

# LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº 1 - abril 2021 (reedición)



ARCOVE  
Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España



ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Entidad responsable: ARCOVE

Logotipo: Peke Toyas

**Coordinación:**

Sílvia Cañellas

**Equipo técnico-científico:**

Jonás Armas

Ana Carranza

Fernando Cortés

Pepe Cubillo

Núria Gil

Teresa Palomar

Número 1

Abril 2021

reedición

ARCOVE no se identifica necesariamente con las opiniones y afirmaciones reflejadas en las distintas publicaciones, sean sus autores o autoras miembros o no de la asociación y, por tanto, corre a cargo de estas personas el responsabilizarse del contenido de sus escritos y de las posibles reclamaciones por derechos de propiedad intelectual o de imagen.

**Imagen de la cubierta:**

Detalle de una de las vidrieras de la capilla del Manso el Escorial de Vic. Carlos Madirolas, Taller Bonet  
.Fotografía: J.M. Bonet (Detalle)

Número

1



## Índice

EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES.....	5
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	8
CONVERSANDO CON... / CONVERSA AMB...	
<i>Amadeu Isbert i Arnau, Sílvia CAÑELLAS</i> .....	10
ARCOVIUM	
<i>Històrico: Vidrieras: artesanas, artistas, empresarias, Sílvia CAÑELLAS y Núria GIL FARRÉ</i> .....	21
<i>Técnico: El uso de vidrios de doblaje en vidrieras, Fernando CORTÉS PIZANO</i> .....	52
<i>Práctico: Prevenciones ante la destrucción de vidrieras, Manuel BERNABÉ GÓMEZ</i> .....	76
RINCÓN DE ARCOVE.....	95
Fernando Cortés Pizano.....	96
Mikel Delika.....	98
Maite Sabrina Mateo Redondo.....	100
Manuel Bernabé Gómez.....	102
Violeta Romero Barrios.....	104
Álvaro A. Odriozola.....	106
Peke Toyas.....	108
Anna Santolària Tura.....	110
Sofia Villamarín.....	112
Ruben Llorente del Val.....	114
PASATIEMPOS.....	116
Lista de Miembros de ARCOVE.....	118
RECORTES PUBLICITARIOS.....	120

# ARCOVIUM histórico

## Vidrieras: artesanas, artistas, empresarias

### Resumen

Aunque hoy en día hay mujeres que trabajan en el sector del vidrio y, en concreto, en la realización de vidrieras, la atribución generalizada de las actividades profesionales a un ejercicio masculino, ha hecho considerar que, en épocas anteriores, la mujer no había participado en estos. Queremos, con el presente artículo, mostrar la existencia de testimonios que explican otra visión de la historia y nos muestran cómo algunas mujeres, a pesar de la situación social adversa, se adentraron, por gusto, necesidad o relación familiar, en un oficio artístico que conjuga sensibilidad, pericia y técnica.

### Sílvia Cañellas y Núria Gil

Doctoras en Historia del Arte, especialistas en historia de las vidrieras, miembros del Corpus Vitrearum de Cataluña y socias de ARCOVE

### Palabras clave

Vidrieras, talleres, artesanas, artistas vidrieras

### Keywords

Stained Glass Windows, ateliers craftswoman, female glaziers

## Glaziers: craftswoman, artists, business women

### Summary

Although nowadays there are women who work in the glass sector, specifically in the production of stained glass windows, the generalized attribution of professional activities to a male exercise has led to consider that, in previous times, women had not been part of this trade. With this article, we want to show the existence of testimonies that explain another outlook on history and show us how some women, despite adverse social situations, entered, for pleasure, necessity or family relationships, into an artistic profession that combines sensitivity, expertise and technique.

## Vidrieras: artesanas, artistas, empresarias

### Introducción

Hoy en día, aún siendo minoritarias en los talleres, no nos extraña encontrar a mujeres al frente de una empresa de vidrieras o como trabajadoras del sector, implicadas en la creación o restauración de vidrieras.

Si miramos hacia atrás, hay que decir que las guerras mundiales supusieron importantes avances en la integración de las mujeres en profesiones anteriormente reservadas a los hombres. Pero el retorno de los soldados a casa hizo retroceder a situaciones anteriores. A pesar de ello, la segunda mitad del siglo XX

vio entrar a muchas mujeres en el campo profesional y, con esto, en los talleres de vidrieras.<sup>1</sup> Se trata, en muchos casos, de artistas que utilizaron el vitral como medio de expresión y que, de forma más o menos frecuente, lo alternaron con otras técnicas artísticas.<sup>2</sup> Por otro

1. Nombres como el de la checa Irma Lang-Scheer (1901-1986), la austríaca Margret Bilger (1904-1971), las alemanas Ida Köhne (1907-2005), Maria Katzgrau (1912-1998) y Úrsula Koschinsky (1923-2016) y la rusa Dolores Hoffmann (n1937), entre otras, avalan esta afirmación. Todas ellas, y algunas otras (Margarete Franke, Anna Andersch-Marcus, Úrsula Koschinsky, Ada Isensee, Hella Santarossa, Annalie Grund...) han realizado, y algunas aún realizan importantes obras y tienen página biográfica en la wikipedia en alemán: [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_von\\_Glasmalern](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Glasmalern)

2. En nuestro país algunas escuelas hicieron también posible un cierto desarrollo de estas tendencias, conjuntamente a la idea del vitral como objeto independiente, surgiendo nuevas formas de expresión en las que también se incorporaron las mujeres. NIETO 1998, p. 356 reproduce una obra de 1969 de Paloma de Hita y cita a algunas de las jóvenes artistas surgidas del Centre del Vidre de Barcelona. Véase también CAÑELLAS/GIL 2018, p. 180.

lado, la aceptación del papel protagonista para las mujeres en el mundo laboral ha quedado supeditado al mayor o menor conservadurismo imperante en las distintas sociedades, épocas y situaciones políticas.

Con todo, hay que decir que la información disponible sobre la participación femenina en la construcción de vidrieras o como cabezas visibles de un taller con anterioridad a estas fechas, es muy escasa, más aún a mayor antigüedad.

Esto es así ya que, tradicionalmente, la práctica de un oficio ha estado ligada a los hombres y los talleres de vidrieras no han supuesto

una excepción a esta norma. El protagonismo social masculino en el ámbito profesional ha llevado a una lectura de la historia por la cual ellos eran los que, de forma exclusiva, trabajaban en los talleres, mientras que las mujeres se reservaban para las tareas domésticas y la familia, siempre restringidas al ámbito del hogar.

Quien haya crecido en una empresa familiar sabe que la realidad no es tal, sino que, convertida la empresa en parte de la familia, tanto en el campo como en los talleres, la mujer ha tenido un papel imprescindible en el desarrollo de los trabajos diarios.

Partiendo de esta premisa, queremos, en el presente artículo, repasar

algunas noticias sobre la participación femenina en un oficio que se ha caracterizado, hasta el primer cuarto de siglo XX, por la presencia casi absoluta del género masculino, pero que tiene excepciones interesantes, algunas de ellas de primera magnitud.

#### Primeras noticias

Si bien en unos pocos oficios, sobre todo relacionados con el ramo textil o la compraventa de algunos productos, las mujeres ejercieron papeles un tanto más activos, en los talleres de vidrieras ellas quedaron ocultas detrás de sus esposos o padres. Por lo tanto, hacer un seguimiento documental histórico de estos hechos es casi imposible, ya que, de forma oficial, la participación

de la mujer en las vidrieras no ha dejado documentos y solo se vislumbra la intervención femenina cuando, por hechos excepcionales, los acontecimientos se desvían de la "normalidad".

A nivel internacional conocemos algunas de estas excepciones. Entre 1292 y 1313 aparecen, entre otros, los nombres de Jehanne, Ysabelot y Edeline siempre seguidos del oficio "la verriere" en los registros de tasas de París y, en 1327, en la ciudad inglesa de York aparece, en la misma tipología documental, una "Agnes" vidriera.<sup>3</sup> También en Barcelona en

3. Se ha documentado la existencia de artesanas del vidrio en época romana pero, según los datos actuales, las primeras que se pueden considerar dedicadas propiamente al trabajo en vitrales son las vidrieras de París del siglo XIII (ZIMMERMANN, 2016). Véase también: LILLICH, 1985, p. 80-81 y BROWN, O'CONNOR, 1991, p. 27.

el censo de Mayo de 1375 se cita, en la zona del Pi, una vidriera de nombre Tomasa. Frente a los problemas terminológicos inherentes a la definición del oficio, queda la duda de si se trata de profesionales del campo del vidrio o de las vidrieras. El mismo problema persiste con la anotación de Na Pinola, recogida en el censo de Barcelona de 1448, que se refiere a una vidriera que vivía en la misma zona barcelonesa del Pi.<sup>4</sup> Más claro es el texto de 1482 de Troyes (Francia) que documenta que el matrimonio Jeanne y Henriette Coppin colaboraban en las tareas del taller de vidrieras.<sup>5</sup>

---

4. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB) Consell de Cent, Fogatges XIX-3 folio 5 (1375) y *Padró de milícies de Barcelona, 1448*, folio 109v.

5. BEOWN, O'CONNOR 1991, p. 27.

Desde tiempos remotos algunas mujeres solas estuvieron a cargo del negocio frente a la ausencia de miembros masculinos en la familia, por ausencia o muerte de estos. Así, ya en el siglo XVI, la viuda Casilda Diargoles intervino como fiadora con el maestro burgalés Diego de Salcedo para asumir los trabajos que su marido Juan de Borgoña había dejado inconclusos en la reparación de las vidrieras de la Catedral de Palencia (1542).<sup>6</sup> Mientras que en la Catedral de Sevilla fue la viuda de Arnao de Flandes quien, en 1557, se encargó de la entrega de la Vidriera de la *Venida del Espíritu Santo* que había dejado sin terminar su marido.<sup>7</sup> También los documentos de la Catedral de Lleida explican que los

---

6. ALONSO 2017, p. 81

7. NIETO 1969, p. 232 y NIETO 1997, p. 44.

trabajos iniciados por el pintor de vidrieras Miquel Dolague habían quedado inconclusos por su enfermedad y posterior muerte. En este caso hay que afirmar que la viuda no se hizo cargo del trabajo de su marido sino que procedió a vender el vidrio y otros materiales del oficio.<sup>8</sup> Tampoco los documentos sobre María Estrada, viuda de Joan Justalan, aclaran si intervenía directamente en el trabajo del marido, cuando cobró por los trabajos realizados por éste en las vidrieras de la misma Catedral (1575).

Es de mayor interés el caso de Elisabet Fontaneta.<sup>9</sup> Primero la

---

8. ARGILÉS 1991, p. 71; ALONSO 1976, p. 68 y 171.

9. En la documentación aparece con el apellido del marido feminizado.

madre, viuda de Jaume Fontanet II, y más adelante la hija de la pareja, se convirtieron en las continuadoras del linaje de pintores de vidrieras de los Fontanet, autores de algunas de las piezas más importantes de la vidrieras catalanas del siglo XV-XVI. El *Noli me Tangere* de la Catedral de Barcelona (Gil Fontanet - Bartolomé Bermejo, 1495)<sup>10</sup> y la gran vidriera de las Sibilas de la Catedral de Girona (Jaume Fontanet, 1520) son las obras conservadas más destacadas del taller. El iniciador del linaje fue Gil Fontanet, que fue seguido por su hermano Jaume Fontanet I y, más adelante, por el hijo de este último, Jaume Fontanet II. Cuando murió el último Jaume Fontanet, la familia se quedó sin ningún miembro masculino

y fue su viuda, Elisabet Fontaneta, quien se hizo cargo del taller. Al lado de esta y de su hija de igual nombre, se encontraba el pintor Pau Forcada, que en algunos documentos aparece mencionado como criado de Elisabet Fontaneta. Así, dirigido por Elisabet, el taller continuó los trabajos iniciados por su marido como las reparaciones en las vidrieras del Ayuntamiento de Barcelona (1580), pero también realizó nuevas contrataciones, como la reparación y limpieza de vidrieras de Santa Maria del Pi, e incluso llegó a realizar obras de nueva factura, como la vidriera de la iglesia del Convento de Santa Catalina de Barcelona con historias de la vida de la Virgen (Coronación, Asunción y Dormición) y los santos Guillermo, Francisco y Baltasar, to-

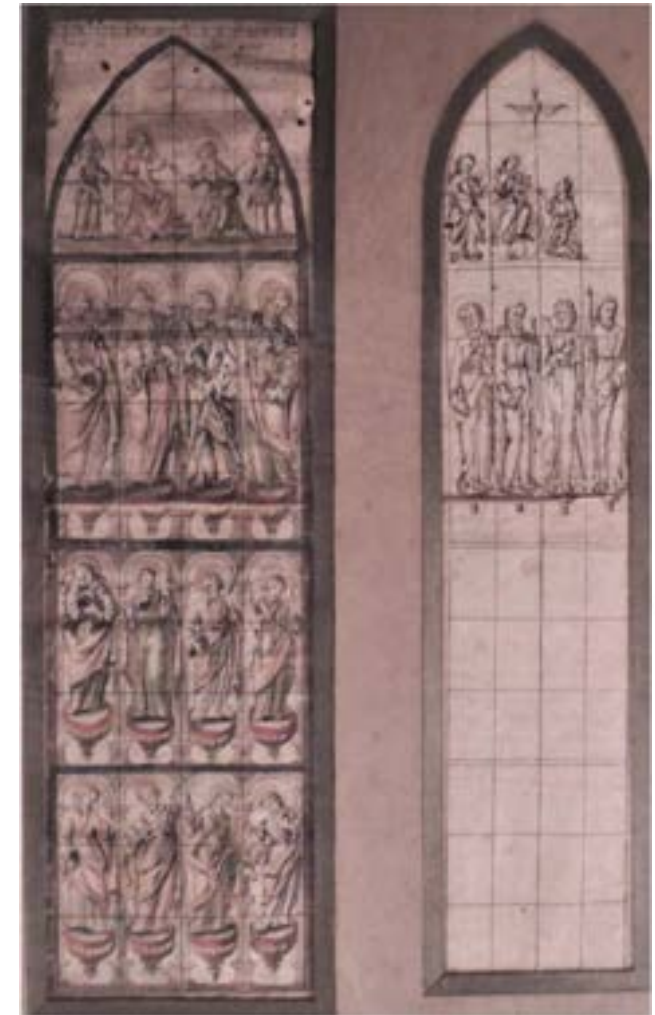


Fig. 1. Barcelona, Museo de Santa Maria del Mar. Dibujos de la vidriera de los Esponsales místicos de Santa Catalina y los doce apóstoles que ocupaba el centro del ábside de la Iglesia de Santa Caterina de Barcelona (hoy desaparecida). Copyright © Obispado de Barcelona. (Derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial). Foto: Cañellas

10. Véase la imagen de la p. 96 de esta misma revista.



dos situados bajo tabernáculos. Quien firmó el contrato fue Elisabet Fontaneta y en él se especificaba que en caso de muerte prematura de la viuda, sus herederos continuarían el trabajo, mientras que en caso de muerte del pintor, sería necesario buscar a alguien para realizar el trabajo que quedase pendiente. Estas condiciones hacen pensar, que se aceptaba la dirección femenina, pero que la labor práctica se consideraba que quedaba en manos masculinas y que si estas fallaban sería necesario buscar quien cumpliera con el trabajo. Poco después (1584) de este contrato, se colocaba, en el ábside de la misma iglesia barcelonesa de Santa Caterina, su vidriera central, que tenía la figuración de los Esponsales místicos de



Fig. 2. Barcelona, Museo de la iglesia de Santa Maria del Mar. Copyright © Obispado de Barcelona. Foto: Cañellas. Detalle de la parte alta de uno de los dibujos de la Fig. 1 con la escena de los esponsales místicos de Santa Catalina

Santa Catalina y los doce Apóstoles. Por la cronología podríamos suponer que fue un trabajo del mismo taller y que se realizó bajo la dirección de la viuda Elisabet Fontaneta. De

esta vidriera, hoy ya desaparecida como todo el edificio que la albergaba, se conservan unos antiguos dibujos cuya autoría se desconoce [Fig. 1-2].<sup>11</sup>

11. CAÑELLAS 2016, p. 243-249.

La viuda Fontaneta murió en 1587, dejando algunos trabajos inconclusos, y entonces fue su hija Elisabet, casada con el apotecario Magarola, quien se encargó de la dirección de las obras previamente contratadas.<sup>12</sup>

Hay que destacar también el caso de Mari Rodríguez. Ella había adquirido los conocimientos del oficio en el taller familiar y había colaborado en este con su marido, el maestro Pedro de Valdivieso, quien así lo reconoce en su testamento. A la muerte del marido ella se encargó de terminar las obras por él iniciadas, como las desaparecidas vidrieras del Monasterio de Monsalud. En 1582, el cabildo de la Catedral de Cuenca, tras buscar infructuosamente durante

un tiempo quien se encargara de sus vidrieras, decidió encomendar este trabajo a Mari Rodríguez, eso sí, por un salario que venía a ser la mitad del que habían recibido primero su marido y posteriormente su yerno. Sin embargo, ella no se conformó con la situación y reclamó (1584) el mismo salario que se les había otorgado a ellos. Frente a la posibilidad de quedarse sin nadie que hiciera dichos trabajos, ya que la vidriera amenazaba con marchar a Toledo si esto no se cumplía, los responsables de la Catedral decidieron acceder a sus reivindicaciones.<sup>13</sup>

Un siglo más tarde (1638), la viuda de Claudio de León cobraba los



Fig 3. Sevilla, Catedral. Vidriera de la capilla de San Pedro. Claudio de León, 1613. La fecha anotada en la vidriera corresponde a una restauración posterior. Foto: Miguel Cortés (flickr)

12. CAÑELLAS 1997, p. 157; CAÑELLAS 2016, p. 247.

13. ROKISKI 1999, p. 98-99.

trabajos realizados por el taller de su difunto esposo en las vidrieras de la Catedral de Sevilla [Fig. 3].<sup>14</sup>

Por otro lado, entre los contratos de aprendizaje localizados, no se encuentran ejemplos de muchachas, quienes sólo podrían aprender el oficio en el taller familiar. Un solo caso conocido revela, sin embargo, esta posibilidad. En Aix-en-Provence (1542), una huérfana de 16 años de nombre Antoine Aunormier entró como aprendiz del pintor de vidrieras Jehan Joye. En el taller, se hizo cargo de la muchacha la esposa del vidriero, Delphine Beliard, que compartía con él las tareas profesionales aunque no era

reconocida como maestra en el oficio.<sup>15</sup>

### A más normativa, más límites

A nivel general parece ser que cuanto más clara era la normativa y más estables los gremios, más dificultades se establecían para el trabajo femenino. Al concepto de la mujer siempre como menor que necesita un tutor para el buen desarrollo de su vida, se unía la asociación del concepto del trabajo femenino como servil, cosa que alejaba aún más la aceptación de la mujer en las entidades gremiales, organizaciones que querían alcanzar una alta consideración social para sus miembros.

Así, es necesario aclarar que, desde mediados del siglo XVII y hasta entrado el XIX, en los escritos localizados referentes a las organizaciones profesionales donde se encontraban inscritos los pintores de vidrieras, se habla siempre de maestros, mancebos o aprendices, en masculino. En nuestras tierras, se podría pensar en el habla genérica en masculino, típica de las lenguas románicas, pero en realidad no hay evidencia de acceso de ninguna mujer de forma oficial en las organizaciones profesionales de este oficio y nunca se contempla la presencia femenina en sus reuniones, al menos así es en las actas levantadas sobre las reuniones de los maestros pintores de vidrieras

14. NIETO 1969, p. 183; GÓMEZ 2010, p. 12.

15. GUIDINI-RAYBAUD 2008, p. 492.

de Barcelona. Hay que concluir que no se impide explícitamente en su normativa el acceso de la mujer a la organización colegial, porque ni tan solo se plantea esta posibilidad.

Sin embargo, en las ordenanzas se establecía una cierta aceptación de las mujeres que dirigían el taller cuando éstas debían hacerse cargo del negocio familiar por defunción del marido.<sup>16</sup> La existencia en Barcelona de viudas de colegiados dirigiendo talleres se hizo patente en 1754 con la demanda de cambio de normativa del Colegio de Pintores de vidrieras de la ciudad. Se decía, en las nuevas normas, que las viudas debían hacer

los mismos pagos al Colegio que los maestros; ya que ellas tenían abierto negocio en la ciudad debían hacer sus aportaciones a las exiguas arcas de la organización profesional, aunque no fueran consideradas maestros en el oficio.<sup>17</sup> Según la normativa de la propia organización, que coincide bastante con la de otras ciudades europeas,<sup>18</sup> las viudas podían tutelar a sus hijos menores que estaban obligados a agremiarse al cumplir los 15 años, único caso en el que se permitía un acceso tan temprano al colegio profesional. Si la viuda no tenía hijos, no podía llevar el taller sola; tampoco podía fabricar ni vender objetos ya terminados. Solo

podía continuar con el negocio si ponía en su taller a un maestro o un mancebo, pero no podía tener a su cargo ningún aprendiz.<sup>19</sup>

A pesar de la normativa que intentaba ayudar a sobrevivir a las viudas y a los huérfanos, la situación de las mujeres en la dirección del taller no siempre fue bien vista e incluso llegaron a sufrir una cierta persecución por parte de los colegiados. Así, a lo largo de la época moderna, encontramos distintos enfrentamientos entre el Colegio de Pintores de Vidrieras de Barcelona y algunas viudas sin hijos que querían continuar el negocio

16. La misma disposición que existía en el Colegio barcelonés se encuentra en muchas otras instituciones profesionales. Véase, por ejemplo, el caso de Toulouse, ya en el siglo XVI: BAYLE, 2005 p.164.

17. Archivo de la Corona de Aragón (ACA) Real Audiencia, Registro 475. Consultas 1754, folio 144-148 y 161-162. Aprobadas 1764.

18. GUIDINI-RAYBAUD, 2008, p. 496.

19. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB) 1219/17, JM Vilar, Manual de 1830, folio 215 y ss. capítulo 34; AHCB Gremios y colegios 21-8 Reales ordenanzas de 1732, Fragmento de 1836.

familiar después de la muerte del marido. Uno de estos casos es el que protagonizó la viuda de Josep Julià. El pintor de vidrieras había enviudado en 1752, cuando tenía unos 70 años de edad y, a los pocos meses, se casó con Francesca Garrigosa a la que hizo heredera de todos sus bienes. El mismo año 1753 Josep moría y Francesca quiso seguir al frente del taller. El Colegio se opuso y embargó parte de los bienes del difunto Josep Julià. Las autoridades tuvieron que intervenir para resolver el enfrentamiento que parece que no se resolvió hasta que uno de los aprendices del taller, Josep Font, accedió a la maestría del Colegio profesional de los pintores de vidrieras de Barcelona.<sup>20</sup> Es también

destacable el caso de Victoria Freixas, viuda de Mariano Ferran. Puesto que ella, por ser mujer, no podía ejercer como maestro vidriero, cuando murió su marido, fue su yerno, casado con Margarita Ferran y sastre de profesión, quien pidió hacerse cargo del taller, pero el Colegio se opuso aduciendo que no había hecho el aprendizaje mínimo obligatorio. Se iniciaron una serie de litigios y el Colegio embargó los bienes de la viuda que siguió su defensa contra la organización gremial. Las autoridades obligaron al Colegio a examinar a Manuel Sentías, que fue aceptado por la organización gremial como yerno de colegiado, no sin mediar una declaración oficial en cuyo contenido se reprendió al Cole-

gio por su actuación, que juzgaron ilícita dado que consideraban que se había dejado desamparada a una viuda sin recursos.<sup>21</sup>

Se conocen casos similares en otras ciudades. En Marsella ejerció como administradora de su taller Anne Granier, viuda del pintor de vidrieras Pierre Guillebeau (1710). En Aviñón lo hizo la viuda del vidriero Louis d'Asbrot, Marie Lavigière, entre cuyas pertenencias se encuentra alguna herramienta del oficio, como un diamante para cortar vidrio. Entre 1708 y 1743 Marie se asoció con distintos pintores de vidrieras para poder continuar su taller.<sup>22</sup> En Bretaña (1731-34), el cobro de la restauración de las vidrieras de la

---

20. CAÑELLAS 1996, p. 276.

---

21. CREIXELL, 2005, p. 577-578.

22. GUIDINI-RAYBAUD, 2008, p. 499-500.

Catedral de Dol (Ille-et-Vilaine) fue recibido por el vidriero Dernauld y su hermana y, en Poitiers, las vidrieras de la Catedral fueron restauradas por la viuda Reverad y su yerno Descantes (1775-1778).<sup>23</sup>

Es interesante también el caso de María Coromines, casada con Francesc Saladriga, iniciador de uno de los linajes de pintores de vidrieras más productivos de la Barcelona del siglo XVIII. En 1721, el hijo de la pareja se encontraba en Venecia para inspeccionar la posibilidad de importaciones de materiales para su oficio. El padre había muerto a principios de siglo y en Barcelona se habían quedado la madre y el hermano menor Bartomeu Saladriga

Coromines que tenía taller propio del mismo oficio. En una carta escrita desde Barcelona por parte de un cliente, se le pide a Francesc que, aprovechando el viaje, encargue unos espejos según los consejos de experta que le había dado su madre, María Coromines.<sup>24</sup> Hemos de deducir que, como mínimo en los momentos de ausencia del jefe del taller, sería ella quien llevaría el negocio. Debemos añadir que María había sido nombrada heredera de los bienes del marido y que cuando en 1726 se realizó el inventario *post mortem* de sus bienes, se anotaron algunas herramientas que pertenecían a su hijo, ropa de casa y personal, mobiliario y joyas y también herramientas y materiales del oficio

considerados como propiedades personales de María.<sup>25</sup>

En Tarragona se documenta, en 1809, la presencia de una vidriera de nombre Francisca García que cobró unas cantidades por los trabajos realizados en las vidrieras de la Catedral. Entre 1818 y 1859 trabajó, en el mismo edificio, un Ramón García, que podría ser hijo de la anterior y que se habría encargado del taller cuando tuvo la edad suficiente.<sup>26</sup>

---

23. LILLICH 1985, p. 82.

---

24. BADOSA 1998, p. 96.

---

25. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB) 854/61, Gaspar Sayós, Inventaris 1716-27, folio 247.

26. AINAUD et alii (artículo de Isabel COMPANYYS), 1992, p. 219 dice que se trata de la mujer de Ramón García. El hecho que los pagos a Ramón vayan de 1818 a 1859, hace pensar más en su madre que en su mujer o en una viuda cuyos marido e hijo eran vidrieros y se llamaban ambos Ramón. La documentación le otorga a ella los oficios de vidriera y estañera.

Si bien la situación de las viudas está reconocida en la normativa, no sucede lo mismo con la de las huérfanas de maestro vidriero. Claire Alphonce, hija del pintor de vidrieras Louis Alphonce, tercer integrante de un linaje vidriero de Marsella, quedó huérfana y sin hermanos. En 1720 Claire pidió permiso, a la organización profesional de la que había formado parte su padre, para continuar con el taller familiar donde ella había trabajado hasta ese momento. Las opciones que le dieron fueron o bien casarse con un maestro del oficio o bien cerrar el taller en un plazo de tres meses.<sup>27</sup>

En diversos casos durante el siglo XVIII y XIX las hijas de maestro des-

posaron mancebos del oficio que se convirtieron en maestros por el sistema, más económico, de acceso de hijos o yernos de maestro de la misma organización. Esto posibilitó la herencia por vía femenina, por ejemplo, de una de las ramas de los talleres más importantes de Barcelona, el de los Arrufó. Josefa Arrufó, hija del maestro pintor de vidrieras Miquel Arrufó y nieta de uno de los fundadores del Colegio de pintores de vidrieras de la ciudad, el Milanés Francesco Clemente llamado el "Rufone", se casó con Joan Campmajor, quien se hizo cargo del taller. En la generación siguiente, la hija de esta pareja, Francesca Campmajor y Arrufó, se casó con Josep Damians y Monturiol quien

parece que tenía más de 40 años cuando contrajo matrimonio con Francesca Campmajor. Él era músico y además tenía, en la ciudad, una empresa textil con telares en funcionamiento que el suegro se comprometió a sostener económicamente. Por otro lado el yerno se comprometió, en sus capítulos matrimoniales, a pasar el examen de maestro pintor de vidrieras cuando tuviera los conocimientos suficientes. Finalmente, Josep renunció a su apellido paterno para adoptar el de la empresa familiar.<sup>28</sup> Los hijos de Josep y Francesca acabaron por recibir el apellido materno del padre y el paterno de la madre. Entre ellos, Joaquim Monturiol y Campmajor fue

27. GUIDINI-RAYBAUD, 2008, p. 496-497.

28. Arxiu Històric de protocols de Barcelona (AHPB) 1104/33, Joan Prats Cabrer, Capítols Matrimoniales y otros, 1778-79, folio 239-243.

quien ostentó la dirección del taller. Una generación después, Joaquim, hijo de Josefa Barnola, segunda esposa del pintor de vidrieras, se dedicó al ramo del textil. Entonces el taller fue de nuevo recibido por la rama femenina, en este caso, por Francesca Monturiol, hija de María Picasso, la primera esposa del maestro; así pasó a manos de su yerno Eudaldo Ramón Amigó. La sucesión al frente del taller se produjo, por lo tanto, de suegros a yernos por ausencia de hijos dedicados al oficio y nos sigue hablando de una sociedad profundamente segregadora con relación a los papeles otorgados a cada sexo y a la obligación de las mujeres de buscar estrategias para mantenerse en un oficio que la

organización profesional quería solo masculino.

Uno de los casos más antiguos de excepción a estos hechos se da en 1771 en Marsella. Allí encontramos la referencia a una viuda que fue considerada maestra en el oficio por la organización profesional, aun cuando la documentación se refiere a ella no por su nombre, sino por el apellido de su difunto esposo, Nicolás.<sup>29</sup>

### La industrialización: nuevas oportunidades

Con el paso del tiempo, nuevas ideas fueron forjando una realidad cambiante que posibilitó el ejercicio profesional femenino, sin llegar a una total normalización de este. La

revolución industrial hizo que el trabajo de la mujer fuera de casa fuese más aceptado y las obreras ejercieron oficios cada vez más diversos y no siempre relacionados con la empresa familiar.

En el caso de aquellas que se dedicaban al arte de la vidriería, esto también fue un hecho, aunque la mayoría siguieron siendo invisibles detrás de una figura masculina. Gracias a diversos estudios actuales han ido saliendo a la luz los nombres de diferentes mujeres que se dedicaron, a lo largo del siglo XIX y principios del XX, a este oficio.

Así, por ejemplo, hay constancia documental de que los grandes talleres americanos de vitrales del

---

29. GUIDINI-RAYBAUD, 2008, p. 500.



siglo XIX integraron, con bastante normalidad, el trabajo femenino en labores especializadas. Este es el caso de la empresa del reputado vidriero Louis Comfort Tiffany. En este taller, las mujeres, para poder trabajar, debían ser solteras, protestantes y de clase media. Ellas formaban el departamento de las llamadas *chicas Tiffany*. Cabe señalar que la creación de este departamento, en el año 1892, fue una reacción de Tiffany a la huelga del mayor sindicato masculino, el *Lead Glassers and Glass Cutters Union*. Aunque ya anteriormente había mujeres trabajando en dicha empresa. Eran jóvenes que L.C. Tiffany contrataba una vez que estas finalizaban su formación en las diversas escuelas de Arte o de

Diseño de los Estados Unidos.<sup>30</sup>

Entre las empleadas del taller destaca Clara Driscoll (1861-1944). Ella empezó a trabajar en los talleres Tiffany alrededor de 1888 y, cuando se creó el departamento femenino de corte de vidrio, Tiffany lo puso a su cargo. Inicialmente trabajó en la construcción de vidrieras mosaico hasta que dió el paso al diseño de las famosas lámparas Tiffany [Fig. 4]. Fue autora de algunos de los diseños más afamados de estas lámparas, como los conocidos modelos *Dragonfly* o *Wisteria*. Casada por tres veces, Clara Driscoll dejó el taller con cada matrimonio y volvió a él después de cada ruptura sentimental o defunción del marido. Hasta que en 1909, después de su



Fig. 4 Estados Unidos, New York. Brooklyn Museum, Lámpara "*Dragonfly*" (Legado de Laura L. Barnes, 67.120.54). Clara Driscoll, ca. 1900-1920. Vidrio, bronce y plomo (46.4 x 35.6 x 35.6 cm). Foto: Brooklyn Museum, © No restrictions

30. HOFER, 2007, p. 201.

tercer enlace, dejó la empresa definitivamente.<sup>31</sup>

Hay que decir también que, muchas de las vidrieras Tiffany con flores y paisajes salieron de los diseños de la neoyorquina Agnes Fairchild Northrop (1857-1953).<sup>32</sup> Ella había empezado a trabajar en el taller de L.C. Tiffany en la década de 1880, y en poco tiempo se convirtió en una de sus principales diseñadoras de vidrieras de paisajes, jardines y composiciones florales, teniendo un estilo de gran proximidad al de Tiffany [Fig. 5].<sup>33</sup>



Fig. 5. Tiffany Studios (1902-1932). *Sunset in Autumn Woods*, 1905. Stained glass window, approx.: 150 x 43 in. (381 x 109.2 cm). Brooklyn Museum, Gift of All Souls Bethlehem Church, 2014.17.2. Creative Commons-BY

Aunque Clara Driscoll y Agnes F. Northrop, son las vidrieras más reputadas del Tiffany Studio, se conocen más nombres de mujeres vitralistas que trabajaron en esta empresa como Alice Gouvy, Julia Munson, Mary McDowell, Anne Van Derlip Weston, Lydia Fields Emmet, Clara Weaver Parrish y Mary E. Tillinghast.

En el artículo escrito por L.C. Tiffany titulado *American art supreme in colored glass*,<sup>34</sup> el vidriero reflexiona sobre el trabajo de la mujer en su taller. Elogia la refinada percepción de los colores que les ayuda a discernir entre las diferentes tonalidades, su buen gusto para la combinación de estos y la destreza en el corte del vidrio con diamante,

31. La figura de Clara Driscoll no se había dado a conocer hasta hace pocos años y fue gracias a que se encontraron sus cartas donde explicaba su trabajo en los talleres Tiffany, muchas veces ilustradas con dibujos de las lámparas que estaba diseñando. Actualmente estas cartas se conservan en el Queens Historical Society in Flushing, New York, y en el Kent State University Library in Ohio

32. Véase: NICHOLS 2019.

33. DUCAN, 1992, p. 57.

34. Publicado en *Forum*, véase TIFFANY 1893, p. 621-628

pero critica que se aburren fácilmente con los trabajos más mecánicos ya que los encuentran monótonos.

Tiffany obtuvo diversos elogios en artículos como el escrito por Polly King para la revista “The Art Interchange” de Nueva York donde la autora alaba el espíritu progresista de la empresa por el hecho de contratar a mujeres y ensalza el gran trabajo que hacían estas en el campo ornamental por su gran destreza en la manipulación y la ejecución de los detalles [Fig. 6].<sup>35</sup>

Por otro lado, el taller rival, el de John La Farge contaba con la joven Juliette Hanson, pintora presumiblemente de origen francés, formada en el mismo taller de La Farge, que se



Fig. 6. Estados Unidos, Nueva York. Imagen del taller de Louis Comfort Tiffany, con mujeres trabajando. Imagen aparecida en la publicación *Art Interchange*, Octubre de 1894 <https://behindthescenes.nyhistory.org/tiffany-girls/>

especializó en la aplicación de esmaltes sobre vidrio.<sup>36</sup>

Entre aquellas que tuvieron un papel destacado en las artes decorativas de finales del siglo XIX, hay que señalar a Candace Wheeler (1827-

1929), diseñadora textil, considerada como una de las pioneras del diseño interior en América. Ella fue la fundadora de *Society of Decorative Arts* en la ciudad de Nueva York en 1877, sociedad que ayudó a muchas mujeres a sobrevivir económicamen-

35. KING, 1894, p. 87.

36. Véase. YARNALL, 2012.

te después de la Guerra Civil americana (1861-1865) gracias a los trabajos de artesanía. Algunos de los otros socios fundadores fueron L.C. Tiffany y John Lafarge. Posteriormente, entre los años 1879 y 1883, Candace Wheeler y L.C. Tiffany crearon la empresa *Tiffany & Wheeler*.

Wheeler fue una gran impulsora del trabajo de la mujer dentro de los talleres artísticos. Cuando en el año 1883 creó su propia firma de producción textil, bajo el nombre de *Associated Artist*, empleó solo a mujeres. En 1892, junto a su marido y a su hermano, creó una colonia artística llamada *Onteora* pensada principalmente para albergar artistas solteras. Es por todo esto que podemos pensar que el hecho que

Tiffany decidiera contratar mujeres en sus taller podría haber sido directamente influenciado por la que había sido su socia.

En 1893 se celebró en la ciudad de Chicago la *Exposición Mundial Colombina*, en conmemoración del 400 aniversario de la llegada de Cristóbal Colón al Nuevo Mundo. Entre los diferentes pabellones había uno que supuso una gran modernidad para la época ya que fue construido y decorado por mujeres, y estaba destinado a albergar el trabajo artístico de mujeres de todo el mundo, era el llamado *Woman's Building*. Quien realizó la decoración interior de dicho pabellón fue precisamente Candace Wheeler [Fig. 7].



Fig. 7. Estados Unidos, Chicago, 1893. Portada del catálogo oficial del pabellón "Woman's Building". *Exposición Mundial Colombina*

Entre las diferentes disciplinas artísticas que se presentaron en el citado certamen destacan los trabajos de las mujeres vidrieras que tuvieron una amplia representación, principalmente las estadounidenses. En el mismo catálogo de este pabellón se explica que en el gran resurgimiento de la vidriera artística en el último cuarto de siglo XIX en los Estados Unidos, las mujeres hicieron un gran trabajo, ya que la mayoría de los talleres, como en el caso de Tiffany o La Farge, tenían empleadas a mujeres diseñadoras.<sup>37</sup>

Agnes F. Northrop, junto con Mary McDowell, Anne Van Derlip Weston, Lydia Field Emmet, Clara Weaver Parrish y Mary E. Tillinghast, fueron algunas de las “chicas Tiffany” que

presentaron obra en representación de la empresa en el “Woman’s Building” de dicha Exposición Mundial Colombina, mayoritariamente cartones y bocetos, aunque

también alguna vidriera. Así mismo, participaron exhibiendo obra como Tiffany Studios en el pabellón de las *Manufaturas y Artes liberales* de dicha exposición [Fig. 8].



Fig. 8. Estados Unidos, Chicago. Cartón para vidriera presentado por Mary E. McDonell reproducido en el catálogo del pabellón “Woman’s Building”. 1893. p. 10

37. ELLIOTT, 1894, p. 64.

Las obras del estudio de Tiffany se presentaron junto a las que el joyero Charles Lewis Tiffany, padre de Louis Comfort Tiffany, había realizado en plata y vidrio. El uso de estos materiales hizo que se la denominara "exposición de un millón de dólares". De las obras expuestas, 39 habían salido de manos femeninas y entre ellas había 20 bocetos de las empleadas del Departamento femenino de Corte de Vidrio.<sup>38</sup>

Pero en esta exposición, no fueron ellas las únicas artistas femeninas en exponer sus obras, también había piezas de otras vidrieras estadounidenses como Marie Herndl, que había trabajado primero en el taller de Lafarge y posteriormente en el de Tiffany, y de Margaret

Armstrong, Louis Howland Cox y Frances "Fanny" Darby Sweeny. Esta última era propietaria del taller *Decorative Glass Co.* de Filadelfia y en el certamen exhibió un vitral alegórico titulado *Spring*. También hay que citar a Ella Condie Lamb con otra obra alegórica, *Russell Martindale Meserole*, realizada en el taller familiar de su marido *J&R Lamb Studios*. Marie Herndl presentó en este pabellón el vitral titulado *The Fairy Queen (or Queen of the Elves)*, que causó una gran revuelo debido a que las figuras femeninas iban desnudas. Herndl se negó a tapar la desnudez, hecho que molestó a la organización, la cual puso la vidriera en el pabellón destinado a las mujeres Afroamericanas montándolo al revés.<sup>39</sup> En una de las salas del

edificio se instaló también la obra *Massachussets Mothering the Coming Woman of Liberty, Progress and Light* diseñada por Elizabeth Parson, Edith Brown y Ethel Brown y ejecutada en el taller Ford & Brooks de Boston.

En representación de Gran Bretaña, la artista Mary J. Newill de Birmingham presentó un cartón para vidriera y el comité de damas de Estocolmo exhibió una vidriera pintada por Cecilia Boklund con la figura de Santa Brígida de Suecia.

Al lado de las artistas vidrieras que trabajaban para los dos grandes talleres americanos citados, surgieron, también en Estados Unidos, mujeres vidrieras que llega-

38. Véase. NICHOLS 2019.

39. ALLEN, 2018.

ron a regentar su propio taller. Este sería el caso de Margaret Redmond (1867-1948), nacida en Philadelphia (Pennsylvania). Ella realizó sus estudios en la *Pennsylvania Academy of Fine Arts*, los primeros años se dedicó a la pintura de paisajes y flores, hasta que en el año 1906 se trasladó a Boston, donde conoció el trabajo del vidriero John La Farge, lo que hizo que se decidiera a dedicarse a la confección de vidrieras. Se interesó principalmente por las vidrieras historicistas inspiradas en el mundo medieval y fue por eso que se decidió a viajar durante dos años por Inglaterra y Francia para conocer las vidrieras medievales. De vuelta a Boston, entró a trabajar en el taller de Charles Connick, uno de los vidrieros más

afamados de ese momento, con el que realizó su primera vidriera. Trabajó con él hasta que, en 1917, empezó con sus propios encargos. A causa de su condición de mujer se encontró, a lo largo de su carrera, con muchas negativas profesionales, por ello en su taller contrató principalmente a mujeres para darles oportunidades profesionales dentro del mundo del vitral.<sup>40</sup>

Paralelamente a Estados Unidos, también fue sobresaliente el papel de la mujer en el campo de las vidrieras en Gran Bretaña. Entre todas destaca la vidriera Mary Lowndes (1857-1929). Esta artista se formó en la *Slade School of Fine Arts* de Londres, aprendizajes que compaginaba siendo la ayudante del des-

tacado vidriero Henry Holiday, de quien se encargaba de dibujar los cartones. Entre 1887 y 1892 estuvo trabajando para el taller James Powell & Sons. Después de su paso por dicha empresa creó su propio estudio en Chelsea, donde dibujaba los proyectos y cartones, pero las vidrieras las construía en el taller Britten and Gilson. En esos años conoció al vidriero Christopher Whall, quien la animó a establecerse por su cuenta. En 1897 se asoció con Alfred J. Drury, hasta ese momento encargado de la empresa Britten and Gilson, y profesor, junto a Whall, de la Central School of Arts and Crafts, creando la sociedad *Lowndes and Drury*, con sede en Chelsea. En 1906, los dos socios crearon "The Glass House" en Fulham, un taller

---

40. MORGAN 1990, p. 45-50.

al cual atrajeron a importantes artistas como colaboradores.<sup>41</sup>

Un centro de formación importante fue el británico *Birmingham Municipal School of Art*, escuela precursora de los preceptos del Art & Craft. Una de las primeras alumnas de este centro que se dedicó a la vidriera fue Mary J. Newill (1860-1947) que posteriormente ejerció como profesora de esta institución. Pero fue seguramente Florence Camm (1874-1960) la artista vidriera salida de esta escuela más reconocida internacionalmente. Hija del vitralista Thomas William Camm, ella se hizo cargo, junto con sus hermanos Walter y Robert, del taller familiar después del fallecimiento de su padre el 1912. A lo largo de su carrera, Florence Camm

obtuvo numerosos premios por sus dibujos, vidrieras y trabajos en metal, fue una artista de éxito con un gran talento para el dibujo. Pero seguramente el galardón más importante es el que ganó en la Exposición Internacional de Turín de 1911, donde presentó una vidriera en forma de tríptico inspirado en las escenas del libro de Dante Alighieri, titulado “La Vita Nuova” [Fig. 9]. Florence Camm tiene obra repartida por Inglaterra, Estados Unidos y la India. También es autora de las vidrieras del Palacio Artaza de Leioa (1914-1918) en Vizcaya, obra del arquitecto Manuel María de Smith Ybarra.

La normalización del trabajo femenino que encontramos en los talleres de vidrieras americanos y



Fig. 9. Inglaterra, Birmingham Museum. Foto: Núria Gil. Plafón del tríptico “La Vita Nuova”. Florence Camm. 1911

41. Véase: ELLIS, 2019.



anglosajones desde mediados del siglo XIX no será extrapolable a nuestro país. Aunque, concretamente en Cataluña, seguimos encontrando casos de las viudas que regentan los talleres a raíz de la defunción de sus maridos, como ya hemos visto en épocas anteriores.

Un ejemplo a destacar es el de Carme Llivi, de la familia Camaló. Josep Oriol Camaló Farrés había sido, en 1833, el iniciador de una saga de vidrieros catalanes. A él le sucedió su hijo Josep Oriol Camaló Francolí, que murió tempranamente en 1864. A su muerte, fue su viuda Carmen Llivi, quien, con la sociedad *Viuda de J.O. Camaló*, dirigió el negocio durante veinte años, seguramente ayudada por su hijo, también



Fig. 10. Barcelona. Anuncio de la empresa de vidrios de Carmen Camaló de Terrés. *Anuari Riera*. 1904, número 2, página 1886

de nombre Josep Oriol que fue el continuador del negocio. Del trabajo de Carmen Llivi durante estos años no nos ha llegado ningún dato documental, solo la constancia en la prensa de la época de las reiteradas arribadas de mercancías por el puerto de Barcelona provenientes de Avilés con cajas de vidrios y material de hojalatería. Años después, en 1896, en el mismo taller, a la muerte de José

Oriol Camaló, hijo de Carme Llivi, el negocio fue traspasado a una de sus hijas, Carme, que junto a su marido Evaristo Terrés i Hasse, también proveniente de una familia de vidrieros, regentaron el taller hasta 1913. A la muerte de Carme Camaló el negocio pasó a manos de sus hijos José Maria y Evaristo [Fig. 10-12].<sup>42</sup>

42. Agradecemos a Carina Mut Terrés-Camaló su amabilidad, la información proporcionada y los permisos de publicación de las imágenes familiares. Véase también MUT, 1992



Fig. 11. Barcelona, c/ Padilla, talleres Camaló. Personal del taller, 1939. Foto familiar. Foto propiedad de la familia cedida por Carina Mut Terrés Camaló

Por la misma época (1897), Joaquina Ricart, viuda de Narcís Arrufó, uno de los descendientes por línea masculina de los Arrufó de los que se ha hablado anteriormente, pedía permiso para la instalación de un motor a gas en su taller, situado

en el número 4 de la calle de Llull de Barcelona. Dado que la demanda va a nombre de ella, habremos de concluir que ella sería quien ostentaría la dirección del taller.<sup>43</sup> Otro ejemplo de empresa regentada

43. Arxiu Municipal del Districte de Sant Martí. Número de Expediente: 1895-447



Fig. 12. Barcelona. Museu del Modernisme. Foto. Núria Gil. Vidriera de San Agustín y San Fernando. Taller Camaló. Principios de s. XX

por una viuda, es del que hay testimonio en la publicación del *Anuario Riera*, dentro del apartado de “Cristales y vidrios muselinas de colores”. Allí aparece referenciado, en la provincia de Barcelona, el taller *Viuda de Venancio Díaz*, situado en la calle Conde de Asalto, 92, actual calle Nou de la Rambla.<sup>44</sup>

Como puede verse, son pocas las referencias sobre mujeres en esta época, pero tenemos leves rastros de su trabajo en sencillos anuncios en publicaciones o en documentación administrativa.<sup>45</sup>

Ya a principios del siglo XX, encon-

44. *Anuario Riera*, Barcelona, 1904, p. 843.

45. Hay constancia documental de que en la primera sociedad que creó Antoni Rigalt i Blanch junto a Jeroni F. Granell, *Antonio Rigalt y Cia*, eran también socias la madre y las hermanas de Jeroni F. Granell, aunque no hay constancia que tuvieran ninguna función dentro de la empresa. Véase GIL 2013, p. 180.



Fig. 13. Italia, Perugia. Copyright © Studio Moretti Caselli. Foto: archivo SMC. Estudio Moretti Caselli con las dos hermanas Rosa y Cecilia Caselli trabajando en las vidrieras

tramos una alusión, en la prensa de la época, de una vidriera, obra de la señora Josefa Gorria Benet de López, con la representación de Adán y Eva, exhibida en la Exposición Internacional del 1929 de Barcelona, dentro del stand promovido por la asociación de la Acción

Femenina de la ciudad.<sup>46</sup>

En esos mismos momentos, en distintos lugares de Europa, hubo otras mujeres que se animaron, poco a poco, a trabajar en el arte de las

46. A “La Exposición Internacional. Acción Femenina. Inauguración de la exposición del trabajo artístico de la mujer” *La Vanguardia*, 13-10-1929, p.10. Véase también KARR 1929.



Fig. 14. Italia, Assisi. Santa Maria degli Angeli 1898. Copyright © *Studio Moretti Caselli*. Foto: Michele Panduri. Al pie se reconoce la colaboración de toda la familia en la realización de la obra

vidrieras. En el centro de Italia, el taller Moretti<sup>47</sup> fue dirigido, a partir de 1922, por las jóvenes Rosa y Cecilia Caselli, que se habían formado en el propio taller paterno, donde trabajaban como maestras pintoras. Acabaron primero las obras que había iniciado la empresa bajo la dirección de su padre y continuaron luego con nuevos contratos [Fig. 13-14].<sup>48</sup>

Numerosas fueron, a juzgar por la recopilación de los integrantes de las empresas del sector del vidrio de Alemania de 1930-31,<sup>49</sup> las mujeres

que constaban como propietarias o miembros principales de los talleres donde se fabricaban espejos, vidrios y objetos industriales de vidrio. Y también aparecen propietarias de talleres de vidrieras. Entre ellas, la empresa Gassen y Blaschke, especializada en vidrieras con pintura artística, estaba dirigida por la viuda de Fritz Gassen, que tenía a su cargo 16 trabajadores.<sup>50</sup> Y la viuda Anne Hartung consta, al lado de Albert Hartung, como cabeza de la prestigiosa empresa de elaboración de vidrieras que Wilhelm Franke había fundado el año 1859 en Namburg.<sup>51</sup>

47. Fundado en 1858 por Francesco Moretti y continuado por su sobrino Lodovico Caselli, que murió en 1922. Las continuadoras fueron sus hijas. Véase: SPINELLI 2020.

48. Desde 1977 el taller ha estado en manos de Anna Matilde Falsetini, bisnieta de las anteriores y hoy sigue a cargo de la hija de esta última, Maddalena Forenza.

49. El índice de empresas del sector de 1930-31 había tenido una primera versión en 1875: (FAHD, Julius) 1931.

50. La empresa, fundada en 1889, (FAHD, Julius) 1931, p. 171, núm: 759. Se pueden ver muchas obras del taller en: <http://www.glasmalerei-ev.de/pages/k9144.shtm> (última visita: marzo 2021)

51. (FAHD, Julius) 1931 p. 248-249, núm 1724. Albert Hartung era hijastro del fundador. Para más información sobre el taller: [https://de.wikipedia.org/wiki/Glasmalerei\\_Wilhelm\\_Franke](https://de.wikipedia.org/wiki/Glasmalerei_Wilhelm_Franke) (última visita: marzo 2021).

También Ludovica Oidtmann (1899-1945) se hizo cargo del taller familiar a la muerte de su marido Heinrich Oidtmann III (1929).<sup>52</sup> Fue ella quien dirigió el taller de pintura sobre vidrio, asentado en Linnich, durante los tiempos de la Gran Depresión y el Tercer Reich. Su enfoque se centró en la colaboración entre el taller y artistas diseñadores independientes como Wendling, Katzgrau o Hecker, iniciando así la línea que luego

52. (FAHD, Julius) 1931, p. 236, núm: 1533. El arquitecto Heinrich Oidtmann III (1888-1929) había sido, desde 1912, el continuador del taller fundado en 1857 por Heinrich Oidtmann I (1883-1890) quien ideó una técnica especial de impresión sobre vidrio que obtuvo importantes premios y exportó a muchos países. El taller contaba, en 1890, con más de 100 empleados que se vieron después reducidos a unos 20. Su hijo, Heinrich Oidtmann II (1861-1912), cambió la orientación de la empresa hacia caminos más artísticos y fue autor de un libro sobre pintura sobre vidrio en Renania, al que su hijo añadió un segundo volumen. Más información en: [https://de.wikipedia.org/wiki/Glasmalerei\\_Oidtmann](https://de.wikipedia.org/wiki/Glasmalerei_Oidtmann) (última visita: marzo 2021).



Fig. 15 Alemania, Hamburg-Harvestehud, Hauptkirche St. Nikolai. Elisabeth Coester, 1930. Foto. Dirtsch, CC BY-SA 3.0

seguirían sus hijos y que desembocó en el apoyo del establecimiento del Museo Alemán de Pintura sobre Vidrio en Linnich (1997).<sup>53</sup>

Otras mujeres, provenían del campo de las artes decorativas y las Bellas Artes, como Elisabeth Coester (1900-1941), inmersa en el movimiento expresionista alemán y autora de diseños para recubrimientos textiles y vidrieras.<sup>54</sup> Aunque sus obras más importantes no resistieron el paso de la Segunda Guerra Mundial, se conservan algunas obras suyas como las vidrieras del coro de la Deutschhauskirche en Würzburg

53. Con el taller, bajo la dirección de los hijos, Friedrich (1924-2004) y Ludovikus Oidtmann (1928-2006), colaboraron artistas de renombre internacional. Desde 1999 son Heinrich y Stefan Oidtmann quienes continúan el legado de sus antecesores. Más información sobre el museo en: <https://www.facebook.com/glasma.lereimuseum/> (última visita: marzo 2021).

54. Más información en: REETZ 1994.

(1924) y las de la Hauptkirche St. Nikolai en Hamburg-Harvestehude (1930) [Fig. 15].

De Irlanda sobresalen Wilhelmina Geddes (1887-1955) [Fig. 16], Catherine Amelia O'Brien (1881-1963) y Kathleen Quigly (1888-1981), surgidas también de familias ajenas a los talleres de vidrieras y que se abrieron un camino hacia éstos desde otras artes.<sup>55</sup>

En Francia tenemos el destacado caso de Sophie Lafaye, de soltera Coppée. En el año 1851 ella y su hermana Annette empezaron a trabajar en el taller del vidriero Prosper Lafaye, quien necesitaba artistas para sus trabajos de arte.

55. Para más información véase BUTLER 2016 y IRISH Architectural Archive. Tiene su página propia en la wikipedia: [https://de.wikipedia.org/wiki/Catherine\\_Amelia\\_O%E2%80%99Brien](https://de.wikipedia.org/wiki/Catherine_Amelia_O%E2%80%99Brien) (última visita: marzo 2021).



Fig. 16. Inglaterra, Wallsend, Iglesia de St. Luke. Vidriera en memoria de los muertos durante la 1a Guerra Mundial. Wolhelmina Geddes, 1922. Foto: Bill Norman. CC 4.0 International  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/The\\_Crucifixion\\_by\\_Wilhelmina\\_Geddes\\_1922.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/The_Crucifixion_by_Wilhelmina_Geddes_1922.jpg)  
 Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International

Ellas se encargaban de preparar los calcos y de hacer diseños para las vidrieras. Al cabo de un año Prosper Lafaye contrajo matrimonio con Sophie, la menor de las hermanas. Sophie tuvo un papel muy importante en el trabajo diario del taller de su marido, ya que era la que se quedaba a cargo del negocio mientras su marido acudía por las mañanas a supervisar las obras en curso o iba a otros encargos. Ella también se encargaba de revisar las piezas salidas del horno, clasificarlas y montarlas encima de los cartones. Además realizaba calcos y la pintura sobre vidrio, principalmente de manos, pies y rostros.<sup>56</sup> Con los años, su trabajo en el taller fue cogiendo cada vez más protagonismo y acabó por llevar el peso

56. PILLET 2010, p. 151

principal de la construcción, tanto de algunas piezas nuevas como de las restauraciones, hasta el punto que en algunas de las vidrieras salidas de este taller aparece la firma PSL, Prosper y Sophie Lafaye, como es el caso de las vidrieras de Santa Clotilde de París. De hecho, una gran número de vidrieras del taller Lafaye son atribuidas a Sophie Lafaye. Junto a ella trabajaban sus hermanas Annette y Marie Coppée, que esencialmente se dedicaban a la pintura de las borduras y de las inscripciones. A partir de 1874 se incorporaron al taller familiar las hijas del matrimonio Lafaye, Sara y Eve que también se dedicaron a la pintura sobre vidrio. El taller estuvo en activo entre 1845 y 1880.<sup>57</sup>

Para acabar con este repaso a las aportaciones femeninas en los talleres de vidrieras, hay que destacar el trabajo de las mujeres en el taller que la empresa francesa Mauméjean tenía en Hendaya, hecho que conocemos gracias a diversos documentos gráficos de esta empresa que se han con-

servado. [Fig. 17]. Son imágenes sin datar pero que, muy probablemente, fueron tomadas entre los años 20 y 40 del siglo XX. En ellas se puede ver gran cantidad de mujeres, principalmente centradas en la actividad de montaje de las vidrieras y el emplomado. En este caso, el trabajo



Fig. 17.  
Francia.  
Hendaya.  
Taller  
Mauméjean.  
ca 1920-  
1940.  
<https://titinramon.wordpress.com/2018/08/19/la-sociedad-maumejean-hermanos-de-vidrieria-artistica-el-vidrio-hecho-arte-1a-parte-dinero-y-poder/> (última visita: abril 2021)

57. PILLET 2010, p. 160.

femenino estaba bastante integrado en la empresa, ya que una cuarta parte de la plantilla eran mujeres.<sup>58</sup>

### A modo de conclusión:

El papel de la mujer en el taller de vidrieras ha sido largamente silenciado a lo largo de los siglos, pero a pesar de esto nos han llegado testimonios de su trabajo, vemos que primero solo viudas y huérfanas, después otras mujeres, incluso procedentes de familias no relacionadas con el sector, se han ido introduciendo en los talleres.

Las idas y venidas de políticas e ideologías más o menos conservadoras han entorpecido el avance femenino en los distintos campos profesionales, sobre todo en los más técnicos, considerados "masculinos". En ellos, las

mujeres han encontrado, aún más que en otros sectores, oposiciones y situaciones sociales adversas. El paternalismo aplicado a las mujeres, consideradas siempre menores de edad y dependientes de un individuo masculino, ha acentuado su sometimiento al poder del "paterfamilia".

En los últimos tiempos han sido muchas más las mujeres que han tomado este camino profesional, aún procediendo de familias ajenas a los talleres. Sin embargo, ellas siguen siendo minoritarias en un sector que conjuga capacidades técnicas y arte y que se reivindica por la importancia y calidad de sus obras.

Sílvia Cañellas Martínez y  
Núria Gil Farré,  
abril 2021

### Bibliografía

- AINAUD, Joan; VILA-GRAU, Joan; VIRGILI, Joanna; COMPANYS, Isabel; VILA, Antoni *Els Vitralls del Monestir de Santes Creus i de la Catedral de Tarragona*, Institut d'Estudis Catalans, (CVMA Catalunya 3), Barcelona, 1992.
- ALONSO ABAD, Maria del Pilar *Las vidrieras de la Catedral de Burgos* CSIC, Burgos, 2017, p. 81
- ALONSO GARCÍA, Gabriel *Los maestros de "La Seu Vella de Lleida" y sus colaboradores. Con notas documentales para la historia de Lérida*, Instituto de Estudios Ilerdenses. Consejo Superior de Estudios Científicos, Lleida, 1976.
- ALLEN, Jasmine *Windows for the world: Nineteenth-century stained glass and the international exhibitions, 1851-1900*. Manchester University Press. 2018.
- ARGILÉS ALUJA, Caterina "Nicolau de Maraya i els mestres vidriers a Lleida a la segona meitat del segle XIV" *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, p. 167-173 Lleida, 1991.
- BADOSA, Elisa "El comerç de Barcelona amb la resta d'Europa segons la correspondència de Francesc Roig Vives 1719-1749" *Pedralbes: revista d'història moderna*, 1998, núm. 18 (1), p. 96.

58. MANAUTÉ 2015, p. 106.



- BAYLE, Jeanne "Les peintres-verriers toulousains au XVIe siècle" *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXV*, 2005, p. 163-184.
- BROWN, Sarah; O'CONNOR, David *Medieval Craftsmen. Glass-Painters*, University of Toronto Press, Toronto, 1991, p. 27.
- BUTLER, Patricia *Nun's Cross Church, Co Wicklow and its Treasures, 1817-2017* Nicholson and Bass Ltd, Belfast, 2016.
- CAÑELLAS i MARTÍNEZ, Sílvia "Els Fontanet: tradició i canvis en la vitralleria del darrer gòtic", *LAMBARD Estudis d'art medieval*, Amics de l'Art Romànic, filial del Institut d'Estudis Catalans, vol. IX, 1996, p. 157, Barcelona, 1997.
- CAÑELLAS, Sílvia "Exàmens de mestratge dels pintors de vidrieres de Barcelona al final del segle XVIII", *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, núm XIV p. 273-304, Barcelona, 1996.
- CAÑELLAS, Sílvia "Construcció i destrucció de les vidrieres de l'església de Santa Caterina del convent dels frares predicadors de Barcelona", *Anuari d'arqueologia i patrimoni de Barcelona 2016*, pp. 243-250. <http://ajuntament.barcelona.cat/arqueologiabarcelona/publicacions/comunicacio/anuari-arqueologia/> (última visita: marzo 2021).
- CAÑELLAS, Sílvia; Gil, Núria "La llum dels vitralls" *Les arts aplicades a Barcelona*. Àmbit, Barcelona, 2018.
- CREIXELL i CABEZA, Rosa Maria *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona (1739-1761)*, Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, 2005, p. 577-578.
- DUCAN, Alastair *Louis Comfort Tiffany*. Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York. The National Museum of American Art, Smithsonian Institution. Nueva York. 1992
- ELLIOTT, Maud Howe (ed) *Art and Handicraft in the Woman's Building of the World's Columbian Exposition. Chicago 1893*. Maud Howe Elliott. Goupil & Co. Paris and New York, 1893. p. 64 Versión digital en: <http://digital.library.upenn.edu/women/elliott/art/art.html> (última visita: marzo 2021)
- ELLIS, Allaine "Women of the Arts and Crafts Movement - Mary Lowndes", *Arts and Crafts Tours*, 2019 <https://artsandcraftstours.com/blog/mary-lowndes> (última visita: marzo 2021).
- (FAHD, Julius) *Adressbuch Deutschlands Glasindustrie* Die Glashütte, Dresden, 1930. [https://glassian.org/Prism/Deutschlands\\_Glasindustrie\\_1930-31.pdf](https://glassian.org/Prism/Deutschlands_Glasindustrie_1930-31.pdf) (última visita: marzo 2021).
- GIL FARRÉ, Núria. *El taller de vitralls modernista Rigalt, Granell & Cia (1890-1931)*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona. 2013.
- GÓMEZ DE ZAMORA SANZ, Alba "La mujeres en los talleres de arte españoles del Siglo de Oro Artífices y Administradoras" <https://www.investigart.com/2019/11/19/la-mujeres-en-los-talleres-de-arte-espanoles-del-siglo-de-oro-artifices-y-administradoras/> (última visita: marzo 2021).
- GÓMEZ SÁNCHEZ, Juan Antonio "Sobre Sebastián de Pesquera y Claudio de León, vidrieros de la Catedral de Sevilla" *Atrio, Revista de Historia del Arte*, 15-16 (2009-2010) p. 5 - 26, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2010.
- GUIDINI-RAYBAUD, Joëlle "Les femmes et les métiers de verrier et de vitrier à la fin du moyen âge et à l'époque moderne : l'exemple provençal «Provence historique Fascicule 222, 2005 [http://provence-historique.mmsh.univ-aix.fr/Pdf/PH-2005-55-222\\_06.pdf](http://provence-historique.mmsh.univ-aix.fr/Pdf/PH-2005-55-222_06.pdf) (última visita: marzo 2021).
- HOFER, Margaret; K., GRAY, Nina; EIDELBERG, Martin *Clara Driscoll and the Tiffany Girls: The Women of Tiffany Studios*, 2007 <https://www.incollect.com/articles/thewomen-of-tiffany-studios>, (última visita: marzo 2021).

-IRISH Architectural Archive *Dictionary of Irish Architects 1720-1940* Department of Environment, community and Local Government and the Department of Arts Heritage and Gaeltacht <https://www.dia.ie/> (última visita: marzo 2021)

-KARR, Carmen "La dona a l'Exposició Internacional de Barcelona", *La Pàgina Femenina de La Veu de Catalunya*, 10 -11-1929

-KING, Polly "Women Workers in Glass at the Tiffany Studios," *The Art Interchange* 32, October 1894.

-LILLICH, Meredith Parsons "Gothic Glaziers: Monks, Jews, Taxpayers, Bretons, Women" *Journal of Glass Studies* XXVII, 1985, p. 72-92.

-MANAUTÉ, Benoit *La manufacture de vitrail et mosaïque d'art Mauméjean. Flambe! Illumine! Embrase!*- Le Festin. 2015

-MORGAN, Elinor "A Woman in Stained Glass: Against the Odds". *Stained Glass Quarterly*, Spring 1990.

-MUT TERRÉS-CAMALÓ, Carina "Sitges Nostálgico. Cari Terrés-Camaló" *El Eco de Sitges*, 1 febrero 1992.

-NICHOLS, Kathleen L. (Gamil) "Women's Public Art & Architecture. 1893 Chicago World's Fair and Exposition", 2019, p. 2 *The*

*Tiffany Stained Glass Art Studios*  
<http://arcadiasystems.org/academia/cassatt5dd.html> (última visita: 30-03-2021).

-NIETO ALCAIDE, Víctor *Las Vidrieras de la Catedral de Sevilla*, Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla - Instituto Diego Velazquez del CSIC, Madrid, 1969, CVMA España I

-NIETO ALCAIDE, Víctor "La profesión y oficio de vidriero en los siglos XV y XVI: Talleres, encargos y clientes" *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, tomo 10, 1997, págs. 35-58.

-Nieto Alcaide, Víctor *La vidriera española*, Nerea, Madrid, 1998.

-PILLET, Élisabeth *Le vitrail à Paris au XIXe siècle. Entretien, conserver, restaurer*. Rennes. Presses Universitaires de Rennes. Corpus Vitrearum. France-Études IX- 2010.

-REETZ, Martina L. *Elisabeth Coester - Eine evangelische Glasmalerin des Expressionismus*. Wissenschaftsverlag f. Glasmalerei, Treveris, 1994.

-ROKISKI LÁZARO, María Luz "Mari Rodríguez, «Maestra de vidrieras» en la Cuenca del siglo XVI" *Archivo Español de Arte*, (CSIC) Volumen 72, núm. 285, 1999, p. 98-99.

<http://xn--archivospaoldearte-53b.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/741/754> (última visita: marzo 2021).

-SPINELLI, Paola "Donne vetraie" *Vitaminevaganti*, Perugia, 2020 <https://vitaminevaganti.com/2020/08/22/12007/> (última visita: marzo, 2021).

-VICENTE VALENTÍN, Marta "Mujeres artesanas en la Barcelona moderna", *Las mujeres en el Antiguo Régimen. imagen y realidad (s. XVI-XVII)*, Icaria, Barcelona, 1994, p. 59-73.

-TIFFANY, Louis Comfort *American art supreme in colored glass. Forum* 15 (July 1893), p. 621-28.

-YARNALL, James L. *John La Farge, A Biographical and Critical Study*, Ashgate Press, London and Burlington, 2012.

-ZIMMERMANN, Martin "Glashandwerker im Frühmittelalter" *Archaeologie on line*, 2016 <https://www.archaeologie-online.de/artikel/2016/glashandwerker-im-fruehmittelalter/> (última visita: marzo 2021).

