

LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº 7 - abril 2024



ARCOVE
Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España
www.arcove.org



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

Núria Gil

Teresa Palomar

Número 7

Abril 2024

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: índice y
página final: Biblioteca "Vicentina
Antuña", La Habana, Cuba.
Reproducción. *Virgen y el Niño*.
España, s. XIX. Imagen
proporcionada por Dayana Trujillo
Montero



Número
7

Índice

EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES.....	6
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	15
CONVERSANDO CON...	
<i>Alicia Durán</i> por Teresa PALOMAR.....	17
ARCOVIUM	
<i>Histórico: Louis Dietrich. Dudas, certezas y nuevos datos,</i> por Sílvia CAÑELLAS.....	22
<i>Legal: La legislación de la propiedad intelectual: una herramienta legal en beneficio</i>	
<i>del Patrimonio Cultural,</i> Conchi CAGIDE TORRES.....	40
<i>Museos: El vitral Saint Louis de la Biblioteca “Vicentina Antuña” de la Universidad de</i>	
<i>La Habana,</i> por Dayana TRUJILLO MONTERO.....	48
<i>Técnico: Principios y conceptos en la conservación de bienes culturales</i>	
por Fernando CORTÉS PIZANO.....	62
RINCÓN DE ARCOVE Nuevos socios.....	87
Ivan del Arco Santiago	88
Camila Cevolani.....	89
RINCÓN DE ARCOVE Fotografía, Creación.....	91
PASATIEMPOS.....	96
Lista de Miembros de ARCOVE.....	98
RECORTES PUBLICITARIOS.....	101

ARCOVIUM museos

El vitral *Saint Louis* de la Biblioteca “Vicentina Antuña” de la Universidad de La Habana

Resumen

La Universidad de La Habana, dentro de su extenso patrimonio material, atesora una colección de vitrales compuesta por 11 piezas, dos vitrinas que exponen el proceso técnico de la elaboración del vitral emplomado y una muestra de fotografías en pequeño formato, que reproducen detalles de vidrieras y rosetas de importantes catedrales e iglesias. Diez de las piezas se ejecutaron con la técnica del emplomado y una en la de *dalle de verre*. Realizada por el vitralista francés Auguste Adolphe Labouret, esta obra representa a San Luís, (Luis IX, rey de Francia) y es la única pieza original de la colección. En el presente trabajo se realiza una caracterización iconográfica e iconológica de esta pieza, única en su tipo en Cuba.

Lic. Dayana Trujillo Montero
Facultad de Artes y Letras,
Universidad de La Habana, Cuba.

Palabras clave

vitrales, patrimonio universitario,
técnica *dalle de verre*.

Keywords

stained glass, university heritage,
dalle de verre technique.

The *Saint Louis* stained-glass window of the “Vicentina Antuña” Library of the University of Havana

Summary

The University of Havana, within its extensive material heritage, treasures a collection of stained glass windows made up of 11 pieces, two display cases that expose the technical process of making leaded stained glass, and a sample of small-format photographs, which represent details of stained glass windows and rosettes of important cathedrals and churches. Ten of the pieces were executed with the leaded technique and a stained glass window representing Saint Louis IX, king of France, the only original piece in the collection, made in the *dalle de verre* technique, by the French stained glass artist Auguste Adolphe Labouret. In the present work, an iconographic and iconological characterization of this piece, unique in its kind in Cuba, is carried out.

La colección de vitrales del Aula-Museo concebido por Luis de Soto

La cátedra de Historia del Arte de la actual Facultad de Artes y Letras (FAyL) de La Habana, se fundó el 30 de marzo de 1934, al frente de la cual se designó al doctor Luis de Soto.¹ Para lograr este emprendedor proyecto, Soto contó con el apoyo y colaboración de la Dra. Rosario Novoa.² Ambos trabajaron en aras de fortalecer y ampliar cada vez más los estudios del arte en Cuba. Esta cátedra se

1. Luis de Soto y Sagarra (Puerto Rico 1893-La Habana 1955): fue un crítico distinguido, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de La Habana y miembro de las Academias de Artes y Letras, y de Arqueología.

2. María del Rosario Novoa Luis (Artemisa, La Habana 1905 - La Habana 2002): Heroína del Trabajo de la República de Cuba. Profesora de Mérito de la Universidad de la Habana. Doctora en Filosofía y Letras y en Pedagogía. Profesora Consultante y Titular de la Facultad de Artes y Letras.

constituyó principalmente como resultado de la labor desarrollada por el doctor, ya que a inicios del siglo XX en Cuba no existían estudios sobre esta materia. En la otrora Escuela de Filosofía y Letras solo se había desarrollado una vasta formación en literatura, viéndose perjudicado el estudio de las artes plásticas, que era el principal interés del Dr. Soto.

SANDÓ RAMOS expone que el Dr. Luis de Soto, en su afán por ampliar el estudio de la historia del arte: “concibió una especie de Aula-Museo en la que los pupilos podían disfrutar de una variedad de estilos artísticos desplegados en un mismo espacio, a la vez que recibían las clases de Historia del Arte”³.

Este espacio interactivo se creó con el objetivo de que los alumnos contaran, a

3. SANDÓ 2019, p. 9.

través de la percepción de las piezas de arte originales o reproducciones, con una fuente que les sirviera de apoyo visual al contenido que recibían como materia, a la vez que ayudaba a dar visibilidad al centro. De esta forma se facilitaba el estudio de la historia del arte y se brindaban nuevas estrategias académicas vinculadas con este tema. La cátedra de Historia del Arte estuvo encaminada al estudio y la promoción de las artes plásticas en Cuba, logrando establecer un núcleo de estudiantes de la Escuela de Filosofía y Letras, que dominaron el ámbito artístico con una perspectiva histórica que abordó desde las primeras culturas, hasta la producción plástica de la primera mitad del siglo XX.⁴

4. SANDÓ 2019, p. 9.

En este marco referencial surgió la concepción de un museo anexo con fines didácticos, el cual llevaba el nombre de uno de los grandes maestros cubanos de las artes plásticas de los siglos XIX y XX: Leopoldo Romañach. Al respecto, GARCÍA SANTANA⁵ señala que el Museo de Arte, concebido así por sus fundadores, contaba, entre sus fondos, con reproducciones de pintura universal, esculturas, mosaicos y 11 vidrieras emplomadas, y con la exposición de los instrumentos utilizados en el arte del emplomado, maquetas arquitectónicas y fragmentos de telas peruanas, entre otros. Cabe destacar que muchas de las piezas que completaban la colección general del museo, eran originales.

5. GARCÍA 2017, p. 236.

El museo alcanzó una verdadera proyección social al convertirse en lugar de análisis y discusión sobre los más diversos temas del mundo del arte.

*“Estaba dividido en tres salas: una central, para la exhibición de pinturas, y dos laterales, subdivididas en gabinetes de grabados y sus técnicas, escultura cubana, mosaicos y reproducciones”.*⁶

Tras la inesperada muerte del Dr. Soto en la década de 50 del siglo XX, el Museo de Arte fue desmembrado. A partir de este hecho, se trasladó el Departamento de Historia del Arte hacia la Facultad de Historia en la Colina Universitaria. De esta forma, el proyecto inicial de Luis de Soto sufrió un cambio irreversible.

6. GARCÍA 2017, p. 236.

En la actualidad, una de las colecciones más completas, de las que pertenecieron a este museo, se exhibe en la Biblioteca “Vicentina Antuña” de la Facultad de Artes y Letras. Cuenta con 11 vitrales de diferentes técnicas y procedencia; de ellos 10 son reproducciones. Esta colección se completó gracias al apoyo monetario de estudiantes, graduados y profesores de la propia escuela. En la década de los cuarenta, según comenta GARCÍA SANTANA, se concedió al Departamento de Arte un crédito especial de 1000 pesos para la compra de reproducciones de vidrieras en Europa, siendo encargado de la compra el Dr. Soto, quien logró, en su último viaje, la adquisición de un vitral original, que representa a San Luis, Rey de Francia. A propósito, comentan Arroyo y Pogolotti:

"Allí iba a realizar Luis de Soto unos de sus mayores deseos: un vitral de esos famosos vitralistas que, con técnica propia y moderna (...) logran maravillosos efectos de luminosidad y de color. Para ese vitral eligió Luis de Soto, como tema, a San Luis. (...) con ese vitral de San Luis, su patrón, quiso unir definitivamente su recuerdo al departamento que tanto quiso".⁷

Esta colección de vitrales refleja el desarrollo artístico de diversas casas productoras europeas. La *Casa Mauméjean*, de origen francés, aunque con talleres también en España, la de *Mayer* de Alemania y el *Atelier D' Art A. Labouret* de Francia, fueron los principales talleres que realizaron estas valiosas



Fig. 1. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. Reproducción. *Santa Catalina*. Iglesia de Deerrhurst, Inglaterra, s. XIV. Detalle de la firma de la casa productora.

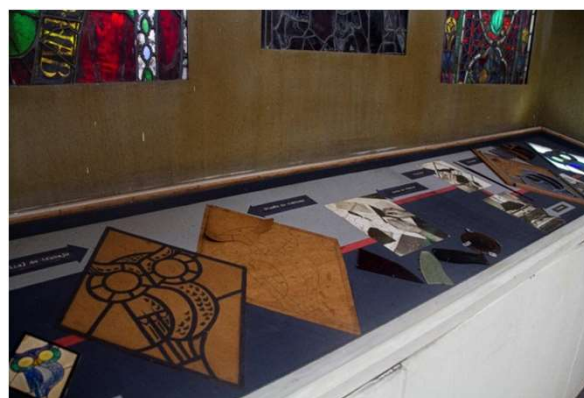


Fig. 2. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. Vitrina con exposición del proceso técnico de la elaboración de un vitral.

piezas patrimoniales (fig. 1). De estos vitrales, diez fueron confeccionados bajo la técnica del emplomado y un último, el vitral *Saint Louis*, fue ejecutado con la técnica *dalle de verre*.

RODRÍGUEZ PÉREZ⁸ refiere que: *"estos vitrales, convenientemente expuestos e iluminados, fueron complementados con vitrinas que muestran el proceso técnico de su elaboración, como muestra de materiales, instrumentos utilizados y textos explicativos"* (fig. 2).

Además, añade que siete reproducciones a escala de vidrieras emplomadas, pertenecieron a la casa productora Mayer de Múnich, e ilustran la evolución histórica del vitral desde el siglo XI al XVI. La colección fue calificada, en 1942, por el propio Dr. Soto, de única en América.

7. GARCÍA 2017, p. 239, copia la cita de Arroyo y Pogolotti en ESTEVE 1956.

8. RODRÍGUEZ 1984, p. 39.

Según ESTEVE DE CAMPOS⁹ la colección poseía originalmente 12 ejemplares, 11 reproducciones y 1 original, que se desglosan a continuación:

- *Rey David*, Catedral de Augsburgo, Alemania, s. XI (reproducción).
- *Apóstoles de la Ascensión de Cristo*, Catedral de Le Mans, Francia, s. XII (reproducción).
- *Resurrección*, Catedral de Chartres, Francia, s. XIII (reproducción).
- *Santa Catalina*, Iglesia de Deerrhurst, Inglaterra, s. XIV (reproducción).
- *Escudo heráldico*, Colección privada, Zurich, Suiza, s. XV (reproducción).¹⁰
- *Orante*, Iglesia de Hindelbank, Suiza, s. XVI (reproducción).
- *Leonardo da Vinci*, Beatriz de Este, Suiza, s. XVI (reproducción).

9. ESTEVE 1957.

10. El 19 de agosto de 2023 los directivos de la Facultad de Artes y Letras detectaron la ausencia de una de las reproducciones que eran parte de esta: el escudo heráldico del siglo XV.

- Dos vidrieras heráldicas, Suiza, s. XVIII (reproducción).

- *Guzmán, El Bueno*, Guadalajara, España, s. XIX (reproducción).

- *Virgen y el Niño*, España, s. XIX (reproducción).

- *Saint Louis*, original de Labouret-Chaudière, Francia, s. XX.¹¹

Esta colección está adosada a una pared de madera color marrón, con el añadido de luz posterior. Su disposición está concebida a partir de un montaje museográfico continuo. Los seis primeros vitrales que se exhiben, haciendo una lectura de izquierda a derecha, pertenecen a la casa productora Mayer (fig. 3). Son reproducciones que

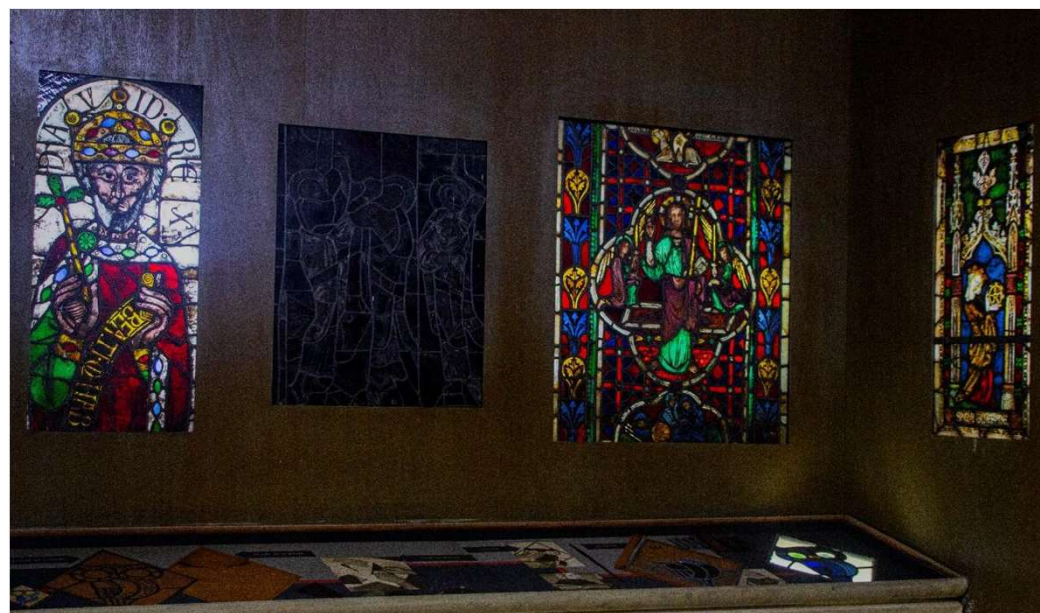


Fig.3. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. Vista panorámica del ala izquierda de la colección.

11. Es de importancia destacar que, hasta el momento, se han identificado dos vitrales originales de Auguste Labouret que representan a San Luis IX, Rey de Francia: uno ubicado en la Parroquia *Saint Eloi*, en Roscanvel, Francia, y el otro expuesto en la Biblioteca de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.

presentan motivos religiosos, como principal temática, y que usan la técnica del vitral emplomado (fig. 4 y 5). En ellos predominan el color rojo, azul, verde y amarillo. Cinco de ellos son de forma rectangular y uno tiene tendencia a lo circular, recreando un conjunto armónico bien pensado para que logre la atracción del espectador (fig. 6 y 7).



Fig. 4. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. Reproducción. *Rey David*. Catedral de Augsburgo, Alemania, s. XI.



Fig. 6. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. Reproducción. *Leonardo da Vinci*, Beatriz de Este. Suiza, s. XVI.

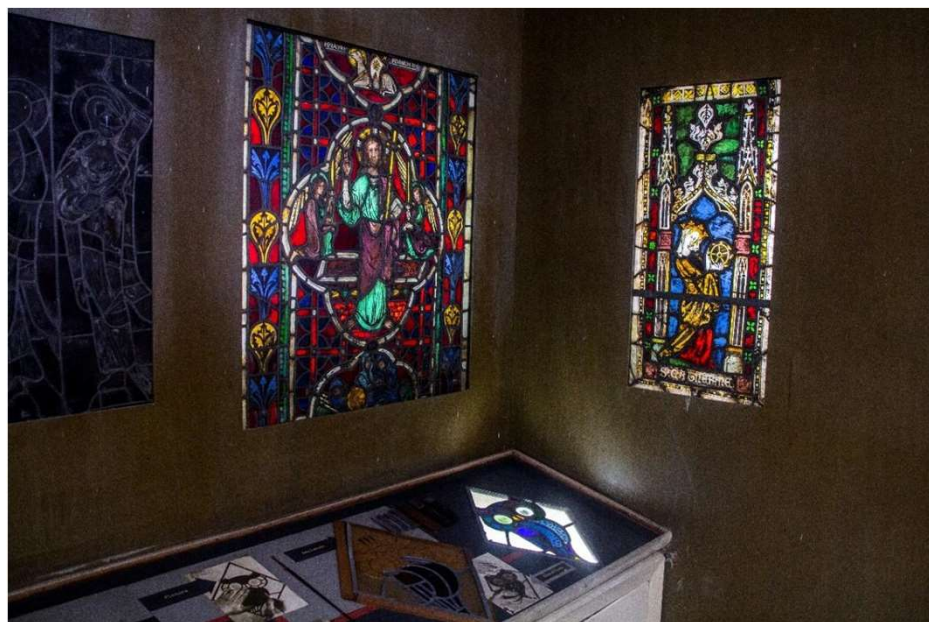


Fig. 5. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. Reproducción. *Resurrección*. Catedral de Chartres, Francia, s. XIII y en el lado derecho *Santa Catalina*. Iglesia de Deerrhurst, Inglaterra, s. XIV.



Fig. 7. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. Reproducción. *Orante*. Iglesia de Hindelbank, Suiza, s. XVI.

En el ala derecha, se exhiben cuatro vitrales que logran atraer la atención del público por sus colores llamativos, resaltando el uso del color amarillo (fig. 9 y 10). Dos de estas reproducciones se lograron gracias al ingenioso trabajo realizado por los talleres que tenía la Casa Mauméjean en España (fig. 8 y 11). Su temática aborda escenas religiosas, históricas y pastoriles (fig. 12).



Fig. 8. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. Reproducción. *Guzmán, El Bueno*. Guadalajara, España, s. XIX. Detalle de la firma de la casa productora.

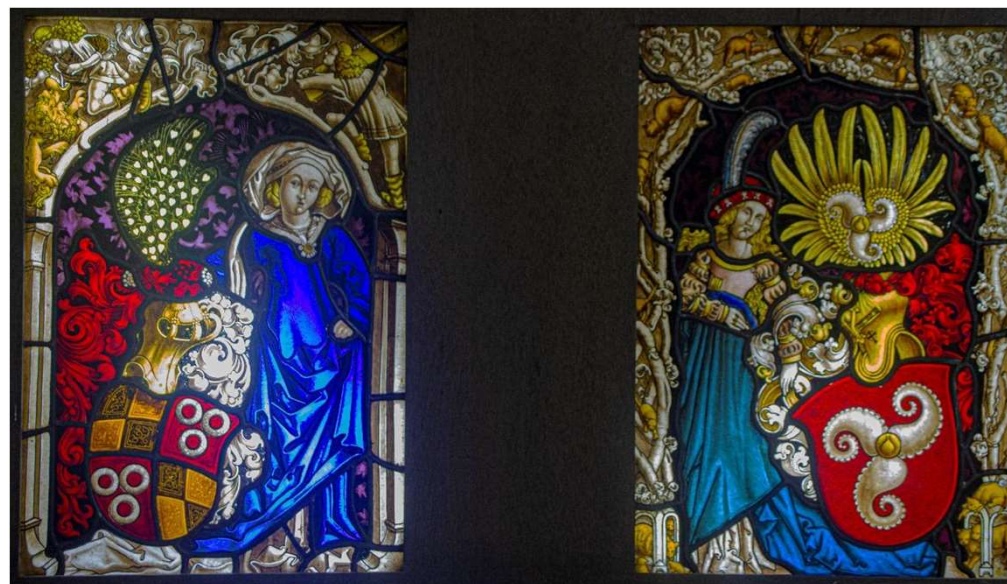


Fig. 9. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. Reproducción. *Dos vidrieras heráldicas*. Suiza, s. XVIII.

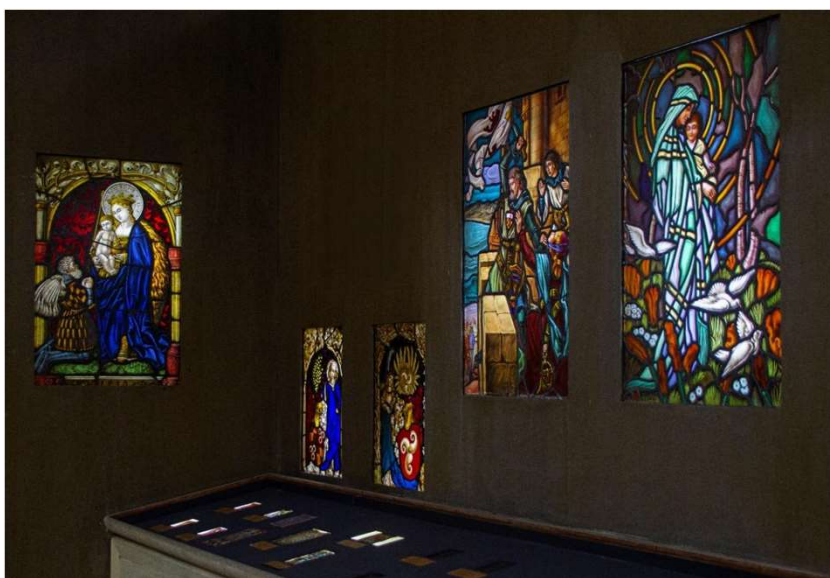


Fig. 10. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. Vista panorámica del ala derecha de la colección.



Fig. 11. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. Reproducción. *Virgen y el Niño*. España, s. XIX.

Fig. 12. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. Reproducción. *Guzmán, El Bueno*. Guadalajara, España, s. XIX.



Por último, se muestra en el centro el *Saint Louis*, única pieza original de la colección, confeccionado en los talleres de Auguste Labouret, con la técnica *dalle de verre* (fig. 13). Está compuesto por tres paneles rectangulares simétricos, mostrando a San Luis como figura principal. Presenta el uso de colores como el rojo, azul y amarillo, creando un equilibrio cromático en la composición. Dentro de la colección, este vitral es la pieza más atrayente, por ser la de mayor dimensión, estar ubicada justo en el eje central, y mostrar un diseño y manufactura diferente del resto.



Fig. 13. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. *Saint Louis*, original de Labouret-Chaudière. Francia, s. XX. Detalle de la firma del autor.

Actualmente, estos vitrales se exponen como parte de una pequeña colección que embellece y da vida a la sala de lectura de la Biblioteca "Vicentina Antuña". Las vidrieras presentan, en general, valores artísticos, históricos y educativos, siendo un referente patrimonial que vincula la evolución y desarrollo de los vitrales, así como la influencia que tuvo la misma en los inicios del estudio de la historia del arte en la antigua Escuela de Filosofía y Letras.

Caracterización iconográfica e iconológica del vitral *Saint Louis*

Para una mejor comprensión sobre el término *vitral*, es loable citar algunos conceptos emitidos por varios autores. CORTÉS PIZANO¹² define que es "todo cerramiento de un vano mediante el uso de vidrios tratados con intención artística

12. CORTÉS 2008, p. 234.

o decorativa"; mientras que GÓMEZ ÁLVAREZ¹³ fundamenta que "consiste en cerrar el vano de un ventanal mediante paneles compuestos por pequeños fragmentos de vidrio plano unidos entre sí mediante varillas de plomo". Sin embargo, la Real Academia Española refiere al respecto: "Una vidriera se define como un elemento decorativo, formado por vidrios con dibujos coloreados y que cubre los ventanales de iglesias, palacios y casas".

Ajustándolo a la investigación, la autora lo define de la siguiente manera: un vitral, conocido también como vidriera o cristalera, es un conjunto de piezas de vidrio coloreadas, translúcidas o transparentes, con características particulares, unidas entre sí ya sea por una red de plomo o por cemento con

12. CORTÉS 2008, p. 234.

13. VÁZQUEZ, 2013, p. 61, reproduce la cita de GÓMEZ ÁLVAREZ, Rosa Paola. *El Arte de Pintar con Luz. Los Vitrales y su Conservación*, Trabajo de Investigación presentado en opción al título de Licenciada en Restauración y Museología, Quito (Ecuador), 2006.

motivos artísticos, religiosos y decorativos. Cada uno de sus conjuntos cuando se separan define lo que se conoce como panel.

Análisis iconográfico

Es un vitral que representa a una figura monárquica de Francia, del siglo XIII, el rey Luis IX (llamado el Santo o conocido como Ludovico Nono).

La vidriera está en el centro de la exposición, acompañada de fotografías explicativas de su confección (fig. 14). Mide aproximadamente 200 x 80 cm y fue confeccionada en el Atelier *D' Art A. Labouret*, por el maestro vidriero Auguste Labouret, en la década de los 50 del siglo XX, con la técnica *dalle de verre*. La obra se terminó de confeccionar en el año 1952. Desde el punto de vista plástico, el vitral mantiene buena ejecución y calidad de todas las partes que componen el diseño formal y estructural. Se recrea la figura de San Luis de forma horizontal, empleando

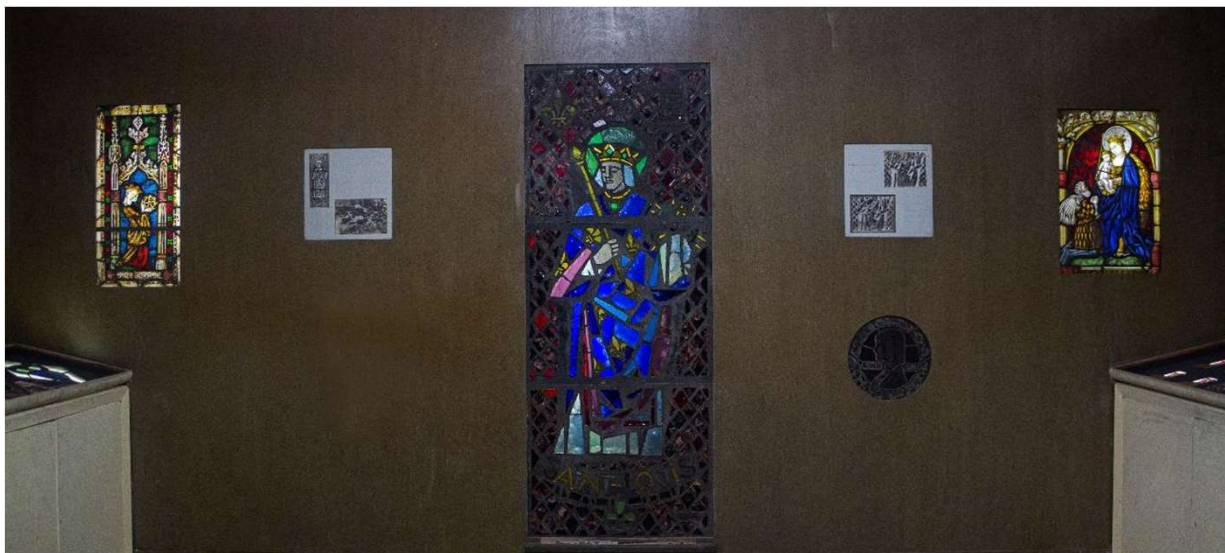


Fig. 14. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. Vista panorámica del vitral *Saint Louis*.

variados colores donde predominan el color rojo, el azul y el amarillo, dándole vida a la opacidad que puede ocasionar el color oscuro del cemento. El correcto empleo de la técnica de ejecución, mencionada anteriormente, hace que la pieza sea resistente y duradera. Por otra parte, es necesario subrayar, la buena elaboración de los rasgos fisionómicos del monarca y el empleo de diferentes símbolos alegóri-

cos bien delimitados que hacen que la obra sea aún más interesante y armónica.

La figura se muestra frontal y el área planimétrica, para dar esa sensación de ausentismo, alejándolo de lo terrenal y poniéndolo más cerca del plano celestial. Va más hacia lo abstracto y simbólico. En la parte superior izquierda del vitral se observa una flor de lis, la cual representa el emblema de la familia de este santo, por tanto, es una flor heráldica, que hace

función de símbolo genealógico (fig. 15). La misma flor aparece reiteradas veces en la vestimenta, de lo cual se infiere que el artista pretende representar el símbolo de la familia real francesa, todas las veces posibles.

En la parte superior derecha vemos una torre, la cual representa el emblema de su familia materna, atributo importante donde se resguarda un rey, dando una imagen de poder, autoridad, dominio. Más que su hogar sería una fortaleza, un baluarte de defensa (fig. 16).

Otros símbolos que representan tradicionalmente a este monarca son la corona de espinas llevada en la mano izquierda, como la corona que tenía Jesucristo en el momento de la crucifixión; y el cetro sostenido por la mano derecha, dando impresión de firmeza, autoridad, poder y mandato. Lo sostiene con una postura recia y dominante, y a la vez recta y pasiva (fig. 17).



Fig. 15. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. *Saint Louis*, original de Labouret-Chaudière. Francia, s. XX. Detalle de la flor de lis.



Fig. 16. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. *Saint Louis*, original de Labouret-Chaudière. Francia, s. XX. Detalle de la torre.

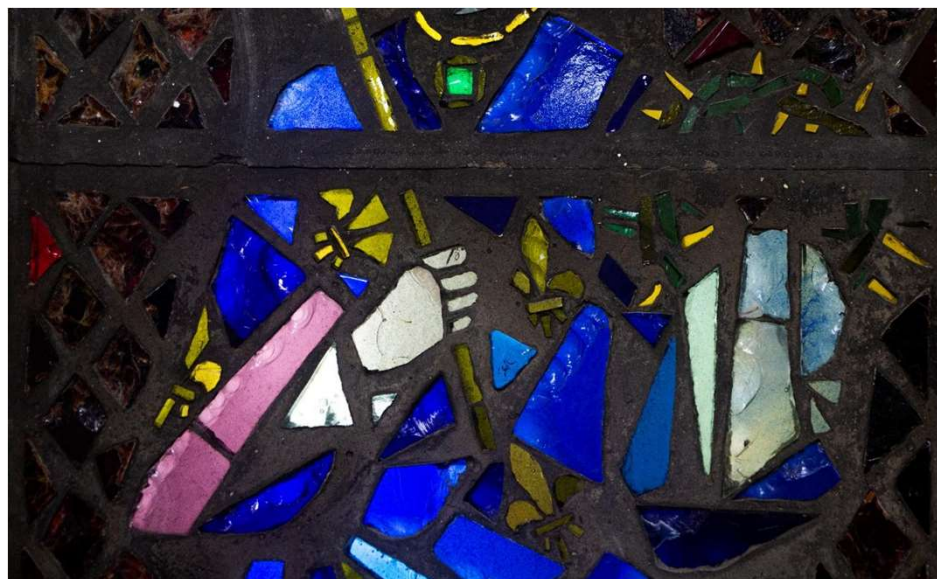


Fig. 17. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. *Saint Louis*, original de Labouret-Chaudière. Francia, s. XX. Detalle de la corona de espinas y la flor de lis en el vestuario.

En su pecho cuelga una joya, denotando riqueza y abundancia, y en la cabeza lleva ceñida una corona rodeada por un nimbo, representando su santidad, pureza, deslumbres. Su rostro se muestra pasivo y calmado, reflejando serenidad en su mirada (fig. 18).

La diversidad cromática se muestra con mayor influencia en su vestimenta, colores como el azul claro combinado con azul oscuro, el amarillo en detalles y el rojo con un mayor predominio en el fondo. Ya finalizando su cuerpo vemos una inscripción, en francés, con su nombre *Saint-Louis* y una cruz latina, como demostración de la connotación religiosa de la obra (fig. 19).

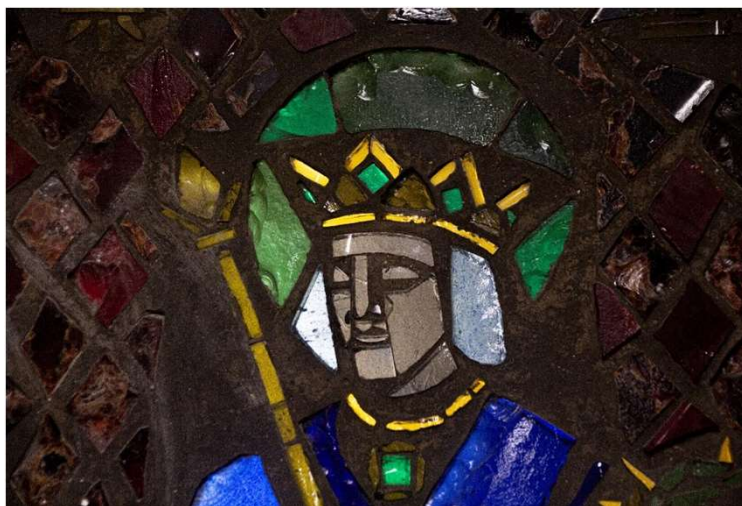


Fig. 18. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. *Saint Louis*, original de Labouret-Chaudière. Francia, s. XX. Detalle de la corona, la aureola, cetro.



Fig. 19. Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba. *Saint Louis*, original de Labouret-Chaudière. Francia, siglo XX. Detalle de la cruz latina.

Análisis técnico e iconológico

El vitral *Saint Louis* está compuesto por cemento y losas de vidrio coloreadas. Se desarrolló en una época de fuertes movimientos y disturbios marcados por el fin de la Segunda Guerra Mundial. Muchos de los artistas vidrieros del momento realizaron trabajos aplicando la técnica *dalle de verre*, pues confiaban en la durabilidad del material que implicaba su ejecución.

Al respecto LOIRE¹⁴ refiere que esta técnica vivió su apogeo en Europa, ligada a la reconstrucción de iglesias dañadas o destruidas durante la Segunda Guerra Mundial, dada su buena integración al cemento armado. El vitral en *dalle de verre*, al igual que el conocido vitral tradicional en plomo, emplea un vidrio translúcido de color,

14. LOIRE 2018, p. 20.

pero que en este caso es mucho más grueso, generalmente de veintidós milímetros: de ahí en nombre de *dalle de verre*. En el procedimiento que se realiza, las losetas se depositan en horizontal en la mesa y se vierte el cemento en los espacios libres entre estas aunque cabe destacar entorno al año 1970, en algunos casos, se fijaba también con resina epoxi.

Y continúa el autor: *“Esta técnica permite trabajar una trama de ensamble de los vidrios no lineal, con más zonas opacas que enriquecen el aspecto gráfico de la obra de una manera mucho más plástica que con el perfil de plomo, completamente regular”*.¹⁵

Auguste Adolphe Labouret (1871-1964) fue uno de los maestros vidrieros que ejecutó la técnica *dalle de verre*, de la cual en 1933 presentó una patente

para vidrieras compuestas con cemento y losas de vidrio. Tuvo muchos encargos a lo largo de su trayectoria como maestro vidriero; se destacan entre ellos, las vidrieras de la parroquia *Saint Eloi* en Roscanvel, Francia, las cuales coinciden con la época en que se encargó el vitral *Saint Louis*, la década de los cincuenta del siglo XX.

Labouret desarrolló su obra siguiendo las principales tendencias de arte y diseño durante toda su carrera artística. La consistencia de su técnica no permitía composiciones detalladas, las obras realizadas se inclinaban principalmente por diseños abstractos y expresivos, gracias a la opacidad del cemento. Básicamente, la posición de las piezas de vidrio con el paso del tiempo reflejaba lo moderno en la obra, algunas de ellas reflejando incluso rasgos del cubismo como son las vidrieras de la

catedral de Moncton en Canadá. Para la confección del *Saint Louis*, Labouret empleó diferentes símbolos que ayudan a contextualizar la obra dentro de la representatividad de un monarca francés del siglo XIII. Estos atributos, por otra parte, son los elementos que ayudan a entender que la figura de San Luis es expresión del contexto histórico de la Francia del siglo XIII, siendo este personaje un rey y devoto de la fe cristiana. La obra en sí, encierra un carácter religioso, político y social.

La técnica fue ejecutada y a la vez mejorada por diferentes artistas vidrieros, los cuales innovaron hasta lograr que la durabilidad de las piezas fuera mayor, así como mejor su terminación. Es importante señalar el reconocimiento que tuvieron los trabajos realizados por Labouret a lo largo de su carrera artística, incluso hasta demostrar la

15. LOIRE 2018, p. 20

durabilidad y resistencia que tenían sus vidrieras. La connotación que tuvo su obra marcó un antes y un después en la segunda mitad del siglo XX.

La intención del autor, con la utilización de símbolos en la obra, era reflejar el contexto social, histórico, religioso y cultural de la época que vivió el rey. El artista pretende, a través de la utilización de símbolos, ubicar la figura de San Luis dentro del desarrollo monárquico de Francia, como un rey y a la vez como una figura representativa de la fe cristiana, así como demostrar la inclinación y devoción de San Luis por su familia, la religión y el compromiso que demandaba gobernar un país bajo tantos problemas políticos que caracterizaron su reinado. Por tanto, la vidriera en esencia describe, a través del análisis de su simbología, un momento histórico de gran significación para la sociedad europea.

La obra es testimonio vivo de un acontecer histórico importante del siglo XIII en Francia: la coronación de un rey francés, cuyo reinado (1226-1270) es considerado uno de los más ejemplares y completos de la historia. Primeramente, nos remonta a la vida entregada de un rey que gobernó Francia en el momento de su mayor apogeo político y económico. Bajo su reinado emprendió grandes hazañas desde la fe cristiana. Los símbolos que presenta la obra, como es el caso de la corona de espinas, nos transporta al momento en que el rey, luego de su fallecimiento (1270) tras la participación en la octava cruzada,¹⁶ fue beatificado por la Iglesia (1297).

16. Las Cruzadas fueron hechos trascendentales de carácter religioso impulsados por la Iglesia Católica en la Edad Media que se extendieron desde 1096 hasta 1291. Luis IX participó en la Séptima y en la Octava Cruzadas. En los dos casos los resultados fueron nefastos y la última acabó por costarle la vida.

Cierre

El vitral *Saint Louis* de la Biblioteca “Vicentina Antuña” de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana se caracteriza esencialmente por ser una obra representativa de la figura del Rey San Luis IX de Francia, y por ser fiel exponente de una técnica (*dalle de verre*) que cobró auge en los inicios de la década del 30 y evidencia deslumbrante del arte de la primera mitad del siglo XX. Además, por ser la única pieza -dentro de la colección a la cual pertenece- de Auguste Labouret, quien patentó y contribuyó al desarrollo de la mencionada técnica. Se trata de una pieza que destaca por su autenticidad, representatividad e integridad.

Agradecimientos

Agradezco a mis tutoras, Silvia Ramírez y Moraima Clavijo, por su paciencia y guía constante durante la investigación; al profesor Nérido Pérez, por su apoyo desde un inicio; a Fabienne Leteurtre y demás miembros de la Asociación para la Valorización del Patrimonio de Roscanvel (AVPR) en Francia, gracias por confiar; a Fernando Cortés Pizano y Sandra Mayordomo, por sus consultas online y disposición continua.

Bibliografía

-ARMENDÁRIZ, Catalina; SOSA, Rex; PUCA, Carlos "Análisis y aplicación del método Panofsky en la actividad turística: Plan piloto en museos del centro histórico de Quito" *RICIT*, 2013, p. 27-39 [En red: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4424351.pdf>. Última visita: 15-11-2023].

-ARISTA CASTILLO, María del Rocío *San Luis Rey de Francia: símbolo de identidad que transitó del ámbito religioso al ámbito de lo civil* (Tesis de maestría, en Ciencias del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí) Repositorio institucional UASLP, 2016 [en red: <https://repositorioinstitucional.uaslp.mx/xmlui/handle/i/6110>. Última visita: 9-10-2023].

-CORTÉS PIZANO, Fernando "Las vidrieras y su caracterización" M. del EGIDO y S. PROUS (Dir.), *La ciencia y el Arte. Ciencias experimentales y conservación del patrimonio histórico*, Vol. I, pp. 234-258, Ministerio de Cultura, 2008 [En red: https://www.academia.edu/5420432/Las_vidrieras_y_su_caracterizaci%C3%B3n. Última visita: 12-11-2023].

-ESCANDÓN HERNÁNDEZ, Kenia *El departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Habana: 50 años de su fundación* (Tesis de pregrado no publicada). Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, 1985.

-ESTEVE DE CAMPOS, Himilce. *Homenaje al profesor Luis de Soto*. Lex, La Habana, 1957.

-FERNÁNDEZ DE JUAN, Laidi *Arte fuera del museo. Textos de/sobre Adelaida de Juan*. Ediciones Holguín, 2019.

-GARCÍA SANTANA, María Mercedes *Coleccionismo y museos de Cuba (siglo XVI-primer mitad del siglo XX)*. Editorial UH, La Habana, 2017.

-RAE. *Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española*, 2001 [En red: <https://www.rae.es/drae2001/vidriero>. Última visita: 18-11-2023]

-LOIRE, Bruno y Hervé "La dalle de verre. Gabriel Loire: Vitrales en dalle de verre. Basílica Nuestra Señora de Lourdes" *Espacio Transparente*, Chile, Ediciones Valparaíso, pp. 19-25, 2018. [En red: https://issuu.com/centrolatinoamericanodelvitral/docs/cat_logo_bnsl. Última visita: 11-11-2023].

-REINOSO, Sheila "Aproximación a la vidriera contemporánea" *Cuadernos del Vidrio*, núm. 1, marzo, 2013, Fundación Centro Nacional del Vidrio, p. 36-43 [En red: https://www.academia.edu/11766699/el_conocimiento_perseguido_Robando_el_secreto_del_vidrio_veneciano. Última visita: 16-11-2023].

-RODRÍGUEZ PÉREZ, Francisca Teresa *Los medios de enseñanza en la didáctica de la Historia del Arte en la Universidad de La Habana* (Tesis de pregrado) Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, 1984.

-SANDÓ RAMOS, Arlettes. *Colección de diapositivas en vidrio, un patrimonio olvidado*. Examen estatal no publicado. Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, 2019.

-VÁZQUEZ MONTERO, Mirell *Los vitrales emplomados en las construcciones religiosas habaneras de la primera mitad del siglo XX. Catalogación, conservación y gestión*. (Tesis de pregrado) Universidad de La Habana, 2013.

