

*Strand 2. The Eye of an Era: Art Nouveau Interpretations of the Feminine*

LA MUJER TRANSPARENTE: UNA APROXIMACIÓN A LA EVOLUCIÓN DE  
LA IMAGEN FEMENINA EN LA VIDRIERA MODERNISTA EN CATALUÑA\*

NÚRIA GIL FARRÉ

CLARA BELTRÁN CATALÁN

**Resumen**

Las imágenes femeninas han sido históricamente un motivo constante en las vidrieras, mayoritariamente con una iconografía religiosa. Esto cambiará en Cataluña a partir de finales del siglo XIX con el auge económico y constructivo, y el resurgimiento de las artes decorativas. Las vidrieras pasarán a decorar las viviendas particulares de la burguesía emergente, multitud de comercios, entidades públicas, etc. y la iconografía femenina se adaptará a estos nuevos emplazamientos introduciéndose, en consecuencia, novedosos modelos estéticos y simbólicos. Los maestros vidrieros se inspirarán para sus creaciones tanto en las mujeres de las diferentes clases sociales catalanas como en modelos extraídos de los diversos repertorios de imágenes que les llegan mediante fotografías y publicaciones nacionales e internacionales. Las “mujeres transparentes” serán muchas y diversas, y se convertirán en las grandes protagonistas de la vidriera modernista.

**Palabras clave:** mujer, vidriera, Historicismo, Modernismo, artes decorativas, alegorías.

**Abstract**

Throughout the history female images have constantly been represented on the stained glass windows, most of them representing religious motives. However this would change in the end of the XIX with the rise of construction and the revival of

decorative arts. The stained glass windows would start to decorate new spaces, such as private homes belonging to the emerging bourgeoisie, an array of shops, public institutions, etc. so the feminine motifs represented on the windows would have to be adapted to these new locations. These changes would create new aesthetic and symbolic models. The glassmakers would use as models both women from different Catalan social classes and images of women from photos and national and international publications. "Transparent women" would become numerous and diverse, and start playing major role in the modernist stained glass windows.

**Keywords:** woman, stained glass window, Historicism, Modernism, allegories.

## **Introducción**

Las representaciones femeninas en los repertorios iconográficos de las vidrieras son una constante a lo largo del tiempo, aunque hasta finales del siglo XIX estarán mayoritariamente vinculadas a la arquitectura religiosa. El paso decisivo para la regeneración de la figura femenina en la vidriera fue la incorporación de este objeto ornamental a los emplazamientos que emergieron a partir del auge constructivo del momento -viviendas privadas, edificios institucionales o comercios-, cuyo momento álgido coincidió con la explosión decorativa del Modernismo.

A diferencia de la pintura, la literatura o la escultura, no existe ningún estudio que haya tratado anteriormente la evolución de la imagen de la mujer en los vitrales ejecutados desde mediados del siglo XIX hasta el primer cuarto del siglo XX en Cataluña. Por tanto, ante la falta de trabajos previos, las fuentes principales de las que partimos para esta investigación son las propias vidrieras conservadas, las imágenes aparecidas en la prensa de la época o en interiores retratados por fotógrafos como Adolf Mas, entre otros, y los proyectos originales de vitrales que se han preservado hasta nuestros días.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Actualmente todavía se conservan dos fondos documentales procedentes de talleres de vidrieras catalanes que, aunque se han preservado parcialmente, son muy valiosos por la información que aportan: el de la casa Rigalt i el de la casa Amigó. La documentación del primero fue donada al *Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona* y se halla en proceso de catalogación. Por lo que se refiere al segundo, se conservan parte de los proyectos para vidrieras en la colección particular de Paloma Somacarrera.

Las diferentes publicaciones que analizan la imagen de la mujer en otras artes en el período que abordamos las clasifican principalmente en dos grandes grupos arquetípicos: la mujer como ángel del hogar y, en contraposición, la mujer como *femme fatale*.<sup>2</sup> El primer grupo hace referencia a una imagen de mujer virginal que representa la feminidad de manera ordenada y tranquila, delicada y maternal. Llevan el cabello recogido o cubierto, con un vestuario rígido y poco sensual, y constituyen el ideal moral al que toda dama decente ha de aspirar.<sup>3</sup> Frente a este arquetipo, la *femme fatale* es una mujer de oscura belleza, etérea, de largas cabelleras, muchas veces de color rojizo - símbolo del mal-, que lucen sueltas o peinadas con recogidos caídos. Sus cuerpos estilizados van cubiertos por vestidos vaporosos que marcan sus formas curvas y ondulantes de gran voluptuosidad. Estos atributos les otorgan un aspecto provocador y

---

<sup>2</sup>Véase: Francisca VIVES “La imagen de la mujer a través del arte. El ideal de mujer en los siglos XVIII y XIX”, *Vasconia*, núm. 35,2006, p. 113-117; Rosa Elena RIOS, “La representación de la mujer en la pintura en la España del periodo de entresiglos (XIX-XX)”, *Estudis: Revista de historia moderna*, núm. 32, 2006, p. 377-392; Mireia FREIXA, “La imagen de la mujer en el Modernismo catalán”. En: *La imagen de la mujer en el arte español: actas de las terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1990, p. 119-140; Mireia FREIXA, “La recepción de John Ruskin entre los modernistas catalanes. Lilies Of Queen’s Gardens como modelo de educación femenina”. En: *Docta Minerva: Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*. Jaén: Universidad de Jaén, 2011, p. 375-381; “Les imatges de les dones a l’art català”. En: *Més enllà del silenci. Les dones a la Història de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de la Presidència, Comissió Interdepartamental de Promoció de la Dona, 1988, p. 191-206; Erika BORNAY. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra, 1990; Erika BORNAY. *La cabellera femenina. Un diàleg entre poesia y pintura*. Madrid, Ensayo Arte Cátedra, 1994 Mary NASH, *Mujer, familia y trabajo en España(1875-1935)*. Barcelona: Anthropos, 1983; Teresa, GÓMEZ. “Imágenes de la mujer en la España de finales del XIX: santa, bruja o infeliz ser abandonado”. En: GARCÍA, R. (coord.), *La mujer en España*. Disponible en línea: <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/garciacarcel/mujer-indice.htm>>; Joann Marie, THOMPSON. “The role of women”, *Art Journal*, núm. 2, Vol. 31, 1971-1972, p. 158-167; Núria RIUS. *La dona: subjecte i objecte de d’obres d’art. 1870-1936*, 1998, p. 1-78. Disponible en línea: <<http://www.xtec.cat/sgfp/llicencies/199798/resums/nrius.htm>>, 4-1-2013. Fátima, LÓPEZ. “Las mujeres y el lenguaje de las flores en la Barcelona de los siglos XIX, XX”, *Temas de mujeres*, nº 10, p. 129-149.

<sup>3</sup> El término ángel del hogar apareció en el poema de Pattmore “The angel in the house” y a partir de ahí “se convirtió en una forma de referirse a la mujer ideal, la mujer abnegada, sumisa y tierna sin más identidad que la de la hija, esposa y madre [...] aunque el arquetipo español no se corresponde con el modelo británico y hunde sus raíces en La Perfecta Casada de Fray Luis de León” (ARIAS, A.M. “De ángel del hogar a librepensadora”. En: *Luchas de genero en la historia a través de la imagen: ponencias y comunicaciones*, vol. II, Málaga: Servicio de Publicaciones, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2001-2002, p.7.

una marcada sexualidad, y representan el modelo de mujer impúdica y destructiva para el hombre a la que las damas decorosas deben evitar parecerse.

Es importante esclarecer cuáles eran los modelos en que se basaban los vidrieros para ejecutar las figuras femeninas. La mayoría partían de creaciones de importantes artistas del momento tanto nacionales como internacionales, entre los que destaca el artista checo Alphonse Mucha. También eran proyectadas por los propios vidrieros, como pasa en muchas de las obras ejecutadas por la casa Rigalt, donde Antoni Rigalt, de formación dibujante, se encargaba de la parte artística. Otra fuente fundamental de modelos son las imágenes extraídas de las diferentes publicaciones nacionales e internacionales del momento que los artífices copiaban o imitaban, o también obras de arte que les resultaban inspiradoras.

A lo largo de este estudio analizaremos a través de numerosos ejemplos si los mencionados arquetipos también se plasman en las figuras femeninas de las vidrieras y veremos cuáles son las fuentes en las que se basan sus artífices.<sup>4</sup>

### **Las representaciones femeninas en las vidrieras catalanas de finales del siglo XIX**

En Cataluña, las vidrieras habían vivido su momento álgido durante la Edad Media, pero a partir del Renacimiento se fueron desvirtuando técnicamente y perdieron su concepción original simbólica lumínica y su importancia iconográfica, convirtiéndose en meras pinturas sobre vidrio. No será hasta mediados del siglo XIX cuando se empezará a recuperar el arte del vitral, primeramente en las arquitecturas religiosas, donde existía la necesidad de restaurar vidrieras antiguas, así como también de crear otras nuevas. Es el momento cumbre de la recuperación de estilos pretéritos y del eclecticismo, hecho que se dará en todas las artes, fundamentalmente en la arquitectura y, en consecuencia, las imágenes de las vidrieras irán acorde al estilo del edificio que las acoge. Así, las primeras figuras representadas seguirán los cánones del neogótico, *revival* predominante en la arquitectura religiosa, pero que también encontraremos en

---

<sup>4</sup> Por ejemplo, en el archivo familiar Granell se han conservado parte de las publicaciones y repertorios que formaban parte de la biblioteca del taller y que les servían como modelos para sus producciones. Las más destacadas son: *The Studio*; *Der Moderne Still*; *La decoration ancienne&Moderne*; *Modelli d'arte decorative*; *Die Quelle*; *Illustrations de la Bible*; *L'ornamentation par la plante. Etude de la plante. Son applicationaux industries d'art. Pochoir, papier, etoffes, ceramique, marqueterie, tapis, ferronnerie, dentelles bronderies, vitrail, mosaique. Bijouterie, bronze.*

edificios civiles, aunque en estos últimos progresivamente habrá un creciente gusto por las imágenes femeninas de aires neorenacentistas tomadas de modelos del norte de Europa. A nivel iconográfico serán mujeres piadosas: santas, mártires, vírgenes, etc. y recibirán un tratamiento escultórico, enmarcadas por arcos calados ojivales, tracerías y otros elementos arquitectónicos propios del estilo. Uno de los primeros ejemplos lo encontramos en la Basílica de Santa María del Mar de Barcelona, donde en un mismo ventanal aparecen las imágenes de Santa María de Cervelló o del Socorro, Santa Eulalia y Santa Isabel Reina, obra del vidriero Eudald Ramon Amigó<sup>5</sup> (1823-1885), bajo diseño del pintor Claudio Lorenzale (1814-1889)<sup>6</sup>, del 1865. En la Catedral de Barcelona encontramos otro ejemplo, en una lanceta de un ventanal en el cual está representada la imagen de Santa Tecla, según el diseño del artista Agustí Rigalt (1840-1899) y también ejecutada por la casa Amigó en 1880<sup>7</sup>.

La iconografía religiosa seguirá siendo una constante a lo largo de todo el periodo modernista. Gracias a los proyectos de vidrieras conservados tanto del taller Rigalt como de la casa Amigó, se puede comprobar que la iconografía Mariana –la Virgen era el modelo supremo de mujer ideal- sobresale por encima de otras temáticas. La imagen de la mujer virtuosa y recatada de las vidrieras de los edificios religiosos tiene su paralelismo en las de los edificios civiles, en los que predominará el prototipo de mujer

---

<sup>5</sup> Eudald Ramon Nonato Amigó, fue el vidriero precursor de la recuperación del arte del vitral en Cataluña. Para más información véase: Silvia CAÑELLAS.; Núria GIL, “**La Fábrica de vidrieras de los Amigó**”, *Cuadernos del Vidrio*, Vol. 3, Madrid, 2014, pp. 42-59. Silvia CAÑELLAS.; Núria GIL “El taller Amigò: de la tradició al progrés. El camí cap al vitral modernista”, *Congrés internacional coup De fouet* organitzat per l’Ajuntament de Barcelona i la Universitat de Barcelona. Barcelona: 25a 29 de juny de 2013; Sílvia CAÑELLAS, “Vidrieres conservades del taller Amigó a la Catedral de Barcelona (1872-1906)”, *Butlletí del MNAC*, núm. 2, Barcelona, 1994, pp. 93-114, Barcelona, 1994, MNAC. Sílvia, CAÑELLAS. “L’atelier Amigó et le pré-modernisme: ses architectes et ses peintres”, *Colloque International. Reinventer la Lumière. Vitrail et création à l’époque contemporaine (1830 à nos jours)* Pau, 20 et 21 fevrier 2014 (en presse).

<sup>6</sup> Arxiu RACBASJ en Documento caja museo (depósitos, donaciones y restauraciones). Carta del 31 de marzo de 1891.

<sup>7</sup> Lluïsa, AMENÓS; Santi, BARJAU; Vitoria DURÁ, Núria GIL “**El pintor Agustí Rigalt i Cortiella (Barcelona 1836-1899) i les arts aplicades**”, *Butlletí XXVIII. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 28, Barcelona, 2015, p. 69-112; Silvia CAÑELLAS.; Núria GIL. *La Fábrica de vidrieras de los Amigó, op.cit.* Silvia CAÑELLAS.; Núria GIL. “El taller Amigò: de la tradició al progrés. El camí cap al vitral modernista”, *op.cit.*; Sílvia, CAÑELLAS. “Vidrieres conservades del taller Amigó a la Catedral de Barcelona (1872-1906)”, *op. cit.*; Sílvia, CAÑELLAS. “L’atelier Amigó et le pré-modernisme: ses architectes et ses peintres”, *op.cit.*

virginal vista como en el alma de la casa, el ángel del hogar. Son figuras de una marcada frontalidad, normalmente enmarcadas por una estructura rectangular o circular. A nivel técnico hay un claro predominio de la pintura sobre vidrio y en ellas se repiten los mismos rasgos anteriormente mencionados, que contribuyen a denotar la moralidad que la sociedad de la época esperaba de las mujeres. Un primer ejemplo muy temprano de vidriera en edificio civil, en este caso institucional, es la representación de María de Montpellier (1871-72) (fig.1). Se conserva en el coro alto de la iglesia de Santa Ágata de Barcelona<sup>8</sup> y es obra de la casa Amigó-taller que continuó la construcción de los vitrales tras la defunción de Georg Müller, primer vidriero contratado- siguiendo el diseño del pintor nazareno Josep Mirabent. María de Montpellier aparece reproducida en una lanceta del ventanal con una indumentaria propia de la Edad Media: un vestido amarillo ricamente bordado con brocados, una capa oscura, y la cabeza cubierta - símbolo de que estaba casada-, por un manto azulado con cenefas decorativas y toca ceñida, como era propio en damas virtuosas.<sup>9</sup> Se representa con el cuerpo contorneado, con las manos recogiendo recatadamente el manto azul y la mirada esquiva: solo tiene ojos para su marido, Pedro II, que se encuentra en la lanceta contigua. En contraposición la figura masculina va armada y mira directamente hacia el espectador. Imágenes muy representativas de cuáles eran los roles femeninos y masculinos en la sociedad de la Barcelona finisecular.

---

<sup>8</sup> Entre los años 1854 y 1855 se empiezan las obras de restauración de la capilla de Santa Àgata dirigidas por el arquitecto Elies Rogent, dejando de ser un espacio destinado al culto y pasando a convertirse en la sede del Museo de Arqueología Cristiana (1867). Entre dichas obras se incluía la construcción de los nuevos vitrales. Era un conjunto de catorce ventanales encargados por la Comisión de Monumentos de la ciudad Barcelona en cuyas vidrieras tenían que ir representados los condes y condesas del casal catalán y los reyes y reinas de la corona aragonesa. La mayor parte de estos vitrales desaparecieron durante la Guerra Civil (1936-1939), conservándose sólo la pareja formada por María de Montpellier y Pedro II, padres de Jaime I el Conquistador, y el ventanal con la imagen del Príncipe de Viana (1858). En la actualidad, junto con el Salón del Tinell, la capilla forma parte del Museo de Historia de Barcelona. Para más información *vid.* Sílvia, CAÑELLAS, Sílvia, Núria, GIL, “Catalan medieval dynasty on stained glass windows” *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Dynastische Repräsentation in der Glasmalerei*, LXVI, 2012, heft 3/4, pp. 468-477. Wien, 2012.

<sup>9</sup> Para más información sobre la indumentaria femenina en la Edad Media *vid.* Imma, OLLIC, Maria OCAÑA. “La imatge de la dona a la iconografia medieval”, *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, núm. 25, 2003, pp.317-343; Alberto, CARNICERO. *Guía de indumentaria medieval femenina*. Disponible en línea: [http://www.maderuelo.com/descargas/Indumentaria\\_Medieval\\_Femenina\\_Mujeres\\_en\\_los\\_reinos\\_hispanos\\_1170\\_1230.pdf](http://www.maderuelo.com/descargas/Indumentaria_Medieval_Femenina_Mujeres_en_los_reinos_hispanos_1170_1230.pdf)

A su vez, se conservan multitud de vidrieras con representaciones femeninas en viviendas particulares. Las más antiguas que se conocen son el conjunto de vitrales ejecutados por el vidriero Antoni Rigalt<sup>10</sup> para el comedor de la casa de Josep Peypoch (1869), obra del maestro de obras Pau Martorell. En él encontramos dos parejas de vidrieras en cuyo centro hay medallones con representaciones de bustos femeninos acompañando otros masculinos. La tipología del dibujo nos remite a formas neorenacentistas nórdicas por el vestuario de las figuras y los tocados -nuevamente las mujeres llevan sus cabezas cubiertas y los cabellos recogidos- y por el detallismo del paisaje del fondo. También en esta misma línea estarían las figuras femeninas de las casas Pascual y Pons (1890-1891) de Barcelona, obra del arquitecto Enric Sagnier y proyectadas por el pintor Agustí Rigalt; o las de la Casa Portabella (1895-1896) de la Gran Vía 616 de Barcelona<sup>11</sup>, ejecutada por el maestro de obras Domènec Balet y Nadal, cuyas damas van recatadamente ataviadas.

Con el cambio de siglo proliferarán otras imágenes nuevas que se contrapondrán a las de las damas piadosas: las de la *femme fatale*, que se convertirán en una constante en las artes y también tendrán su presencia en la vidriera religiosa y civil. Un buen ejemplo de ello son tres proyectos para una misma vidriera destinada a un edificio religioso,

---

<sup>10</sup> Antoni Rigalt i Blanch fue vidriero que lideró la empresa más importante del periodo modernista. Rigalt se asoció con el arquitecto Jeroni F. Granell y Manresa y otros miembro de la familia Granell creando la sociedad Antonio Rigalt y Cía. (1890-1903), posteriormente Rigalt, Granell&Cía. (1903 a 1923). Para más información véase: Núria GIL, *El taller de vitralls modernista Rigalt, Granell&Cia. (1890-1931)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013; Núria GIL. “L’empresa de vitralls modernistes Rigalt, Granell i Cia. Aproximació”, *I Jornades Hispàniques d’Història del Vidre. Actes*, Barcelona: Museu d’Arqueologia de Catalunya (Monografies 1), 2001, p. 333-340. Núria GIL. “L’atelier Rigalt, Granell&Cia.: un acteur essentiel du Modernisme catalán”, *Colloque International. Reinventer la Lumière. Vitrail et création à l’époque contemporaine (1830 à nos jours)* Pau, 20 et 21 fevrier 2014 (En presse); C. A. “Las industrias artísticas en España. Talleres de vidriería de los señores A. Rigalt y Ca. Barcelona”, *Arquitectura y Construcción*, núm. 71, 8 de febrero de 1900, p. 43; Joan, VILA-GRAU. “El vitraller modernista Antoni Rigalt i Blanch (Memoria llegida per l’acadèmic numerari Dr. Joan Bassegoda i Nonell)”, *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, núm. 18, vol. XIV, Barcelona, 1983, p. 801-834.

<sup>11</sup>El conjunto se sitúa en la puerta que separa el salón principal de la tribuna que da al interior de manzana. Es una puerta plegable con cuatro batientes, y en cada uno de ellos encontramos representada de forma alterna una figura femenina y una masculina. Las figuras representan cuatro cortesanos que se dirigen a celebrar algún banquete, pues, tal y como nos muestra la iconografía, los personajes portan bandejas con comida, copas, etc. y también instrumentos musicales que denotan el ámbito festivo del evento. Probablemente la temática de estos vitrales hacen alusión a la función de la estancia donde se localizan -el comedor de la casa-.

conservados en el fondo Rigalt<sup>12</sup>, en los que vemos a Salomé recibiendo la cabeza de san Juan Bautista. Salomé se erige en estos momentos como una de las principales *femmes fatales*. En este caso el vidriero toma como modelo dos cuadros que reproducen la misma escena, ejecutados por el pintor renacentista italiano Bernardino Luini<sup>13</sup>. La introducción de la imagen de Salomé y de otras “mujeres fatales” de la historia en las artes del momento se explica, en parte, por el hecho del temor incipiente ante el auge de los movimientos feministas y los progresivos, aunque lentos, avances de la mujer hacia la conquista de sus libertades.<sup>14</sup> No hemos de olvidar que los artistas eran mayoritariamente hombres y al llevar a cabo este tipo de representaciones no dejaban de recordar a las mujeres que estas fémimas perversas y descocadas no eran el modelo moral a seguir.

A finales del siglo XIX la estética orientalista también se puso de moda- sobre todo la que provenía del mundo japonés-, y se extendió a todas las artes decorativas, existiendo numerosos ejemplos en vitrales, pues las características de la estética oriental se adaptaban muy bien al arte de la vidriera (planimetría, abstracción de las formas, predominio de las líneas sobrias y estilizadas, colores planos...).<sup>15</sup> Serán frecuentes las representaciones de mujeres de estética oriental en vidrieras y, sobre todo, en vidrios al ácido, en los que aparecen paseando o jugando, como una de las vidrieras del Palacio Montaner (1885-1893), obra del taller Rigalt; en los vidrios al ácido del Hotel Oriente (1881); o en un espejo grabado del café de la Ópera (1882) diseñado por un entonces joven Dionís Baixeras y ejecutado por el vidriero A. Aymat, todos en Barcelona. También se han conservado diferentes proyectos de la casa Rigalt con el mismo

---

<sup>12</sup> Museu del Disseny de Barcelona. Centre de Documentació. Salomé recibiendo la cabeza de san Juan Bautista. Fons Rigalt & Granell (1890.1903)( RIG-U0088) (RIG-U0089).

<sup>13</sup> Uno de los cuadros se encuentra en el Museo del Louvre y el segundo en la galería de los Uffizzi. De los tres proyectos conservados, dos reproducen las pinturas de Luini, y el tercero, que es el definitivo, es una mezcla de los dos, el cuerpo de uno y la cabeza de Salomé del otro.

<sup>14</sup> Cfr. Erika, BORNAY. *Las hijas de Lilith*, op.cit.

<sup>15</sup> Para más información *vid.* Ricard, BRU, *El Japonisme: La fascinació per l'art Japonés*. Obra Social ” La Caixa”. Barcelona, Juny- setembre 2013 Ricard, BRU. *Els orígens del japonisme a Barcelona. La presència del Japó a les Arts del vuit-cents (1862-1888)*. Barcelona, 2011. Institut d’Estudis Montjuïc; Núria, GIL. *La influencia del arte japonés en el diseño de vidrieras modernistas*. Actas del XII Congreso Nacional de CEHA. Oviedo 1998.

motivo<sup>16</sup>. Estas figuras romperán con las tipologías femeninas anteriores: huirán de la frontalidad y las estructuras cerradas y la simetría y las composiciones serán más libres. A partir de este momento la imagen de la mujer empezará a ser cada vez más sensual.

### **Las vidrieras femeninas en el Modernismo catalán**

A partir de los últimos años del siglo XIX, la representación de la mujer en las vidrieras irá cambiando de manera progresiva, pasando de unas figuras femeninas de formas más encorsetadas, propias del período historicista, a la imagen voluptuosa tan característica del Modernismo.

En las vidrieras de edificios religiosos e institucionales se mantendrá la imagen de mujer pura e inocente. En los primeros las figuras conservarán la estética medievalizante mientras que en los segundos las figuras se representarán en clave alegórica siguiendo una estética clásica. Frente a ello, en otros emplazamientos civiles (viviendas privadas, comercios, etc.) predominarán las representaciones de la *femme fatale* también representadas en clave alegórica y simbólica como era habitual en el Modernismo. Así mismo encontramos una evolución técnica muy evidente. A diferencia de las vidrieras decimonónicas, en estas prevalecen los contrastes de las diferentes tipologías de vidrios y se limita o se elimina la pintura sobre vidrio.

Una de las más habituales será la “mujer flor”, que hace referencia a la mujer en relación a la naturaleza o personificando alguno de sus atributos. Así, será muy frecuente encontrar representaciones femeninas en un jardín o rodeadas de flores, o siendo ella misma una flor. Este vínculo, que proviene de la Edad Media e iba vinculado a la imagen de la Virgen como símbolo de fragilidad, pureza y virginidad, en el Modernismo cambiará y las mujeres flor adquirirán las connotaciones de las mujeres fatales de la poesía baudeleriana<sup>17</sup>. Dentro de esta temática, una de las alegorías más frecuentes será la que personifican las estaciones del año. Las más conocidas son las de Alphonse Mucha, referente de muchos artistas contemporáneos. En Cataluña, entre sus seguidores destacó el igualadino Gaspar Camps que, inspirado en una pintura alegórica del Otoño del artista checo, realizó un diseño en el que representó una alegoría de esta

---

<sup>16</sup> Vid. Fons Rigalt i Granell. Centre de Documentació Museu del Disseny de Barcelona. Son diferentes dibujos en los que aparecen mujeres de estética oriental, con kimono y parasol paseando o tomando el té.

<sup>17</sup> Para Baudelaire la belleza de la mujer suele tener en general connotaciones destructivas, y fue uno de los precursores de la imagen de la *femme fatale* en su obra *Les fleurs du mal*.

estación, que se conserva en el fondo del taller Rigalt, Granell& Cía. (fig. 2). El dibujo nos muestra una mujer delicada que desprende erotismo, con una vestimenta que deja el hombro al descubierto y que tiene claras reminiscencias japonizantes. Algunas hojas marchitas trepan por el vestido y otras le ornamentan el cabello a modo de tocado. También basadas en motivos diseñados por Alphonse Mucha, se conservan dos vidrieras en una vivienda particular de la ciudad de Santander, ejecutadas por el taller catalán Rigalt, que reproducen las alegorías del Verano y del Otoño; imágenes pertenecientes a la primera y una de las más populares series de paneles decorativos proyectados por este célebre artista en 1896. Estas figuras femeninas siguen nuevamente los parámetros de mujer sensual, de larga cabellera decorada con una corona de flores, tez blanca, frágil y de marcado erotismo. La figura femenina que representa las estaciones en clave alegórica también era el motivo ornamental de los vitrales que decoraban los ventanales de la galería interior del desaparecido Hotel Colon de Barcelona (1903), cuyas mujeres eran el arquetipo perfecto de mujer fatal: cabellos largos, vestidos ligeros y hombros desnudos, desprendiendo en conjunto una alta carga sensual<sup>18</sup>.

El tema del jardín en este periodo será recurrente, aunque no siempre se asociará a la *femme fatale* personificada en la mujer flor. Así, también será muy frecuente considerar el jardín como una extensión del hogar, espacio de la “mujer enclaustrada” de la burguesía protectora de este espacio sagrado que ella dotará de armonía. Uno de los ejemplos más espectaculares del territorio catalán es el *Tríptico de las damas de Cerdanyola*, conservadas en el museo de arte de esta localidad. Está constituido por tres ventanales de gran formato conocidos como: *las damas del columpio*, *las damas del lago o de los cisnes* y *las damas de los tulipanes*, con escenas protagonizadas por mujeres burguesas idealizadas que disfrutaban del tiempo de ocio propio de su clase social en un jardín de ensueño; damas que aún no han sido alcanzadas por el hastío que padecen las mujeres propias de su clase ante la cantidad de tiempo libre del que disponen y que veremos representadas en múltiples ocasiones en carteles y pinturas de la época.

---

<sup>18</sup> El hotel Colon estaba situado en la confluencia de plaza Cataluña con el Paseo de Gracia y fue construido por el arquitecto Andreu Audet. Estos vitrales, que fueron ejecutados por el taller de Rigalt, Granell& Cía. en 1901, lamentablemente desaparecieron junto con el hotel en 1918.

Continuando con las imágenes alegóricas, otras muy comunes son las que hacen referencia al universo de las artes y las ciencias. De las primeras destacan las representaciones de la Música, el Teatro y la Poesía, de las que existen numerosos ejemplos, principalmente en casas particulares y comercios. Un caso representativo es el de los diseños de Alexandre de Riquer, reproducidos en la revista *La Ilustración artística*, en el año 1898<sup>19</sup>. Se trata de dos figuras femeninas que representan la alegoría de la Poesía y la Música destinadas a decorar el comedor de una casa particular de Barcelona. Del mismo artista y de estética muy similar es la representación de la alegoría de la Poesía que ocupa la parte central de un espectacular biombo conservado en el Palau Güell de Barcelona (1900)<sup>20</sup>. Esta figura sigue el prototipo de las mujeres prerrafaelitas: frágiles, inocentes y puras, pero a la vez seductoras, modelo muy extendido en el Modernismo catalán y del que este artista fue un importante introductor.<sup>21</sup> Como era habitual en sus diseños, Riquer representa a la figura de perfil con una guirnalda de perlas azules que recoge y ornamenta pulcramente sus cabellos, y en su mano porta un diente de león. Un año después este insigne artista proyectó unos plafones con representaciones alegóricas vinculadas al mundo científico, de acuerdo con el emplazamiento al que iban destinados: la desaparecida farmacia Grau Ynglada de Barcelona (1900). Representaban *el Estudio, el Análisis, la Reflexión y la Observación*, y eran unos diseños destinados a ser ejecutados en vidrio grabado al ácido por la casa A. Rigalt & Cía.<sup>22</sup> De estos cuatro proyectos solo conocemos los dos primeros mencionados, en los que aparecen dos mujeres de una gran sensualidad, de largo cabello, tumbadas sobre un lecho de hierba en medio de un paisaje natural portando los

---

<sup>19</sup> “Pintura y dibujos Alexandre de Riquer”, en *La Ilustración artística*, núm. 837, 1898, p. 38.

<sup>20</sup> En la parte inferior de la hoja central es visible la firma de A. de Riquer, así como la fecha de ejecución, 1900.

<sup>21</sup> En 1894 viajó a Londres, donde entró en contacto con el movimiento prerrafaelita y con el movimiento *arts and crafts* liderado por William Morris. Será el introductor en Cataluña del modernismo de inspiración inglesa. Para más información acerca de este polifacético artista *vid.* Eliseu, TRENC. *Alexandre de Riquer*, Barcelona: Lunweg, 2000.

<sup>22</sup> Estos dos vidrios se conocen gracias a que los proyectos fueron reproducidos en la publicación *Materiales y Documentos de Arte español Publicados bajo la dirección artística de Mira Leroy*, Barcelona, Parera, 1902, il. 2, 49 y 57, y también porque se intuyen en las fotografías conservadas del interior de la farmacia. Para más información *vid.* Núria, GIL.; Fátima, LÓPEZ. “La farmacia Grau Ynglada: un establecimiento singular de la Barcelona modernista”. En: *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, núm. 4, 2015, p. 69-94.

atributos que las identifican: el libro, del Estudio, y utensilios de laboratorio, del Análisis.

Otros ejemplos relevantes, en este caso de alegorías de la Música, son el de las desaparecidas tiendas de música Cassadó&Moreu (1900), que estaba situada en el Paseo de Gracia 128, y en cuya sobrepuerta de la entrada había un vitral que representaba una alegoría de la música culta;<sup>23</sup> y el vidrio al ácido de la puerta de entrada de Musical Emporium, que nos mostraba una jovial Terpsícore, musa griega de la música, que hasta hace escasos meses se podía ver in situ, pero cuyo paradero actual desconocemos.<sup>24</sup>

En esta misma línea es interesante el conjunto de vidrieras que decoran las tribunas interiores del edificio de la Gran Vía de las Cortes Catalanas número 582 de Barcelona (1902 -1904), obra del arquitecto Jeroni F. Granell y ejecutadas por el taller Rigalt. En ellas encontramos una escena que representa una comitiva formada mayoritariamente por figuras femeninas alegóricas de la Música Popular y la Música Culta así como del Canto. Van vestidas con largas túnicas y peinados recogidos con adornos. Para realizar este diseño los vidrieros tomaron como modelo la vidriera reproducida en el álbum alemán *Meisterwerkeraus der Deutschen Glasmaleri: Ausstellung in Karlsruhe*,

---

<sup>23</sup>Sabemos que hace referencia a la música culta y elevada porque lleva un instrumento de cuerda –la lira, símbolo de inspiración del poeta- frente a las alegorías de la música popular, que suelen ser representadas con un instrumento de viento, de carácter más sensual (Cfr. Anna MUNTADA; Teresa-M. SALA, “Apunts d’iconografia musical en les arts decoratives del Modernisme”, *El Modernisme*, vol. I, Barcelona, Lunwerg, 1990-1991, p. 136). Este vitral, junto con el otro que decoraba el interior del establecimiento, actualmente forman parte del fondo de la colección de la Diputación de Barcelona, que los adquirió en 1974 cuando la tienda cerró sus puertas. Para más información sobre este establecimiento y sus elementos decorativos, *vid* Clara, BELTRÁN. “El almacén de pianos Cassadó&Moreu: fusión de las artes en el Modernismo”, *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 26, Barcelona, 2012, pp. 117-134; Clara, BELTRÁN. “Pau Roig y las tres pinturas del almacén de música Cassadó&Moreu: una lectura musical”, *Emblecat. Revista de l’Associació Catalana d’Estudis d’Emblemàtica, Art i Societat*, núm. 2, 2013, pp. 137-147. Disponible en línea: <<http://www.emblecat.com/esp/wp-content/uploads/2014/01/clara2-revista-recerques.pdf>>

<sup>24</sup>Lamentablemente, este histórico negocio que había fundado en 1900 Josep María Llobet, cerró sus puertas en diciembre del 2014 al no poder asumir el coste del alquiler tras la entrada en vigor de la ley de arrendamientos urbanos, algo que también ha afectado a otros comercios emblemáticos como “El Indio” o el bar “Muy Buenas”, que también han cerrado por el mismo motivo; acontecimientos que están llevando a la ciudad a ir perdiendo, poco a poco, su personalidad e identidad propias.

publicado por Von Kanter&Morh en Berlín en 1901, donde se reproduce este proyecto obra del artista Herman Göhler, titulado “Musengefang”.

Igualmente, y aunque no se trata propiamente de alegorías, otro conjunto representativo de temática vinculada al mundo musical es el de los vitrales que decoran el vestíbulo principal del Círculo del Liceo, de temática wagneriana, ejemplo del fuerte germanismo de la época. Fueron diseñadas por Josep Pey bajo la dirección artística de Oleguer Junyent y ejecutadas en el taller de Antoni Bordalba en 1905. En dos de estos vitrales están representadas las protagonistas femeninas de dos episodios de la conocida Tetralogía del compositor alemán, *La Walkiria* y *El oro del Rin*. De la primera se representa la escena *La dormición de Brunilda*, en la que ésta aparece dormida, mientras su padre Wotan la rodea con el fuego del dios Loger. De la segunda, el momento escogido por los artistas es aquel en el que las seductoras ninfas del Rin son observadas por el malvado nibelungo Alberich, que espera la distracción de las jóvenes para robar el oro que custodian. Son ninfas de largas cabelleras rojizas, van con el torso desnudo, son ingravidas y sensuales, diosas que personifican la vitalidad y la fecundidad de la naturaleza.<sup>25</sup>

Otro ejemplo vinculado al mundo artístico, en este caso el Teatro, es el de tres vidrieras que ocupaban el ventanal principal del salón comedor de la “Villa Hispanoárabe”, una torre particular situada a las faldas del Tibidabo construida entre 1893-1899. En él aparecían representadas tres mujeres con los atributos propios de las artes escénicas (máscaras, instrumentos musicales y presencia de la vid).<sup>26</sup> De todas ellas sólo se

---

<sup>25</sup> Para un análisis en profundidad del arte wagneriano recomendamos consultar la bibliografía de la especialista en arte wagneriano Lourdes Jiménez Fernández, destacando su tesis doctoral: *El reflejo de Wagner en las artes plásticas. De la restauración a la Primera Guerra Mundial*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2013.

<sup>26</sup> No resulta extraña esta temática en el salón de una casa particular, pues una de las formas de ocio más extendidas en los hogares de prestigio desde finales del siglo XVIII y que a finales del XIX continuaba muy en boga, era la de celebrar veladas teatrales en los domicilios privados, al igual que pequeños conciertos en los que el instrumento principal solía ser un piano que, además, solía ser tocado por las damas de la familia. No hay que olvidar que toda mujer “bien educada” contemplaba en su programa formativo, plataforma de un buen matrimonio, el tocar este preciado instrumento, “el mejor adorno para una señora”, como lo definía jocosamente Víctor Català, seudónimo de la escritora Caterina Albert. *Cfr.* Teresa-M., SALA. *La vida cotidiana en la Barcelona de 1900*. Madrid: Sílex, 2005, p. 153.

conserva una, protagonizada por una figura femenina de proporciones escultóricas vestida a la manera clásica con una túnica que deja parte de su espalda al descubierto. Aparece de espaldas, encaramada a una cepa de la que cuelgan una máscara teatral y dos instrumentos musicales, y se dispone a coger un racimo de uvas (fig.3).<sup>27</sup> Sabemos que son obra del taller de Rigalt, Granell&Cía., ya que se conservan los proyectos originales de las mismas.

El tema de la danza también es formalmente muy innovador y fue muy representado durante el Modernismo, principalmente en su vertiente simbolista, haciendo referencia a la danza de las hadas u otros personajes legendarios del bosque con formas femeninas. Un ejemplo destacado es el del vitral que decora el salón principal de la Casa Manuel Felip (1901)<sup>28</sup>. Es una vidriera de grandes dimensiones que ocupa todo el lienzo de pared, y se atribuye al taller de Antoni Bordalba. Se trata de tres ninfas que se hallan en un jardín en el que las formas florales y vegetales se combinan con elementos arquitectónicos de estilo clásico. Las figuras danzan en círculo con guirnaldas en las manos, vestidas con largas y ondulantes túnicas.

Además de las representaciones predominantes de mujeres etéreas y sublimes, también encontramos, aunque en menor medida, diferentes vidrieras con mujeres que responden a una temática más realista. Sería el caso de la vidriera de la entrada exterior de la antigua tienda de pastas alimenticias “Casa Figueras” (1902), situada en la Rambla de San José 82 que, aunque nos muestra a una mujer de belleza idealizada, está vinculada a una actividad más en contacto con la realidad, como es el trabajo. La vidriera reproduce una pintura del artista simbolista Joan Brull, y nos muestra a una muchacha que porta un haz con espigas de trigo en un brazo, en alusión a la actividad que se realizaba en la fábrica. Lleva el pelo recogido mostrando sensualmente su cuello al espectador, al que mira directamente, a diferencia de las mujeres recatadas de mirada baja que hemos visto

---

<sup>27</sup> Conocemos la existencia de las otras dos vidrieras gracias a una fotografía conservada en el Archivo Mas (B-1425). Para más información *vid.* Clara, BELTRAN. “La Villa Hispanoárabe”. En: Consol, BANCELLS. (ed.). *Joies del Modernisme privat*. Barcelona: Enciclopèdia de Catalunya, 2014, pp. 60-65; Clara, BELTRÁN. “La Villa Hispanoárabe: Oriente en el Tibidabo”. En: *Res Mobilis. Revista internacional de investigació en mobiliario y objetos decorativos*, núm. 4, 2015, p. 27-50.

<sup>28</sup> La casa Felip se encuentra en la calle Ausiàs Marc 20 de Barcelona, construida en 1901 por el arquitecto Telm Fernández.

anteriormente. El empleo de mujeres bellas y seductoras como reclamo publicitario ya era un hecho común entonces y continúa plenamente vigente en nuestros días.

Aunque son pocos los ejemplos en la vidriera –serán frecuentes sobre todo en el mundo publicitario-, encontramos casos aislados de mujeres en actitudes vinculadas a la modernidad, realizando acciones consideradas en aquellos momentos más propias de los hombres. En este sentido destaca un vitral de c.1906 que actualmente se encuentra en el Louwman Museum de Den Haad (Holanda), destinado al mundo del automóvil. Está firmado en la parte inferior derecha por la empresa Rigalt, Granell&Cía<sup>29</sup>, y en él aparece representada una pareja a la que se le ha averiado el coche en medio del campo. Mientras dos mecánicos esfuerzan en arreglar los desperfectos, la mujer rodea con los brazos al hombre mientras le da un beso, actitud desinhibida nunca vista hasta ese momento en vitral y único ejemplo que conocemos conservado (fig.4).

## **Conclusión**

A lo largo del presente estudio hemos visto numerosos ejemplos de vidrieras premodernistas y modernistas cuyas características formales se adaptan a esa dualidad de estereotipos entre mujer fatal y ángel del hogar. No obstante, a diferencia de las otras artes, hay que tener en cuenta que esta dualidad no siempre responde a unos principios puramente intelectuales y morales, sino que también predominan otros factores a la hora de llevar a cabo determinadas representaciones, como es el hecho de adaptarse a los “cánones estéticos” del espacio al que van destinadas. No hemos de olvidar que en el período que estudiamos la vidriera es un arte estrechamente vinculado a la arquitectura, y hemos de analizarla teniéndolo siempre presente, pues sin su “continente” arquitectónico dejan de estar contextualizadas y, por tanto, pierden su sentido primigenio. Por otro lado, hay que tener presente que la gran difusión y vulgarización de la figura femenina que se dio en la vidriera, de la misma manera que en otras artes decorativas, acabó por convertirla en un cliché repetitivo. Así, muchas veces simplemente se seleccionaban las figuras como elementos bellos pero vacíos de

---

<sup>29</sup> La vidriera está basada en un diseño de 1904 del artista Walter Thor que originalmente se titulaba *A la Recherche Du Contact*. Cfr. John, ZOLOMIJ. *The Motor Car in art. Selections from the Raymond E. Holland Automotive Art Collection*. Kutztown, PA: Automobile Quarterly Publications, 1990, p. 191.

contenido, disolviéndose en la más absoluta banalidad, dentro de aquella “panfeminización” del arte que se produjo en la Europa de entresiglos<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Erika, BORNAY .*Las hijas de Lilith*, op. cit. p. 122.