

"LA ANUNCIACIÓN". UNA VIDRIERA DE LA CASA MAUMÉJEAN EN ALMANSA (ALBACETE)*

RAFAEL PIQUERAS GARCÍA
Instituto de Estudios Albacetenses

RESUMEN: La labor de restauración llevada a cabo en 2010 en la vidriera de la capilla de la Residencia de Esclavas de María, que esta congregación posee en la calle Aniceto Coloma de Almansa, no sólo le ha devuelto su inicial esplendor sino que ha dejado al descubierto su autoría. Se trata de una pieza de estilo neogótico salida de las manufacturas Mauméjean. Con independencia de otras posibles obras que la Casa pudo realizar para la provincia de Albacete, es ésta una de las dos creaciones de la prestigiosa firma hasta hoy documentadas en el territorio provincial; la otra, de estilo neoplateresco, corresponde al conjunto desplegado en torno al patio central cubierto y a la escalera principal del Chalet Fontecha de la capital.

PALABRAS CLAVE: Albacete. Almansa. Casa Mauméjean. Chalet Fontecha. Neogótico. Neoplateresco. Residencia Esclavas de María. Vidriera.

TITLE: THE ANNUNCIATION: A STAINED GLASS WINDOW FROM THE HOUSE "MUMÉJEAN" FROM ALMANSA (ALBACETE).

ABSTRACT: The restoration work completed in 2010 in the convent of the "Esclavas de María" on the stained glass window of the chapel belonging to this religious congregation in Aniceto Coloma street, Almansa, has not only restored it to its original splendour but has also revealed its maker.

The stained glass is a neogothic piece from the Mauméjean manufacturers. It is one of only two, out of all the work produced by this prestigious company in the province of Albacete, for which we have any documentation. The other work, in a neoplateresque style, is displayed in the covered quadrangle and skylight on the main staircase of the Chalet Fontecha in Albacete.

KEYWORDS: *Albacete. Almansa. Casa Mauméjean. Chalet Fontecha. Neogothic. Neoplateresque style. Residencia Esclavas de María. Stained glass window.*

* Artículo recibido el 15 de junio de 2012 / Received on 15th June 2012 • Aceptado el 12 de febrero de 2013 / Accepted on 12th February 2013. rafacamipiqueras@hotmail.com

1. LA CASA MAUMÉJEAN

Los orígenes de esta empresa están unidos a la figura de Jules Pierre Mauméjean, hijo y nieto de artesanos de "mayólica" o cerámica vidriada, que en 1860 establece en la ciudad francesa de Pau un taller dedicado, entre otras cosas, a la fabricación de vidrieras. En 1868 contrajo matrimonio con Marie Honorine Lalanne con la que tuvo cinco hijos, cuatro de ellos varones, que se encauzarían profesionalmente en el negocio familiar en expansión a lo largo de la geografía gala y española.

En la España de finales del XIX surge un renacimiento de la vidriera, consecuencia de la creciente demanda de la arquitectura historicista y modernista y de la importante labor restauradora en las grandes catedrales, para el que no existe suficiente estructura artesanal o industrial interior. Si bien en Cataluña se desarrollan talleres de calidad, paralelos al gran auge del modernismo, y en Madrid, entre 1900 y 1911, funciona otro vinculado a Juan Bautista Lázaro (restaurador de las vidrieras de la catedral de León), la incapacidad de las factorías nacionales para abastecer los progresivos encargos, hizo necesaria la importación de piezas extranjeras, principalmente francesas y alemanas.

Los pedidos verificados a la empresa Mauméjean desde nuestro país llevaron a Jules Pierre a la decisión de instalar un taller en Madrid a finales del XIX, al que más tarde se unen las sucursales de Barcelona y San Sebastián. A partir de 1897 inicia su actividad la factoría de la capital española, en un local provisional que se traslada, en 1901, a las modernas instalaciones del Paseo de la Castellana; en ellas se incorporan, además de los hornos para vidrio, espacios para hacer los bocetos, biblioteca, archivo, laboratorio fotográfico, etc. Se consolida así una de las principales manufacturas dedicadas a la fabricación de vitrales de nuestro país, que pronto queda vinculada a los hijos mayores de la saga, Joseph y Henri, empresarios y destacados pintores sobre vidrio que inicialmente firman sus obras como *J.&H. Mauméjean Frères*. Tras la primacía inicial de Joseph se hace cargo del taller Henri hasta su fallecimiento en 1932, ocupándose de la dirección de nuevo Joseph hasta el año 1952, en que muere.

En torno a 1910 la sociedad pasa a denominarse *J.H. Mauméjean Hermanos* y en 1923 *Sociedad Mauméjean Hermanos de Vidriería Artística S. A.* Tras la Guerra Civil se traslada el taller a la calle Zabaleta de la capital, entrando en la década de 1950 en una fase de declive como consecuencia de la desornamentación que la arquitectura moderna lleva consigo. A finales del siglo XX se hizo cargo de la firma el artesano Francisco Hernando Pascual, que continúa fabricando y restaurando vidrieras

bajo la denominación de *Sociedad Mauméjean de Vidrieras Artísticas*. Parte de los materiales gráficos producidos por la empresa, a lo largo de su trayectoria, se encuentran depositados en la Fundación Centro Nacional del Vidrio, en La Granja de San Ildefonso.

Las creaciones Mauméjean, francesas o españolas, están presentes en edificios singulares de todos los continentes, siendo objeto de valoración y reconocimiento como piezas del patrimonio artístico. Son asimismo notables las intervenciones restauradoras que ha llevado a cabo y que pueden contemplarse en significativos monumentos españoles, lo que demuestra que, junto al dominio tecnológico y del diseño, los talleres también controlaron los secretos de los antiguos vidrieros. Para Víctor Nieto, catedrático de Historia del Arte de la UNED, ha sido *"...el taller más importante que ha existido en España durante el siglo XX (...) requerido para realizar nuevas vidrieras o restaurar (otras)..."* (Da Rocha, 2006, 362).

La enumeración de obras civiles o religiosas salidas de sus talleres, aun ciñéndonos exclusivamente a España, sería muy prolija. Podemos destacar, entre ellas, las que ocupan un papel relevante en edificios singulares:

- Teatros: Reina Victoria, Infanta Isabel y Calderón, de Madrid; o Rosalía de Castro, de Vigo.
- Bancos: Banco de España y Bilbao en Madrid, sucursales del Banco de España en Santander, Tarragona...
- Catedrales: intervenciones en las de Burgos, Cádiz, Córdoba, Jaén, Murcia, Las Palmas, Pamplona, Salamanca, Sevilla, Sigüenza...
- Iglesias: Basílica del Cristo de Medinaceli de Madrid, Real Basílica de Montserrat, San Juan el Real de Oviedo, Santo Tomás de Canterbury de Salamanca...
- Ayuntamientos: Patio de Cristales del Ayuntamiento de Madrid, o Salón de Plenos del Ayuntamiento de Murcia.
- Edificios varios: Palacio Episcopal de Astorga, Casino de Madrid, Hospital de Jornaleros de Madrid, Palacio de la Diputación de Oviedo, Estación de Ferrocarril de Toledo, Claraboya del Pabellón Central de la Plaza de España de Sevilla, Hotel Alfonso XIII de Sevilla, Embajada de Rusia en España, Instituto Geológico Minero de España...

Las obras, estilísticamente, se acomodan a los movimientos artísticos imperantes en el momento: historicismo, eclecticismo, simbolismo, modernismo, art decó, o vanguardias del siglo XX, en ocasiones fundidos en una misma obra con un sentido típicamente ecléctico.

Del prestigio de la firma habla por sí mismo el hecho de haber sido proveedora oficial de la Casa Real de Alfonso XIII, o las distinciones conseguidas en las exposiciones en las que participa, entre las que pueden mencionarse:

- Legión de Honor de la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de París*, en 1925
- Medalla de Oro en la *Sesquicentennial Exposition de Filadelfia*, en 1926
- Medalla de Oro en la *Feria de Milán*, en 1927
- Medalla de Oro en la *Exposición de Artes Decorativas de Madrid*, en 1927
- Gran Premio de la *Exposición Iberoamericana de Sevilla*, en 1929
- Gran Premio de *Exposición Internacional de Barcelona*, en 1929
- *Exposition Internationale des Arts et des Techniques de París*, de 1937
- Medallas en la exposiciones de Bordeaux, Pau...

2. VIDRIERA DE LA RESIDENCIA DE ESCLAVAS DE MARÍA

La Residencia “*Virgen del Rosario*”, que las religiosas Esclavas de María posee en el número 2 de la calle Aniceto Coloma de Almansa, se ubica en la antigua casa solariega de la familia Rodríguez de Paterna. En uno de los salones de la planta baja, abierto a dicha calle, se sitúa la capilla que alberga la vidriera. Según testimonios de miembros de la comunidad religiosa se trata de un regalo de don Francisco Lorenzo Selva a su esposa, doña Rosario Rodríguez de Paterna y Ochoa. Tras el fallecimiento de ésta el 2 de enero de 1975, viuda y sin hijos, lega la casa familiar a dicha comunidad, presente en la ciudad desde 1912. Es posible, por el recuerdo de sor Carmen Sánchez, que la vidriera no llegara a instalarse hasta el momento en que las monjas la desembalan y la mandan colocar en la capilla, a finales de la década de los 70. En 2010 se desmontó para ser restaurada, colocándose al finalizar dicho proceso en el mismo lugar que había ocupado.

Se trata de una obra de gran formato –254 centímetros de alto x 130 de ancho, y grosor variable–, que se monta en tres paños o calles en forma de puerta abatible, con un total de nueve paneles, tres por cada paño. La firma “*J.H. Mauméjean. H^{os}. París, Madrid, Sⁿ Sebastián*” aparece en el panel inferior del paño derecho. Esta denominación comercial, que la empresa ostenta desde alrededor de 1910, nos lleva a datarla en esta

década o en los primeros años de la siguiente, puesto que en 1923 pasa a denominarse "*Maumejéan H^{nos}. S.A.*". Por otra parte, corrobora esta datación el testimonio de que se trata de un regalo a doña Rosario, ya casada, y que durante esos años estaría entre la veintena-treintena, pues había nacido en 1888.



Fot. 1. Vista general de la vidriera de la Anunciación, en la que puede observarse su instalación en forma de puerta abatible de tres marcos, cada uno de ellos compuesto por tres paneles

La temática, de motivo religioso, recoge la *Anunciación de María*, también conocida como la *Salutación angélica*, momento en el que la Virgen recibe la visita del arcángel Gabriel y tiene lugar la *Encarnación* –“*Et verbum caro factum est*”–. El instante es narrado en el evangelio canónico de San Lucas (capítulo 1, versículos 26 a 38), aunque también aparece en los evangelios apócrifos o en la literatura que se inspira en ellos, constituyendo uno de los aspectos más representados por el arte cristiano y que se generaliza en el arte occidental desde el gótico.

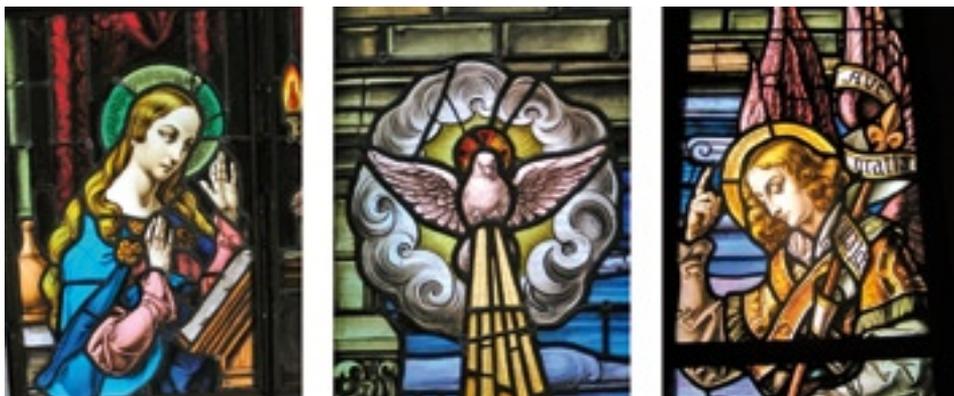


Fot. 2. En el panel inferior derecho del marco derecho aparece la firma: J.H. Mauméjean. Hos. Por ella puede datarse la obra en la década de 1910 o principios de la siguiente, pues alrededor de 1910 la empresa adopta esta denominación y en 1923 pasa a llamarse Sociedad Mauméjean Hermanos de Vidriería Artística S. A. o simplemente S. A. Mauméjean Hermanos

En el arte bizantino la escena suele ambientarse en un exterior con fondo de ciudad –en referencia a Nazaret–, que evoluciona en Italia para encuadrarse en un pórtico; en los evangelios apócrifos y frecuentemente en el arte flamenco, desde el siglo XIV, se representa en un interior doméstico; también es característico llevar el acontecimiento al interior de una iglesia. En la obra que nos ocupa podemos casi entrever la fusión de las tres variantes. La escena, ciertamente, se desarrolla en un pórtico pero con un fondo de castillo-ciudad; se recrea a su vez un interior doméstico, a lo que contribuyen detalles como la cesta de costura, el velón, la cortina o la cerámica; por último, las cuadrifolias de la parte superior –la central con el anagrama mariano y las laterales de motivos vegetales– dan cierto aspecto de interior de iglesia.

Los componentes básicos del acontecimiento son la triada formada por María, el Arcángel y el Espíritu Santo en forma de paloma. María aparece a la izquierda de la composición –aunque el lugar más habitual en la iconografía del tema es a la derecha–, de pie y con actitud de sorpresa

y sumisión, e interrumpiendo la lectura del libro que se apoya en el atril –la Biblia, que en los casos en que puede leerse el texto está abierto por el profeta Isaías por sus referencias al tema-. El Espíritu Santo, sobre ella, nimbado y con los rayos de la divinidad descendiendo sobre la Virgen, escenifica el momento de la *Encarnación*. A la derecha el arcángel Gabriel, vestido con dalmática, levanta el dedo índice de su mano diestra hacia el cielo, bate las alas desplegadas y porta un báculo –como mensajero de la divinidad–, rematado en flor de lis del que arranca la filacteria con la inscripción "*Ave gratia plena*".



Fot. 3, 4 y 5. La triada básica del tema son la Virgen, el Espíritu Santo en el momento de la Encarnación y el arcángel Gabriel. En ellos, especialmente, puede verse el gran trabajo de dibujo que responde a un boceto previo; aunque aquí no pueda afirmarse, dicho dibujo, en ocasiones, corresponde a especialistas en temas diversos: paisaje, tejidos, mobiliario, etc., quedando los rostros en manos de los más cualificados

Completan el episodio elementos simbólicos característicos: el jarrón con azucenas emblema de la pureza de María; el canasto con los ovillos que puede tener un mero sentido doméstico pero, asimismo, hacer referencia a la representación propia del mundo bizantino –derivada del protoevangelio apócrifo de Santiago– en la que se presenta a María hilando. También los colores muestran su papel de símbolo: el azul del manto de la Virgen reflejo de la pureza, el verde en diferentes zonas como distintivo de la esperanza, o el rojo del jarrón o de la cortina como emblema del sacrificio.

Estilísticamente, la escena presenta una clara inspiración neogótica de influencias flamencas –belleza femenina de tipo nórdico, ropajes con marcados pliegues metálicos, suelo ajedrezado que contribuye a la creación de profundidad, o el tipo de paisaje del fondo–, aunque también

puedan vislumbrarse aspectos modernistas en la hojarasca que conforma el paisaje.

La obra, técnicamente, se resuelve a la manera tradicional mediante vidrios soplados a caña, aunque también se utilicen los de fabricación industrial, de tamaños diversos según el motivo a representar y grosores que oscilan entre uno y tres milímetros. El sistema de soporte del vidrio es mediante varillas de plomo de perfil en H, soldadas entre ellas con estaño –metales que en ambos casos son los originales–, y que conforman el total de los nueve paneles. Éstos se montan en tres marcos rectangulares en sentido vertical, de hierro de sección en L, que forman la puerta abatible descrita. Los paneles, tres por marco, se colocan sin bastidor interno –sin estribos verticales ni barras horizontales–, directamente unos sobre otros, reforzados por varillas externas a las que se unen con nudos de alambre. Las varillas, que en su mayoría no adoptan una clara horizontalidad sino que siguen el ondulado trazado del emplomado inferior, se sujetan al marco mediante tornillos.



Fot. 6. La técnica sigue las pautas de la vidriera tradicional: vidrios soplados a caña –aunque también aparecen los industriales– de diferentes colores –según el mineral empleado en la cocción–, sostenidos por una estructura de varillas de plomo de perfil en H unidas entre sí con estaño. Para el dibujo se utiliza la grisalla y el amarillo de plata



Fot. 7. En los nueve paneles del conjunto puede verse la superposición de otra red de varillas de soporte, atornilladas al cerco, que sujetan el emplomado base mediante nudos de alambre. Varillas adaptadas a la estructura previa, que intercalan una serie de nudos que sobresalen del plano de la vidriera.



Fot. 8. Detalle de una de las varillas superpuestas a la emplomadura base, con los nudos de alambre por los que se une a ésta



Fot. 9, 10 y 11. Estilísticamente la vidriera presenta elementos neogóticos, tanto en las figuras como en los elementos de detalle: capitel de cardinas góticas, paños de pliegues metálicos, etc. Su carácter ecléctico, sin embargo, se manifiesta en aspectos como el tratamiento más moderno de la vegetación

Los vidrios presentan colores intensos de variadísima gama: azules, verdes, amarillos, rojos marrones, etc., en ocasiones rebajados de intensidad lumínica por el empleo de la *grisalla*. El dibujo sobre el cristal se consigue mediante la misma técnica, la *grisalla*, usada para hacer dibujos sobre la cara interna de la vidriera, mientras que con el mismo objetivo se utiliza el *amarillo de plata* en la cara exterior. El doble sistema de pintura, en interior y exterior del vidrio, permite, además, crear un interesante efecto de profundidad que refuerza al logrado mediante los contrastes de luz y color¹.

La práctica de intervenir distintos pintores en una misma obra, cada uno de ellos especializado en diferentes motivos –paisaje, vegetación, vestidos, rostros...–, tal como plantea Paloma Pastor, no podemos saber si se utilizó en esta *Anunciación*. Eso sí, la creación debió partir de un boceto previo perfectamente definido. (Rev. Casino de Madrid, 2010, 23).

De fecha posterior es el conjunto del Chalet Fontecha de la capital, de alrededor de 1926 –año que figura en una placa del zaguán de acceso–, y que está compuesto por tres vanos en planta baja y otros tres en el primer piso –de gran tamaño los centrales y más reducidos los laterales-. A ellos se unen los paneles de las claraboyas: cinco sobre la del patio central cubierto, y seis sobre la de la escalera principal. La cronología en este

¹ Según Franco Sborgi, la *grisalla*, color adicional –marrón o negro fundamentalmente–, se logra con vidrios pulverizados mezclados con óxidos metálicos u otros colorantes y diluidos en sustancias líquidas, mezcla con la que se dibuja sobre la placa de vidrio, que se somete a un nuevo proceso de cocción para que se adhieran ambos. El *amarillo de plata*, obtenido mediante la aplicación de óxidos metálicos sobre el vidrio y un proceso de recocido, consigue una gama variada de amarillos y la obtención de numerosos colores compuestos (Maltese, C., 1980: 359-360).

caso es clara, que ratifica la firma *S.A. Mauméjean H^{os}. Madrid* de la parte inferior izquierda de la vidriera central del primer piso, nombre comercial que empezó a usarse a partir de 1923.

Su sistema de montado es mediante un bastidor que se compartimenta en estribos verticales y barras horizontales. Dominan los vidrios translúcidos lisos, sin decoración, que incrementan la luminosidad interior y hacen resaltar las partes ornamentadas, en las que prevalecen los tonos amarillos junto a toques de marrones, azules y rojos. En general, se utilizan técnicas similares a las analizadas en el vitral de la *Anunciación*.

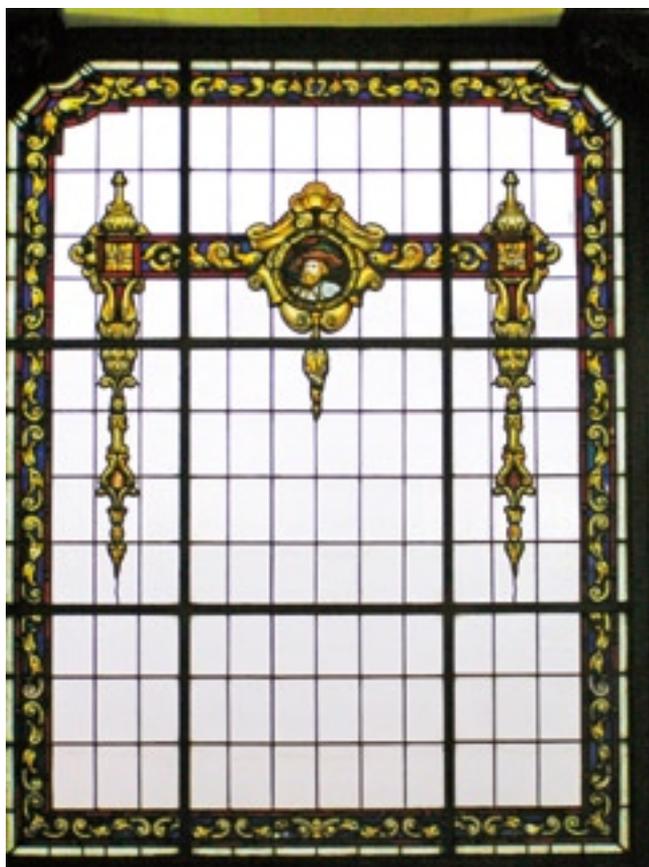
La decoración muestra cenefas de motivos vegetales clásicos, *ro-leos de acantos*, en los márgenes externos de cada una de las vidrieras. En la parte superior de las centrales aparecen otros motivos de tradición clásica, *medallones* enmarcados por *cartelas*, de los que arrancan frisos de *acantos* que acaban en sus extremos con adornos de *candelabros*. Los *medallones* exhiben dos figuras humanas, una masculina y otra femenina, que, como en el resto de la composición, evidencian una clara inspiración neoplateresca, estilo que tuvo un amplio desarrollo en la España de comienzos del siglo XX y que domina en la arquitectura y decoración del edificio.



Fot. 12. Ventanales de la planta baja del Chalet Fontecha de Albacete, hoy Cámara de Comercio, cuya disposición se repite en el primer piso. El predominio de cristales translúcidos blancos proporciona al interior mayor luminosidad. Estas vidrieras, se completan con las de las claraboyas del patio central cubierto y escalera principal



Fot. 13. Los vitrales de Albacete pueden datarse en torno a 1926, fecha de construcción del edificio. La firma S.A. Mauméjean Hermanos, bastante borrosa, empezó a utilizarse a partir de 1923



Fot. 14. La ornamentación se concentra en las cenefas que contornean cada uno de los ventanales y en los elementos clasicistas del cuerpo superior de los centrales. Domina el estilo neoplateresco, característico de todo el edificio



Fot. 15 y 16. El mayor interés del dibujo radica en los medallones, en los que puede distinguirse tanto la técnica de la grisalla como la del amarillo de plata

3. LA RESTAURACIÓN DE LA VIDRIERA

Ante el estado de deterioro que presentaba el vitral de la *Anunciación* fue precisa una intervención de consolidación, limpieza y reposición de las partes perdidas. Restauración que llevaron a cabo Fernando Cortés Pizano y Ana Úbeda durante el primer semestre de 2010, finalizada la cual volvió a colocarse en el mismo lugar que ocupaba, en uno de los balcones de la capilla.

La actuación, sujeta a las normas existentes para vidrieras históricas del ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) o del CUMA (Corpus Vitrearum Medii Aevi), puede sintetizarse, siguiendo el informe de los restauradores, en los siguientes pasos:

- Desmontaje de los nueve paneles que configuran la vidriera, de los tres marcos que los alojan, y traslado al taller de restauración.
- Informe documental del estado inicial de la obra, fotográfico, mediante dibujos y escrito.
- Restauración de la red de plomos, que partía de un estado aceptable, soldando las partes rotas, aplanando las superficies combadas y sustituyendo algunos plomos perimetrales por otros de iguales características.
- Limpieza de los vidrios, primero por medios mecánicos –pinceles–, después mediante líquidos específicos y, por último, en las concreciones más resistentes, con bisturí.

- Reparación de los vidrios partidos con diferentes procedimientos: mediante resinas adhesivas; colocando varillas de plomo de sección en H, de menor grosor que los de la red general de emplomado, entre las partes rotas; o, por último, con el sistema más novedoso de poner cintas de cobre a ambos lados de la fractura.
- Reponer los escasos vidrios perdidos en zonas del atril y del brazo del Arcángel, en éste último en reducidísimas superficies, integrados perfectamente con los originales pero identificables mediante fecha y firma.
- Enmasillado-sellado de los vidrios con los plomos en la cara exterior, no fue preciso hacerlo en la interior al haber otra ventana a la calle que actúa de protección y aislante. La masilla utilizada fue preparada artesanalmente.
- Se añade a cada uno de los tres paños un nuevo bastidor, por lo que en la actualidad presenta doble bastidor. Además de las varillas existentes se colocan otras nuevas, de las mismas características, para dar mayor solidez a los paneles, uniéndose por el mismo sistema de nudos de alambre del resto.
- Enmasillado-sellado de los paneles sobre el marco por la parte interior.
- Montaje de la vidriera, en junio de 2010.

4. CONCLUSIÓN

Finalizado el proceso restaurador, que ha devuelto a la obra el esplendor con la que pudo contemplarse en el momento de su fabricación, tenemos el privilegio de volver a apreciar *in situ* esta interesante creación de la Casa Maumejéan en la provincia. A su valor intrínseco, por el significado e importancia del taller del que salió y su indiscutible calidad, hay que añadir la circunstancia de ser una de las escasas muestras de un arte, el de la vidriera, no especialmente abundante en el ámbito provincial. En la *Anunciación* de la Residencia de Esclavas de María nos movemos, además, ante una ubicación tan cercana, tan inmediata, que permite observar la técnica empleada, bastante similar a las de las épocas de esplendor de esta manifestación artística. De forma manifiesta, al observarla, podemos también sentir y apreciar el papel que la luz y el color pueden llegar a desempeñar, por medio del vitral, como disyuntiva a la hora de plantear la presencia de vanos en los paramentos arquitectónicos.

La intervención en la vidriera, a su vez, constituyó un buen prólogo para la celebración del centenario de la comunidad de Esclavas de María en Almansa (1912-2012), con lo que de símbolo tiene la recuperación de una obra artística.

Durante el trabajo de impresión de este número de Al-Basit, ha aparecido el artículo titulado *Una arquitectura singular en el Caudete de principios del siglo XX: la finca "El Paso"*, obra de varios autores y publicado por la Universidad de Alicante. En él se da cuenta de un importante conjunto de vidrieras Maumejéan existentes en esa ciudad. Sería interesante, por tanto, considerar la posibilidad de abrir un proceso de búsqueda de estas creaciones para, junto a las hasta ahora ya conocidas en Albacete, Almansa y Caudete, hacer un estudio monográfico sobre el arte de la vidriera de la Casa Maumejéan en la provincia de Albacete.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CIRLOT, J.E., (2004). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.
- CORTÉS, F. y ÚBEDA, A. (2010). *Memoria final de la intervención*.
- DA ROCHA ARANDA, O. (2006). *Los Maumejéan, una familia de maestros vidrieros franceses en España (1897-1952)*. Madrid: Revista Goya.
- MALTESE, C. (1980). *Las técnicas artísticas*. Madrid: Manuales Arte Cátedra.
- MONREAL Y TEJADA, L. (2000). *Iconografía del cristianismo*. Barcelona: El Acanalado.
- NIETO ALCAIDE, V. (1998). *La vidriera española. Ocho siglos de luz*. Madrid: Nerea.
- REVISTA DEL CASINO DE MADRID nº 61 (2010). *Nuestra Historia. Socios ilustres. José y Enrique Maumejéan Lalanne*.
- VILA GRAU, J., (2000). *El Vitral, L'art del color i de la llum*. Catálogo de exposición. Barcelona: Fundació "La Caixa".

Páginas de internet

- HERNANDO PASCUAL, Francisco: <http://www.vidrierasmaumejean.com/index.html>.
- MONNIER, J.P. <http://monnier.jeanpierre.free.fr/regard/Maumejean/Maum1.htm>
- WIKIPEDIA: http://es.wikipedia.org/wiki/Casa_Maumejean