹³⁰⁸ Sobrino del maestro vitralista Carlos Muñoz de Pablos.

¹³⁰⁹ La restauradora y responsable de documentación Isabel María Rodríguez dejó su puesto de trabajo en febrero del 2020 mientras esta tesis estaba siendo realizada, pero contribuyó a ella con esa posición mientras se desarrollaba este punto, y por ello se la menciona en el puesto que desarrollaba en el proceso de investigación.

inventarios está en un estado muy lamentable, no siendo accesible a ellos debido a que sin la conservación adecuada podría sufrir una pérdida irreparable.

5.6.1.3.3.4 Fase 2011-2012.

En la *“Memoria de actividades de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas 2011”*¹³¹⁰, presentada por la Junta directiva de la Asociación en la Asamblea celebrada el 6 de octubre de 2011, el nuevo equipo puso en marcha distintas iniciativas, destacando la obtención de distintas subvenciones del Ministerio de Cultura para poner en marcha varios proyectos, entre ellos la *“Digitalización y creación de recursos digitales del Fondo Antiguo de la Biblioteca del MNAD”* y el proyecto de *“Inventario, limpieza y reinstalación de negativos de vidrio de la Colección Maumejean”*.

Con respecto a esta última subvención, se comienza la Fase I del proyecto de digitalización del Fondo Maumejean gracias a la subvención (ref. 6794C/2011) otorgada a la Asociación de Amigos del MNAD por la Subdirección General de Industrias Culturales del Ministerio de Cultura.

Tal y como recogen las actas:

“La FCNV, con el asesoramiento del Archivo y el Departamento de Conservación del MNAD, está realizando el inventario y reinstalación de las maquetas y, previamente, había realizado el de los bocetos.

Para completar un estudio integral del Archivo Maumejean, solo faltaba intervenir sobre el tercer conjunto documental: el Fondo Fotográfico, formado por 6288 negativos de vidrio en formato 13x18, conservados en las cajas originales donde se contenían las placas sin positivar.

Por el avanzado estado de deterioro de las emulsiones (oxido-reducción de la plata) se imponía, además de la elaboración de, al menos, un instrumento de control (inventario) la digitalización

¹³¹⁰ Según recoge su página web, La *“Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas”*, constituida el 3 de octubre del 1997, es una entidad de iniciativa privada sin ánimo de lucro, declarada de utilidad pública, que tiene como objetivo primordial agrupar a aquellas personas, empresas y corporaciones comprometidas en el apoyo, conservación, estudio y difusión del rico patrimonio cultural que alberga el MNAD.

inmediata de dichos negativos. Además, el Museo no poseía ninguna imagen digital que garantizase la preservación del contenido icónico de estos fondos a la vez que facilitase el acceso a los profesionales del Museo y a investigadores externos. La digitalización de dicha colección se convirtió en una necesidad tanto por las circunstancias anteriormente descritas como por el fin último de hacer accesible y difundir la riqueza de los contenidos que conservan los archivos de los Museos Estatales. Este proyecto se ha realizado con fondos propios y con una Ayuda de Acción y Promoción Cultural concedida por el Ministerio de Cultura en 2011, y estará concluido para el verano de 2012”¹³¹¹.

Debido a las limitaciones presupuestarias pasado el 2012 no hubo nuevas ayudas o subvenciones, quedando fuera la realización de un proyecto integral, si bien sigue habiendo actividades extraordinarias puntuales donde se va digitalizando nuevos cartones de pequeño formato.

5.6.2 La obra producida.

Si bien el análisis de su obra queda fuera del alcance de esta tesis, quedaría incompleta si no se hace la relación de la obra reconocida de Maumejean. Mucha de la producción realizada para viviendas particulares, o para comunidades de propietarios no está aquí recogida.

Siguiendo los escritos de Pierre Albert Frouté, un año después de la incorporación de bienes al Centro Nacional del Vidrio, la relación más extensa de obras de referencia de las vidrieras de Maumejean, publicándola en la revista *Revue de Pau et du Béarn* en el artículo “Pau et les Maumejean maîtres-verriers (1860-1970)”¹³¹². Este listado

¹³¹¹ ANÓNIMO (2012) *Memoria de actividades de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas 2011*. Fichero digital almacenado en la página web amigosmnad.com de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas. http://amigosmnad.com/pdfs/Memoria_Asociacion_2011.pdf visualizado el 5 de abril de 2021.

¹³¹² FROUTÉ, P-A. ““Pau et les Maumejean maîtres-verriers (1860-1970)” en *Revue de Pau et du Béarn*. Num. 21. Editado por Academia de Bearn. Págs. 429-472.

podría parecer incompleto, pues son más de 5000 proyectos realizados y aquí, intencionadamente, lo hemos reducido a 448 instalaciones.

5.6.2.1 Europa.

La mayor obra de Maumejean está en Europa, especialmente en los países en los que tuvo talleres, esto es, España y Francia.

5.6.2.1.1 España.

Debido al volumen de obras no privadas que se realizaron en España, vamos a catalogarlas por comunidades autónomas, indicando si son obras civiles o religiosas.

5.6.2.1.1.1 Comunidad autónoma de Madrid.

La mayor concentración de obras religiosas y civiles se encuentra en Madrid. No sólo los talleres de Castellana proveían de obras a la capital de España y su provincia (como el caso de los Reales Sitios del Escorial, o de Aranjuez), sino también obras ejecutadas en Hendaia terminaban adornando edificios en Madrid.

5.6.2.1.1.1.1 Edificios religiosos en Madrid y su provincia.

- Basílica Real de Atocha.
- Residencia de los Padres Dominicos.
- Catedral de Nuestra Señora de la Almudena.
- Iglesia de N^{ra} S^a del Pilar de los Hermanos Maristas.
- Iglesia Parroquial de N^{ra} S^a de los Ángeles.
- Iglesia de N^{ra} S^a del Rosario – Padres Dominicos.

- Iglesia de San Antonio – Padres Franciscanos.
- Iglesia de San Ignacio – Padres Trinitarios.
- Iglesia Parroquial de la Concepción.
- Capilla de la Consolación.
- Iglesia Parroquial de San Jerónimo el Real.
- Iglesia de las Madres Esclavas del Corazón de Jesús.
- Iglesia de los Misioneros del Corazón Inmaculado de María.
- Iglesia de Santa María Micaela.
- Centro Nacional de Santa Teresa de los Padres Carmelitas.
- Capilla del nuevo Cementerio -Necrópolis-.
- Panteón privado del Cementerio de El Pardo.
- Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús.
- Iglesia de la Guindalera.
- Iglesia de San Luis de Francia.
- Iglesia de los Redentoristas.
- Capilla del Obispo.
- Iglesia Parroquial de San Ildefonso.
- Iglesia de la Magdalena.
- Capilla de Nuestra Señora de Loreto.
- Capilla del Asilo del Dr. Castillo del Pineyro.
- Oratorio de la Duquesa de Medina de las Torres.
- Capilla del Asilo de San José de los Hermanos de San Juan de Dios.
- Capilla de San Dionisio.
- Iglesia de San Manuel y San Benito.
- Iglesia de las Madres Reparadoras.
- Iglesia del Colegio de las Madres del Sagrado Corazón.
- Capilla de la Casa de Ejercicios Espirituales de los Hermanos Jesuitas de Chamartín.
- Iglesia Parroquial de Alcalá de Henares.

- Iglesia Magistral de Alcalá de Henares.
- Iglesia de los Padres Jesuitas de Aranjuez.

5.6.2.1.1.2 Edificios civiles de acceso público en Madrid y su provincia.

- Ayuntamiento de Madrid.
- Asilo de San Rafael de los Hermanos de San Juan de Dios.
- Círculo de San Luis de González.
- Casa de Blanco y Negro.
- Palacio de Justicia.
- Círculo de Bellas Artes.
- Banco de Bilbao.
- Banco Español del Río de la Plata.
- Caja Postal de Ahorros.
- Embajada de Rusia.
- Nuevo Ministerio de Instrucción Pública.
- Escuela de aplicación y tiro del Ejército.
- Palacio del Automóvil.
- Ayuntamiento de Chamartín de la Rosa.
- Base Aérea de Torrejón de Ardoz.

5.6.2.1.1.2 Andalucía.

Andalucía fue una región donde los talleres de Maumejean produjeron muchas de sus obras. Hemos de recordar que, para las exposiciones celebradas en Sevilla de 1929, aparte de los pabellones, algunos de los cuales todavía permanecen en pie, se hicieron hoteles que se adornaron con las vidrieras sus principales estancias.

5.6.2.1.1.2.1 Cádiz.

- Iglesia de San Fernando de los Padres Paules.
- Iglesia de los Padres Jesuitas de Jerez de la Frontera.
- Arciprestazgo del Puerto de Santa María.
- Iglesia de los Padres Escolapios.

- Museo iconográfico de las Cortes de Cádiz.

5.6.2.1.1.2.2 Córdoba.

- Iglesia de San Pablo de los Padres Misioneros de la Congregación del Corazón Inmaculado de María de Córdoba.
- Catedral de Córdoba.

- Sucursal de la Unión y el Fénix Español de Córdoba.

5.6.2.1.1.2.3 Granada.

- Catedral de Granada.
- Iglesia de los Hermanos de San Juan de Dios.
- Iglesia de los Padres Redentoristas.

- Diputación Provincial de Granada.

5.6.2.1.1.2.4 Huelva.

- Real Monasterio de la Rábida.

5.6.2.1.1.2.5 Jaén.

- Catedral de Jaén.

5.6.2.1.1.2.6 Málaga.

- Catedral de Málaga.
- Iglesia de los Padres Jesuitas y del Colegio del Palo.
- Iglesia de Santa María de la Victoria.

- Ayuntamiento de Málaga.

5.6.2.1.1.2.7 Sevilla.

- 2 vitrinas para la Catedral de Sevilla – 2 vitrinas.
- Iglesia de San Esteban.
- Iglesia de San Juan de Aznalfarache.
- Iglesia del Nervión.

- Cine “Reina Mercedes”.
- Palacio Lonja.
- Archivo de Indias.
- Ayuntamiento.
- Plaza de España.
- Banco de España.
- Exposición Hispano-Americana -Pabellón Real y Palacio de Bellas Artes-.
- Hotel Majestic de Sevilla.
- Hotel Eritaña de Sevilla.
- Hotel Alfonso XIII de Sevilla.

5.6.2.1.1.3 Aragón.

La obra de Aragón, como hemos visto en la introducción, estuvo muy copada por los talleres de La Veneciana y por Quintana. Aun así, se realizaron obras representativas ganaron un gran premio en la exposición hispanofrancesa de Zaragoza de 1908, lo mismo que el reloj de la Catedral de Barbastro, expuesto actualmente en la planta baja del Museo y que ganó la medalla de oro en la misma exposición.

- Palacio Episcopal de Barbastro.
- Edificio de Correos y Telégrafos de Zaragoza.

5.6.2.1.1.4 Principado de Asturias.

La obra en Asturias estuvo muy enfocada a la vivienda privada, así como a las casas llamadas de indianos -personas que se fueron a América a hacer fortuna y, a su vuelta, se hacían grandes casas representativas. Muchas de estas viviendas se encuentran actualmente en lamentable estado, siendo gran parte de ellas utilizadas como hospedaje turístico, eliminando, en gran medida de ellas, las vidrieras para aumentar la luminosidad interior, a parte del alto coste que representa su rehabilitación. Un caso es Villa Excelsior, en Luarca, cuyas espectaculares vidrieras fueron destruidas por el abandono de la propiedad y la desidia.

Por otro lado, debido a la crueldad de la guerra civil, donde en Asturias fue especialmente beligerante, se dan situaciones como la de la Iglesia de los Padres Jesuitas de Gijón -vulgarmente la Igliesona- que, con vidrieras previas a la guerra, estas fueron destruidas durante la contienda y la propia casa Maumejean las volvió a realizar tras acabar esta.

- Parroquia de Santo Tomás de Canterbury en Avilés.
- Iglesia de Cangas de Onís.

- Iglesia de San José de Gijón.
- Capilla de los Padres Jesuitas de Gijón.
- Catedral de Oviedo.

- Palacio de la Diputación de Oviedo.

5.6.2.1.1.5 Illes Balleares.

La obra de Maumejean es muy escasa en estas islas mediterráneas. Quizá la influencia catalana hizo que su mercado balear fuera realmente escaso. Apenas importante una obra en la Catedral de Mallorca realizada en 1904, cuyo principal valor es que fue dibujada por Gaudí en 1904. El resto de principales obras de la Catedral son de los talleres Amigó.

- Catedral de Mallorca.

5.6.2.1.1.6 Canarias.

A diferencia de las Islas Baleares, con el Cabildo de las Islas Canarias los Maumejean trabajaron intensamente. En la investigación publicada en la obra de Javier Campos Oramas sobre la familia Maumejean se describe esta relación.

Importante es destacar que trabajaron tanto en Las Palmas de Gran Canarias como en Santa Cruz de Tenerife, así como en otras muchas poblaciones.

5.6.2.1.1.6.1 Las Palmas de Gran Canarias.

- Iglesia Parroquial de Arucas.
- Iglesia Parroquial de Galdar.
- Iglesia Parroquial de San Nicolás de Tolentino.

5.6.2.1.1.6.2 Santa Cruz de Tenerife.

- Iglesia Parroquial de Guía de Isora.
- Catedral de Santa Cruz de la Palma.
- Capilla de las Madres Asuncionistas de Santa Cruz de Tenerife.

- Palacio de la Diputación de Santa Cruz de Tenerife.

5.6.2.1.1.7 Cantabria.

- Capilla de las Hermanas del Sagrado Corazón de Santoña.
- Iglesia de las Hermanas del Sagrado Corazón de Torrelavega.

- Palacio de los Sres Menes de Santander.
- Edificio de Correos de Santander.
- Banco de España de Santander.

5.6.2.1.1.8 Castilla y León.

La obra castellana estuvo muy en línea con los gustos neogóticos y comienzos modernistas que trabajaron los hermanos Maumejean. Su obra es muy extensa, especialmente catedralicia en una época en la que se dio gran número de reconstrucciones tras las exitosas de Burgos y León, si bien, algunas provincias como Soria o Zamora carecen de edificios relevantes con vidrieras de Maumejean.

5.6.2.1.1.8.1 Ávila.

- Catedral de Ávila.

- Iglesia Parroquial de Alcalá de Ávila.
- Torreón de los Guzmanes, sede la Diputación de Ávila.
- Vidrieras del nuevo Banco de España.

5.6.2.1.1.8.2 Burgos.

- Catedral de Burgos.
- Iglesia de San Gil de Burgos.
- Ayuntamiento de Burgos.
- Palacio de la Diputación de Burgos.
- CAMP de Círculo Católico de Labradores de Aranda de Duero.

5.6.2.1.1.8.3 León.

- Caja de Ahorros de León.

5.6.2.1.1.8.4 Palencia.

- Catedral de Palencia.

5.6.2.1.1.8.5 Salamanca.

- Catedral de Salamanca.
- Capilla de los Padres Jesuitas de Salamanca.

- Capilla de Nuestra Señora de la Vega de Salamanca.
- Basílica Santa Teresa de Alba de Tormes.

5.6.2.1.1.8.6 Segovia.

- Catedral de Segovia.

5.6.2.1.1.8.7 Valladolid.

- Monasterio de los Padres Agustinos de Valladolid.
- Capilla de las Hermanas de la Inmaculada Concepción de Valladolid.
- Iglesia de los Hermanos de la Doctrina Cristiana de Valladolid.

5.6.2.1.1.9 Castilla – La Mancha.

Castilla La Mancha, antiguamente Castilla La Nueva, era -y es todavía- una región con un producto interior bruto bajo dentro del global de España. Esto produjo que las nuevas obras durante la época de Maumejean fueran escasas, no teniendo tanta representación como podría ser en otras comunidades autónomas donde el florecimiento de las primeras décadas del siglo XX, o los planes de rehabilitación de edificios civiles locales fueran tan importantes, por ello, quedan vidrieras de los poderes centrales (Banco de España, o RENFE) si apostaban por toda la geografía nacional con sus nuevos edificios.

5.6.2.1.1.9.1 Albacete.

- Banco de España en Albacete.

5.6.2.1.1.9.2 Ciudad Real.

- Iglesia de los Padres Jesuitas de Ciudad Real.
- Residencia de las Madres Carmelitas Descalzas de Ciudad Real.

5.6.2.1.1.9.3 Guadalajara.

- Catedral de Sigüenza.
- Panteón de la Duquesa de Sevilla.

5.6.2.1.1.9.4 Toledo.

- Catedral de Toledo.
- Nueva estación de Toledo.
- Museo del Ejército (antiguo Alcázar de Toledo).
- Casa del Carmel en Talavera de la Reina.

5.6.2.1.1.10 Cataluña.

Cataluña fue la cuna modernismo catalán, existiendo ya talleres de reconocido prestigio como Rigalt, Amigó y otros tantos ya estudiados en esta tesis. Aun así, Maumejean se hizo un hueco entre estos artistas con su visión empresarial, y mantuvo abierta la sucursal de la calle de las Ramblas en Barcelona durante unos años en los que produjeron y colocaron vidrieras por toda Cataluña, con especial impacto en la cosmopolita Barcelona.

5.6.2.1.1.10.1 Barcelona.

- Iglesia de los Padres Redentoristas de Barcelona.
- Iglesia de los Padres Capuchinos de Barcelona.

- Iglesia de los Padres Dominicos de Barcelona.
- Iglesia de San José Oriol de Barcelona.
- Iglesia Parroquial de Manresa.
- Basílica Real de Montserrat.
- Iglesia Parroquial de Santa Cueva.

- Palacio de Justicia de Barcelona.

5.6.2.1.1.10.2 Tarragona.

- Banco de España de Tarragona.

5.6.2.1.1.11 Comunitat Valenciana.

La labor comercial de Puig, como representante de Maumejean en la zona, le aportó muchos clientes particulares. Estos, que no están expresamente en esta recopilación, provocó que los donantes y la Iglesia realizaran mucha obra religiosa lo que redundó también en mayor participación en la construcción de vidrieras para edificios públicos civiles.

5.6.2.1.1.11.1 Alicante.

- Basílica de Santa María de Elche.
- Iglesia Arcediana de Santiago de Villena.
- Nuestra Señora de Belén de Jacarilla.
- Panteón Vicens en el Cementerio de San Antonio Abad de Alcoy.

- Circulo Industrial de Alcoy.

5.6.2.1.1.11.2 Valencia.

- Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia.
 - Iglesia de San Juan del Hospital de Valencia.
 - Iglesia de los Padres Dominicos de Valencia.
 - Iglesia de las Hijas de la Caridad de Sueca.
 - Capilla de las Madres Oblatas del Santísimo Redentor de Alaguas.
 - Cofradía de Nuestra Señora del Remedio de Utiel.
-
- Ayuntamiento de Valencia.
 - Palacio de la Diputación de Valencia.

5.6.2.1.1.12 Extremadura.

Extremadura se caracteriza, dentro de su arquitectura, por mantener un estilo que provino de los españoles que fueron al nuevo mundo en los siglos XVI y XVII. Por ese motivo, y por la pobreza posterior, se mantiene un estilo al que no fue fácil introducir nuevos elementos. Por ello, durante el siglo XX, donde la economía no mejoró en esta región, alejada de los centros de poder, su avance en vidrieras fue muy limitado. Aun así, Maumejean consiguió hacerse con un poco de poder y realizó obras, la mayoría para la hidalguía local que quería mantenerse en la España del siglo XX.

5.6.2.1.1.12.1 Badajoz.

- Ermita de la Virgen de La Oliva de Jerez en Badajoz.
 - Capilla del Nuevo Seminario en Badajoz.
-
- Casa de Condes de Campo de Orellana - Museo Etnográfico de Don Benito.

5.6.2.1.1.12.2 Cáceres.

- Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe.
- Iglesia Parroquial de Aldeanueva del Camino.

- Puertas de la casa Grande en Cáceres.

5.6.2.1.1.13 Galicia.

Galicia sufrió la inmigración durante el siglo XIX que llevó a crear centros en las ciudades de América donde se instalaban. Así, desde el Little Spain con más de 35.000 españoles (la mayoría eran gallegos y asturianos) en Nueva York, hasta la población de la Habana en Cuba donde crearon uno de los edificios más representativos de la isla cubana. Esta riqueza creada en el nuevo continente hizo que se aportara dinero para la rehabilitación de antiguos edificios -tanto iglesias como casonas- y la construcción de nuevos, en las cuales los talleres de Maumejean participaron.

5.6.2.1.1.13.1 A Coruña.

- Iglesia y Palacio Episcopal de Santiago de Compostela.
- Hotel Compostela de Santiago de Compostela.

- Casino de Ferrol.
- Ayuntamiento de A Coruña.

5.6.2.1.1.13.2 Lugo.

- Iglesia Parroquial de Mondoñedo.

5.6.2.1.1.13.3 Orense.

- Catedral de Orense
- Santuario de Nuestra Señora de Fátima en Ourense.

5.6.2.1.1.13.4 Pontevedra.

- Capilla de las Madres del Sagrado Corazón de Pontevedra.
- Catedral de Tuy.
- Monasterio de la Visitación de Vigo.
- Teatro Rosalía de Castro de Vigo.

5.6.2.1.1.14 Región de Murcia.

La región de Murcia, y en especial la parte costera con Cartagena a la cabeza, tuvo mucha influencia de los militares debido a su puerto. Son muchas las casas de estos militares de alto rango que solicitaron sus servicios a la casa Maumejean, como es el caso de la casa en Cartagena del comandante Justo Aznar y Butigieg.

- Catedral de Murcia.
- Iglesia de los Padres Claretianos en Cartagena.
- Ayuntamiento de Murcia.
- Museo Arqueológico Municipal - antiguo Palacio de los Ortega de Yecla.

5.6.2.1.1.15 Comunidad Foral de Navarra.

Se ha visto que en Pamplona tuvo su primer representante en España, por lo que sus primeras obras están en esta comunidad autónoma uniprovincial.

El carácter fuerista y carlista de Navarra, conservador como las primeras obras de Maumejean, le propiciaron mucha clientela, incluso antes de estar en San Sebastián. Entre su extensa obra, cabe destacar:

- Catedral de Pamplona.
- Iglesia de San Lorenzo de Pamplona.
- Iglesia Colegial de Roncesvalles.
- Parroquia de Santiago de Elioizondo.

- Palacio Cabo de Armería de Señorío de Bertiz.
- Museo Pablo Sarasate. Antiguo Seminario de San Juan de Pamplona.
- Diputación Foral de Navarra en Pamplona.

5.6.2.1.1.16 País Vasco.

La presencia de los talleres en Pedro Egaña y en Vergara de San Sebastián suministraron muchas vidrieras en la zona. Si a eso le sumamos, en general, el alto poder adquisitivo de la región, esto provoca que sea, junto con Madrid, donde más obras pueden visualizarse de los talleres de Maumejean.

5.6.2.1.1.16.1 Álava.

- Catedral Nueva de Vitoria.
- Capilla del Nuevo Seminario de Vitoria.
- Iglesia de las Madres de la Concepción.

5.6.2.1.1.16.2 Guipúzcoa.

- Iglesia de Santa Eufemia de Bermeo.
- Capilla de los Padres Jesuitas de Deusto de Bilbao.
- Iglesia de Nuestra Señora de Begoña de Bilbao.
- Capilla de las Hijas del Sagrado Corazón de Bilbao.
- Capilla de las Siervas de María de Bilbao.
- Iglesia de las Arenas de Bilbao.
- Iglesia de Algorta de Bilbao.
- Iglesia del Disierto de Bilbao.
- Capilla de las Escuelas Cristianas de Gardoqui de Bilbao.
- Iglesia Portuguesa de Bilbao.
- Capilla de los Padres Agustinos de Bilbao.
- Capilla del Convento de los Carmelitas de Bilbao.
- Iglesia Anglicana de Bilbao.
- Iglesia Parroquial de Ermia.
- Basílica de Lekeitio.

- Palacio de Monseñor Linares Rivas de Bilbao.
- Palacio de D. José María de Ampuero de Bilbao.

5.6.2.1.1.16.3 Vizcaya.

- Iglesia Parroquial de Azcoitia.
- Capilla de las Madres Mercedarias de Zumárraga.
- Santuario de San Ignacio de Loyola de Azpeitia.
- Residencia de las Madres Carmelitas de Zarautz.

- Iglesia Parroquial de Bergara.
- Iglesia Parroquial de Fuenterrabía.
- Iglesia de los Padres Pasionistas de Irún.
- Basílica del Santo Cristo de Lezo.
- Iglesia Parroquial de San Ignacio de Loyola de San Sebastián.
- Iglesia de San Vicente de San Sebastián.
- Capilla de las Madres del Sagrado Corazón de San Sebastián.
- Capilla de las Madres Reparadoras de San Sebastián.
- Capilla de las Sirvientas de María Antigua Santa Agueda de San Sebastián.
- Capilla de las Hermanas Hospitalarias del Sagrado Corazón de Jesús de San Sebastián.
- Iglesia de los Padres Capuchinos de San Sebastián.
- Residencia de los Padres Jesuitas de San Sebastián.

- Círculo Cantábrico de San Sebastián.

5.6.2.1.1.17La Rioja.

Al igual que Navarra, a pesar de no estar en contacto directo con Francia, tuvo muchas obras de la casa Maumejean, Ser una provincia limítrofe del País Vasco y de Navarra, a su vez enriquecida por la industria vitivinícola y con fuerte arraigo religioso produjo muchos pedidos para el atelier estudiado.

- Iglesia de los Padres Jesuitas de Logroño.
- Nuevo Seminario de Logroño.
- Catedral de Calahorra.
- Monasterio – santuario de la Estrella.

5.6.2.1.1.18 Ciudad Autónoma de Ceuta.

Es muy escasa la obra de los talleres en Ceuta. Con objeto de difundir su obra, Correos presentó un sello filatélico en Navidades de 2014 den La Natividad, vidriera instalada en la Catedral de la ciudad.

- Catedral de Ceuta.

5.6.2.1.1.19 Ciudad Autónoma de Melilla.

Durante el último tercio del siglo XIX y el primero del siglo XX, Melilla fue escenario de intermitentes enfrentamientos que desembocaron en el conflicto de la Guerra de Marruecos. Las sucesivas batallas de Barranco del Lobo en 1909 y de Annual en 1921 causadas por la política africanista del rey Alfonso XIII, causaron un gran impacto en la opinión pública española y forzó la alianza militar entre España y Francia que permitió la constitución del Protectorado español de Marruecos.

El establecimiento del protectorado tuvo efectos muy positivos en la economía de la ciudad, que se convirtió en la capital económica de la parte oriental. La explotación de las minas del RIF propició el desarrollo de una industria derivada de estas y el tráfico de mercancías y la pesca aumentaron junto con los beneficios derivados del aprovisionamiento del ejército. esto provocó la creación de edificios administrativos que se vieron vestidos con las vidrieras de la casa Maumejean.

- Iglesia nueva de Melilla.
- Palacio de la Asamblea de Melilla.
- Cámara de Comercio de Melilla.

5.6.2.1.1.20 Navíos con bandera española.

Maumejean también decoró las vidrieras de algunos navíos de *la Compañía General Transatlántica* que por su belleza deben de ser incluidos en esta lista.

- Vapor Manuel Arnús¹³¹³.
- Navío Cristóbal Colón¹³¹⁴.
- Navío Alfonso XIII.
- Navío Juan Sebastián Elcano¹³¹⁵.
- Navío Magallanes¹³¹⁶.
- Navío Marqués de Comillas¹³¹⁷.

5.6.2.1.2 Gibraltar.

¹³¹³ El vapor Manuel Arnús fue fabricado por la Sociedad Española de Construcción Naval (SECN) en 1923 para la Compañía Transatlántica de Barcelona. El buque tenía 132 metros de eslora, 17 metros de manga y 8 de puntal, pudiendo desplazar 12.350 toneladas de carga.
<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/123690> visualizado el 10 de mayo de 2021.

¹³¹⁴ Construido en Ferrol por la S.E.C.N fue entregado en 1923. Tenía capacidad para casi 3.000 pasajeros, ya que podía transportar 1.100 pasajeros en 1ª y 2ª clase, y otros 1.616 en los sollados. Estuvo destinado a la línea España - Cuba - Méjico - Nueva York, igual que el Habana, ex Alfonso XIII, del que era gemelo. Al empezar la Guerra Civil estaba en Veracruz (Méjico). Quedó bajo las órdenes del Gobierno Republicano, volviendo a Europa y realizando un viaje desde Francia a Santander con material militar. Después se dirigió a Cardiff (Reino Unido) y cargó para Méjico. Pero en ese viaje embarrancó y se perdió en la costa de Bermudas el 25 de octubre de 1936, posiblemente por haber desembarcado en Cardiff toda la oficialidad, pasándose al bando nacional. Fue sustituida por personal del Cuerpo de Servicios Marítimos del gobierno republicano.
http://www.buques.org/Navieras/Trasatlantica/Trasatlantica-3_E.htm visualizado el 10 de mayo de 2021.

¹³¹⁵ El Juan Sebastián Elcano fue el primero de una serie de tres barcos, siendo los otros dos el Marqués de Comillas y el Magallanes. Fue botado por la Sociedad Española de Construcción Naval en Sestao en noviembre de 1926. Este barco fue incautado por la Unión Soviética en Odesa en 1937, incorporándose a la Armada Soviética como buque-taller con el nombre de Wolga, montándosele armamento ligero. Posteriormente fue transformado en buque-hospital y cambiado el nombre por Odessa. En fecha indeterminada fue reconvertido a buque mercante, cambiando de nuevo su nombre por Jakutia, siendo finalmente desguazado en 1968. Fue el único que posiblemente conservó las dos chimeneas hasta su desguace.

¹³¹⁶ El Magallanes fue botado en Matagorda en mayo de 1927. Después de entrar en activo en 1928, conjuntamente con sus gemelos, estuvo en las diferentes líneas a América hasta 1953 cuando fue amarrado en Bilbao en espera de ser reformado, pero en 1957 fue vendido para desguace.

¹³¹⁷ El Marqués de Comillas fue botado en Ferrol en marzo de 1927. En 1961 tuvo un incendio en los astilleros de Astano de Ferrol y debido a los grandes daños y su edad se optó por no repararle y fue desguazado en 1962. Finalizando la guerra el Marqués de Comillas conjuntamente con el Mallorca transportó hasta Bizerta (Túnez) a las tripulaciones que se iban a hacer cargo de la Armada Republicana internada allí, así como de vuelta a las tripulaciones que estaban en ellos y quisieron retornar como prisioneros. Se da la circunstancia de que el Rey Jaime I, compañero de contrasena del Mallorca, participó en febrero de 1937 en la captura del Marqués de Comillas, que había quedado bajo control republicano. Cuando se construyeron tenían dos chimeneas, que en el caso del Marqués de Comillas y el Magallanes fueron reducidas a una en una remodelación efectuada alrededor de 1940.

Desde el peñón también encargaron vidrieras a los ateliers de Maumejean, especialmente en el ámbito religioso de iglesias tanto anglicanas como católicas.

- Capilla de Nuestra Señora de Loreto
- Capilla del Colegio de los Christian Brothers.
- Iglesia de los Padres Benedictinos.

5.6.2.1.3 Francia.

La cuna que vio nacer a los hermanos Maumejean y a su progenitor tiene un elevado número de obras. La mayoría de ellas aquí recogidas proceden de su etapa tras instalar los talleres de España.

Tras la reestructuración que hizo el gobierno francés en 2016 quedaron agrupadas en 13 regiones en la zona continental y 5 en la Francia de Ultramar.

El país quedó así dividido por regiones. Se indica la agrupación de las regiones anteriores a 2015 y dentro de qué nueva región quedan comprendidas:

Código INSEE	Nombre de la región	Capital	Modificación previa	N.º de departamentos
11	Isla de Francia	París	Región sin cambios	8
24	Centro-Valle de Loira	Orleans	Región sin cambios; denominada Centro hasta 2015	6
27	Borgoña-Franco Condado	Dijón	Fusión de Borgoña y Franco Condado	8
28	Normandía	Ruan	Fusión de Alta Normandía y Baja Normandía	5
32	Alta Francia	Lille	Fusión de Norte-Paso de Calais y Picardía	5

Código INSEE	Nombre de la región	Capital	Modificación previa	N.º de departamentos
44	Gran Este	Estrasburgo	Fusión de Alsacia, Lorena y Champaña-Ardenas	10
52	País del Loira	Nantes	Región sin cambios	5
53	Bretaña	Rennes	Región sin cambios	4
75	Nueva Aquitania	Burdeos	Fusión de Aquitania, Lemosín y Poitou-Charentes	12
76	Occitania	Toulouse	Fusión de Languedoc-Rosellón y Mediodía-Pirineos	13
84	Auvernia-Ródano-Alpes	Lyon	Fusión de Auvernia y Ródano-Alpes	13
93	Provenza-Alpes-Costa Azul	Marsella	Región sin cambios	6
94	Córcega	Ajaccio	Colectividad sin cambios	2

Las vidrieras que realizaron, atendiendo a su ubicación por región es:

5.6.2.1.3.1 Isla de Francia – París.

5.6.2.1.3.1.1 Paris

- Iglesia de San Pedro de Chaillot de París.
- Basílica del Sagrado Corazón de Montmatre de París.
- Basílica de Nuestra Señora de las Victorias de París.
- Iglesia de Santo Domingo de París.
- Capilla de la Medalla Milagrosa de París.
- Iglesia de San Francisco de Salles de París.
- Capilla de Santa Teresa del Niño Jesús de París.
- Capilla de Nuestra Señora de la Consolación de París.
- Iglesia de Santa Genoveva de las Grandes Caridades de París.
- Capilla de la Casa Madre de las Sirvientes de María de París.

- Iglesia del Corazón Inmaculado de María -Misión Española-.
- Palacio del Trocadero de París.

5.6.2.1.3.1.2 Essonnes.

- Iglesia Parroquial de Orsay.

5.6.2.1.3.1.3 Hauts de Seine.

- Iglesia de San Máximo de Antony.
- Iglesia de San Saturnino de Antony.
- Iglesia de Santa María de los Valles de Colombes.
- Iglesia de San Pedro y San Pablo de Courbevoie.
- Capilla de San Luis de la Basílica de Santa Isabel de Neuilly-sur-Seine.

5.6.2.1.3.1.4 Val de Marne.

- Iglesia Parroquial de Ablon-sur-Seine.
- Capilla del Buen Pastor de Charenton.

5.6.2.1.3.1.5 Yvelines.

- Capilla de Santa Teresa del Niño Jesús de Auteil.
- Iglesia Parroquial de Limez.

5.6.2.1.3.1.6 Seine Maritime.

- Iglesia Parroquial de Arche-la-Bataille.
- Iglesia Parroquial de Bailly-en-Rivière.
- Capilla del Convento de los Carmelitas de Le Havre.
- Iglesia Anglicana de Le Havre.
- Capilla de Paquebots de la Compañía General Transatlántica de Le Havre.

5.6.2.1.3.1.7 Seine et Marne.

- Iglesia Parroquial de Basseville.

5.6.2.1.3.2 Centro-Valle de Loira.

5.6.2.1.3.2.1 Loiret.

- Iglesia de San Carlos de Saint-Etienne.
- Iglesia Parroquial de Chalette.
- Castillo de Meung.

5.6.2.1.3.3 Borgoña-Franco Condado.

5.6.2.1.3.3.1 Côtes D'Or.

- Santuario San Vicente de Paul de Moutier.
- Iglesia Parroquial de Saint-Jean.

5.6.2.1.3.3.2 Saône et Loire.

- Capilla de la Visitación de Autun.
- Iglesia Parroquial de Paray-le-Monial.

5.6.2.1.3.4 Normandía.

5.6.2.1.3.4.1 Eure.

- Iglesia Parroquial de Etrepagny.
- Iglesia de San Martín vidriera conmemorativa 1914 – 1918) de Gasny.
- Iglesia Parroquial de Les Essarts.
- Iglesia Parroquial de Le Chêne.
- Iglesia Parroquial de Le Tremblay.

5.6.2.1.3.4.2 Manche.

- Iglesia Parroquial de La Haye Pesnel.

5.6.2.1.3.4.3 Calvados.

- Iglesia Parroquial de Langrune-sur-Mer.
- Iglesia y Castillo del Vizconde de Pontavici de Lessar et le Chêne.
- Iglesia Parroquial de Lisieux.
- Iglesia Parroquial de Pennedepie.
- Iglesia Parroquial de Percy-en-Auge.
- Iglesia Parroquial de Pont-d'Ouille.

- Dispensario de la Condesa Pillet-Will de Port-en-Bessin.

5.6.2.1.3.5 Alta Francia.

5.6.2.1.3.5.1 Aisne.

- Iglesia Parroquial de Acy.
- Iglesia Parroquial de Aisonville.
- Iglesia Parroquial de Ancienville.
- Iglesia Parroquial de Bergue-sur-Sambre.
- Iglesia Parroquial de Boué.
- Iglesia Parroquial de Caulaincourt.
- Iglesia Parroquial de Couvron.
- Iglesia Parroquial de Esqueheries.
- Iglesia Parroquial de Origny-Sainte-Benoite.
- Iglesia Parroquial de Urvilliers.

5.6.2.1.3.5.2 Nord.

- Iglesia Parroquial de Auberd.
- Iglesia Parroquial de Crevecoeur/L'Escaut.
- Iglesia Parroquial de Cuincy.

5.6.2.1.3.5.3 Oise.

- Iglesia de Saint-Etienne de Beauvais.
- Iglesia Parroquial de Freniches.

5.6.2.1.3.5.4 Pas de Calais.

- Iglesia Parroquial de Achicourt.
- Iglesias de San Juan Bautista, Nuestra Señora de Ardents y San Gery de Arras.
- Iglesia Parroquial de Berneville.
- Iglesia Parroquial de Bihucourt.
- Iglesia Parroquial de Boyelles.
- Iglesia Parroquial Saint-Vaast de Cherisy.
- Iglesia Parroquial de Courrières.
- Iglesia Parroquial de Fampoux.
- Iglesia Parroquial de Fauquembergues.
- Iglesia Parroquial de Fontaine-les-Croisilles.
- Iglesia Parroquial de Hendecourt-les-Cagnicourt.
- Iglesia Parroquial de Hendecourt-les-Ransarts.
- Iglesia de Santa Margarita de Hinges.
- Iglesia Parroquial de Noyelles-sous-Lens.
- Iglesia de Nuncq Hauteecote.
- Iglesia Parroquial de Vimy.

5.6.2.1.3.5.5 Somme.

- Iglesia Parroquial de Buire-sur-l'Ancre.
- Iglesia Parroquial de Harbonnières.
- Iglesia Parroquial de Meaulte.
- Iglesia Parroquial de Rancourt-Bouchave.

5.6.2.1.3.6 Gran Este.

5.6.2.1.3.6.1 Ardennes.

- Iglesia Parroquial de Bouconville.
- Iglesia Parroquial de Signy-le-Petit.

5.6.2.1.3.6.2 Marne.

- Iglesia Parroquial de Saint-Hilare-le-Grand.

5.6.2.1.3.6.3 Meute et Moselle.

- Iglesia Parroquial de Sainte-Barbe de Crusnes.
- Iglesia Parroquial de Forbach.

5.6.2.1.3.6.4 Meuse.

- Iglesia Parroquial de Méligny-le-Grand.

5.6.2.1.3.6.5 Vosges.

- Iglesia Parroquial de Saint-Joire.
- Iglesia Parroquial de Trefosse.
- Iglesia Parroquial de La Bresse.

5.6.2.1.3.7 País del Loira.**5.6.2.1.3.7.1 Loire Atlantique.**

- Iglesia Parroquial de Chemère.
- Iglesia Parroquial de Saint-Julien-de-Concelles.

5.6.2.1.3.7.2 Mayenne.

- Iglesia Parroquial de Dorée.

5.6.2.1.3.8 Bretaña.

5.6.2.1.3.8.1 Côtes d'Armor.

- Iglesia Parroquial de Le Faouet.
- Iglesia Parroquial de Saint-Agathon.

5.6.2.1.3.8.2 Finistère.

- Iglesia Parroquial de Le Releq-Kerhuon.
- Capilla de Plonevez-Porzay.
- Iglesia Parroquial de Plougasnou.
- Iglesia Parroquial de Scaer.

5.6.2.1.3.8.3 Morbihan.

- Iglesia Parroquial de Bignan.
- Iglesia Parroquial de Carnac.
- Iglesia Parroquial de Glenac.
- Basílica de Nuestra Señora de Roncier de Josselin.
- Iglesia del Cristo Rey de Le Palais Belle-Ile-en-Mer.
- Iglesia Parroquial de Lorient.

- Iglesia Parroquial de Muzillac.
- Capilla de Nuestra Señora de Neulliac.
- Iglesia Parroquial de Peillac.
- Iglesia Parroquial de Riantec.

5.6.2.1.3.9 Nueva Aquitania.

5.6.2.1.3.9.1 Charente.

- Iglesia de San Antonio de Padua de Cognac.

5.6.2.1.3.9.2 Charente Maritime.

- Iglesia Parroquial de Neuillec.

5.6.2.1.3.9.3 Girande.

- Iglesia Parroquial de Le Teich.

5.6.2.1.3.9.4 Landes.

- Basílica de Nuestra Señora de Buglose de San Vicente de Paul.
- Villas Gernika – Romance – San Antonio de Hossegor.

5.6.2.1.3.9.5 Lot en Garonne.

- Capilla del Gran Seminario de Agen.

5.6.2.1.3.9.6 Pyrénées Atlantiques.

- Iglesia Parroquial de Andoins.
- Iglesia de Santa María de Anglet.
- Capilla de Malta de Barcus.
- Catedral de Bayona (restauración).
- Capilla del Gran Seminario de Bayona.
- Iglesias Parroquiales de San Andrés y del Santo Espíritu de Bayona.
- Iglesia de los Padres Capuchinos de Bayona.
- Iglesias de Santa Eugenia, San Martín y San Carlos de Biarritz.
- Iglesia de los Padres Dominicos de Biarritz.
- Iglesia Parroquial de Garlède.
- Iglesia Parroquial de Gélos.
- Capilla del Sagrado Corazón de Hasparren.
- Iglesia de San Vicente de Hendaya.
- Capilla de la Plage de Hendaya.
- Iglesia Parroquial de Ledeuix.
- Iglesia Parroquial de Moncaup.
- Iglesia Parroquial de Mont-Disse.
- Capilla de Bienheureux Père Garicoïts de Lestelle-Bétharram.
- Iglesias en Pau de:
 - de San Martín,
 - Santiago,
 - Nuestra Señora,
 - San Julián,
 - Nuestra Señora de Bout du Pont;
 - Capilla del Sagrado Corazón;
- Capilla del Campo de Aviación de Pau.
- Iglesia de Saint Laurent de Pontacq.

- Villa El Hogar de Anglet.
- Centro Cultural y Deportivo de Anglet.
- Villa Arnaubat de Bayona.
- Ayuntamiento de Biarritz.
- Villa Barbarénia de Biarritz.
- Casino Bellevue de Biarritz.
- Nueva estación de Biarritz.
- Castillo Bijou de Labastide-Villefranche.
- Villa Laffitenia de San Juan de Luz.
- Villas Nobo de Pau.
- Atlantida de Pau.
- Beverly de Pau.
- Anémone y Etoile de Jean de Pau.
- Hotel Prefectoral de Pau.

5.6.2.1.3.10 Occitania.

5.6.2.1.3.10.1 Aveiron.

- Nueva Iglesia Parroquial de Lacroix-Barrès.

5.6.2.1.3.10.2 Hérault.

- Iglesia Parroquial de Assas.

5.6.2.1.3.10.3 Hautes Pyrénées.

- Catedral de Tarbes.
- Capilla de RR.MM. Dominicicas de Lourdes.
- Vidrieras del Castillo Fort de Lourdes.

5.6.2.1.3.10.4 Tarn.

- Catedral de Santa Cecilia y Convento de los RR.PP. Dominicos de Albi.

5.6.2.1.3.11 Auvernia-Ródano-Alpes.

5.6.2.1.3.11.1 Cantal

- Catedral de Saint-Flour.

5.6.2.1.3.11.2 Puy de Dôme.

- Iglesia de Santa Juana de Arco de Clermont-Ferrand.
- Iglesia de Sainte-Amable, patrona de la villa de Riom.

5.6.2.1.3.12 Provenza-Alpes-Costa Azul.

5.6.2.1.3.12.1 Alpes Maritimes.

- Iglesia de Nuestra Señora des-Pins de Cannes.
- Capilla del Gran Seminario de Niza.
- Iglesia Parroquial de Juan-les-Pins.

5.6.2.1.3.12.2 Var.

- Palacio de Justicia de Toulon.

5.6.2.1.3.13Córcega.

5.6.2.1.3.13.1 Sarthe.

- Iglesia Parroquial de Ponce-sur-Loir.
- Capilla de la Visitación de Saint-Calais.

5.6.2.1.4 Principado de Mónaco.

- Iglesia Parroquial de Beausoleil de Monte Carlo.

5.6.2.1.5 Gran Bretaña.

5.6.2.1.5.1 Inglaterra – Hampshire.

- Iglesia de la Santísima Trinidad de Fareham.

5.6.2.1.5.2 Escocia.

- Iglesia de Santo Tomás de Edimburgo.

5.6.2.1.6 Grecia.

- Palacio del Sr. Embirrieos de Atenas.
- Palacio del Sr. Carellas de Atenas.

5.6.2.1.7 Italia.

- Iglesia Generalísima de los Padres Jesuitas de Roma.

5.6.2.1.8 Noruega.

- Iglesia de Grimstad en Aust Agder.

5.6.2.1.9 Suecia.

- Convento principal Odensviholm de Galmar.

5.6.2.1.10 Holanda.

- Iglesia de San Antonio de Scheveninguen.
- Catedral de Harlem.

5.6.2.1.11 Portugal.

- Iglesia de Nuestra Señora de Lapa de Oporto.
- Palacio del Vizconde de Pejqueira de Oporto.
- Palacio de la Condesa de Lobao de Oporto.

5.6.2.2 África.

5.6.2.2.1 Guinea.

- Catedral de Fernando Poo - Isla de Bioko.

5.6.2.2.2 Marruecos.

- Iglesia de Nuestra Señora de la Victoria de Tetuán.

5.6.2.2.3 Isla Mauricio.

- Capilla de Nuestra Señora de Loreto de Port Louis.

5.6.2.2.4 Egipto.

- Garden City de El Cairo.

5.6.2.2.5 Argelia.

- Casa de Correos y Telégrafos de Constantina (Argelia)

5.6.2.3 Asia.

5.6.2.3.1 China.

Capilla de las Misiones Extranjeras de Paris en Manchuria de Si Feng.

5.6.2.3.2 Malasia.

Iglesia de las Misiones Portuguesas.

5.6.2.3.3 India.

- Iglesia de Kottayam.

5.6.2.4 América del Norte.

5.6.2.4.1 Estados Unidos.

5.6.2.4.1.1 Chicago.

- Iglesia de Santa Ita.
- Iglesia de Santo Tomás – Rectoría de Canterbury.

5.6.2.4.1.2 Maine.

- Iglesia de San Andrés de Biddeford.
- Iglesia Parroquial de Madawaska.
- Iglesia de San Juan Bautista de Rumford.
- Iglesia de San Francisco de Sales de Watterville.

5.6.2.4.1.3 Massachussets.

- Convento de San Aidans de Brookline.
- Iglesia de San Juan Evangelista de Cambridge.

- Iglesia de San Juan Bautista de Boston.
- Iglesia Nuestra Señora de Lourdes de Fall River.
- Iglesia de la Inmaculada Concepción de Fitchburg.

5.6.2.4.1.4 Michigan.

- Iglesia Parroquial de Flint.

5.6.2.4.1.5 Nueva York.

- Iglesia Parroquial de Champlain.
- Iglesia Parroquial de Dannemora.
- Iglesia de San Juan Bautista de Keeseville.
- Iglesia Eslava de Lisben.
- Iglesia de San Patrick de Rouses Points.

5.6.2.4.1.6 Rhode Island

- Iglesia de San Juan Bautista de Pawtucket.

5.6.2.4.1.7 Ohio.

- Iglesia de San Juan Bautista.

5.6.2.4.1.8 Vermont.

- Iglesia de San Edmon de Swanton.

5.6.2.4.2 Canadá.

- Basílica de Nuestra Señora de Quebec.

5.6.2.4.3 México.

- Iglesia de los Padres Pasionistas de Toluca (México)
- Nuevo Banco de México (México)

5.6.2.5 América del Sur.

5.6.2.5.1 Argentina.

- Capilla del Sr. Rodríguez Larreta en Buenos Aires.
- Iglesia de los Padres Benedictinos de Buenos Aires.
- Parroquia de San José de Calasanz de Buenos Aires.
- Iglesia de los Padres Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de Alta Córdoba.
- Residencia de los Padres Jesuitas de Rosario de Santa Fe.
- Convento de las Madres Franciscanas de Tucumán.
- Iglesia de San Miguel Arcángel de Buenos Aires.

- Club Español de Buenos Aires.

5.6.2.5.2 Antillas.

- Iglesia Parroquial de San Pedro de Macorís.

5.6.2.5.3 Brasil.

- Basílica de Santa Teresa del Niño Jesús de Taurate.
- Santuario de María Auxiliadora de los Padres Salesianos de Pernambuco.

5.6.2.5.4 Bolivia.

- Catedral de La Paz.

5.6.2.5.5 Chile.

- Estudio del Arquitecto Larrain Bravo de Santiago de Chile.

5.6.2.5.6 Costa Rica.

- Iglesia Parroquial de Palmarés.

5.6.2.5.7 Colombia.

- Iglesia Parroquial de Sonson.
- Catedral de Pasto.
- Iglesia Parroquial de Palmira.
- Iglesia Parroquial de Girardota.
- Iglesia de San Nicolás de Cali.
- Templo Votivo del Sagrado Corazón de Bogotá.

- Nueva Catedral de Medellín.
- Santuario de Nuestra Señora de Chiquinquirá.

5.6.2.5.8 Cuba.

- Iglesia de los Padres Dominicos de La Habana.
- Residencia de los Padres Carmelitas de La Habana.
- Iglesia de la Calzada de la Reina de los Padres Jesuitas de La Habana.
- Residencia de las Madres Dominicicas de La Habana.

- Centro Asturiano de La Habana.

5.6.2.5.9 Puerto Rico.

- Iglesia de las Hijas de la Caridad de Santurce.
- Iglesia Parroquial de Ponce.

5.6.2.5.10 Venezuela.

- Residencia de los Padres Agustinos Recoletos de Caracas.
- Iglesia de las Madres Franciscanas de Caracas.
- Basílica del Sagrado Corazón de los Padres Dominicos de Caracas.

5.6.3 Las patentes y las marcas.

Un aspecto importante y muy desconocido es la capacidad de invención que desarrollaron la saga de los Maumejean. Entre los años 1906 y 1943 registraron tres marcas

y cinco patentes¹³¹⁸, que, con sus modificaciones correspondientes muestran un interés por la mejora continua y su evolución. Una de ellas, anticipándose en más de un cuarto de siglo, mostraba cómo realizar vidrieras embebidas en cemento, lo que posteriormente, y sin estar ya bajo su dominio comercial, generó las vidrieras de cemento tan populares durante la segunda mitad del tercer cuarto del siglo XX.

5.6.3.1 Patentes

Históricamente, desde 1759¹³¹⁹ en España, la propiedad intelectual e industrial ha estado regulada. En un principio a través de *privilegios*, recogidos en Real Decreto de 1826 y posteriormente mediante la ley del 30 de Julio de 1878 donde ya se recoge el término de *patente*. Es importante destacar que en esta ley se incluyó en el título quinto una situación novedosa: el certificado de adición. Por primera vez se concede al poseedor de una patente “*el derecho a hacer en el objeto de la misma los cambios, modificaciones o adiciones que crea convenientes con preferencia a cualquier otro que simultáneamente solicite patente para el objeto sobre el que verse el cambio, modificación o adición*” (Artículo 29 de la ley). Estas adiciones son empleadas por la familia e todas sus patentes.

La ley del 16 de mayo de 1902 contempla ya en la proposición diferentes aspectos (patentes, marcas, dibujos, etc), regulándose también un *Registro Central de Propiedad Industrial*¹³²⁰.

Así, simplificando el concepto de patente, en su artículo 12 lo define como “*todo nuevo invento que de origen a un producto o a un resultado industrial*”.

¹³¹⁸ La información de las patentes registradas en España puede verse en el archivo histórico de patentes y marcas de la OEPM.
<http://historico.oepm.es/buscador.php> visualizado el 10 de mayo de 2021.

¹³¹⁹ El reconocimiento de los derechos de inventor está recogido en las *Reales cédulas de privilegio de Invención*, instauradas durante el Antiguo Régimen, si bien desde 1522 había unos privilegios (el más antiguo que conocemos data del 18 de agosto de ese año) fue concedido al ingeniero Guillen Cabier por su invención para navegar en tiempo de calma.
El 29 de noviembre de 1776 se formalizó la ley en la que se establecían “títulos de privilegio a los que inventaran o introdujeran, en España y sus dominios, máquinas o artefactos desconocidos en ellos”.

¹³²⁰ La ley de 1902, así como su posterior reglamento de 1903, dan a la luz y regulan un nuevo organismo heredero del viejo espíritu del *Gabinete de Máquinas* y sus sucesores *Real Conservatorio* y la *Dirección de Patentes*. El *Registro de la Propiedad Industrial* permaneció vigente hasta 1992, año en que se amplía su denominación por *Oficina Española de Patentes y Marcas*.

Esto provoca un cambio de concepto. El *producto industrial* es patentable independientemente de los medios para obtenerlo. El *resultado industrial*, sin embargo, consiste en cualidades o ventajas logradas en la fabricación y no es patentable sino con los medios para obtenerlo. Esto indica que una vez patentado un producto industrial, esto no impide que se patentes nuevos medios para obtener el mismo producto (según recoge el artículo 13 de la ley).

Esto lo sufrieron los hermanos Maumejean que desistieron de seguir con una de sus patentes como veremos seguidamente.

5.6.3.1.1 Patente de invención 38,136. Esmaltes vitrificados sobre cristal para revestimiento de muros.

5.6.3.1.1.1 Patente principal

El 16 de abril de 1906 presenta en las oficinas de San Sebastián la documentación para registrar una patente cuyo título es *“Un nuevo procedimiento para obtener esmaltes vitrificados sobre cristal para revestimiento de muros de fachada de edificios tanto el interior como el exterior en sustitución de los azulejos de cerámica.”*. Tendrá el registro 38,136 según consta en el Boletín Oficial de la Propiedad Industrial, en su apartado 1º: *“Relación de los expedientes de Patentes de invención, de introducción y Certificados de adicción recibidos en el Negociado de Registro de la Propiedad Industrial y Comercial del Ministerio de Fomento, con expresión de los que han sido concedidos o denegados y los que se hayan en suspenso por defectos”*.

suspense hasta que se recuya la patente principal.
38.136. D. José Maumejean y Salaña. Pa-
 tente de invención por veinte años por «Un nuevo
 procedimiento para obtener esmaltes vitrificados
 sobre cristal para revestimiento de muros de fa-
 chada, etc.» Presentada la solicitud en el Registro
 de este Ministerio en 16 de Abril de 1906. Recibido
 el expediente en 18 de idem. Concedida la paten-
 te en 24 de idem.

Ilustración 220: Registro de Patente 38.136. Concesión.

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de mayo de 1906. Núm. 474. Pág. 658.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1906&vol=474&page=10
 visualizado el 17 de mayo de 2021.

Datos registrales extraídos el 10 de mayo de 2021.

Patente: *38136 de 1906-04-16.*

Información de la patente:

Número Patente: *38136.*

Título: *Un nuevo procedimiento para obtener esmaltes vitrificados sobre cristal para revestimiento de muros de fachada de edificios tanto el interior como el exterior en sustitución de los azulejos de cerámica.*

Tipo de patente: Patente de Invención.

Duración (años): *20.*

Fecha de solicitud: *16/04/06.*

Fecha de concesión: *24/04/06.*

Puesta en Práctica: *Sí.*

Fecha de Puesta en práctica: *01/07/07.*

Motivo de caducidad: *Falta pago (3ª o 4ª anualidad en adelante).*

Fecha de caducidad: *24/05/12.*

Clasificación Internacional Patentes: *E04C.*

Información de solicitante:

Solicitante: Maumejean, Joseph Jules Edmond.

Lugar de residencia: *San Sebastián / Donostia*.

Provincia de residencia: *Guipúzcoa*.

País de residencia: *España*.

Profesión: *Fabricantes, Industriales y empresarios*.

Esta patente, aprobada el día 24 de abril del mismo año y publicada en *el Boletín Oficial de Patentes Industriales* el 16 de mayo tendrá dos mejoras que se irán haciendo a lo largo de los años, pero que finalmente se abandonarían por motivos no aclarados al no abonar la tercera anualidad, siendo reclamado el pago en el Boletín del 1 de abril de 1908.

38.127. D. Juan Esperanza. — Tercera anualidad.
 38.136. D. José Maumejean. — Tercera anualidad.
 38.143. D. V. Valergas Maats. — Tercera

Ilustración 221: *Reclamación de pago de tercera anualidad de patente 38.136.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 1 de abril de 1908. Núm. 519. Pág. 462.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1906&vol=474&page=10
 visualizado el 17 de mayo de 2021.

5.6.3.1.1.2 Primer certificado de adición. 39,608.

Así, con número de registro 39.608 se presenta un Certificado de Adición a la patente número 38.136 por “Mejoras introducidas en la patente principal”. Presentada la solicitud en el Registro del Ministerio de Fomento con fecha del 7 de diciembre de 1906. Recibido el expediente en 10 del mismo mes y concedida la patente el 28 de diciembre de 1906.

39.608. Mr. Joseph Maumejean. Certificado de adición á la patente núm. 38.136 por «Mejoras introducidas en la patente principal». Presentada la solicitud en el Registro de este Ministerio en 7 de Diciembre de 1906. Recibido el expediente en 10 de ídem. Concedida la patente en 28 de ídem.

39.609. Mr. Charles Humbert. Patente de

Ilustración 222: *Certificado de adición 39.608. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de enero de 1907. Núm. 490. Pág. 94.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1907&vol=490&page=6 visualizado el 17 de mayo de 2021.

El 16 de febrero del mismo año aparece en el Boletín, en el apartado 4º: “*Relación de los títulos de patentes y certificados de adición expedidos en las fechas que se expresan*” la anotación.

39.608. Mr. Joseph Maumejean. Certificado de adición á la patente núm. 38.136. por «Mejoras introducidas en el objeto de la patente principal». Expedido en 1.º de Febrero de 1907.

Ilustración 223: *Certificado de adición 39.608. Expedición.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de febrero de 1907. Núm. 492. Pág. 242.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1907&vol=492&page=14 visualizado el 17 de mayo de 2021.

Tan pronto como reciben la notificación y la expedición es puesto en práctica, tal y como recoge y quedando registrado en el capítulo 6º “*Relación de los expedientes de patentes de invención y de introducción, cuya práctica ha sido acreditada en la fecha que a continuación se expresa*” en el Boletín del 16 de julio del año en curso.

los viajes». Acreditada la práctica en 18 de Junio de 1907.

38.136. D. José Maumejean y Salaume. Patente de invención por «Un procedimiento para obtener esmaltes vetrificados sobre cristal para revestimientos de muros de fachada de edificios, tanto el interior como el exterior, en sustitución de azulejos de cerámica». Acreditada la práctica en 1.º de Julio de 1907.

38.509. D. Vicente Malon'la. Patente de invención por «Un procedimiento industrial para convertir en gaseosos ó espumosos los vinos naturales». Acreditada la práctica en 28 de Junio de 1907.

39 608. D. José Maumejean y Salaume. Certificado de adición por «Mejoras introducidas en el objeto de la patente principal». Acreditada la práctica en 1.º de Julio de 1907.

Lo que se publica para conocimiento de los interesados á los efectos oportunos.

Ilustración 224: *Certificado de acreditación de práctica 38.136 y 39.608.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de julio de 1907. Núm. 502. Pág. 1010.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1907&vol=502&page=14 visualizado el 17 de mayo de 2021.

Las mejoras de esta patente no debieron ser muy significativas, pues si bien se indica en el registro de patentes que si fue puesta en marcha, caducó el 24 de mayo de 1912.

Datos registrales extraídos el 10 de mayo de 2021.

Patente: *39608 de 1906-12-07.*

Información de la patente:

Número *Patente: 39608.*

Título: *Un nuevo procedimiento para obtener esmaltes vitrificados sobre cristal para revestimiento de muros de fachada de edificios tanto el interior como el exterior en sustitución de los azulejos de cerámica.*

Tipo de patente: *Certificado de Adición.*

Duración (años): *0.*

Fecha de solicitud: *07/12/06.*

Fecha de concesión: *28/12/06.*

Puesta en Práctica: *Sí.*

Fecha de Puesta en práctica: *01/07/07.*

Motivo de caducidad: *Caduca patente original.*

Fecha de caducidad: *24/05/12.*

Clasificación Internacional Patentes: *E04C.*

Información de solicitante:

Solicitante: *Maumejean, Joseph Jules Edmond.*

Lugar de residencia: *San Sebastián / Donostia.*

Provincia de residencia: *Guipúzcoa.*

País de residencia: *España.*

Profesión: *Fabricantes, Industriales y empresarios.*

Pero esta mejora no será la única.

5.6.3.1.1.3 Segundo certificado de adición. 46,928.

Tras la muerte de Maumejean padre acaecida en San Sebastián el 2 de mayo de 1909, el 10 de diciembre presenta nuevamente ante el Ministerio de Fomento, en la Delegación de San Sebastián un nuevo certificado de Adición sobre la patente 38,136. Será la número 46,928.

Esta Adición, concedida el 27 de enero de 1910 fue publicada en el *Boletín Oficial de la Propiedad Industrial* el 16 de febrero de 1910 y expedido el 11 de abril de ese mismo año según recoge el Boletín no será puesta nunca en práctica, a diferencia de la patente de invención y la primera Adición.

46 928 D. José Maumejean y Lalanne. Certificado de adición á la patente núm. 38.136 por «Mejoras introducidas en el objeto de la patente principal». Presentada la solicitud en el Registro de este Ministerio en 10 de Diciembre de 1909. Recibido el expediente en 11 de ídem. Concedido en 27 de Enero de 1910.

Ilustración 225: *Certificado adición 46.928. Concesión*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de febrero de 1910. Núm. 564. Pág. 230.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1910&vol=564&page=38 visualizado el 17 de mayo de 2021.

Finalmente, aparece en el capítulo de expedidos del Boletín de primero de mayo de 1910 esta mejora que no llegó a ponerse en práctica.

46.928. D. José Maumejean y Lalanne. Certificado de adición á la patente de invención número 38.136 por «Mejoras en el objeto de la patente principal». Expedido en 11 de Abril de 1910.

Ilustración 226: *Certificado adición 46.928. Expedición.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 1 de mayo de 1910. Núm. 569. Pág. 538.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1910&vol=569&page=26 visualizado el 17 de mayo de 2021.

Con esta adición acaba un sueño ya que no se realizará el tercer pago de la patente principal y con fecha de 24 de mayo de 1912 caducan la patente y las adiciones.

Datos registrales extraídos el 10 de mayo de 2021:

Patente 46928 de 1909-12-10/10/12/1909.

Información de la patente:

Número Patente: 46928.

Título: *Un nuevo procedimiento para obtener esmaltes vitrificados sobre cristal para revestimiento de muros de fachada de edificios tanto el interior como el exterior en sustitución de los azulejos de cerámica.*

Tipo de patente: *Certificado de Adición.*

Duración (años): 0.

Fecha de solicitud: 10/12/09.

Fecha de concesión: 27/01/10.

Puesta en Práctica: *No.*

Motivo de caducidad: *Caduca patente original.*

Fecha de caducidad: 24/05/12.

Clasificación Internacional Patentes: *E04C.*

Información de solicitante:

Solicitante: *Maumejean, Joseph Jules Edmond.*

Lugar de residencia: *San Sebastián / Donostia.*

Provincia de residencia: *Guipúzcoa.*

País de residencia: *España.*

Profesión: *Fabricantes, Industriales y empresarios.*

5.6.3.1.2 Patente de Invención 90,037. Trozos de crema helada recubiertos de una pequeña capa de chocolate sólido.

Nos tenemos que ir a 1924 para que Henri Maumejean, en colaboración con su yerno Georges Loreau-Dessus patentan un “*Un producto industrial consistente en briquetas o trozos de crema helada recubiertos de una pequeña capa de chocolate sólido o de cualquier otra sustancia*”. Hoy los llamamos “toppings” y se echan en batidos de yogur, helados y demás postres, pero en 1924, cuando fueron patentados por estos dos visionarios no tuvieron éxito, y ni siquiera llegaron a ponerlos en práctica.

Todo comienza cuando Georges Loureau-Desses, nacido el 30 de octubre en 1898 y futuro yerno de Henri Maumejean, (quien se casó con su hija Georgina) observó que en los cines y teatros apetece llevar algo para comer. Georges, que a la postre se hará productor de obras de cine en Francia y Henri, un gavilán para los negocios, deciden investigar y patentan esas briquetas de crema o helado, y para poder comerlas las bañan con una ligera capa de chocolate u otra sustancia sólida.

La idea, no desarrollada por ellos, pero sí copiada hasta la saciedad por lo que serán grandes multinacionales tuvo las siguientes secuelas:

"Smarties" ingleses- La *Empresa Rowntree* comercializa a partir de 1937 unas "Chocolate beans", idea desarrollada por Henri y Georges. Son "judías" o pastillas de chocolate recubiertas de azúcar, esto es, briquetas rodeadas de cualquier otra sustancia (como recoge la patente 90.037 del registro de patentes de España). Posteriormente la empresa, en 1977, sería absorbida por la Casa Nestlé.

M&Ms - Forrest Edward Mars vio a soldados durante la Guerra Civil Española comer bolitas de chocolate cubiertas de azúcar que evitaba que se deshicieran en los dedos debido al calor. Impresionado por la idea, el estadounidense Forrest Mars convence a su socio R. Bruce Murrie y compraron en 1939 los derechos de fabricación para el mercado norteamericano, pero utilizando otro nombre porque ya se vendía un dulce con el nombre de Smarties. Para dar un nombre a la marca utilizaron las iniciales de sus apellidos: M & M¹³²¹.

Como se aprecia, si hubieran podido desarrollar la idea y distribuirla, hoy la familia Maumejean hubiera desarrollado otra actividad diferente, pero eso es ya especular sobre un futuro imposible.

¹³²¹Who would have guessed that the idea for M&M;'S® Plain Chocolate Candies was hatched against the backdrop of the Spanish Civil War? Legend has it that, while on a trip to Spain, Forrest Mars Sr. encountered soldiers who were eating pellets of chocolate encased in a hard sugary coating. This prevented it from melting. Inspired by this idea, Mr. Mars went back to his kitchen and invented the recipe for M&M;'S® Plain Chocolate Candies.

M&M;'S® Chocolate Candies were first sold in 1941, and soon became a favorite of the American GIs serving in World War II. Packaged in cardboard tubes, they were sold to the military as a convenient snack that traveled well in any climate. By the late 1940s, they were widely available to the public, who gave them an excellent reception. In 1948, their packaging changed from a tube form to the characteristic brown pouch we know today.

<http://www.m-ms.com/us/about/history/story> visualizado el diez de Octubre de 2019.

La Patente de Invención, presentado el 3 de julio de 1924 ante el Ministerio de Fomento y concedida el día 5 del mismo año, con una duración de 20 años murió el uno de enero de 1926 al no ser pagada la cuota y no haber sido puesta en práctica.

90.037. Los señores Georges Lourau Des-
sus y D. Enrique Maumejean, residente en
Madrid, Velázquez, 85; patente de invención
por «Un producto industrial consistente en
briquetas o trozos de crema helada, recu-
biertos de una pequeña capa de chocolate só-
lido o de cualquier otra sustancia». (Grupo
primero, clase 7.^a). Presentada la solicitud en
este Ministerio en 3 de julio de 1924. Con-
cedida la patente en 5 de julio de 1924.

Ilustración 227: Registro de Patente 90.037. Concesión.

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de octubre de 1924. Núm. 915. Pág. 1608.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1924&vol=915&page=4
visualizado el 17 de mayo de 2021.

Datos registrales extraídos el 10 de mayo de 2021.

Patente: 90037 de 1924-07-03.

Información de la patente:

Número Patente: 90037.

Título: *Un producto industrial consistente en briquetas o trozos de crema helada recubiertos de una pequeña capa de chocolate sólido o de cualquier otra sustancia.*

Tipo de patente: *Patente de Invención.*

Duración (años): 20.

Fecha de solicitud: 03/07/24.

Fecha de concesión: 05/07/24.

Puesta en Práctica: *No.*

Motivo de caducidad: *No puesta en práctica* .

Fecha de caducidad: *01/01/26*.

Clasificación Internacional Patentes: *A23G*.

Información de solicitante:

Solicitante: *Lourau-Dessus, Georges / Maumejean, Henri*.

Lugar de residencia: *Madrid*.

Provincia de residencia: *Madrid*.

País de residencia: *España*.

Profesión: *Desconocido*.

Para esta idea, como se verá en el capítulo de *Marcas*, llegaron a solicitar al Registro un distintivo, “*una marca para distinguir un helado especial de su fabricación*”. Así nació el nombre comercial: ESQUIMAL que, tras su inactividad, fue registrado por una empresa de refrigeradores.

5.6.3.1.3 Patente de Invención 133.360. Construcción de vidrieras artísticas con mosaico de vidrio. En suspenso.

Corre el año 1934, pleno apogeo de la 2ª República Española, y faltan materias primas, especialmente los combustibles, las grisallas, el plomo que se está utilizando para armamento (recordamos el desmonte de muchas vidrieras de plomo y ser sustituido éste por hoja-de-lata). Es necesario seguir produciendo. Henri ha fallecido (en noviembre de 1932) y es necesario buscar ideas creativas.

Por otro lado la producción de los talleres de Maumejean no es sólo vidrieras, sino también realizan mosaicos.

Con todos estos inputs es cuando José Maumejean idea la “*patente de invención por un procedimiento de construcción de vidrieras artísticas con mosaico de vidrio*”.

Presentado nuevamente en el Registro de San Sebastián la Patente de Invención el 3 de febrero de 1934, esta es suspendida el 12 de febrero de este año “*porque ha de especificar las operaciones del procedimiento en las reivindicaciones*”.

133.360. D. José Maumejean Lalanne, residente en España; patente de invención por un procedimiento de construcción de vidrieras artísticas con mosaico de vidrio. En suspenso en 12 de febrero de 1934, porque ha de especificar las operaciones del procedimiento en las reivindicaciones.

Ilustración 228: *Registro de Patente 133.360. En suspenso.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI I de marzo de 1934. Núm. 1140. Pág. 596.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1934&vol=1140&page=14 visualizado el 17 de mayo de 2021.

Mientras, la familia Maumejean está ya aplicando este procedimiento, hasta el punto de que crea una Marca. (el llamado *Mosaicristal*) que aparece en el Registro el 16 de febrero de 1934, tan sólo 13 días después de que la patente fuera presentada en el registro guipuzcoano de San Sebastián.

Datos registrales extraídos el 10 de mayo de 2021.

Patente 133360 de 1934-02-03.

Información de la patente:

Número Patente: 133360.

Título: *Procedimiento de construcción de vidrieras artísticas con mosaico de vidrio.*

Tipo de patente: *Patente de Invención.*

Duración (años): 20.

Fecha de solicitud: 03/02/34.

Puesta en Práctica: *No.*

Motivo de caducidad: *Sin curso.*

Clasificación Internacional Patentes: *B44C-*

Información de solicitante:

Solicitante: *Maumejean, Joseph Jules Edmond.*

Lugar de residencia: *San Sebastián / Donostia*.

Provincia de residencia: *Guipúzcoa*.

País de residencia: *España*.

Profesión: *Fabricantes, Industriales y empresarios*.

Esta patente queda en suspenso, y al año siguiente presentan una nueva patente, esta ya revisada y con planos.

5.6.3.1.4 Patente de invención 136,343. Construcción de vidrieras artísticas con mosaico de vidrio

5.6.3.1.4.1 Patente principal

Tras el intento fallido por formalismos de la patente de invención presentada en año anterior, se contrata a Francisco de Vega de la Iglesia, que es quien firma la memoria descriptiva, para que evitar estos problemas. En ella se presenta a José Maumejean como nacionalizado español. En la presentación se dice:

“MEMORIA DESCRIPTIVA

de una PATENTE DE INVENCION que, por veinte años, se solicita como de la propia y nueva invención, a favor de D. José MAUMEJEAN LALANNE, de nacionalidad española, domiciliado en San Sebastián (Guipúzcoa) y que ha de recaer sobre "UN PROCEDIMIENTO DE CONSTRUCCION DE VIDRIERAS ARTISTICAS CON EMPLEO DE CEMENTO Y MOSAICO DE VIDRIO"”¹³²².

El objeto, acotado al ámbito nacional, es crear un nuevo procedimiento de ejecución de vidrieras realizando una estructura de varillas embebidas en cemento.

Según dice la memoria descriptiva:

“La presente patente de invención tiene por objeto garantizar la explotación exclusiva en todo el territorio nacional de un procedimiento de construcción de vidrieras artísticas que da por resultado una vidriera artística, que por el agrado que produce a la

¹³²² De la memoria descriptiva de la patente ES-0136343_A1 registrada por la Oficina Española de Patentes y Marcas.

vista, por transparencia., permite igualmente poder examinar la decoración a contraluz.

En efecto, el mosaico de vidrio aplicado sobre una de las caras o sobre las dos siguientes la línea del dibujo y del modelado, produce un efecto decorativo intenso, ya sea durante el día, visto desde el interior, por transparencia, o ya durante la noche con luz artificial, visto también desde el interior por reflexión.

Se trata de una nueva modalidad de vidriera artística, en la cual se reemplazan los nervios de plomo laminado empleados corrientemente por unos nervios más o menos reforzados de cemento, armados en su interior por unas varillas de acero o cadenita, para obtener una mayor solidez. Esos nervios de cemento se recubren con mosaico de vidrio sobre una o sobre dos caras, obteniéndose un efecto decorativo intenso por el reflejo de la luz sobre ellos, aumentando de esta manera el golpe de vista de la parte de vidriera que sigue ejecutada por los procedimientos corrientes empleados en la fabricación de vidriería artística.

Cuando solo se revista de mosaico una de las caras del nervio de cemento la otra irá pintada”.

Esta patente fue presentada en el Registro de la Propiedad Industrial el 27 de noviembre de 1934, siendo, esta vez sí, concedida el 8 de enero del año siguiente.

136.343. D. José Maumejean Lalanne, residente en España; patente de invención por «Un procedimiento de construcción de vidrieras artísticas con empleo de cemento y mosaico de vidrio». Presentada la solicitud en el Registro de la Propiedad Industrial en 27 de noviembre de 1934. Concedida en 8 de enero de 1935.

Ilustración 229: *Patente de invención 136.343. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de febrero de 1935. Núm. 1163. Pág. 4390.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1935&vol=1163&page=14 visualizado el 17 de mayo de 2021.

Datos registrales extraídos el 10 de mayo de 2021.

Patente: *136343 de 1934-11-27.*

Información de la patente:

Número Patente: *136343.*

Título: *Un procedimiento de construcción de vidrieras artísticas con empleo de cemento y mosaico de vidrio.*

Tipo de patente: *Patente de Invención.*

Duración (años): *20.*

Fecha de solicitud: *27/11/34.*

Fecha de concesión: *08/01/35.*

Puesta en Práctica: *No.*

Motivo de caducidad: *No puesta en práctica.*

Fecha de caducidad: *01/01/38.*

Clasificación Internacional Patentes: *B44C;E04.*

Información de solicitante:

Solicitante: *Maumejean, Joseph Jules Edmond.*

Lugar de residencia: *San Sebastián / Donostia.*

Provincia de residencia: *Guipúzcoa.*

País de residencia: *España.*

Profesión: *Fabricantes, Industriales y empresarios.*

5.6.3.1.4.2 Primer certificado de adición. 140.865.

Durante el proceso de creación de estas vidrieras observaron que, en el caso de haber muchas piezas pequeñas de vidrio, las vidrieras se veían oscuras por la adición de tanto cemento. Por ello José Maumejean encargó a Ernesto de Vega de la Iglesia, hermano de Francisco que había realizado la memoria descriptiva de la patente principal, que desarrollara un certificado de adición para mejorar esta anomalía.

En ella, tal y como aparece en la memoria descriptiva:

“En la patente principal no se previó lo que es objeto de este certificado de adición, y que consiste en que en algunos casos particulares, la abundancia de piezas de colores y de superficie mínima es susceptible de aumentar en notables proporciones la superficie opaca en los nervios de cemento.

En este caso, los nervios principales solo son de cemento y los detalles se ejecutan siguiendo la técnica en vidrio con una serie de metal muy fino, dejando intacta la riqueza del vidrio y la fuerza del colorido.

Este procedimiento permite igualmente la realización de magníficos paneles decorativos sobre superficies interiores ciegas, por la asociación de partes mates en cemento pintado y de partes en mosaico cristal.

Los puntos luminosos se ejecutan por un procedimiento indirectos y en sitios juiciosamente elegidos, animando el dibujo y dando al conjunto una riqueza decorativa imposible de realizar por otros procedimientos”¹³²³.

¹³²³ De la memoria descriptiva del certificado de adición ES-0140865_A2 registrada por la Oficina Española de Patentes y Marcas.

Este certificado de adición, presentado en enero de 1936, fue concedido el 22 de febrero de 1936.

140.865.—D. José Maumejean Lalanne, domiciliado en San Sebastián, Pedro Egaña, 8; certificado de adición por «Mejoras introducidas en el objeto de la patente principal, núm. 136.343». Clase 55. Presentada la solicitud en el Registro de la Propiedad Industrial en 15 de enero de 1936. Concedido en 22 de febrero de 1936.

Ilustración 230: *Certificado de adición 140.865. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI I de abril de 1936. Núm. 1190. Pág. 1233.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1936&vol=1190&page=9
visualizado el 17 de mayo de 2021.

Este procedimiento, que no desarrollaron más, fue el origen de las vidrieras de cemento, que a la postre fueron tan utilizadas durante los años 60 y 70 por toda la geografía europea, con una fuente repercusión en España donde cientos de colegios religiosos adornan sus iglesias con este tipo de vidriera, más resistente y duradera, aparte de que, por carecer de grisallas y esmaltes, su construcción es más económica obteniendo los brillos y los matices tan característicos de ellas.

5.6.3.1.5 Patente de invención 151,394. Mejoras en la construcción de vidrieras artísticas con mosaico de vidrio.

Acabada la guerra, la casa Maumejean retomó la idea de optimizar y mejorar los tiempos de fabricación de sus mosaicos con teselas de vidrio. Para ello registró una nueva patente sobre la antigua idea que ya tenía “abandonada”. Este procedimiento fue ampliamente usado en sus obras, tales como la cripta de la Almudena en Madrid.

La gran virtud de este método es que `podía realizar los paños en sus talleres y luego tan sólo transportarlos a las iglesias u otros centros donde iban a quedar instalados.

Tal y como recoge la memoria descriptiva:

“Consiste en una armadura o “chasis” de cemento armado Portland, que puede hacerse en cualquier clase de metal, en la que van colocados todos los demás materiales, consistentes en cal y arena, mediante dos tendidos de cal, en proporción de 1 a 2, y el segundo de arena, en proporción de 2 a 1, y en la masa así formada van incrustados los cubos de colores, que forman el dibujo, geométrico o de estilo, que desee construir.

Los cubos, serán de cristal o esmalte, pudiendo ser de diferentes colores y obtenerse por cualquier procedimiento, y los unos, serán plateados o dorados en frío, empleando alcohol de 90°, formol de 40°, agua destilada y solución de oro o plata.

Por último, sobre la expresada preparación, se da una pintura formada por óxidos metálicos y tierras ferruginosas tratadas al agua de cal en fresco, formando esta pintura una capa vitrificada impermeable a la humedad, con lo que el dibujo así preparado queda en condiciones de poder resistir de un modo prácticamente indefinido, a la acción del tiempo”¹³²⁴.

Este registro aparece en el Boletín como concedido en el número de marzo-abril publicado del año 1942, casi año y medio después de su presentación en la oficina de patentes de San Sebastián.

151.394. D. José Maumejean Lalanne, domiciliado en San Sebastián; patente de invención por «Mejoras en la construcción de vidrieras artísticas, con mosaico de vidrio». Presentada la solicitud en 7 de enero de 1941. Concedida en 19 de mayo de 1942.

Ilustración 231: *Patente de invención 151.394. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI marzo-abril de 1942. Núm. 1342 al 1345. Pág. 561.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1943&vol=1342%20al%201345&page=13 visualizado el 17 de mayo de 2021.

¹³²⁴ De la memoria descriptiva de la patente ES-0151394_A1 registrada por la Oficina Española de Patentes y Marcas.

Datos registrales extraídos el 10 de mayo de 2021.

Patente *151394 de 1941-01-07*.

Número de publicación: *151394*.

Título: *MEJORAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE VIDRIERAS ARTÍSTICAS, CON MOSAICO DE VIDRIO*.

Tipo de patente: *Invención*.

Fecha de presentación. *07/01/41*.

Fecha de concesión: *19/05/42*.

Fecha publicación: *01/03/43*.

Solicitante: *MAUMEJEAN LALANNE, JOSÉ*.

Lugar de residencia: *ESPAÑA/GUIPÚZCOA - SAN SEBASTIÁN*.

Clasificación internacional: *E04*.

5.6.3.2 Marcas

La Ley de Propiedad industrial de España, del 16 de marzo de 1902, en su artículo 21 expresa que: *"Se entiende por marca todo signo o medio material, cualquiera que sea su clase y forma, que sirva para señalar los productos de la industria y del trabajo, con objeto de que el público los conozca y distinga, sin que pueda confundirlos con otros de la misma especie"*.

5.6.3.2.1 Marca de fábrica 11,966. Vidriería Artística. Para distinguir objetos de vidriería y decoración.

El día anterior a que se concediera a la razón social Günther Wagner la marca de utensilios de escritorio PELIKAN¹³²⁵ para dibujo y pintura, se concedía a José Maumejean la marca de fábrica para distinguir objetos y vidriera y decoración.

¹³²⁵12.198. Razón social Günther Wagner. Una marca de fábrica para distinguir utensilios de escritorio, de dibujo y de pintura; tinta, tinta china y colores para pinturas. Concedida en 10 de enero de 1906.

A Josep Jules Maumejean se le concede la marca el día 9 de enero de 1906. Tiene el registro 11966 y está publicado en el Boletín Oficial de la propiedad industrial, página 169, del 1 de febrero de 1906 (número 467).

Es un grafismo complejo con un dibujo que representa una vidriera donde se lee Vidriería Artística con letras realizadas con teselas de vidrio en la parte superior y un gran Ángel a la derecha que sostiene en su mano derecha una rama de árbol de gran tamaño.



Ilustración 232: *Registro de Marca de Vidriería Artística. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 1 de febrero de 1906. Núm. 467. Pág. 169.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1906&vol=467&page=33
visualizado el 17 de mayo de 2021.

Este tipo de grafismos eran muy empleados por la casa Maumejean para sus anuncios entre los años 1902 y 1906 como se puede ver en algunos de los anuncios previos a la concesión.

Ya en 1904 utilizan esta Marca para anunciarse, como muestra este anuncio de agosto de la Revista de Arquitectura y Construcción¹³²⁶, si bien el registro de Marca es

¹³²⁶ANUNCIO (1904) “Vidriería Artística” en *Arquitectura y Construcción*. Núm. 8. Pág. 19.

propiedad de José Maumejean, éste lo va a utilizar para todas sus sociedades, como es el caso de The Decorativ Art.

Esta sociedad está registrada en 1905 siendo el Director Técnico el arquitecto Don Juan Moyá, el gerente Don Octavio Campos y el director de los Talleres Don José Maumejean. está registrada en febrero de 1905, pero ya se publicitaban antes de registrarse.

En resumen, Don José Maumejean solía realizar primera la acción y después legalizarlo como se ha demostrado en estos dos casos, en los que usó la marca dos años antes de obtenerla, y anunció The Decorativ Art casi un año antes de registrarla, pero eso no invalida lo que estamos tratando en este punto, que no es más que los registros comerciales de “la saga Maumejean”. Si bien, y defendiendo su posición, se debe destacar que la Marca fue solicitada el 10 de Julio de 1905 en San Sebastián (Donostia). Preguntado en la inscripción la profesión que profesaba, y puesto que ya tenía en mente que iba a ser utilizada por algo más que vidrieros artísticos, relleno en profesión:

“Mecánicos de precisión en metales, trabajadores de artes gráficas, ceramistas, vidrieros y artesanos de la madera, textil y del cuero.”

Datos registrales extraídos el 10 de mayo de 2021.

Registro: *Marca 11966 de 1905-07-10.*

Número de Marca: *11966.*

Denominación Breve: *La Vidriería Artística.*

Fecha Solicitud: *10/07/05.*

Fecha Concesión: *09/01/06.*

Clasificación NIZA: *CLASE18.*

Caducidad: *Caducada.*

Fecha Caducidad: *22/02/11.*

Cesiones: *Sí.*

Propietario: *Maumejean, Joseph Jules Edmond.*

Lugar de residencia: *San Sebastián / Donostia.*

Provincia de residencia: *Guipúzcoa.*

País de residencia: *ESPAÑA.*

Profesión: *Mecánicos de precisión en metales, trabajadores de artes gráficas, ceramistas, vidrieros y artesanos de la madera, textil y del cuero.*

Posteriormente a este distintivo tuvo decenas de ellos, como se puede ver en los cientos de facturas emitidas, membretes de sobres, cartas a clientes y documentación interna, pero no hay constancia de que en ninguno de ellos se registrara el distintivo.

Será Francisco Hernando Pascual, quien en el año 1997 registre el nombre empresarial de *Maumejean de vidriería artística* según consta en el Boletín de 1997, Número 2656 con el número de anotación M-2116932.

11 M 2116932 (2)
 22 01-10-97
 73 ES Hernando Pascual, Francisco
 Nuevo Baztan, 4 6. D.
 Alcalá de Henares, Madrid ES

54

MAUMEJEAN DE VIDRIERIA ARTISTICA

51 19

57 Vidrieras.

Ilustración 233: *Registro de Marca de Vidriería Artística. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 1 de febrero de 1906.
 Núm. 467. Pág. 169.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1906&vol=467&page=33 visualizado el 17 de mayo de 2021.

5.6.3.2.2 **Marca de fábrica 55,184. Esquimal. Para distinguir un helado especial de su fabricación.**

Asociada a la patente de invención para fabricar unas briquetas de helado recubiertas de chocolate presentada el 3 de Julio de 1924 ante el Ministerio de Fomento, en el mes de agosto aparecía la solicitud en el Boletín Oficial de la Propiedad Industrial de

primero de agosto de 1924, nº 910 en su página 1234. Su nombre comercial: ESQUIMAL.

El texto reza así:

“55.184. D. Georges Lourau-Dessus y D. Enrique Maumejean, residentes en Madrid, Velázquez, 85. Una marca, para distinguir un helado especial de su fabricación, (Grupo 1º, clase 7ª)”.

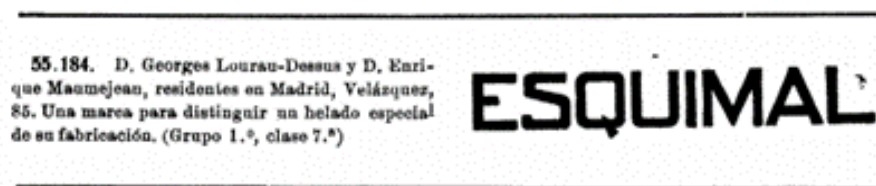


Ilustración 234: *Registro de Marca de Esquimal. Solicitud.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de agosto de 1924. Núm. 910. Pág. 1234.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1924&vol=910&page=30
visualizado el 17 de mayo de 2021.

5.6.3.2.3 Marca de fábrica 97,376. Mosaicristal. Para distinguir vidrieras artísticas y mosaicos.

Esta marca fue registrada en consonancia con la patente de 133,360 de construcción de vidrieras con mosaico de vidrio.

Como vimos, distribuida en un momento por la Viuda de Vic, y con obras en muchos países, la marca tuvo menos recorrido de lo inicialmente esperado. También hay que considerar que el último certificado de adicción fue escasamente aprobado unos meses antes del estallido de la Guerra Civil Española, lo que paralizó muchas de las expectativas para el uso de esta novedosa técnica.

El 16 de febrero de 1934 se publicaba en el Boletín Oficial de la Propiedad Industrial, en el capítulo 7 (Distintivos-Marcas solicitadas) aparece;

“97.376 D. José Maumejean Lalanne, residente en España. Una marca. para distinguir vidrieras artísticas y mosaicos”.



97.376 D. José Maumejean Lalanne, residente en España. Una marca para distinguir vidrieras artísticas y mosaicos.

MOSAICRISTAL

Ilustración 235: *Registro de Marca de Mosaicristal. Solicitud.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de febrero de 1934. Núm. 1139. Pág. 443.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1934&vol=1139&page=63 visualizado el 17 de mayo de 2021.

No será hasta el boletín de primero de diciembre de 1934, en el que aparece publicado la concesión del distintivo en el capítulo 12 (Distintivos-marcas concedidas), apareciendo en el texto la concesión realizada el 4 de mayo de ese mismo año.



97.376. D. José Maumejean Lalanne, residente en España. Una marca para distinguir vidrieras artísticas y mosaicos. En 4 de mayo de 1934.

MOSAICRISTAL

Ilustración 236: *Registro de Marca de Mosaicristal. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 1 de diciembre de 1934. Núm. 1158. Pág. 3539.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1934&vol=1158&page=77 visualizado el 17 de mayo de 2021.

5.7 *El futuro de las vidrieras del siglo XIX.*

Frente a la destrucción, el vandalismo y recientemente la expoliación que se está sufriendo en las vidrieras de todo el mundo de este periodo del renacimiento del arte vitral, es digno de encomio la labor que están haciendo algunos talleres, como el de Beyer en Filadelfia¹³²⁷. Como ya vimos para los talleres de Mayer en la región Bávara, en Estados Unidos (especialmente Filadelfia) se observa con que hay muchas iglesias están siendo utilizadas para otro culto, tienen un uso no eclesiástico o, directamente están cerradas,

Frente a la pregunta de cuál es el destino de toda la santa ornamentación que adornó esas iglesias después de la desacralización, la respuesta no aporta una única solución. Los objetos móviles, como cálices, estatuas, candelabros y altares a menudo se han llevado a otras parroquias. Durante más de dos décadas, la Archidiócesis de Filadelfia activó la *Office for the Ecclesiastical Exchange (Oficina para el Intercambio Eclesiástico)*, ofreciendo objetos sagrados desde parroquias cerradas a otras instituciones católicas antes de entregarlo a un vendedor comercial.

Pero ¿qué pasa con las características menos portátiles como vidrieras, uno de los elementos definitorios más identificativos de la arquitectura de estas iglesias? "*La vidriera a los católicos romanos, les hace sentir que esta es una iglesia legítima*", dijo Joseph Beyer, artista de vidrieras y propietario de Beyer Studio en Germantown (Filadelfia) durante la entrevista del artículo.

Así es como se decide crear el *Sacred Window Rescue Project (Proyecto de Rescate para la Vidriera Sagrada)*¹³²⁸, "Reubicamos vidrieras antiguas", dijo Beyer. "*Estas diversas diócesis, la archidiócesis de Filadelfia, las diócesis de Allentown y Camden han estado cerrando iglesias durante bastante tiempo. Y aún no han terminado*".

¹³²⁷ Se publicó un artículo digital por Kimberly Hass en el diario de Filadelfia que ha sido la base para ese apartado donde se explica las acciones realizadas y las directrices empleadas.
HASS, K. (2020). "Sacred Windows Find Salvation in Germantown" en *Hidden city. Exploring Philadelphia's urban landscape* Publicado el 13 de marzo de 2020
<https://hiddencityphila.org/2020/03/sacred-windows-find-salvation-in-germantown/> visualizado el 30 de marzo de 2021.

¹³²⁸ Este proyecto fue arrancado por Joseph Beyer junto con las diócesis de la zona en la década de 1990 (Filadelfia, Allentown y Camden) como complemento de su estudio. Beyer había estado restaurando y produciendo nuevas obras de vidrieras durante los previos 15 años.

El proyecto actúa como una especie de emparejador, lo que permite a los posibles compradores ver las vidrieras disponibles¹³²⁹, que en marzo de 2020 eran unas 600. *"Nosotros no compramos ni vendemos las vidrieras"*, explicó Beyer. *"Ofrecemos al comprador potencial toda la información que necesitan para decidir que este es un buen movimiento para ellos. Entonces los ponemos en contacto con quien sea el propietario de la vidriera. La transferencia real de la propiedad de las vidrieras se gestiona entre esas dos partes. Nosotros no recibimos una comisión o un porcentaje por nada de eso"*.

El negocio de Beyer consiste en que consiguen mucho trabajo de restauración o rehabilitación. Según los precios de mercado, el precio de una vidriera ronda los 700 dólares por pie cuadrado, mientras que adquirir una vidriera rescatada está alrededor de los 200 dólares por pie cuadrado. Esto parece una ganga, pero, sin embargo, el proceso implica otros gastos más allá de la retirada segura de la vidriera y la instalación en la nueva ubicación. Puede haber gastos de restauración o incluso una reconstrucción completa, un esfuerzo altamente especializado. *"Una vez que las vidrieras llegan a tener un siglo de edad, necesitan un poco de cuidado"*, explicó Beyer. *"Es caro. Al igual que los edificios necesitan techos nuevos y los sistemas de calefacción tienen que ser reemplazados, las vidrieras necesitan trabajo. No hay mucha gente haciendo lo que nosotros hacemos"*. La mayoría de los compradores o clientes potenciales provienen de zonas donde las poblaciones están creciendo tales como los cinturones que rodean las ciudades y se han creado nuevas parroquias o las parroquias establecidas necesitan expandirse. Cuando se planea la construcción de un nuevo edificio para una iglesia, Beyer piensa que los feligreses imaginan adornos como vidrieras. *"Con los métodos de construcción modernos, no hay mucho que haga que una iglesia sea diferente de un banco o un centro comercial o una torre de oficinas"*, dijo. *"Así que las vidrieras adquieren un papel importante, porque les hace sentir como si estuvieran en una iglesia"*.

Un gran número de las vidrieras rescatadas se hicieron en Europa. A principios del siglo XX, Múnich, en particular, fue el hogar de varios de los estudios de vidrieras más famosos. *"Las vidrieras que se hicieron en Múnich en ese momento son realmente buenas"*, señaló Beyer. *"Su estilo es muy pictórico. Otros estilos son en su mayoría colores brillantes que deslumbran a tus ojos. Con la Escuela de Múnich, es como una pintura que se ha hecho en vidrio"*. Esto contrasta con la técnica más familiar de piezas más pequeñas de vidrio de

¹³²⁹ Beyer recordó cómo las diócesis, aunque ansiosas por encontrar nuevos hogares para sus vidrieras, eran reacias a dar a conocer su situación al conectarse a Internet. *"Les dijimos, necesitas un sitio web, no podemos publicar un catálogo y enviarlos por correo por todo Estados Unidos. No nos dieron permiso, pero lo hicimos de todos modos. Ahora, recibimos llamadas de todas partes."*

colores que se mantienen en un marco de plomo, que se remonta a la época medieval y fue adaptado más tarde por el diseñador estadounidense Louis Comfort Tiffany.

A pesar de estos nuevos edificios eclesiásticos, la oferta de vidrieras ofrecidas en el proyecto seguirá superando la demanda. *"Nunca habrá suficientes proyectos para todas las vidrieras que están almacenadas"*, según admitió Beyer. *"Seguimos encontrando nuevas casas para algunos, pero nunca se va a poner al día"*.

Parecería que habría otros usos posibles para estas obras de arte. Pero, bajo el Derecho Canónico, *"los objetos que se han utilizado en el culto divino deben continuar en ese uso"* (Código de Derecho Canónico, Parte II, Título I #1171)¹³³⁰. Así pues, se incrementa la dificultad para poder dar salida a esta inmensa cantidad de obras de arte. *"Si es simplemente una vidriera decorativa, la dejarán atrás, pero si tiene un tema religioso, están obligados a tomarla"*, dijo Beyer. *"Están limitados, porque no está permitido, por ejemplo, una vidriera que representa la resurrección que termine como telón de fondo en un bar en alguna parte. Se tambalean bajo el costo de quitar y luego cuidar perpetuamente estas vidrieras que es poco probable que encuentren un nuevo hogar"*. Volvemos a encontrarnos, pues, en la disyuntiva de qué hacer con estas obras de arte cuyo coste de retirada y mantenimiento es realmente alto. Aun así, Beyer tiene la esperanza de que algún día pueda venir una reinterpretación de la ley para permitir que los particulares las adquieran por cauces legales para cualquier uso digno *"Debe haber una manera de que la gente pueda confirmar sus justas intenciones para estas obras de arte. Porque no hay suficientes iglesias que se construyan para hacer uso de todas ellas"*.

¹³³⁰ Según Código de Derecho Canónico promulgado por la Autoridad de Juan Pablo II, Papa en Roma, el día 25 de enero de 1983:

Libro IV: De la función de santificar la Iglesia.

Parte II: De los demás actos del culto divino

Título I: De los sacramentales (can. 1166–1172)

#1171 Se han de tratar con reverencia las cosas sagradas destinadas al culto mediante dedicación o bendición, y no deben emplearse para un uso profano o impropio, aunque pertenezcan a particulares.

Obtenido de la página web oficial del Vaticano.

https://www.vatican.va/archive/ESL0020/___P46.HTM visualizado el 3 de diciembre de 2020.

6 Conclusiones.

La contribución fundamental de este trabajo de investigación ha sido el análisis pormenorizado de las empresas y talleres bajo el nombre de Maumejean, así como el estudio del entorno cultural relacionado con la vidriera durante la última centuria y media.

La contribución fundamental de este trabajo de investigación ha sido el estudio del entorno cultural relacionado con la vidriera durante la última centuria y media utilizando como hilo conductor el análisis pormenorizado de las empresas y talleres que, bajo el nombre de Maumejean, han estado y están funcionando.

Centrándonos en su evolución empresarial fue necesario hacer el estudio de la recuperación de las vidrieras, circunscribiéndonos al siglo XIX en el continente europeo. Se ha tomado como referencia los tres ejes motores del arte: La Francia artística post-napoleónica, el industrializado y colonial Reino Unido y los últimos coletazos del Sacro imperio germánico, con especial foco en la región bávara. Fuera de la investigación quedó la zarina y retrasada Rusia y la región mediterránea con la recomposición de la Italia de Garibaldi y el desmembramiento del imperio otomano.

Alcanzar los objetivos de una tesis que nació siendo ambiciosa forzó el seguir una metodología de investigación exhaustiva. Para ello, y previo a comenzar con el desarrollo de tan magno trabajo, se analizó cómo se debía realizar una tesis doctoral, en especial para quien no estaba involucrado directamente en el mundo académico, estudiando los tipos de investigación viables para un proyecto de estas características, anticipándonos a las posibles dificultades que pudieran encontrarse. La definición clara del objeto de la investigación y de los objetivos de la tesis, tanto generales como específicos facilitó el delimitar el alcance de la investigación, debido, esencialmente, a que no se han encontrado trabajos con reconocimiento académico que tratase en conjunto estos temas y se aunasen en una sola publicación. Para ello, el programa de investigación diseñado en el principio, basado en la búsqueda de información bibliográfica, el trabajo de campo -reducido por el COVID-, la investigación documental y la entrevista con autoridades de este conocimiento llevaba un calendario muy ajustado. Así pues la conclusión más palpable **es la obligación de ser organizado a la hora de redactar un trabajo de esta envergadura, la imperiosa necesidad de seguir un método y, sobre todo, de ser exhaustivo en las investigaciones.**

Alcanzado y conseguido el primer hito del estudio, que era analizar y elegir el método de investigación, ahora llegaba el conocer que es lo que había publicado, así como las fuentes del que se pudiera obtener información para alcanzar los objetivos.

Una conclusión general y lección aprendida de esta investigación es **la importancia de las fuentes documentales, así como el avance de las digitalizaciones en documentos** -tales como prensa, correspondencia o, incluso, negativos fotográficos de los fondos documentales-, lo que facilita la labor del investigador, aportando el valor añadido de la reducción de tiempos de desplazamiento en la investigación y, por ende, de agilización de la misma.

Existe una realidad innegable y es lo primero que se observa: **el mundo de la vidriera es un auténtico desconocido frente a otras artes decorativas**. Ceramistas, herreros, mueblistas, tapiceros... tienen decenas de tratados; en cambio, el oscurantismo del sutil y complejo mundo del vidrio ha provocado que, durante siglos, se fuera olvidando hasta que en el siglo XIX se retomase con furia salvaje, buscando e incorporando el vidrio en las decoraciones tanto civiles como religiosas y realizando estudios técnicos no sólo para conseguir colores ya perdidos, sino para mejorar sus producciones. De ahí que, junto con la vuelta al medioevo en aspectos identitarios de la sociedad, también se buscase el arte olvidado de la confección de vidrieras de colores.

Se ha observado durante el proceso de investigación y análisis la importancia de las vidrieras a lo largo de la historia contemporánea, las cuales han sido y son un testigo de la realidad del momento. Como artículo decorativo muestran las bonanzas de la sociedad y son una fiel imagen de los movimientos artísticos. Y es que hay una conclusión muy significativa en este punto: **Si la influencia de la Iglesia pudiera frenar el avance artístico de las artes, no es tal en el caso de la vidriera**. Así, vidrieras como la de la catedral de Cuenca o la propia obra majestuosa de Gaudí demuestra lo contrario, si bien es la obra civil y, sobre todo, en la obra a particulares, donde mejor se aprecia las tendencias de cada momento.

Otra conclusión a la que se ha llegado es que también es un reflejo importante de la sociedad industrial, donde, arrancando en el siglo XIX con una producción artesanal se pasó a la producción realizada por expertos de cada área (dibujantes, cartonistas, emplomadores, cortadores, ...) que mejoró la calidad de la obra producida. De igual manera que los avances productivos, los avances tecnológicos en la fabricación de la materia prima

-consiguiendo colores de vidrio en masa impensables unas décadas antes- fueron un acicate en el desarrollo de la vidriera. A eso se debe añadir las nuevas patentes de fabricación, como el Mosaicristal o las vidrieras en cemento, la técnica de Tiffani que asociaba tipo de material y forma de unirlo, o los vidrios estampados llamados americanos. Con todo ello la conclusión es clara: **la tecnología y la industrialización al alcance de la vidriera artística produjo una clara mejora y una popularización de la misma que, al igual que inundó las viviendas de vidrieras, produjo una saturación de la misma y un asqueamiento de la sociedad produciendo un rechazo a esta rama artística.** Por ello, una vez que una vidriera es desmontada de su posición inicial, su futuro es incierto y en la mayoría de las veces se convierte en unas simples cajas al fondo de los almacenes. Lo mismo ocurre con los bocetos y cartones, siendo las instituciones públicas los únicos centros capaces de darles un segundo uso. El caso de Maumejean para crear una exposición de una ínfima parte de sus fondos, al igual que los recepcionados por el gobierno francés de los fondos del taller de Lorin que ni siquiera están expuestos nos lleva a la conclusión de **la necesidad de potenciar el mundo de la fabricación de vidrieras y a valorar los artistas que intervienen en la misma.**

El estudio del entorno ha facilitado el análisis de la evolución social y su proyección sobre el arte de la vidriera. La consolidación en un único escrito de los talleres más reconocidos en Europa durante el siglo XIX y cómo crearon sagas de artistas que han perdurado hasta el siglo XXI (talleres como el centroeuropeo Mayer o los franceses Gaudin o Lorin, e incluso el mismo Maumejean) nos han permitido ver el avance socio-artístico del periodo analizado. La casa Maumejean, regentada por tres generaciones de hombres diametralmente opuestos, y tras ellos por avezados empresarios permitieron que este nombre llegue hasta nuestros tiempos, siendo, indiscutiblemente la casa fabricante más antigua de España y una de las más antiguas de Europa.

El estudio histórico del periodo analizado, de la mano del análisis artístico aportó la obligatoriedad de tener que conocer los talleres predominantes tanto en la Europa continental como en la británica. Sus corrientes particulares se funden en el global mundo del arte, y se observa cómo el Munich Style puede convivir con la Bauhaus o el estilo Isabelino. Artísticamente España, que trató de reflotar su caduca imagen con Alfonso XIII, fue una fuente de inspiración. Prueba de ellos son las exposiciones internacionales celebradas en España o con fuerte influencia española. Si bien se remontan algunas a la regencia de su madre el avance urbanístico sufrido por las ciudades organizadoras, o por

aquellas que deseaban salir de su estructura medieval y expandirse, como el caso de Madrid, Barcelona, Sevilla o las trasfronterizas París, la Habana o Filadelfia, se pone en relieve la importancia de las Exposiciones tanto Nacionales como Internacionales. Así pues, y tras el análisis de las diversas exposiciones en las que intervinieron los miembros de la casa Maumejean (como expositores, o como jurado) se llegan a dos conclusiones diferentes: **la importancia de las exposiciones en el desarrollo financiero y económico de un país y de una ciudad**, y otra, a nivel de la empresa que expone, es **la importancia de participar en las exposiciones** durante la primera mitad del siglo XX y finales del XIX, ya que, en su momento, representaban el mejor escaparate de sus producciones y fabricaciones.

Con respecto a la importancia de darse a conocer las empresas, y llegado a la conclusión de la importancia de su participación en las exposiciones de toda índole, la otra rama importante de la publicidad es a través de los anuncios que se insertaban en la prensa y en las revistas especializadas, así como en almanaques y anuarios. La inmensa publicidad que difundió Maumejean abarcó todos los segmentos sociales y, transversalmente, para la mayoría de las empresas del sector. Revistas de reconocido prestigio de arquitectura, diarios carlistas o de difusión general, locales o nacionales, en todos esos se anunciaban. Cuando llegó el declive de la empresa se produjo una disminución significativa de la publicidad, es que hay una conclusión latente: **la economía y la publicidad están íntimamente relacionadas.**

Conocer la casa Maumejean, como empresa familiar, obliga a conocer no sólo a los miembros que compusieron la saga de vidrieros, sino también sus orígenes y su descendencia. Recordando que la Historia la crean grandes hombres, y no héroes de capa y pedestal, se ha analizado las sagas que tuvieron relación con ellos. Así los arquitectos Magdalena en Zaragoza, su amigo Watteler y sus parientes franceses asociados a la empresa francesa como accionistas les hace más cercanos a la sociedad. Tras analizar sus problemas laborales con una huelga que casi los lleva la ruina, las necesidades de mano de obra cualificada porque la que formaron tuvo que ir a la guerra, sus migraciones por falta de trabajo, los embargos y subastas públicas de sus bienes franceses, los incendios de sus instalaciones y las asociaciones con otros emprendedores y artistas nos lleva a la conclusión de que **los Maumejean eran personas, con sus debilidades y fortalezas**, pero humanos como los demás. Sus contactos con la alta sociedad vasca y madrileña les puso en contacto con las esferas de la monarquía y, por dos veces obtuvieron el reconocimiento de empresa

proveedora de la Casa Real. Su origen francés les facilitó también la relación con otros franceses desplazados a Madrid, al igual que anteriormente hicieron con españoles desplazados al sur de Francia. En este punto también fue decisivo conocer sus orígenes artísticos, con familiares orfebres y ceramistas, y como toda la familia, basada en la necesidad más que en el placer, fueron reorientando su profesión en función de las necesidades de mercado.

Si importante es conocer la familia Maumejean, no menos es conocer el entramado empresarial que crearon. Con empresas inscritas en Madrid, San Sebastián, Paris, Pau, oficinas comerciales incluso en Estados Unidos y representantes en todos los confines de la tierra (de ahí sus obras repartidas en todos los continentes), todo ello con una estructura fabril en Madrid, Barcelona, Bilbao, San Sebastián, París, Pau Angét, Biarritz... bajo la atenta mirada de los miembros de la familia, y una red de distribuidores dentro y fuera de la península nos lleva a la conclusión de que **no eran sólo artistas, sino también empresarios**. Esta faceta, que se da especialmente con el último director Maumejean (George), donde la administración era superior a la faceta creativa, unidos a otros factores externos, como el cambio de tendencias o las crisis de las postguerras, terminó con el imperio vidriero que comenzó en un humilde taller en Pau por un joven de apenas 25 años.

El estudio sistemático de su obra abarca más allá de sus vidrieras. Las patentes registradas es una muestra de ello. Su avanzado concepto de registrar sus documentos (contratos, facturas...) en negativos fotográficos presentan a esta familia con conceptos muy avanzados a su época, convirtiendo a **los Maumejean en un referente en una sociedad nada estática, durante la época de mayor convulsión social y artística de la humanidad**.

7 Bibliografía, webgrafía y otras fuentes.

7.1 Bibliografía.

7.1.1 Libros.

A.A. (1878). *An Introduction to the Study of Painted Glass*. Oxford y Cambridge. Editorial Rivingtons

https://books.google.es/books?id=xCkDAAAQAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false visualizado el 18 de mayo de 2020.

ACADEMIA DE NIMES (1892). *Bulletin des séances de l'Académie de Nîmes*. Nîmes. Editado por F. Chastanier, successeur.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9659946j/f63.item> visualizando el 15 de enero de 2021.

ANDRE, H. (1868) *Stations d'un étranger humoriste au Salon des Beaux-Arts de Pau: pendant les giboulées / par M. Henry d'André*. Pau. Imprenta Vignancour. Pág. 16.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9350969.image> visualizado el 4 de noviembre de 2020.

ANÓNIMO (1868) *Livret explicatif des ouvrages d'art admis à l'exposition de la Société des Amis des Arts de Pau*. Pau. Imprenta Vignancourt, Pág. 57.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1411808s/f61> visualizado el 4 de noviembre de 2020.

ANÓNIMO (1868) *Livret explicatif des ouvrages d'art admis à l'exposition de la Société des Amis des Arts de Pau*. Pau. Imprenta Vignancourt, Pág. 37.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1411808s.image> visualizado el 4 de noviembre de 2020.

ANÓNIMO (1897) *Catálogo de la Exposición general de Bellas Artes. 1897*. Madrid. Editado por Celestino Apaolaza. Pags.245-247.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224467&page=251> visualizado el 8 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1920) *Catálogo oficial de la exposición nacional de bellas artes de 1920*. Madrid. Artes Gráficas Mateu. Pags. 67-79.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224544&page=11> visualizado el 21 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1924) *Catálogo oficial de la exposición nacional de bellas artes de 1924*. Madrid. Artes Gráficas Mateu.

https://ddd.uab.cat/pub/llobres/1924/191256/catotiexp_a1924.pdf visualizado el 21 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1924) *Catálogo oficial Ilustrado – Exposición Nacional de Bellas Artes. MCMXXIV*. Madrid. Mateu.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224401&page=1> visualizado el 26 d febrero de 2021.

ANÓNIMO (1926) *Catálogo de las obras de pintura, escultura, dibujo y fotografía presentadas al Certamen y las presentadas para la Exposición. 1926*. Pamplona. Editado por La Acción Social.

<https://binadi.navarra.es/opac/ficha.php?informatico=00008621MO&codopac=OPBIN&idpag=534882982&presenta=digitaly2p> visualizado el 21 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1926) *Certamen científico-literario y artístico en la ciudad de Pamplona 1926*. Pamplona. Editado por La Acción Social.

<https://binadi.navarra.es/opac/ficha.php?informatico=00008423MO&codopac=OPBIN&idpag=513171622&presenta=digitaly2p#> visualizado el 21 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (2011) *Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico*. Madrid. Editado por Ministerio de Cultura y Deporte. Págs. 197-213.

<http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:e26bb5c4-c22d-4239-922b-2f2fa0e6f818/fondos-fotograficos-en-los-museos-estatales.pdf> visualizado el 12 de noviembre de 2019.

ANÓNIMO. (1910) *Relación descriptiva de la Exposición de Arte Español e Industrias Decorativas: Primer Centenario de la Independencia Mexicana*. Madrid. Imprenta do José Blass y Cía. Pág. 50.

ARY, D., JACOBS, L-CH. y RAZAVICH, A. (1994) *Introducción a la investigación pedagógica*. México. Mc Graw-Hill. Pág. 20.

BACQUA DE LA BARTHE, N. (1857). *Bulletin annoté des lois, décrets, arrêtes, avis du conseil d'état, etc.* Vol. X. Año 1857. París. Imprenta de Pau Dupont.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6471728w/f96.image> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

BONTEMPS, G. (1868). *Guide du verrier. traité historique et pratique. la fabrication des verres, cristaux, vitraux. París. Librairie du dictionnaire des arts et manufactures. París.* Editado por Librairie du dictionnaire des arts et manufacture.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5663541p.texteImage> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

BROGNIART, G y RIOCREUX, D. (1845) *Description méthodique du musée céramique de la manufacture royale de porcelaine de Sèvres*. París. Editor A. Leleux.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6430171d.texteImage> visualizado el 18 de noviembre de 2020.

BUENDÍA, L., COLÁS, P. Y HERNÁNDEZ, F. (1998). *Métodos de investigación en psicopedagogía*. Madrid, McGraw-Hill.

<https://revistascientificas.us.es/index.php/fuentes/article/view/2301/2139> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

BUSTINDUY, N. (1894). *La Industria guipuzcoana en fin de siglo: reseña de las industrias fabriles más importantes*. San Sebastián. Editado por Fabricación: La Unión Vascongada.

<https://bvpb.mcu.es/gl/consulta/registro.do?id=412332> visualizado el 12 de enero de 2021.

CAMBRIDGE CAMDEN SOCIETY. (1841). *A few words to church-builders*. Cambridge. Editado por Cambridge Camden Society at the University Press.

<https://archive.org/details/fewwordstochurch00camb/page/n3/mode/2up> visualizado el 29 de noviembre de 2020.

CAMILLE, M (2009) *The Gargoyles of Notre-Dame: Medievalism and the Monsters of Modernity*. Chicago & Londres. University of Chicago Press. Pág. 7.

https://books.google.es/books?id=8Y8OexJ99dYC&pg=PA7&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false visualizado el 23 de noviembre de 2020.

CATALOGO (1844). *Rapport du jury central. / Exposition des produits de l'industrie française en 1844*. París. Impreso por Fain et Thunot. Tomo 3. París. Págs. 486-491.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64884660/f502.item> visualizado el 18 de noviembre de 2020.

CHEVREUL, E. (1855). *Cercles chromatiques de M. E. Chevreul, reproduits au moyen de la chromocalcographie, gravure et impression en taille douce combinées par R.-H. Digeon*. París. Editado por R-H Digeon.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8405606/f5.item> visualizado el 21 de noviembre de 2020.

CHURCH, R-W. (1891). *The Oxford movement: twelve years, 1833-1845*. London. Editado por MacMillan & Co.

<https://archive.org/stream/oxfordmovementtw00churuoft#page/n5/mode/2up> visualizado el 29 de noviembre de 2020.

CONSORCIO (1993) *Memoria de Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura 1992*. Madrid. Editado por Madrid – Capital Europea de la Cultura.

<http://datos.bne.es/entidad/XX128672.html> visualizado el 4 de abril de 2021.

COSTES, A. (2007). *La faïence stannifère en Aquitaine et Midi Toulousain*, La Grésale Hors Serie 7, agosto 2007.

<https://es.calameo.com/books/000507494485f147bc74e> visualizado el 20 de octubre de 2020.

COURAJOD, L. (1878). *Alexandre Lenoir: son journal et le Musée des monuments français*. París. Editado por Honore Champion.

<https://archive.org/details/alexandrelenoirs01cour/page/n5/mode/2up> visualizado el 18 de noviembre de 2020.

COWEN, P. (1985). *A Guide to Stained Glass in Britain*. Londres, Editado por Michael Joseph Ltd.

DA ROCHA, O y TORRES, S-B. (2003). *Un hito centenario de la arquitectura madrileña. La sede del Casino de Madrid*. Madrid. Editado por el Casino de Madrid.

DIDRON, E. (1868). *Les vitraux à l'Exposition universelle de 1867*. Paris, Editado por Librerie Archeologique de Didron. Pág.25.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6208983j.texteImage> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

DUBARAT, V y HARISTOY, P. (1892). *Etudes historiques et religieuses du Diocese de Bayonne*. Pau. Impremiere Vignacourt. Pág. 532.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34697d/f530> visualizado el 22 de enero de 2021.

FARGE, A. (1991). *La atracci3n del archivo*. Valencia. Editado por Alfons el Magnànim. Pág. 46.

https://www.academia.edu/34402929/La_atracci%C3%B3n_del_archivo_Arlette_Farge visualizado el 6 de marzo de 2020.

FARNSWORTH, J-M. (2002). *Stained Glass in Catholic Philadelphia*. Philadelphia: St. Joseph's University Press.

FOCUS. *Les vitraux de l'atelier Maumejean dans les Pyrénées Béarnaises* Pau. Editado por Villes & País D'Art & D'Historie.

<https://bibliothequenumerique.pyreneesbearnaises.fr/resources/pdf/dossiers/maumejean.pdf> visualizado el 20 de mayo de 2020.

GARET; E. (1911). *Histoire du Béarn en deux conférences depuis les origines jusqu'à 1789*. Pau. Editado por Garet.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5772863h/f7.item.r> visualizado el 27 de noviembre de 2020.

GONZÁLEZ, B. (2014). *Arte y artesanía del vidrio en Segovia -La Real Fábrica de Cristales de la Granja Fundación Centro Nacional del Vidrio*. Madrid. Editado por Fundación EOI.

<http://a.eoi.es/artevidriosegovia> visualizado el 3 de abril de 2021.

GONZALEZ, M. (1881). *Manual del vidriero, plomero y hojalatero*. Madrid. Editado por Editorial G. Estrada.

https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10124100 visualizado el 4 de noviembre de 2020.

GONZALEZ-VARAS, I. (1993). *La Catedral de León historia y restauración (1859-1901)*. León. Editado por Universidad de León. Págs. 44-46.

HERNANDEZ, A. (1999) *Magdalena, Navarro, Mercadal*. Zaragoza, Editado por la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón. Pág.7.

<https://www.fundacioncai.es/portal2006Files/UserFiles/File2/24.%20MAGDALENA%20NAVARRO.pdf> visualizado el 10 de enero de 2021.

HERNANDEZ, F-X. (2002) *Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia*. Barcelona. Editorial GRAO.

HERNÁNDEZ, R., FERNÁNDEZ, C. y BAPTISTA, P. (2003) *Metodología de la Investigación*. Méjico. Mc Graw Hill. Interamericana. 4ª Edición.

KINEALY, C. (1994). *The Great Calamity*. Dublín. Editado por Gill & Macmillan.
<https://archive.org/details/thisgreatcalamit00kine> visualizado el 29 de noviembre de 2020.

LARRUGA, E. (1787) *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España con inclusión de los reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidas para su gobierno y fomento*. Madrid. Imprenta de Benito Cano.
<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=398278> visualizado el 3 de abril de 2021.

LE VIEIL, P. (1768). *Essai sur la peinture en mosaïque*. París, Imprenta en Vente.
https://archive.org/stream/gri_33125010703706#page/n5/mode/2up visualizado el 17 de noviembre de 2020.

LE VIEIL, P. (1774). *L'Art de la peinture sur verre et de la vitrerie*. París. Imprenta de L-F. Delatour,
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56288200/f2.image> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

LEEDY, P-D. (1993) *Practical Research. Planning and Design*. Estados Unidos. Editorial McMillan. Pág.18.

LENOIR, A. (1810). *Musée impérial des monumens français. Histoire des arts en France, et description chronologique des statues en marbre et en bronze, bas-reliefs et tombeaux des hommes et femmes célèbres, qui sont réunis dans ce musée*. París. Editado por el Autor.
<https://books.google.fr/books?id=UEryhfxMrc0C&pg=PA95#v=onepage&q&f=false> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

LENOIR, A. (1856). *Historique de la peinture sur verre et description des vitraux anciens et modernes, pour servir à l'histoire de l'art en France*. París. Imprenta de J-B. Buboulin.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5784015k/f7> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

LUNEAU, J-F. (2008) *Félix Gaudin: peintre-verrier et mosaïste (1851-1930)*. Clermont-Ferrand. Editado por Presses universitaires Blaise-Pascal. Págs. 160-177.

https://books.google.es/books/about/F%C3%A9lix_Gaudin.html?id=pKNrA4lMdzMC&redir_esc=y visualizado el 13 de mayo de 2021.

MARTÍNEZ, J. (2001). *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*. Zaragoza. Excma. Diputación de Zaragoza. Volumen III, Pag.227.

https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/22/15/ebook2109_3.pdf visualizado el 4 de enero de 2021.

MARTINEZ, P. (1990). *Nuevos datos sobre la evolución de la peseta. Entre 1900 y 1936. Información complementaria*. Madrid. Editado por Banco de España. Pág.12.

https://www.bde.es/f/webbde/ses/secciones/publicaciones/publicacionesseriadas/documentostrabajo/90/fich/dt_9011.pdf visualizado el 7 de diciembre de 2020.

MAYER, G. (2010). *Franz Mayer of Munich and F.X. Zettler: a short historic survey: the "Munich style" stained glass windows in the context of tradition and change*. Munich. Editorial Munich: Mayer'sche Hofkunstanstalt GmbH.

MAYER, G. y CLARKE, B. (2013). *Frank Mayer of Munich. Architecture, Glass, Art. Mayer'sche Hofkunstanstalt*. Munich. Editado por München: Hirmer.

https://www.hirmerverlag.de/eu/titel-1-1/mayer_sche_hofkunstanstalt-718/ visualizado el 22 de abril de 2021.

MONTFAUCON, P. (1739). *Bibliotheca bibliothecarum manuscriptorum nova*. París. Editado por Apud Briasson.

https://play.google.com/store/books/details/Bernard_de_Montfaucon_Bibliotheca_bibliothecarum_m?id=UxVCAAAAcAAJ visualizado el 20 de noviembre de 2020.

MUÑOZ, C. (2011). *Cómo elaborar y Asesorar una Investigación de Tesis*. México. Editorial Pearson.

<http://www.ugr.es/~nicola/doctorado/lecciones/comohacertesis.html> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

MYNORS, C. (2006). *Listed Buildings, Conservation Areas and Monuments*. London. Editado por Sweet & Maxwell.

https://books.google.es/books?id=XBsuBGm5AccC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false visualizado el 29 de noviembre de 2020.

NEALE, J-M. (1841). *A few words to churchwardens on churches and church ornaments* No. I, Suited to country parishes. Cambridge, Editado por la Cambridge Camden Society at the University Press

<https://archive.org/details/fewwordstochurch00neal/page/n3/mode/2up?q=lozenges> visualizando el 30 de noviembre de 2020.

NIETO ALCAIDE, V. (1998) *La vidriera española: ocho siglos de luz*. Madrid. Editorial Nerea.

NIETO ALCAIDE, V., SOTO CABA M-V., AZNAR ALMAZAN, S. (1996) *Vidrieras de Madrid, del modernismo al art déco*. Madrid. Dirección General de Patrimonio Cultural.

https://www.academia.edu/24868490/Vidrieras_de_Madrid_del_modernismo_al_art_déco visualizado el 9 de mayo de 2020.

NIETO, O. (2019). *Luz y color en la arquitectura madrileña: vidrieras de los siglos XIX y XX*. Madrid. Editorial Universitaria Ramón Areces.

OÑATE, J.A. (1987). *La Catedral de Burgos (España)*. Valencia. Editado por Juan Ángel Oñate Ojeda.

ORTIZ, F-G. (2016). *Diccionario De Metodología De La Investigación Científica*. 4ª Edición. México. Ed. Limusa.

PAR PASSY, L. (1867) *Frochot préfet de la Seine*. Evreux. Imprenta de Auguste Herissey.
<https://play.google.com/books/reader?id=4IotAAAAYAAJ&hl=es&pg=GBS.PP9>
visualizado el 20 de noviembre de 2020.

PARCOURS. *Les vitraux Maumejean á Pau*. Paau. Editado por Cilles & Pys d'Art & d'Historie.
<https://www.pau-pyrenees.com/Portals/2/Images/VAH/vah-parcours-vitraux-maumejean.pdf?ver=2016-07-20-154427-927> visualizado el 20 de mayo de 2020.

PASTOR, P. (1998) *La Real Fábrica de Cristales de La Granja. Historia. Repertorios decorativos y tipologías formales*. Ávila. Editado por Arte Segovia.

PASTOR, P. (2005). *Vidrieras del taller Maumejean en las colecciones de la Real Fábrica de Cristales de La Granja*. Segovia: Taller Imageni.

PELLETIER, P, (1887) *Les verriers dans le Lyonnais et le Forez par Pierre Pelletier*. París, Por el propio autor.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203410s/f46.item> visualizado el 23 de noviembre de 2020.

PÉREZ BUENO, L. (1942). *Artes decorativas españolas: Vidrios y Vidrieras*. Barcelona: Alberto Marín.

PRADELL, T y BONET; J. (2013) *Cloisonné stained glass. Material analysis and conservation difficulties*. Barcelona. Universidad Politécnica de Cataluña.
https://www.researchgate.net/publication/291969839_Cloisonne_stained_glass_material_analysis_and_conservation_issues visualizado el 3 de mayo de 2021.

PUGIN, A. (1825). *Specimens of Gothic architecture; selected from various ancient edifices in England*. London. Editado por Natalli. Tomo 1. Tomo 1.

<https://archive.org/details/specimensofgothi01pugi/page/n6/mode/2up> visualizado el 9 de mayo de 2020.

PUGIN, A. (1825). *Specimens of Gothic architecture; selected from various ancient edifices in England*. London. Editado por Natalli. Tomo 2. Tomo 2.

<https://archive.org/details/specimensofgothi02pugi/page/n6/mode/2up> visualizado el 9 de mayo de 2020.

PUGIN, A. (1841). *The true principles of Christian Architecture*. Edinburgo. Editado por John Grant.

<https://archive.org/details/trueprinciplesre00pugi/page/n6/mode/2up> visualizado el 9 de mayo de 2020.

PUGIN, A. (1895). *Examples of Gothic architecture: selected from various ancient edifices in England. Vol. 1*. Edimburgo. Editado por John Grant. Tomo 1.

<https://archive.org/details/examplesofgothic01pugiouft/page/n6/mode/2up> visualizado el 9 de mayo de 2020.

PUGIN, A. (1895). *Examples of Gothic architecture: selected from various ancient edifices in England. Vol. 2*. Edimburgo. Editado por John Grant. Tomo 2.

<https://archive.org/details/examplesofgothic02pugiouft/page/n6/mode/2up> visualizado el 9 de mayo de 2020.

PUGIN, A. (1895). *Examples of Gothic architecture: selected from various ancient edifices in England. Vol. 3*. Edimburgo. Editado por John Grant. Tomo 3.

<https://archive.org/details/examplesofgothic03pugiouft/page/n6/mode/2up> visualizado el 9 de mayo de 2020.

PUGIN, A-C. (1825). *Specimens of Gothic architecture: Selected from various ancient edifices in England. Vol. 1*. London. Editado por M.A. Nattali. Segunda edición.

https://archive.org/details/specimensofgothi01pugi_2/page/n7/mode/2up visualizado el 30 de noviembre de 2020.

PUGIN, A-C. (1825). *Specimens of Gothic architecture: Selected from various ancient edifices in England. Vol. 2.* London. Editado por M.A. Nattali. Segunda edición.

https://archive.org/details/specimensofgothi02pugi_2/page/n7/mode/2up visualizado el 30 de noviembre de 2020.

PUGIN, A-W. (1841). *The true principles of pointed or Christian Architecture.* London, Editado por J. Weale.

<https://archive.org/details/trueprinciplesp00pugigoog/page/n8/mode/2up> visualizado el 30 de noviembre de 2020.

RUSKIN, J (1956). *Las siete lámparas de la arquitectura.* Buenos Aires. Impreso F y M Mercateli.

https://www.academia.edu/40191468/John_Ruskin_Las_siete_lamparas_de_la_arquitectura a visualizado el 16 de noviembre de 2020.

SCHITTICH, C y otros (2007). *Glass Construction Manual.* Múnich. 2ª Edición. Editado por Kösel GmbH & Co. KG, Altusried-Krugzell.

<https://livrosdeamor.com.br/documents/glass-construction-manual-full-5c49466432527#> visualizado el 4 de diciembre de 2020.

SCHLOTE, W (1952). *British Overseas Trade from 1700 to the 1930s.* Oxford. Editado por Basil Blackwell. Págs. 41-42.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS (PAU). ÉDITEUR SCIENTIFIQUE (1868). *Livret explicatif des ouvrages d'art admis à l'exposition de la Société des amis des arts de Pau honorée du patronage et de la souscription de S. M. l'empereur: exposition de 1868 du 27 février au 27 avril.* Pau. Editado por É. Vignancour.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1411808s/f61.image#> visualizado el 9 de mayo de 2020.

SOULICE, L. (1886) *Catalogue de la bibliothèque de la ville de Pau*. Pau. Editado por Imprimere veronese.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6480260b.r=Barraute%20Pau?rk=21459;2#> visualizado el 14 de enero de 2021.

STANTON. P. (1972). *Pugin*. New York: Viking Press, 1972.

<https://www.worldcat.org/title/pugin/oclc/238897> visualizado el 30 de noviembre de 2020.

STARVIDI, MN. (1988). *Master of glass: Charles Eamer Kempe, 1837-1907 and the work of his firm in stained glass and church decoration*. Londres. Distribuido por Spa Books.

SUAU J-P. (2012) *Le vitrail dans les églises des Landes (1850-2010)*. Dax, Editado por Amis des églises anciennes des Landes.

TORBADO, J. (1981). *Tierra mal bautizada*. Madrid: Emiliano Escolar Editor.

TOSCANO, F. (2018) *Metodología de la investigación. Guía práctica con las preguntas más frecuentes en la elaboración de una tesis en Derecho*. Santa Fe de Bogotá. Universidad Externado de Colombia.

VILA-GRAU, J y RODÓN, F. (1983). *Las vidrieras catalanas*. Barcelona. Ediciones Polígrafa S.A.

WARRINGTON, W. (1848). *The History of Stained Glass, from the Earliest Period of the Art to the Present Time*. London. Editado por el propio autor.

<https://1lib.eu/ireader/3051526?regionChanged=&redirect=1702836> visualizado el 30 de noviembre de 2020.

WATERHOUSE. P. (1896) *Dictionary of National Biography, 1885-1900*. London. Editado por MacMillan & Co. Vol. 47 Puckle – Reidfurd. Págs. 5-10.

https://en.wikisource.org/wiki/Dictionary_of_National_Biography,_1885-1900/Pugin,_Augustus_Charles visualizado el 30 de noviembre de 2020.

ZETTLER, F-X., ENZER, L y STOCKBAUER, J. (1874) *Ausgewählte Kunstwerke aus dem Schatze der reichen Kapelle in der königlichen Residenz zu München*. Múnich. Editado por Frz. X. Zettler.

<https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00056482&pimage=00001&v=100&nav=&l=de> visualizado el 4 de diciembre de 2020.

ZETTLER, O y BASSERMANN, E. (1918). *Die Antiken Glaser Des Herrn Oskar Zettler Zu Munchen*. Múnich. Editado por F. Bruckmann.

<https://archive.org/details/dieantikenglse00bass/page/n7/mode/2up> visualizado el 4 de diciembre de 2020.

7.1.2 Tesis doctorales y Trabajos fin de grado y master.

BERMEJO DE RUEDA, L. (2016). *La figura de A. W. N. Pugin. La obra teórica y su trascendencia en la recuperación de modelos medievales en las Artes Suntuarias del siglo XIX*. Tesis doctoral. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=54489> visualizado el 9 de mayo de 2020.

CORRAL, B. (2015). *Vidrieras de la Catedral de León*. Trabajo fin de Grado en Universidad de Valladolid. Valladolid.

<https://studylib.es/doc/5229245/vidrieras-de-la-catedral-de-le%C3%B3n> visualizado el 20 de diciembre de 2020.

DA ROCHA, O. (2007) *El modernismo en la arquitectura madrileña. Génesis y desarrollo de una opción ecléctica*. Tesis Doctoral. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid.

DIAZ, J. (2015). *Juan Bautista Lázaro y la restauración Monumental: Su intervención en la catedral de León (1892 – 1909)*. Tesis doctoral. Madrid. Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

<http://oa.upm.es/39820/> visualizado el 13-febrero-2020.

DUNTZE-OUVRY, A. (2016). *Eugène Stanislas Oudinot de la Faverie artiste peintre-verrier (1827-1889) et le renouveau du vitrail civil au XIXe siècle*. Tesis Doctoral. Clermont: Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II.

<http://www.theses.fr/2016CLF20021> visualizado el 9 de mayo de 2020.

GIL FARRÉ, N. (2000). *El taller de vitrals modernista Rigalt, Granell & Cía (1890-1931)*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona.

http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/54691/1/01.NGF_TESI.pdf visualizado el 13-febrero-2020.

HAMON, Y. (1985). *Une technique d'exploitation de la forêt landaise: le gemmage des pins*. Tesis doctoral. París. Universidad de París y EHESS.

ISASI-ISASMENDI, B. *La vidriera artística contemporánea en Zaragoza. Talleres locales y foráneos*. Tesis Doctoral. Zaragoza. Universidad de Zaragoza.

<https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=1201866> visualizado el 13-febrero-2020.

JAMIESON, D-S. (2005). *Franz Mayer and company: the programs of stained glass in the Church of the Immaculate Conception, Jacksonville, Florida; and the Sacred Heart Church, Tampa, Florida*. Tesis Doctoral. Universidad de Florida.

<https://ufdc.ufl.edu/UFE0010062/00001> visualizado el 18 de mayo de 2020.

KNOFLACHER, I. (2012). *Der Mosaikfries von Eduard Lebiezki, ausgeführt durch die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt, an der Fassade des Österreichischen Parlaments in Wien*. Tesis Doctoral. Viena. Universidad de Viena.

http://othes.univie.ac.at/22448/1/2012-07-26_6900912.pdf visualizado el 5 de diciembre de 2020.

LASHERAS, A. (2010). *España en París. La imagen nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900*. Tesis Doctoral. Cantabria: Universidad de Cantabria.

<https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/1340> visualizado el 20 de mayo de 2020.

MANAUTÉ, B. (2012). «*Flambe! Illumine! Embrase!*» *La place de la manufacture de vitrail et mosaïque d'art Maumejean dans le renouveau des arts industriels franco-espagnols (1862-1957)*. Tesis doctoral. Pau. Université de Pau et des Pays de l'Adour.

MARI, P-J. (2010). *Architecture at the Service of Ideology: William Morris, the Anglican Church and the Destruction, Restoration and Protection of Medieval Architecture in Victorian England*. Montreal. Trabajo fin de Grado. Montreal. Universidad de Montreal.

https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/4268/Mari_Philippe_J_2010_Memoire.pdf visualizado el 1 de diciembre de 2020.

MATA, S. (2013). *Arquitecturas anheladas: los palacios obreros de libertarios, católicos y socialistas en España (1860-1930)*. Tesis Doctoral. Valladolid. Universidad de Valladolid.

<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=w413csBwHyM%3D> visualizado el 20 de mayo de 2020.

MELDOLESI, T. (2015). *Sur les traces de Benjamin Gastineau, Litterateur revolutionnaire de la seconde moitié du XIXe siècle*. Tesis Doctoral. Paris: Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle.

<http://www.theses.fr/2015USPCA081> visualizado el 6 de marzo de 2020.

PILLET, E. (2005). *La restauration des vitraux des églises paroissiales de Paris de la Révolution à 1880*. Tesis doctoral. 'École pratique des Hautes Études.

<http://www.theses.fr/2004EPHEA001> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

RAMON, P-J. (2011). *El Real Conservatorio de Artes (1824-1887): un intento de fomento e innovación industrial en la España del XIX*. Tesis Doctoral. Barcelona. Universidad Autónoma de Barcelona.

<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=9N0y6sC6SuQ%3D> visualizado el 21 de enero de 2021.

REVUELTA A. (2008). *La restauración de las vidrieras de la catedral de León en la segunda mitad del siglo XIX y su repercusión en el taller de vidriería “Bolinaga y Cía” 1899-1919*. Tesis Doctoral de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED. Madrid.

http://boletines.secv.es/upload/20090209132533.47%5B6%5Dcont_adicional.pdf?origin=publication_detail visualizado el 20 de diciembre de 2020.

ROUGEOT, M (2004). *Gustave Fayet: un artiste à découvrir*, Tesis de Máster. París: Université Montpellier III.

ROUGEOT, M (2011). *Gustave Fayet (1865-1925): itinéraire d'un artiste collectionneur*. Tesis Doctoral. Université Paris X Nanterre.

<https://bdr.parisnanterre.fr/theses/internet/2013PA100218.pdf> visualizado el 13 de febrero de 2020.

RUBIO HERNANDEZ, R. (2015) *El vidrio y sus máscaras: el sueño de la arquitectura de cristal*. Tesis Doctoral. Madrid. ETS Arquitectura (UPM). Tomo 1.

http://oa.upm.es/40455/1/ROSANA_RUBIO_HERNANDEZ_01.pdf visualizado el 20 de mayo de 2020.

RUBIO HERNANDEZ, R. (2015) *El vidrio y sus máscaras: el sueño de la arquitectura de cristal*. Tesis Doctoral. Madrid. ETS Arquitectura (UPM). Tomo 2.

http://oa.upm.es/40455/6/ROSANA_RUBIO_HERNANDEZ_02.pdf visualizado el 20 de mayo de 2020.

SANTOS, I. (2015). *La visió de la ruïna en Lluís Rigalt*. Trabajo fin de Grado. Barcelona. Universitat de Barcelona.

http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/67424/1/TFG_Santos_Romo.pdf visualizado el 30 de diciembre de 2020.

TABUENCA GONZÁLEZ, F. (2012). *La arquitectura de Victor Eusa*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

<http://oa.upm.es/40265/> visualizado el 13-febrero-2020.

TCHERNIA-BLANCHARD, M. (2016). *Le style comme civilisation. Charles Sterling (1901-1991) historien de l'art*. Tesis doctoral. Lorraine: Université de Lorraine – Ecole doctorale Fernand Braudel ED 411.

<http://www.theses.fr/2016LORR0138> visualizado el 13-febrero-2020.

TIEMEY, G. (1999). *Frank Mayer and Company and Zettler Studios*. Trabajo de Master. Dominican College; 10 de septiembre de 1999.

<https://www.yumpu.com/en/document/view/8401094/franz-mayer-and-company-and-zettler-studios> visualizado el 3 de diciembre de 2020.

VILLALBA SALVADOR, M-P. (1994). *José Francés, crítico de arte*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia.

<https://eprints.ucm.es/2417/1/T19872.pdf> visualizado el 13-febrero-2020.

7.1.3 Enciclopedias.

ANÓNIMO (1911) "Maximilian Aimmuller" en *Enciclopedia Británica*. Edición digital.

https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Aimmuller,_Maximilian_Emanuel visualizado el 21 de abril de 2021.

ANÓNIMO (1913). "Michael Sigismund Frank" en *Catholic Encyclopedia (1913)*. Edición digital.

[https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_\(1913\)/Michael_Sigismund_Frank](https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_(1913)/Michael_Sigismund_Frank) visualizado el 1 de diciembre de 2020.

ATTLMAYR, E. (1978). “Neuhauser, Albert” en *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL)*. Viena. Editado por Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Tomo 7, Págs.85-86.

https://www.biographien.ac.at/oebl_7/85.pdf visualizado el 5 de diciembre de 2020.

ENCICLOPEDIA (2000) “Veneciana, La” en *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Actualizada el 13 de octubre de 2009. Edición digital.

http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=12756 visualizado el 4 de enero de 2021.

ENCICLOPEDIA (200) “Paraíso Lasús, Basilio” en *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Actualizada el 13 de octubre de 2009. Edición digital.

http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=20458 visualizado el 4 de enero de 2021.

GIETMANN, G. (1913). “Joseph Knabl” en *Catholic Encyclopedia*. Volumen 8. Edición digital.

[https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_\(1913\)/Joseph_Knabl](https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_(1913)/Joseph_Knabl) visualizado el 4 de diciembre de 2020.

HERBERMAN, G. (1913). “Michael Sigismund Frank” en *Catholic Encyclopedia*. Volumen 6. New York. Editado por Appleton. Pág. 235.

https://en.wikisource.org/wiki/Page:Catholic_Encyclopedia,_volume_6.djvu/287 visualizado el 1 de diciembre de 2020.

JACKSON, S-M. (1953). “Tractarianism” en *New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge*. Michigan. Editado por Baker Book House. Volumen XI. Págs.479-483.

https://www.ccel.org/ccel/schaff/encyc11/Page_479.html visualizado el 29 de noviembre de 2020.

MOLINS, A. E. (1889). “Amigó” en *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Tomo 1. Barcelona. Editado en la Calle de Santa Mónica Núm.2. Págs.77-78.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000040680&page=89> visualizado el 31 de diciembre de 2020.

MOLINS, A-E. (1889). “Rigalt” en *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Tomo 3. Pág.450.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000040680&page=1154> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

RICO, M. (1873). *Del Vidrio y sus artífices en España*. Madrid. Editado por Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneira. De la colección Historia del trabajo. Pág.53.

https://ddd.uab.cat/pub/lilibres/1873/191218/histravid_a1873.pdf visualizado el 22 de abril de 2021.

Thomas, E. (1865) “Maumejean” en *Dictionnaire topographique de la France. 14, Dictionnaire topographique du département de l'Hérault*. París. Impr. Impériale.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110096s.r=maumejean?rk=21459;2> visualizado el 10 de abril de 2019.

7.1.4 Artículos.

A.C. (1934). “Au salon des artistes meridionaux - III- les sculpteurs. L'art appliqué” en *La Dépêche*. 1 de junio de 1934. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/la-depeche/1-juin-1934/2549/3917903/6> visualizado el 19 de marzo de 2021.

A.G.B. (1939). “L'exposition d'art sacré - Vitraux — mosaïque” en *Le Phare de la Loire*, 6 de mayo de 1939. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/le-phare-de-la-loire/6-mai-1939/1761/3135257/3>

visualizado el 20 de marzo de 2021.

ABBOT, L-D. (1887) “William Morris Commonweal” en *The Commonweal -the official journal of the Socialist League*. 22 de enero de 1887. Págs 1-6.

<https://archive.org/details/WilliamMorrisCommonweal/mode/2up?> visualizado el 1 de diciembre de 2020.

ABRIL, M. (1911) “Cerámica, Vidrieras y Mosaico” en *La Mañana*. Año III. Núm. 767. 16 de noviembre de 2021. Pág. 2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026279281&page=2> visualizado el 22 de febrero de 2021.

ALCANTARA, F. (1911) “Exposición de Círculo de Bellas Artes. Artes Decorativo” en *El Imparcial*. Año. XLV. Núm. 15,907. 16 de junio de 1911. Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000281016&page=3> visualizado el 21 de febrero de 2021.

ÁLVARO, M-J. (2007). “Monográfico: Las exposiciones internacionales: Arte y progreso” en *Artigrama*. Núm. 21. Universidad de Zaragoza. Edición digital.

http://www.unizar.es/artigrama/html_dig/21.html visualizado el 20 de mayo de 2020.

ANÓNIMO (1834). “PARIS. cour des Pairs” en *Le Constitutionnel*. Edición de París. 17 de abril de 1834. Pág.2.

<https://www.retronews.fr/journal/le-constitutionnel/17-avril-1834/22/478859/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1863). “Vitreaux Artistiques Pour Église” en *Mémorial des Pyrénées*, 29 de agosto de 1863, Núm. 104, Año 51, Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52362530/f2.item> visualizado el 4 de noviembre de 2020.

ANÓNIMO (1868) “Avis” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 15 junio de 1868. Pág. 4.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5222214c/f4.image.r=Maumejean%20Atelier?rk=171674;4#> visualizado el 5 de noviembre de 2020.

ANÓNIMO (1868) “Deceses” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 3 de abril de 1868.
Pág. 3.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5222148t/f3.image> visualizado el 18 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1876) “Bureau de Bienfaisance” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 17 de enero de 1876. Pág. 3.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5225894d/f3> visualizado el 20 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1876) “Souscription déposées chez MR. Mérillon aîné banquier” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 5 de julio de 1876. Pg. 3.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5225810q/f3> visualizado el 20 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1881) “L'Exposition Industrielle. Liste de récompenses” en *Supplement De L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 15 de mayo de 1881. Pág.1.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5263656h/f2> visualizado el 21 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1881). “Nous recevons un certain nombre do réclamations et protestations d'exposants du Concours industriel” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 18 de mayo de 1881. Pág.2.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5269670n/f2> visualizado el 22 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1883) “Mairie de Pau. — Bureau de bienfaisance” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 4 de enero de 1883. Págs. Págs. 2-3.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52641296/f2> visualizado el 21 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1886) “Cour d'Assises des Basses-Pyrénées” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 12 de noviembre de 1886. Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52231484/f2> visualizado el 21 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1886) “Mairie de Pau. — Bureau de bienfaisance” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 1 de abril de 1886. Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5222966h/f2> visualizado el 21 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1887) “Distribution des prix an Lycée” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 9 de agosto de 1887. Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52233749/f2> visualizado el 21 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1887) “Mairie de Pau. — Bureau de bienfaisance” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 29 de abril de 1887. Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52232902/f2> visualizado el 21 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1891). “Progresos en la fabricación del vidrio” en *Minería, Metalúrgica y de Ingeniería*. 1 de febrero de 1891. Año XLII, Núm.1331. Madrid. Editado por Establecimiento tipográfico de Enrique Teodoro.

<https://archive.org/stream/revistamineramet4218unse/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1895). “Aux habitants de Biarritz” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 4 de abril de 1895. Pág. 1.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/4-avril-1895/695/2279055/1> visualizado el 28 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1895). “Obituary” en *British Medical Journal*. 6 de abril de 1895. Pag.792.

<https://www.bmj.com/content/1/1788/792.1> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1897) “Exposición de Industrias Modernas” en *El Globo*. 13 de noviembre de 1897. Pág.2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001200020&page=2> visualizado el 1 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1897) “La Exposición de Industrias Modernas” en *La Época*. 23 de octubre de 1897. Pág.3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000628336&page=3> visualizado el 1 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1897) “La Exposición de Industrias Modernas” en *La Época*. 23 octubre de 1897, n.º 17.021, Pág.3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000628336&page=3> visualizado el 28 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1897). “Exposición de Bellas Artes-Premio del Jurado” en *El siglo Futuro*. 7 de junio de 1897. Pág. 4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000190682&page=4> visualizado el 30 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1897) “Exposición de Industrias – Vidrieras de colores” en *La Época*. 30 de noviembre de 1897. Pág 2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000629488&page=2&search=Maumejean&lang=es> visualizado el 20 de mayo de 2020.

ANÓNIMO (1897). “Los premios de la Exposición de Bellas Artes” en *La Época*. 8 de junio de 1897. Año XLIX. Núm. 16.887. Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000624161&page=3> visualizado el 14 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1897). “Sección Industrial – La exposición Nacional de Industrias en Modernas” en *El fomento industrial y mercantil*. 20 de noviembre de 1897. Pág. 257.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000854677 visualizado el 1 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1898) “Seguros de accidentes em general – Otros accidentes en las personas y en las cosas” en *Alamanaque Bailly-Bailliere*. Madrid. Editorial Bailly-Bailliere. Pág.332.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012066492&page=332> visualizado el 5 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1898) “Vitreaux a L’Exposition de 1900” en *Journal de la peinture sur verre: bulletin d'art et d'archéologie paraissant tous les mois*. Núm. 23, Vol. 10, enero-1898, Págs. 2-3.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54945079/f2> visualizado el 9 de mayo de 2020.

ANÓNIMO (1899) “Exposición de Bellas Artes” en *El Globo*. 20 de mayo de 1899. Pág.1.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001216624&page=1> visualizado el 6 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1899) “Exposición de Bellas Artes” en *El País*. 20 de mayo de 1899. Pág.1.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001870971&page=3> visualizado el 6 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1899) “Exposición de Bellas Artes” en *Heraldo de Madrid*. 19 de mayo de 1899. Pág.1.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000429108&page=1> visualizado el 6 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1899). “Consei municipal de Biarritz” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 8 de junio de 1899.Págs. 1-2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/1-juin-1899/695/2279287/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1899). “Tirage au sort” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. del 26 de enero 1899. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/26-janvier-1899/695/2279449/2> visualizado el 15 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1900). “Dans les Écoles” en *L'Univers*. 31 de julio de 1900. Pág. 4
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k710447x/f4> visualizado el 22 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1900). “Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, en date du 17 juillet 1900, sont admis à subir les épreuves orales du concours d'admission à l'école normale supérieure les candidats de la section des lettres dont les noms suivent” en *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*. 18 de julio de 1900. Pág. 4717.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6249517k/f57> visualizado el 22 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1901) “BIARRITZ-ASSOCIATION (Société des Sciences, Lettrés et Arts)” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 2 mayo 1901. Pág. 2.
<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/2-mai-1901/695/2279483/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1901) “En la calle Sevilla” en *La Época*. 6 de octubre de 1901. Núm. 18.434, Pág. 3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000673116&page=3> visualizado el 7 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1901) “Exposición de pequeñas industrias. Las recompensas” en *El Correo Español*. 8 de junio de 1901. Pág.2.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0029802486&page=2> visualizado el 7 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1902) “Arte Decorativo” en *El Liberal*. 23 de enero de 1902. Pág.2.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001370921&page=2> visualizado el 7 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1902) “Avisos: Para Madrid” de *El Diario de Murcia*, 12 de agosto de 1902. N.º 9012, Pág. 3.

ANÓNIMO (1902) “La nueva parroquia de Santa Cruz” en *Actualidades – número especial*. nº 4. Año 2. 28 de enero de 1902. Págs. 4-7.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003643850&page=7> visualizado el 7 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1902). "Nouvelles locales" en el *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 19 de noviembre de 1902. Pág.3.

[.https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5266785h/f3](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5266785h/f3) visualizado el 22 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1902). “Echos de Biarritz” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 3 octubre 1902. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/3-octobre-1902/695/2279715/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1902). “LA INDUSTRIA NACIONAL. Talleres de vidriería artística de los Sres. D. A. Rigalt y Cía.- Barcelona” en *Arquitectura y construcción (Barcelona)*. Enero de 1902. Págs. 25-29.

ANÓNIMO (1903). “Société des amis des Arts. Be Bayonne-Biarritz” en *Le Journal des arts*. 4 abril 1903. Pág.3.

[.https://www.retronews.fr/journal/le-journal-des-arts/4-avril-1903/2163/4202497/3](https://www.retronews.fr/journal/le-journal-des-arts/4-avril-1903/2163/4202497/3) visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1904) “La Vidriería Artística” en *La Construcción Moderna*. 30 de diciembre de 1904. Año 2. Núm. 24. Pág. 658.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001879147&page=26> visualizado el 7 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1905) “CRONICA e INFORMACIÓN – The Decorativ Art” en *La Construcción Moderna*. Año III, Núm. 3. 15 de febrero de 1905. Págs. 17-18.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001879885&page=17> visualizado el 13 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1905) “Fête du jour de l’an” en *L'Indépendant biarrot: Journal républicain libéral de la région*, 28 de diciembre de 1905. Pág.1.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4517437v/f1> visualizado el 22 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1905) “La Construcción en Madrid y Provincias – Hotel en Solares (Santander)” en *La Construcción Moderna*. Año III, Núm. 22. 30 de noviembre de 1905. Págs. 416.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001883841&page=4> visualizado el 13 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1905) “LA FÊTE DU JOUR DE L’AN des Enfants pauvres” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 22 de diciembre de 1905. Pág.2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/22-decembre-1905/695/2279905/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1905) “LA INDUSTRIA NACIONAL - THE DECORATIV ART – Madrid” en la *Revista Ilustrada De Banca, Ferrocarriles, Industria y Seguros*. 10 de octubre de 1905. Págs. 472-474.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001290765&page=14> visualizado el 13 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1905), NOTAS DE ARTE - La industria de las vidrieras de colores” en *La Época*. 9 de enero de 1905. Pág. 2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000709004&page=2> visualizado el 13 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1906) “EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES - EL TRIUNFO DE QUEROL” en *El Imparcial*. 25 de mayo de 1906. Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000889884&page=1> visualizado el 13 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1906) “INCENDIO EN LA CASTELLANA” en *La Correspondencia de España*. Núm.17,696. 25 de julio de 1906. Pág.2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000552746&page=2> visualizado el 14 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1907) “Burgos — La nueva Capitanía general” en *La Hormiga de oro*. Año XXIV. 21 de diciembre de 1907. Pág. 807.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012091573&page=9> visualizado el 18 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1907) “Exposición de Industrias” en *El País*. Año XXI, Núm.7,168. 22 de marzo de 1907. Pág.4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002069474&page=4> visualizado el 14 de febrero de 2021.

ANÓNIMO. (1907) “Exposición de Industrias madrileñas” en *El Globo*. 22 de septiembre de 1907. Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001298125&page=3> visualizado el 18 de febrero de 2021.

ANÓNIMO. (1907). “Exposición de Industrias madrileñas” en *El Día*. 2 de noviembre de 1907. Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002523949&page=1> visualizado el 18 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1907) “La Exposición de Industrias” en *Suplemento “El Ingeniero” de Madrid Científico*. Año XIV. Núm. 555. 10 de abril de 1907. Pág. 36.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001772940&page=18> visualizado el 16 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1907) “La Exposición de la Escuela de Industrias” en *Suplemento “El Ingeniero” de Madrid Científico*. Año XIV. Núm. 572. 30 de noviembre de 1907. Pág. 103.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001775040&page=20> visualizado el 16 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1908) “Arquitectura española contemporánea – Casa en la Plaza de Matute” en *Arquitectura y construcción*. Año XII, Núm.195. octubre 1908. Págs. 292-295.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004938627&page=9> visualizado el 19 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1908) “Crónica e información – La vidriería artística” en *La construcción moderna*. Año VI. Núm. 8. 30 de abril de 1908. Pág. 160.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001896862&page=14> visualizado el 24 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1908) “La Próxima exposición – El Jurado de Bellas Artes” en *El Liberal*. 3 de abril de 1908. Pág.1.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001527151&page=1> visualizado el 19 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1909) “Concurso de Vidrieras artísticas” en *La Hormiga de Oro*. Año XXVI, Núm. 698. 30 de octubre de 1909. Pág. 693.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012093421&page=7> visualizado el 20 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1909) “El café de Madrid” en *El Imparcial*. Año XLIII, Núm. 15023. 8 de enero de 1909. Pág.3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000246211&page=3> visualizado el 20 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1909) “La Nueva Casa de la Compañía Colonial” en *La Época*. 16 de noviembre de 1909. Pág. 2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000790981&page=2> visualizado el 20 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1909) “Notas del reporter” en *El Papa-moscas*. Año XXXII. Núm.1,686. 9 de mayo de 1909. Pág. 3.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1007626922
visualizado el 20 de febrero de 2021

ANÓNIMO (1909) “Noticias Generales” en *La Época*. Núm. 21.021. 4 de mayo de 1909. Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000783091&page=3> visualizado el 20 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1909) “Sección de Noticias” en *El Imparcial*. Año XLIII, Núm. 15.138. 4 de mayo de 1909. Pág. 5.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000250924&page=5> visualizado el 20 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1909) “Sección de Noticias” en *La Construcción moderna*. Año VII, Núm. 9. 15 de mayo de 1909. Pág. 185.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001904463&page=17> visualizado el 20 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1910) “ARTE E INDUSTRIA. LA Vidriera Artística de Maumejean” en *La Mañana*. Año 2. Núm. 342. 13 de noviembre de 1910. Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026271762&page=1> visualizado el 21 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1910) “El Casino de Madrid” en *Informaciones de Madrid*. Año LXI, Núm.19,238. 14 de octubre de 1910. Pág. 4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000622589&page=4> visualizado el 21 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1910) “En la Almudena – Varias noticias” en *La Mañana*. Año 2. Núm. 373. 14 de diciembre de 1910. Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026272279&page=1> visualizado el 21 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1910) “En Méjico – La exposición de Arte Español” en *La Correspondencia de España*. 8 de agosto de 1910. Pág. 4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000619643&page=4> visualizado el 21 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1911) “El Casino de Madrid” en *La Construcción Moderna*. Año IX. Núm. 4. 28 de febrero de 1911. Pág. 82.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001914197&page=18> visualizado el 21 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1911) “Exposición de Artes Decorativas. Inauguración” en *El Liberal*. Año XXXIII. Núm. 11,973. 21 de octubre de 1911 Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001618954&page=1> visualizado el 22 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1911) “Exposición de Círculo de Bellas Artes – Arte Decorativo” en *La Industria Nacional*. Año IV. Núm. 42. 29 de junio de 1911. Pág.82.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001939095&page=3> visualizado el 21 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1911) “Notas de Arte” en *Hojas Selectas*. Año X. Núm. 109 -extraordinario. enero 1911. Págs. 708-709.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001392837&page=721> visualizado el 21 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1911) “Un acontecimiento religioso” en *La Correspondencia de España*. Año LXII. Núm. 19.632. 12 de noviembre de 1911. Pág. 4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000639981&page=4> visualizado el 22 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1912) “Déplacements de nos Abonnés” en *L’Action française*. 21 de noviembre de 1912. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/21-novembre-1912/4/492971/4> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1912). “NOUVELLES D ESPAGNE Saint-Sébastien” en *La Gironde*. 23 de abril de 1912. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gironde/23-avril-1912/2003/4190815/4> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1912). “Para las víctimas del RIF. Suscripción nacional en París” en *La Época*. 17 de junio de 1912. Pág.2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000819444&search=&lang=es> visualizado el 11 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1913) “Exposición de Artes Decorativas – Examen de la totalidad” en *Heraldo Español*. Año. XXIV. Núm. 8.204. 18 de mayo de 1913. Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000641632&page=1> visualizado el 22 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1913) “Exposición Nacional de Artes Decorativas – INAUGURACIÓN” en *La Correspondencia de España*. Año LXIV. Núm.20178. 11 de mayo de 1903. Pág.4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000664786&page=4> visualizado el 22 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1913) “Por buen camino” en *El Correo Español*. Año XXVI, Núm. 7.437. 9 de julio de 1913. Pág. 2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0029771303&page=2> visualizado el 22 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1914) “Avis Mondais” en *L’Action française*. 28 de junio de 1914. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/28-juin-1914/4/494267/6> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1914) “Avis Mondais” en *Le Figaro*. 25 de marzo de 1923. Pág. 8.

<https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/25-mars-1923/104/621197/8> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1914) “Avis Mondais” en *Le Figaro*. 8 de mayo de 1923. Pág. 8.

<https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/8-mai-1923/104/543497/8> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1914) “De arte decorativo – La casa Puig” en *El Pueblo*. Año XXI. Núm. 8.126. 6 de julio de 1914. Pág. 1.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000672282 visualizado el 20 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1914) “Lista de étrangers. Villas et Maisons” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 10 de mayo de 1914. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/10-mai-1914/695/2231177/4> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1914) “Lista de étrangers. Villas et Maisons” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 3 de mayo de 1914. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/3-mai-1914/695/2280819/4> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1914) “Un triunfo de la industria donostiarra” en *La Construcción Moderna*. Año XII. Núm. 15. 15 de agosto de 1914. Pag.118.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001939532&page=18> visualizado el 22 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1914). “LA RÉPONSE AU JURY” en *Le Figaro*. 5 de agosto de 1914. Pág. 6.
<https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/5-aout-1914/104/1106667/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1914). “Le Monde” en *Gil Blas*. 12 de junio de 1914. Pág.2.

<https://www.retronews.fr/journal/gil-blas/12-juin-1914/121/271833/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1914). “Petit Carnet” en *Le Gaulois*. 11 de junio de 1914. Pág.2.

<https://www.retronews.fr/journal/le-gaulois/11-juin-1914/37/208339/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1916) “La construcción Moderna - EL CENTRO DEL EJERCITO Y DE LA ARMADA” en *Mundo Gráfico*. Año VI. Núm. 267. 6 de diciembre de 1916. Pág. 10.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002124900&page=10> visualizado el 23 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1918) “La Construcción en Madrid – Casa particular en calle Sagasta 17” en *La Construcción Moderna*. Año 16. Núm.15. 15 de agosto de 1918. Págs. 175-176.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001963189&page=8> visualizando el 23 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1919) “J. et H. Maumejean Maîtres-verriers et mosaïstes” en *La Journée industrielle*, 17 de mayo de 1919. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-journee-industrielle/17-mai-1919/1139/4047249/3> visualizado el 15 de noviembre de 2020.

ANÓNIMO. (1919). “Una suscripción – en memoria de Gereda” en *El Liberal*. 15 de julio de 1919. Pág. 4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001876188&page=4> visualizado el 11 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO. (1919). “Una suscripción – en memoria de Gereda” en *La información de Madrid*. 13 de julio de 1919. Pág.4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000794878&page=4> visualizado el 11 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1920) “Arquitectura española contemporánea. La moderna arquitectura del ladrillo y la Casa de ejercicios de Chamartín de la Rosa” en *Arquitectura (Madrid. 1918)*. Núm.24. Pág.108-111.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025280232&page=25> visualizado el 24 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1920) “Exposición Nacional de Bellas Artes – Nombramiento de Jurados” en *El Liberal*. 11 de abril de 1920. Pág. 4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0031051838&page=4> visualizado el 21 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1921) “Avis Mondais” en *Le Figaro*, 3 de octubre de 1922. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/3-octobre-1922/104/543527/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1921) “Avis Mondais” en *Le Figaro*. 11 de noviembre de 1922. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/11-novembre-1922/104/621035/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1921) “Avis Mondais” en *Le Figaro*. 8 de octubre de 1922. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/8-octobre-1922/104/620869/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1921) “Chronique mondaine” en *L’Action française*. 21 de noviembre de 1921. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/1-juliet-1921/4/499255/4> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1921) “Chronique mondaine” en *L’Action française*. 7 de octubre de 1921. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/7-octobre-1921/4/499183/4> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1921) “Déplacements de nos Abonnés” en *L’Action française*. 15 de octubre de 1922. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/15-octobre-1922/4/512913/4> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1921) “Déplacements de nos Abonnés” en *L’Action française*. 2 de septiembre de 1922. Pág.4.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/2-septembre-1922/4/499859/4> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1921) “Déplacements de nos Abonnés” en *L’Action française*. 5 de octubre de 1922. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/5-octobre-1922/4/500123/4> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1921) “Déplacements de nos Abonnés” en *L’Action française*. 8 de abril de 1923. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/8-avril-1923/4/500799/6> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1921) “Renseignements mondains” en *Le Figaro*. 8 de octubre de 1922. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/10-novembre-1922/104/621037/2>
visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1921). “Lista de étrangers” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 21 de septiembre de 1921. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/21-septembre-1921/695/2285765/3> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1922) “Canarias Oriental -Araucas” en *El Financiero*. abril 1922. Pág. 44.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025451654&page=160> visualizado el 24 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1923) “COMO SE ACABAN LAS GANDES OBRAS –El Edificio” en *La Construcción Moderna*. Año XX. Núm.21. 15 de noviembre de 1923. Pág. 348.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001991401&page=26> visualizado el 25 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1923) “Déplacements de nos Abonnés” en *Le Figaro*. 10 de noviembre de 1923. Pág. 5.

<https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/10-novembre-1923/104/543481/5>
visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1923) “Déplacements de nos Abonnés” en *Le Figaro*. 12 de septiembre de 1923. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/12-septembre-1923/104/570365/6>
visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1923) “El nuevo edificio del Banco de Bilbao” en *La Acción*. Año VIII. Núm. 2.283. 23 de febrero de 1923. Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003610293&page=3> visualizado el 25 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1923) “Vidrieras Artísticas” en *El Diario de Valencia*. Año. XIII. Núm. 4.130. 13 de abril de 1923. Pág. 2.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000675211 visualizado el 26 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1923). “Cómo se acaban las grandes obras. La película del "cine" en *La Construcción moderna*. Núm. 21. Págs. 323-329.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001991401&page=4&search=maumejean&lang=es> visualizado el 15 de marzo de 2020.

ANÓNIMO (1923). “El Edificio” en *La Construcción moderna*. Núm. 21. Pág. 348. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001991401&page=26&search=maumejean&lang=es> visualizado el 21 de abril de 2021.

ANÓNIMO (1923). “Partie Commerciale - Informations Industrielles. Commerciales. Financières” en *Le Ciment*. julio 1923. Año 28 Tomo 7. Pág.229.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6342215s/f27> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1924) “La Exposición de Bellas Artes - La visita de ayer. El Jurado del certamen” en *La Época*. 2 de junio de 1924. Pág. 2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000986908&page=2> visualizado el 21 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1924) “Les Petites Annonces De “L’INTRANSIGEANT” (suite)” en *L’Intransigeant*. 22 de noviembre de 1924. Pág. 7.

<https://www.retronews.fr/journal/l-intransigeant/22-novembre-1924/44/922341/7> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1925) “Hendaye. Cours de dessin” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 14 de diciembre de 1925. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/14-decembre-1925/695/2288053/3> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1925) “La Exposición de París” en *La Construcción moderna*. Núm. 15. 15 de agosto de 1925. Pág. 11.

ANÓNIMO (1925) “L'art décoratif français à New-York” en *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*. octubre 1925. Págs. 497-498.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6127774w/f63> visualizado el 21 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1925) “Vitreaux” en *L'Annuaire industriel : répertoire analytique général de l'industrie*. 1 de enero de 1925. Pág. 304-10.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63876360/f92> visualizado el 24 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1926) “Coches Matriculados en Madrid en el mes de noviembre” en *Automóvil*. Año II. Núm. 24. diciembre 1926. Pág.198.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003939875&page=16> visualizado el 26 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1926) “Déplacements de nos Abonnés” en *Le Figaro*. 21 de noviembre de 1926. Pág. 8.

<https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/21-novembre-1926/104/571185/8> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1926) “El arte decorativo y la II feria de Muestras” en *El diario de la Marina*. 4 de marzo de 1926. Pág. 14.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000838390 visualizado el 20 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1926) “L’Exposition Départementale du Travail – Palmares” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 15 de agosto de 1926.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/15-aout-1926/695/2288737/3> visualizado el 18 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1926) “La Promotion de arts decoratifs” en *Le Rappel*. 27 de mayo de 1926. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/le-rappel/27-mai-1926/144/324723/3> visualizado el 20 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1926). "Resumen telegráfico del Extranjero" en *ABC*. 11 de junio de 1926.

<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19260611-24.html> visualizado el 20 de mayo de 2020.

ANÓNIMO (1927) “Art et Curiosite- Au musée du Jea-de-Paume - La décoration d’une église de Hollande” en *Le Temps*. 22 de mayo de 1927. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/le-temps/22-mai-1927/123/758945/4> visualizado el 18 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1927) “En l’honneur de sainte Thérèse” en *Le Gaulois*, 2 octubre 1927. Pag.2.

<https://www.retronews.fr/journal/le-gaulois/2-octobre-1927/37/665113/2> visualizado el 14 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1927) “Le 30e anniversaire de la mort de «Sœur Thérèse»” en *Journal des débats politiques et littéraires*. 25 de septiembre de 1927. Pág.5.

<https://www.retronews.fr/journal/journal-des-debats-politiques-et-litteraires/25-septembre-1927/134/812277/5> visualizado el 14 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1927) “Le 30e anniversaire de la mort de «Sœur Thérèse»” en *L’Écho de Paris*. 25 de septiembre de 1927. Pág.2.

<https://www.retronews.fr/journal/l-echo-de-paris-1884-1938/25-septembre-1927/120/590643/2> visualizado el 14 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1927) “LES ARTS DU FEU - Une Exposition Basque à Paris” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 19 de diciembre de 1927. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/19-decembre-1927/695/2289381/2> visualizado el 18 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1927) “Les Arts du feu - Une Exposition de vitraux et de mosaïque d'art” en *Comœdia*. 11 de diciembre de 1927. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/comoedia/11-decembre-1927/775/2018139/2> visualizado el 18 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1927) “Les fêtes de sainte Thérèsa de l'Enfant-Jesus” en *Le Croix*. 2 octubre 1927. Pag.4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/2-octobre-1927/106/616897/4> visualizado el 15 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1927). “Bayonne - Une exposition de vitraux d'art a l'Hotel de Ville” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 16 de septiembre de 1927. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/16-septembre-1927/343/1257571/2> visualizado el 18 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1927). “Çá et lá - Exposition” en *La Croix*, 25 de mayo de 1927. Pág. 5.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/25-mai-1927/106/686911/5> visualizado el 18 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1927). “En el Retiro – La Exposición de la Ciudad y de las Viviendas Modernas – La Instalación de la Sociedad Maumejean Hermanos” en *La Época*. Año 79. Núm. 27.229. 18 de abril de 1927. Pág.2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001023191&page=2> visualizado el 27 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1927). “Maumejean Hermanos” en *La Ciudad Lineal*. Año XXXI, Núm. 789. 10 de junio de 1927. Págs. 18-19.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001893865&page=18> visualizado el 27 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1927). “Petites annonces classées – Sténos-Dáctylos” en *Le Journal*. 27 de julio de 1927. Pág.5.

<https://www.retronews.fr/journal/le-journal/27-juillet-1927/129/248361/5> visualizado el 9 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1927). “Petites annonces” en *Le Petit Parisien*. 26 de julio de 1927. Pág.5.

<https://www.retronews.fr/journal/le-petit-parisien/26-juillet-1927/2/51314/5> visualizado el 9 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1928) “ANDALUCÍA – Restauración de las vidrieras de la catedral de Sevilla” en *El Sol*. Año XII. Núm. 3.301. 2 de marzo de 1928. Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000367880&page=3> visualizado el 27 de febrero de 2021.

ANÓNIMO (1928) “Ça et là” en *Le Figaro*, 24 de abril de 1928. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/24-avril-1928/104/543313/2> visualizado el 15 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1928) “En la Casa del Pueblo – Sociedad de obreros en Vidriería Artística” en *El Socialista*. Año XJIII. Núm. 6.079. 4 de agosto de 1928. Pág. 3

<https://elsocialista.santisteban.org/archivo/ElSocialista/1928/8-1928/6079.pdf#page=3> visualizado el 30 de abril de 2021.

ANÓNIMO (1928) “LA OBRA DE LOS EMIGRADOS Sociedades españolas en Cuba” en *La Inmigración Española*. Núm. 11. Págs. 276-277.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003072337&page=5> visualizado el 28 de enero de 2021.

ANÓNIMO (1928) “Sección de Noticias – Tribunal Industrial” en *El Socialista*. Año XLIII. Núm. 6.193. 15 de diciembre de 1928. Pág. 3

<https://elsocialista.santisteban.org/archivo/ElSocialista/1928/12-1928/6193.pdf#page=3> visualizado el 30 de abril de 2021.

ANÓNIMO (1928) “Une visite au salon de printemps” en *La Croix*, 2 de mayo de 1928. Pág.5.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/2-mai-1928/106/616879/5> visualizado el 18 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1928) “Vitreaux d’art - Une exposition à Pau” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 6 de enero de 1928. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/6-janvier-1928/695/2290111/3> visualizado el 18 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1929) “BAYONNE: Un beau mariage” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 31 de diciembre 1929. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/31-decembre-1929/695/2290445/2> visualizado el 15 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1929) “LES RECOMPENSES D'ART ET D'INDUSTRIE AU SALON D'AUTOMNE” en *Comœdia*, 2 diciembre 1929. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/comoedia/2-decembre-1929/775/2490373/3> visualizado el 15 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1929) “SAINT SÉBASTIEN - A LA CHAMBRE DE COMMERCE FRANÇAISE” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 15 de febrero de 1929. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/15-fevrier-1929/343/1227501/3> visualizado el 24 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1929) “SAINT SÉBASTIEN - A LA CHAMBRE DE COMMERCE FRANÇAISE” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 30 enero de 1929. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/30-janvier-1929/695/2290721/3> visualizado el 24 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1929). “Conferences” en *Comœdia*, 8 de diciembre de 1929. Pág. 4

<https://www.retronews.fr/journal/comoedia/8-decembre-1929/775/2490335/4> visualizado el 9 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1929). “Impresiones de la Exposición - Vidrieras de Arte de los Hermanos Maumejean, expuestas en el Palacio de las Artes Industriales y Aplicadas” en *La Vanguardia*. 24 de septiembre de 1929. Pág. 12.

<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1910/08/09/pagina-12/33237399/pdf.html> visualizado el 21 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1930). “Termino la huelga de Vidriería Artística con un triunfo para la Federación local de la edificación” en *La Edificación*. Año III, Núm. 29. 15 de julio de 1930. Pág.1.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38971&num_id=5&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

ANÓNIMO (1930). “Casa del Pueblo - Huelga resuelta” en *El Sol*. Año XIV. Núm. 4.016. 26 de junio de 1930. Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000425871&search=&lang=es> visualizado el 29 de abril de 2021.

ANÓNIMO, (1930). “En el entierro del señor Paraíso se patentó el gran dolor que ha causado la muerte del ilustre aragonés” en *La voz de Aragón*. Año VI. 2 de mayo de 1930. Núm. 1433, Pág. 9.

https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/listar_numeros.do?busq_idPublicacion=1002095&busq_ano=1930&submit=Buscar+en+todo+el+a%C3%B1o&busq_dia=2&busq_mes=5&posicion=&busq_infoArticulos=true visualizado el 9 de mayo de 2020.

ANÓNIMO (1930). “La huelga de la casa Maumejean” en *La Edificación*. Año III, Núm. 26. 15 de abril de 1930. Pág.2.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38968&num_id=2&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

ANÓNIMO (1930). “Litigio con la casa Maumejean” en *La Edificación*. Año III, Núm. 25. 15 de marzo de 1930. Pág.3.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38967&num_id=1&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

ANÓNIMO (1930). “REUNIONES DEL COMITÉ CENTRAL - Federación Local de la Edificación” en *La Edificación*. Año III, Núm. 25. 15 de marzo de 1930. Pág.2.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38967&num_id=1&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

ANÓNIMO (1930). “Un alemán de cuidado” en *La Edificación*. Año III, Núm. 26. 15 de abril de 1930. Pág.2.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38968&num_id=2&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

ANÓNIMO (1930). “VIDA FEDERATIVA - Acción sindical de las Secciones: OBREROS DE VIDRIERIA ARTISTICA” en *La Edificación*. Año III, Núm. 24. 15 de febrero de 1930. Pág.3.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38966&num_id=&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

ANÓNIMO (1931) “A la Chambre de Commerce française de Saint-Sébastien” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 12 de febrero de 1931. Pág.2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/12-fevrier-1931/695/2291489/2> visualizado el 24 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1931) “A LA MAISON DU TOURISME - Exposition d’Art régional et d’Art espagnol” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 31 de julio de 1931. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/31-juillet-1931/343/1971813/2> visualizado el 19 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1931). “EN LA CASA DEL PUEBLO – Otras reuniones – Vidriería Artística” en *El Socialista*. Año XLVI. Núm. 7,101, 12 de noviembre de 1931. Pág. 4.

<https://fpabloiglesias.es/wp-content/uploads/hemeroteca/ElSocialista/1931/11-1931/7101.pdf> visualizado el 30 de abril de 2021.

ANÓNIMO (1931). “UN AÑO DE VIDA FEDERATIVA – Litigios, Huelgas y locauts” en *La Edificación*. Año IV. Núm. 35. 15 de enero de 1931. Pág. 1.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38977&num_id=1&num_total=68 visualizado el 30 de abril de 2021.

ANÓNIMO (1932) “Dietario Mundano – Enfermedad” en *La Nación*. Año VIII. Núm. 2.060. 19 de mayo de 1932. Pág. 6.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026307602&page=6> visualizado el 5 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1932) “Faillites” en *Le Journal*. 18 de diciembre de 1932. Pág. 5.

<https://www.retronews.fr/journal/le-journal/18-decembre-1932/129/111995/5> visualizado el 24 de marzo de 2021.

ANÓNIMO. (1932). “Le salon de artistes français et de la Société nationale de Beaux-arts” en *Le Matin*. 30 de abril de 1932. Pág.7.

<https://www.retronews.fr/journal/le-matin/30-avril-1932/66/156173/7> visualizado el 19 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1932) “Nouvelles d’Espagne” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 2 de febrero de 1932. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/2-fevrier-1932/343/1971971/3?> Visualizado el 2 de abril de 2021.

ANÓNIMO (1932) “Nouvelles d’Espagne” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 2 de febrero de 1932. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/2-fevrier-1932/343/1971971/3?> visualizado el 28 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1932) “Pour une Exposition Internationale do peinture, sculpture etc.” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 26 de julio de 1932. Págs.1-2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/26-juillet-1932/695/2291965/1> visualizado el 15 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1933) “Le Concours de la Société d’Encouragement à l’Art au Salon d’Automne” en *Comœdia*, 27 de noviembre 1933. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/comoedia/27-novembre-1933/775/2491635/3> visualizado el 15 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1934) “Le Tournoi International de Tennis de l’Aviron Bayonnais” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 18 de agosto de 1934. Pág. 1.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/18-aout-1934/695/2307103/1> visualizado el 15 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1934) “Salon d’art, d’art religieux et de décoration” en *La Petite Gironde*. 11 de julio de 1934. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-petite-gironde/11-juillet-1934/241/1239083/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1934). “A P «Hôtel de pierre» de Toulouse” en *Beaux-arts*, 13 de julio de 1934. Pág.5.

<https://www.retronews.fr/journal/beaux-arts/13-juillet-1934/1887/4219119/5> visualizado el 20 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1934). “La Nationale attribue ses prix” en *Comœdia*. 3 de junio de 1934. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/comoedia/3-juin-1934/775/2492075/3> visualizado el 19 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1934). “Le Salon des artistes méridionaux” en *Beaux-arts*. 11 de mayo de 1934. Pág.8.

<https://www.retronews.fr/journal/beaux-arts/11-mai-1934/1887/4220277/8> visualizado el 19 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1935) “La Sociedad de Vidriería Artística Maumejean” en *Labor*. Año III. Núm. 99. 22 de junio de 1935. Págs. 10-11.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026485468&page=10> visualizado el 7 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1935) “le Troisième Salon de: Artistes bayonnaisconfirme le prestige de la peinture bayonnaise” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 16 de agosto de 1935. Págs. 1-2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/16-aout-1935/695/2319093/1> visualizado el 20 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1935). “Petites Annonces” en *L'Écho de Paris*, 24 de septiembre de 1935. Pág.8.

<https://www.retronews.fr/journal/l-echo-de-paris-1884-1938/24-septembre-1935/120/610447/8> visualizado el 10 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1936) “INFORMATIONS; Les jurys de la Société nationale des Beaux-Arts” en *L’Action française*, 28 de marzo de 1936. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/28-mars-1936/4/488949/3> visualizado el 15 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1936) “Les fabriques de vitreaux Maumejean ont brûlé cette nuit à Hendaye” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. Año 45. Núm. 8677. 21 de octubre de 1936. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/20-oct-1936/695/2319721/2> visualizado el 15 de noviembre de 2020.

ANÓNIMO (1936). “Bayone – Glanes” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 8 de diciembre de 1936. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/8-decembre-1936/695/2307347/2> visualizado el 20 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1937) “Donativos - Batallón de milicias de la Casa del Pueblo” en *La Libertad*. 26 de enero de 1937. Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003193129> visualizado el 11 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO. (1937). “Pour le salut, vers la victoire” en *L’Action Française*. 2 de enero de 1936. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/2-janvier-1937/4/513507/3> visualizado el 11 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO. (1938). “Charles Murráis a l’Academia française” en *L’Action Française*. 19 de junio de 1938. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/19-juin-1938/4/509491/3> visualizado el 11 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1938) “VENTE SUR SAISIE IMMOBILIERE” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 28 d febrero de 1938 Pág.4.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/28-fevrier-1938/343/1423505/4> visualizado el 24 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1938) “VENTE SUR SURENCHERE DU SIXIEME” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 14 de abril de 1938. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/14-avril-1938/343/1423543/3> visualizado el 24 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1938) “VENTE SUR SURENCHERE DU SIXIEME” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 16 de abril de 1938. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/16-avril-1938/343/1349509/4> visualizado el 24 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1939) “BAYONA - Le Salon des Artistes Bayonnais a été inauguré hier” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 1 de septiembre de 1939. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/1-septembre-1939/695/2321085/3> visualizado el 20 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1939) “Le Palmarès de l'Exposition Départementale” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 11 de abril de 1939. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/11-avril-1939/695/2320863/2> visualizado el 20 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1939) “Une Exposition d'art sacré moderne à Nantes” en *La Croix*, 20 de abril de 1939. Pág. 5.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/20-avril-1939/106/674849/5> visualizado el 20 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (1941) “El aguinaldo para la gloriosa División Azul” en *ABC (Madrid)*. 30 de noviembre de 1941. Pág. 14.

<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19411130-14.html> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1941) “El aguinaldo para la gloriosa División Azul” en *La Hoja del Lunes (Madrid)*. 1 de diciembre de 1941. Pág. 6.

https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=9023&anyo=1941 visualizado el 12 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1942). “El aguinaldo de la división azul - en las listas de suscripción para nuestros heroicos voluntarios aumentan de día en día conforme se aproximan las fiestas de Navidad” en *ABC (Madrid)*. 18 de diciembre de 1942. Pág. 11.

<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19421218-11.html> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO (1974) “Juntas generales en Madrid” en *La hoja del lunes de Madrid*. 10 de junio de 1974. Pág. 21.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1007633647 visualizado el 16 de marzo de 2021.

ANÓNIMO (2014) “La production autour de Dax” en *Culture - L'agenda*. Núm. 30. feb-mar 2014. Págs. 2-3.

<https://es.calameo.com/read/0007927630e337335dab1> visualizado el 10 de abril de 2019

ANÓNIMO. (1901). “BIARRITZ-ASSOCIATION” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 10 de enero de 1902. Pág.2

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/10-janvier-1902/695/2279591/2> visualizado el 7 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO. (1923). “Informations Industrielles et Commerciales - Céramice Verrerie” en *La Journée industrielle*. 20 de julio de 1923. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-journee-industrielle/20-juillet-1923/1139/4024779/3> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO. (1924). “Déplacements des Abonnés” en *L'Action française*. 19 de noviembre de 1924. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/19-novembre-1924/4/501097/6>

visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO. (1924). “Pour l'action nationale aux élections” en *L'Action Francaise*. 25 de abril de 1924. Págs. 3-6.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/24-avril-1924/4/501109/> visualizado el

8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO. (1924). “Pour l'action nationale.Trente cinquième liste ” en *L'Action Francaise*. 25 de abril de 1924. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/9-novembre-1924/4/501459/6>

visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO. (1926). “Courier Théâtral et Musical - En souvenir de Cécile Dessaux.” en *Comœdia*. 12 de marzo de 1926. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/comoedia/12-mars-1926/775/2481663/6> visualizado el 8

de diciembre de 2020.

ANÓNIMO. (1926). “Pour l'action nationale.Quarante-troisième liste” en *L'Action Francaise*. 21 de enero de 1926. Pág. 5.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/21-janvier-1926/4/502703/5>

visualizado el 8 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO. (1928). “Neuvième liste 'récapitulative des coutributions volontaires inférieures à 3.000 francs” en *L'Action Francaise*. 28 de septiembre de 1928. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/23-septembre-1928/4/503613/4>

visualizado el 9 de diciembre de 2020.

ARELLANO, M. y PORRES DE MATEO, J-M. (2007) "Apuntes bio-bibliográficos" en *Libro homenaje a Julio Porres Martín-Cleto*. Toledo. Editado por boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

https://realacademiatoledo.es/wp-content/uploads/2014/01/files_toletum_0101_02.pdf visualizado el 6 de marzo de 2020.

ARMAS, J. Y GIL, N. (2020) "Relaciones artísticas entre Canarias y Barcelona. Proyectos de vidrieras de las casas Rigalt y Amigó" en *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana*. La Laguna. Universidad de La Laguna. Pág. 1.

<http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/download/10454/9834> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

ARNAVILLE, E. (1925). "En recuerdo de Loti." en *Le Fígaro*. 4 de octubre de 1925, Año 72, Numero. 277. Pág.2. Col. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k294534r/f2.item> visualizado el 20 de mayo de 2020.

AVILA DE LA TORRE, A. (2011). "Las vidrieras del taller zaragozano La Veneciana en Castilla y León. Sus obras en Salamanca y Zamora" en *De Arte: Revista de historia del Arte*, Número 10, Págs. 215-230

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3792388> visualizado el 9 de mayo de 2020.

AYALA, M. (1961). "Amplia y acertada reforma en la catedral" en *Boletín de la Institución Fernán González*. 2º Trim. 1961, Año 40, Número. 155, Págs. 543-554.

https://riubu.ubu.es/bitstream/handle/10259.4/1444/0211-8998_n155_p543-554.pdf?sequence=1&isAllowed=y visualizado el 18 de mayo de 2020.

B.H. (1939). "L'Exposition départementale du travail" en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 24 de marzo de 1939. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/24-mars-1939/695/2307979/2> visualizado el 20 de marzo de 2021.

BAILLY-BAILLIERE. (1895) “El resumen de los precios de construcción por metro superficial” en *Almanaque Bailly-Bailliere*. 1895. Madrid. Editado por Bailly-Bailliere e hijos. Pág.261.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0059476591&page=255> visualizado el 5 de febrero de 2021.

BAILLY-BAILLIERE. (1897) “Dobles vidrieras” en *Almanaque Bailly-Bailliere*. 1897. Madrid. Editado por Bailly-Bailliere e hijos. Pág.121

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0059477519&page=125> visualizado el 5 de febrero de 2021.

BALSA DE LA VEGA, E (1901) “El arte decorativo, la última exposición de bellas artes” en *La ilustración española y americana* 8 de Julio de 1901 N° 25. Pág 12.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001193575&page=11&lang=es> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

BALSA DE LA VEGA, R. (1899). “Exposición nacional de Bellas Artes de Madrid” en *La Ilustración Artística*. 3 de julio de 1899. Núm. 914. Pág. 427.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001546138&page=3> visualizado el 6 de febrero de 2021.

BALSA DE LA VEGA, R. (1911) “Exposición de Arquitectura” en *La Ilustración española y americana*. Año LV. Núm. XIX. 22 de mayo de 1911. Pág. 295.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001221625&page=7> visualizado el 21 de febrero de 2021.

BALSA DE LA VEGA. R. (1904) “En la exposición de bellas artes – Conclusión. V” en *La Ilustración Española y Americana*. 30 de junio de 1904. Núm. XXIV. Pág. 386.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001205687&page=6> visualizado el 7 de febrero de 2021.

BARRIO, E. (2009). “Vidrieras de la Catedral de Astorga. La luz en el camino” en *Revista de los amigos de la Catedral de Astorga*. 2009. Núm. 16. Págs. 21-27.

<http://www.catedraldeastorga.es/revistas/revista16/16-vidrierasastorgabarrío.pdf>
visualizado el 20 de diciembre de 2020.

BELDA, F. (1930) “Banco de España” en *Diario universal*. Año XXIX. 2 de junio de 1930. Pág. 4.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=293714&num_id=&num_total=180 visualizado el 16 de marzo de 2021.

BELLIDO, L. (1905) “Nuevo seminario de Oviedo” en *La Construcción Moderna*. Año III, Núm.2 30 de enero de 1905. Pág. 30.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001879643&page=10> visualizado el 13 de febrero de 2021.

BERTHELOT, P. (1933) “Société d’art et de Décoration - Terrasse du Jardin Public” en *La Petite Gironde*. 12 de julio de 1933. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-petite-gironde/12-juillet-1933/241/1211707/4>
visualizado el 19 de marzo de 2021.

BISQUERRA, R. y SABARIEGO, M. (2004). “Fundamentos metodológicos de la investigación educativa” en *Metodología de la investigación educativa*. Madrid. Editores LA Muralla. Págs. 20-49.

BLONDEL, N; BEY, M-C y CHAUSSÉE, V. (1986). “Le vitrail archéologique: fidélité ou trahison du Moyen Age?” en *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*. Tomo 93. Núm. 4. Págs. 377-381.

https://www.persee.fr/docAsPDF/abpo_0399-0826_1986_num_93_4_3232.pdf visualizado el 18 de noviembre de 2020.

BOROBIO, R. (1964), “El arquitecto Ricardo Magdalena” en *Actas*. Zaragoza. Institución “Fernando el Católico”, Diputación Provincial de Zaragoza. Año XXII, Págs. 148-164.

<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/04/95/08borobioojeda.pdf> visualizado el 10 de enero de 2021.

BOSH, J. R. (2018). “Cuba, Cataluña y Fidel” en *La Razón -20 años comprometidos con España-*. Madrid. Editorial La Razón.

BRAUNER, C-E. (1930). “La huelga de la casa Maumejean” en *La Edificación*, Año III, Núm. 27. 15 de mayo de 1930. Pág. 3.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38969&num_id=3&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

BRAUNER, C-E. (1930). “Un poeta del pueblo - WILLIAM MORRIS” en *La Edificación*, Año III, Núm. 27. 15 de mayo de 1930. Pág. 1.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38969&num_id=3&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

BRISAC, C. y ALLIOU, D. (1986). “La peinture sur verre au XIXe siècle dans la Sarthe” en *In: Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*. Editorial Perseus Tomo 93, Núm. 4, Págs. 389-394;

https://www.persee.fr/doc/abpo_0399-0826_1986_num_93_4_3234 visualizado el 18 de noviembre de 2020.

CABELLO, L-M. (1899) “El Arte Decorativo – I” en *Revista de Arquitectura. 1899*. Págs.48-53.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003712175&page=4> visualizado el 6 de febrero de 2021

CAMPOS, J. (1996). “Las exposiciones regionales de bellas artes, también llamadas, pomposamente, bienales”. En *Anuario de estudios atlánticos*. Núm. 42. 1996. Págs. 455-515.

<http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/709/709> visualizado el 20 de mayo de 2020.

CAMPOS, J. (1996). "J.H. Maumejean Hnos. La vidrieria artística" en *Vegueta*, Núm.2 de 1995-1996. Págs. 209-218.

<http://revistavegueta.ulpgc.es/ojs/index.php/revistavegueta/article/download/134/258> visualizado el 20 de diciembre de 2020.

CANELLAS, S y GIL, N (2019). "Foreign contributions to early twentieth century stained glass windows of Catalonia" en *Folia Historiae Artium*. Varsovia. Editado por Polska Akademia Nauk. Pág 84.

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fha2019/0084> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

CANELLAS, S. y GIL, N. (2014). "La fábrica de Vidrieras de los Amigó" en *Cuadernos del vidrio*, volumen 3, Págs. 42-59.

<https://es.calameo.com/read/004317900d8dc3f105376> visualizado el 9 de mayo de 2020.

CAPARROS, L. (2016). "La institucionalización de las artes decorativas en España. De sección en las exposiciones generales de Bellas Artes a exposición nacional de artes decorativas (1897-1910)" en *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, Vol. 5, Núm. 5, 2016, Págs. 75-100.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5290511> visualizado el 20 de mayo de 2020.

CARNAGE, D (1949). "Le Salon 49" en *La Croix*. 3 de junio de 1949. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/3-juin-1949/106/3020487/4> visualizado el 20 de marzo de 2021.

CASUSO, R.A. Y CORTÉS, F. (2012). "Restauración de las vidrieras del IES El Valle de Jaén" en *I Congreso Internacional "El patrimonio cultural y natural como motor de desarrollo: investigación e innovación"* Coordinado. por A. Peinado Herreros, 2012, Págs. 797-814

https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=510556&orden=1&info=open_link_libro visualizado el 13 de febrero de 2020.

CEREZEDA, I.M. (1907) “Exposición del Círculo de Bellas Artes” en *La Construcción moderna*. Año IV. Núm. 21. 1 de noviembre de 1907. Pág. 233.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001887338&page=5> visualizado el 13 de febrero de 2021.

CEREZEDA, I-M. (1906). “EL ARTE DECORATIVO en la Exposición de Bellas Artes” en *El Correo Español*. Año XIX. 20 de junio de 1906. Pág. 2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0029807097&page=2> visualizado el 13 de febrero de 2021.

CHARNAGE, D. (1934). “CHRONIQUE ARTISTIQUE - L'Exposition de l'art religieux d'aujourd'hui” en *La Croix*. 8 de junio de 1934. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/8-juin-1934/106/688839/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

CHARNAGE, D. (1937). “CHRONIQUE ARTISTIQUE - L'Exposition d'art sacré moderne de l'église Sainte-Odile” en *La Croix*. 16 de julio de 1937. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/16-juillet-1937/106/674551/4> visualizado el 20 de marzo de 2021.

CHARNAGE, D. (1938) “Chronique artistique - Le salon d'automne” en *La Croix*. 18 de noviembre de 1938. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/18-novembre-1938/106/689853/4> visualizado el 20 de marzo de 2021.

CHARNAGE, D. (1940). “Chronique Artistique - L'exposition de L'art Français 1940 au Palais De Chaillot” en *La Croix*. 17 de mayo de 1940.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k443965b/f3> visualizado el 21 de marzo de 2021

CHARNAGE, D. (1950). “Le Salon -1950-” en *La Croix*. 1 de junio de 1950. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/1-juin-1950/106/3021059/5> visualizado el 20 de marzo de 2021.

CHARNAGUE, D. (1934) “CHRONIQUE ARTISTIQUE - Le Salon de l'Ecole française” en *Le Croix*. 16 de enero de 1934. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/16-janvier-1934/106/688949/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

CHARNAGUE, D. (1936). “Le salon de La Nationale - un ensemble de vitraux” en *La Croix*, 16 de mayo de 1936. Pág.3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/16-mai-1936/106/689369/3> visualizado el 10 de diciembre de 2020.

CHOZAS, D. (2005) “La mujer según el Álbum Ibero-Americano (1890 -1891) de Concepción Gimeno de Flaquer” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid. Universidad complutense de Madrid.

<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/albumib.html> visualizado el 1 de febrero de 2021.

CORTÉS, F. (2000). “Acristalamiento isotérmico de protección para vidrieras. Ventajas, inconvenientes e instalación (1ª parte)” en *Restauración & rehabilitación*, ISSN 1134-4571, Núm. 42, 2000, Págs. 70-75.

CORTÉS, F. (2000). “Acristalamiento isotérmico de protección para vidrieras. Ventajas, inconvenientes e instalación (2ª parte)” en *Restauración & rehabilitación*, ISSN 1134-4571, Núm. 43, 2000, Págs. 70-75.

CORTÉS, F. (2000). “Estudio del plomo medieval en las vidrieras del monasterio de Pedralbes (Barcelona)” en *Materiales de construcción*, ISSN 0465-2746, N°. 259, 2000, Págs. 85-96.

CORTÉS, F. (2001). “Artistas vidrieros y restauradores de vidrieras” en *Restauración & rehabilitación*, ISSN 1134-4571, N° 48, 2001, Págs. 64-69.

CORTÉS, F. (2001). “Programa de conservación y restauración de las vidrieras de Enrique Alemán en la Catedral de Sevilla” en *Actes de Jornades Hispàniques de Història del Vidre*, 2001, ISBN 84-393-5597-1, Págs. 373-382.

CORTES, F. (2007) “Vidrieros de los Países Bajos en España” en *Cuadernos de Restauración de Iberdrola*, Tomo XIII: La Catuja de Mirablos, III. Las Vidrieras. Pág. 19
https://www.academia.edu/7762636/Vidrieros_de_los_Pa%C3%ADses_Bajos_en_Espa%C3%B1a visualizado el 5 de diciembre de 2020.

CORTES, F. (2007) “Vidrieros de los Países Bajos en España” en *Cuadernos de Restauración de Iberdrola*, Tomo XIII: La Catuja de Miraflores, III. Las Vidrieras. Págs. 19-40
https://www.academia.edu/7762636/Vidrieros_de_los_Pa%C3%ADses_Bajos_en_Espa%C3%B1a visualizado el 21 de abril de 2021.

CORTÉS, F. (2008). “Las vidrieras y su caracterización” en *La ciencia y el arte: ciencias experimentales y conservación del Patrimonio Histórico*, Vol. 1, 2008, ISBN 978-84-8181-359-3, Págs. 234-258.

CORTÉS, F. (2010). “El plomo en las vidrieras históricas: características, deterioro y conservación” en *La ciencia y el arte: ciencias experimentales y conservación del Patrimonio Histórico*, Vol. 2, 2010, Págs. 181-195.

CORTÉS, F. (2010). “El tratado de vidrieras del monasterio de Guadalupe: Técnicas, métodos y consejos de un fraile vidriero del siglo XVII” en *Patrimonio cultural de España*. Núm. 4, 2010, Págs. 203-215.

https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=13821C_19
visualizado el 13 de febrero de 2020.

CORTÉS, F. (2013). “Sobre la importancia de las tareas de mantenimiento en las vidrieras” en *Ge-conservación / conservação*, Núm. 4, 2013, Págs. 78-94.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5056056.pdf> visualizado el 13 de febrero de 2020.

CORTÉS, F. (2014). “Algunas reflexiones sobre la ética en la conservación-restauración” en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, ISSN 1136-1867, Año 22, Núm. 86, 2014, Págs. 152-157.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5210498&orden=0&info=link> visualizado el 13 de febrero de 2020.

CORTÉS, F. (2015). “Principales Actuaciones en la Conservación – Restauración de Vidrieras” en *Ge-conservación / conservação*, ISSN-e 1989-8568, Núm. 8, 2015, Págs. 122-133.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5278320.pdf> visualizado el 13 de febrero de 2020.

COTO MUÑIZ, J-A. (1998). “Funcionalidad del Vidrio Plano en la arquitectura” en *Actas de los 9. Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico*. Universidad de Cantabria. Ed. José Manuel Iglesias Gil. Págs. 126-137.

<https://books.google.es/books?lr=&id=iBR8tXtpu5kC&q=%22Coto%20Mu%C3%B1iz%22&f=false#v=snippet&q=%22Coto%20Mu%C3%B1iz%22&f=false> visualizado el 20 de mayo de 2020.

CUENCA, C-L. (1904) “PALMA DE MALLORCA: -Capilla del Real Palacio de la Almudaina” en *La Ilustración Española y Americana*. 22 de mayo de 1904. Núm. XIX. Pág. 229.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001205195&page=3> visualizado el 7 de febrero de 2021.

CUEVAS, P. (1923) “Inauguración de Cinema Goya” en *La Acción*. Año VII. Núm. 2.211. 1 de diciembre de 1922. Pág. 5.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003610052&page=3> visualizado el 25 de febrero de 2021.

DA ROCHA, O (2006). “Los Maumejean, una familia de maestros vidrieros franceses en España (1897-1952)” en *Goya* Núm. 315. Págs. 315-370.

DA ROCHA, O. (1999). “Eclecticismo y modernidad en la arquitectura madrileña de principios del siglo XX: el hotel Reina Victoria-almacenes Simeón (1916-1923)” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Año 11. 1999. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid. Págs. 289-303.

<https://repositorio.uam.es/handle/10486/906> visualizado el 23 de mayo de 2020.

DAVID, N (1910) “Socios Ilustres - José y Enrique Maumejean Lalanne” en *Gaceta del Casino de Madrid*. Año 2010. Núm. 61. septiembre 2010. Págs. 22-32.

<https://www.casinodemadrid.es/sp/revista/Revista61/PDF/22-32%20NH%20Socio%20ilustre.pdf> visualizado el 21 de febrero de 2021.

DE LA RUE, P. (1931) “Un Vernissage à la Maison du Tourisme” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 3 de agosto de 1931 Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/3-aout-1931/695/2291367/2> visualizado el 19 de marzo de 2021.

DE L'ESTOILE, L. (1998) “L'atelier Goussard à Condom (1853-1873), ou la renaissance de l'art du vitrail au XIXe siècle dans le Gers” en *Bulletin de la Société archéologique, historique littéraire & scientifique du Gers*. Julio de 1998. Auch. Editor TH. Bouquet S.A. Págs 363-376.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6576627x/f85.item.r=> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

DIDRÓN, A. (1845). “Pinture sur verre” en *Annales archéologiques* París. Imprenta H. Fournier. Tomo 3. Pág. 180.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203412j/f180.image> visualizado el 21 de abril de 2021.

DOMINGUEZ, E. (1930). “La angustia de una nueva crisis de trabajo” en *La Edificación*. Año III, Núm. 25. 15 de marzo de 1930. Pág.3.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38967&num_id=1&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

E.C.M. (1921) “Teatro Rey Alfonso” en *La Libertad*. Año III, Núm. 583. 18 de octubre de 1920. Pág.6.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002647893&page=6> visualizado el 24 de febrero de 2021.

ESE. C. (1904) “La Exposición de Bellas Artes – Arte Decorativo”. En *El Diario de Burgos*. Año XIV-Núm. 4056. 17 de junio de 1904.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000917664 visualizado el 20 de marzo de 2021.

FINANCE, L. (2016), "La vidriera de la casa de orígenes hasta nuestros días. Esmalte y adornar la vidriera" en las *Actas del XXVIIIe Simposio Internacional del Corpus Vitrearum*. Gang. Editorial Snoek.

<http://journals.openedition.org/insitu/21190> visualizado el 11 de noviembre de 2020.

FINANCE, L-d. (2008). “Ateliers du pentiers verriers. Quelques créations du XXé siècle en France (2008)” en *Le patrimoine religieux des XIX et XX siecles: principes d’inventarie, protection et restauration*, Núm. 13, sept 2008. Págs. 18-19.

<http://mediatheque-numerique.inp.fr/Dossiers-de-formation/Patrimoine-religieux-des-XIXe-et-XXe-siecles-principes-d-inventaire-protection-restauration> visualizado el 9 de mayo de 2020.

FRANCÉS, J (1906), “La Exposición general de Bellas Artes de 1906” en *Mercurio*, Pág. 866 a 869, julio de 1906. Pág. 8.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012224041&page=8&search=maumejean&lang=es> visualizado el 15 de marzo de 2020.

FRANCÉS, J (1911), “CRÓNICA DE ARTE La Exposición de Arte Decorativo” en *Mundo Gráfico*, 2 de noviembre de 1911. Pág. 10.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002069526&page=10&search=maumejean&lang=es> visualizado el 15 de marzo de 2020.

FRANCÉS, J. (1926). “La Exposición Nacional – Arte Decorativo, Arquitectura y Grabado” en *La Esfera*. 3 de julio de 1926. Pág.12.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003276517&page=14> visualizado el 27 de febrero de 2021.

FRANCÉS, R. (1906) “La Medalla de Honor” en *Mercurio*. Revista Comercial iberoamericana. Año 6. Núm. 56. 1 de julio de 1906. Pág. 868.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012224041&page=8> visualizado el 13 de febrero de 2021.

FREIXA, M, (2015). “Un intelectual inquieto. Salvador Sanpere i Miquel y su incidencia en el impulso de las artes decorativas e industriales en Cataluña.” en *Además de*. Núm. 1. Pág 34-35.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6200885&orden=0&info=link> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

FRITZ, M. (2013). “IN NSBRUCK - Glasmalereistraße 8 – Bürgerhaus” en *Kulturberichte aus Tirol. Innsbruck*. Editado por Tiroler Landesregierung, Abteilung Kultur (Oficina del Gobierno del Estado Tirolés, Departamento de Cultura). Volumen 64. Págs. 15-17.

https://www.tirol.gv.at/fileadmin/themen/kunst-kultur/abteilung/Publikationen/64._Denkmalbericht.pdf visualizado el 5 de diciembre de 2020.

FROUTÉ, P-A. ““Pau et les Maumejean maîtres-verriers (1860-1970)” en *Revue de Pau et du Béarn*. Núm. 21. Editado por Academia de Bearn. Págs. 429-472.

FULCRAN (1926) “Chronique artistique Le Salon de la Nationale” en *La Croix*, 11 de mayo de 1926. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/11-mai-1926/106/687045/3> visualizado el 18 de marzo de 2021.

FULCRAN (1927) “Le Salon de la Nationale” en *La Croix*. 4 de mayo de 1927. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/4-mai-1927/106/672279/5> visualizado el 18 de marzo de 2021.

GALOYER, R. (1932) “L’AUBE ARTISTIQUE - Le Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts” en *L’Aube*, 22 de mayo de 1932. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/l-aube/22-mai-1932/721/2013043/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

GALOYER, R. (1938). “Chronique Artistique - Le Salon d’Automne 1938” en *L’Aube*. 16 de noviembre de 1938. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/l-aube/16-novembre-1938/721/2068923/3> visualizado el 20 de marzo de 2021.

GARCIA GUATAS, M-S. (1999). “La vidriera contemporánea en Zaragoza” en *Seminario de Arte Aragonés*, Núm. 48, Págs. 365-400.

GARCIA, M. (1999). “La vidriera contemporánea en Zaragoza” en *Seminario de arte aragonés*. Zaragoza. Editado por Instituto Fernando el Católico. Núm. XLVIII, Págs. 365-400.

<https://www.garciaguatas.es/wp-content/uploads/2015/01/Art1999VidrieraSemAAXLVIII.pdf> visualizado el 4 de enero de 2021.

GARRO. E. (1927) “La Exposición Internacional de Filadelfia. Las instalaciones españolas. - La vidriera artística-Madrid” en *ABC*. 21 de enero de 1927. Pág.10.

<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19270121-10.html> visualizado el 21 de marzo de 2021.

GERES. J. (1879). “Joseph Villet” en *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*. Paris. Editado por L'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts (Bordeaux).

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33977c/f170#> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

GIL, N y BONET, J. (2015) “In Depth. Cloisonne Glass. An Art Moveau Phenomenom” en *Cup de fouet*. Núm 25. Año 2015. Págs, 26-34.

http://www.artnouveau.eu/upload/magazine_pdf/cdf-26.pdf visualizado el 2 de enero de 2021.

GIL, N y CANELLAS, S (2014) “El vitral Noucentista” en *El noucentisme: un nou discours per al segle XXI*. Sitges. Actas del primer simposio Internacional sobre el Noucentisme 2014. Págs. 423-432.

GRÜN (1932) “Decoración e Interiores” en *Ellas*. Núm. 1. 28 de mayo de 1932. Pág. 10.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003716922&page=10> visualizado el 3 de marzo de 2021.

HASS, K. (2020). “Sacred Windows Find Salvation in Germantown” en *Hidden city. Explorin Philadelphila's urban landscape* Publicado el 13 de marzo de 2020

<https://hiddencityphila.org/2020/03/sacred-windows-find-salvation-in-germantown/> visualizado el 30 de marzo de 2021.

HERNANZ, R. (2019) “Dificultades en un proyecto del siglo XX” en *VI Jornadas de Doctorandos de la Universidad de Burgos*. Burgos: Universidad de Burgos. Págs. 147-161.

ISASI-ISASMENDI, B. (2012). “La vidriera artística zaragozana: Talleres Quintana y los Rosarios de Cristal” en *Artigrama*. Zaragoza. Editado por Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras. Num27, Págs. 497-514.

www.unizar.es/artigrama/pdf/27/3varia/08.pdf visualizado el 22 de abril de 2021.

ISASI-ISASMENDI, B. (2013). “Talleres Quintana: un taller zaragozano especializado en las artes del fuego” en *Aragonia sacra: revista de investigación*, Núm. 22, 2013, Págs. 135-154.

ISASI-ISASMENDI, B. (2014). “La estética goticista de los rosarios de cristal” en *El recurso a lo simbólico: reflexiones sobre el gusto II, Simposio Reflexiones sobre el Gusto*. Zaragoza. Ed: Institución Fernando el católico. Págs. 287-296.

<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/34/00/18isasiisasmendi.pdf> visualizado el 23 de mayo de 2020.

ISASI-ISASMENDI, B. (2015) “La vidriera artística contemporánea en Zaragoza. Talleres locales y foráneos” en *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, Núm. 30, 2015, Págs. 391-394.

<https://www.unizar.es/artigrama/pdf/30/4resumenes/tesis.pdf> visualizado el 23 de mayo de 2020.

ISASI-ISASMENDI, B. (2011). “Talleres Quintana. Artesanos Zaragozanos” en *Aragón, Turismo y Patrimonio*. Zaragoza. Publicado por RIPA-Centro de Iniciativas turísticas. Año 85 Núm. 369. diciembre 2010. Págs. 56-60.

http://bibliotecavirtual.aragon.es/bva/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=3713406 visualizado el 4 de enero de 2021.

JIMÉNEZ, T. “Formación de capital y fluctuaciones económicas. Materiales para el estudio de un indicador: creación de Sociedades Mercantiles en España entre 1886 y 1970”. en *Hacienda Pública Española*, Madrid. Núm. 27, Págs. 137-187.

JULIA I CAPDEVILLA, J.M., PUGES I DORCA, M. CALMELI I IBAÑEZ, A., CORTÉS, F. (2001) Y OTROS. “La restauració del vitrall de Sant Pere i Sant Jaume de l'església del Reial Monestir de Pedralbes” en *Actes de Jornades Hispàniques de Història del Vidre*, 2001, ISBN 84-393-5597-1, Págs. 359-372.

JUZGADO (1938) “Vente sur surenchere du dixieme - après Saisie Immobilière en l’audience des Criées du Tribunal Civil de Bayonne” en *La Gaceta de Biarritz-Bayona y Saint-Jean-de-Luz*, 24 de noviembre de 1938. Pág.4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/24-novembre-1938/695/2320487/4> visualizado el 30 de marzo de 2021.

JUZGADO (1939) “Vente sur surenchere du dixieme - après Saisie Immobilière en l’audience des Criées du Tribunal Civil de Bayonne” en *La Gaceta de Biarritz-Bayona y Saint-Jean-de-Luz*, 16 de febrero de 1939. Pág.4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/16-fevrier-1939/695/2308015/4> visualizado el 30 de marzo de 2021.

KHAN, G. (1934). “Le Verre, La Mosaïque, L’email - Musée Galliéra” en *Le Quotidien*, 27 de mayo de 1934. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/le-quotidien/27-mai-1934/2453/3245113/> visualizado el 19 de marzo de 2021.

L.C.L. (1908). “Arquitectura española contemporánea – Hotel Maza” en *Arquitectura y construcción*. Año XII, Nùm.187. febrero de 1908. Págs. 37-40.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0028717435&page=6> visualizado el 19 de febrero de 2021.

L.L. (1927). “HOSSEGOR-La Journée de Dimanche” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 4 de septiembre de 1927. Pág.3.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/4-septembre-1927/343/1223861/3> visualizado el 18 de marzo de 2021.

LA IGLESIA, A., LÓPEZ DE AZCONA, M-C y MINGARRO, F (1994). “El «Tratado del secreto de pintar a fuego las vidrieras de colores» de F. Sánchez Martínez, 1718” en *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, Núm. 33, Vol. 6, Págs. 327-331.

https://www.academia.edu/38324840/El_tratado_del_secreto_de_pintar_a_fuego_las_vidrieras_de_colores?email_work_card=view-paper visualizado el 6 de marzo de 2020.

LA RUEDA, J-C. (1990). “El tejido social y económico de Madrid a través del Anuario Financiero y de Sociedades Anónimas de 1923” en *Espacio, Tiempo y Forma*. Madrid. Editado por la UNED. Serie V. Hª Contemporánea. Núm. 3. Págs. 365-384.

<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie5-BF05ED38-737A-440A-C4FB-FF5A247DFF25&dsID=Documento.pdf> visualizado el 6 de diciembre de 2020.

LABADIE, E. (1915). “Nécrologie. G-P Dagrant” en *Actes de Société archéologique de Bordeaux*. Burdeos. Editado por Feret et fils.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2070624/f73.item.r> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

LAÍNEZ, R. (1925) “Emocionario de un estudiante – La Exposición Internacional de Artes Decorativas de París” en *La Época*. Año LXXVII. Núm. 25.787. 31 de octubre de 1925. Pág. 6.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001005409&page=6> visualizado el 26 de febrero de 2021.

LÁMINA (1906) “Vidriera para la iglesia de Roncesvalles (Navarra)” en *Arquitectura y decoración*. Lámina 10. mayo 1906. Pág. 7.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004931161&page=7&lang=es> visualizado el 24 de enero de 2021.

LAMPEREZ, V (1898). “Crónica” en *Resumen de Arquitectura*. 1 de abril de 1898. Madrid. Pág. 35.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004064796&page=1> visualizado el 5 de febrero de 2021

LAMPEREZ, V (1898). “Crónica” en *Resumen de Arquitectura*. 1 de junio de 1898. Madrid. Pág. 51.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004064896&page=1> visualizado el 6 de febrero de 2021.

LAZARO, J-B. (1898). “El Arte de la vidriera en España – II” en *Resumen de Arquitectura*. 1 de abril de 1898. Madrid. Pág.37-40.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004064796&page=3> visualizado el 6 de febrero de 2021

LEMOINE J-G. (1935). “Nouvelle visite au salon” en *L’Écho de Paris*, 6 de mayo de 1935. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/l-echo-de-paris-1884-1938/6-mai-1935/120/600373/4> visualizado el 20 de marzo de 2021.

LEVECQUE, K., ANSEEL, F. y otros. (2017). “Work organization and mental health problems in PhD students” en *Research Policy* Núm. 46, Págs. 868-897.

<https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S0048733317300422?token=D0E9A00D9254CF56A4378D5B4C767CC8783EE8E02357AC9E0C405F6A9CBED8E9CF425DB75CD2F5A4F5AB23BB55C6D97D> visualizado el 5 de diciembre de 2020.

LUNEAU J-F. (2012). “Le vitrail dans les églises des Landes, 1850-2010. I, Donateurs et créateurs” en *Bulletin Monumental*. Tomo 172. N°2. Año 2014. Págs. 182-183.

https://www.persee.fr/docAsPDF/bulmo_0007-473x_2014_num_172_2_10403.pdf visualizado el 9 de noviembre de 2020.

2020.

LUSSAU, J-B. (1844). “Exposition de l’industrie” en *Anales Archeológicas*. París. Editado por Librairie Archéologique de Víctor Didron. Pág. 42.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203410s/f47.item> visualizado el 23 de noviembre de 2020.

MAIER, J. y RUBIO, A. (2016) “La decoración de la galería de la casa de Tomás Allende en la calle mayor de Madrid (1901)” en *Además de*. Vol. 2, Págs. 91-111.

http://www.ademasderevista.com/pdfs/numero2/articulo_maier.pdf visualizado el 15 de marzo de 2020.

MARCA, P. (1935). “Pour les œuvres des Joncherolles - Le gala pyrénéen” en *La Croix*, 12 de mayo de 1936. Pág.5.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/12-mai-1936/106/674123/5> visualizado el 10 de diciembre de 2020.

MARGUILLIER, A. (1929). “Museo Galliera” en *Mercure de France*. Año 40. Tomo CCXVI. Núm. 754. 15 de noviembre de 1929. Págs. 272-274.

<https://www.retronews.fr/journal/mercure-de-france-1890-1965/15-novembre-1929/118/4092877/227> visualizado el 18 de marzo de 2021.

MASSON, H. (1878). “Des hypothèses sur Arnaut de Moles” en, *Revue de Gascogne*. Tomo 17, Págs. 315-318.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5742978g/f323.image.langFR> visualizado el 27 de noviembre de 2020.

MAUMEJEAN (1976) “Avis” en *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 19 de mayo de 1876.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52259473/f3> visualizado el 20 de enero de 2021.

MAUMEJEAN, C. (1929) “La Mosaïque” en *La Renaissance* enero 1929 Págs. 45-53.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96134819/f59.image> visualizado el 20 de mayo de 2020.

MAUMEJEAN, C. (1929) “Le Vitrail” en *La Renaissance*. enero 1929 Págs. 38-44.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96134819/f51.image> visualizado el 20 de mayo de 2020.

MAYER, K. (1990). “Joseph Gabriel Mayer” en *Neue Deutsche Biographie (NDB)*. Berlín. Editado por Duncker & Humblot. Tomo 16. Págs.545-546.

<https://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00016334/images/index.html?seite=557>
visualizado el 4 de diciembre de 2020.

MAYORGA, M. (2006). “Las vidrieras del museo del Ejército” en *Revista de Historia Militar*. Año L. Num 99. Págs. 192-202.

http://www.bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=75092 visualizado el 15 de marzo de 2020.

MEDINA, J. M. (2014). “Clasificación inédita de catedrales góticas españolas en función de su iluminación” en *Informes de la Construcción*. Volumen 66. Págs. 3484-3914.
<http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/3484/3914> visualizado el 20 de mayo de 2020.

MENEDEZ, F. y GUTIERREZ, J. (1985). "Protección de envases por medios físicos" en *Boletín de SECV*. Vol. 24. Núm. 5. set-oct.1985.

<http://boletines.secv.es/upload/198524351.pdf>.

MESPLÉ, P. (1936) “Les Provinces – A Toulouse” en *Beaux-arts*. 26 de junio de 1936. Pág.6.

<https://www.retronews.fr/journal/beaux-arts/26-juin-1936/1887/4218937/6> visualizado el 20 de marzo de 2021.

MICHEL, E. (1934). “LE 27° SALON DE L'ÉCOLE FRANÇAISE” en *Le Matin*. 27 de enero de 1934. Pág. 10.

<https://www.retronews.fr/journal/le-matin/27-janvier-1934/66/162977/10> visualizado el 19 de marzo de 2021.

MIELE, C. (1995) “Their interest and habit: Professionalism and the Restoration of Medieval Churches, 1837-77” en. *The Victorian Church: Architecture and Society*. New York. Editado por Manchester University Press, Pág. 152.

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=8GO7AAAAIAAJ&oi=fnd&pg=PR5#v=onepage&q&f=false> visualizado el 1 de diciembre de 2020.

MINGAY, G-E. (1976). “The Gentry: The Rise and Fall of a Ruling Class” en *Themes in British Social History*. New York: Ed. Longman. Pág.59.

MOLINA Y CUEVAS, (1922), “El Palacio de Hielo y las industrias madrileñas” en *La Acción*. Año VIII. Núm. 2.278. 17 de febrero de 1923. Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003610052&page=3> visualizado el 25 de febrero de 2021.

MORALES, E. (2011). “El Rosario de los Esclavos de la catedral de Pamplona en el contexto peninsular” en *separata de Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*. Pamplona. Editado por Gobierno de Navarra. Año XLIII. Núm. 86. enero-diciembre 2011. Págs. 127-146.

<http://www.culturana Navarra.es/uploads/files/Morales%20CEEN%2086%20web.pdf> visualizado el 4 de enero de 2021.

MOUTARD-ULDRY, R. (1935) “L'art decoratif au Salon” en *Beaux-Arts*. 3 de mayo de 1935. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/beaux-arts/3-mai-1935/1887/4218923/3> visualizado el 20 de marzo de 2021.

MUIÑO, M. (1930). “Un grave problema - La crisis de trabajo” en *La Edificación*. Año III, Núm. 25. 15 de marzo de 1930. Pág.1.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=38967&num_id=1&num_total=68 visualizado el 28 de abril de 2021.

NASCIMENTO, M-L. (2016). “The First Patents and the Rise of Glass Technology” en *Recent Innovations in Chemical Engineering*, 2016, Vol. 9, Págs. 1-11.

<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/21771/1/RICE9.pdf> visualizado el 23 de mayo de 2020.

NAVASCUÉS, P. (1976). “Opciones modernistas en la arquitectura madrileña” en *Pro-Arte*. Núm. 5, Págs. 21-45.

<http://oa.upm.es/6789/1/11112075.pdf> visualizado el 20 de mayo de 2020

NIETO, O. (2018). “Cines y Teatro de Madrid” en *Luz y color en la arquitectura madrileña: vidrieras de los siglos XIX y XX*. Madrid. Editorial Universitaria Ramón Areces. Págs. 119-133.

NIETO, V. (1973) “La vidriera manierista en España: obras importadas y maestros procedentes de los Países Bajos (1543-1561)” en *Archivo Español del Arte*. Tomo XLVI, Núm. 182. Págs. 93-130.

NIETO, V., SOTO-CABA, V., NIETO, O y REINOSO, S. (2018). “La vidriera como ornamento traslúcido de la arquitectura del espectáculo. Teatros y cines madrileños del primer tercio del siglo XX” en *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*. 2018. Burgos. Universidad de Burgos. Págs. 809-814.

https://www.researchgate.net/publication/337051008_La_vidriera_como_ornamento_traslucido_de_la_arquitectura_del_espectaculo_Teatros_y_cines_madrilenos_del_primer_tercio_del_siglo_XX/link/5dc2aa3d4585151435ecbbc9/download visualizado el 20 de mayo de 2020.

NOEL, D. (2010) “José y Enrique Maumejean Lalanne” en *Revista del Casino de Madrid*. Núm. 61. septiembre. Madrid. Págs. 22-26.

<https://www.casinodemadrid.es/sp/revista/Revista61/PDF/22-32%20NH%20Socio%20ilustre.pdf> visualizado el 21 de abril de 2021.

Oficina Internacional de Patentes (1908) “PAGOS DE ANUALIDADES” en *Industria e invenciones*. 11 de abril de 1908, Núm. 15, Pág.143.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001518476&page=7> visualizado el 19 de febrero de 2021.

ORAMAS, J. (1995) "J.H. Maumejean Hermanos. LA vidriería Artística" en *La Vegueta*. Núm. 2. 1 de enero de 1995. Págs. 209-218.

https://www.researchgate.net/publication/38183040_J_H_Maumejean_Hnos_La_vidrieria_artistica/link/00b6aa930cf245659d03aa8f/download visualizado el 24 de febrero de 2021.

OSANZ, J-R. (2006). "Los quioscos de música como ejercicios de representación gráfica" en *EGE: Revista de Expresión Gráfica en la Edificación*, Núm.4, Págs. 68-75.

<https://idus.us.es/handle/11441/84261> visualizado el 23 de mayo de 2020.

OTTLEY, H. y BRYAN, M. (1866). "Charles-Laurent Maréchal" en *A biographical and critical dictionary of recent and living painters and engravers*. London. Editado por H.G. Bohn.

<https://archive.org/details/biographicalcrit00ottl/page/115/mode/2up> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

OYARZÚN, C. (1941). "Le Vieux Biarritz" en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 23 diciembre 1941. Pág.4.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/23-decembre-1941/343/1236563/4> visualizado el 27 de enero de 2021.

P.E. (1926). "Saint Sebastien" en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 28 mayo 1926. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/28-mai-1926/343/1248335/3> visualizado el 21 d0 de enero de 2021.

PABLOS, E. (1998) "La Real Fábrica de Cristales de La Granja: Museo, escuela, centro tecnológico y centro de servicios" en *Curso sobre patrimonio histórico 2. Actas*. julio de 1997. Santander, Universidad de Cantabria. Editado por José Manuel Iglesias Gil. Págs. 21-34.

PALIZA, M y NUÑEZ, S. (2018). “La vidriera artística en la arquitectura civil salmantina durante el franquismo” en *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del Arte. 2018*. Burgos. Universidad de Burgos. Págs. 815-822.

PASTOR, P. (1998). “El arte de la Vidriera en España” en *Actas de los Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico*. Universidad de Cantabria. Ed. José Manuel Iglesias Gil. Págs. 116-125.

<https://books.google.es/books?lr=&id=iBR8tXtpu5kC&q=pastor+rey#v=snippet&q=pastor%20rey&f=false> visualizado el 20 de mayo de 2020.

PEREZ, V. (1992). “Sevilla y Barcelona. Las Exposiciones de 1929 en España” en *Anales del Instituto de arte americano e investigaciones estéticas "Mario J. Buschiazzo"*. Universidad de Sevilla. Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/34022/Sevilla%20y%20Barcelona.pdf>
visualizado el 21 de marzo de 2021.

PIGEON, R-G, (1934). “Les salons du printemps. 1934” en *La Renaissance*. abril-mayo 1934 Págs. 99.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61114702/f35.item> visualizado el 20 de mayo de 2020.

PIQUERAS, R. (2013). ““La Anunciación”. Una vidriera de la Casa Maumejean en Almansa (Albacete)” en *Al-Basit: Revista de estudios albacetenses*, Núm. 58, Págs. 75-89.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4904023> visualizado el 21 de abril de 2021.

PODOLECKI, T. (1884) “Lettres de Pau: Exposition de la Société des Amis des Arts” en *Journal des Artistes*. 1 de febrero de 1884. Pág.3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4576932v/f3> visualizado el 21 de enero de 2021.

PODOLECKI, T. (1884) “Salon de Pau” en *Journal des Artistes*. 1 de febrero de 1884. Pág. 3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k45768773/f3> visualizado el 21 de enero de 2021.

PORRES, J. (1973) “El cardenal Lorenzana y sus vidrieras de la catedral de Toledo” en *Anales Toledanos*. Núm. 8. Págs. 87-109.

https://realacademiatoledo.es/wp-content/uploads/2014/02/files_anales_0008_04.pdf visualizado el 6 de marzo de 2020.

PULIDO, R. (1911) “Exposición Nacional de Arte Decorativo” en *El Globo*. Año XXXVII. Núm. 12,489. 21 de octubre de 1911. Pág.1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001353989&page=1> visualizado el 22 de febrero de 2021.

R.C. (1926) “L’Exposition Départementale du Travail” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 17 de julio de 1926. Pags. 1-2.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/17-juillet-1926/343/1927417/1> visualizado el 18 de marzo de 2021.

R.C. (1933) “Les Beaux-Arts chez nous - L’Exposition des Artistes de Bayonne et du Pays Basque” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*. 16 de agosto de 1933. Págs.1-2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/16-aout-1933/695/2231595/1> visualizado el 19 de marzo de 2021.

R.G. (1918) “Un nuevo templo en Madrid” en *La Esfera*. Año V. Núm.228. 11 de mayo de 1918. Págs. 24-25.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003108615&page=25> visualizado el 23 de febrero de 2021.

R.L. (1933) “L’exposition d’Art religieux” en *Le Progrès de la Côte-d’Or*. 12 de noviembre de 1933. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/le-progres-de-la-cote-d-or/12-novembre-1933/823/2447507/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

R.P (1913) “La Nueva Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles” en *El Liberal*. Año XXXV. Núm. 12.110. 1 de enero de 1913. Pág. 4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001656980&page=4> visualizado el 22 de febrero de 2021.

RAMBOSSON, Y. (1931) “LES BEAUX ARTS - Les Arts appliqués aux Salons” en *Comœdia*. 13 de mayo de 1931. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/comoedia/13-mai-1931/775/2483459/3> visualizado el 19 de marzo de 2021.

RAMBOSSON, Y. (1934). “ARTS DECORATIFS - Les Arts appliqués aux Salons” en *Comœdia*, 24 de mayo de 1934. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/comoedia/24-mai-1934/775/2484741/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

RIQUOIR, A. (1928). “PAU - Exposition de Art du vitrail et de la mosaïque” en *Le Journal des arts*, 21 de enero de 1928. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/le-journal-des-arts/21-janvier-1928/2163/4198883/2> visualizado el 18 de marzo de 2021.

ROMERO, J. (1897) “El arte en la exposición industrial” en *El Globo*. 17 de noviembre de 1897. Pág.2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001200139&page=2> visualizado el 1 de febrero de 2021.

ROMERO, J. (1897) “El arte en la exposición industrial” en *El Globo*. 26 de noviembre de 1897. Pág.2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001200417&page=2> visualizado el 1 de febrero de 2021.

ROMERO, P-G (2008) “La España Fantasma” en *Acto. Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo*. Núm. 4. Págs. 72-83.

<https://reacto.webs.ull.es/pdfs/n4/romero.pdf> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

S.G.D. (1937). “Une exposition d’art sacré” en *Beaux-arts*. 22 de octubre de 1937. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/beaux-arts/22-octobre-1937/1887/4219005/4> visualizado el 20 de marzo de 2021.

SAINT ABUIN, A. (1911) “En defensa de os que están presentes” en *Heraldo de Madrid*. Año XXII. Núm. 7.635. 25 de octubre de 1911. Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000618281&page=1> visualizado el 22 de febrero de 2021.

SAWKINS, A-M. (2011). “The Old University Chapel at Marquette University and the Legacy of its Stained Glass Windows” en *The Stained Glass Quarterly*, Vol. 106, verano-2011, Núm. 2, Págs. 108-119.

https://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1079&context=haggerty_catalogs visualizado el 18 de mayo de 2020.

SEITZ, E. (1917). “Chronique de la Frontière. La Chambre de Commerce Française” en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 31 de mayo de 1917. Pág. 1.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/31-mai-1917/695/2282829/1> visualizado el 8 de diciembre de 2020.

SENTENACH, N. (1901). “La Exposición de Bellas Artes” en *La España Moderna*. Pág. 103. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002377423&page=104> visualizado el 6 de febrero de 2021.

SOLIS, R. (1911) “Informaciones de Madrid - La de Arte Decorativo” en *La Correspondencia de España*. Año LXII. Núm. 19.613. 24 de octubre de 1911. Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000639123&page=5> visualizado el 22 de Febero de 2021.

SORIA, A. (1906) “Resumen de ingresos y pagos verificados por la Compañía Madrileña de Urbanización durante el mes de enero de 1907” en *La Ciudad Lineal*. Año XI. Número 302. 10 de abril de 1907. Pág. 142. Madrid.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001821089&page=14&lang=es> visualizado el 24 de enero de 2021.

T. D. (1919) “ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA - La casa de D. Carlos Gato, en la calle de Zurbarán en Madrid” en *Arquitectura*. Año 2. Núm.17. septiembre de 1919. Págs.252-261.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025279327&page=27> visualizado el 23 de febrero de 2021.

TAMARO, E. (1880). “Arts Decorativas - La fábrica de vidrieras pintadas de D. Eudalt R. Amigó” en *la Il·lustració Catalana*, Vol. 1. Núm.18. Año 1. 3 de diciembre de 1880. Pág. 143.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001355637&page=6> visualizado el 26 de abril de 2021.

TEJADA, F. (2014). “Piezas de interés artístico en el Seminario Metropolitano San Atón de Badajoz” en *Revista de estudios extremeños*. Vol. 70, Núm. Extra-1. Págs. 441-476.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4695229> visualizado el 21 de abril de 2021.

THIBAUT, A. (1866). “Le salon de 1866” en *Le Mémorial de Pyrénées*. 13 de marzo de 1866. Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5236653c/f2.item#> visualizado el 17 de enero de 2021.

TRAIMOND, B. (1994) “La fausse monnaie au village. Les Landes aux XVIIIe et XIXe siècle” en *Terrain*. Num.23. Julio 1994. Págs. 27-44.

<https://doi.org/10.4000/terrain.3099> visualizado el 11 de abril de 2021.

VAILLAT, L. (1932) "AU SALON - Urbanisme, Architecture, Art Décoratif" en *Le Temps*, 12 de mayo de 1932. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/le-temps/12-mai-1932/123/649357/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

VILLALBA, M. (2012). "La participación española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas (París, 1925): un proyecto del Museo Nacional de Artes Industriales (hoy Museo Nacional de Artes Decorativas)" en *SIAM. Series Iberoamericanas de Museología*. Año 3, Vol. 7 Colección Criterios y desarrollos de musealización. Eds. Asensio, Mikel, et al. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012, Págs. 291-303.

https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11614/57456_23.pdf?sequence=1&isAllowed=y visualizado el 20 de mayo de 2020.

VIÑUELA, J.M. (1993). "Las vidrieras del taller Mayer en el edificio de Madrid. Un programa iconográfico para un establecimiento bancario en Banco de España" en *Boletín de información de difusión interna para el personal*. Núm. 14, págs. 23-39.

WEIGHT, C. E. (1964). "The Work of Thomas Willement, Stained-Glass Artist, 1812-1865." en *The British Museum Quarterly* Vol. 29, Núm. 1/2: Págs. 1-5.

www.jstor.org/stable/4422873 visualizado el 9 de mayo de 2020.

WISSANT, J. (1934) "LES ARTS - Sociéte d'Art et de décoration" en *La Petite Gironde*. 29 de junio de 1934. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-petite-gironde/29-juin-1934/241/1254681/4> visualizado el 19 de marzo de 2021.

X.X. (1924) "El nuevo edificio del Círculo de la Unión Mercantil e Industrial" en *La Construcción Moderna*. Año XXII, Núm., 11. 15 de junio de 1924. Págs. 126-129.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001994345&page=8> visualizado el 25 de febrero de 2021.

ZAPARAIN, M-J. (2005). “Las vidrieras de Maumejean en Burgos: aportación a su estudio” en *Estudios de historia y arte: homenaje al profesor Alberto C. Ibáñez Pérez*. Coord. por Lena Saladina Iglesias Rouco, Págs. 451-458

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1704016> visualizado el 15 de marzo de 2020.

ZAPARAIN; M-J., BURGOS, E. (2007). “La iglesia soñada. Guillermo Alonso de Bolinaga en Burgos y las vidrieras de Santa María de Aranda de Duero” en *Biblioteca: Estudio e Investigación*. Nº. 22, Págs. 447-466.

7.2 Webgrafía.

7.2.1 Páginas web.

Página web -blog- de Irutxulo. Efemérides donostiarras.

<https://irutxulo.blogspot.com/2019/01/efemerides-donostiarras-gipuzkoagran.html> visualizado el 15 de diciembre de 2020.

Página web de Vicente Ramón. La sociedad Maumejean-hermanos: 1ª dinero y poder.

<https://titinramon.wordpress.com/2018/08/19/la-sociedad-maumejean-hermanos-de-vidrieria-artistica-el-vidrio-hecho-arte-1a-parte-dinero-y-poder/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Página web de Vicente Ramón - la sociedad Maumejean-hermanos: 2ª cultura y ocio.

<https://titinramon.wordpress.com/2018/09/11/la-sociedad-maumejean-hermanos-de-vidrieria-artistica-el-vidrio-hecho-arte-2a-parte-cultura-y-ocio/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Página web de Vicente Ramón. La sociedad Maumejean-hermanos: 3ª viviendas.

<https://titinramon.wordpress.com/2018/11/03/la-sociedad-maumejean-hermanos-de-vidrieria-artistica-el-vidrio-hecho-arte-3a-parte-viviendas/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Página web de Exposición iberoamericana de Sevilla 1929. Pabellón de la sociedad Hidroeléctrica Española.

<https://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.com/2010/04/10-pabellon-de-la-sociedad.html> visualizado el 21 de marzo de 2021.

Página oficial de San Sebastián, Art Nouveau. Quiosco-ricardo-magdalena-1906 Alameda.

<http://sansebastianartnouveau.blogspot.com/2012/03/quiosco-ricardo-magdalena-1906-alameda.html?m=1> visualizado el 23 de mayo de 2020.

Página oficial de José Miguel Hernández. Frases de John Ruskin.

<https://www.jmhdezhdez.com/2012/11/frases-john-ruskin-phrases-citas-quotes.html> visualizado el 9 de mayo de 2020.

Página oficial de la Archidiócesis de Madrid. Las vidrieras de la Cripta de la Almudena.

<https://criptaalmudena.archimadrid.com/2018/03/28/vidrieras/> visualizado el 23 de mayo de 2020.

Página oficial de la empresa Mayer de Múnich. Empresa vidriera

<http://mayer-of-munich.com> visualizado el 18 de mayo de 2020.

Página oficial de la galería galenfrysinger.com. Chicago Stained_Glass.

http://www.galenfrysinger.com/chicago_stained_glass.htm visualizado el 18 de mayo de 2020,

Página oficial de Vidrieras de Madrid. Empresa vidriera.

<http://www.vidrierasmadrid.com/> visualizado el 9 de mayo de 2020.

Página oficial del museo Richard H. Driehaus Gallery of Stained Glass Window.

<http://driehausmuseum.org/> visualizado el 18 de mayo de 2020.

Página oficial European Patent Office (EPO)

<https://www.epo.org/> visualizado el 23 de mayo de 2020.

Página en facebook.com. Vidrieras Maumejean 1860-1970.

<https://www.facebook.com/groups/447741918651914> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Página en facebook.com. Art Nouveau around the world

<https://www.facebook.com/groups/theworldartnouveau> visualizado el 20 de mayo de 2020

Página personal de Manuel Santiago García Guatas, profesor Emérito de la Universidad de Zaragoza. Publicaciones.

<https://www.garciaguatas.es/publicaciones> visualizado el 4 de enero de 2021.

Página web - blog- de gantillano.com. Cuento corto CHAINS y teoría de seis grados

<https://gantillano.blogspot.com/2013/11/chains-frigyes-karinty.html> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Página web - blog- de urbancidades.com. Página de arquitectura.

<https://urbancidades.wordpress.com/2007/05/31/74/> visualizado el 16 de marzo de 2021.

Página web de Oroitza. "Hendaye et ses Vieux Métiers".

https://www.oroitza-histoire-d-hendaye.fr/Expo_VieuxMetiers.IC.htm visualizado el 11 de noviembre de 2020.

Página web -blog- oficial de Javier Jara. Los monumentos funerarios de Madrid.

<https://cementeriosdemadrid.blogspot.com/> visualizado el 23 de mayo de 2020.

Página web -blog- oficial de Teilhard's Sacred Heart. Who was Henri Pinta?

<http://teilhardsacredheart.blogspot.com/p/who-was-henri-pinter.html> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

Página web -blog- oficial del doctor profesor José Luis Orihuela ecuaderno.com. Redes sociales: un inventario de recursos y experiencias.

<https://www.ecuaderno.com/2003/10/12/redes-sociales-un-inventario-de-recursos-y-experiencias/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Página web de Catedrales góticas desarrollado por Jesús M. Pérez Adán.

http://www.catedralesgoticas.es/index_dos.php visualizado el 17 de diciembre de 2020.

Página web de la revista Oxoniensia de la Oxfordshire Architectural and Historical Society (OAHS).

<http://oxoniensia.org/#> visualizado el 30 de noviembre de 2020.

Página web de registro de Empresas de eleconomista.com. Vidrieras Barrio S.L. (extinguida).

<https://empresite.eleconomista.es/VIDRIERAS-BARRIO.html> visualizado el 25 de abril de 2021.

Página web Euskonew.eus. Biografía de José Luis Alonso Superregui.

https://www.euskonews.eus/artisautza/0431zkb/Artisaua_es.html visualizado el 27 de abril de 2021.

Página web Euskonew.eus. José Luis Alonso Superregui. Arte en vidrio.

http://www.euskonews.eus/artisautza/0431zkb/Historia_es.html visualizado el 12 de enero de 2021.

Página web oficial de red de maestros Nacionales de la Construcción Tradicional - vidrieras Barrio.

<https://redmaestros.com/Maestros/vidrieras-barrio-s-l/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

Página web oficial austria-forum.org. Albert Jele.

https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Albert_Jele visualizado el 5 de diciembre de 2020.

Página web oficial de Area Humana - Investigación e Innovación en Psicología Científica.

<https://www.areahumana.es/psicologia-cientifica/> visualizado el 5 de diciembre de 2020.

Página web oficial de cultura de la Comunidad de Madrid. Patrimonio cultural - restauración de vidrieras del hospital Niño Jesús.

<https://www.comunidad.madrid/cultura/patrimonio-cultural/restauracion-vidrieras-hospital-nino-jesus-madrid> visualizado el 18 de mayo de 2020.

Página web oficial de CVMA-UK - Spain with Catalonia.

<http://www.cvma.ac.uk/publications/international/spain.html> visualizado el 13 de febrero de 2020.

Página web oficial de definanzas.com. Códigos CNAE.

<https://definanzas.com/codigos-cnae/> visualizado el 12 de marzo de 2020.

Página web oficial de dialnet.unirioja.es. Pedro Navascués.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=197097> visualizado el 20 de mayo de 2020

Página web oficial de Distrito Castellana Norte. Un recorrido por los cines madrileños más emblemáticos.

<https://distritocastellananorte.com/un-recorrido-por-los-cines-madrilenos-mas-emblematicos/> visualizado el 23 de mayo de 2020.

Página web oficial de editionvantreeck.com. Página de galería de arte de vidriera van Treek.

<https://www.editionvantreeck.com/> visualizado el 18 de mayo de 2020.

Página web oficial de eleconomista.es. Vidrieras Barrio.

<https://empresite.eleconomista.es/VIDRIERAS-BARRIO.html> visualizado el 12 de marzo de 2020.

Página web oficial de empresa Gustav van Treek Múnich. Comienzo.

<https://www.hofglasmalerei.de/es/comienzo> visualizado el 18 de mayo de 2020.

Página web oficial de enciclonet.com. Historia del vidrio.

<http://www.enciclonet.com/articulo/industria-del-vidrio/> visualizado el 15 de marzo de 2020.

Página web oficial de Enciclopedia Católica on-line. El movimiento de Oxford (1833-1845).

https://ec.aciprensa.com/wiki/Movimiento_de_Oxford visualizado el 9 de mayo de 2020.

Página web oficial de escavador.com - doctor Marcio Luis Ferreira Nascimento.

<https://www.escavador.com/sobre/4745211/marcio-luis-ferreira-nascimento> visualizado el 21 de abril de 2021.

Página web oficial de espacenet. Por la European Patent Office (EPO) - patente FR756065A.

https://worldwide.espacenet.com/patent/search/family/006419677/publication/FR756065A?q=756065&called_by=epo.org visualizado el 21 de abril de 2021.

Página web oficial de European Union Intellectual Property Office (EUIPO).

<https://euipo.europa.eu/ohimportal/es/> visualizado el 23 de mayo de 2020.

Página web oficial de France GenWeb. Listado de alcaldes.

<http://www.francegenweb.org/mairesgenweb/resultcommune.php?id=22530> visualizado el 16 de octubre de 2020.

Página web oficial de Gran Enciclopedia Aragonesa. La Veneciana.

http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=12756 visualizado el 20 de abril de 2021.

Página web oficial de INE. Encuesta sobre recursos humanos en ciencia y tecnología.

https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176980&menu=resultados&idp=1254735576669 visualizado el 5 de diciembre de 2020.

Página web oficial de Institut National d'Historie de l'Art (INHA). Alexandre Lenoir.

[.https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/lenoir-alexandre.html](https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/lenoir-alexandre.html) visualizado el 17 de noviembre de 2020.

Página web oficial de la Société de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle. Elisabeth Pillet, La restauration des vitraux des églises paroissiales de Paris de la Révolution à 1880.

<https://histoire19.hypotheses.org/1488> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

Página web oficial de la cadena SER. La Catedral de Segovia se autofinancia.

https://cadenaser.com/emisora/2020/05/21/radio_segovia/1590062372_589654.html visualizado el 23 de mayo de 2020.

Página web oficial de la Cartuja de Miraflores. Sección Vidrieras.

<https://www.cartuja.org/visita-virtual/vidrieras/> visualizado el 17 de diciembre de 2020.

Página web oficial de la catedral de León. Las vidrieras.

<https://www.catedraldeleon.org/index.php/catedral-informacion/56-general/las-vidrieras> visualizado el 17 de diciembre de 2020.

Página web oficial de la Catedral de León. Rosetones.

<https://catedraldeleon.org/index.php/el-evangelio/57-general/las-vidrieras-programa-iconografico/142-los-rosetones> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

Página web oficial de la catedral de Segovia. Vidrieras.

<https://catedralsegovia.es/vidrieras/> visualizado el 19 de diciembre de 2020.

Página web oficial de la colección Edition van Treek.

<https://www.editionvantreeck.com/> visualizado el 5 de diciembre de 2020.

Página web oficial de la compañía Mayer. Historia, en el período entre 1847 a 1918.

<http://www.mayer-of-munich.com/werkstaette/geschichte.shtml> visualizado el 22 de abril de 2021.

Página web oficial de la editorial verlag-pustet.de. Historia de la compañía.

<https://www.verlag-pustet.de/geschichte-des-verlags> visualizado el 4 de diciembre de 2020.

Página web oficial de la EHESS.

http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select_resultat=31598 visualizado el 10 abril 2019.

Página web oficial de la Enciclopedia colaborativa de Cuba Ecured. Objeto de Investigación.

https://www.ecured.cu/Objeto_de_Investigaci%C3%B3n visualizado el 12 de diciembre de 2020.

Página web oficial de la enciclopedia virtual qaz.wiki. Ley de Ayuda Católica Romana de 1829 - Roman Catholic Relief Act 1829.

https://es.qaz.wiki/wiki/Roman_Catholic_Relief_Act_1829 visualizado el 22 de abril de 2021.

Página web oficial de la enciclopedia virtual qaz.wiki. Preservación histórica.

https://es.qaz.wiki/wiki/Historic_preservation visualizado el 22 de abril de 2021.

Página web oficial de la enciclopedia virtual qaz.wiki. Restauración de edificios.

https://es.qaz.wiki/wiki/Building_restoration visualizado el 29 de noviembre de 2020.

Página web oficial de la Fundación Vicrila. Historia de la empresa.

<http://www.fundacionvicrila.com/historia/fotos-historicas-vicrila/fotos-historicas-vicrila.html> visualizado el 12 de enero de 2021.

Página web oficial de la guía Sageret.

<https://www.sageret.fr/> visualizado el 26 de noviembre de 2020.

Página web oficial de Parque Natural de Bertiz por el Gobierno de Navarra. Primera planta de la casa-palacio.

<http://vidrieras.parquenaturaldebertiz.es/planta-primera/> visualizado el 15 de marzo de 2020.

Página web oficial de Parque Natural de Bertiz por el Gobierno de Navarra. Vidrieras.

<http://vidrieras.parquenaturaldebertiz.es/> visualizado el 15 de marzo de 2020.

Página web oficial de la Oficina Española de Patentes y Marcas (OEPM).

<http://www.oepm.es/es/index.html> visualizado el 23 de mayo de 2020.

Página web oficial de la plateforme ouverte du patrimoine (POP) del Ministerio de cultura francés. Ateliers de fabrication de vitraux, dits Ateliers Lorin.

<https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA28000006> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

Página web oficial de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jordi. Rigalt y Farriols, Lluís.

<http://www.racba.org/mostrarcvriculum.php?id=78> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

Página web oficial de la Real Academia de la Historia. Ricardo Magdalena Tabuena.

<http://dbe.rah.es/biografias/39887/ricardo-magdalena-tabuena> visualizado el 23 de mayo de 2020.

Página web oficial de la Real Fábrica de Cristales de La Granja. Cronograma.

<http://www.realfabricadecristales.es/es/informacion/cronograma-fcnv> visualizado el 07 de noviembre de 2019.

Página web oficial de la Real Fábrica de Cristales de La Granja. La Fundación.

<http://www.realfabricadecristales.es/es/informacion/la-fundacion> visualizado el 3 de abril de 2021.

Página web oficial de la red de formación Vicenciana de San Vicente de Paul. Inauguración de la Iglesia de San Vicente de Paul en Madrid.

<https://vincentians.com/es/inauguracion-de-la-iglesia-de-san-vicente-de-paul-madrid/> visualizado el 20 de diciembre de 2020.

Página web oficial de Ministerio de Turismo. Cuadro Correspondencias RAMI-CNAE.

<https://www.mincotur.gob.es/es-es/IndicadoresyEstadisticas/Sectores/cuadro-correspondencias.pdf> visualizado el 9 de mayo de 2020.

Página web oficial de prtr-es.es del Gobierno de España. Actividades industriales.

<http://www.prtr-es.es/conozca/Actividades-industriales-1025062012.html> visualizado el 9-mayo-2020.

Página web oficial de Sèvres. Alexandre Brongniat.

http://sevres-92310.fr/doc/Alexandre_Brongniart.pdf visualizado el 18 de noviembre de 2020.

Página web oficial de Universidad para Adultos de Santiago (República Dominicana). Curso digital de Introducción a la sociología, en la Unidad 1- Nociones de metodología.

<http://academico.uapa.edu.do/guias2/guias/SOC112/unidad1/index.html> visualizado el 10 de febrero de 2020.

Página web oficial de Universidades Responsables Iberoamericanas. Responsabilidad social. “Exciting, novel results are more publishable than other kinds”.

<https://rsuiberoamerica.wordpress.com/2018/09/02/reflexion-la-publicacion-cientifica-tal-como-la-conocemos-peligra/> visualizado el 5 de diciembre de 2020.

Página web oficial de Vidrieras Barrio. Introducción.

<https://www.vidrierasbarrio.com/es/contenido/?idsec=20> visualizado el 20 de diciembre de 2020.

Página web oficial de Vidrieras de Arte. Empresa vidriera.

<https://vidrieras-de-arte.webnode.es/> visualizado el 9 de mayo de 2020.

Página web oficial de Vidrieras Maumejean.

<http://www.vidrierasmaumejean.com>

Página web oficial de Vitraux Fialeix. Empresa vidriera.

<http://vitraux-fialeix.fr/> visualizado el 20 de noviembre de 2020.

Página web oficial del Ayuntamiento de Hendaya. “L’essor économique d’Hendaye”.

<https://www.hendaye.fr/fr/hendaye-decouverte/patrimoine-histoire/histoire-dhendaye/lessor-economique-dhendaye/> visualizado el 13 de mayo de 2021.

Página web oficial del CRIF. La facade neo-clasique de la synagogue.

<https://aquitainecrif.blogspot.com/2014/04/la-facade-neo-classique-de-la-synagogue.html> visualizado el 10 de abril de 2019.

Página web oficial del DRIEHAUS MUSEUM. Q&A 2013-with Rolf Achilles of the Smith Museum of Stained Glass Windows.

<http://driehausmuseum.org/blog/view/qa-with-rolf-achilles-of-the-smith-museum-of-stained-glass-windows> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Página web oficial del Ministerio de Ciencia e Innovación. Nomenclatura de la UNESCO.

<http://www.ciencia.gob.es/portal/site/MICINN/menuitem.8ce192e94ba842bea3bc811001432ea0/?vgnextoid=363ac9487fb02210VgnVCM1000001d04140aRCRD&vgnnextchannel=28fb282978ea0210VgnVCM1000001034e20aRCRD> visualizado el 6 de marzo de 2020.

Página web oficial del Ministerio de Cultura de Francia. Hoja de la Iglesia Parroquial del Saint-Esprit.

http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=REF&VALUE_98=IA64000719 visualizado el 10 de abril de 2019.

Página web oficial del profesor Lizardo Carvajal Rodríguez. El objeto de investigación.

<https://www.lizardo-carvajal.com/el-objeto-de-investigacion/> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

Página web oficial del Vaticano. Legislación.

https://www.vatican.va/archive/ESL0020/___P46.HTM visualizado el 3 de diciembre de 2020.

Página web oficial de la empresa Tiroler Glasmalerei und Mosaik Anstalt. Empresa vidriera.

<https://www.tirolerglasmalerei.com/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Página web oficial de dialnet.unirioja.es. Víctor Nieto Alcaide.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=137230> visualizado el 9 de mayo de 2020.

Página web oficial la Catedral de la Laguna. Restauración de las vidrieras de las capillas del Baptisterio y San José.

<https://lalagunacatedral.com/restauracion-de-las-vidrieras-de-las-capillas-del-baptisterio-y-san-jose/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Página web oficial la catedral de Santiago. La restauración del interior de la catedral.

<https://catedraldesantiago.es/la-restauracion-del-interior-de-la-catedral/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Página web oficial [memoriademadrid.es](http://www.memoriademadrid.es) del Ayuntamiento de Madrid. Patrimonio urbano. Iglesia de la Milagrosa.

<http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=10717> visualizado el 20 de diciembre de 2020.

Página web oficial Philadelphia Information Locator Service – Agency Information.

<https://www.phila.gov/PHILS/Docs/Inventor/graphics/agencies/A232-5.htm> visualizado el 21 de marzo de 2021.

Página web oficial RAE. Definición de almanaque.

<https://dle.rae.es/almanaque> visualizado el 5 de febrero de 2021.

Página web oficial RAE, Definición de anuario.

<https://dle.rae.es/anuario> visualizado el 5 de febrero de 2021.

Página web oficial RAE. Definición de biografía.

<https://dle.rae.es/biograf%C3%ADa?m=form> visualizado el 27 de noviembre de 2020.

Página web oficial RAE. Definición de estado.

<https://dle.rae.es/estado> visualizado el 10 de febrero de 2020.

Página web oficial RAE. Definición de método.

<https://dle.rae.es/m%C3%A9todo> visualizado el 10 de febrero de 2020.

Página web oficial RAE. Definición de metodología.

<https://dle.rae.es/metodolog%C3%ADa> visualizado el 10 de febrero de 2020.

Página web oficial www.miradormadrid.com. Panteón de hombres ilustres.

<https://www.miradormadrid.com/panteon-de-hombres-ilustres/> visualizado el 23 de mayo de 2020.

Página web oficial Le Vitrail d'Art - Les Amis de la manufacture Maumejean.

<http://levitraildart.blogspot.com/p/la-anufacture.html> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Página web significados.com. Definición de Objetivo de investigación.

<https://www.significados.com/objetivo-de-investigacion/> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

Página web oficial de Worldfairs.info.

https://www.worldfairs.info/expohistoire.php?expo_id=37 visualizado el 21 de marzo de 2021.

Página web oficial de paginasamarillas.es. Vetraria-Muñoz de Pablos-s-l.

https://www.paginasamarillas.es/f/segovia/vetraria-munoz-de-pablos-s-l-_177141470_000000001.html visualizado el 12 de marzo de 2020.

7.2.2 Artículos de páginas. web.

ALC (2017) “Patrimoine Bayonnais: un regard historique sur la collégiale Saint-Esprit” en Baskculture.com. Publicado el 23 de noviembre de 2017.

<http://www.baskulture.com/patrimoine-bayonnais-un-regard-historique-sur-la-collegiale-saint-esprit-103569> visualizado el 10 de abril de 2019.

ÁLVAREZ, M. y LUMBRERAS, J.M. (2017) “Luis Lerchundi Sirotich y la familia Deprit” en memoriasclubdeportivodebilbao.blogspot.com. 9 de octubre de 2017. Edición digital.

<https://memoriasclubdeportivodebilbao.blogspot.com/2017/10/luis-lerchundi-sirotich-y-la-familia.html> visualizado el 12 de enero de 2021.

ALVAREZ, P. (2010). “La formación del ‘estilo sevillano’” en Reflexiones sobre un clasicismo contemporáneo, Publicado el 3 de octubre de 2010.

<https://otraarquitecturaesposible.blogspot.com/2010/10/la-formacion-del-estilo-sevillano.html> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

ANÓNIMO (1992) “IRÚN:75 años construyendo vidrieras” en gipuzkoa.eus. Diputación foral de Gipuzkoa.

<https://www.gipuzkoa.eus/es/web/aintzinako-lanbideak/irun-75-anos-construyendo-vidrieras> visualizado el 11 de enero de 2021.

ANÓNIMO (2005) “la Catedral de San Sebastián” en foroxerbar.com. Edición digital. diciembre 2005.

<http://foroxerbar.com/viewtopic.php?t=8053> visualizado el 22 de abril de 2021.

ANÓNIMO (2011), “Oberösterreich im bairischen Sprachraum”, en Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich, Edición digital.

<https://stifterhaus.at/forschung/sprachforschung/dialekte-in-ooe/bairisch/> visualizado el 22 de abril de 2021.

ANÓNIMO (2012) Memoria de actividades de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas 2011. Fichero digital almacenado en la página web amigosmnad.com de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas.

http://amigosmnad.com/pdfs/Memoria_Asociacion_2011.pdf visualizado el 5 de abril de 2021.

ANÓNIMO (2016) “El Café Royalty en San Sebastián, un lujo europeo” en revistasansebastian.com. 6 de julio de 2016.

http://www.revistasansebastian.com/es/noticias/pagina_4/2016/07/06/64/el-cafe-royalty-en-sansebastian-un-lujo-europeo.php visualizado el 23 de enero de 2021.

ANÓNIMO (2016) Encomiendas de Gestión 2015. Archivo de la EOI.

<https://www.eoi.es/es/file/14885/download?token=H-fZDaC0> visualizado el 18 de noviembre de 2019.

ANÓNIMO (2017) “Cloisonné Glass Company (1897-c.1910)” en giesicke.com.

<https://www.giesicke.com/en/artist/cloisonne-glass-company-54> visualizado el 1 de enero de 2021.

ANÓNIMO (2017) “VALCA. Una empresa vizcaína en el Valle del Kadagua burgalés (y II)” en patrimonioindustrialvasco.com. abril 2017.

<http://www.patrimonioindustrialvasco.com/actividades/valca-una-empresa-vizcaina-en-el-valle-del-kadagua-burgales-ii-sopenano-mena/> visitado el 11 de noviembre de 2019.

ANÓNIMO (2018) “El Centro Nacional del Vidrio busca refinanciar la deuda de 3,5 millones para garantizar su futuro” en El Norte de Castilla. Edición digital. 2 de mayo de 2018.

<https://www.elnortedecastilla.es/segovia/centro-nacional-vidrio-20180502200732-nt.html> visualizado el 20 de noviembre de 2019.

ANÓNIMO (2019) " Comienzan las obras de restauración en la Catedral de Jaén" en ABC-Sevilla. Edición digital. 1 de agosto de 2019.

https://sevilla.abc.es/andalucia/jaen/sevi-comienzan-obras-restauracion-catedral-jaen-201910011818_noticia.html visualizado el 23 de mayo de 2020.

ANÓNIMO (2020). “Los Muñoz de Pablos ganan el premio Richard H. Driehaus de las Artes de la Construcción” en elnortedecastilla.es. 24 de septiembre de 2020. Edición digital.

<https://www.elnortedecastilla.es/segovia/munoz-pablos-ganan-20200924111254-nt.html> visualizado el 22 de diciembre de 2020.

ANÓNIMO. (2014) “Soria - San Juan de Rabanera” en lafronteradelduero.com.

http://www.lafronteradelduero.com/Paginas/sanjuanderabanera.html#restauracion_1908 visualizado el 20 de diciembre de 2020.

BARAJAS, M. (2017). “El doctorado perjudica seriamente la salud mental: uno de cada tres estudiantes está en riesgo” en revista digital CAMPUS de El País del 19 de abril de 2017.

<https://www.elmundo.es/f5/campus/2017/04/19/58f646dfca4741dc138b461b.html> visualizado el 20 de abril de 2021.

BARRIO, N. (2019). “El rosetón de la Catedral de León, ¿objeto de 'cambiazos' durante su restauración en Cataluña? en León” en leonoticias.com. 12 de diciembre de 2020. Edición digital.

<https://www.leonoticias.com/culturas/patrimonio/roseton-catedral-leon-enigma-cambiazos-20191009115733-nt.html> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

BARRIO, N. (2019). “Una prestigiosa revista de 1901 mantiene que el rosetón se restauró íntegramente en León” en leonoticias.com. 13 de diciembre de 2020. Edición digital.

<https://www.leonoticias.com/culturas/patrimonio/prestigiosa-revista-1901-roseton-leon-rigalt-20191012204533-nt.html> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

BELLUZ, J, PLUMBER B y RESNICK, B. (2016). “The 7 biggest problems facing science, according to 270 scientist” en Vox. 14 de julio de 2016.

<https://www.vox.com/2016/7/14/12016710/science-challenges-research-funding-peer-review-process> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

BENITO, Y. (2020). “«Yo siempre decía 'te traigo una vidriera pero no te vendo los reflejos'»” en El diario vasco, edición digital para Irún. 8 de diciembre de 2020.

<https://www.diariovasco.com/bidasoa/irun/siempre-decia-traigo-20201208001622-ntvo.html> visualizado el 27 de abril de 2021.

BERRUETA, A. (2020). “Azul Zurdo” en tamtampress.es. 10 de octubre de 2020. Edición digital.

<https://tamtampress.es/2020/10/10/azul-zurdo/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

BERTAN (2020) “La suspensión de licencias por el Peppuc se alarga hasta abril a causa de la pandemia” en NoticiasdeGuipuzkoa.eus. 10 de diciembre de 2020. Edición digital.

<https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/gipuzkoa/donostia/2020/12/10/suspension-licencias-peppuc-alarga-abril/1074271.html> visualizado el 12 de enero de 2021.

BRISTOW, P. (1991). “movimiento de Oxford” en Gran Enciclopedia de Rialp. Versión digital.

https://mercaba.org/Rialp/M/oxford_movimiento_de.htm visualizado el 29 de noviembre de 2020.

CABRERA; A; MEGINO, L. VILLAR, C. (2010) “Revisión del depósito Maumejean en La Granja de San Ildefonso” en Estrado. Boletín on-line. octubre 2009 - marzo 2010. Págs. 47-48.

<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/dam/jcr:1d588b27-00aa-4e82-bdaa-27a4d6c7bf41/estrado-ext-7-8.pdf> visualizado el 4 de abril de 2021.

CAMPO, R. J. (2011). “El rótulo que nació en Zaragoza” en Heraldo.es. 2 de mayo de 2011.

<https://amp.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2011/05/03/el-rotulo-que-nacio-zaragoza-138236-1361024.html> visualizado el 4 de abril de 2021.

CANAL PATRIMONIO (2016). Las vidrieras de la catedral de Burgos. Edición digital. Aparecido el 28 de agosto de 2016.

<https://www.canalpatrimonio.com/las-vidrieras-de-la-catedral-de-burgos/> visualizado el 6 de diciembre de 2020.

CASTILLERO, O. (2017). “Los 15 tipos de investigación (y características)” en Psicología y Mente.

<https://psicologiymente.com/miscelanea/tipos-de-investigacion> visualizado el 2º de abril de 2021.

CEPAS, J. A. (2015). “El arancel catalán” en Alerta Digital. 21 de agosto de 2015. Edición digital.

<https://www.alertadigital.com/2015/08/21/el-arancel-catalan/> visualizado el 17 de diciembre de 2020.

DIAZ, E. (2009) “El cerebro” en Contramano. Edición digital.

<http://www.sidar.org/contramano/bien/cerebro.html> visualizado el 20 de abril de 2021.

DOMINGUEZ, O. (2019) Nuevo Baztán, Modelo de Ciudad Industrial del Siglo XVIII.
http://www.nuevobaztan.org/Nuevo_Baztan_Modelo_Ciudad_Industrial.pdf visualizado el 3 de abril de 2021.

ESTORNES, B. (2021) "Puente de Saint-Spirit" en Auñamendi Eusko Entziklopedia. Edición digital.
<http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/puente-de-saint-esprit/ar-102508/> visualizado el 25 de marzo de 2021.

FEUILLEUX, F. (2017) "Les ateliers Lorin, en liquidation judiciaire, doivent être repris par des maîtres verriers de Chartres" en L'écho republicain. Publicado el 7 de abril de 2017.
https://www.lechorepublicain.fr/chartres/loisirs/art-litterature/2017/04/07/les-ateliers-lorin-en-liquidation-judiciaire-doivent-etre-repris-par-des-maitres-verriers-de-chartres_12355085.html visualizado el 24 de noviembre de 2020.

FEUILLEUX, F. (2017). "Ateliers Lorin: trois générations ont construit un empire artistique à Chartres" en L'écho republicain. Publicado en la página web el 7 de abril de 2017.
https://www.lechorepublicain.fr/chartres/art-de-vivre-bien-etre/patrimoine/2017/04/07/ateliers-lorin-trois-generations-ont-construit-un-empire-artistique-a-chartres_12355084.html visualizado el 24 de noviembre de 2020.

FOURNIE, C. (2014). "Les peintres verriers vers 1880" verrerie-mousseline.org. Publicado el 11 de octubre de 2014.
<https://verrierie-mousseline.org/les-peintres-verriers-vers-1880/> visualizado el 24 de noviembre de 2020.

FROISSART, J-L. (2012). "Alexandre, Albert et Angéline Lenoir. Une dynastie en A majeur (1761-1891)". Edición digital.
<http://jeanlucfroissart.free.fr/froissart-lenoir-extraits.html> visualizado el 17 de noviembre de 2020.

GABATULER, O. (1998). "Petite histoire de la ceramique" en ogabathuler.free.fr. Edición digital. Publicado el 5 de diciembre de 1998.

<http://ogabathuler.free.fr/Francais/Ceramiques/histoirecera.html> visualizado el 15 de octubre de 2020.

GIRL, B., (2009). "Siglo XIX, Inglaterra: historia, fechas importantes y eventos" en Nextews.com. Edición digital.

<http://es.nextews.com/1641181f/> visualizando el 26 de diciembre de 2020.

H. J. (2020). "Hágase la luz: las vidrieras originales de Los Condestables" en DiariodeBurgos.es. 15 de septiembre de 2020. Edición digital.

<https://www.diariodeburgos.es/Noticia/Z8475132D-0E78-00EF-A58DD813D900095B/202009/Hagase-la-luz-las-vidrieras-originales-de-Los-Condestables> visualizado el 17 de diciembre de 2020.

HILTZIK, M. (2016). "Will the cancer moonshot work? Cancer experts cite need for money and data" en Los Angeles Times. 2 de mayo de 2020.

<https://www.latimes.com/business/hiltzik/la-fi-hiltzik-cancer-moonshot-20160502-snap-htmlstory.html> visualizado el 5 de diciembre de 2020.

HOFMEISTER, S. (2012). Leuchtendes Glas Baumeister #7/2012. Edición digital.

<http://sandrahofmeister.eu/article/90-leuchtendes-glas.html> visualizado el 4 de diciembre de 2020.

ICAL (2018). "La vidriera artística se convierte en 'honoris causa' de la mano de García Zurdo y la Universidad de León" en ileon.com. Edición digital.

<https://www.ileon.com/universidad/092675/la-vidriera-artistica-se-convierte-en-honoris-causa-de-la-mano-de-garcia-zurdo-y-la-universidad-de-leon> visualizado el 13-febrero-2020.

LEONOTICIAS (2018), “Luis García Zurdo, académico de honor de la Academia de Ciencias Veterinarias de Castilla y León” en Leonnoticias.com. 18 de marzo de 2018. Edición digital.

<https://www.leonoticias.com/universidad/luis-garcia-zurdo-20190318142832-nt.html>
visualizado el 21 de diciembre de 2020.

LUMBREAS, J.M. (2016). “El arte de pintar con vidrio” en Ilovebilbao.com. 21 de noviembre de 2016. Edición digital.

<https://ilovebilbao.com/el-arte-de-pintar-con-vidrio/> visualizado el 12 de enero de 2021.

M.A.L. (2020). “Carlos Muñoz de Pablos, «un genio del Renacimiento», recibe la Medalla al Mérito Cultural de Segovia” en elnortedecastilla.es. 24 de mayo de 2019. Edición digital.

<https://www.elnortedecastilla.es/segovia/carlos-munoz-pablos-20190524214254-nt.html>
visualizado el 22 de diciembre de 2020.

M.C, (2019), “Magnífica exposición de Luis García Zurdo en El Albéitar de la Universidad” en fmoinfluencer.es. 6 de junio de 2019. Edición digital.

<https://www.fmoinfluencer.es/magnifica-exposicion-de-luis-garcia-zurdo-en-el-albeitar-de-la-universidad/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

MACEDO, E. (2019) “Los tiempos difíciles hacen los fuertes” en Blog Obispo Macedo. Publicado el 23 de marzo de 2019.

<https://www.universal.org/es/bispo-macedo/los-tiempos-dificiles-hacen-los-fuertes/>
visualizado el 2 de noviembre de 2020.

MANCUZO, G. (2020). “Objetivos Generales y Específicos de un Proyecto” en compara_software. 3 de diciembre de 2020.

<https://blog.comparasoftware.com/objetivos-de-un-proyecto/> visualizado el 13 de diciembre de 2020.

MARTÍN, A. (2001) “El Centro del Vidrio dedica una sala a los Maumejean” en El País – Edición Digital. 19 de mayo de 2001.

https://elpais.com/diario/2001/05/19/cultura/990223209_850215.html visualizado el 12 de diciembre de 2019.

MARTÍN, A. (2019) “Queremos que la Real Fábrica sea un espacio abierto” en El día de Segovia. Edición digital. 9 de enero de 2020.

https://www.eldiasegovia.es/Noticia/Z4117824F-DB93-0525-FFB10554D311177F/202001/Queremos-que-la-Real-Fabrica-sea-un-espacio-abierto?fbclid=IwAR1dqNo_6pe5dSjQl5gLQAeuWH0x0MXwP0inuZteZUIEa-83TEwC08RDJt8 visualizado el 19 de febrero de 2020.

NEPOMUCENO, M-A. (2019). “Retorciendo la Historia: El Rosetón de Poniente nunca salió de León” en lanuevacronica.com. 20 de octubre de 2020. Edición digital.

<https://www.lanuevacronica.com/retorciendo-la-historia-el-roseton-de-poniente-nunca-salio-de-leon> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

OTERO, E. (2013). “Luis García Zurdo, el solitario independiente” en tamtampress.es. 12 de septiembre de 2013. Edición digital.

<https://tamtampress.es/2013/09/12/luis-garcia-zurdo-el-solitario-independiente/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

OTERO, E. (2013). “Luis García Zurdo, el solitario independiente” en tamtampress.es. 12 de septiembre de 2013. Edición digital.

<https://tamtampress.es/2013/09/12/luis-garcia-zurdo-el-solitario-independiente/> visualizado el 13 de febrero de 2020.

PASTOR, P. (2014) “Vidrieros itinerantes. La familia Eder” en BLOG de la EOI. Edición digital.

<https://www.eoi.es/blogs/escuelavidrio/2014/06/25/134/> visualizado el 3 de abril de 2021.

PUSNIAK, C (2013). “Fonds Ateliers Gaudin” en Archives Nationales du Monde du Travail. Archivo digital.

http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/camt/fr/egf/donnees_efg/2009_008/2009_008_FICHE.html visualizado el 22 de abril de 2021.

RAMOS GUALLART, J. (2006). “El taller de las vidrieras de la catedral de León” en Diario de León. 5 de marzo de 2006.

<https://www.diariodeleon.es/articulo/tribunas/taller-vidrieras-catedral-leon/20060305000000826321.html> visualizado el 22 de abril de 2021.

REDACCIÓN (2005) “«El problema de las vidrieras es que deambulan en el limbo de la indefinición» Carlos Muñoz de Pablos, Premio Castilla y León de Patrimonio 2005” en ABC.es. 27 de junio de 2007. Edición digital.

https://www.uv.es/glassac/10%20Exhibition/El_problema_de_las_vidrieras.pdf visualizado el 22 de diciembre de 2020.

REDACCIÓN (2009) “Carlos Muñoz de Pablos inicia la restauración de las vidrieras de la Catedral” en El Adelantado. 10 de diciembre de 2009.

https://www.eladelantado.com/segovia/carlos_munoz_de_pablos_inicia_la_restauracion_de_las_vidrieras_de_la_catedral/ visualizado el 19 de diciembre de 2020.

REDACCIÓN (2009) “Muñoz de Pablos redacta un plan de restauración de las vidrieras de la Catedral” en El Adelantado. 18 de abril de 2009.

https://www.eladelantado.com/segovia/munoz_de_pablos_redacta_un_plan_de_restauracion_de_las_vidrieras_de_la_catedral/ visualizado el 19 de diciembre 2020.

REDACCIÓN (2013) “El CNV apuesta por una Real Fábrica de Cristales ‘abierta y moderna’” en El Adelantado de Segovia. Edición Digital. 23 de octubre de 2013.

https://www.eladelantado.com/segovia/el_cnv_apuesta_por_una_real_fabrica_de_cristales_abierta_y_moderna/ visualizado el 18 de noviembre de 2019.

REDACCIÓN (2013) “La Fundación EOI asume la gestión del Centro Nacional del Vidrio” en El Adelantado de Segovia. Edición Digital. 18 de julio de 2013.

https://www.eladelantado.com/provincia-de-segovia/la_fundacion_eoi_asume_la_gestion_del_centro_nacional_del_vidrio/ visualizado el 18 de noviembre de 2019.

REDACCIÓN (2014) “Las vidrieras de la Catedral, como nuevas en 2017” en Segoviaudaz.es. 1 de septiembre de 2014. Edición digital.

<https://segoviaudaz.es/las-vidrieras-de-la-catedral-listas-en-2017/> visualizado el 19 de diciembre de 2020.

REDACCIÓN (2019) “Los trabajadores denuncian la realidad «sin rumbo» de la fábrica de cristales” en Diario de Valladolid. Edición digital. 18 de febrero de 2019.

http://www.diariodevalladolid.es/noticias/castillayleon/trabajadores-denuncian-realidad-sin-rumbo-fabrica-cristales_143460.html visualizado el 18 de noviembre de 2019.

REDACCIÓN (2019). “Los expertos coinciden: el traslado de las piezas del rosetón leonés a Cataluña nunca ha sido confirmado” en aleonesa.org. 21 de octubre de 2019. Edición digital.

<https://aleonesa.org/los-expertos-coinciden-traslado-las-piezas-del-roseton-leones-a-cataluna-nunca-ha-sido-confirmado/> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

REDACCIÓN (2020). “Bar Barandiarán: Áncora pide paralizar con urgencia las obras del local donostiarra” en Donostitik.com. 23 de septiembre de 2020. Edición digital.

<https://www.donostitik.com/ancora-pide-paralizar-con-urgencia-las-obras-del-bar-barandiaran-de-donostia/> visualizado el 27 de abril de 2021.

REDACCIÓN. (2003) “La inmediata reapertura del Taller de Vidrieras” en Diario de León. 10 de abril de 2003. Edición digital.

<https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/inmediata-reapertura-taller-vidrieras/20030410000000655367.html> visualizado el 20 de diciembre de 2020.

REDACCIÓN. (2019). “Los defectos de un taller catalán que arrastra el rosetón de la Catedral de León” en lanuevacronica.com. Diario digital leonés de información general. 9 de octubre de 2019.

<https://www.lanuevacronica.com/los-defectos-de-un-taller-catalan-que-arrastra-el-roseton-de-la-catedral-de-leon> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

REDACCIÓN. (2020) “La Universidad edita un libro en homenaje a Luis García Zurdo” en fmoinfluencer.es. 18 de febrero de 2020. Edición digital.

<https://www.fmoinfluencer.es/la-universidad-edita-un-libro-en-homenaje-a-luis-garcia-zurdo/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

ROJAS, A. (2019). “La División Azul: todos los secretos de los españoles que lucharon por Hitler” en El Mundo-edición digital. 23 de mayo de 2019.

<https://www.elmundo.es/papel/historias/2019/05/23/5ce57733fc6c8349698b45c7.html> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

ROSENBERG, J. (2019) “President John F. Kennedy's Man on the Moon Speech” en thoughtco.com.

<https://www.thoughtco.com/jfk-man-on-the-moon-speech-1779359> visualizado el 12 de diciembre de 2020.

SANTAMARIA, A. (2011). “Análisis Sectorial” en Monografias.com.

<https://www.monografias.com/trabajos85/analisis-sectorial/analisis-sectorial.shtml#aspectosaa> visualizado el 9 de mayo de 2020.

SAYAGO, C. (2019). “Luis García Zurdo recorre su obra en ‘Síntesis de una trayectoria’” en tamtampress.es. 6 de junio de 2019. Edición digital.

<https://tamtampress.es/2019/06/06/luis-garcia-zurdo-recorre-su-obra-en-sintesis-de-una-trayectoria/> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

SKIDELSKY, R. (2012). “¿Por qué es justo el comercio justo?” en Project Syndicate. Edición digital. Publicado el 21 de marzo de 2012.

<https://www.project-syndicate.org/commentary/why-fair-trade/spanish?barrier=accesspaylog> visualizado el 28 de noviembre de 2020.

TANARRO, A. (2006). "La vidriera juega con la luz y se puede sentir de espaldas" en *nortecastilla.es*. 11 de marzo de 2006. Edición digital.

https://www.uv.es/glassac/10%20Exhibition/El_Norte_de_Castilla__La_vidriera_juega_c_on_la_luz_y_se_puede_sentir_de_espaldas.pdf visualizado el 22 de diciembre de 2020.

TOURASSE, P-L. (2016). "Pierre-Louis Tourasse" en *Retours vers les Basses-Pyrénées*. Edición digital. 13 de diciembre de 2016.

<https://www.retours-vers-les-basses-pyrenees.fr/2016/12/pierre-louis-tourasse.html> visualizado el 21 de enero de 2021.

ULLRICH, B. (2013). "Glaskunst aus München erobert Amerika" en *WELT*. Publicado el 1 de diciembre de 2013. Edición digital.

<https://www.welt.de/regionales/muenchen/article122398416/Glaskunst-aus-Muenchen-erobert-Amerika.html> visualizado el 4 de diciembre de 2020.

URIARTE, J-M. (2020) "Investigador" en *Caracteristicas.co*. 9 de marzo de 2020. Edición digital.

<https://www.caracteristicas.co/investigador/#ixzz6QgPTMWeg> visualizado el 5 de diciembre de 2020.

VIÑAS, V. (2003). "El equipo que dirige Luis García Zurdo comenzara a restaurar tres vidrieras de la planta baja", en *Diario de León* 12 de septiembre de 2003. Edición digital.

<https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/reabre-taller-vidrieras-anos-inactividad/20030912000000677561.html> visualizado el 22 de abril de 2021.

VIÑAS, V. (2019). "La Catedral tardará seis años más en salvar las vidrieras" en *Diario de León*. Edición digital. Publicado el 1 de agosto de 2019.

<https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/catedral-tardara-anos-mas-salvar-vidrieras/201908010202141926566.html> visualizado el 20 de mayo de 2020.

VIÑAS, V. (2019). “Cataluña cambió el rosetón de la Catedral” en diariodeleon.es. 9 de octubre de 2019. Edición digital.

<https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/cataluna-cambio-roseton-catedral/201910091214341946116.html> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

VIÑAS, V. (2020) “El rosetón de la Catedral sí viajó a Barcelona y volvió cambiado” en DiariodeLeon.es. 12 de Julio de 2020. Edición digital.

<https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/roseton-catedral-viajo-barcelona-olvio-cambiado/202007120132162029436.html> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

7.3 Otras fuentes.

7.3.1 Boletines oficiales

7.3.1.1 Gaceta de Madrid – Boletín Oficial del Estado.

Real orden aprobando las propuestas de premios hechos por el Jurado de la Exposición de Bellas Artes. *Gaceta de Madrid*. Núm. 162, de 11/06/1897, Págs. 916-917. Departamento: Ministerio de Fomento. Referencia BOE-A-1897-3462.

Real orden disponiendo se publiquen en este periódico oficial las listas de los señores artistas que habrán de constituir el Censo para el sorteo del Jurado de las Secciones de Pintura y Grabado, Escultura, Arquitectura y Arte Decorativo, como asimismo para la votación de la Medalla de Honor. *Gaceta de Madrid*. Núm. 47, de 16/02/1920, Págs. 572-575. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1920-1037.

Dirección General de Bellas Artes. -Listas rectificadas de los artistas que constituyen el Censo para el sorteo del Jurado para la Exposición Nacional de Bellas Artes del año actual.

Gaceta de Madrid. Núm. 91, de 31/03/1920, Págs. 1171-1174. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1920-2087.

Dirección general de Bellas Artes. -Disponiendo se publique en este periódico oficial la lista de los señores artistas que habrán de constituir el Censo para la votación de la Medalla de Honor de la Exposición del año actual. *Gaceta de Madrid*. Núm. 69, de 10/03/1922, Págs. 1070-1072. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1922-1730.

Real orden disponiendo se publiquen en este periódico oficial las listas de los señores artistas poseedores de Medalla de Honor o Medalla de primera clase; elegible para constituir los Jurados para la adjudicación de premios de la Exposición Nacional de Bellas Artes, y que se publique igualmente la lista de los artistas poseedores de Medalla de Honor y primera, segunda o tercera Medalla. *Gaceta de Madrid*. Núm. 95, de 04/04/1924, Págs. 113-116. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1924-3599.

Dirección general de Bellas Artes. -Lista (rectificada) por Secciones, de los artistas premiados con Medalla de honor y primera Medalla, elegibles para Jurados. *Gaceta de Madrid*. Núm. 120, de 29/04/1924, Págs. 568-570. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1924-4523.

Dirección general de Bellas Artes. -Relación de los premios obtenidos por los artistas industriales españoles concurrentes a la Exposición Internacional de Artes decorativas e Industriales Modernas de París, del presente año. *Gaceta de Madrid*. Núm. 321, de 17/11/1925, Págs. 863-864. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1925-11241.

Dirección general de Bellas Artes. -Disponiendo se publiquen en este periódico oficial las listas, que se insertan, de los señores Artistas poseedores de Medallas de primera clase en las distintas Secciones que integran el certamen, elegibles para constituir los Jurados para la adjudicación de premios insertan de los señores artistas poseedores de Medalla de Honor, primera, segunda y tercera medalla. *Gaceta de Madrid*. Núm. 56, de 25/02/1926, Págs. 1060-

1063. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1926-2036.

Real orden disponiendo que, con el carácter de definitivas, se publiquen en este periódico oficial las listas de los señores artistas poseedores de Medallas de primera clase elegibles para constituir los Jurados para la adjudicación de premios y la de los poseedores de Medalla de Honor, primera, segunda y tercera Medalla para la votación de la Medalla de Honor. *Gaceta de Madrid*. Núm. 101, de 11/04/1926, Págs. 218-221. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1926-3609.

Reales órdenes concediendo la Medalla del Trabajo, de Plata, de primera categoría, a los señores que se indican. *Gaceta de Madrid*. Núm. 285, de 12/10/1929, Págs. 240-241. Departamento: Ministerio de Trabajo y Previsión. Referencia BOE-A-1929-10672)

Dirección general de Bellas Artes. -Disponiendo se publiquen en este periódico oficial las listas de los señores artistas poseedores de Medallas de primera clase en las distintas Secciones que integran el Certamen, elegibles para constituir los Jurados para la adjudicación de premios; y la de los poseedores de Medalla de Honor, primera, segunda y tercera Medalla. *Gaceta de Madrid*. Núm. 92, de 02/04/1930, Págs. 56-58, Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1930-3870.

Dirección general de Bellas Artes. -Lista por Secciones de los artistas presentados con medalla de honor y primera medalla, elegibles para Juradas. *Gaceta de Madrid*. Núm. 100, de 10/04/1930, Pág. 264. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1930-4251.

Dirección general de Bellas Artes. -Disponiendo se publiquen en la GACETA las listas de los artistas poseedores de Medallas de primera clase en las distintas Secciones que integran el Certamen de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. *Gaceta de Madrid*. Núm. 56, de 25/02/1932, Págs. 1421-1424. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1932-40917.

Dirección general de Bellas Artes. -Disponiendo se publiquen en la GACETA las listas definitivas de los señores artistas poseedores de Medallas de Honor y de Primera clase, en las distintas Secciones que integran el Certamen, y las de los poseedores de Medallas de Honor, Primera, Segunda y Tercera Medallas, que constituyen el censo para la votación de la Medalla de Honor. *Gaceta de Madrid*. Núm. 101, de 10/04/1932, Págs. 278-280. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1932-41338.

Decreto resolviendo la reclamación promovida por los señores de Aguirre sobre propiedad de determinados objetos existentes en la capilla de San Ignacio, de Ategorrieta (San Sebastián), incautada a la Compañía de Jesús. *Gaceta de Madrid*. Núm. 25, de 25/01/1934, Págs. 628-629. Departamento: Presidencia del Consejo de Ministros. Referencia BOE-A-1934-643.

Dirección general de Bellas Artes. -Disponiendo se publique en la GACETA las listas de los artistas poseedores de Medallas de Honor y de primera clase en las distintas secciones que integran las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. *Gaceta de Madrid*. Núm. 80, de 21/03/1934, Págs. 2178-2181. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1934-41136.

Dirección general de Bellas Artes. -Disponiendo se publiquen en este periódico oficial las listas definitivas de los señores Artistas poseedores de Medallas de Honor, y de primera, segunda y tercera clase, elegibles para constituir los Jurados para la adjudicación de premios, y que constituyen el censo para la votación de la Medalla de Honor en el actual Certamen. *Gaceta de Madrid*. Núm. 118, de 28/04/1934, Págs. 649-651. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1934-41529.

Orden nombrando el Jurado de premios de las distintas Secciones que integran la Exposición Nacional de Bellas Artes del año actual. *Gaceta de Madrid*. Núm. 142, de 22/05/1934, Pág. 1223. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1934-4493.

Orden aceptando a los señores que se mencionan la renuncia de los cargos que se indican, y nombrando para sustituirlos a los señores que se expresan. *Gaceta de Madrid*. Núm. 155, de 04/06/1934, Pág. 1516. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-A-1934-4851.

Dirección general de Comercio y Política Arancelaria. -Registro Oficial de Importadores. - Séptima y octava relaciones de entidades a las cuales se les ha otorgado número en el mencionado Registro, comprensiva de los números 6.001 al 8.000, ambos inclusive. *Gaceta de Madrid*. Núm. 213, de 01/08/1934, Págs. 1146-1159. Departamento: Ministerio de Industria y Comercio. Referencia BOE-A-1934-42525.

Dirección general de Comercio y Política Arancelaria. -Disponiendo se publiquen las tres relaciones que afectan a los números 5.001 al 6.000 inclusive, del Registro Oficial de Exportadores. *Gaceta de Madrid*. Núm. 224, de 12/08/1934, Págs. 1450-1464. Departamento: Ministerio de Industria y Comercio. Referencia BOE-A-1934-42636.

Dirección general de Bellas Artes. -Disponiendo se publiquen en este periódico oficial las listas definitivas de los artistas poseedores de Medallas de honor y de primera, segunda y tercera clase, elegibles para constituir los Jurados de adjudicación de premios y que constituya el censo para la votación de la Medalla de honor en el actual certamen. *Gaceta de Madrid*. Núm. 106, de 15/04/1936, Págs. 459-462. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Referencia BOE-B-1936-41813.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 306, de 01/11/1940, Págs. 5048 a 5052. Referencia BOE-C-1940-53916.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 340, de 05/12/1940, Págs. 5559-5560. Referencia BOE-C-1940-54018.

Administración de justicia. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 340, de 05/12/1940, Págs. 5561-5570. Referencia BOE-C-1940-54019.

Administración de justicia. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 345, de 10/12/1940, Págs. 5631-5636. Referencia BOE-C-1940-54034.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 231, de 19/08/1941, Págs. 3164-3165. Referencia BOE-C-1941-53691)

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 73, de 14/03/1942, Págs. 1391-1392. Referencia BOE-C-1942-53217.

Orden por la que se aprueba el presupuesto sobre instalaciones en la Iglesia del Espíritu Santo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 357, de 23/12/1943, Pág. 12162. Departamento: Ministerio de Educación Nacional. Referencia BOE-A-1943-12029.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 196, de 14/07/1944, Págs. 2830-2840. Referencia BOE-C-1944-53586.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 49, de 18/02/1950, Págs. 274-276. Referencia BOE-C-1950-53145.

Administración de justicia. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 84, de 25/03/1950, Págs. 535-540. Referencia BOE-C-1950-53251.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 72, de 13/03/1951, Págs. 576-579. Referencia BOE-C-1951-53208.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 68, de 08/03/1952, Págs. 604-607. Referencia BOE-C-1952-53202.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 51, de 20/02/1953, Págs. 443-446. Referencia BOE-C-1953-53151.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 43, de 12/02/1954, Págs. 343-344.
Referencia BOE-C-1954-53127.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 98, de 08/04/1954, Págs. 1051-1058.
Referencia BOE-C-1954-53292.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 47, de 16/02/1955, Págs. 482-484.
Referencia BOE-C-1955-53139.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 72, de 13/03/1955, Págs. 800-803.
Referencia BOE-C-1955-53214.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 59, de 28/02/1956, Págs. 762-764.
Referencia BOE-C-1956-53175.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 149, de 28/05/1956, Págs. 2012-2016.
Referencia BOE-C-1956-53442.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 54, de 23/02/1957, Págs. 653-655.
Referencia BOE-C-1957-53157.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 101, de 12/04/1957, Págs. 347-352.
Referencia BOE-B-1957-45246.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 54, de 04/03/1958, Págs. 2041-2044.
Referencia BOE-B-1958-45366.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 47, de 24/02/1959, Págs. 3237-3238.
Referencia BOE-A-1959-45359.

Anuncios particulares. *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 95, de 21/04/1959, Págs. 5954-5958.
Referencia BOE-A-1959-45407.

7.3.1.2 Boletín Oficial de la Propiedad Industrial.

7.3.1.2.1 Marcas.

BOPI N°467 de 1 de febrero de 1906. Pág. 169, “VIDRIERÍA ARTÍSTICA - 11.966. D. José Maumejean. Una marca de fábrica para distinguir objetos de vidriería y decoración”.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1906&vol=467&page=33 visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°910 de 1 de agosto de 1924. Pág. 1234. “ESQUIMAL -55 .184. D, Georges Lourau-Dessus y D. Enrique Maumejean, residentes en Madrid, Velázquez, 85. Una marca para distinguir un helado especial de su fabricación, (Grupo 1º, clase 7ª)”.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1924&vol=910&page=30 visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°1139 de 16 de febrero de 1934. Pág. 443. “MOSAICRISTAL - 97.376 D. José Maumejean Lalanne, residente en España. Una marca. para distinguir vidrieras artísticas y mosaicos”.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1934&vol=1139&page=63 visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°1158 de 16 de diciembre de 1934. Pág. 3539. “MOSAICRISTAL - 97.376 D. José Maumejean Lalanne, residente en España. Una marca. para distinguir vidrieras artísticas y mosaicos”.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1934&vol=1158&page=77 visualizado el 1 de junio de 2021.

7.3.1.2.2 Patentes

BOPI N° 474 de 16 de mayo de 1906. Pág. 658. “38.136. D. José Maumejean y Salanne. Patente de invención por veinte años por «Un nuevo procedimiento para obtener esmaltes vitrificados sobre cristal para revestimiento de muros de fachada, etc.»”.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1906&vol=474&page=10 visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°490 de 16 de enero de 1907. Pág. 94. “39.608. Mr. Joseph Maumejean. Certificado de adición a la patente núm. 38.136 por «Mejoras introducidas en la patente principal»”.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1907&vol=490&page=6 visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°492 de 16 de febrero de 1907. Pág. 242. “39.608. Mr. Joseph Maumejean. Certificado de adición a la patente núm. 38.136. por «Mejoras introducidas en el objeto de la patente principal»”.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1907&vol=492&page=14 visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°502 de 16 de julio de 1907. Pág. 1016. “38.136. D. José Maumejean y Salaume. Patente de invención por «Un procedimiento para obtener esmaltes vitrificados sobre cristal para revestimientos de muros de fachada de edificios, tanto el interior como el exterior, en sustitución de azulejos de cerámica»”.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1907&vol=502&page=14 visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°519 de 1 de abril de 1908. Pág. 462 “38.136. D. José Maumejean. - Tercera anualidad”.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1908&vol=519&page=22 visualizado el 1 de junio de 2021. visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°564 de 16 de febrero de 1910. Pág. 230. “46 928 D. José Maumejean y Lalanne. Certificado de adición a la patente núm. 38.136 por «Mejoras introducidas en el objeto de la patente principal»”.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1910&vol=564&page=38 visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°569 de 1 de mayo de 1910. Pág. 558. “46.928. D. José Maumejean y Lalanne. Certificado de adición a la patente de invención número 38.136 por «Mejoras en el objeto de la patente principal»”.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1910&vol=569&page=26 visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°915 de 16 de octubre de 1924. Pág. 1608. “90.037. Los señores Georges Lourau Dessus y D. Enrique Maumejean, residentes en Madrid, Velázquez, 85, patente de invención por «Un producto industrial consistente en briquetas o trozos de crema helada, recubiertos de una pequeña capa de chocolate sólido o de cualquier otra sustancia». (Grupo primero, clase 7ª)”.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1924&vol=915&page=4 visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°1140 de 1 de marzo de 1934. Pág. 596. “133.360. D. José Maumejean Lalanne, residente en España; patente de invención por un procedimiento de construcción de vidrieras artísticas con mosaico de vidrio. En suspenso en 12 de febrero de 1934, porque ha de especificar las operaciones del procedimiento en las reivindicaciones”.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1934&vol=1140&page=14 visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°1163 de 16 de febrero de 1935. Pág. 4390. “136.343. D. José Maumejean Lalanne, residente en España ; patente de invención por «Un procedimiento de construcción de vidrieras artísticas con empleo de cemento y mosaico de vidrio».

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1935&vol=1163&page=14 visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°1190 de 1 de abril de 1936. Pág. 1233. “140.865. D. José Maumejean Lalanne, domiciliado en San Sebastián, Pedro Egaña, 8; certificado de adición por «Mejoras introducidas en el objeto de la patente principal, núm. 136.848». Clase 55.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1936&vol=1190&page=9 visualizado el 1 de junio de 2021.

BOPI N°1342 al N°1345 de marzo y abril de 1943. Pág. 561. “151.394. D. José Maumejean Lalanne, domiciliado en San Sebastián; patente de invención por «Mejoras en la construcción de vidrieras artísticas, con mosaico de vidrio».

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1943&vol=1342%20al%201345&page=13 visualizado el 1 de junio de 2021.

7.3.2 Conferencias, exposiciones y paseos culturales.

Ciclo de conferencias "Luz y color en la arquitectura madrileña" por Víctor Nieto Alcaide, Victoria Soto Caba, Olivia Nieto Yusta y Sheila Reinoso Blázquez en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/cursos-y-conferencias/luz-y-color-en-la-arquitectura-madrilena-vidrieras-de-los-siglos-xix-y-xx> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Conferencia impartida por Benoit Manaute en Hendaya, el 4 de julio de 2015, a las 8:00 p.m. en la Iglesia de Sainte Anne, 7 Rue du Vieux Fort.

<https://item.hypotheses.org/1329> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Conferencia impartida por Benoit Manaute sobre la saga de los pintores de vidrio Maumejean impartida el 06 de junio de 2015 en el auditorio de la mediateca de A. Labarrère (Pau).

<https://item.hypotheses.org/1196> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Conferencias impartidas por Oscar Da Rocha en el Casino de Madrid el 5 de octubre de 2010.

<https://www.casinodemadrid.es/sp/revista/Revista61/PDF/10%20a%2012%20AC%20Puertas.pdf> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Conferencias impartidas por Dominique Dussol, Mireia Freixa Serra, Benoît Manauté y Núria Gil Farré

<http://colloquevitrail2014.blogspot.com/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Convocatoria realizada por Óscar da Rocha en agencia Travel-B de Madrid el 24 de abril de 2019.

<https://viajerosconb.com/event/travel-talks-maumejean-un-taller-de-vidrieria-artistica-en-madrid/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Exposición - conferencias “Maumejean” por Benoit Manaute en la Chapelle de la Persévérance en Pauen Pau del 9 de septiembre al 11 de octubre de 2015.

<https://item.hypotheses.org/1371> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Exposición "Parte Vieja y Puerto de San Sebastián: Conjunto Monumental" en el convento de Santa Teresa de San Sebastián del 15 de noviembre de 2019 a 12 de enero de 2020.

<https://eai.eus/es/Exposici%C3%B3n/parte-vieja-y-puerto-de-san-sebastian-conjunto-monumental/#> visualizado el 27 de abril de 2021.

Paseos culturales guiados por Óscar Da Rocha organizados por el Casino de Madrid en 2010.

<https://www.casinodemadrid.es/sp/revista/Revista83/PDF/68-82%20NUESTRA%20SOCIEDAD%2002.pdf> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Visitas por región de Aquitania con explicaciones de obras de Maumejean.

[https://www.eterritoire.fr/detail/manifestations-aquitaine/visites-flash-%22suivez-la-lumiere-les-vitraux-maumejean%22/1094659456/nouvelle-aquitaine,pyrenees-atlantiques,pau\(64000\)](https://www.eterritoire.fr/detail/manifestations-aquitaine/visites-flash-%22suivez-la-lumiere-les-vitraux-maumejean%22/1094659456/nouvelle-aquitaine,pyrenees-atlantiques,pau(64000)) visualizado el 20 de mayo de 2020.

Visitas por Pau con explicaciones de obras de Maumejean

<https://www.pau.fr/article/visite-commentee--les-vitraux-maumejean> visualizado el 20 de mayo de 2020.

Visitas con explicaciones de por pueblos de tradición vidriera en Alemania.

<https://www.die-glasstrasse.de/> visualizado el 20 de mayo de 2020.

7.3.3 Vídeos.

Toma de posesión de título Honoris Causa de D. Luis García Zurdo.

<https://www.youtube.com/watch?v=BXjENZ9OQWM> visualizado el 21 de diciembre de 2020.

Reconstrucción de la vidriera de la Facultad de Filosofía de la UCM de Madrid por Vetraria (Muñoz de Pablos).

<https://www.youtube.com/watch?v=wn2HDpudOSU> visualizado el 22 de diciembre de 2020.

Declaraciones del fabricante de la Catedral de León sobre autenticidad de vidriera reconstruidas.

<https://youtu.be/mRYAgHKFPTg?t=58> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

Entrevistas a Paloma Pastor, Javier Ramos y Andrés Ortega de la FCNV.

https://www.youtube.com/watch?v=v8UO8lt1F3Q&feature=youtu.be&fbclid=IwAR1k3WRhU8xbD8vAs02-bon5QsCjjDaBAyrdUuOc57ds_i7NQC4wbBW2pR8 visualizado el 21 de febrero de 2020.

Muestra del libro *Vidrieras de Madrid. Del modernismo al art déco*. Madrid. Dirección General de Patrimonio Cultural

<https://canal.uned.es/video/5a6f5807b1111f5c628b4d82> visualizado el 9 de mayo de 2020.

Presentación de la Cripta de la Almudena.

<https://criptaalmudena.archimadrid.com/2018/06/18/video-completo-de-la-cripta-de-la-almudena-1421/> visualizado el 23 de mayo de 2020.

8 Índice de Ilustraciones

Ilustración 1: *Relación de Artistas vidrieros franceses y extranjeros residentes en Francia inscritos para la Exposición universal de 1900 en París.*

Fuente: Gallica – BNF. Le journal de la peinture sur verre. 1 febrero 1898. Pág.2

Ilustración 2: *Relación de principales Vidrieros del Siglo XIX según Laurence Finance.*

Fuente: Gallica – BNF. Le Patrimoine religieux des XIXe et XXe siècles: principes d'inventaire, protection, restauration. Pág. 16.

<http://mediatheque-numerique.inp.fr/Dossiers-de-formation/Patrimoine-religieux-des-XIXe-et-XXe-siecles-principes-d-inventaire-protection-restauration> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

Ilustración 3: *Relación de principales Vidrieros del Siglo XX según Laurence Finance.*

Fuente: Gallica – BNF. Le Patrimoine religieux des XIXe et XXe siècles: principes d'inventaire, protection, restauration. Pág. 18.

<http://mediatheque-numerique.inp.fr/Dossiers-de-formation/Patrimoine-religieux-des-XIXe-et-XXe-siecles-principes-d-inventaire-protection-restauration> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

Ilustración 4: *Anuncio de Alexander Gibbs en 1858.*

Fuente: Grace's Guide to British Industrial History.

https://www.gracesguide.co.uk/Alexander_Gibbs_and_Co visualizado el 16 de noviembre de 2020.

Ilustración 5: *Placa homenaje por las vidrieras realizadas por Charles Eamer Kempe.*

Fuente: página web de Estilo victoriano.

<http://www.victorianweb.org/art/stainedglass/kempe/index2.jpg> visualizado el 16 de noviembre de 2020.

Ilustración 6: Vidriera de “la Virgen del Camino y sus milagros” en la Catedral de León (1900).

Fuente: Antiguos alumnos dominicos Virgen Del Camino – León. Obtenido de su página web.

<http://antiguosalumnosdominicos.blogia.com/2018/021501-vidriera-de-la-virgen-del-camino-y-sus-milagros-en-la-catedral-de-leon-1900-.php> visualizado el 19 de mayo de 2021.

Ilustración 7: Factura de la Vidriería Artística en 1902, y la vidriera a la que referencia

Fuente: Una Vidriera con mucha historia por Sierra Pambley. Obtenido de su página web.

<https://www.sierrapambley.org/una-vidriera-con-mucha-historia> visualizado el 19 de mayo de 2021.

Ilustración 8: Detalle del Címborrio de la Catedral de Burgos por Vidrieras Barrio.

Fuente: Catedral de Burgos. Címborrio. Vidrieras Barrio. Obtenido de su página web.

<https://www.vidrierasbarrio.com/es/contenido/?idsec=554> visualizado el 19 de mayo de 2021.

Ilustración 9: Detalle de la Iglesia burgalesa de San Esteban, Canicosa de la Sierra por Vidrieras Barrio.

Fuente: Vidrieras Barrio. Obtenido de su página web.

<https://www.vidrierasbarrio.com/es/contenido/?idsec=569> visualizado el 19 de mayo de 2021.

Ilustración 10: Obra exenta de Luis García Zurdo.

Fuente: Exposición Síntesis de una trayectoria en León, 2019.

<https://www.flickr.com/photos/scharwenka/48018758906/in/photostream/> visualizado el 19 de mayo de 2021.

Ilustración 11: *Cartones 1 de vidriera de Luis García Zurdo.*

Fuente: Exposición Síntesis de una trayectoria en León, 2019.

<https://www.flickr.com/photos/scharwenka/48018854797/in/photostream/> visualizado el 19 de mayo de 2021.

Ilustración 12: *Cartones 2 de vidriera de Luis García Zurdo.*

Fuente: Exposición Síntesis de una trayectoria en León, 2019.

<https://www.flickr.com/photos/scharwenka/48018854132/in/photostream/> visualizado el 19 de mayo de 2021.

Ilustración 13: *Panel de vidrio conmemorando la restauración de la vidriera de Facultad de Filosofía de la UCM.*

Fuente: Blog de Madrid -art-decó.

<http://madrid-art-deco.blogspot.com/2013/04/vidriera-de-la-facultad-de-filosofia-y.html> visualizado el 19 de mayo de 2021.

Ilustración 14: *Vidriera de Facultad de Filosofía de la UCM.*

Fuente: Blog de Madrid -art-decó.

<http://madrid-art-deco.blogspot.com/2013/04/vidriera-de-la-facultad-de-filosofia-y.html> visualizado el 19 de mayo de 2021.

Ilustración 15: *Vidriera realizado por Vetraria para Catedral de Segovia.*

fuelle: Pinterest.

<https://i.pinimg.com/originals/a4/cf/bc/a4cfbc5d7c04c798a620bb5ed3b4946d.jpg> visualizado el 19 de mayo de 2021.

Ilustración 15: *Salario de los profesionales de las vidrieras en 1902 en la ciudad de Barcelona.*

Fuente: Anuario estadístico de la ciudad de Barcelona, Año 1902. Pág. 558.

<https://bcnroc.ajuntament.barcelona.cat/jspui/bitstream/11703/94371/1/13743.pdf>
visualizado el 28 de diciembre de 2020.

Ilustración 16: *Carta de Portes de Vidrio Plano de la Empresa Rigalt a León el 26 de enero de 1893.*

Fuente: Artículo de La Nueva Crónica “Retorciendo la Historia: El Rosetón de Poniente nunca salió de León”.

<https://www.lanuevacronica.com/retorciendo-la-historia-el-roseton-de-poniente-nunca-salio-de-leon> visualizado el 30 de diciembre de 2020.

Ilustración 17: *Portada del Número 18 de la Ilustració Catalana con litografía de Amigó.*

Fuente: La Ilustració Catalana. 30 de diciembre de 1880. Núm. 18, Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001355637&search=&lang=es> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

Ilustración 18: *Vidriera de Casa de la Misericordia de Vitoria (1872-73), actual capilla de la residencia de mayores de San Prudencio. Taller Amigó; proyecto del arquitecto Francisco de Cubas; figuras del pintor Isidoro Lozano. Fotografía: Mikel Delika.*

Fuente: Cuadernos del Vidrio de FCNV. Número 3, 2015. Pág.47.

<https://demodernismo.files.wordpress.com/2011/07/separatacvcanegil.pdf> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

Ilustración 19: *Diseño de rosetón con el mismo motivo central que el de la figura anterior (colección particular de Paloma Somacarrera). Fotografía: Cañellas.*

Fuente: Cuadernos del Vidrio de FCNV. Número 3, 2015. Pág.47.

<https://demodernismo.files.wordpress.com/2011/07/separatacvcanegil.pdf> visualizado el 28 de diciembre de 2020.

Ilustración 20: *Procedencia del apellido Maumejean.*

Fuente: Dictionnaire topographique de la France. 14, Dictionnaire topographique du département de l'Hérault.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110096s.r=maumejean?rk=21459;2> visualizado el 10 de abril de 2019.

Ilustración 21: *Condecoración a tío de Jules Pierre Maumejean. 1834.*

Fuente: Gallica - BNF. *Le constitutionnel*, 17 de abril 1834. Pág.2.

<https://www.retronews.fr/journal/le-constitutionnel/17-avril-1834/22/478859/2> visualizado el 22 de marzo de 2021.

Ilustración 22: *Partida de Nacimiento de Jules Pierre Maumejean.*

Fuente: Archivos municipales de Bayona.

http://earchives.le64.fr/img-viewer/FRAD064003_IR0002/BAYONNE/5MI102-49/viewer.html?ns=FRAD064006_5MI102_49_0393.jpg visitado el 11 de abril de 2021.

Ilustración 23: *Cuño de Pierre Maumejean. Beso de paz.*

Fuente: Registro Patrimonio de Aquitania - Catedral de Dax. Beso de paz. Dossier IM40004519 realizado en 2012.

<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/img/14e90bdc-40e9-4eff-85fb-872c07d4c825> visualizado el 25 de marzo de 2021.

Ilustración 24: *Cuño de Pierre Maumejean. Recipiente Santos Óleos.*

Fuente: Registro Patrimonio de Aquitania - Iglesia Parroquial de San Lorenzo, Cantón de Monfort. Recipiente de Santos Óleos. Dossier IM40004981 realizado en 2013

[_http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/img/bcc10256-24eb-4f32-bcb9-d4d8fd8d8e28](http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/img/bcc10256-24eb-4f32-bcb9-d4d8fd8d8e28) visualizado el 25 de marzo de 2021.

Ilustración 25: *Cuño de Pierre Maumejean. Ciborio.*

Fuente: Registro Patrimonio de Aquitania - Iglesia de San Pedro. Ciborio. Dossier IM40004826 realizado en 2013.

<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/img/f02aba48-65a0-4271-a546-7aa32e05c8e0>

visualizado el 11 de abril de 2021.

Ilustración 26: *Cuño de Pierre Maumejean. Cáliz.*

Fuente: Registro Patrimonio de Aquitania - Iglesia Parroquial de San Lorenzo, Canton de Louer. Cáliz. Dossier Dossier IM40004978 realizado en 2013.

<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/img/993d97fb-2f4f-4acc-a9f2-7f94b4c5aa52>

visualizado el 11 de abril de 2021.

Ilustración 27: *Cuño de Marc Lalanne y de Burdeos.*

Fuente: e-Bay página de Subastas. Número de objeto: 264047306219. Subastado en 2018.

<https://www.befr.ebay.be/itm/Bordeaux-Orfevriere-XVIII-Marc-II-LALANNE-Croix-dAutel-Argent-Massif-18-s-/264047306219> visualizado el 11 de abril de 2021.

Ilustración 28: *Principales fábricas de loza*

Fuente: Consejo General de Landes. *Dossier pédagogique. Livret de l'enseignant - Préparation à la visite, Cycle 2 et 3.* Pág.7.

[http://web40.ac-](http://web40.ac-bordeaux.fr/fileadmin/pedagogie/artsetculture/artduquotidien/musee_samadet/Dossier_pedagogique_cycle_2-cycle3.pdf)

[bordeaux.fr/fileadmin/pedagogie/artsetculture/artduquotidien/musee_samadet/Dossier_pedagogique_cycle_2-cycle3.pdf](http://web40.ac-bordeaux.fr/fileadmin/pedagogie/artsetculture/artduquotidien/musee_samadet/Dossier_pedagogique_cycle_2-cycle3.pdf) visualizado el 31 de marzo de 2021.

Ilustración 29: *1828 - La Anunciación por Joseph II Maumejean.*

Fuente: Registro Patrimonio de Aquitania - Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

[http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/tableau-sainte-famille-dit-la-](http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/tableau-sainte-famille-dit-la-nativite/3111b4bc-8246-4bea-be46-ebe83d932f31)

[nativite/3111b4bc-8246-4bea-be46-ebe83d932f31](http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/tableau-sainte-famille-dit-la-nativite/3111b4bc-8246-4bea-be46-ebe83d932f31) visualizado el 31 de marzo de 2021.

Ilustración 30: *1809 - Grabado de San José por Pierre François Godard.*

Fuente: Registro Patrimonio de Aquitania - Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

http://www2.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0056/m500202_02ce11102_p.jpg visualizado el 31 de marzo de 2021.

Ilustración 31: *Plato de Loza atribuible a Joseph II Maumejean.*

Fuente: Revista *Culture - L'agenda*. Núm. 30. feb-mar 2014. Págs. 2-3.

<https://es.calameo.com/read/0007927630e337335dab1> visualizado el 10 de abril de 2019.

Ilustración 32: *Bandeja con pintura sobre loza de Jules Pierre Maumejean.*

Fuente: Página web Proantic.com.

<https://www.proantic.com/display.php?mode=obj&id=539280> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 33 y 34: *Detalles de la bandeja con pintura sobre loza de Jules Pierre Maumejean.*

Fuente: Página web Proantic.com.

<https://www.proantic.com/display.php?mode=obj&id=539280> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 35: *Catálogo de la Exposición de Amigos de Pau de 1868.*

Fuente: Gallica – BNF. *Livret explicatif des ouvrages d'art admis à l'exposition de la Société des amis des arts de Pau*. 1868. Pág.57.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1411808s/f61.item> visualizado el 22 de marzo de 2021.

Ilustración 36: *Primer artículo en prensa de Maumejean como vidriero.*

Fuente: Gallica - BNF. *Le Mémorial des Pyrénées*, 29 de agosto de 1863. Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52362530/f2.item> visualizado el 4 de noviembre de 2020.

Ilustración 37: *Inscripción de Boda de Jules Pierre Maumejean con Marie Honorine Lalanne (página 1).*

Fuente: Registro Civil de Pau

<http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r26460z62nxljk/f401> visualizado el 22 de noviembre de 2020.

Ilustración 38: *Inscripción de Boda de Jules Pierre Maumejean con Marie Honorine Lalanne (página 2).*

Fuente: Registro Civil de Pau.

<http://earchives.le64.fr/archives-en-ligne/ark:/81221/r26460z62nxljk/f402> visualizado el 22 de noviembre de 2020.

Ilustración 39: *En memoria de Marie Honorine Lalanne en Capilla de la Virgen. 1939.*

Fuente: Jean Pierre Monnier. Website de Maumejean Charles – Imagen 54.

<http://monnier.jeanpierre.free.fr/regard/Maumejean/Charles/img54.html> visualizado el 17 de marzo de 2021.

Ilustración 40: *Anuncio del fallecimiento de Jules Maumejean.*

Fuente: Gallica- BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 8 de mayo de 1909. Pag.3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/8-mai-1909/695/2280431/3> visualizado el 22 de marzo de 2021.

Ilustración 41: *Familia incompleta del matrimonio Maumejean-Lalanne.*

Aparece: Henri sentado a la izquierda, Jules Pierre, Therese delante del padre, Marie Honorine embarazada, Joseph detrás y Margarite apoyando la cabeza sobre la madre.

La foto está tomada en 1887, año en el que León estaba en el seminario y Carl no había aún nacido.

Fuente: Página web De Rebus Matritensis – episodio 5.

<https://titinramon.files.wordpress.com/2018/08/maumejean-jules-pierre-honorine.jpg?w=253&h=345> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 42: *Fallecimiento de Hijo de José y Augustine Maumejean (Vic)*.

Fuente: Hemeroteca Digital hispánica. *El imparcial*, 5 noviembre 1901. Pág.4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000832243&page=4> visualizado el 26 de marzo de 2021.

Ilustración 43: *Fallecimiento de Madame Augustine Maumejean (Vic)*.

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 5 de noviembre de 1926. Pág.3.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/5-novembre-1926/343/1257325/3> visualizado el 26 de marzo de 2021

Ilustración 44: *Fallecimiento de Madame de Charles Vic (tía de Augustine Maumejean (Vic))*.

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 16 de mayo de 1936. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/19-mai-1936/343/1423217/3> visualizado el 21 de marzo de 2021.

Ilustración 45: *Fallecimiento de Joseph Maumejean*.

Fuente: Gallica – BNF. *Pyrénées*. febrero-junio 1952. Pag.146.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96278490/f100> visualizado el 20 de enero de 2021.

Ilustración 46: *El Ingeniero Maumejean, propietario de “Arte Antiguo”*.

Fuente: Archivo de Murcia. *El Diario de Murcia*, 12 de agosto 1902. Pág. 3.

https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000163122&page=3
visualizado el 22 de marzo de 2021.

Ilustración 47: *Anuncio de Madame Arbés.*

Fuente: Hemeroteca Digital hispánica. *Guía comercial de Madrid*. 1902. Pág.8.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005226422&page=387> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 48: *Anuncio de nacimiento de Marguerite-Marie-Emilie-Therese Maumejean.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 7 abril 1897. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/7-avril-1897/695/2279211/2> visualizado el 22 de marzo de 2021.

Ilustración 49: *Anuncio del Boda entre Ferdinand Joseph Husson y Marguerite-Marie-Emilie-Therese Maumejean.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 7 abril 1897. Pag.2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/7-avril-1897/695/2279211/2> visualizado el 30 de marzo de 2021.

Ilustración 50: *Nacimiento de Léon Ernest Thomas Maumejean el 8 de septiembre de 1878 en registro civil Maumejean.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Informateur: journal politique régional renseigné télégraphiquement*. 16 de septiembre de 1878. Pág. 3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1499023d/f3.item> visualizado el 22 de marzo de 2021.

Ilustración 51: *En memoria de Leo Thomas Maumejean maestro-vidriero en San Juan Bosco.*

Fuente: Jean Pierre Monnier. Website de Maumejean Charles – Imagen 59.

<http://monnier.jeanpierre.free.fr/regard/Maumejean/Charles/img59.html> visualizado el 17 de marzo de 2021.

Ilustración 52: *Nacimiento de Blanche Gabrielle Thérèse Marie Maumejean el 31 de julio de 1882 en registro civil Maumejean.*

Fuente: Gallica – BNF: *Le Moniteur des Pyrénées: journal paraissant tous les jours excepté le dimanche.* 6 de agosto de 1882. Pag.3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1499225x/f3.item> visualizado el 26 de marzo de 2021.

Ilustración 53: *Anuncio del Boda entre Henri Diehl y Blanche Maumejean.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 27 mayo 1904. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/27-mai-1904/695/2279775/3> visualizado el 22 de marzo de 2021.

Ilustración 54: *Detalle de vidriera de San Pedro, en cementerio de Pau tumba de Murret Labarthe.*

Fuente: Parcours. *Les vitraux Maumejean à Pau.* Pág. 3.

https://www.vpah-nouvelle-aquitaine.org/files/tabularasa/territoire/pau/evenements/publicationVAH_vitraux_maumejean.pdf visualizado el 21 de enero de 2021.

Ilustración 55: *Texto de Adolphe Tribault sobre Maumejean en exposición Pau. 1866.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Mémorial de Pyrénées.* 13 de marzo de 1866. Pág. 3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5236653c/f2.item> visualizado el 21 de enero de 2021.

Ilustración 56: *Maumejean devuelve un Premio en Tarbes. 1876.*

Fuente: Gallica-BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 18 de mayo de 1876. Pág. 3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52259473/f3> visualizado el 21 de enero de 2021.

Ilustración 57: *Maumejean en Exposición Pau 1884.*

Fuente: Gallica – BNF. *Journal des Artistes*. 1 de febrero de 1884. Pág.3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k45768773/f3> visualizado el 21 de enero de 2021.

Ilustración 58: *Maumejean en Exposición Pau 1885.*

Fuente: Gallica – BNF. *Journal des Artistes*. 1 de febrero de 1884. Pág.3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4576932v/f3> visualizado el 21 de enero de 2021.

Ilustración 59: *Plano de los pabellones de la Exposición de Bellas Artes de 1899 en Madrid.*

Fuente: Hemeroteca Digital Nacional - BNE. *El Heraldo de Madrid*. 7 de mayo de 1899. Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000428627&page=1> visualizado el 22 de enero de 2021.

Ilustración 60: *Obras según el catálogo de Maumejean (llamado Maume Saenz) en la Exposición de Bellas Artes de 1899 en Madrid.*

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica - *Exposición Nacional de Bellas Artes 1899*: catálogo numerado. Pág.13.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224398&page=17> visualizado el 22 de enero de 2021.

Ilustración 61: *Obras de Maumejean según el catálogo oficial de la Exposición General de Bellas Artes de 1899 en Madrid.*

Fuente: Diposit digital de documents de la Universitat Autònoma de Barcelona. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes 1899*. Pág. 156.

https://ddd.uab.cat/pub/lilibres/1899/191610/catexpgen_a1899.pdf visualizado el 22 de enero de 2021.

Ilustración 62: *Lista de aspirantes a Exposición de 1900 de París como Pintores sobre vidrio*

Fuente: Gallica – BNF. *Journal de la peinture sur verre: bulletin d'art et d'archéologie paraissant tous les mois*. 1 de febrero de 1898. Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54945079/f2> visualizado el 22 de enero de 2021.

Ilustración 63: *Relación de obras presentadas por Maumejean en Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904.*

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica — BNE. *Catálogo Exposición Bellas Artes 1904*. Madrid. Pág. 68

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224379&page=68> visualizado el 7 de febrero de 2021.

Ilustración 64: *Artículo de Joaquín de Allué y Velasco sobre la Exposición de Industrias Modernas de Madrid de 1907.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Madrid científico*. 1907, n.º 562, Pág. 266.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001773755&page=10> visualizado el 16 de febrero de 2021.

Ilustración 65: *Relación de obras presentadas por Maumejean en Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908.*

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica — BNE. *Catálogo Exposición Bellas Artes 1908*. Madrid. Pág. 104.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224438&page=108> visualizado el 14 de febrero de 2021.

Ilustración 66: *Nota estadística de la Exposición de Artes e Industrias en Méjico*.

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica — BNE. Relación descriptiva de la Exposición de Arte Español e Industrias Decorativas: Primer Centenario de la Independencia Mexicana. Apéndice III.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000162962&page=55> visualizado el 21 de febrero de 2021.

Ilustración 67: *Cartel de las Exposición Nacional de Artes Decorativas e Industrias artísticas*.

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica — BNE. *Vida Marítima*. Año X. Núm.342. 30 de junio de 1911. Pág. 17.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002869705&page=17> visualizado el 21 de febrero de 2021.

Ilustración 68: *Cartel de las Exposición Nacional de Artes Decorativas e Industrias artísticas*.

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica — *Vida Marítima*. Año X. Núm.353. 20 de octubre de 1911. Pág. 18.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002870646&page=18> visualizado el 21 de febrero de 2021.

Ilustración 66: *Emisión de bonos para la Exposición de Artes Decorativas 1925*.

Fuente: Pinterest. – Ilustración de Boignard & Rapin. -Full Details for Lot 145 | American fine art, Art deco, Z arts (pinterest.com).

<https://www.pinterest.com/pin/18718154679901665/>

Ilustración 67: *Notificación a Pedro María de Artiñano su dedicación a la Exposición de Artes Decorativas 1925.*

Fuente: MNAD – Documento C.0323.D.01.(10)2.

Ilustración 68: *Fachada frontal, lateral y posterior de Pabellón de España en la Exposición de Artes Decorativas 1925.*

Fuente: BNE – Revista Arquitectura. Año VII. Núm. 78. Págs. 226 (bis) y 230 (bis).

Ilustración 69: *Plano parcial de Exposición de Artes Decorativas 1925. Pabellones de España y de Maumejean.*

Fuente: Worldfairs.info - Página de Exposiciones Universales.

<https://www.worldfairs.info/paris1925/pavillons/bigplangeneralparis1925.jpg> visualizado el 1 de junio de 2021.

Ilustración 70: *Postal del Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925.*

Fuente: Fondo personal del autor.

Ilustración 71: *Fachada, lateral, interior y perspectiva del Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925.*

Fuente: FCNV – MNAD – Negativos Fotográfico FD14023 y FD15785.

La calidad es con la que se realizó la grabación por el equipo del MNAD.

Ilustración 72: *Inauguración de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Petit Parisien: journal quotidien du soir*. 30 de junio de 1925. Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6061620/f2> visualizado el 19 de marzo de 2021.

Ilustración 73(a): *Boletín de inscripción de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925.*

Fuente: MNAD – Archivo MNAD C.0323.D.01 (12). Pág. 54.

Ilustración 73(b): *Claraboya en Pabellón de España en Exposición de Artes Decorativas 1925.*

Fuente: BNE – Revista Arquitectura. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

Ilustración 74 (a): *Vidrieras de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. El Lujo y Las Artes.*

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

Ilustración 74 (b): *Mosaico de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. La Danza.*

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

Ilustración 74(c): *Vidriera de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. La Promesa de Redención.*

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

Ilustración 74(d): *Cartones para mosaicos de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. San Lucas y San Daniel.*

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

Ilustración 74 (e): *Cartones para mosaicos de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. San Elías y San Marcos.*

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

Ilustración 74 (f): *Vidriera de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. Las Bienaventuranzas (1).*

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

Ilustración 74 (g): *Vidriera de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. Las Bienaventuranzas (2).*

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

Ilustración 74(h): *Vidriera de Pabellón de Maumejean en Exposición de Artes Decorativas 1925. La Cricifixión de Martorell.*

Fuente: BNE – *Revista Arquitectura*. Año VII. Núm. 79. noviembre 1925.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025286976&search=&lang=es> visualizado el 1 de junio de 2021.

Ilustración 75: *Obras de Maumejean en Exposición de Bellas Artes -Madrid- 1925.*

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica – BNE. *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes* de 1926. Pág. 78.

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000218590&page=40> visualizado el 21 de marzo de 2021.

Ilustración 76: *Anuncio de la Veneciana en exposición de la Ciudad y la Vivienda Modernas. 1927.*

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica — *Arquitectura*. Año IX. Núm. 96. abril de 1927. Pág. 18.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025289848&page=49> visualizado el 21 de febrero de 2021.

Ilustración 77: *Gran Premio en exposición internacional de Barcelona. 1929.*

Fuente: Hemeroteca ABC- *ABC*. Madrid 29 de diciembre de 1929. Pág. 73.

<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19291229-73.html> visualizado el 21 de marzo de 2021.

Ilustración 78: *Maumejean asociado de la Sociedad Nacional (francesa) de Bellas Artes.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Journal*, 6 de junio de 1929. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/le-journal/6-juin-1929/129/232743/6>

Ilustración 79: *Maumejean asociado de la Sociedad Nacional (francesa) de Bellas Artes.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Croix*, 6 de junio de 1929. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/la-croix/6-juin-1929/106/672735/6>

Ilustración 80: *Exposición en “la casa del Turismo” de Biarritz durante 1931.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 4 de agosto de 193. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/4-aout-1931/695/2291685/2> visualizado el 19 de marzo de 2021.

Ilustración 81: *Crónica de la Exposición de La Nationale de 1836*

Fuente: Gallica – BNF.: *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 4 de agosto de 193. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/4-aout-1931/695/2291685/2> visualizado el 27 de marzo de 2021.

Ilustración 82: *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1899, n.º 1, página 383.*

Fuente: Hemeroteca Digital hispánica - Biblioteca Nacional de España. *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1899.*

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005226422&page=387> visualizado el 1 de febrero de 2021.

Ilustración 83: *Anuncio de Manufacture de vitaux en Pau. 15 de febrero de 1877*

Fuente: Gallica – BNF. *Gazette des Pyrénées: journal de Pau*, 15 de febrero de 1877 (Pag.2) y 3 de mayo de 1877 (Pág. 3).

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1330076v/f2.item> visualizado el 27 de marzo de 2021.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1330087n/f3.image> visualizado el 27 de marzo de 2021.

Ilustración 84: *Anuncio de Maumejean en diario Lau-Buru.*

Fuente: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura. *Lau-buru*. 17 de junio de 1884. Pág. 4.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1006496610 visualizado el 24 de enero de 2021.

Ilustración 85: *Anuncio girado de Maumejean en diario Lau-buru.*

Fuente: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura. *Lau Buru*. 27 de junio de 1884. Pág. 4.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1006496618 visualizado el 24 de enero de 2021.

Ilustración 86: *Anuncio de Maumejean en diario El Aralar*

Fuente: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura. *El Aralar*. 28 de octubre de 1894. Pág. 4.

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1006495655 visualizado el 24 de enero de 2021.

Ilustración 87: *Subida de impuestos en diario “la Correspondencia de España”*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Correspondencia de España*. 1 de noviembre de 1896, n.º 14.149, Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000421272&search=&lang=es> visualizado el 27 de enero de 2021.

Ilustración 88: *Precio de los anuncios en diario “la Correspondencia de España”.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Correspondencia de España*. 1 de noviembre de 1896, n.º 14.149, Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000421272&search=&lang=es> visualizado el 27 de enero de 2021.

Ilustración 89: *Subida de impuestos y precio en “El Imparcial”*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España - *“El Imparcial”*. 1 de noviembre de 1896, Pág. 1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000769822> visualizado el 27 de enero de 2021.

Ilustración 90: *Anuncio en “El imparcial”*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El imparcial*. 2 de noviembre de 1896, n.º 10,595, Pág. 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000769822&page=3> visualizado el 27 de enero de 2021.

Ilustración 91: *Anuncio en “la Correspondencia de España”*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Correspondencia de España*. 2 de noviembre de 1896, n.º 14.150, Pág.1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000421304&search=&lang=es> visualizado el 27 de enero de 2021.

Ilustración 92: *Anuncio en “la Correspondencia de España”*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Correspondencia de España*. 14 de enero de 1897, n.º 14.223, Pág.1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000423773&page=1> visualizado el 27 de enero de 2021.

Ilustración 93: *Anuncio en “El Movimiento Católico”*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Movimiento Católico*. 5 de noviembre de 1896, n.º 2399, Pág.3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025563214&page=3> visualizado el 27 de enero de 2021.

Ilustración 94: *Anuncio extenso en “El Movimiento Católico”*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Movimiento Católico*. 5 de abril de 1897, n.º 2521, Pág.3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025566163&page=3> visualizado el 27 de enero de 2021.

Ilustración 95: *Anuncio en “El Siglo Futuro”*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Siglo Futuro*. 2 de noviembre de 1896, n.º 8520, Pág.4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000187443&page=4> visualizado el 27 de enero de 2021.

Ilustración 96: *Relación de medallas Exposición de Bellas Artes 1897*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Siglo Futuro*. 2 de noviembre de 1896, n.º 8520, Pág.4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000187443&page=4> visualizado el 27 de enero de 2021.

Ilustración 97: *Anuncio en “La Correspondencia de España”*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Correspondencia de España*. 22 de noviembre de 1897, n.º 14535, Pág.1.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000435172&page=1> visualizado el 1 de febrero de 2021.

Ilustración 98: *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1898.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1898*, n.º 1, Pág. 456.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000435172&page=1> visualizado el 1 de febrero de 2021.

Ilustración 99: *Anuncio extenso en el Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1899.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1899*, N.º 1, Pág. 43 de sección de Anuncios.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005238401&page=1583> visualizado el 5 de febrero de 2021.

Ilustración 100: *Anuncio de José Maumejean en Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1900.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1900*, n.º 2, Pág. 43

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005271077&page=3613> visualizado el 5 de febrero de 2021.

Ilustración 101: *Anuncio de León Quintana en el Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1900.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. 1900*, n.º 2, página 55.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005257317&page=1634> visualizado el 5 de febrero de 2021.

Ilustración 102: *Fallecimiento del niño José Maumejean Vic en el Imparcial.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Imparcial*. 5 de diciembre 1901, Pág. 4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000832243&page=4> visualizado el 7 de febrero de 2021.

Ilustración 103: *Fallecimiento del niño José Maumejean Vic en El Liberal.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Liberal*. 5 de diciembre 1901, Pág. 4.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001368497&page=4> visualizado el 7 de febrero de 2021.

Ilustración 104: *Reportaje de la Santa Cruz con obra de Maumejean.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Liberal*. 23 de enero de 1902, Pág. 2.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001370921&page=2> visualizado el 7 de febrero de 2021.

Ilustración 105: *Anuncio artístico patentado de Vidriería Artística.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Arquitectura y construcción*. agosto de 1904, Pág. XIX sección Anuncios.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004926782&page=53> visualizado el 7 de febrero de 2021.

Ilustración 106: *Necrológica de José Vic Y Pertuy.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Heraldo de Madrid*. 2 de septiembre de 1904, Pág. 6.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000503299&page=6> visualizado el 8 de febrero de 2021.

Ilustración 107: *Maumejean en listado por Apellidos y nombres por riguroso orden alfabético.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Anuario Riera*. Año 1905. Tomo 2. Pág. 2266.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005098778&page=140> visualizado el 12 de febrero de 2021.

Ilustración 108: *Diploma de Exposición Internacional Higiene, Artes, Oficios y Manufacturas de 1907 a favor de José Maumejean.*

Fuente: Colección particular del autor. Libro *Vidrieras del Taller Maumejean*. Pág. 13.

Ilustración 109: *Cartones para vidrieras de la nueva Capitanía General de Burgos.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Ilustración española y americana*. Núm. XXXVII. 8 de octubre de 1907. Pág. 212.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001214533&page=11> visualizado el 12 de febrero de 2021.

Ilustración 110: *Anuncio de Maumejean Padre.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Anuario Riera*. 1908, Tomo 1, página 1.991.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005117536&page=1991> visualizado el 18 de febrero de 2021.

Ilustración 111: *Anuncio de Maumejean Padre, Vidriería Artística y Rigalt. 1908.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Directorio Madrileño*. 1908, Tomo 1, página 1.991.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026917350&page=1194> visualizado el 18 de febrero de 2021.

Ilustración 112: *Anuncio de la Vidriería Artística con José Maumejean, a continuación, Maumejean (Jules) en calle Vergara de San Sebastián.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1909, Núm. 1. Pág. 796.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005373683&page=794> visualizado el 19 de febrero de 2021.

Ilustración 113: *Anuncio de J. H. Maumejean en la zona metropolitana de Barcelona.1909.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1909, Núm. 1. Pág. 1733.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005373683&page=1771> visualizado el 19 de febrero de 2021.

Ilustración 114: *Crítica al dispendio en vidrieras para la Catedral de Burgos.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Semanario El Motín*. Año XXIII. Núm. 30. 24 de julio de 1913. Pág. 14.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001190804&page=14> visualizado el 22 de febrero de 2021.

Ilustración 115: *Anuncio de J. H. Maumejean Hermanos en 1913.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*España y América*. Año XI. Tomo IV. Pág. 580.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005109656&page=580> visualizado el 22 de febrero de 2021.

Ilustración 116: *Anuncio de Maumejean Hermanos en 1917.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Arquitectura y Construcción. Anuario*. 1917. Pág.567.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004959433&page=567> visualizado el 22 de febrero de 2021.

Ilustración 117: *Anuncio de Maumejean Hermanos en 1919.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Arquitectura y Construcción. Anuario. 1919.* Pág.391.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004967330&page=391> visualizado el 23 de febrero de 2021.

Ilustración 118: *Anuncio de Maumejean Hermanos en 1919.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*La Lectura Dominical.* 4 de octubre de 1919. Pág. 634.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001695164&page=2> visualizado el 23 de febrero de 2021.

Ilustración 119: *Anuncio de Maumejean Hermanos en 1925.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*La Lectura Dominical.* 9 de octubre de 1926. Pág.531.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001702137&page=14> visualizado el 24 de febrero de 2021.

Ilustración 120: *Anuncio de Maumejean Hermanos en Voluntad a 2 columnas 1920.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Voluntad.* Núm. 1. 12 de octubre de 1919. Pág. 60.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003825795&page=54> visualizado el 24 de febrero de 2021.

Ilustración 121: *Anuncio de Maumejean Hermanos en Voluntad a 3 columnas 1920.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Voluntad*. Núm. 14. 1 de junio de 1920. Pág.54.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003825795&page=54> visualizado el 24 de febrero de 2021.

Ilustración 122: *Anuncio de Maumejean Hermanos en el Eco Patronal 1922*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*El Eco Patronal*. Año 1. Núm. 3. 1 de julio de 1922. Pág.12.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003465562&page=12> visualizado el 24 de febrero de 2021.

Ilustración 123: *Anuncio de Maumejean Hermanos en La Revista de Bellas Artes 1923*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*La Revista de Bellas Artes*. Año III. Núm. 17. marzo 1923. Pág.15.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025601740&page=17> visualizado el 25 de febrero de 2021.

Ilustración 124: *Anuncio de Maumejean Hermanos en Nuestra Emigración 1923*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*Nuestra Emigración*. Año VII. Núm. 80. septiembre 1923. Pág.50 - Contraportada.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012246042&page=50> visualizado el 25 de febrero de 2021.

Ilustración 125: *Anuncio de Maumejean Hermanos en El Constructor 1923*.

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España —*El Constructor*. Año 1. Núm. 2. diciembre 1923. Pág. 6.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004955013&page=8> visualizado el 25 de febrero de 2021.

Ilustración 126: *Anuncio de Maumejean Hermanos en El Constructor 1924.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *El Constructor*. Año 1. Núm. 3. enero 1924. Pág.74.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004955504&page=74> visualizado el 25 de febrero de 2021.

Ilustración 127: *Anuncio de premios en Exposición Internacional de Paris de 1925.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Voz*. Año VI. Núm. 1.569. 29 de octubre de 1925, página 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000815029&page=3> visualizado el 26 de febrero de 2021.

Ilustración 128: *Aviso de instalación de Electromotor en Boletín Oficial Ayuntamiento de Madrid 1925.*

Fuente: BOAM - *Boletín Oficial Ayuntamiento de Madrid*. Año XXIX. Núm. 1.499. 21 de septiembre de 1925. Pág.1.261.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=256062&num_id=&num_total=1 visualizado el 25 de febrero de 2021.

Ilustración 129: *Anuncio de Sociedad Maumejean en Revista Arquitectura.1925*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Arquitectura*. Núm. 80. diciembre de 1925. Pág. 79.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025287144&page=79> visualizado el 26 de febrero de 2021.

Ilustración 130: *Dibujos para el poema de Jean Rameau en la Guía de Biarritz 1927.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Biarritz*. 1927. Págs. 41-44.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026721290&page=82> visualizado el 27 de febrero de 2021.

Ilustración 131: *Fragmento de cartón presentado en Exposición de la Ciudad y la Vivienda Moderna de 1927.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Arquitectura*. Año IX, Núm. 96. abril de 1927. Págs. 46.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025289848&page=46> visualizado el 27 de febrero de 2021.

Ilustración 132: *Noticia de las quejas de empleados de Maumejean Hermanos ante Federación local de Edificación 1928.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Voz*. Año IX, Núm. 2.371. 4 de agosto de 1928. Pág. 6.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000856547&page=6> visualizado el 28 de febrero de 2021.

Ilustración 133: *Anuncio por palabras de búsqueda de empleo de operario despedido.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Libertad*. Año XI, Núm. 2.947. 29 de agosto de 1929. Pág. 10.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002949390&page=10> visualizado el 28 de febrero de 2021.

Ilustración 134: *Real Decreto concediendo Medalla de Trabajo a la Casa Maumejean Hermanos, 1929.*

Fuente: *Gaceta de Madrid*. BOE. Núm. 285. 12 de octubre de 1929. Pág. 240.

<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1929/285/A00240-00241.pdf> visualizado el 28 de febrero de 2021.

Ilustración 135: *Crónica del Chicago Tribune del Éxito de la vidriera española de Maumejean Hermanos, 1929.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Hormiga de oro*. Año XLVI, Núm. 39. 26 de septiembre de 1929. Pág. 157.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012115945&page=19> visualizado el 28 de febrero de 2021.

Ilustración 136: *Medalla de Plata de Trabajo a empleado de Maumejean*

Fuente: Gallica- BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 28 de julio de 1934. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/28-juillet-1934/343/1225045/3> visualizado el 31 de marzo de 2021.

Ilustración 137: *Anuncio en semanario Crónica de Maumejean Hermanos, 1929.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Semanario Crónica*. 30 de agosto de 1931. Pág. 24.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003277508&page=24> visualizado el 3 de marzo de 2021.

Ilustración 138: *Anuncio en Labor de Sociedad Maumegean Hermanos, 1933-1934.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Labor*. Año II. Núm. 33. 24 de febrero de 1934. Pág. 10.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026482832&page=10> visualizado el 13 de marzo de 2021.

Ilustración 139: *Anuncio en A.C. Documentos de actividad contemporánea de Maumejean Hermanos, 1932.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *A.C. Documentos de actividad contemporánea*. Año II. Núm. 5. mayo de 1933. Pág. 46.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004013381&page=46> visualizado el 3 de marzo de 2021.

Ilustración 140: *Anuncio en Cortijos y Rascacielos, 1930-1935.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Memoria de Madrid — *Cortijos y Rascacielos*. Núm. 12. primavera 1933. Pág. 5.

http://www.memoriademadrid.es/doc_anexos/Workflow/0/21146/hem_coryras_1933_n12.pdf visualizado el 13 de marzo de 2021.

Ilustración 141: *Bocetos y vidrieras edificio Coliseum. Madrid 1932.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Memoria de Madrid — *Cortijos y Rascacielos*. Núm. 11. Invierno 1932. Págs. 40-41.

<http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=21094> visualizado el 13 de marzo de 2021.

Ilustración 142: *Esquela de Enrique Maumejean Lalanne. 1932.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *A.C. Documentos de actividad contemporánea*. Año III. Núm. 595. 10 de noviembre de 1932. Pág. 34.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0029994246&page=34> visualizado el 3 de marzo de 2021.

Ilustración 143: *Convocatoria extraordinaria de Junta de accionistas de Maumejean Hermanos para el 30 agosto 1936.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Ahora*. Año VII. Núm. 1.760. 15 de agosto de 1936. Pág. 9.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0030006549&page=9> visualizado el 9 de marzo de 2021.

Ilustración 144: *Anuncio de Maumejean Hermanos en Murcia.*

Fuente: Archivo de Murcia. — *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Cartagena*. Año 1942. Núm. 2. 5 de febrero de 1946. Pág. 72.

https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0001420349&page=72
visualizado el 9 de marzo de 2021.

Ilustración 145: *Convoy fúnebre de amistad de Maumejean 2 de julio de 1884.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 2 de julio de 1884. Pág. 3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5264575t/f3> visualizado el 21 de enero de 2021.

Ilustración 146: *Convoy fúnebre de amistad de Maumejean 5 de noviembre de 1899.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 5 de noviembre de 1899. Pág.3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5224374m/f3> visualizado el 22 de enero de 2021.

Ilustración 147: *Misa de 8 días de amistad de Maumejean 11 de noviembre de 1899.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 11 de noviembre de 1899. Pág.4.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5224379p/f4> visualizado el 22 de enero de 2021.

Ilustración 148: *Agradecimientos de amistad de Maumejean 12 de noviembre de 1899.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 12 de noviembre de 1899. Pág.3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5224380b/f3> visualizado el 22 de enero de 2021.

Ilustración 149: *Aviso de fallecimiento de amistad de Maumejean 2 de agosto de 1905.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 2 de agosto de 1905. Pág.3

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5224680c/f3> visualizado el 22 de enero de 2021.

Ilustración 150: *Aviso de fallecimiento de amistad de Maumejean 3 de octubre de 1909.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 3 de octubre de 1909. Pág.2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5276660m/f2> visualizado el 22 de enero de 2021.

Ilustración 151: *Maumejean asociado de la Sociedad Nacional (francesa) de Bellas Artes. 1929.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Journal*, 6 de junio de 1929. Pág. 6.

<https://www.retronews.fr/journal/le-journal/6-juin-1929/129/232743/6> visualizado el 28 de marzo de 2021.

Ilustración 152: *Petición de donativos de Charles Maurras. 1923.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Action française*, 4 de octubre de 1923. Pág. 1.

<https://www.retronews.fr/journal/l-action-francaise/4-octobre-1923/4/500195/1> visualizado el 28 de marzo de 2021.

Ilustración 153: *Curso gratuito en Hendaya promovido por José Maumejean. 1925.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 14 de diciembre de 1925. Pág.3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/14-decembre-1925/695/2288053/3> visualizado el 31 de marzo de 2021.

Ilustración 154: *Regalo de Vidriera en capilla de Hospital. 1931.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 11 de febrero de 1931. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/11-fevrier-1931/695/2291403/3> visualizado el 28 de marzo de 2021.

Ilustración 155: *Fusilamiento al Sagrado Corazón de Jesús por milicias el 28 de julio de 1937.*

Fuente: Blog de Agente provocador

<http://www.agenteprovocador.es/publicaciones/fuego-el-fusilamiento-y-la-destruccion-de-jesus> visualizado el 28 de marzo de 2021.

Ilustración 156: *Anuncio de pérdida de perro entre el 22 y el 26 de octubre de 1914.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 22 de octubre de 1914.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/22-octobre-1914/695/2280879/2> visualizado el 28 de marzo de 2021.

Ilustración 157: *Anuncio de pérdida de perro entre el 28 y el 31 de octubre de 1914.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 28 de octubre de 1914.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/28-octobre-1914/695/2280995/2> visualizado el 28 de marzo de 2021.

Ilustración 158: La Dolorosa en Basílica de la Asunción de Nuestra Señora en Lequeitio (Vizcaya). 1884.

Fuente: blogspot de la Capilla de la Veracruz – Basílica de Lequeitio. 25 de mayo de 2009.

<http://basilicalequeitio.blogspot.com/2009/05/capilla-de-la-vera-cruz.html> visualizado el 24 de enero de 2021.

Ilustración 159: *El nombre de La Vidriería Artística tiene patente de marca desde 1905.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Construcción Moderna*. Año III. Núm. 3. 15 de junio de 1908. Pág. 230.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001897803&page=17> visualizado el 2 de abril de 2021.

Ilustración 160: *Publicación con la creación de The Decorativ Art. 1905.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *La Construcción Moderna*. Año III. Núm. 3. 15 de febrero de 1905. Pág. 57-58.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001879885&page=18> visualizado el 2 de abril de 2021.

Ilustración 161: *Anuncio de Mosaic-Cristal, de marzo de 1907.*

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España — *Alrededor del mundo*. 6 de marzo de 1907. Pág.19.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001851833&page=19&lang=es> visualizado el 15 de marzo de 2021.

Ilustración 162: *Anuncio extenso de Mosaic-Cristal, de 1924.*

Fuente: Colección documental de Oscar Da Rocha.

Ilustración 163: *Factura de J. Maumejean, de junio de 1908.*

Fuente: El Centro Icaro: Centro Avanzado de Conocimiento de la Historia.

<http://www.centroicaro.net/typo3temp/pics/167e72bc1e.jpg> visualizado el 19 de febrero de 2021.

Ilustración 164: *Vidriera con firma JE Maumejean.*

Fuente: Página web flickriver – blog de Javier Álvarez de Sotomayor. Fotografía 71. Maumejean. Escalera interior Casino de Madrid. Código 34108.

<https://www.flickriver.com/photos/javier1949/6012839622/> visualizado el 17 de marzo de 2021.

Ilustración 165: *Sanciones a empleados de Cristalerías Cervantes por huelga.*

Fuente: Hemeroteca Universidad Autónoma de Barcelona. - *Socorro Rojo informa*. Año 1. Núm. 1. enero de 1977. Pág. 25.

https://ddd.uab.cat/pub/ppc/socrojinf/socrojinf_a1977m1n1.pdf visualizado el 16 de marzo de 2021.

Ilustración 166: *Aviso de Cristalería Cervantes de FiltroLuz. 1995.*

Fuente: Hemeroteca ABC. *Separata Cultural ABC*. 15 de septiembre de 1995. Pág. 56.

<https://www.abc.es/archivo/periodicos/cultural-madrid-19950915-56.html> visualizado el 16 de marzo de 2021.

Ilustración 167: *Creación de Maumejean Frères.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Ciment*. julio 1923. Pág. 229.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6342215s/f27> visualizado el 28 de marzo de 2021

Ilustración 168: *J-P Maumejean, Père (Padre) y J&H Maumejean Freres.*

Fuente: Página de Jean Pierre Monnier

<http://monnier.jeanpierre.free.fr/regard/Maumejean/hendaye3a.jpg> visualizado el 19 de febrero de 2021.

Ilustración 169: *Junta extraordinaria para análisis de Maumejean Frères.*

Fuente: *BOE*. Núm.49. 18 de febrero de 1950. Anexo único Pág. 275.

<https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1950/049/C00274-00276.pdf> visualizado el 17 de marzo de 2021.

Ilustración 170: *Cartel anunciador de Maison Diehl creado por Juan José. 1926*

Fuente: página comercial de carteles HPRINTS.COM.

https://hprints.com/Diehl_Decorative_Arts_1926_Art_Deco_Style_Pearls-26918.html visualizado el 17 de marzo de 2021.

Ilustración 171: *Anuncio publicitario de agentes Pastor y Blanco en La Habana en Revista Arquitectura*

Fuente: INTERNET ARCHIVE – *Arquitectura* - Revista del colegio de Arquitectos de la Habana. enero de 1928. Pág. 47.

<https://archive.org/details/ArquitecturaAnoXIINr1enero1928/page/n45/mode/2up>
visualizado el 17 de marzo de 2021.

Ilustración 172: *Búsqueda de representante para taller de París. 1935.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Jour*, 20 de septiembre de 1935, Pág. 7.

<https://www.retronews.fr/journal/le-jour-1933-1944/20-septembre-1935/1125/2842463/7>
visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 173: *Traslado a la rue Pont Crouzet, 12. 1865.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Mémorial des Pyrénées* 5 de mayo de 1865. Pag, 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5236520n/f2.item> visualizado el 15 de enero de 2021.

Ilustración 174: *Solicita alumnos pintores sobre vidrio. 1865.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Mémorial des Pyrénées* 28 de agosto de 1865. Pag, 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5236569w/f2.item> visualizado el 15 de enero de 2021.

Ilustración 175: *Alquiler de Villa de Los Vidrieros, 19 de noviembre de 1902.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*. 19 de noviembre de 1902.
Pág.2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5266785h/f2> visualizado el 15 de enero de 2021.

Ilustración 176: *Anuncio con Manufactura en calle Montpensier nº16. 1877.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Mémorial des Pyrénées* 15 de febrero de 1877. Pág. 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1330076v/f2> visualizado el 15 de enero de 2021.

Ilustración 177: *Nuevo Consejo de la Cámara de Comercio de Francia en San Sebastián. 1926.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 27 enero de 1926. Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/27-janvier-1926/343/1927477/3> visualizado el 28 de marzo de 2021.

Ilustración 178: *Nuevo Consejo de la Cámara de Comercio de Francia en San Sebastián. 1926.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 3 de febrero 1926. Pág. 1.

<https://www.retronews.fr/journal/gazette-de-bayonne-de-biarritz-et-du-pays-basque/3-fevrier-1926/343/1415135/1> visualizado el 28 de marzo de 2021.

Ilustración 179: *Cervecería el Cocodrilo, colindante con Vidriería Artística. 1896.*

Fuente: Página web Imágenes del viejo Madrid (viejo-madrid.es)

<http://viejo-madrid.es/paginas/00/1900-060.html> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 180: *Dibujo de vidriera de frontal de tienda calle Abascal 39. 1898.*

Fuente: La Sociedad Maumejean Hermanos de Vidriería Artística. El vidrio hecho arte – 1ª parte: dinero y poder | DE REBUS MATRITENSIS – EPISODIO V (wordpress.com)

<https://titinramon.files.wordpress.com/2018/08/maumejean-jules-pierremadrid.jpg?w=600> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 181: *Dibujo de vidriera de frontal de tienda calle Abascal 39. 1898.*

Fuente: Página comercial Todocolección. Madrid-vidrieras de arte J. Maumejean-catálogo 237538845 (todocoleccion.net).

https://www.todocoleccion.net/coleccionismo-papel-varios/madrid-vidrieras-arte-j-maumejean-catalogo-publicidad-ver-fotos-v-22-473~x237538845#sobre_el_lote visualizado el 24 de febrero de 2021.

Ilustración 182: *Plano de Castellana 76 (antes 64). 1927.*

Fuente: Ayuntamiento de Madrid. Expediente 25-467-87. 25 de febrero de 1927.

Ilustración 183: *Plano planta baja de calle Zabaleta*

Fuente: Colección de Oscar Da Rocha.

Ilustración 184: *Anuncio público para instalar 8 mecheros en c/ Zabaleta de Madrid. 1958.*

Fuente: Sede de Madrid - *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*. Año LXII. Núm. 3.220. 13 de octubre de 1958. Pág. 990.

http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=282253&num_id=&num_total=1 visualizado el 17 de marzo de 2021.

Ilustración 185: *Anuncio: en calle Bezout 6 están instalados Maumejean freres como mosaiquistas. 1914.*

Fuente: Gallica – BNF. *Annuaire du commerce Didot-Bottin*. Tomo 1. 1 de enero de 1914, Pág. 2559.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9776785t/f423> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 186: *Anuncio: en la calle Bezout 6 están instalados Maumejean freres como mosaiquistas. 1921.*

Fuente: Gallica – BNF. *Annuaire du commerce Didot-Bottin*. Tomo 1. 1 de enero de 1921, Pág. 2624.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9774748x/f710> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 187: *En calle Bezout 6 están instalados Gilbert, como pintor de Vidrieras y hermanos Maumejean como mosaiquistas.*

Fuente: Gallica – BNF. *Paris-Hachette*, 1 de enero 1914, Pág. 68

<https://www.retronews.fr/journal/paris-hachette/1-janvier-1914/2579/4069957/69>
visualizado el 2 de abril de 2021.

Ilustración 188: *Colaboración entre Maumejean y Gilbert. 1919.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Journée industrielle*, 17 mayo 1919, Pág. 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-journee-industrielle/17-mai-1919/1139/4047249/3>
visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 189: *Búsqueda de mecanógrafa para taller de París. 1924.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Intransigeant*, 22 de noviembre de 1924, Pág. 7.

<https://www.retronews.fr/journal/l-intransigeant/22-novembre-1924/44/922341/7>
visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 190: *Búsqueda de aprendiz para mosaicos. 1926.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Petit Parisien*, 2 de octubre de 1926, Pág. 5.

<https://www.retronews.fr/journal/le-petit-parisien/2-octobre-1926/2/51892/5> visualizado el
24 de marzo de 2021.

Ilustración 191: *Búsqueda de mecanógrafa para taller de París. 1927.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Intransigeant*, 13 de junio de 1927, Pág. 8.

<https://www.retronews.fr/journal/l-intransigeant/13-juin-1927/44/907411/8> visualizado el
24 de marzo de 2021.

Ilustración 192: *Búsqueda de mecanógrafa para taller de París. 1927.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Petit Parisien*, 15 de junio de 1927, Pág. 5.

<https://www.retronews.fr/journal/le-petit-parisien/15-juin-1927/2/51392/5> visualizado el 24 de marzo de 2021

Ilustración 193: *Anuncio escueto de búsqueda de mecanógrafa para taller de París. 21 de junio 1928*

Fuente: Gallica – BNF. *L’Intransigeant*, 21 de junio de 1928, Pág. 10.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k792230s/f10.image> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 194: *Búsqueda de representante para venta de chocolate. 1929.*

Fuente: Gallica – BNF. *The Journal*, 2 de febrero de 1929, Pág. 9.

<https://www.retronews.fr/journal/le-journal/2-fevrier-1929/129/227945/9> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 195: *Búsqueda de representante para taller de París. 1929.*

Fuente: Gallica – BNF. *L’Ami du peuple*, 21 de septiembre de 1935, Pág. 5.

<https://www.retronews.fr/journal/l-ami-du-peuple-1928-1937/21-septembre-1935/1029/4035213/5> visualizado el 30 de marzo de 2021.

Ilustración 196: *Fábrica de Maumejean en Hendaya, 1927.*

Fuente: Colección particular del autor. Catálogo de la empresa.

Ilustración 197: *Firma de una vidriera de su etapa en Hendaya, 1927.*

Fuente: Página de Jean Pierre Monnier.

<https://2.bp.blogspot.com/->

[ACaMJEpYmE/WGN8fBzmCtI/AAAAAAAAAC1o/c3j2MeCj4-](https://2.bp.blogspot.com/-ACaMJEpYmE/WGN8fBzmCtI/AAAAAAAAAC1o/c3j2MeCj4-4ZUnz60TymIV7dxWcTIBO2gCLcB/s1600/images.jpg)

[4ZUnz60TymIV7dxWcTIBO2gCLcB/s1600/images.jpg](https://2.bp.blogspot.com/-ACaMJEpYmE/WGN8fBzmCtI/AAAAAAAAAC1o/c3j2MeCj4-4ZUnz60TymIV7dxWcTIBO2gCLcB/s1600/images.jpg). Visualizado el 30 de marzo de 2021.

Ilustración 198: *Incendio de talleres de Hendaya, 1936.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 21 de octubre de 1936. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/21-octobre-1936/695/2319699/2> visualizado el 30 de marzo de 2021.

Ilustración 199: *Incendio de talleres de Hendaya, 1936.*

Fuente: Gallica – BNF. *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 23 de octubre de 1936. Pág. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/la-france-de-bordeaux-et-du-sud-ouest/23-octobre-1936/1113/4410813/3> visualizado el 30 de marzo de 2021.

Ilustración 200: *Aviso judicial por Bancarrota. 1928.*

Fuente: Gallica – BNF. *L'Écho de Paris*, 4 de diciembre de 1928. Pág. 7.

<https://www.retronews.fr/journal/l-echo-de-paris-1884-1938/4-decembre-1928/120/597813/7> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 201: *Anuncio judicial por Bancarrota. 1932.*

Fuente: Gallica – BNF. *Le Petit Journal*, 19 de diciembre de 1932. Pág. 7.

<https://www.retronews.fr/journal/le-petit-journal/19-decembre-1932/100/438299/7> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 202: *Anuncio Subasta inmuebles. 1938.*

Fuente: Gallica – BNF. *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 12, 21 y 24 de marzo de 1938. Pág. 4.

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-de-biarritz-bayonne-et-saint-jean-de-luz/12-mars-1938/695/2320563/4> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 203: *Anuncio publicado en otoño de 1930.*

Fuente: Biblioteca digital Memoria de Madrid – Cortijos y rascacielos. Núm. 2. Otoño 1930.

<http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=19845> visualizado el 29 de abril de 2021.

Ilustración 204: *Sello con fecha de Entrada de bocetos en FCNV. 2 de diciembre de 1993.*

Fuente: FCNV - Documentación interna de FCNV.

Ilustración 205: *Grafico de la ponencia expuesto por Eliseo de Pablos en las Jornadas en Reinosa de 1997 sobre patrimonio industrial.*

Fuente: FCNV - Documentación interna de FCNV.

Ilustración 206: *Plano ilustrativo de la planta baja del Museo Tecnológico del Vidrio.2019.*

Fuente: FCNV - Documentación público de FCNV.

<https://drive.google.com/file/d/0B2xDKbb7ITibdm5zWXJBam5Yd00/view> visualizado el 3 de abril de 2021.

Ilustración 207: *Cajas diferentes de placas fotográficas de la colección Maumejean: 3 de Guillemont. 2 de Capelli, Agfa, Jijoucla, Valca, y Eclipse.*

Fuente: FCNV – Plan director 2005.

Ilustración 208: *Caja de placa fotográficas Capelli. 1906.*

Fuente: página comercial mlstatic.com

https://http2.mlstatic.com/antiguas-placas-fotograficas-negativos-en-vidrio-ano-1906-D_NQ_NP_620733-MLM26229576114_102017-F.webp visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 209: *Caja de placa fotográficas Capelli. 1909.*

Fuente: página comercial ebay.it

<https://www.ebay.it/itm/LASTRE-AL-BROMURO-D-ARGENTO-ORTOCROMATICHE-SPECIALI-per-dipinti-CAPELLI-900/192060388838?hash=item2cb7b0f5e6:g:v4wAAMXQAx9RR3kt> visualizado el 24 de marzo de 2021.

Ilustración 210: *Almacenamiento inicial de placas fotográficas.*

Fuente: FCNV – Plan director 2005.

Ilustración 211: *Relación de bocetos clasificados por grupo y por estilo.*

Fuente: FCNV – Plan director 2005.

Tabla realizada por el autor.

Ilustración 212: *Plano del almacén de cartones en 1993.*

Fuente: FCNV - Fondo documental de FCNV. 2005.

Ilustración 213: *Almacén de cartones – estanterías-1- en 1993.*

Fuente: FCNV - Fondo documental de FCNV. 2005.

Ilustración 214: *Almacén de cartones – estanterías-2- en 1993.*

Fuente: FCNV - Fondo documental de FCNV. 2005.

Ilustración 215: *Almacén de cartones – detalle 1 en 1993.*

Fuente: FCNV - Fondo documental de FCNV. 2005.

Ilustración 216: *Almacén de cartones – detalle 2 en 1993.*

Fuente: FCNV - Fondo documental de FCNV. 2005.

Ilustración 217: *Catalogación y medición de los cartones – 2009.*

Fuente: Museo Nacional de Artes Decorativas – Estrado. Boletín del MNAD. Núm. 7-8. octubre 2009 – marzo 2010. Págs. 47-48.

<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/dam/jcr:1d588b27-00aa-4e82-bdaa-27a4d6c7bf41/estrado-ext-7-8.pdf> visualizado el 5 de abril de 2021.

Ilustración 218: *Estado actual del almacenamiento y detalle de información de caja. 2010.*

Fuente: Museo Nacional de Artes Decorativas – Estrado. Boletín del MNAD. Núm 7-8. octubre 2009 – marzo 2010. Págs. 47-48.

<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/dam/jcr:1d588b27-00aa-4e82-bdaa-27a4d6c7bf41/estrado-ext-7-8.pdf> visualizado el 5 de abril de 2021.

Ilustración 219: *Caballetes diseñados para el archivo de las vidrieras no consolidadas en mejor estado.*

Fuente: Fotografías realizadas del autor. 2019. Dependencias de la FCNV

Ilustración 220: *Registro de Patente 38.136. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de mayo de 1906. Núm. 474. Pág. 658.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1906&vol=474&page=10 visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 221: *Reclamación de pago de tercera anualidad de patente 38.136.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 1 de abril de 1908. Núm. 519. Pág. 462.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1906&vol=474&page=10 visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 222: *Certificado de adición 39.608. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de enero de 1907. Núm. 490.
Pág. 94.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1907&vol=490&page=6
visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 223: *Certificado de adición 39.608. Expedición.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de febrero de 1907. Núm. 492.
Pág. 242.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1907&vol=492&page=14
visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 224: *Certificado de acreditación de práctica 38.136 y 39.608.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de julio de 1907. Núm. 502.
Pág. 1010.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1907&vol=502&page=14
visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 225: *Certificado adición 46.928. Concesión*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de febrero de 1910. Núm. 564.
Pág. 230.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1910&vol=564&page=38
visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 226: *Certificado adición 46.928. Expedición.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 1 de mayo de 1910. Núm. 569.
Pág. 538.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1910&vol=569&page=26
visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 227: *Registro de Patente 90.037. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de octubre de 1924. Núm. 915. Pág. 1608.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1924&vol=915&page=4
visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 228: *Registro de Patente 133.360. En suspenso.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 1 de marzo de 1934. Núm. 1140. Pág. 596.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1934&vol=1140&page=14
visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 229: *Patente de invención 136.343. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de febrero de 1935. Núm. 1163. Pág. 4390.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1935&vol=1163&page=14
visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 230: *Certificado de adición 140.865. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 1 de abril de 1936. Núm. 1190. Pág. 1233.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1936&vol=1190&page=9
visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 231: *Patente de invención 151.394. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI marzo-abril de 1942. Núm. 1342 al 1345. Pág. 561.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1943&vol=1342%20al%201345&page=13
visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 232: *Registro de Marca de Vidriería Artística. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 1 de febrero de 1906. Núm. 467. Pág. 169.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1906&vol=467&page=33 visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 233: *Registro de Marca de Vidriería Artística. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 1 de febrero de 1906. Núm. 467. Pág. 169.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1906&vol=467&page=33 visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 234: *Registro de Marca de Esquimal. Solicitud.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de agosto de 1924. Núm. 910. Pág. 1234.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1924&vol=910&page=30 visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 235: *Registro de Marca de Mosaicristal. Solicitud.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 16 de febrero de 1934. Núm. 1139. Pág. 443.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1934&vol=1139&page=63 visualizado el 17 de mayo de 2021.

Ilustración 236: *Registro de Marca de Mosaicristal. Concesión.*

Fuente: Oficina Española de Patentes y Marcas. – BOPI 1 de diciembre de 1934. Núm. 1158. Pág. 3539.

http://oepm.iprgazettes.org/logica/pdf_completo.php?anyo=1934&vol=1158&page=77
visualizado el 17 de mayo de 2021.

9 Anexos.

9.1 Anexo 1: Fábricas de loza

9.1.1 Introducción: el río Adur.

El río Adur deposita una sedimentación excepcional a su paso por el departamento de Landas en Occitania que le confiere unas características excepcionales para la alfarería. De hecho, desde el siglo XV hay documentación de los primeros fabricantes alfareros para la producción de menaje. Las principales fábricas de fayenza se establecieron a partir del siglo XVII. Esta composición es que contiene una elevada cantidad de margas lo que produce, mediante un proceso de lixiviación¹³³¹ grandes depósitos de margas¹³³² (calcita, o carbonato cálcico) en llamadas *dolinas* -grandes cubas naturales formadas por depresiones naturales donde se almacena la arcilla.

¹³³¹ Las margas son atacadas fuertemente por las aguas de lluvia ligeramente aciduladas debido a la hidratación del anhídrido carbónico (o dióxido de carbono, CO₂) de la atmósfera, el cual se transforma en ácido carbónico que, a su vez, ataca al carbonato de calcio de la caliza, que no es soluble en el agua, y lo transforma en bicarbonato cálcico, que sí lo es, por lo que se elimina a través del fenómeno conocido como lixiviación, es decir, el "lavado" diferencial de las margas. Este proceso emplea enormes cantidades de CO₂, pero cuando el agua se evapora y el carbonato de calcio precipita, ese mismo CO₂ se libera de nuevo a la atmósfera, por lo que su efecto es neutro en el balance de dióxido de carbono. Por último, esta descomposición de las margas origina, a su vez, grandes depósitos de arcillas que forman llanuras en ciertas cubetas o depresiones conocidas como dolinas.

¹³³² La marga es una roca sedimentaria consistente en una mezcla de calcita (CaCO₃) y arcilla en proporciones aproximadamente equivalentes que van desde el 35% hasta el 65% (otra calificación: (50 ± 15%). Más del 65% de piedra caliza, es piedra caliza de arcilla, mientras que menos del 35% de piedra caliza se conoce como arcilla caliza (a veces "arcilla calcarosa" o "arcilla calcárfera")

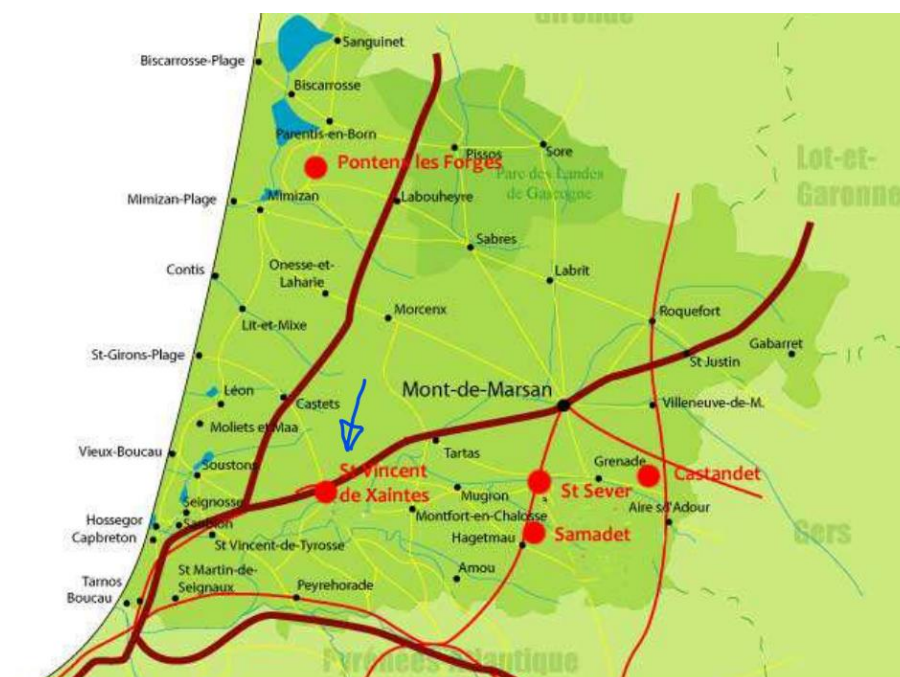


Ilustración 1: Ubicación geográfica de las principales fábricas de loza cercanas al río Adur.

Fuente: Conseil Général des Landes. - Dossier pédagogique. Livret de l'enseignant - Préparation à la visite. Cycle 2 et 3. Pág. 6.

http://web40.ac-bordeaux.fr/fileadmin/pedagogie/artsetculture/artduquotidien/musee_samadet/Dossier_pedagogique_cycle_2-cycle3.pdf visualizado el 28 de abril de 2021.

El río Adur, el más caudaloso de Francia, discurre por los cuatro departamentos de los Altos Pirineos, los Gers, las Landas y los Pirineos Atlánticos, atravesando ciento nueve municipios, incluyendo las localidades de Bagnères-de-Bigorre, Tarbes, Dax, Bayona y Anglet. Como río navegable mantuvo una fuerte actividad de transporte de mercancías en galupas y gabarras, permitiendo vender la producción del interior del suroeste y en particular los vinos de los viñedos Gascons. Esta actividad continuó hasta principios del siglo XX, cuando se inclinó a la llegada del tren más rápido y económico. Los cuatro puertos principales del Adour eran, en orden descendente de tonelaje realizado: Mugron; St. Sever; Hinx y Dax. A esto, es necesario añadir tráfico desde el puerto de Mont-de-Marsan, utilizando el afluente Midouze antes de llegar al Adur en Tartas. Incluso hoy en día, el Adur sirve como un vehículo de exportación para algunas producciones locales como el maíz.

Vamos a analizar cuatro producciones, la más antigua, Castandet, por ser el origen de la alfarería en la zona del río Adur, el monopolio de Samadet, que producía fayenza, el de San Servet o Pontoux les Forges que elaboraba cerámica y la de Saint Vincent de

Xaintes donde estuvo trabajando Josep II Maumejean y su suegro Jacques Duffau y produjo fayenza fina.

9.1.2 Fases de las producciones.

Independientemente del centro de creación de alfarería, a lo largo de la cuenca del río Adur se distinguen las siguientes fases cronológicas:

- **Fase A, entre 1800 y 1820/1830:** Un "espíritu" de pintores de la época clásica del siglo XVII (o al menos formados en las técnicas más rigurosas de la época) va a permanecer en los talleres hasta la década de 1820. Esto acontece en el período inicial en Auvillar, Moncaut, Negrepelisse, Samadel y Cognac. En la fase de transición ocurre en Thiviers con Boutch, en Martres con los pintores "ociosos".

Fase B, entre 1820 y 1850. Es el período de transición: se impone una nueva generación de pintores con un tratamiento más flojo que da producciones menos cuidadosas y delicadas. Esta sería la mayor parte de la producción de Mathieu Brian en Sainte-Foy, La de Montpeyroux, Laplumc, Dax, Saint-Esprit, Martres y el antiguo Thiviers y las obras de los Charentes.

Fase C, entre 1850 y 1870. Es un tiempo de crisis: reducción de la plantilla de decoración de los productores de fayenza estañada o cierre de los mismos. Las decoraciones pintadas son muy descuidadas en Thiviers y en las fábricas de Charentaise, las fábricas de Marires Sen-bilent mantienen una cierta calidad del paisaje "género de la luz de la calle".

Fase D. entre 1870 y 1918, el renacimiento de la decoración: copias o inspiraciones del siglo XVII en Martres, un renacimiento de las escenografías populares en Martres, Thiviers y probablemente Charentes. Creaciones artísticas en Churnles y Marlies.

9.1.3 Los centros alfareros

9.1.3.1 La producción de Castandet (1641- 1941).

Castandet¹³³³ es el centro de producción¹³³⁴ más antiguo de la zona. El primer documento de archivo hace mención a la fecha de 1640. Permaneció en funcionamiento hasta 1941. Castandet hacía sus piezas con barro cocido y barnizado que se ha utilizado en las cocinas de las Landas. Sus recipientes en principio no compiten con ninguna otra fábrica, por lo que sus procesos son manuales, nada tecnificados y con una estructura familiar.

Cuando se crea la fábrica de Samadet en 1732 sufre una fuerte competencia a mediados del siglo XVIII. Esta le da un duro golpe comercial. Alrededor de 1870, la producción de envases para almacenamiento en Castelnaudary (Aude) y en Vallauris (Alpes-Marítimos) eclipsa Castandet: es el comienzo de una lenta muerte que acaba poco antes de la segunda guerra mundial en 1941.

Es la compañía que más ha durado en el proceso de fabricación de elementos de barro. Es una producción larga a lo largo del tiempo, pero menos organizada que otros talleres en el Languedoc o Pirineos-Medios como Cox en Haute Garonne o Castelnaudary en Aude.

Debido a la gran diversidad de la producción de Castandet, no hubo ninguna especialización en un tipo determinado de fabricación como ocurrió en otros lugares.

9.1.3.1.1 Tipo de cerámica.

Es una cerámica de barro cocido popular, utilitaria, rural y artesanal.

9.1.3.1.2 Algunas fechas.

¹³³³ Castandet es una comuna francesa situada en el departamento de Landas (región nueva de Aquitania).

¹³³⁴ En un principio no se puede decir de la existencia de una única fábrica. Son pequeños alfareros que se dedican a diversas actividades para sobrevivir, usando los veranos para la elaboración de piezas de barro cocido.
Por ello se habla de la producción de Castandet como zona, y o como empresa.

La producción oscila entre los siglos XIV y XX (1450-1941) dividido en varios períodos:

- **De 1450 a 1750:** dominación de la producción de Castandet sin apenas competencia, más que algunos artesanos puntuales locales. Es una era pre-industrial y el trabajo es poco más que de subsistencia. No tienen redes de distribución, siendo la fabricación para el entorno local.

- **Del siglo XVII al 1789:** enriquecimiento de alfareros, El gusto por la cerámica vidriada aumenta y también sus pedidos empiezan a salir de su estricto radio de acción.

- **De 1790 a 1840:** el empobrecimiento de los alfareros con el abandono de la fabricación de platos causados por la competencia de barro decorados de Samadet, Auvillar y Martres-Tolosane.

- **Después de 1870:** llegada masiva de cerámica de Cox, Vallauris, Castelnaudary a precios que compiten con los elementos que producen. Cierre en 1941.

9.1.3.1.3 La organización de los alfareros.

A lo largo de la historia, por las características orográficas y sociales de las Landas, los alfareros son gregarios, habitan dentro del municipio y hay poca instalación de alfareros fuera de Castandet, los departamentos (Gironde, Pirineos Atlánticos) son el límite de viaje.

Mantienen un aspecto comunitario y familiar en la producción que se manifiesta en que comparten un horno por cada tres o cuatro familias donde se hornea cerámica y pan; la transmisión de conocimientos se hace directamente, sin intermediarios; en las familias de cerámica (como Cadilhon, Glize o Lamothe), sin contrato de aprendizaje, y después de un tiempo pueden ya independizarse.

La inversión inicial es familiar y la cerámica se hace en casa en un taller adyacente a la vivienda. Ese es el motivo por el que hay numerosos talleres repartidos por toda la comuna. Debido a los yacimientos se observa que los alfareros que se casan se quedan en Castandet para poder obtener la marga. El alfarero es dueño de su taller, pero no del lugar donde se extrae la arcilla o el lugar donde se cosecha el combustible para cocer.

La actividad de cerámica se lleva a cabo sólo en verano, en invierno, los alfareros son agricultores o vinicultores.

9.1.3.1.4 Técnica de fabricación.

Hay tres arcillas para la masa: el azul para las baldosas, el corriente (rojiza) para la cerámica y el blanco (con caolín) mucho más raro para piezas decorativas.

Las *margas* de las "tierras" se extraen durante el verano, dejados en el lugar ocho meses para la "putrefacción"¹³³⁵ completa. Posteriormente se lleva a la fosa de decantando para la eliminación de impurezas, siendo posteriormente mezclado en el verano por en el alfarero.

Antes del siglo XVIII, los objetos se esmaltaban parcialmente al espolvoreándolos con óxido de plomo -lo que las hacía tóxicas¹³³⁶-, y a continuación se aplicaba a la brocha el esmalte en el cuello y la parte inferior dándoles un color oscuro.

Desde la década de 1840 hasta 1850, los hornos tenían sus bóvedas compuestas de pasta cerámica como las ollas (para ser rehecho cada diez años) porque era más económico que los ladrillos. De esta manera el humo es evacuado a través de la bóveda y a través del techo del horno, sin chimenea. Los hornos son pequeños (3m x 2m), fáciles de construir y movibles. Los hornos son de llama directa y sobre un suelo colgante se colocan las piezas para su cocción. Su *alandier* (chimenea del horno del ceramista) y su sala de cocción están abiertos en lados opuestos. Este *alandier* está medio enterrado en contraste con las que se realizaban en los Pirineos Medios. Estos tienen forma de U, y una capacidad de entre 5m³ (más de 3.000 frascos de resina) y 8m³ (es decir, 5000 frascos).

9.1.3.1.5 El área de ventas.

¹³³⁵ Se denomina así al proceso mediante el cual se produce el proceso de descomposición de carbonato cálcico, donde emite CO₂ a la atmósfera.

¹³³⁶ Según la Clínica Mayo, La intoxicación por plomo ocurre cuando el plomo se acumula en el organismo, a menudo, durante meses o años. Incluso las cantidades pequeñas de plomo pueden provocar problemas de salud graves. La exposición incluso a niveles bajos de plomo puede provocar daños con el tiempo, especialmente en los niños. El riesgo principal se presenta en el desarrollo cerebral, donde podrían producirse daños irreversibles. Los niveles más elevados pueden dañar los riñones y el sistema nervioso tanto en los niños como en los adultos. Los niveles muy elevados de plomo pueden provocar convulsiones, pérdida de la conciencia y la muerte.

La producción de cerámica estaba destinada a los campesinos, la burguesía y la nobleza local. Es por lo que su expansión comercial se encuentra en el Bajo Adour (Mont-de-Marsan y Tursan son los principales puntos). Se vende en los mercados de Villeneuve-de-Marsan, Nogaro, Barcelonne-duGers, Hagetmau, Mont-de-Marsan, Dax y Souprosse, pero según se alejaban de los centros de producción se producían muchas roturas, ya que los caminos eran de mala calidad, Para su transporte los platos estaban atados por paja. Hay registros que indican que también se vendía a mercaderes de Bazas, Hagetmau (al quinquillero¹³³⁷ Blein), Aire-sur-l'Adour (al quinquillero Fourcade) y Mont de Marsan (al quinquillero Dumas).

Los límites del área de ventas están entre Réaup, Bétous, Garos, Dax y Labrit. A finales del siglo XIX, incluía a Bazas y Aignan.

9.1.3.1.6 Imágenes

¹³³⁷ En esa época los quinquilleros no sólo vendían objetos de metal, sino cualquier producto, muchas veces bajo el concepto de trueque.



Ilustración 2: *Cerámica de Castandet*.

Fuente: Conseil Général des Landes. - Dossier pédagogique. Livret de l'enseignant - Préparation à la visite. Cycle 2 et 3. Pág. 7.

http://web40.ac-bordeaux.fr/fileadmin/pedagogie/artsetculture/artduquotidien/musee_samadet/Dossier_pedagogique_cycle_2-cycle3.pdf visualizado el 28 de abril de 2021.

9.1.3.2 La producción de Samadet (1732-1831).

Samadet comenzó en 1732. Su producción está dirigida a la nobleza local y funciona según un modelo económico que se remonta a Luis XIV: el del monopolio. El rey concede en exclusividad una distancia de veinte leguas, es decir, setenta y ocho kilómetros para la explotación.

La fábrica de fayenza ocupará hasta cincuenta personas. Su producción, complementando la de Castandet produce una mayor diversidad de platos y decoraciones cuyo pico se alcanzó entre 1750 y 1800. Durante el siglo XIX se produce un cambio en la clientela: los campesinos más ricos y los burgueses son ahora los compradores por primera vez. Es necesario aumentar el ritmo de producción y se necesita industrializar la empresa. Es el punto en el que comienza la decadencia, pues los propietarios de Samadet no pueden permitirse invertir en maquinaria y personal calificado.

La fábrica cerró en 1838 dando paso sus instalaciones a un mercado de ganado que actualmente no perdura. Ahí se ha creado un museo, *Le Musée départemental de la faïence et des arts de table*¹³³⁸, con más de 300 piezas de cerámica.

9.1.3.2.1 Tipo de cerámica

Es una fayenza estañada (con contenido de estaño), lo que produce toxicidad. Debido a su coste, es una vajilla usada sólo para las "grandes ocasiones".

9.1.3.2.2 Algunas fechas

La producción abarca un siglo, comprendido entre 1732- 1838:

1760-1780: El apogeo de la fayenza frente al barro cocido y la prosperidad económica.

1780: Inicio del declive de la fayenza en Francia con la crisis económica.

1789-1796: Crisis revolucionaria.

1800-1815: Estancamiento de la fayenza sin decoración, tanto blanca como marrón.

1816-1834: Dificultades y cierre debido a las guerras napoleónicas y la competencia de la cerámica industrial (porcelana y fayenza fina).

9.1.3.2.3 La organización de los alfareros:

A diferencia de los alfareros de Castandet, estos viajan por Francia: Rouen, Toulouse, Burdeos, Bayona, Dax ofreciendo sus productos. Se capacita a los aprendices a nivel local sin necesidad de ser familiares

La organización de la producción: es una labor única que se realiza a lo largo de todo el año. Se podría definir que es una actividad protoindustrial dentro del marco

¹³³⁸ Se puede ampliar información en la página web pública estatal del estado de Las Landas <https://www.landés.fr/musee-faïence-samadet> visualizado el 14 de octubre de 2020

desarrollado en el siglo XVIII por Colbert. Las tareas están especializadas: un máximo de 50 trabajadores y ya el trabajo se hace sólo en la fábrica, no se trabaja en casa.

Como inversión inicial se puede definir que son fábricas de tamaño modesto: se necesitan 4.000 libras para empezar, a diferencia de las 300,000 libras para una fábrica de algodón o 1,000,000 libras para una industria de acero o minería. Esta inversión inicial es realizada por un noble local que tiene: a) el espacio necesario para instalar la fábrica; b) la presencia de tierra para extraer arcillas, y c) bosques para combustible.

Un noble puede poseer una fábrica de fayenza porque no pierde legalmente los títulos de nobleza (por derogación), ya que es aceptado como un trabajo para los nobles por la asimilación a la cristalería¹³³⁹. De hecho, Luis XV fue dueño de la fábrica de porcelana en Sèvres en 1756 y es un ejemplo para seguir e imitar. Desde Luis XIV, ha habido una política de apoyo estatal a la independencia industrial de Francia para los nobles que tuvieran el dinero y el espacio para invertir.

9.1.3.2.4 Técnica de fabricación

Una mezcla de dos arcillas extraídas de canteras cerca de la fábrica. Su característico color verde se obtiene mezclando amarillo antimonio y azul cobalto.

9.1.3.2.5 El área de ventas

Inicialmente está focalizada en la nobleza local y posteriormente, al comienzo del siglo XIX, en la burguesía y los campesinos más ricos para la región de Aquitania y los Pirineos centrales.

9.1.3.2.6 Imágenes.

¹³³⁹reconocido en el siglo XIV como una actividad noble por el rey Felipe el Bel.

En España no será hasta Carlos III cuando derogue con un decreto de 1783 el que se distinguían entre trabajos nobles y trabajos viles (frecuentemente procedente desde los moriscos)



Ilustración 3: *Cerámica de Samadet*.

Fuente: Conseil Général des Landes. - Dossier pédagogique. Livret de l'enseignant - Préparation à la visite. Cycle 2 et 3. Pág. 11.

http://web40.ac-bordeaux.fr/fileadmin/pedagogie/artsetculture/artduquotidien/musee_samadet/Dossier_pedagogique_cycle_2-cycle3.pdf visualizado el 28 de abril de 2021.

9.1.3.3 La producción de Pontenx les Forges (1773-1794).

Pontenx-les-Forges comenzó su producción en 1773. dos años posterior Limoges y tres a Sevres. Siendo una de las primeras empresas de porcelana en Francia. La importancia de esta fábrica, que está fuera del río Adur es porque su área de influencia era hacia el sur de la fábrica, llegando a Burdeos y Bayona.

9.1.3.3.1 Tipo de cerámica

Es una loza con alto contenido en caolín y alto punto de fusión, lo que la convierte en porcelana.

9.1.3.3.2 Algunas fechas.

Pontenx es una de las primeras fábricas de porcelana en Francia.

- **1769:** Descubrimiento del yacimiento de caolín (arcilla específica de porcelana) en Saint-Yrieix-la-Perche, cerca de Limoges.
- **1770:** Primera producción de porcelana dura (basada en caolín) en gran número para Sèvres.
- **1771:** Primera porcelana en Limoges. Las primeras manufacturas de gran volumen datan de ese mismo año en Limoges. La fábrica de Pontenx-les-Forges está dirigida por tres alemanes. El que firma una "Z" sus piezas es Zinckernagel. Quien viajó a través de toda Europa para aprender la técnica.
- **1794:** La producción se detuvo alrededor de este año porque, a pesar de quedar derechos de explotación de la concesión, el heredero del fundador, el conde de Rolye, no estaba interesado en la fabricación de cerámicas en un clima político tan turbulento.

9.1.3.3.3 La organización de los alfareros.

El trabajo se realiza en la fábrica con dos tipos de empleados: tornero y pintor. Probablemente había una docena de trabajadores: el director tenía que pintar también las decoraciones de la porcelana. Es una actividad única con una gran especialización de puntos y marcas en los objetos de cada pintor y moldeador.

Existe un único horno en el antiguo castillo del pueblo, lo que hace que sea sólo una pequeña producción.

9.1.3.3.4 Técnica de fabricación.

El origen del caolín es desconocido: podría venir de Saint-Yrieix - la Perche. Sin embargo, las fábricas solían estar lo más cerca posible de los depósitos.

9.1.3.3.5 El área de ventas.

No es sólo una pequeña producción. Hay constancia de una venta de 2000 piezas de porcelanas vendidas en Burdeos a una comerciante, la señora Poitevin, en 1774.

El precio de venta de la porcelana es alto. Un plato de la fábrica de porcelana blanda de S'evres con una decoración "cameo carmín" de servicio al rey con el castillo de Fontainebleau costó 18 libras en 1770.

El área de ventas es Burdeos y Pontenx.

9.1.3.3.6 Imágenes.



Ilustración 4: *Cerámica de Pontenx les Forges.*

Fuente: Conseil Général des Landes. - Dossier pédagogique. Livret de l'enseignant - Préparation à la visite. Cycle 2 et 3 Pág. 13.

http://web40.ac-bordeaux.fr/fileadmin/pedagogie/artsetculture/artduquotidien/musee_samadet/Dossier_pedagogique_cycle_2-cycle3.pdf visualizado el 28 de abril de 2021.

9.1.3.4 La producción de Saint Vincent de Xaintes (1809- 1848).

Saint Vincent de Xaintes comenzó a fabricar en la última década del siglo XVIII, pero no será hasta 1809 cuando se establezca en el lugar definitivo.

Los cambios de director y las rotaciones de pintores y torneros hace que se pueda clasificar claramente la etapa A (de una mayor calidad) y la etapa B (donde las producciones son más extensas y disminuye la calidad del producto, también acuciado por la competencia.

Es una producción importante, pero aún mal identificada y confundida con la de Bayona por tener características similares.

9.1.3.4.1 Tipo de cerámica

Es una fayenza estañada (con contenido de estaño), usado en las vajillas para "grandes ocasiones" con decoraciones populares.

9.1.3.4.2 Algunas fechas.

- **1794:** Fallecimiento de Barbé, primer director. Su esposa y Mongis toman la dirección y contratan a Joseph Dessaint (Tournay).
- **1804:** Joseph Dessaintse convierte en director de la fábrica.
- **1806:** Incendio de la fábrica de fayenza de Roanne. Contratación de Héctor Larroque.
- **1809:** Mathieu Lachat instala la fábrica en una casa alquilada al juez Lodève.
- **1811-1822:** Héctor Larroque, pintor de la fábrica de Saint-Esprit, sucede a Dessaint como director de esta fábrica.
- **1822-1833:** Gracieuse Bereterot, viuda de Larroque, dirige la fábrica.
- **1822:** Llegada de Philibert Dorot, tornero, de Nevers.
- **1823:** Philibert Dorot se casa con Gracieuse Bereterot que sería el pintor de la fabricación.
- **1830:** Contratacióa del pintor Joseph Mauméjean, quien estuvo de aprendiz desde 1822.
- **1832:** Francisco Lachasseigne (nacido en 1818) es un pintor de la fábrica. Habría sido entrenado por Joseph Mauméjean, Es sobrino de Dorot por matrimonio.
- **1833:** Muerte de Gracieuse Bereterot.

- **1834- 1847:** Philibert Dorot dirige la fábrica.
- **1835:** Salida a la fábrica de Saint-Esprit de Joseph Mauméjean.
- **1832-1844:** incorporación de Francisco Lachasseigne. Es un pintor en Malicorne. Y es formado por Josep Maumejean.
- **1841:** Dorot: compra de la fábrica al juez Lodéve.
- **1847:** Adquisición de la fábrica por Francisco II Novión, director de la fábrica de Tarnos. Probable fin de la fábrica.

9.1.3.4.3 La organización de los alfareros.

Mientras que para Samadet *"en la Revolución, el periodo de declive se produce y se intensifica con gran velocidad: no sale de los hornos de Samadet ninguna pieza bonita desde entonces."*¹³⁴⁰. la pérdida de trabajadores extranjeros fue compensada por trabajadores domésticos que sólo podían proporcionar decoraciones muy rústicas.

En Bayonne Saint-Esprit, a la muerte de Barbé en 1794, su viuda y Mongis se unieron para dirigir la compañía con dos pintores. Joseph Dessaint¹³⁴¹ procedente de Tournay y Héctor Larroque¹³⁴² llegado de Roanne quien se unió en 1806. La fábrica prosperó durante la gestión de Dessaint, que se convirtió en director entre 1804 y 1814. En este periodo introdujo a Jacques Duffaut¹³⁴³ (1782-1850) para la decoración de las piezas.

La fábrica de fayenza de Saint-Vincent-de-Xaintes (Dax) fue instalada oficialmente en 1809 por Mathieu Lachat en una casa alquilada al juez Lodéve. Xavier Petitcol cita que se establece en "tierra refractaria" que resistente al fuego, atestiguado en

¹³⁴⁰ PERRENX, A. (1972). *Musée de la Faiènerie de Samadet*. Samadet. Editorial Castay.

¹³⁴¹ Joseph Gaspard Dessaint introdujo la decoración en Saint-Esprit a su llegada en 1796 a la edad de 29 años. Nacido en Toumai, tuvo que pasar por los Nivemais para su formación. Se casó con Gracieuse Bereterot, la hija de su jefe, apenas dos años después de su llegada. En 1804 se convirtió en jefe a su vez, pero en septiembre de 1814 Dessaint desapareció: *"¿A dónde fue? nadie sabía"*. (Borredon 1994). Un grupo de pintores fijos por fábrica era indispensable. Finalmente apareció en la fábrica de Ravel en marzo de 1817, donde estuvo desde abril de 1816, pero su inestabilidad hizo que se marchara de Ravel en julio de 1817.

¹³⁴² Debido al incendio en la fábrica de fayenza de Roanne se incorporaron nuevos artistas, como Denis Nicolas, y el oriundo de Roanne Héctor Larroque (+1822) se unió a ellos en 1806. Fue seguido por el parisino Charles Aymez en 1806.

¹³⁴³ Jacques Duffaut, o Duffau también conocido, es el suegro de Jules Pierre Maumejean y quien le introdujo en la pintura de loza.

mayo de 1810¹³⁴⁴. Sin embargo, los textos se contradicen entre sí ya que *"la producción se asemeja en un principio a la de Samadet (...) sus cafeteras y sartenes son de los mejores realizadas (...)"* Una deliberación del Ayuntamiento de San Vicente se pregunta, no sin cierta preocupación *"¿la empresa de cerámica hará una extracción bastante considerable de tierra de arcilla?"*. En ese momento ya existe una preocupación medioambiental.

El pintor de loza Héctor Larroque dirige la fábrica de fayenza de Saint-Esprit desde finales de 1810. Se le unirá Pierre Vaumont, un obrero manipulador del barro de Angulema¹³⁴⁵. En 1822, a la muerte de Larroque su viuda, Gracious Beretcrot, continuó la gestión de la fábrica (que luego incluyó de 20 a 25 trabajadores) con la ayuda de su nuevo marido, el joven fayencero de Nevers. Philibert Dorot (1802-1889). Por todo esto, según Borredón.¹³⁴⁶, la fecha de 1822 parece ser la de la transición de la fase A hacia la fase B.

Sería la viuda de Larroque quien habría proporcionado las directrices para la decoración antes de que Mauméjean, entrenado en la compañía, donde colaboró entre 1822 (donde entró como aprendiz con 13 años, pasó por el ejército y volvió a colaborar desde 1832) hasta 1836, después de formar a Francois Lachasscignie, sobrino por matrimonio de Dorot.

A la muerte de Gracieuse. El viudo Dorot se recuperó muy rápidamente de su luto, se volvió a casar y en 1841 adquirió la sede de la compañía al juez Lodéve. La producción, que se mezcla y combina cerámica fina con barro común y barro con decoración popular, comienza el fin de su producción ante la compra de Francisco Novión en 1847.

¹³⁴⁴ En conferencia impartida por Xavier Petitcol el 7 de marzo de 2006 en *el Musée National de la Céramique à Sèvres, pour les Amis du Musée de Sèvres*.
<https://www.youtube.com/watch?v=H6Riq1VJvVI> visualizado el 21 de octubre de 2020.

¹³⁴⁵ El pintor Vaumont de Angulema fue quien tuvo que introducir las nuevas decoraciones. Vaumont se queda poco tiempo y regresa a su ciudad natal en 1815. Ante esa tesitura, se decidió contratar a un pintor local y Dessaint presentó a un obrero local, Pierre Duffaut (1782-1850), que trabajó en la fábrica hasta su muerte como decorador. y finalmente en 1830 al yerno de Duffaut, el pintor José Mauméjean (1806 1872).

¹³⁴⁶ Jean-Jacques Borredon es un especialista de las fábricas de Barro, fayenza y porcelana de las orillas del río Adur. Entre los libros que tiene, el más completo es sobre el que se ha utilizado para obtener esta información.
Borredon, J-J. (1994). *Faïenceries du bassin de l'Adour: Samadet, Saint-Vincent-de-Xaintes/Dax, Saint-Esprit/Bayonne et les autres du XVIIIe au XXe siècle*. Ed. Association "Comité de la faïencerie"

En las Landas, la fábrica de Tarnos¹³⁴⁷, establecida alrededor de 1800 por Charles Delage procedente de Saint-Esprit, fue gestionada a partir de 1810 por Francisco Novion¹³⁴⁸. Su hijo lo convirtió en una unidad de cerámica fina antes de 1847, y adquirió la fábrica Bayona-Saint-Esprit, donde era difícil situar el final de la decoración sobre los temas populares y la transición a una producción a envases de loza fina. Esto iba a tener lugar en 1850, coincidiendo con la muerte del pintor Jacques Duffaut.

9.1.3.4.4 Técnica de fabricación

La competencia de porcelana y loza fina obligó a la loza a diversificar su producción en la misma fábrica con azulejos, ladrillos, barro cocido marrón y negro. Por otro lado, buscando ahorro de tiempo usan plantillas y hacen decoraciones que deben ser realizadas por trabajadores poco calificados, crean decoraciones con pinceladas amplias, más rápido de hacer, y con menor detalle.

Una revolución tecnológica: el descubrimiento del pigmento rojo compuesto por polvo de arenisca de Dordoña. Se mezcla con plomo y se convierte en "*rojo de Thiviers*". Fue creado por Jacques Dubourdieu, director de la fábrica de Thiviers (Dordoña) entre 1794 y 1836. Este descubrimiento prolongó la vida de la fayenza frente a la evolución económica.

9.1.3.4.5 El área de ventas.

Abarca el sur de Aquitania llegando a España. Por ejemplo, el Museo vasco de Bilbao tiene tres piezas.

¹³⁴⁷Tarnos (en occitano Tarnòs) es una población y comuna del departamento francés de las Landas. Está ubicada cerca del Océano Atlántico, en la desembocadura del río Adur que la separa de Anglet (Pirineos Atlánticos). Se encuentra unida a la población vecina de Boucau, comuna perteneciente al departamento de Pirineos Atlánticos, con la que forma un conjunto urbano. Ambas poblaciones forman parte de la aglomeración urbana (agglomération urbaine) de Bayona

¹³⁴⁸Tanto Francisco Novion como su hijo fueron testigos de la boda entre Jules Pierre Maumejean y Catherine Duffau.

9.1.3.4.6 Imágenes



Ilustración 5: *Cerámica de Saint Vincent de Xaintes.*

Fuente: Conseil Général des Landes. - Dossier pédagogique. Livret de l'enseignant - Préparation à la visite. Cycle 2 et 3

http://web40.ac-bordeaux.fr/fileadmin/pedagogie/artsetculture/artduquotidien/musee_samadet/Dossier_pedagogique_cycle_2-cycle3.pdf visualizado el 28 de abril de 2021.



Ilustración 6: *Cerámica de Saint Vincent de Xaintes.*

Fuente: Conseil Général des Landes. - Dossier pédagogique. Livret de l'enseignant - Préparation à la visite. Cycle 2 et 3

http://web40.ac-bordeaux.fr/fileadmin/pedagogie/artsetculture/artduquotidien/musee_samadet/Dossier_pedagogique_cycle_2-cycle3.pdf visualizado el 28 de abril de 2021.

9.1.4 Resumen

La importancia de las industrias de barro cocido, fayenza y porcelana fueron un motor industrial durante la época en que la familia Maumejean-Duffau estuvieron en Francia. Todos los municipios en los que estuvieron sus talleres (Pau, Anglet, Bayona) son atravesadas por el río Adur. Adicionalmente quiero destacar la labor que desempeñaron estas fábricas, especialmente la de San Vicent de Xaintes y la de Tarnos donde estuvieron trabajando tanto Joseph Maumejean, como Jacques Duffau, y personas muy relacionadas con ellos (la familia Novión entre otros, que fueron testigos y padrinos de la boda y de los hijos del matrimonio Maumejean-Duffau).

Tanto el abuelo materno, como el padre de Jules Pierre fueron decoradores. Seguro que eso influyó en la vena artística del primer vidriero de la saga Maumejean que se dedicaron a ser pintores sobre vidrio.

9.2 Anexo 2. Primeras obras en Nueva Aquitania.

9.2.1 Introducción

Durante la primavera del 2020 el autor de esta tesis tuvo planificado un viaje para poder ver la obra de Maumejean en Aquitania. La pandemia limitó la posibilidad de este viaje y la de disfrutar de las obras que salieron de los talleres en Pau, Anglet: la obra primigenia de Jules Pierre diseminada por toda Aquitania (actualmente Nueva Aquitania).

Por ese motivo, y utilizando la información gráfica disponible en las redes de internet mediante páginas web, se ha realizado una selección de las obras más características de tan ilustre maestro vidriero.

La característica principal de estas obras reside en que durante los primeros años de producción, su labor era puramente artesanal y se comportaba como cualquier vidriero de la zona (si bien siempre destacó su calidad artística). Estas obras analizadas fueron realizadas durante ese período. También hay una obra de su época de Biarritz, pero, por análisis de su trabajo, la labor seguía siendo individual y firmada por él.

Destaco también entre su obra las obras de tracería tradicional, decorada con la misma sensibilidad que las obras de imaginería, donde se aprecia el detalle de los dibujos repetitivos, eso sí, ya, probablemente realizados por los aprendices de su taller cuando comenzó a tener volumen de trabajo. Fue cuando enfocó los talleres con una visión moderna, donde la especialización era clave de su calidad. De aquellos cartones no quedan ninguno en la colección que mantiene el Centro Nacional del vidrio debido a los desastres de la guerra y a los incendios de sus talleres.

El libro de referencia publicado en 2012 sobre las iglesias de Landas coordinado por Jean Pierre Suaju¹³⁴⁹ recoge una lista completa de las iglesias de esta región, así como sus donantes y los creadores que las realizaron, pero carente en muchos casos de aspectos gráficos que pongan el valor la belleza de las vidrieras. En palabras de Jean-François Luneau:

¹³⁴⁹ SUAU J-P. (2012) (dir). *Le vitrail dans les églises des Landes (1850-2010)*. Dax, Editado por Amis des églises anciennes des Landes.

Durante seis años, la *Asociación de Amigos de las Iglesias Antiguas de las Landas (Amis des églises anciennes des Landes)* proporcionó una colosal obra de inventario de las vidrieras del siglo XIX y siglo XX en iglesias o capillas de las Landas, un total de 5250 vidrieras fueron estudiados en 420 edificios. Se presenta una síntesis dedicada a los donantes y creadores de vidrieras.

“La historia de un donante en particular es una anécdota, pero el análisis de las donaciones eclesiásticas es un capítulo interesante en la historia de las mentalidades. El estudio de las donaciones de los feligreses permite cuestionar sus motivaciones religiosas, así como el examen de las donaciones colectivas muestra que a veces se ocultan donaciones femeninas”¹³⁵⁰.

A continuación, algunas de las obras más importantes de Jules Pierre Maumejean en su etapa pre-hispana.

¹³⁵⁰ LUNEAU J-F. (2012). “Le vitrail dans les églises des Landes, 1850-2010. I, Donateurs et créateurs” en *Bulletin Monumental*, tome 172, n°2, año 2014. Págs. 182-183.
https://www.persee.fr/doc/AsPDF/bulmo_0007-473x_2014_num_172_2_10403.pdf visualizado el 9 de noviembre de 2020.

9.2.2 1865 - Pau - Mausoleo de Familia Murret- Labarthe.

De las primeras obras que tenemos reconocidas fuera de exposiciones es el mausoleo de la familia Murret-Labarthe en el cementerio municipal de Pau¹³⁵¹. Es una actividad pictórica sobre vidrio que representa a San Pedro y San Pablo. Representando a los dos apóstoles de una manera frontal y hierática, bajo una sobria arquitectura de inspiración medieval. Estas composiciones hagiográficas satisfacían perfectamente las expectativas de un clero y un conjunto de fieles en busca de imágenes obvias y pedagógicas. Aparte de llevar los símbolos de San Pedro (las llaves y la Biblia), refuerza al personaje indicando su nombre sobre la corona.

Es esta etapa, todavía estamos bajo la influencia de la recuperación de los grandes vitrales franceses religiosos, con figuras frontales y siguiendo las tendencias centroeuropeas donde el plomo es sólo parte de la sujeción del vidrio. No se decora con plomo, sino con pintura.

¹³⁵¹

MANAUTE, B. (2012). *Parcours: Les vitraux Maumejean à Pau*. Pau. Imprenta Martín.



Ilustración 1: *San Pedro en la cripta de la familia Murret-Labarthe, Cementerio Municipal de Pau.*

Fuente: Parcours - Les vitraux Maumejean à Pau.

Con esta obra concurrió Maumejean a la primera exposición de la que se tiene información, organizada por los Amigos del Arte de Pau en 1865.

9.2.3 1866 - Hinx - Iglesia Parroquial y cementerio de San Pedro.

La puesta en marcha de una nueva fábrica de vidrio fue parte de la campaña de expansión y decoración que cambió profundamente el aspecto de la Iglesia Parroquial y cementerio de San Pedro de Hinx¹³⁵² durante los años 1865-1866. El Archivo Departamental mantiene una estimación del pintor-decorador Barthe -*alumno de la Escuela de Artes de Toulouse* -. Probablemente se trate de Laurent Barthe, que trabajó según los registros de Aquitania para la fábrica de porcelana de San Valentín en Saint-Gaudens según consta en el contrato con el municipio de Hinx del 14 de junio de 1866 para la ejecución de murales (ahora destruidos) y para las vidrieras de la iglesia¹³⁵³. Si el pintor hizo bien la decoración de la pared, las ventanas de vidrio fueron aparentemente subcontratadas por él al joven vidriera de Pau Jules-Pierre Maumejean, entonces al comienzo de su carrera, con quien colaboró de nuevo en 1866-1867 en la obra de la Iglesia de San Martín de Livron (Pirineos Atlánticos). Aunque no queda tal documento, no es imposible que Barthe participara en el diseño de los bocetos y de los cartones (probablemente inspirados en grabados alemanes). Sin embargo, sólo la firma de Maumejean aparece en las tres vidrieras del coro.

El presupuesto citado indica que las vidrieras se realizarán antes del 14 de junio de 1866, según consta en los Archivos departamentales de Landes: 2 O 920¹³⁵⁴. Según una traducción libre del documento dice:lo siguiente:

“Tres vidrieras con una altura de 2m65 y una anchura de 1m30 con una figura que representa el Sagrado Corazón de Jesús, San Pedro y San Andrés, se planificará un rico borde de enmarcado, arquitectura e inscripciones en los bajos.

¹³⁵² Hinx (en occitano Hins) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Montfort-en-Chalosse.

¹³⁵³ Información extraída de los registros digitales de Aquitania con el número IM40004940. <http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/ensemble-de-10-verrieres-sacre-coeur-saint-pierre-saint-andre-symboles-christiques-et-mariaux-baies-0-a-2-4-a-10/b9e0dd13-f741-40b8-96b4-36f2cd516d22> visualizado el 9 de noviembre de 2020.

¹³⁵⁴ Según el archivo de Landes A.D. Landes, 2 O 920:
Église, presbytère, cimetière, 1810-1938. Devis des vitraux à réaliser, 14 juin 1866.
"Il sera prévu trois verrières d'une hauteur de 2m65 et d'une largeur de 1m30 avec personnage représentant le Sacré--Cœur de Jésus, St Pierre et St André, riche bordure d'encadrement, architecture et inscriptions sur les soubassements.
Il sera fourni six verrières pour les bas-côtés, d'une hauteur de 2m65 sur une largeur de 1m40, dont deux placées aux chapelles en grisailles avec médaillons et emblèmes, les autres en verre blanc à losange avec filets."
Ibidem. Devis estimatif général de la décoration de l'église.
"Fourniture de trois verrières pour l'abside 1000 francs
Six verrières dont deux grisailles 600 francs
Une imposte pour dessus de porte 40 francs."

Proporcionará seis vidrieras para los pasillos, con una altura de 2m65 y una anchura de 1m40, dos de las cuales se colocan en capillas grises con medallones y emblemas, las otras en vidrio blanco con redes de diamantes”

Estimación general de la decoración de la iglesia.

“Suministro de tres ventanas de vidrio para el ábside 1000 francos

Seis vidrieras incluyendo dos grises 600 francos

Un impostor de la puerta de 40 francos.”

Las dos figuras que rodean el Sagrado Corazón, los hermanos Pedro y Andrés, se refieren a la iglesia parroquial, dedicada a la antigua capilla de San Andrés, conocida como "*du Hameau*" (*la de la aldea*), abolida por el obispo en 1812 y destruida en 1835.

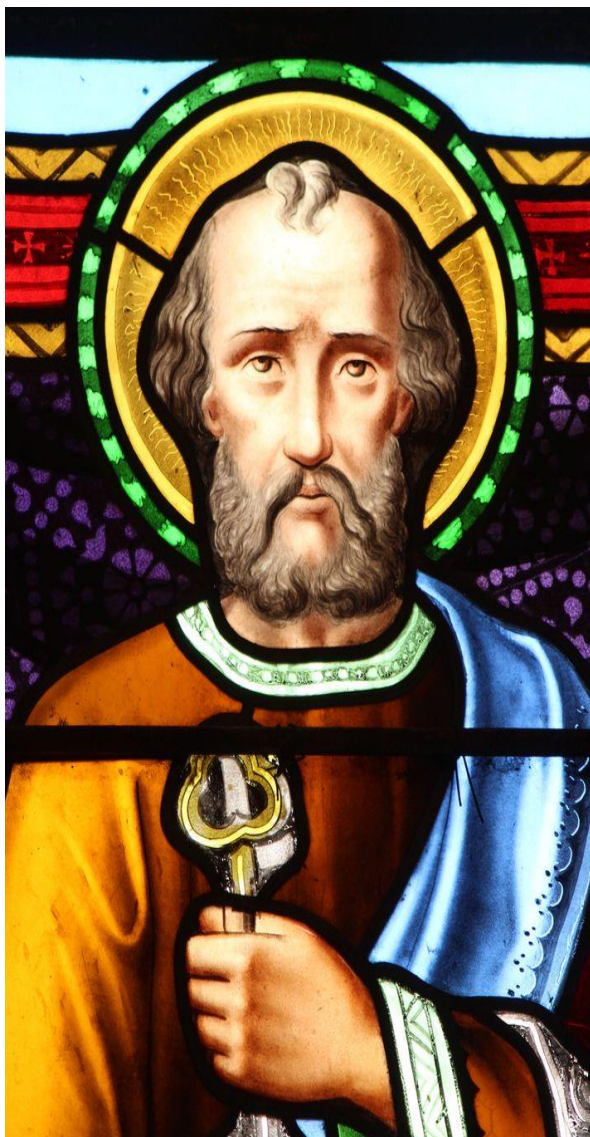


Ilustración 2: *Detalle de vidriera de San Pedro en Iglesia de San Pedro en Hinx.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 3: *Vidriera de San Pedro en Iglesia de San Pedro en Hinx.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

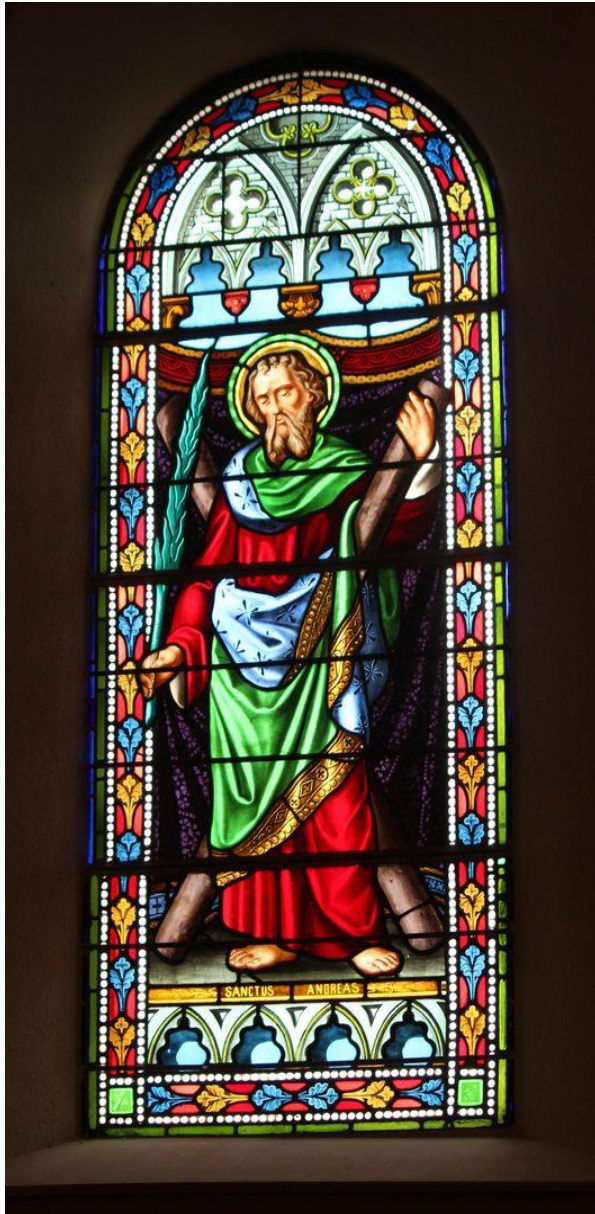


Ilustración 4: Vidriera de San Andrés en Iglesia de San Pedro en Hinx.

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine. Inventaire

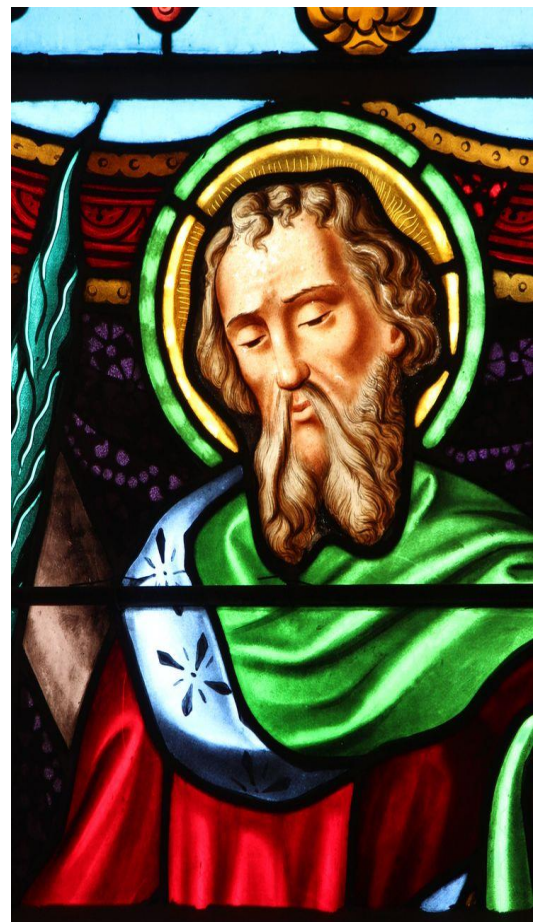


Ilustración 5: Detalle de vidriera de San Pedro en Iglesia de San Pedro en Hinx.

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

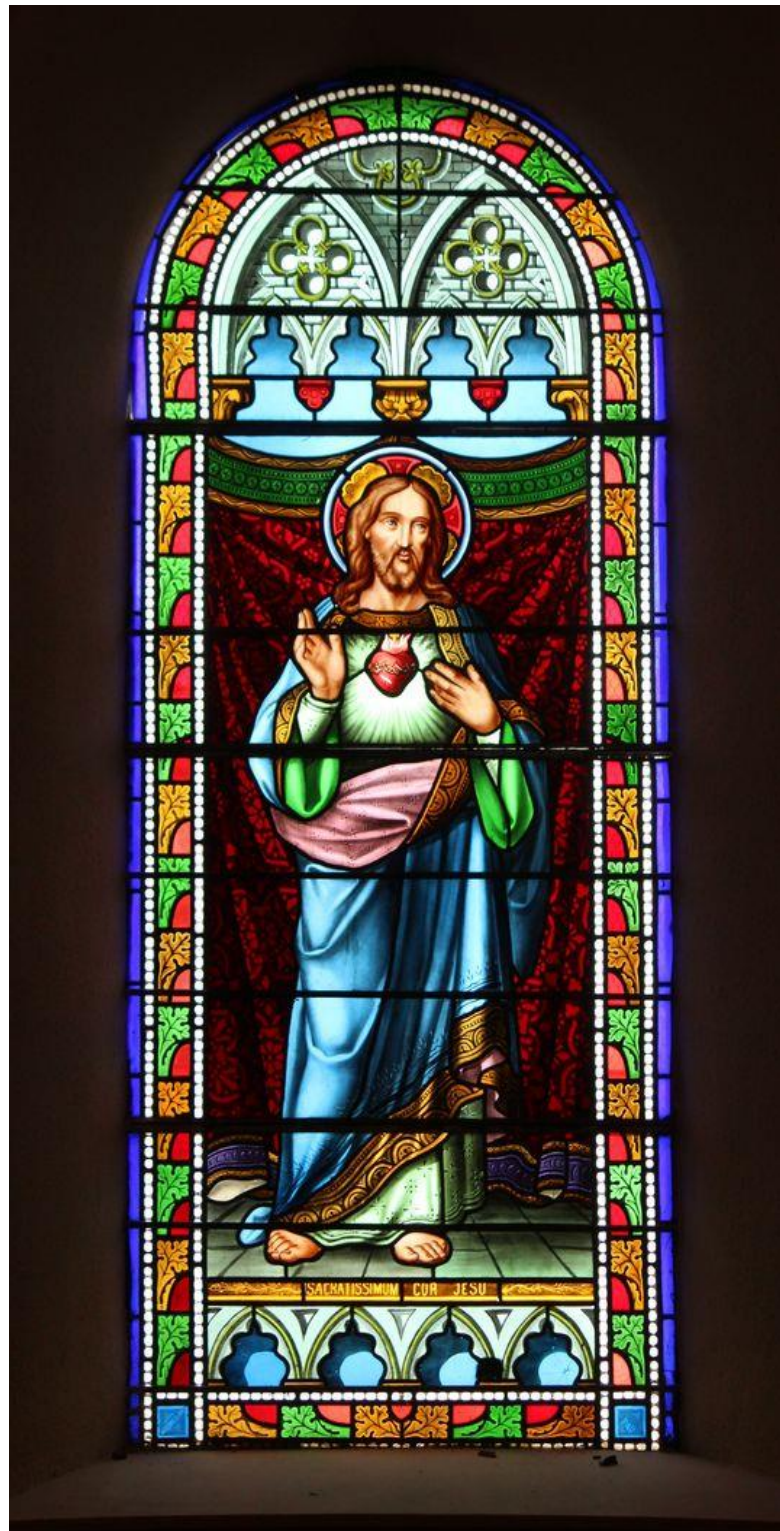


Ilustración 6: Vidriera de Sagrado Corazón en Iglesia de San Pedro en Hinx.

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

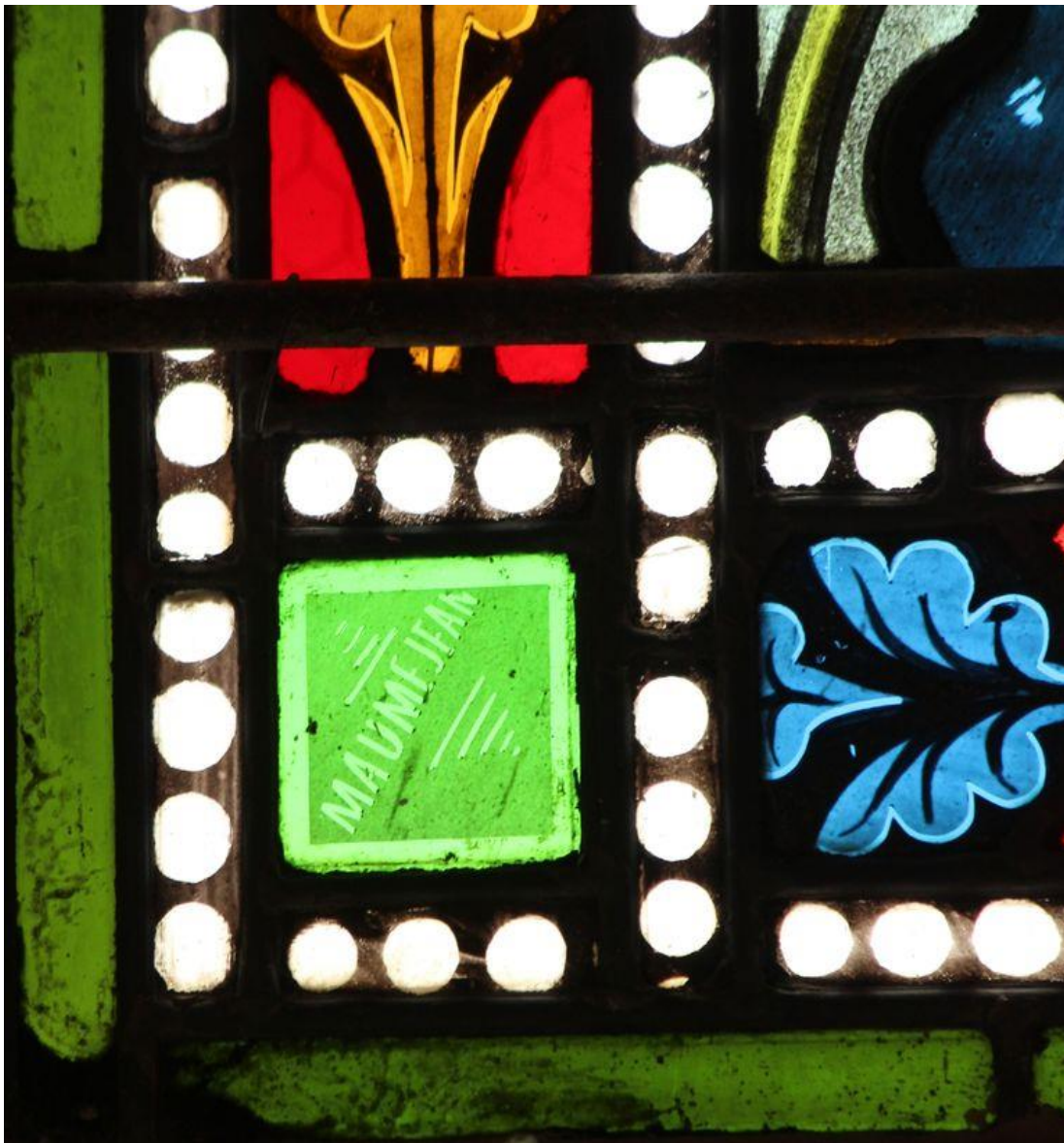


Ilustración 7: *Detalle de una vidriera con la firma de Maumejean sin fecha en Iglesia de San Pedro en Hinx.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

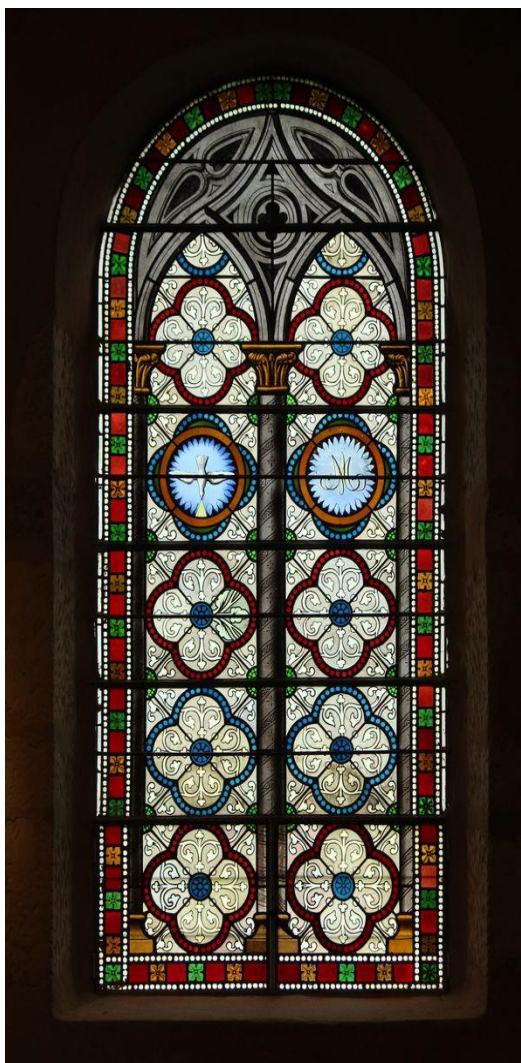


Ilustración 8: *Vidriera con Paloma del Espíritu Santo y el Monograma MA en Iglesia de San Pedro en Hinx.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

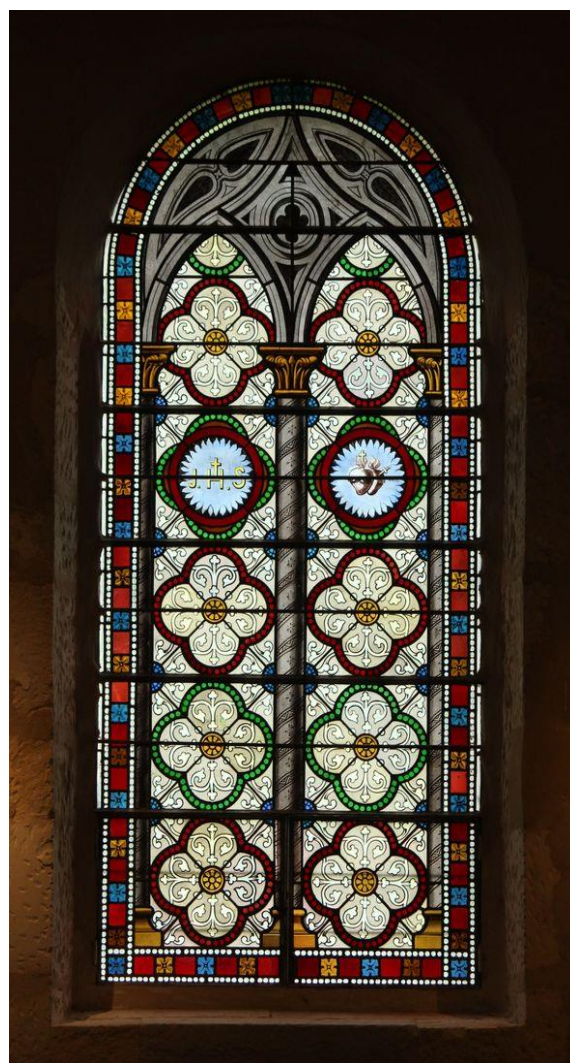


Ilustración 9: *Vidriera con Monograma JHS y Sagrados corazones de Jesús y María en Iglesia de San Pedro en Hinx.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 10: *Detalle de vidriera con ancla en Iglesia de San Pedro en Hinx.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

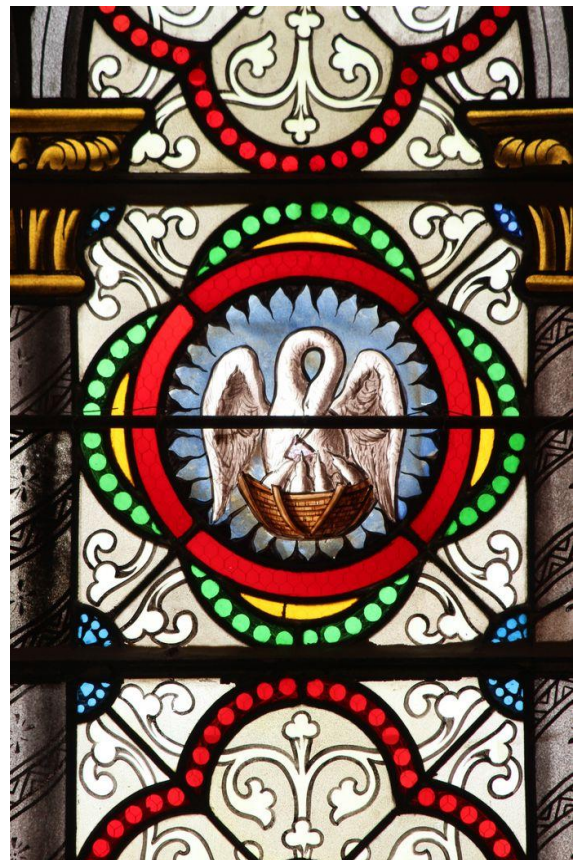


Ilustración 11: *Detalle de vidriera con pelicano místico en Iglesia de San Pedro en Hinx.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 12: *Detalle de vidriera con cordero místico en Iglesia de San Pedro en Hinx.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 13: *Detalle de vidriera con Cáliz y Hostia en Iglesia de San Pedro en Hinx.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

9.2.4 1867 - Gourbera - Iglesia Parroquial de San Andrés.

En 1867 es la fecha en la que debió realizar las vidrieras para la Iglesia parroquial de San Andrés (Saint André) en Gourbera¹³⁵⁵. El contrato firmado el 20 de septiembre de 1867 (A.D. Landes, 2 O 832)¹³⁵⁶ menciona, según una traducción libre:

“1) Tres vidrieras con caracteres ricos para el santuario, con el emblema de San Andrés, patrón de la comuna, la Virgen María y San José, estos dos últimos colocados a la derecha y a la izquierda de San Andrés.

(2) Un cuarto para las fuentes bautismales, llamado Bautismo de Nuestro Señor, los cuatro juntos presentando un área de cinco metros cuadrados a cien francos por metro o quinientos veinte francos... 520 f 00.

(3) Diez aberturas en ricos grises, dando un área de doce metros cuadrados, o en todos los... 500 f 00.

4. Catorce celosías de hierro con marcos y marcos, teniendo juntos una superficie de diecisiete metros cuadrados 50 centímetros cuadrados al precio de ocho francos por metro o en todos los... 140 f 00.

(5) Gastos de transporte e instalación... 35 f 00.

Gasto total de vidrieras y celosías... 1.195 f 00.”

La velocidad de ejecución fue muy alta, estando colocadas el 23 de octubre de 1867¹³⁵⁷. El gasto total ascendió a 1.195 francos. Maumejean debía abastecer las vidrieras de la iglesia de Méés, en el mismo cantón. Por ese motivo la galería de la parroquia de San

¹³⁵⁵Gourbera (en occitano Gorberar) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Dax-Nord.

¹³⁵⁶Según el archivo A.D. Landes, 2 O 832.: “Église, presbytère, cimetière, 1844-1933.

”

1° Trois vitraux à personnages riches pour le sanctuaire, portant l’emblème de St André, patron de la commune, la Ste Vierge et St Joseph, ces deux derniers placés à droite et à gauche de St André.

2° Un quatrième pour les fonts baptismaux, dit Baptême de Notre-Seigneur, les quatre présentant ensemble une surface de cinq mètres carrés à cent francs le mètre soit cinq cent vingt francs... 520 f 00.

3° Dix ouvertures en grisailles riches variées donnant une surface de douze mètres carrés, soit en tout... 500 f 00.

4° Quatorze treillis de fer avec cadres et châssis, ayant ensemble une surface de dix-sept mètres carrés 50 centimètres carrés au prix de huit francs le mètre soit en tout... 140 f 00.

5° Frais de transport et pose... 35 f 00.

Dépense totale des vitraux et treillis... 1.195 f 00.”

¹³⁵⁷ Información extraída de los registros digitales de Aquitania con el número IM40003843 <http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/ensemble-de-14-verrieres-saint-andre-saint-joseph-vierge-a-l-enfant-bapteme-du-christ-baics-0-a-6-8-a-14/11e636e1-18de-4609-bf06-cac740878ed9> visualizado el 9 de noviembre de 2020.

Andrés fue ejecutada por el vidriero de Burdeos Léon Delmas (1877-1920)¹³⁵⁸ años más tarde, siendo instaladas después de su temprano fallecimiento.

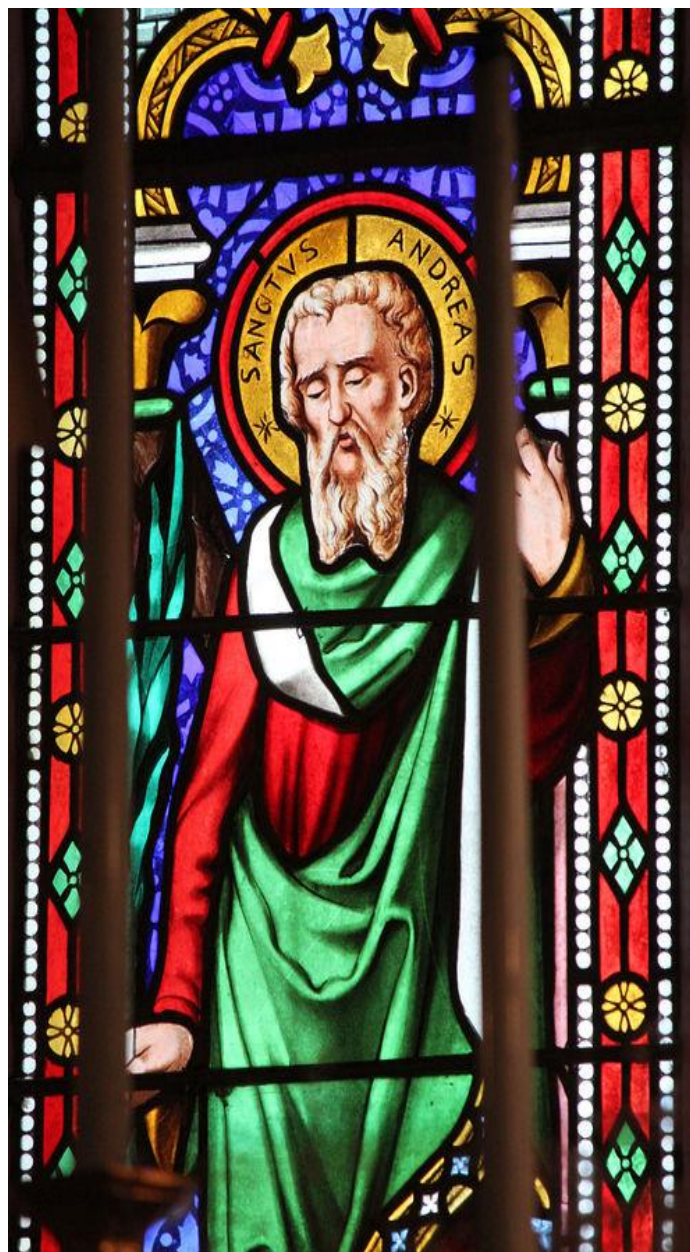


Ilustración 14: *Detalle de la vidriera de San Andrés en la Iglesia Parroquial de San Andrés en Gourbera.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

¹³⁵⁸

Leon Delmas (1877 – 1920). Nacido el 27 de noviembre de 1877 en Betaille (Lot), alumno de la *Escuela de Bellas Artes de Burdeos* durante los años 1892 a 1894, asistente del fabricante de vidrio Curcier de Burdeos (1896); instalado por cuenta propia en Burdeos (10 rue des Freres Bonie) antes del 20 de agosto de 1904 (fecha de su matrimonio con Marie-Marguerite Farcilly). Murió en Burdeos el 17 de agosto de 1920.

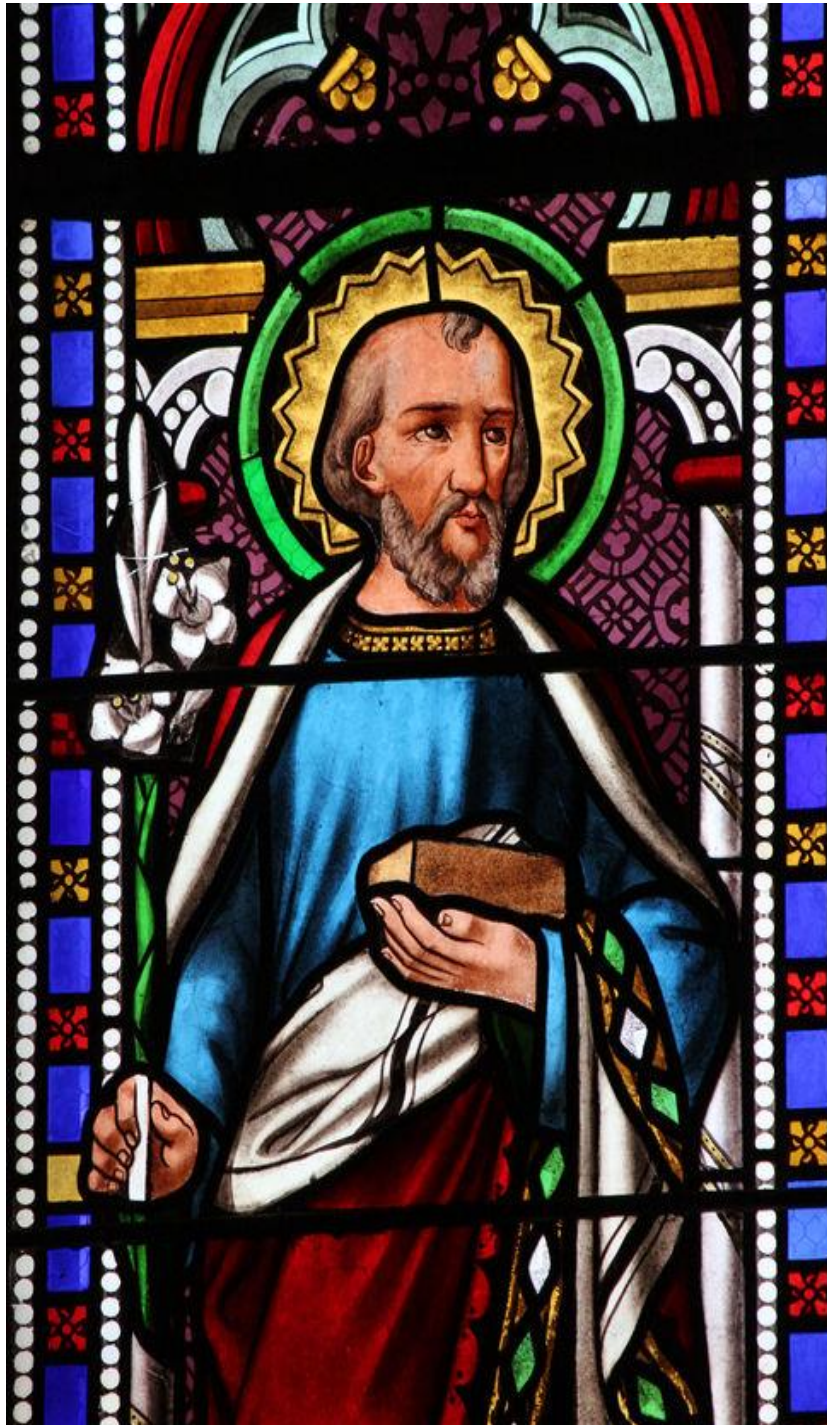


Ilustración 15: *Detalle de la vidriera de San Pedro en la Iglesia Parroquial de San Andrés en Gourbera.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 16: *Detalle de la vidriera de Virgen María y Niño en la Iglesia Parroquial de San Andrés en Gourbera.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

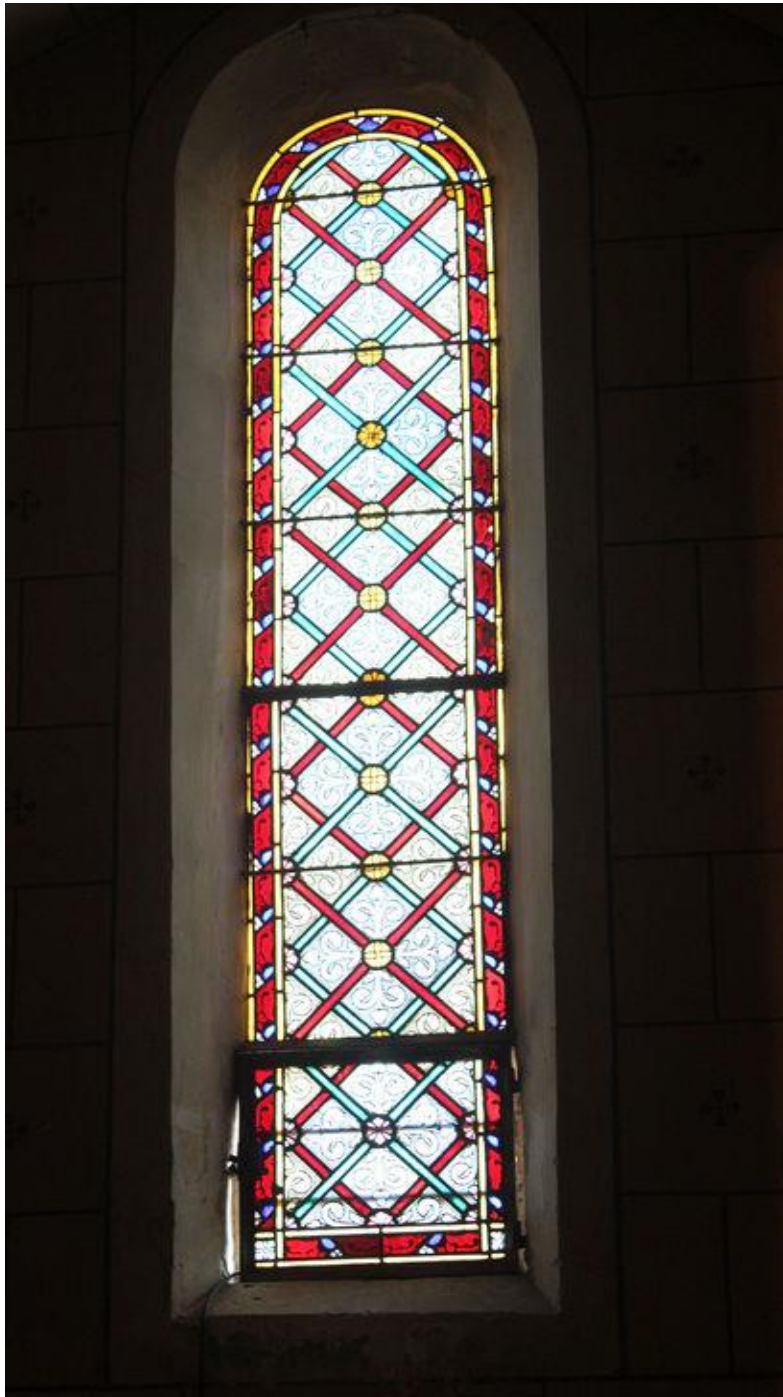


Ilustración 17: *Vidriera con figuras geométricas en la Iglesia Parroquial de San Andrés en Gourbera.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 18: *Firma en vidriera de San Andrés en la Iglesia Parroquial de San Andrés en Gourbera.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

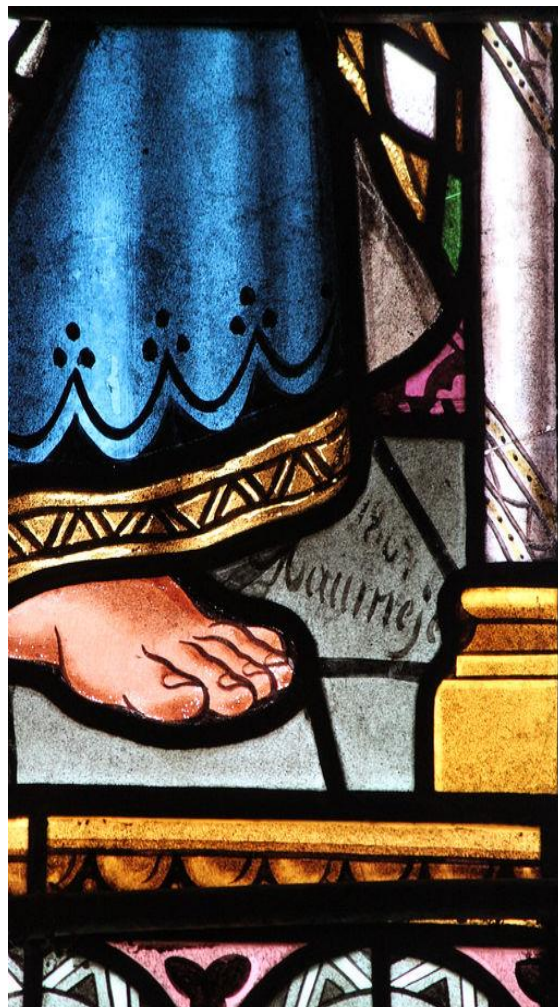


Ilustración 19: *Firma en vidriera de San Pedro en la Iglesia Parroquial de San Andrés en Gourbera.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

9.2.5 1867 - Méés - Iglesia Parroquial de San Juan Bautista.

La iglesia Parroquial que realizó a continuación de la de Gourbera fue la de Méés¹³⁵⁹. Es la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista (Saint-Jean-Baptiste), ejecutada también durante el año 1867. Al igual que la anterior, la iconografía representa a tres santos -San Juan Bautista, la Inmaculada Concepción y Santa Catalina de Alejandría-. Son un total de catorce vidrieras.

Mientras que San Juan figura de pie sobre un fondo damasco, sobre una base arqueada y bajo un dosel arquitectónico con pináculos y arcos al estilo renacimiento, tanto la Inmaculada Concepción como Santa Catalina -característica hagiográfica con su espada- están sobre un fondo de figuras geométricas polilobuladas. Las once vidrieras geométricas restantes siguen unos patrones geométricos (cuadrifolios y círculos) combinados sobre un fondo vegetal gris estilizado.

¹³⁵⁹ Méés es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Dax-Nord.

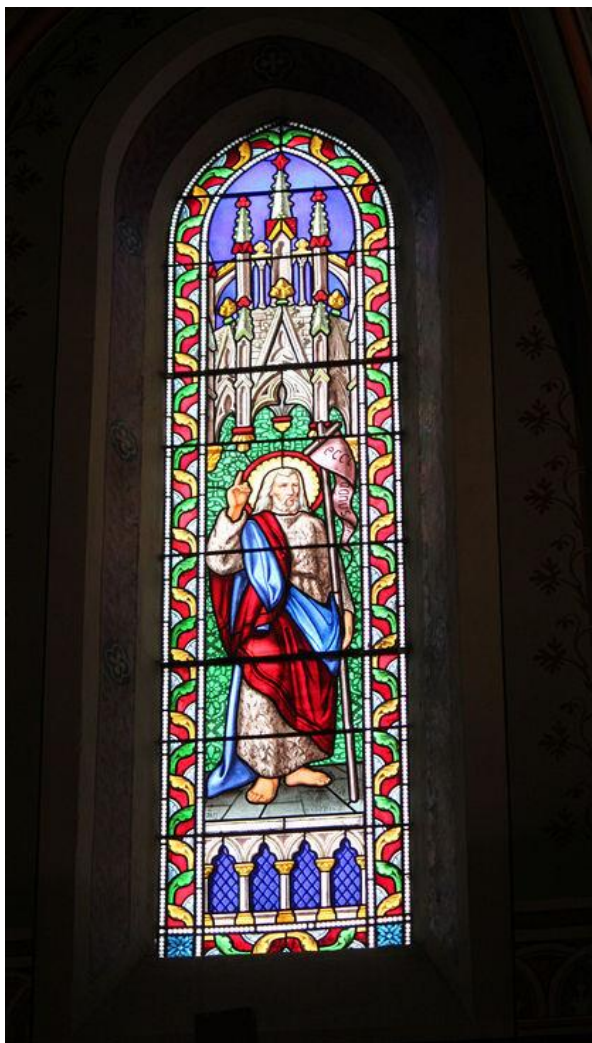


Ilustración 20: Vidriera de San Juan Bautista en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Mees.

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 21: Detalle de la vidriera de San Juan Bautista en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Mees.

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 22: *Detalle de la vidriera de la Inmaculada Concepción en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Mees.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 23: *Detalle de la vidriera de San Juan Bautista en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Mees.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

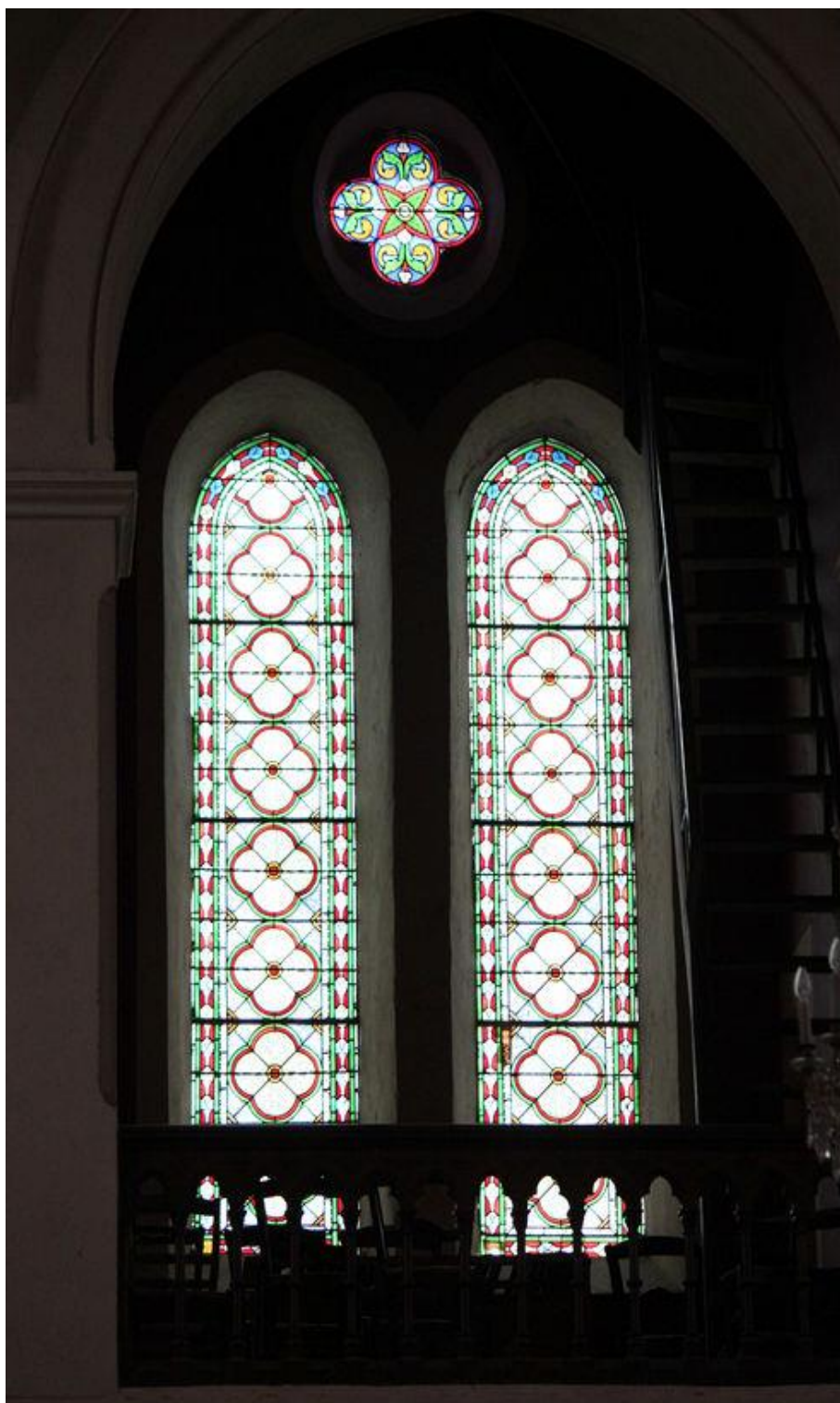


Ilustración 24: *Vidrieras geométricas en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Mees.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

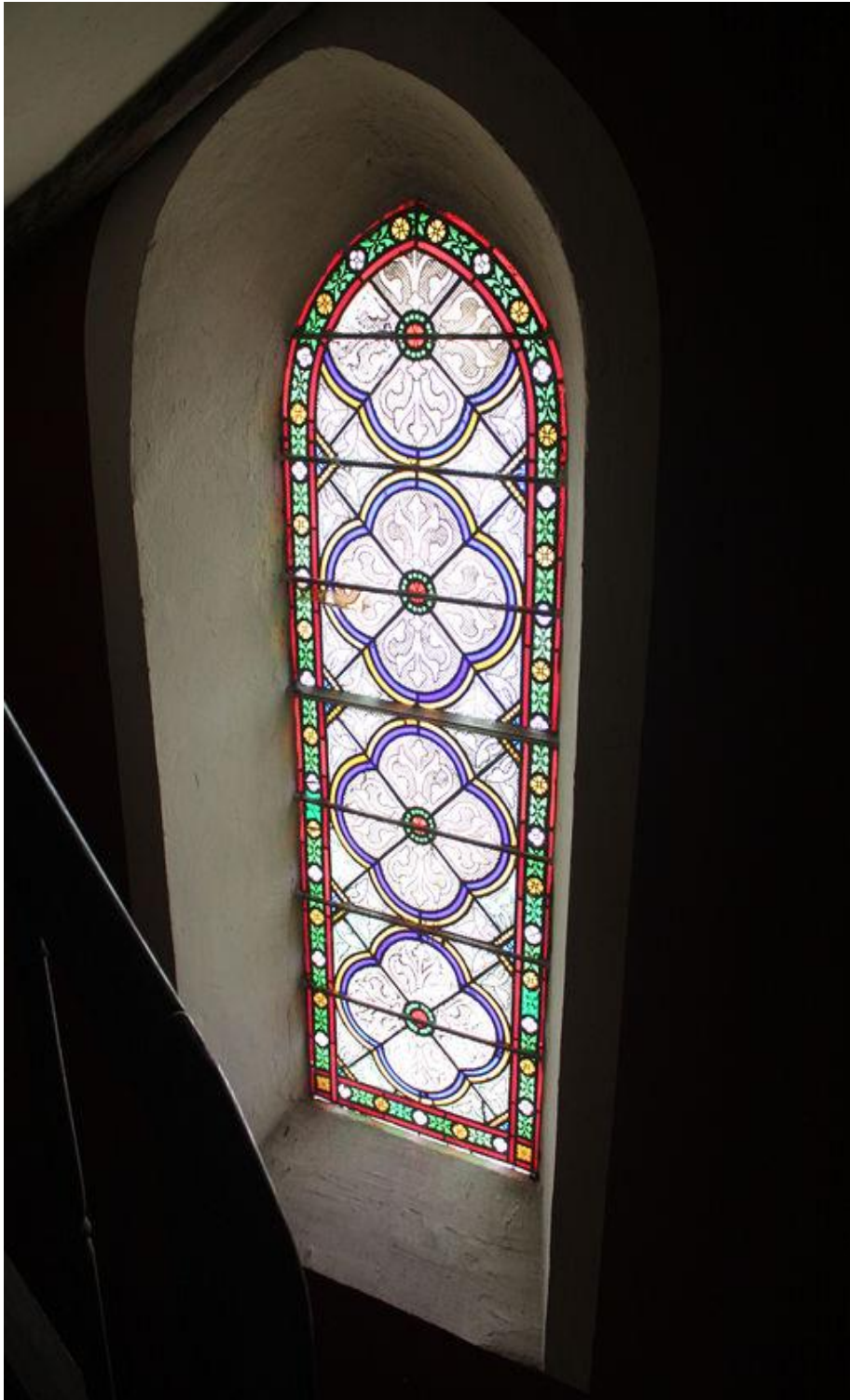


Ilustración 25: *Vidriera geométrica en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Mees.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

9.2.6 1867 - Cescau - Iglesia Parroquial de San Andrés.

La Iglesia parroquial de San Andrés (Saint Andre) en Cescau¹³⁶⁰, previamente denominada de la Decapitación de San Juan Bautista (Décollation-de-Saint-Jean-Baptiste)¹³⁶¹ perteneciente a la parroquia de San Pedro (San Pierre des Bastide en Artix¹³⁶²) tiene una colección de vidrieras de santos en el altar y en el presbiterio. A pesar de haber sido edificada a principios del siglo XIX la nueva iglesia en Cescau, su construcción respeta la arquitectura típica de Bearn de la época. La obra estuvo encomendada a los arquitectos Paul Poublan y Henri Arnaudat. Este último realizó muchas construcciones religiosas similares. El lugar elegido es el de la Comandancia de Saint-Onofre, que desapareció durante la Revolución y se estableció un cementerio alrededor del edificio.

La Iglesia de San Juan Bautista Decapitado (o modernamente de San Andrés) está construida de acuerdo con un plan alargado por tres naves. La cubierta incluye una falsa bóveda de ojivas, una falsa bóveda y un falso arco de cresta. Su nave central consta de cuatro vanos con arcos arqueados en percha completa. El edificio cuenta con el famoso campanario y porche con una aguja poligonal.

Al igual que la mayoría de las iglesias completamente reconstruidas durante este período, se empleó el talento del maestro vidriero de Pau, Jules-Pierre Maumejean que ya comenzaba a despuntar, si bien la competencia con otros vidrieros locales cercanos (Dagrant, Villenet, etc.) era feroz, pues todavía muchas obras venían de otros centros de más prestigio, como París. Esta iglesia ofrece una serie de vidrieras decorativas, con caracteres y símbolos, que se le atribuyen a Maumejean por la firma. Así pues, el templo, restaurado durante la segunda mitad del siglo XIX -como otras muchas iglesias vecinas-, encargó las vidrieras al joven Maumejean.

¹³⁶⁰ Cescau es una población y comuna francesa, en la región de Aquitania, departamento de Pirineos Atlánticos, en el distrito de Pau y cantón de Arthez-de-Béarn.

¹³⁶¹ Véase en detalle la parroquia y la Iglesia:
<http://www.paroissessaintpierredesbastides.fr/La%20Paroisse/Eglises/Details%20Cescau.htm> visualizado el 11 de noviembre de 2020.

¹³⁶² Artix (en occitano: Artics) es una comuna francesa de la región de Aquitania en el departamento de Pirineos Atlánticos.

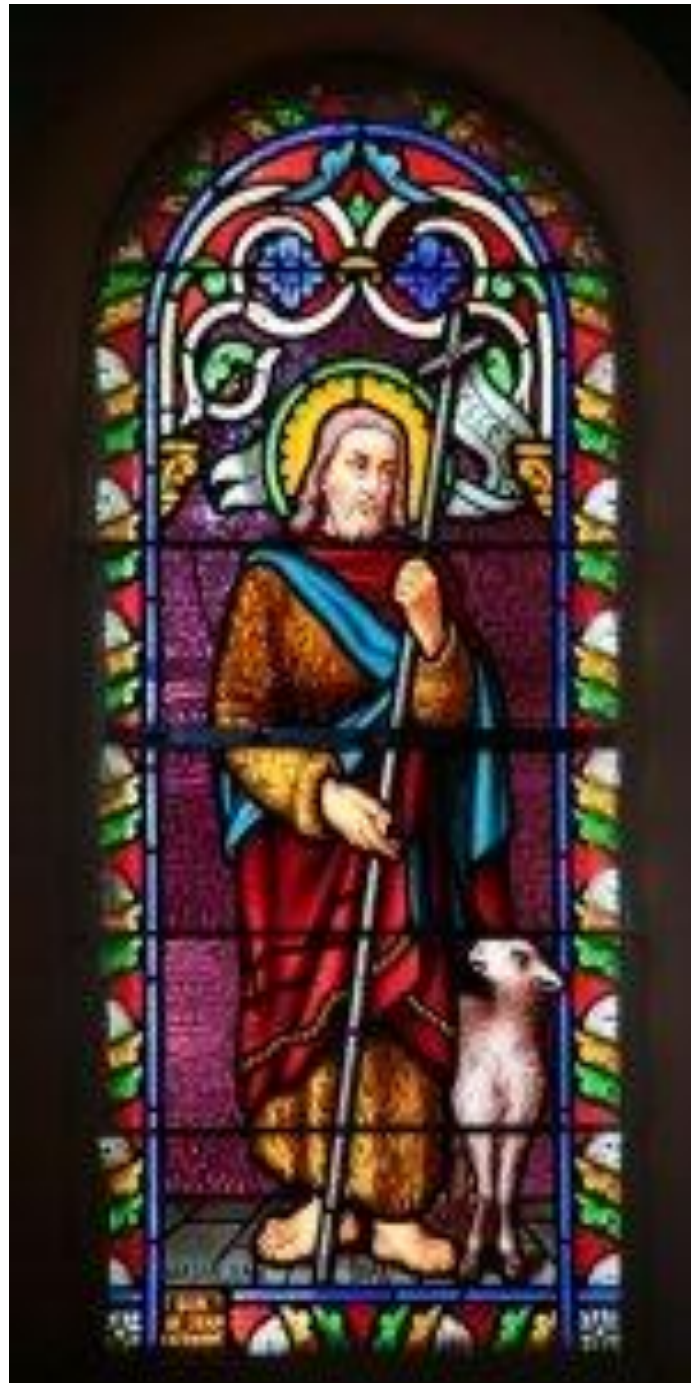


Ilustración 26: *Detalle de la vidriera de San Andrés en la Iglesia Parroquial de San San Andrés en Cescau*

Autor de la fotografía: desconocido.

Fuente:

http://www.paroissesaintpierredesbastides.fr/Files/Image/Paroisse%20Eglise/Details/Cescau/64184_003_vicb5c-4c3cd.jpg visualizado el 11 de Junio de 2021.

9.2.7 1869 - Poyanne - Iglesia Parroquial de San Juan Bautista -San Bartolomé-

La Iglesia Parroquial de San Juan Bautista -San Bartolomé (Saint-Jean-Baptiste-Saint-Barthélemy) de Poyanne¹³⁶³ está considerada como una de las obras más completas de la primera etapa de Jules Pierre Maumejean en su etapa de Pau, Toda la vidriera fue colocada en 1869, después de la construcción de la iglesia.

Es un conjunto de treinta y dos vidrieras: Salvator Mundi, San Juan Bautista, San Pedro, Inmaculada Concepción, San José, Escenas de la Vida de la Virgen y San José, San Luis, San Pablo y San Bartolomé.

Las vidrieras cuentan varios ciclos de las vidas de Jesús, San José y la Virgen. El orden cronológico de las escenas marianas comienza en la capilla de la Virgen, continúa en la capilla izquierda hacia la entrada (Educación de la Virgen, Anunciación, Visitación, Natividad, Presentación al Templo), luego en el lado derecho en la dirección opuesta aparece Jesús entre los médicos y el Deposition. Hay un segundo ciclo de vidrieras dedicado a San José (respectivamente: Huida de Egipto, Sagrada familia en el trabajo de San José. Fallecimiento de San José). La última escena une los dos ciclos. Las vidrieras de la fachada anterior de la iglesia, fuera de ciclo, ilustran el Bautismo de Cristo y la Asunción.

Fueron objeto de una restauración en la década de 2000 por el maestro vidriero Jean Hennau (nacido en 1947), cuya empresa *L'Atelier du verres* está instalado en la propia Poyanne. Varias partes de las obras más degradadas han sido parcial o totalmente pintadas tales así la cabeza de Cristo en la muerte de San José, el torso y la cabeza de Jesús en la Deposition, etc.

Muchas de las composiciones se copian o derivan de grabados o pinturas contemporáneas, como la famosa *Asunción* de Pierre-Paul Prud'hon (1819), o el *Bautismo de Cristo* de Julius Schnorr von Carolsfeld (publicado en *Die Bibel (la Biblia) in Bildern*, Leipzig, 1860), que inspiró la figura de Jesús.

¹³⁶³ Poyanne es una población y comuna francesa, en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Montfort-en-Chalosse.

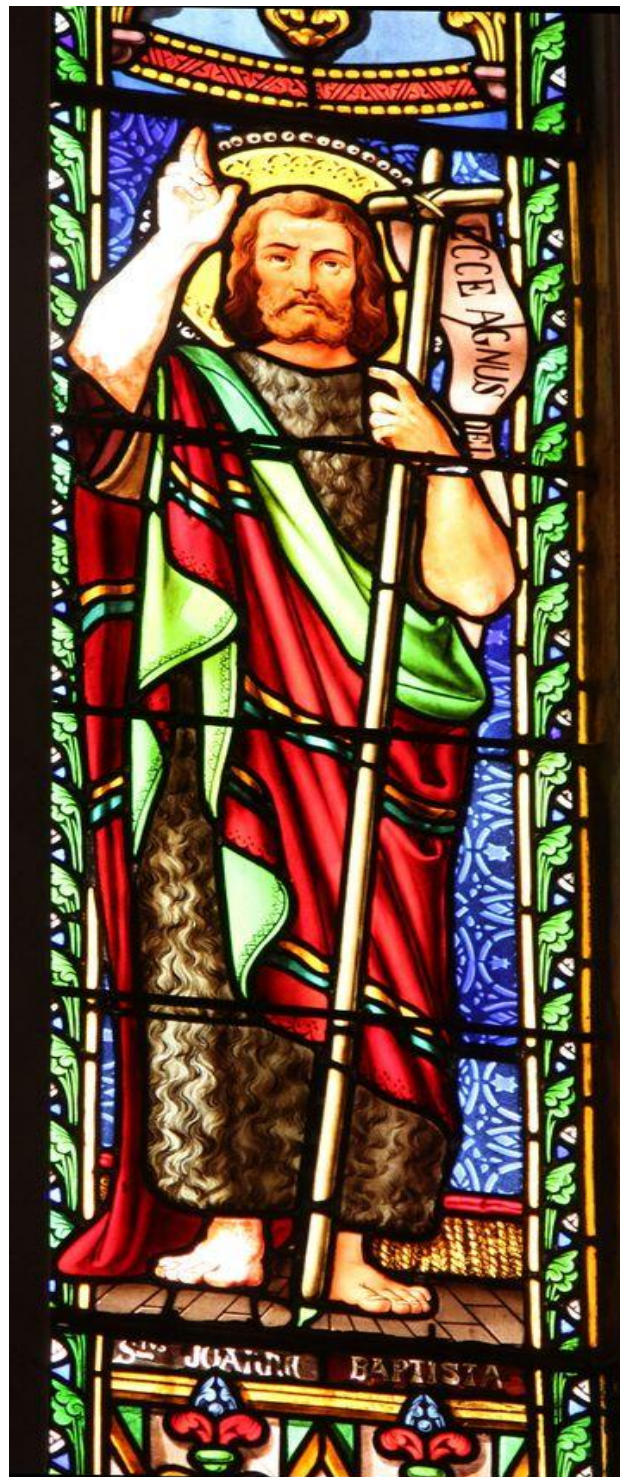


Ilustración 27: *Detalle de la vidriera de San Juan Bautista en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Poyanne.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

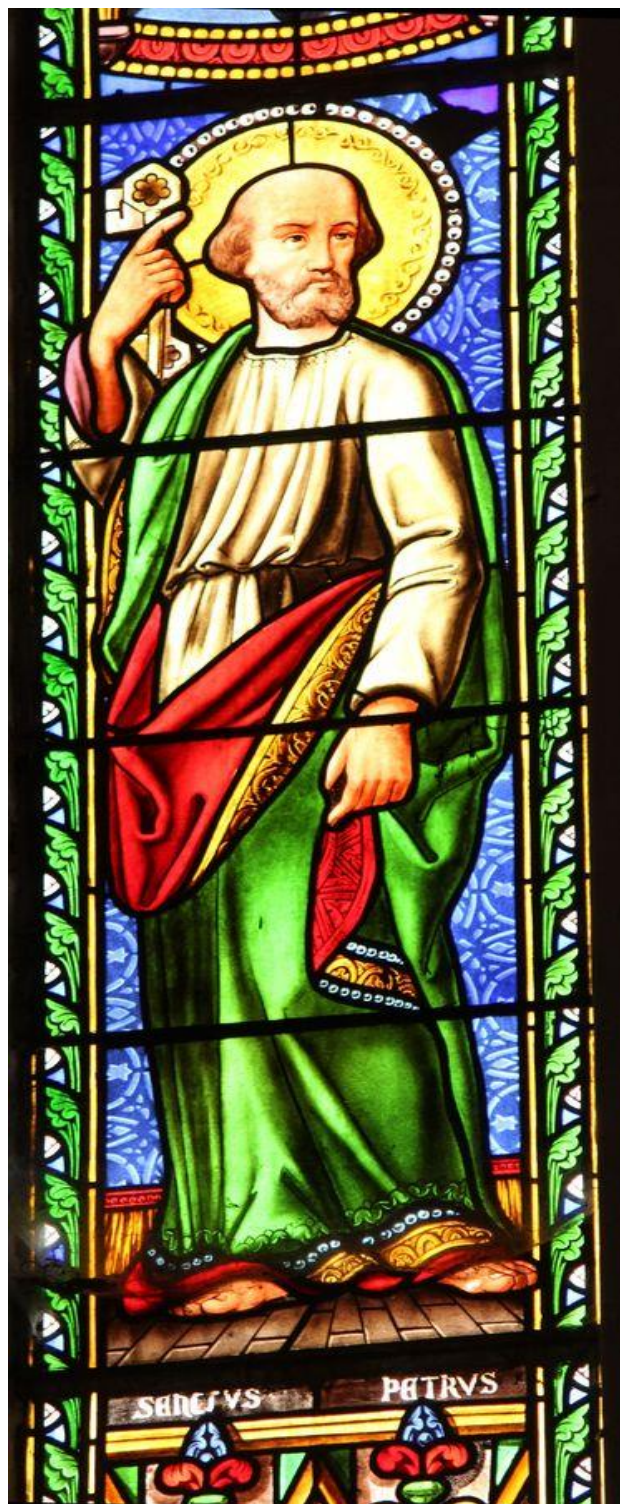


Ilustración 28: *Detalle de la vidriera de San Pedro en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Poyanne.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

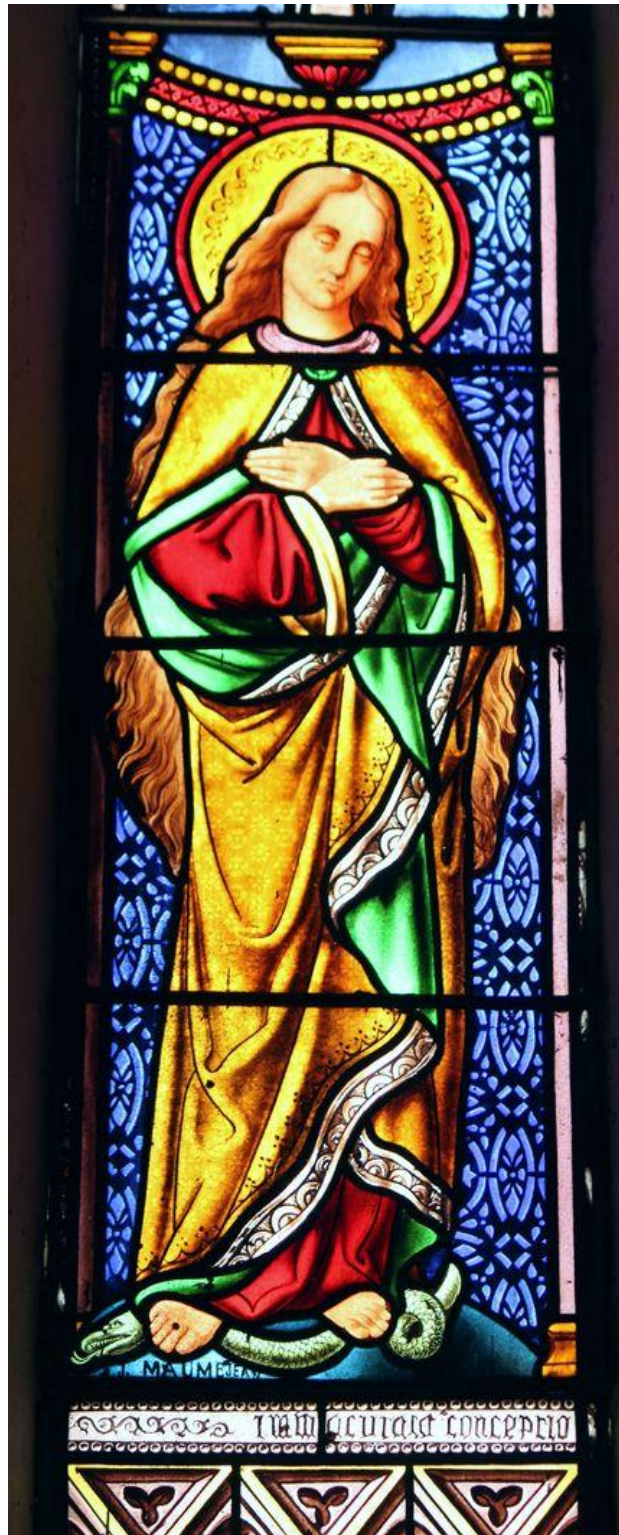


Ilustración 29: *Detalle de la vidriera de la Inmaculada Concepción en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Poyanne.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

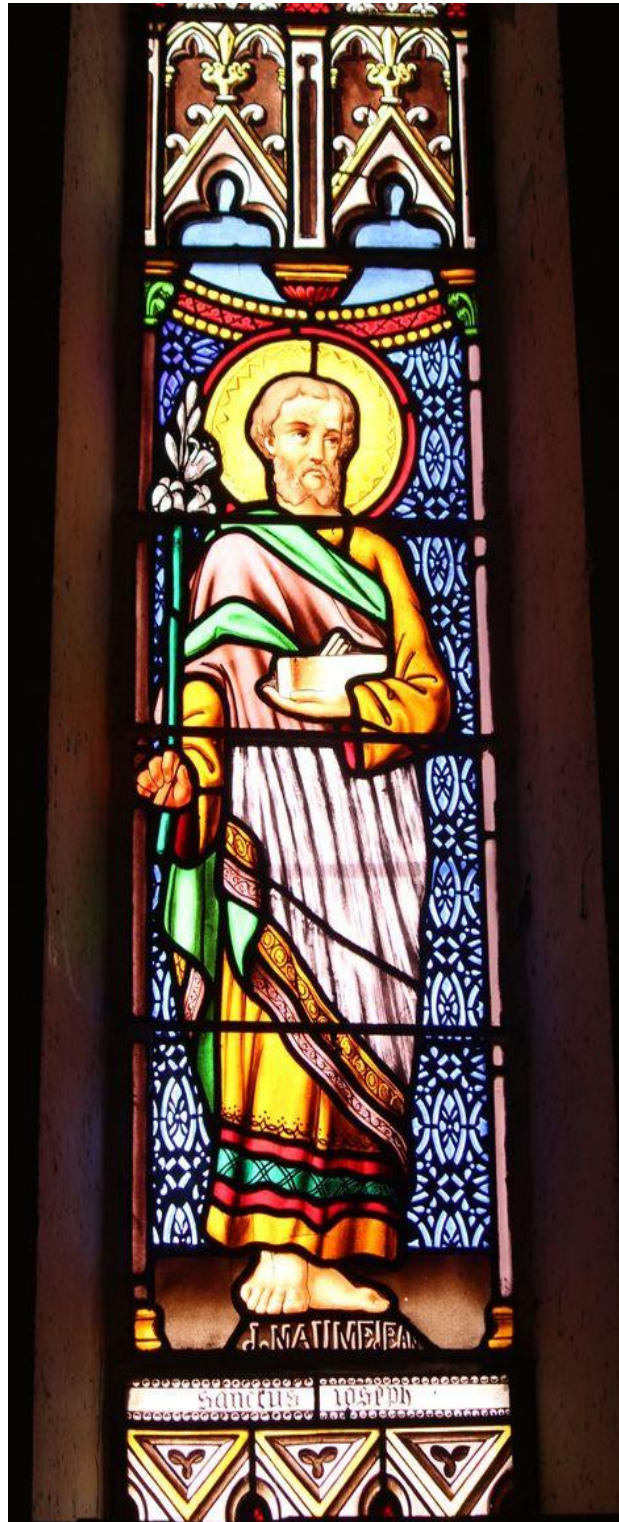


Ilustración 30: *Detalle de la vidriera de San José en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Poyanne.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

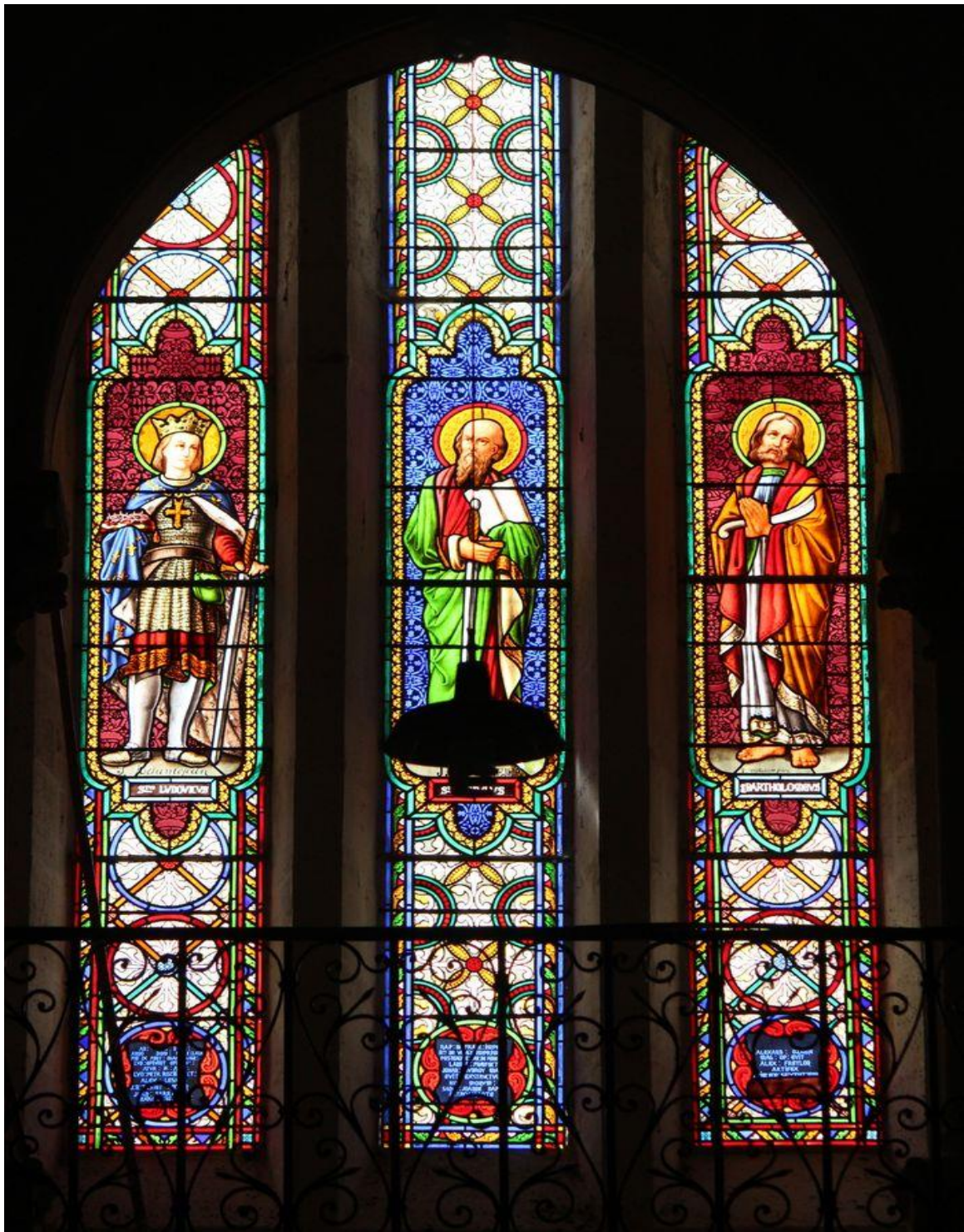


Ilustración 31: Vidrieras de San Luis, San Pablo y San Bartolomé en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Poyanne..

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

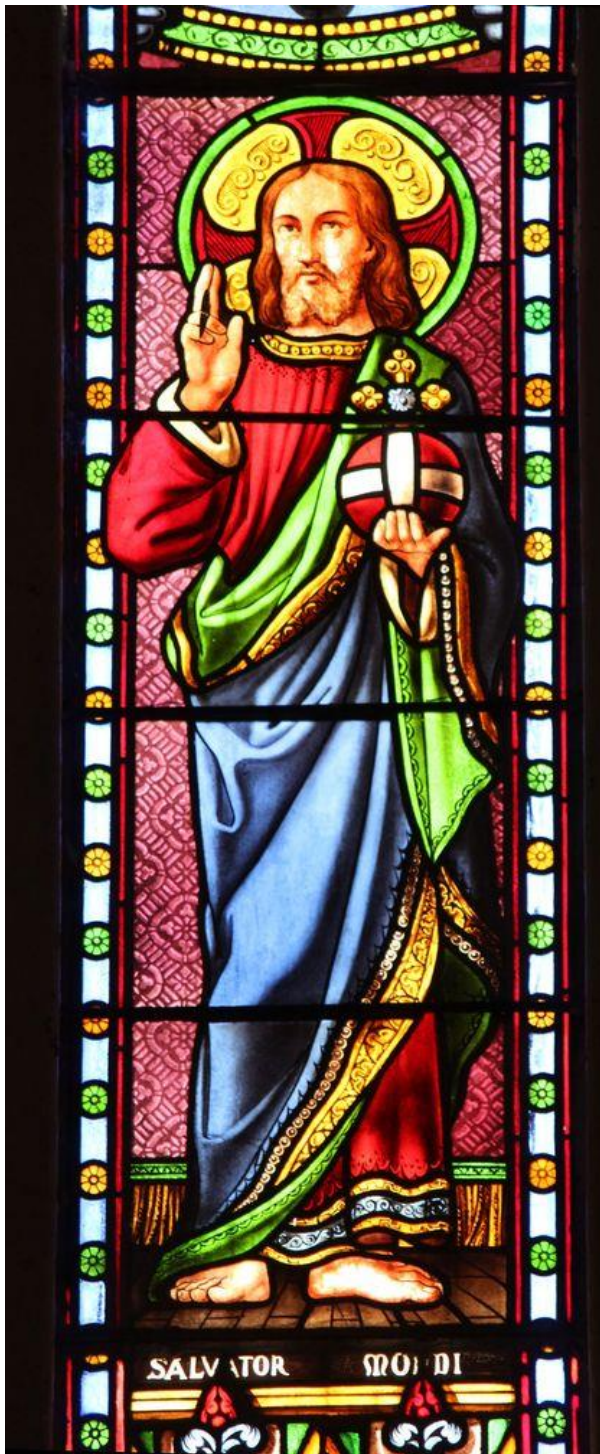


Ilustración 32: Detalle de la vidriera del Salvador del Mundo en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Poyanne.

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

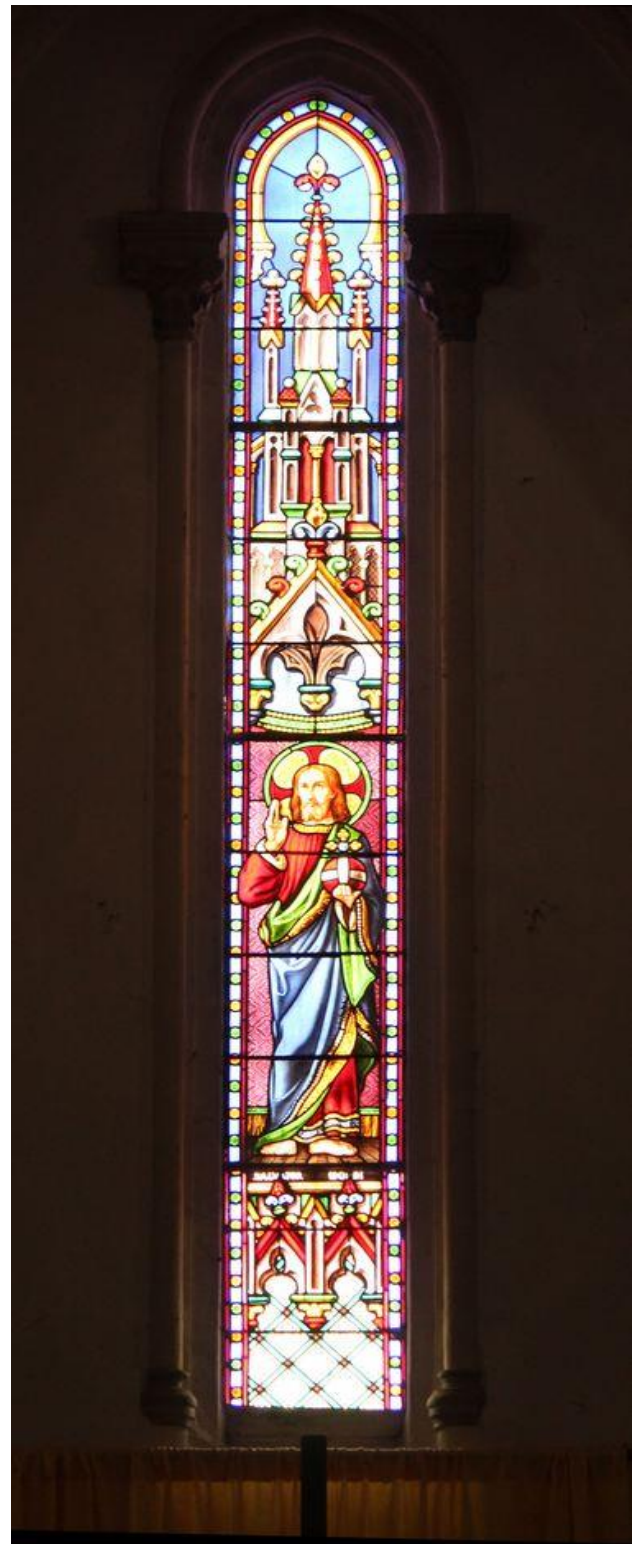


Ilustración 33: Vidriera de Salvador del Mundo en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Poyanne..

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 34: Detalles de las vidrieras del ciclo de la Virgen: (1) Santa Ana enseña a la Virgen. (2) La Anunciación. (3) La Visitación. (4) El Nacimiento. En la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Poyanne.

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 35: Detalles de las vidrieras del ciclo de San José: (1) Huida de Egipto. (2) La Sagrada familia en el taller de San José. (3) La muerte de San José. (4) La muerte de Jesús. En la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Poyanne.

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 36: *Detalle de la vidriera de la Inmaculada Concepción en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Mees.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 37: *Detalle de la vidriera de San Juan Bautista en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Mees.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

Es de destacar las firmas de Maumejean en estas obras. Cada una es diferente, a diferencia de lo ocurrirá con sus hijos, que, según estilo, tenían una firma en la mayoría de los casos.

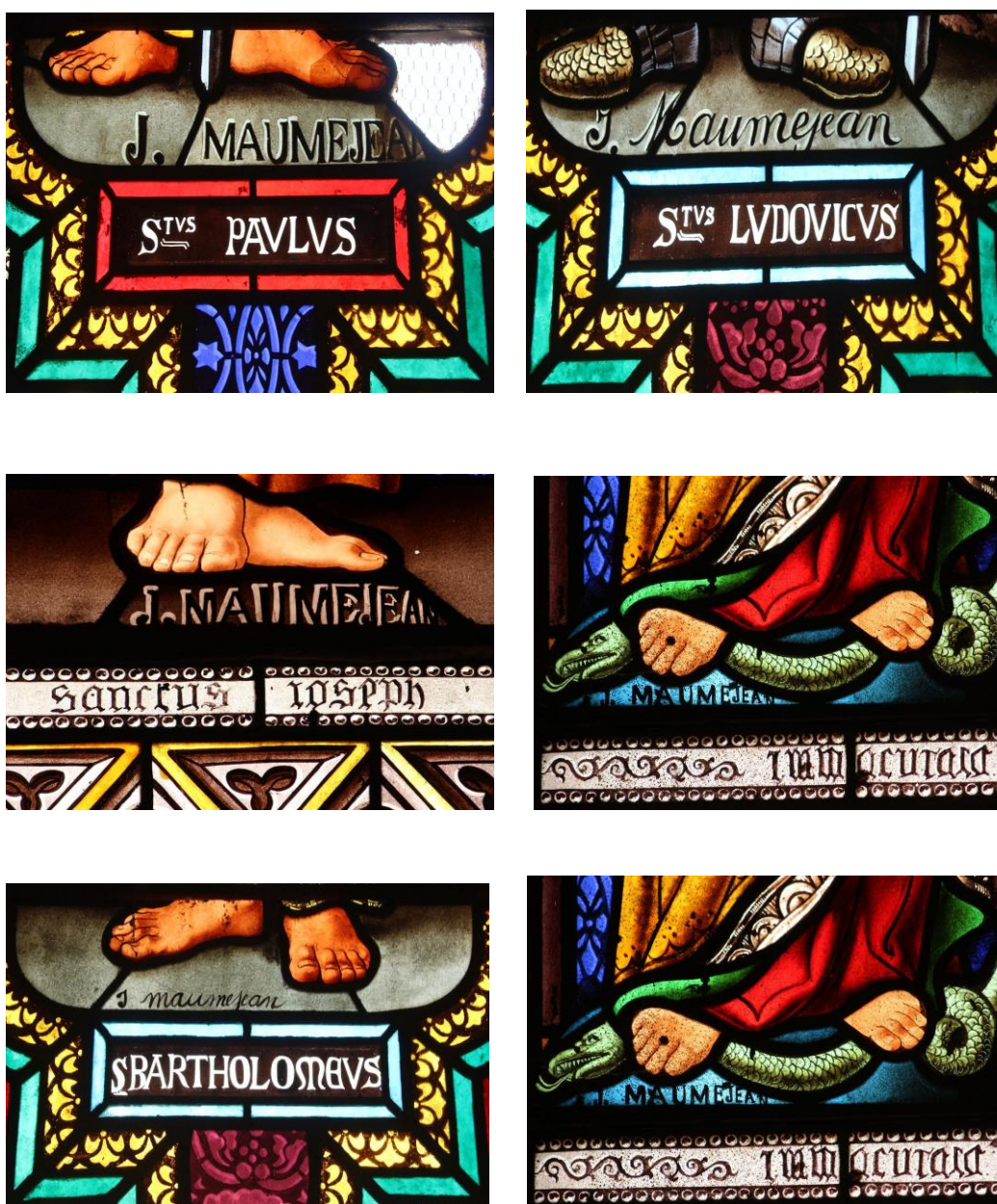


Ilustración 38: Detalle de las vidrieras de algunas firmas hechas por Jules Pierre Maumejean en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista en Poyanne.

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

9.2.8 1872 - Carcarés - Iglesia Parroquial de San Lorenzo.

Seis de las ocho vidrieras iconográficas de la Iglesia Parroquial de San Lorenzo (Saint-Laurent) de Carcarès-Sainte-Croix ¹³⁶⁴ fueron instaladas en 1872 (excepto el Bautismo de Cristo que según firma fue realizada en 1874) por el vidriero Gustave-Pierre Dagrاند (1839-1915), entonces activo en Bayona antes de su regreso final a Burdeos en la segunda mitad de la década de 1870. Las dos excepciones fueron realizadas por Jules Pierre Maumejean ¹³⁶⁵.

La colección Dagrاند (Archivos Departamentales de la Gironda) conserva tres bocetos relativos a las cinco ventanas de medallones de 1872. La misma colección también tiene, en la colección de modelos de la vidriera, un boceto de San Miguel que se utilizó para la vidriera correspondiente. El cartón del Bautismo ya había sido utilizado por Dagrاند en 1868 para una vidriera en la iglesia de Sort-en-Chalosse: está inspirado en un grabado de Heinrich Nusser (1822-1883) ¹³⁶⁶ después de que la pintara Carl Muller (1818-1893) ¹³⁶⁷, publicado en 1849 por August Wilhelm Schulgen y reproducido repetidamente en la segunda mitad del siglo XIX en forma de pintura, un mural, estandarte de procesión, etc. ¹³⁶⁸

Las vidrieras que realizó Maumejean fueron las de *la Virgen* y la de *San José* ¹³⁶⁹ y están firmadas como Jules/ Maumejean / Pau.

¹³⁶⁴ Carcarès-Sainte-Croix (en occitano Carcarès e Senta Crotz) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Tartas-Est.

¹³⁶⁵ En este caso están firmadas, pero no aparece el año. Por eso, por asignación las proponemos como el mismo año que se hicieron la mayoría de las vidrieras de Dagrاند.

¹³⁶⁶ Heinrich Nusser, conocido como Nuesser (1821 – 1883). Grabador que nació y murió en Dusseldorf, alumno entre 1837 y 1850 de Josef Wintergerst, Rudolf Wiegmann y Joseph von Keller en la Kunstakademie de Dusseldorf.

¹³⁶⁷ Karl o Carl Muller (1818 – 1893). Pintor nazareno, miembro de la Escuela de Dusseldorf, nacido en Darmstadt el 29 de octubre de 1818, murió en Bad Neuenahr el 15 de agosto de 1893. Fue muy utilizado por Dagrاند como modelo para sus vidrieras, tales como Iglesia Parroquial de la Asunción de la Santísima Virgen María en Sort-en-Chalosse, en Iglesia Parroquial de San Juan Bautista de Prechacq-les-Bains, y otras muchas.

¹³⁶⁸ Información extraída de los registros digitales de Aquitania con el número IM40005257. <http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/ensemble-de-7-verrieres-a-personnages-saint-jean-baptiste-cene-a-emmaus-immaculee-conception-sainte-catherine-d-alexandrie-et-decoratives-baies-0-2-3-5-6-7-et-8/6f7ce4d3-84b0-42d6-917b-07c900efbc91> visualizado el 9 de noviembre de 2020.

¹³⁶⁹ Las Vidrieras de Dagrاند fueron: San Pedro (Saint Pierre); San Lorenzo (Saint Laurent); San Miguel (Saint Michel), el Angel guardián (Ange gardien); San Vicente de Paula (Saint Vincent de Paul) y el Bautismo de Cristo (Baptême du Christ).

La representación de las vidrieras muestra a San José sosteniendo un lirio y una garlopa (cepillo de carpintero). Figuras de busto sobre un fondo de damasco azul en un medallón circular con un borde florido, destacando en un campo gris (jaulas de mosca) forrado con hojas románicas de colores y círculos rojos (La Virgen) o círculos azules (San José); borde rojo con floretes alternativamente azul y amarillo y doble red verde (La Virgen) o galones rojos que encierran floretes amarillos y azules, todos delimitados por una doble red verde.

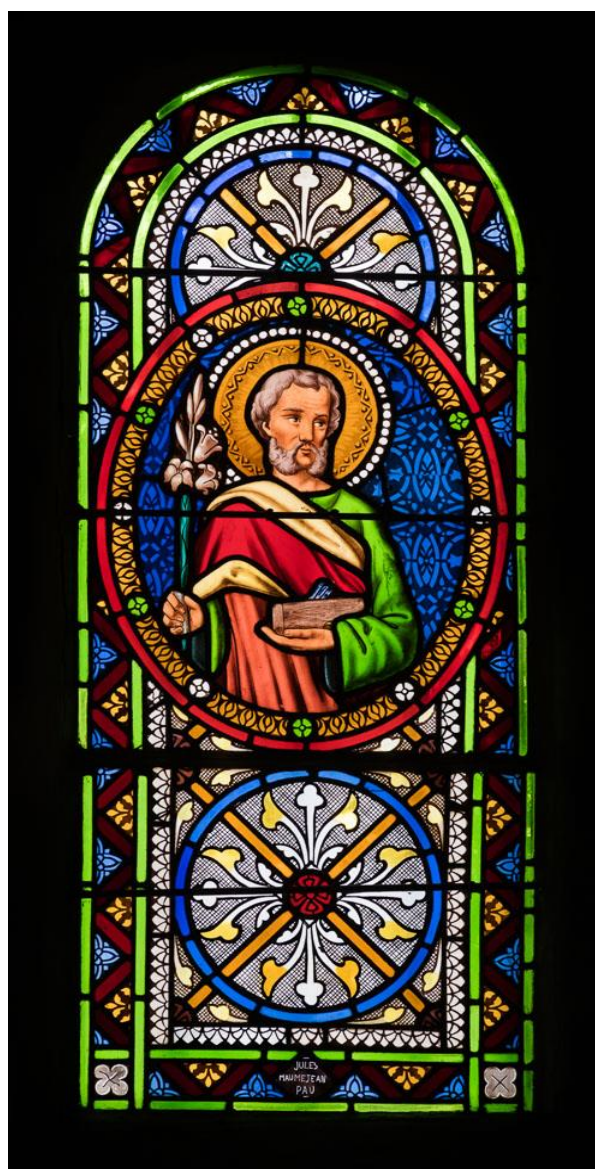


Ilustración 39: Vidriera restaurada en el año 2000 de San José en la Iglesia Parroquial de San Lorenzo de Carcaras.

Autor de la fotografía: Barroche. Adrienne.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

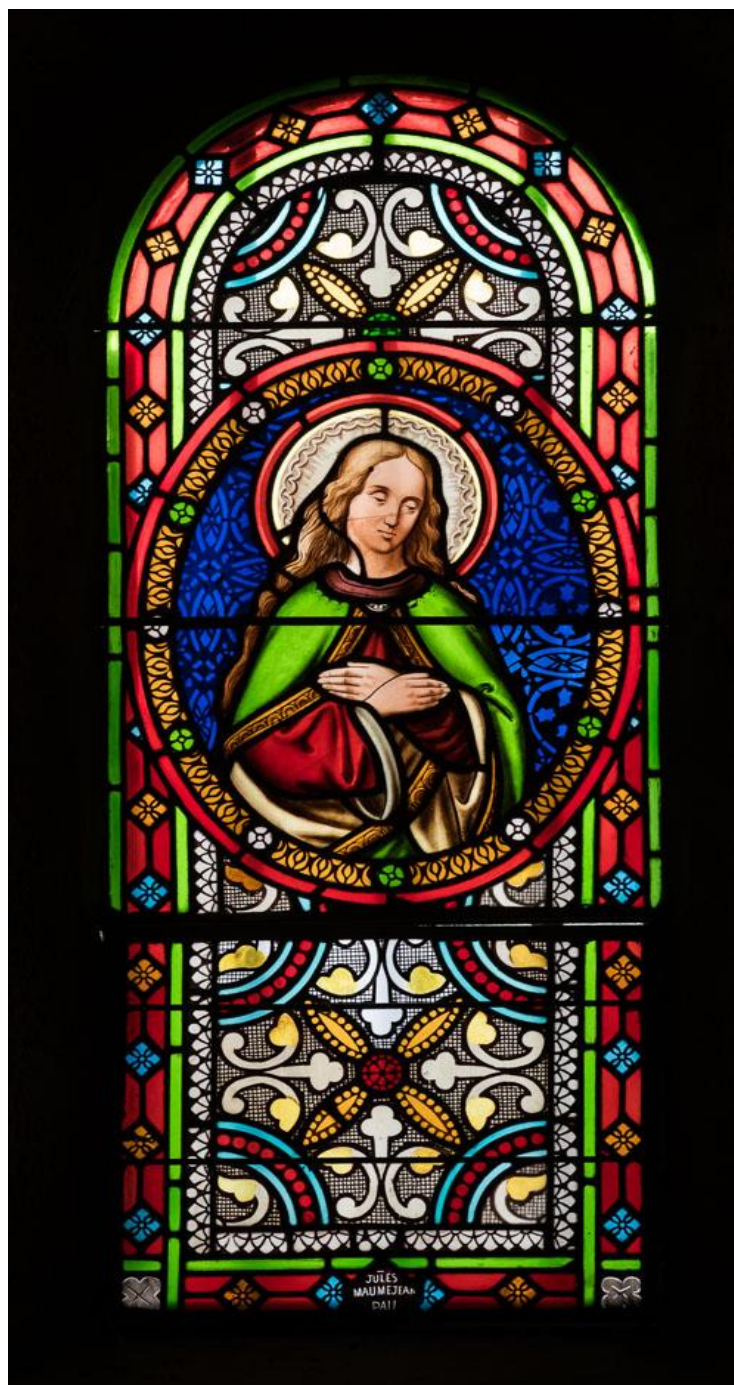


Ilustración 40: *Vidrieras de la Virgen en la Iglesia Parroquial de San Lorenzo de Carcaras.*

Autor de la fotografía: Barroche. Adrienne.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

9.2.9 1877? - Vicq-d'Auribat - Iglesia Parroquial de San Vicente – Diácono.

De las diecisiete vidrieras de la Iglesia Parroquial de San Vicente-Diácono (Saint-Vincent-Diacre) en Vicq-d'Auribat¹³⁷⁰, dos de ellos representan al patrón de la Parroquia y a San Pedro. El resto de las vidrieras son figuras geométricas. Estos anepígrafos fueron probablemente puestos en marcha durante la restauración de la iglesia bajo el ministerio del párroco Cabirol (1854-1878), evocado en la monografía parroquial de 1888. No están datados ni firmados, y según el libro *La vidriera en las iglesias de las Landas (1850-2010)* están atribuidas a Jules-Pierre Maumejean en comparación con otras obras firmadas, como las de la cercana iglesia de Gamarde-les-Bains (1880). Hay una orla idéntica con racimos de uva y hojas de vid, así como algunos modelos iconográficos comunes, como el de San Vicente de Paul.¹³⁷¹

Es importante destacar que, con respecto a la estabilidad de las grisallas y de los esmaltes empleados por Maumejean, las representaciones de los santos en cara y manos se han degradado en gran medida. Idéntico problema lo han sufrido los octógonos con flores esquemáticas. Este problema suele venir por no haber alcanzado la temperatura para la fusión de la grisalla con el vidrio, haciendo una unión débil que con el tiempo hace que se pierda la grisalla, y, consecuentemente, el color.

La iconografía de las vidrieras muestra dos medallones circulares con un borde de cuentas con una figura de busto sobre un fondo de damasco azul, destacando en un campo gris con octógonos florecidos; bordes de racimos de uva y hojas de vid sobre un fondo azul. San José está representado con un lirio y un cepillo de carpintero, y San Vicente de Paul con un bebé abandonado.

Las vidrieras con motivos geométricos están representadas por fondos romboides e impresos en planta con figuras pintadas.

¹³⁷⁰ Vicq-d'Auribat (en occitano Vic d'Auribat) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Montfort-en-Chalosse.

¹³⁷¹ Información extraída de los registros digitales de Aquitania con el número IM40005375. <http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/ensemble-de-8-verrieres-figurees-decoratives-saint-joseph-saint-vincent-de-paul-et-decoratives-baies-1-a-8/9fb08da4-4ce5-4448-abaf-61e8d4ac0fb2> visualizado el 7 de noviembre de 2020.

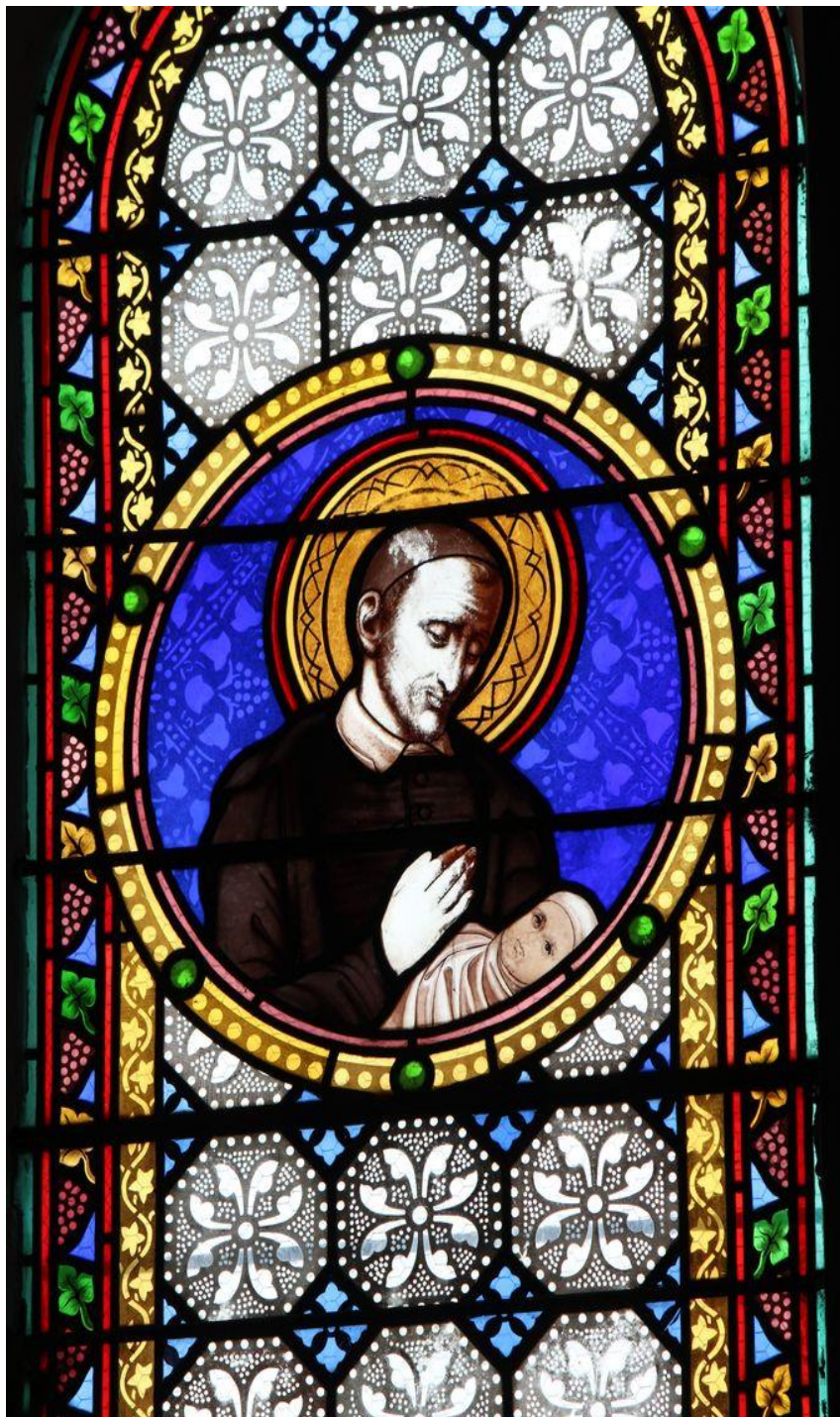


Ilustración 41: *Detalle de la vidriera de San Vicente en la Iglesia Parroquial de San Vicente de Vicq-d'Auribat.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 42: *Detalle de la vidriera de San Pedro en la Iglesia Parroquial de San Vicente de Vicq-d'Auribat.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

9.2.101880 – Saint-Aubin – Iglesia Parroquial de Saint-Aubin.

Estas ventanas sin firmar están documentadas por una mención del padre Lamaignère en su monografía de la parroquia (1938)¹³⁷². En 1880, el sacerdote Jean-Henri Camicas hizo ampliar las cinco ventanas del santuario y colocó allí hermosas vidrieras de colores, que representan al *Buen Pastor* y *los cuatro Evangelistas*. No se especifica la identidad del vidriero. El modelo del Buen Pastor, inspirada en un grabado (¿alemán?) que también dio lugar a copias pintadas (pinturas en Castets, y en Luglon de Louis-Anselme Longa, 1858), se reproduce al revés en una vidriera de Gustave -Pierre Dagrant (1873) en Serrelous-et-Arribans (cantón de Hagetmau,). Sin embargo, no reconocemos aquí el sistema decorativo habitual del vidriero de Burdeos. Ciertos detalles estilísticos (coronas arquitectónicas con paredes almenadas y torrecillas, dibujo de bordes de hojas) recuerdan más bien las producciones del taller de Pau de Jules-Pierre Mauméjean¹³⁷³.

¹³⁷² LAMAIGNERE, R. (1938). *La paroisse de Saint-Aubin (Landes). Pages d'histoire locale d'après les documents officiels*. Vaison-la-Romaine. Impreso por Bonne Presse du Midi.

¹³⁷³ Información extraída de los registros digitales de Aquitania con los números IM40006059, IM4001093, IM40003661 y IM40002023. <http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/ensemble-de-5-verrieres-du-choeur-le-bon-pasteur-les-evangelistes-baies-0-a-4/96ab1950-357e-496c-b5eb-811443c89ac4> visualizado el 29 de abril de 2021.

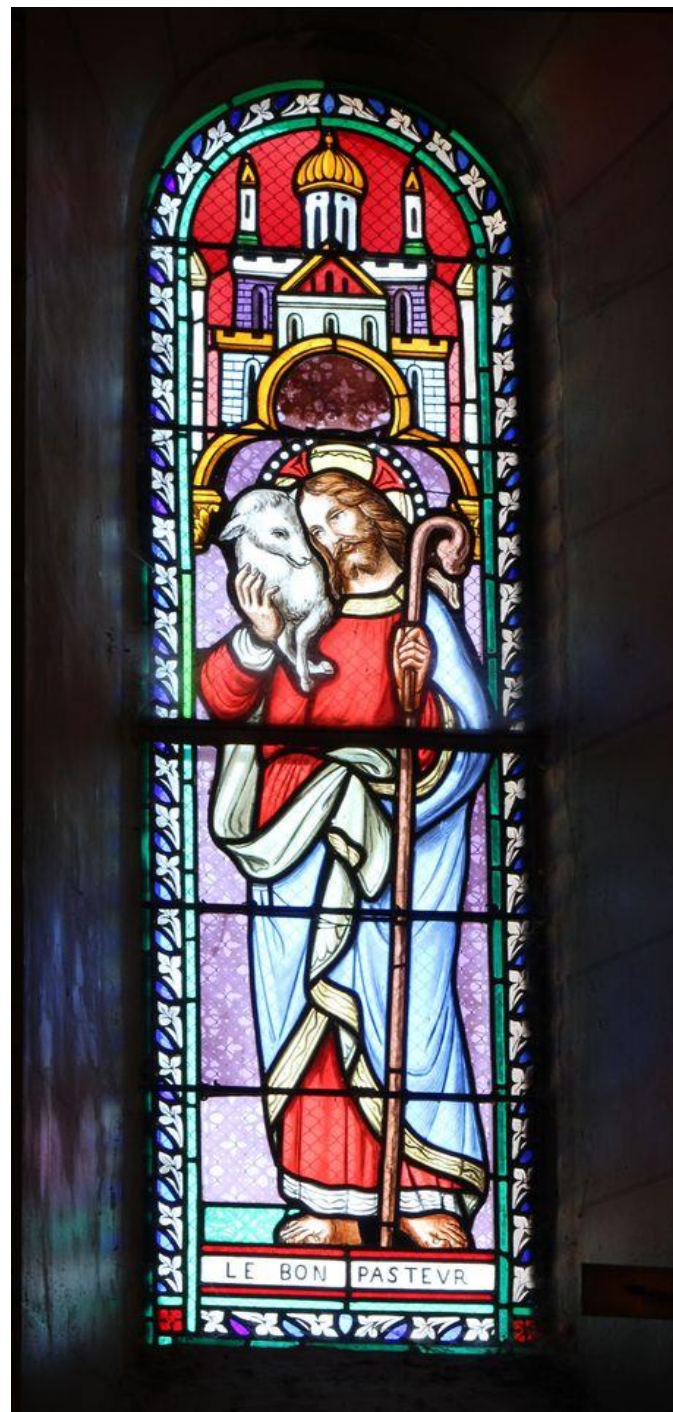


Ilustración 43: Vidriera del Buen Pastor en Iglesia de Saint Aubin.

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

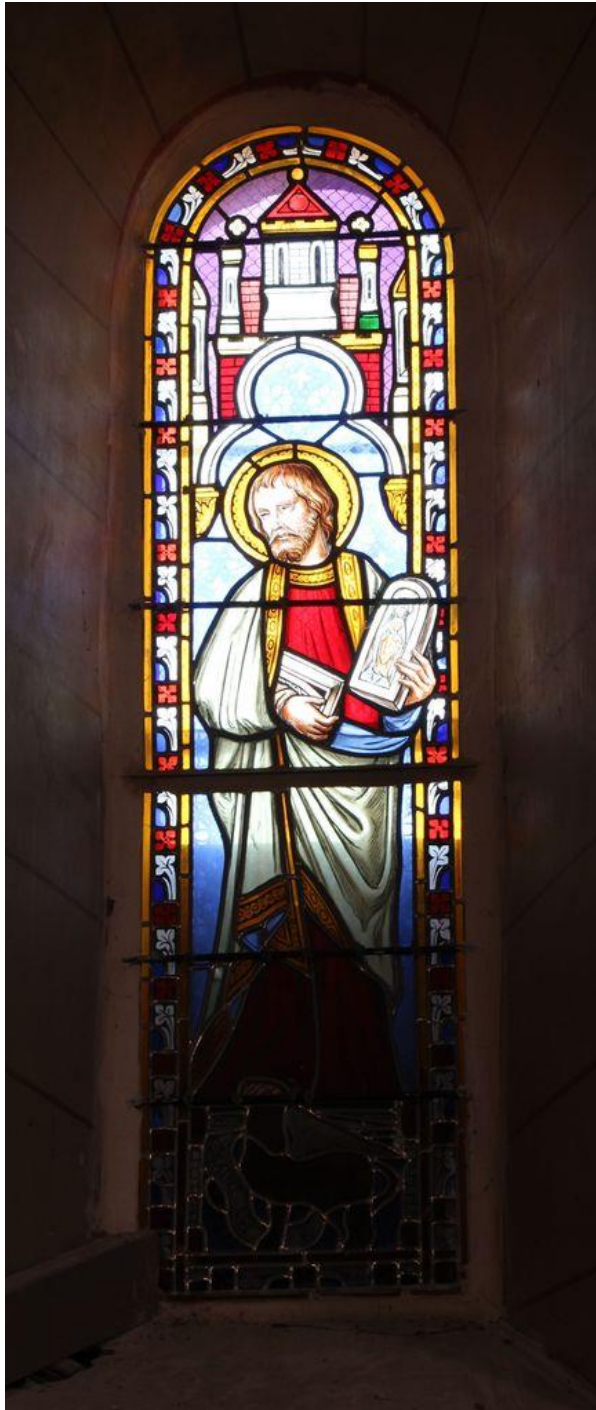


Ilustración 44: *Vidriera de San Lucas en Iglesia de Saint Aubin.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

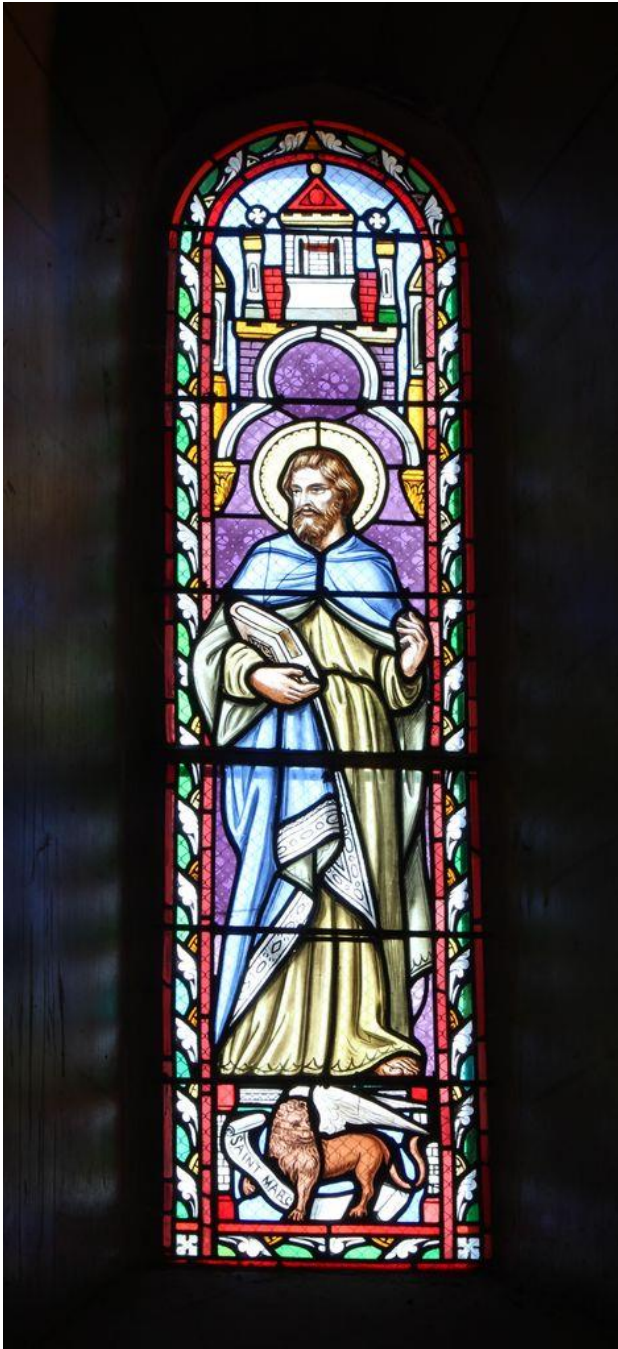


Ilustración 45: *Vidriera de San Marcos en Iglesia de Saint Aubin.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

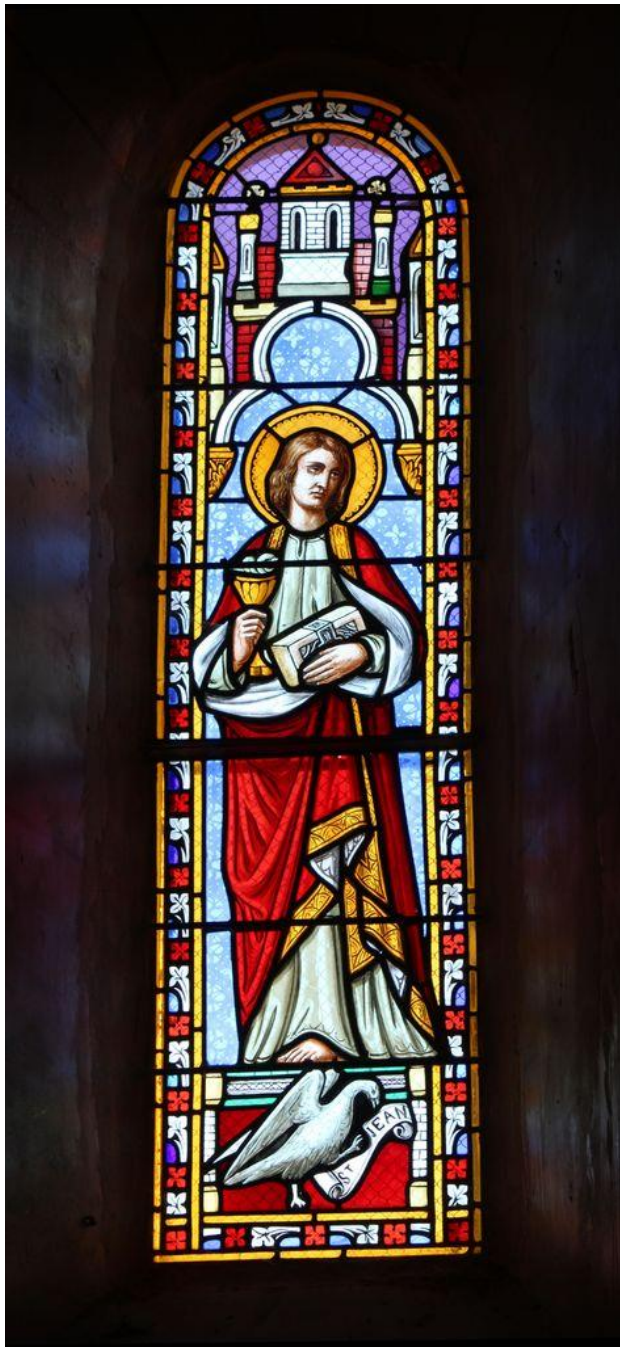


Ilustración 46: *Vidriera de San Juan en Iglesia de Saint Aubin.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 47: *Vidriera de San Mateo en Iglesia de Saint Aubin.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

9.2.11 1880, 1882 - Gamarde-les-Bains - Iglesia Parroquial de San Pedro.

Las vidrieras de la Iglesia Parroquial de San Pedro (Saint Pierre) en Gamarde-les-Bains¹³⁷⁴ fueron realizadas en dos pedidos cronológicamente separados.

El primer pedido consta de tres vidrieras ejecutadas por Jules-Pierre Maumejean para la nueva iglesia de Gamarde en 1880, incluso antes de la finalización de su construcción.

La petición de la obra a Maumejean fue ofrecido conjuntamente por el alcalde de la aldea, el barón Louis-Charles de Behr (1814-1895), consejero general de las Landas y propietario del castillo de Soustra en Gamarde (quien aparece en la lanceta del Sagrado Corazón de Jesús), y por el presidente del consejo de la fábrica, Henri Ducournau (haciendo lo mismo en la del Sagrado Corazón de María). Los dos hombres estaban comprometidos por el matrimonio de la hija del primero, Alice de Behr, con el sobrino del segundo, Luis de Pinsun.

La lanceta izquierda de la primera vidriera (Santa Catalina) es un regalo de Marie-Pasqualine-Hélène Cardenau-Brus (1842-1934) en homenaje a su madre Catherine Brus-Puyo (1817-1903), mientras que la lanceta derecha que lleva la efigie del santo patrón de la parroquia (San Pedro) fue dada por la comuna¹³⁷⁵.

Jacques Larrore y Marguerite Maniort ofrecieron las lancetas izquierda y derecha de la segunda vidriera, a imagen de sus respectivos mecenas¹³⁷⁶.

¹³⁷⁴ Gamarde-les-Bains (en occitano Gamarde) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Montfort-en-Chalosse.

¹³⁷⁵ La lista de donantes fue publicada posteriormente publicada en el periódico parroquial *Le clocher de Gamarde* en 1928, casi cincuenta años después de su instalación.

¹³⁷⁶ Información extraída de los registros digitales de Aquitania con los números IM40004801 y IM40004802.
<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/ensemble-des-verrieres-de-l-eglise/5aad2879-581f-4d29-bd71-5ee6c111e42b> visualizado el 7 de noviembre de 2020.

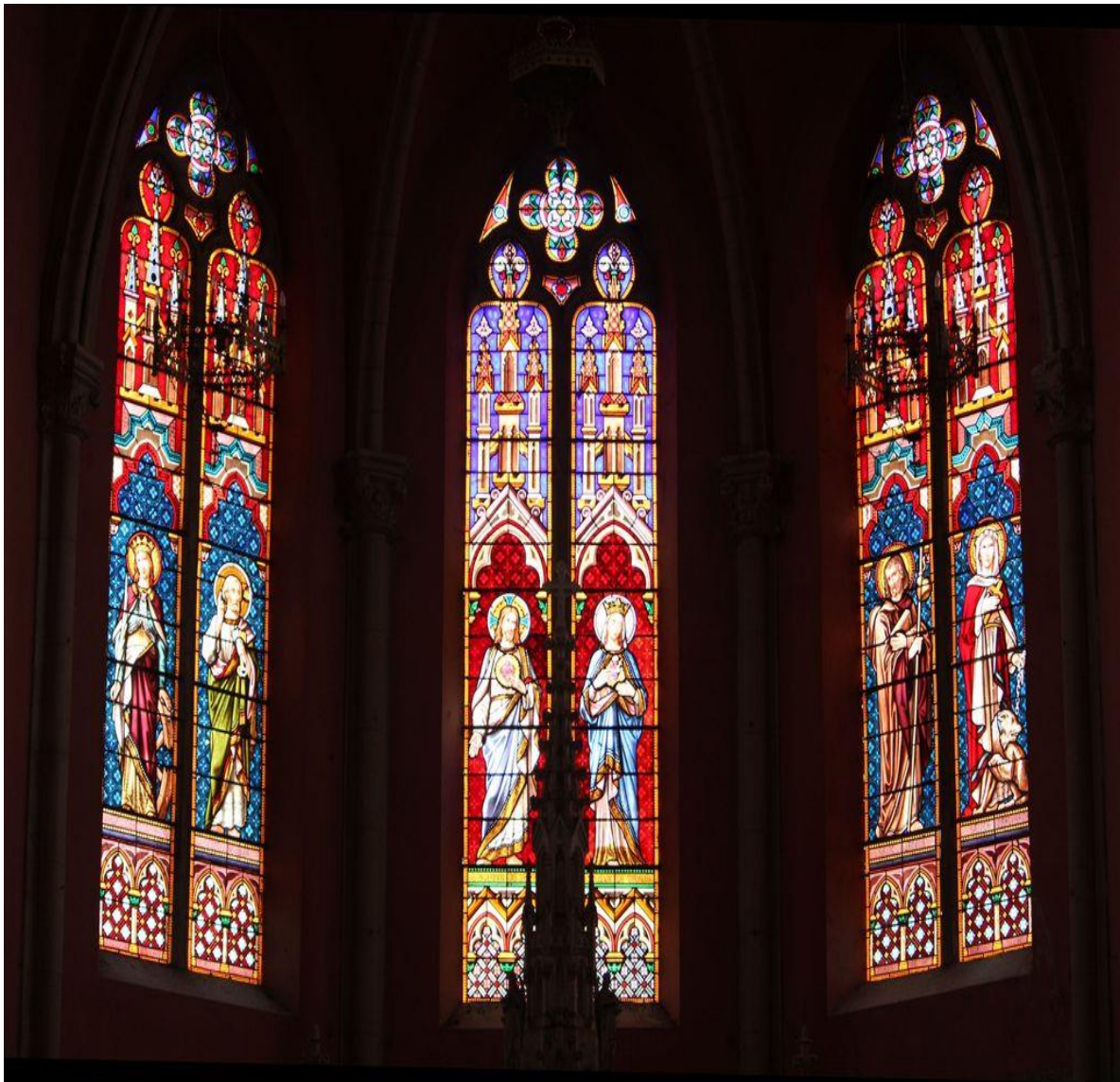


Ilustración 48: *Conjunto de las tres vidrieras del coro: (1) Sagrados Corazones de Jesús y María, (2) Santa Catalina y San Pedro y (3) Santiago y Santa Margarita en la Iglesia Parroquial de San Pedro de Gamarde.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 49: *Detalle de la vidriera con la firma y fecha de Maumejean en la Iglesia Parroquial de San Pedro de Gamarde.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

El segundo pedido no contiene figuras de santos. Es un ejemplo en el que el pedido para el atelier de Maumejean consistía tan sólo en la elaboración de figuras geométricas, que, como en este caso, estaban destinadas al coro -donde debía haber luz, pero que esta no fuera blanca- y al rosetón de la fachada occidental¹³⁷⁷.

Las vidrieras de las ventanas altas del coro y la nave central son lancetas de arco rotas. Las bayas de lanceta alternativamente de dos modelos decorativos: los cuadriláteros rojos superpuestos sobre un fondo gris con motivos vegetales estilizados y jaulas de mosca, borde azul con flores amarillas y blancas; hojas verdes con floretes rojos sobre un fondo gris con patrones inclinados, borde rojo con floretes azules y blancos.

La vidriera de la cara occidental es una rosa de ocho cuartos trilobulados, ojos cuadrilobulada central. Gris con jaulas para moscas. Motivos de plantas estilizadas sobre un

¹³⁷⁷

Información extraída de los registros digitales de Aquitania con el número IM40004004.
<http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/12-verrieres-decoratives-des-fenetres-hautes-du-choeur-et-du-vaisseau-central-baies-101-a-112-rose-de-la-facade-occidentale-baie-113/648395b2-0ce3-4338-b9eb-7a364b98fea5> visualizado el 7 de noviembre de 2020.

fondo rojo en el cuadrilátero central, rosetas sobre un fondo azul en cuadriláteros en la cabecera de los ocho cuartos, plumas de hojas policromadas en la base de los cuartos, roseta roja sobre un fondo azul.



Ilustración 50: *Vidriera geométrica en Iglesia de San Pedro en S Gamarde-les-Bains.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

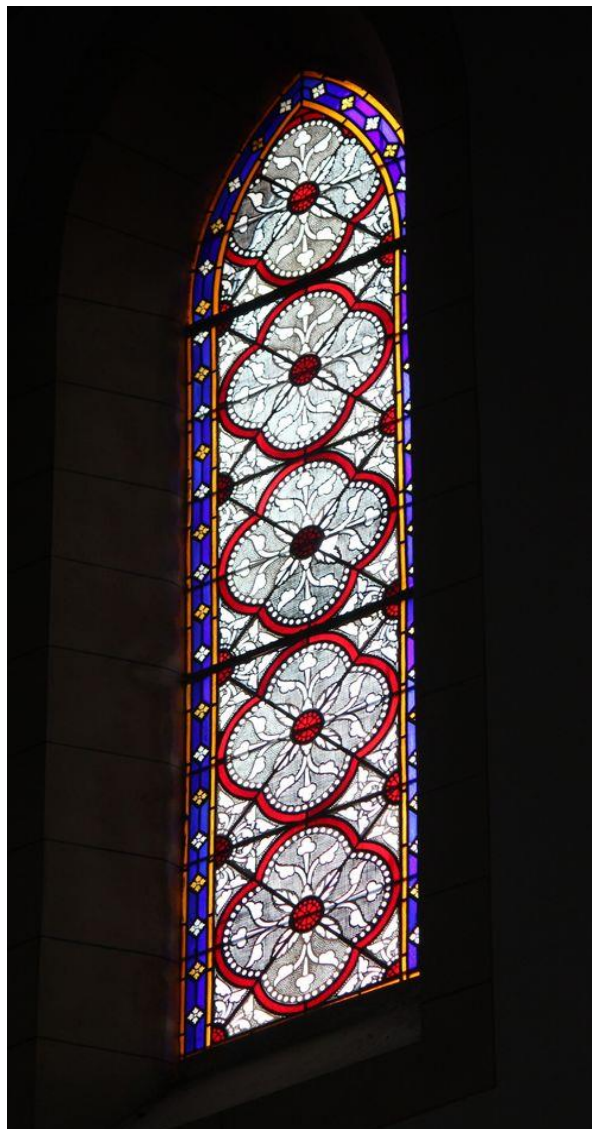


Ilustración 51: *Vidriera geométrica en Iglesia de San Pedro en Gamarde-les-Bains.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

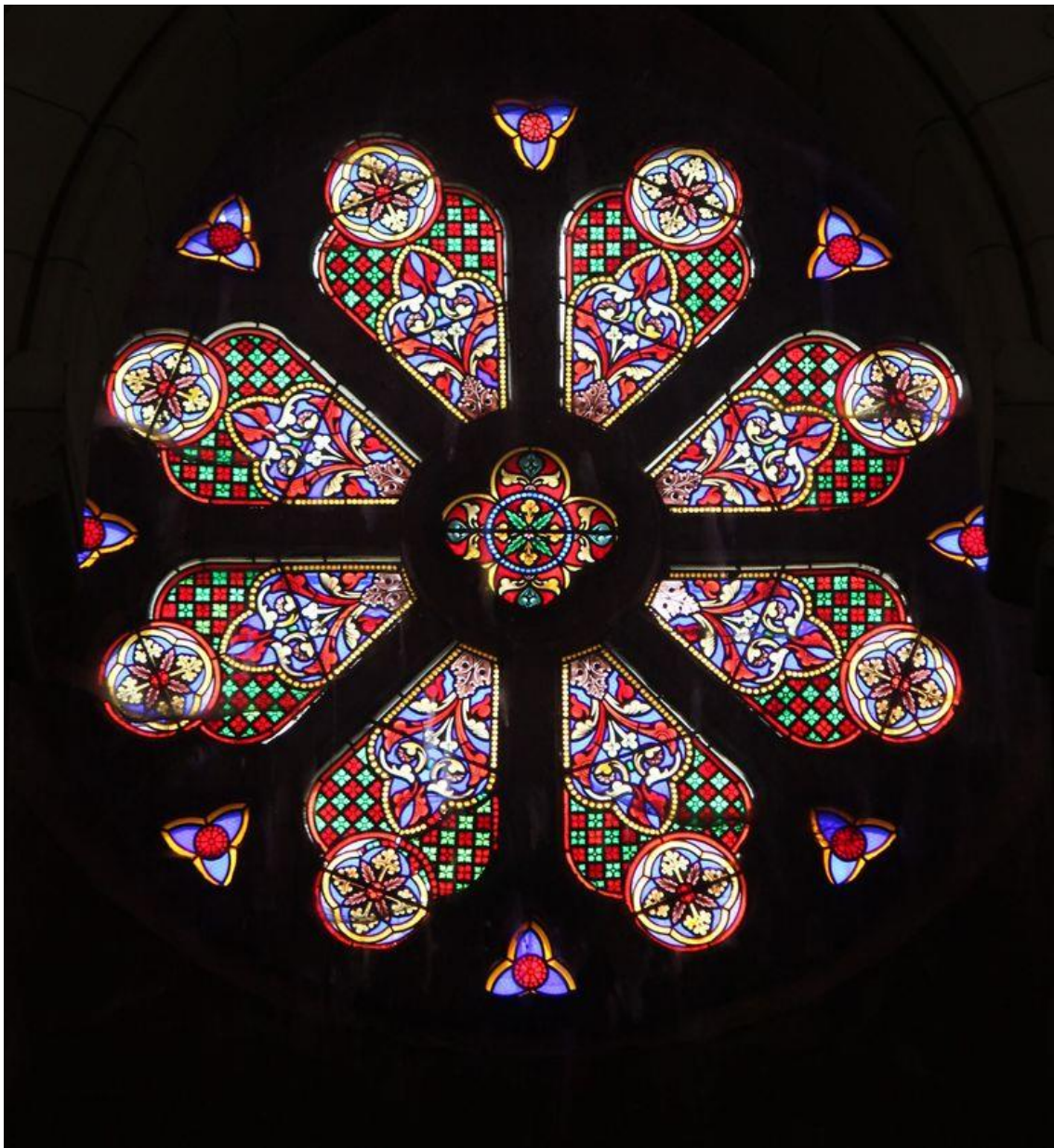


Ilustración 52: *Rosetón en Iglesia de San Pedro en Gamarde-les-Bains.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

9.2.121882 - Lourquen - Iglesia Parroquial de San Martín.

En la Iglesia Parroquial de San Martín en Lourquen¹³⁷⁸, realiza hacia el año 1882¹³⁷⁹ quince vidrieras, de las cuales tres tienen representación iconográfica con San Martín (patrón de la parroquia), San José y una con La virgen y el niño en brazos, mientras que las otras son figuras geométricas mediante una red de octágonos grises con plantas con floretes en las intersecciones; bordes azules y amarillos. Una peculiaridad es que firma indicando que está en Pau¹³⁸⁰.

¹³⁷⁸ Lourquen (en occitano Lórquen) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Montfort-en-Chalosse.

¹³⁷⁹ La fecha de construcción no se especifica en la vidriera, pero se asume que estará cerca de la finalización de la edificación de la iglesia en 1882. Es cierto que la firma indica J. Maumejean, PAU, lo que indica que es anterior a su marcha a Anglet en 1890.

¹³⁸⁰ Información extraída de los registros digitales de Aquitania con el número IM40004992. <http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/ensemble-de-15-verrieres-a-personnage-saint-martin-saint-joseph-vierge-a-l-enfant-et-decoratives-baies-0-a-14/f5fa9566-1a01-41a4-a256-cf625091af32> visualizado el 28 de abril de 2021.



Ilustración 53: *Detalle de la vidriera San José en Iglesia de San Martín en Lourquen..*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 54: *Detalle de la vidriera San Martín en Iglesia de San Martín en Lourquen..*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 55: *Detalle de la vidriera Virgen con Niño en Iglesia de San Martin en Lourquen.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

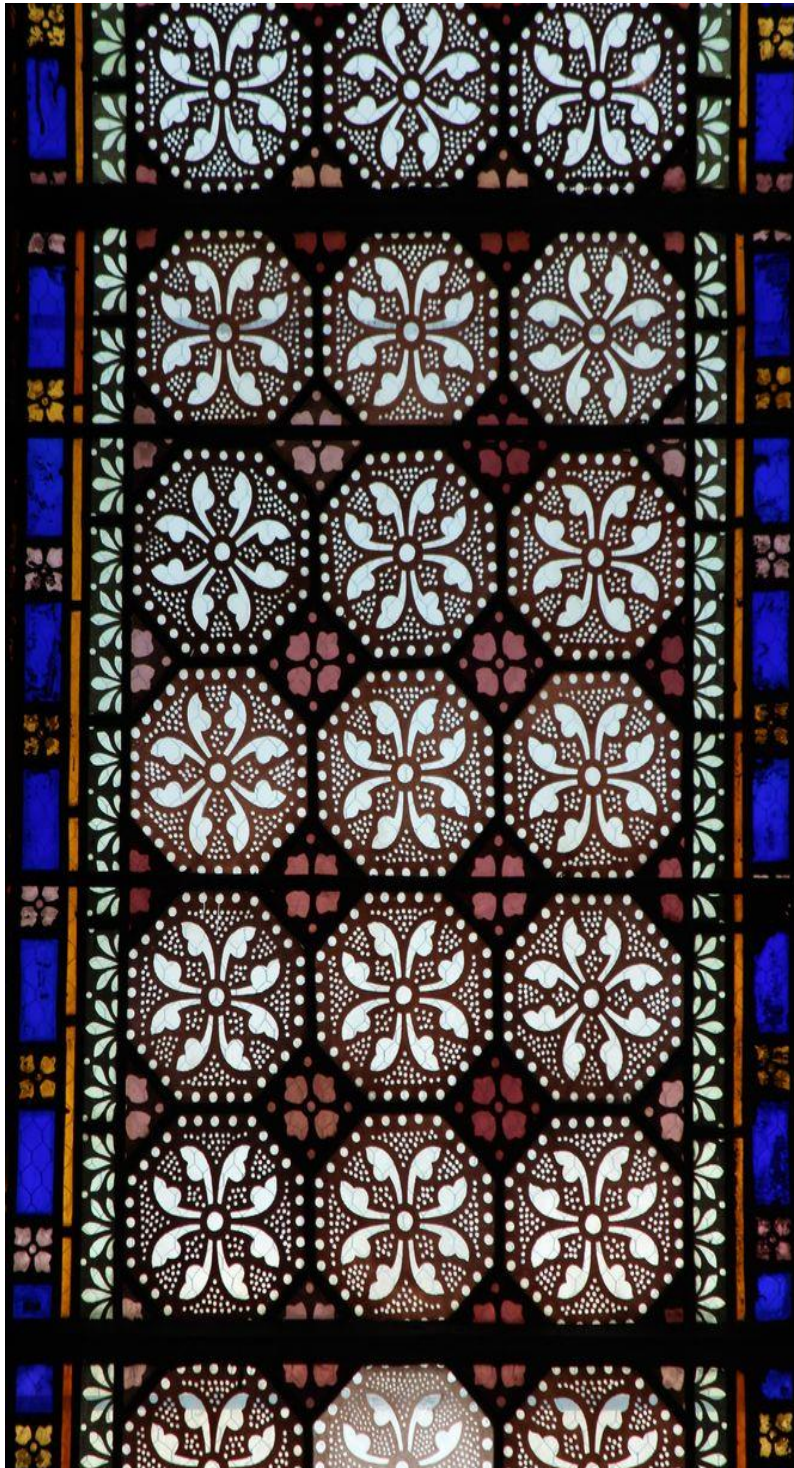


Ilustración 56: *Detalle de una de las vidrieras geométricas en Iglesia de San Martin en Lourquen.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 57: *Detalle de la vidriera con firma en Iglesia de San Martín en Lourquen.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

9.2.131885 - Saugnac-et-Cambran - Iglesia Parroquial de San Pedro.

La Iglesia Parroquial de San Pedro (Saint Pierre) en Saugnac-et-Cambran¹³⁸¹ contiene seis vidrieras sin iconografía cuya decoración es un ornamento geométrico rodeado de una cenefa con motivos vegetales. Los patrones geométricos son círculos rojos y cuadrados azules colocados en la punta combinados sobre un fondo vegetal estilizado en cameo blanco y amarillo; fronteras policromadas con patrones frondosos. En la firma aparece *J. Maumejean* en un lado de la vidriera y en el otro lado *Pau 1885*¹³⁸².

¹³⁸¹ Saugnac-et-Cambran (en occitano Saunhac e Cambran) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Dax-Sud.

¹³⁸² Información extraída de los registros digitales de Aquitania con el número IM40003935. <http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/ensemble-de-6-verrieres-decoratives-baies-3-a-8/9b7ed279-e5cc-42ad-94ee-8a2b9d9eab5d> visualizado el 7 de noviembre de 2020.

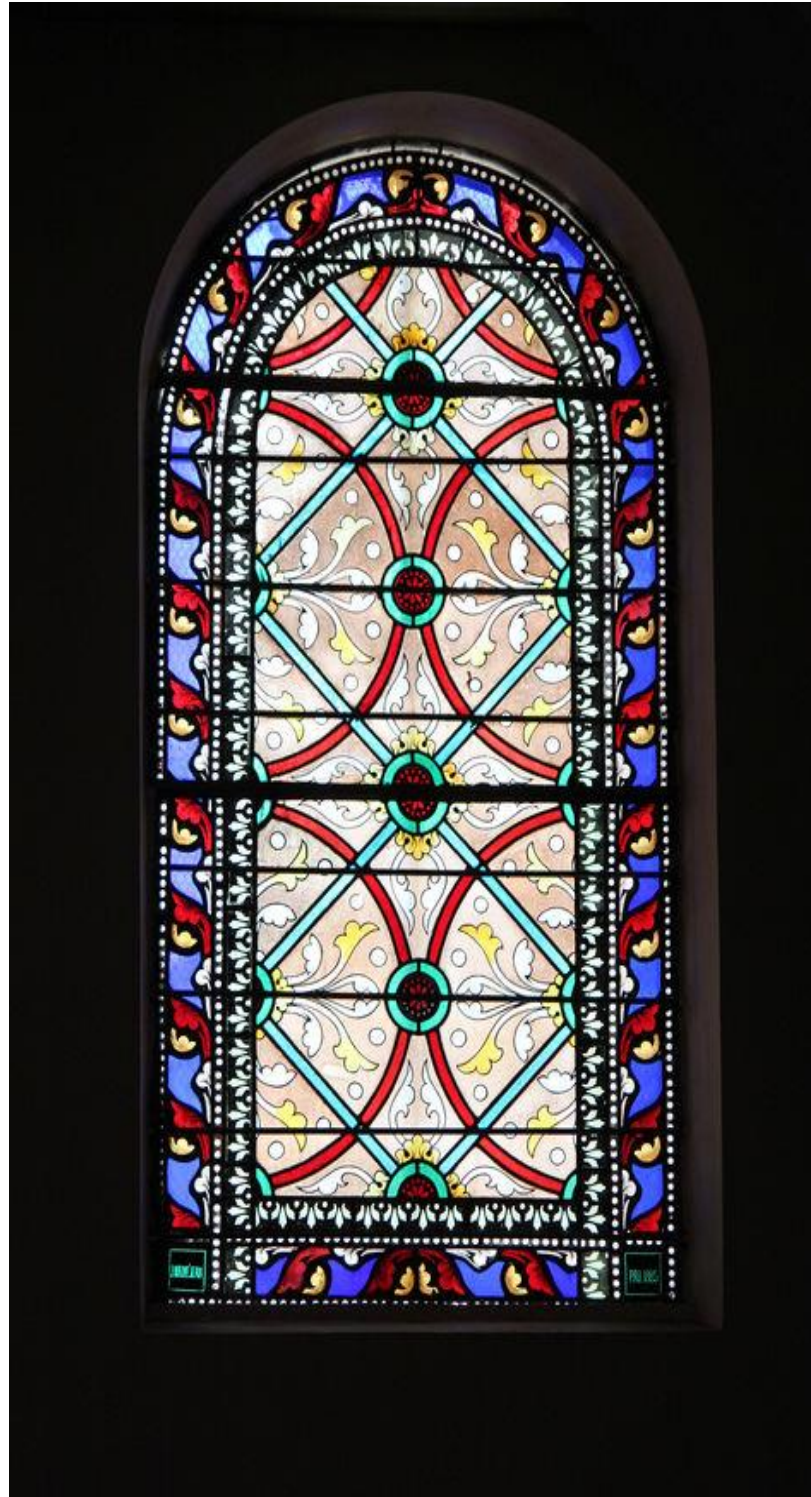


Ilustración 58: *Vidriera geométrica en Iglesia de San Pedro de Saugnat en Cambran.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

9.2.141892? - Goos - Iglesia Parroquial de Santa Magdalena.

Las diecisiete vidrieras instaladas en la Iglesia Parroquial de Santa Magdalena (Saint Madeleine) en Goos¹³⁸³ fueron probablemente instaladas alrededor de 1892, cuando se completó la construcción de la nueva iglesia.¹³⁸⁴

Sin firmar, están atribuidas en el libro *La vidriera en las iglesias de las Landas (1850-2010)* a Jules-Pierre Maumejean. Si bien es cierto que algunas producciones conocidas tienen fuertes similitudes (en el dibujo de coronaciones arquitectónicas, la ortografía de las inscripciones, etc.), otras vidrieras anteriores de Maumejean que representan a San Bernardo de Clairvaux (Castets, 1878), Santa Magdalena (Amou, 1879) o la Inmaculada Concepción (Mées, 1867, Castets, 1878, Donzacq, 1888) reproducen tarjetas sobre las que se hacen los bocetos y posteriormente los cartones diferentes a las utilizadas aquí.

Santa Magdalena es la patrona de Goos y titular de la iglesia; la figura de San Bernardo evoca la antigua abadía cisterciense de Divielle, situado en el territorio de la parroquia.

¹³⁸³ Goos (en occitano Gòs) es una población y comuna francesa, situada en la región de Aquitania, departamento de Landas, en el distrito de Dax y cantón de Montfort-en-Chalosse.

¹³⁸⁴ Información extraída de los registros digitales de Aquitania con el número IM40004899. <http://dossiers-inventaire.aquitaine.fr/dossier/ensemble-de-17-verrieres-a-personnage-et-decoratives-immaculee-conception-saint-bernard-sainte-madeleine-baies-0-a-14-101-et-102/f16ba562-2d93-4b4b-bc1c-23b79f5dc8ce> visualizado el 7 de noviembre de 2020.



Ilustración 59: *Detalle de la vidriera de Santa Magdalena en Iglesia de Santa Magdalena de Goos.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 60: *Detalle de la vidriera de la Inmaculada Concepción en Iglesia de Santa Magdalena de Goos.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.



Ilustración 61: *Detalle de la vidriera de San Bernardo en Iglesia de Santa Magdalena de Goos.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

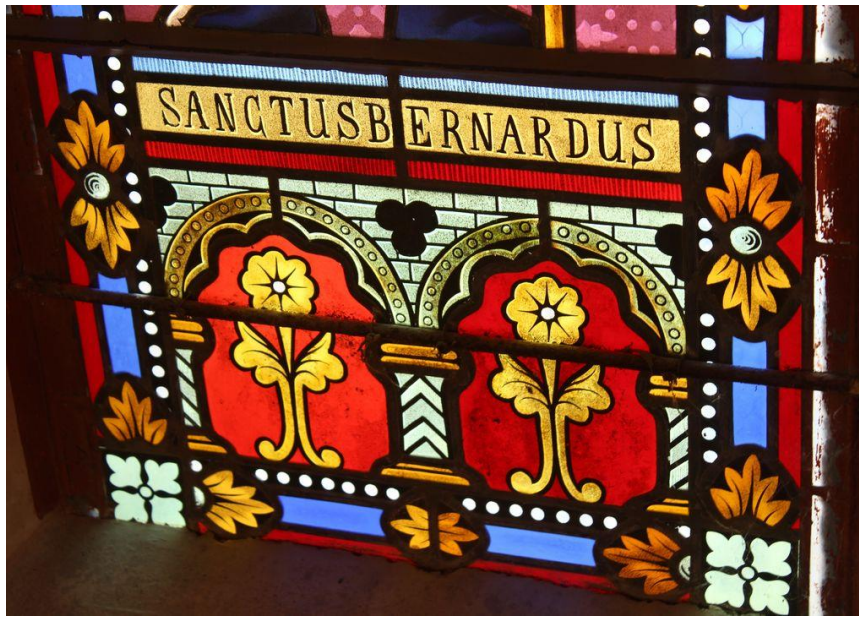


Ilustración 62: *Detalle de la vidriera de San Bernardo en Iglesia de Santa Magdalena de Goos.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

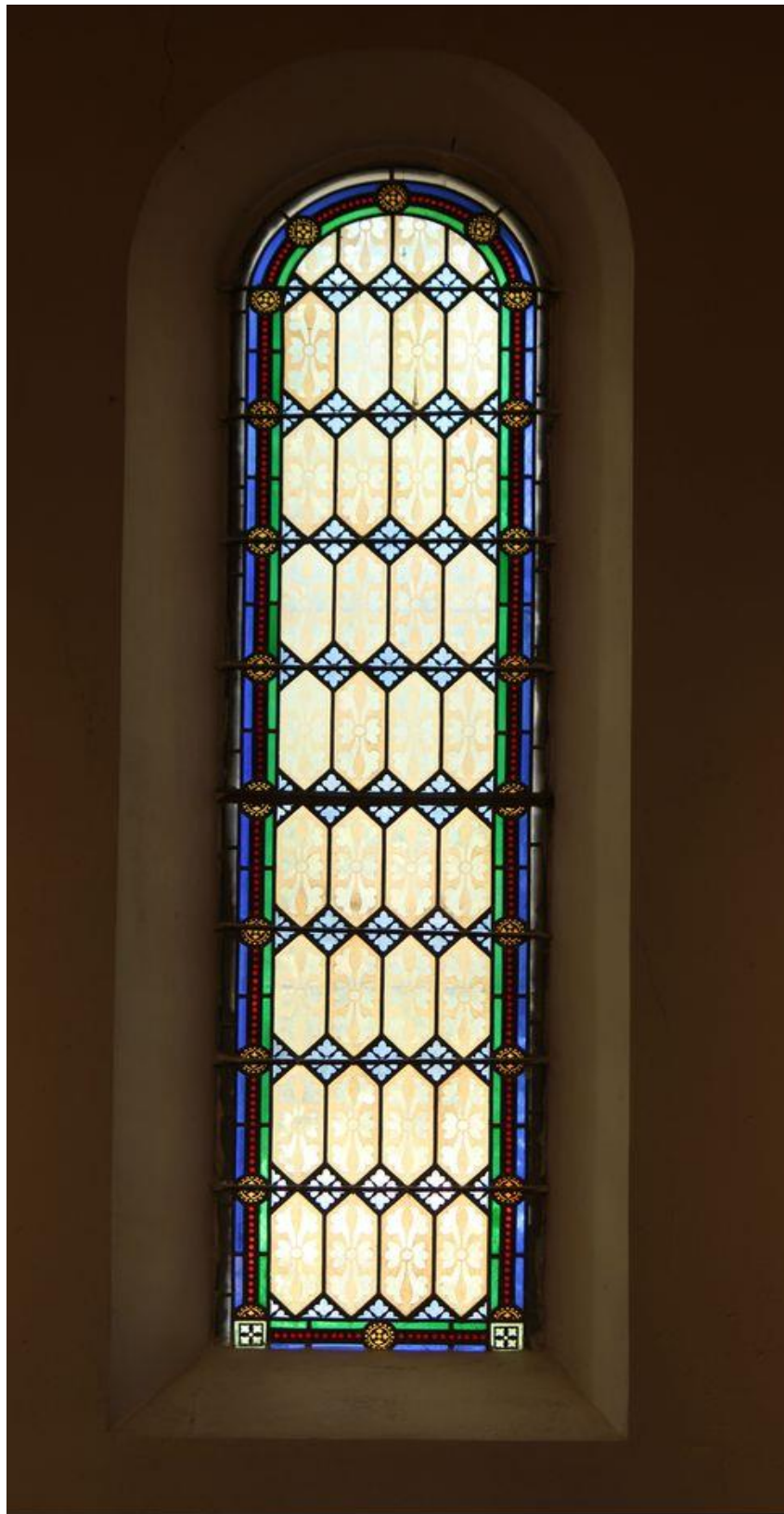


Ilustración 63: *Vidriera con motivos geométricos en Iglesia de Santa Magdalena de Goos.*

Autor de la fotografía: Maisonnave, Jean-Philippe.

Copyrights: (c) Région Nouvelle-Aquitaine, Inventaire général du patrimoine culturel.

FIN DE LA TESIS.