

TRES VIDRIERAS DE J. GRUBER EN CANARIAS

Javier Campos Oramas

EL ARTISTA

J. Gruber es la firma que podemos contemplar en el ángulo inferior derecho de este tríptico de vidrieras. Estas letras identifican a uno de los más importantes maestros vidrieros franceses del Art Nouveau. La relevante personalidad de Gruber surge de nuevo con los actos del centenario -1901- de la Escuela de Nancy.

Jean Jacques Grüber o Gruber -como por razones políticas transforma su apellido, huyendo de la grafía alemana- nació en Súdhaus, Haut-Rhin, el 25 de febrero de 1870. Fallecería en París el 15 de diciembre de 1936.

Aunque de familia alsaciana, su vida transcurrió principalmente en la capital de Lorena: Nancy. Este cambio de residencia fue producto de la guerra francoprusina. La victoria alemana impuso la entrega de Alsacia al nuevo reich imperial. El gobierno francés tuvo que rehabilitar, política y económicamente, a la anquilosada ciudad lorenesa.

Jacques Gruber dirige sus pasos al mundo del arte. Alumno de Théodore Devilly,¹ artista que ya había planteado la problemática de si el Arte sobreviviría a la producción industrial. Problemática que Gruber, posteriormente, intentará responder. Una beca municipal le permite -al inédito artista- trasladarse a París para realizar estudios en la Escuela de Bellas Artes. Esto le permite formar parte de los alumnos de Gustave Moreau,² hecho que dejó importante huella en sus primeros pasos y que tal vez nunca llegó a abandonar.

En 1893 pasó a formar parte del claustro profesoral de la Escuela de Bellas Artes de Nancy. Pronto participa en las resurgentes empresas de artes decorativas lorenesas. Madera, papel, bronce, cuero, hierro, vidrio y los más diversos materiales del momento son los recipendarios de sus diseños, pero con una atracción especial por el vidrio. Sus inicios en este material serán guiados por los hermanos Daum, destacados creadores que gozaban de factoría propia. Los Daum, como Emile Gallé, se habían especializado en la decoración de jarrones y otro tipo de bibelots a los que aplicaban la técnica denominada *de camafèu*, consistente en tallar o grabar en una masa de vidrio de diversos colores. En 1897 Gruber se independiza creando su propio taller y fábrica de vidrio, tanto para obra pequeña como para vitrales de cierta envergadura.

Las importantes inversiones públicas y privadas que el gobierno francés dirige hacia Lorena se manifestarán, entre otras cosas, en un crecimiento fabuloso de Nancy. Las numerosas industrias atraen una cuantiosa población que consume y que necesita ser alojada. Esta población no solo estará formada por una masa de trabajadores industriales sino también por una clase media-alta deseosa de manifestar su elevado nivel económico y cultural. Toda Francia está ansiosa en mostrar que solo ha perdido una batalla, pero que no está derrotada.

La rápida y fabulosa eclosión económica lorenesa plantea unas reflexiones intelectuales, ya surgidas y contestadas por Morris, Puvis y Ruskin -*Arts and Crafts*- en Gran Bretaña, 1882.

Estas reflexiones llevan a las preguntas de si era posible crear, industrialmente, obras de arte; y si el arte y las artesanías sobrevivirían a la masiva y fría elaboración industrial. La intelectualidad nanceyense quiso responder a estos planteamientos con la fundación de *l'Ecole de Nancy*, año 1901.

Un pléyade de arquitectos, ceramistas, ebanistas, ferreterías, 3 impresores, pintores, vidrieros, ... -Lucien Weissenburger, Alexandre Bigot, Eugène Vallin, los hermanos Daum, Louis Majorelle, René Wiener, Victor Prouvé...- formarán la Escuela de Nancy, bajo la batuta de Emile Gallé. En esta institución, Jean-Jacques Gruber será un miembro activo y relevante.

Las calidades de los diseños, la sensibilidad estética, la delicadeza de la obra de Gruber, unidas a sus propias innovaciones técnicas hicieron que su participación fuera ineludible en todas las obras de relevancia pública y privada. No solo en Lorena sino en otros puntos de Francia podemos apreciar su obra. Su fama excedió el territorio nacional y llegaron encargos desde numerosos lugares de Europa y desde diversas regiones del continente americano. Creo que su obra modernista llega a su cima cuando diseña la totalidad del gabinete dentario -incluido utillaje clínico- del Dr. Barthélémy, 1903, en Nancy,⁴ pues ello supone la creación, organizada y estética, de un conjunto o sistema producto del avance científico e industrial de la Revolución Industrial.

Numerosos ejemplos quedan, en Nancy, de esta época. Conviene destacar: Villa Majorelle, Maison Bergeret,⁵ la Cámara de Comercio, la *brasserie* Excelsior, la sucursal de banca Crédit Lyonnais,⁶ donde se conserva la mayor vidriera o vitral de la Escuela de Nancy -250 m²- año 1901; otros pueden ser *les Magasins Réunis* de París, la oficina central de *Berliet*, en Lyon, y un largo etcétera en los que se unen las cualidades del artista y la exquisitez de los comitentes.

Gruber había llevado al vitral técnicas que solo se habían empleado en piezas pequeñas como jarras, ceniceros y otras medurerías. El maestro vidriero aportará una amplia gama de colores y matices obtenida con la conjunción de vidrios superpuestos o labrados, vidrios parcialmente trabajados con diversos tipos de ácidos y otras ingeniosas artimañas artísticas de taller. Así surgen efectos opalescentes o el llamado *efecto acuario* como ha quedado patente en su obra titulada *Veranda*,⁷ 1904; *vidrio catedral antiguo*, *vidrio americano*, ...

Su trabajo creador e investigador -siempre en línea ascendente- recibe repetidas muestras de reconocimiento público, entre ellos una medalla de oro en la Exposición de Artes Decorativas de Turín, 1910, por su vitral *effèt du soir*. Al año siguiente recibe igual galardón en el Salón de los Artistas Franceses por el compendio de su obra.

Tal vez estos honores, sumados a la permanente demanda de obras y cierta decadencia en el numen creativo de la Escuela de Nancy, unidos a las nuevas corrientes artísticas que se estaban forjando, aconsejaron a Gruber un cambio de aires. En 1914 se establece en París.

El mundo *nouveau* va cediendo espacio a una nueva corriente, para medir fuerzas se proyecta una gran exposición para el año 1915 en París. La Gran Guerra aplaza el proyecto hasta 1925. La Francia triunfante se vuelca en un proyecto en el que Gruber es parte de la directiva: la Exposición Internacional de Artes Decorativas. En ella participan otros grandes vidrieros franceses como Barillet; M. Denis; René Crevel; L.P. Fargues; Holdt; Matisse; Mauméjean;⁸ Mehoffer; J.J. Ray.

Ya desde 1920 se iniciaron los trabajos para el evento; Jacques Gruber participaría -entre otras cosas- en la decoración de doce pabellones y del gran pórtico de las Galerías Lafayette. Inaugurada la gran exposición en 1925, marcaría el nacimiento oficial de otro gran hito en la Historia del Arte: el Art Decó.

Gruber evoluciona al compás de las vanguardias sin dejar atrás la pasión por el naturalismo *nouveau* y determinadas sutilezas de *l'École de Nancy*. Pero su evolución hacia la nueva corriente *Decó* es clara y por ello sigue siendo muy solicitado como nos lo demuestran numerosas obras demandadas por organismos públicos y por el sector privado. Son buenos ejemplos las espléndidas vidrieras de la sede central -en aquellas fechas- de la empresa *Pont-à-Mousson S.A* y las de la oficina de correos de Bar-le-Duc o las que elaboró para el trasatlántico, insignia de la Francia reconstruida, *L'Île de France*, cuyo viaje inaugural fue en 1927.⁹ Otra obra de relevancia, por los diversos conceptos de modernidad que ellos implicaban, fue la iglesia de *Notre Dame des Arts* en la Exposición del Progreso Social, Lille 1939.¹⁰

Un hito de gran importancia a tener en cuenta en el *curriculum* de Jean-Jacques Gruber fue su labor restauradora. La intensa influencia del Modernismo o Art Nouveau impulsó a la recuperación de los antiguos y abandonados vitrales góticos. Las autoridades eclesiásticas y civiles se preocuparon por esta labor restauradora. Las ayudas financieras llegan y Jacques Gruber participará en esta delicada tarea que, desgraciadamente, la guerra francoprusiana y la Gran Guerra harían muy necesaria. Debido a estos últimos acontecimientos tuvo que intervenir en la misma obra dos veces pues lo reparado antes de 1914 hubo que volverlo a componer pasado 1918.¹¹ En varios casos, esta labor no fue solamente restauradora sino que, debido a la pérdida absoluta de las piezas previas, pudo introducir obras contemporáneas en edificios históricos.

*Le maître verrier*¹² Jean-Jacques Gruber recibió la *Legión de Honor* en 1934. Fallecería dos años más tarde en París.

LOS COMITENTES: LUIS VAN DE WALLE Y FERNÁNDEZ DEL CASTILLO YOLGA DE AGUILAR Y CHAUSSÉRIAU

Luis Van de Walle y Fernández del Castillo nació en Santa Cruz de Tenerife el 23 de enero de 1890.¹³ Huérfano de madre, fue trasladado a Europa donde obtuvo una esmeradísima educación en el colegio Le Rossey, en Lucerna, Suiza. Salvo breves períodos vacacionales en Tenerife, su corta vida transcurrirá en Europa. Su juventud estuvo rodeada de un ambiente selecto y culto. Numerosas anécdotas de esta han quedado fijadas en su amplísimo álbum de fotos que su compañero de estudios, el escultor italiano Marco Bisi, decoró ingeniosamente.¹⁴

La mundología de Luis Van de Walle y su *savoir vivre* encontraron alma gemela en la gran personalidad de Olga de Aguilar y de Chaussériau con quien contrae matrimonio en Tegueste, en 1913.¹⁵

Olga de Aguilar era hija del cónsul del imperio ruso en Tenerife, Abel de Aguilar, y de la francesa Luisa Armanda de Chaussériau y Bret. Doña Luisa era familiar próximo del admiradísimo pintor Théodore Chassériau,¹⁶ eminente artista perteneciente a la distinguida familia napoleónica de los barones de Chassériau.

Este amplio exergo tiene su razón de ser pues nos ubica en un matrimonio canario, culto, rico, magníficamente relacionado con *le gratin* europeo -en palabras de la época- y ambos personajes muy unidos al *goût française*. La vida europea del matrimonio Van de Walle -Aguilar tiene un aire mundano, inquieto, muy activo que les permite pasar la Gran Guerra en la misma Europa asediada. La postguerra no será menos. Esta estuvo llena de atractivos manifestados en hitos curiosos como fue la adquisición de uno de los automóviles particulares del príncipe heredero de Alemania, en 1918; la adquisición y exportación a España de los camiones que el ejército norteamericano había usado durante la Gran Guerra en Europa y ahora desechaba; ...

Resultado de aquellas operaciones financieras fue la adquisición de la finca conventual de S. Diego del Monte, en 1921. La mágica propiedad fue sometida a un amplio remodelado, principalmente la edificación y su entorno. En el plan de remodelación entran un campo de tenis, un kiosco de hierro colado, un importante trazado de jardín francés, así como numerosas mejoras de confort y adorno del edificio, tal como la colocación de los vitrales decorados que aquí trato.

En la casa paterna de Olga de Aguilar, en Tegueste,¹⁷ ya existía -aún se conserva- una amplia decoración formada por vitrales que de alguna manera debió influir en su delicada sensibilidad a la hora de decorar la propiedad de San Diego del Monte.

La pronta muerte de Luis Van de Walle, y de su único hijo,¹⁸ aconsejó la venta de la finca de S. Diego, pero no la pérdida de los vitrales que fueron trasladados a la casa de Santa Cruz de Tenerife.¹⁹ El único heredero de doña Olga -el IX Marqués de Guisla Ghislín- traslada nuevamente los vitrales ubicándolos en su actual residencia de El Madroñal, Gran Canaria.

LA TRES VIDRIERAS

Características técnicas

Actualmente se desconoce, fehacientemente, la casa o firma que las elaboró, ello es debido a la falta de facturas y/o de señal comercial en los vidrios, pero se puede deducir que debió de ser en la propia empresa que Gruber había fundado en París.²⁰

Los vidrios, en pequeño formato de 23,5 cm ancho x 24 cm de alto, suman 72 cuadrados -6 paneles de 12 piezas-. Fueron enviados separadamente para ser montados en La Laguna, en donde se les puso un armazón de tea para formar tres ventanales de cierre de guillotina.

Cada rectángulo practicable está estructurado por un total 12 cuadrados -3 de alto por 4 de largo- que mide 105 cm de ancho x 79 cm de alto = 8.295 cm².

Cada subconjunto-vidriera, formado por dos hojas montadas a guillotina, mide 16.590 cm² -en razón a 8.295 cm² x 2- es decir 1,6590 m².

Total de superficie de todo el conjunto -1,6590 m² x 3- 4,9770 m².

A estas cifras hay que añadir el marco de tea de 4 cm que rodea a cada pequeño vidrio.

Una de las características de las hojas-guillotina es su gran peso que ha ocasionado pequeños accidentes domésticos con roturas de algunos vidrios.

La repetida ruptura de estas piezas obligó al actual propietario a encargar la restauración que fue propiciada por el cambio de lugar de las vidrieras.

Esta compleja operación múltiple la llevó a cabo la especialista Marta Ojeda Caparrón en el mes de mayo de 1998. A la vista del informe pericial que elaboró la especialista, se llevó a cabo un tratamiento de limpieza, ajuste de algunos vidrios, aprovechamiento y adaptación de algunas piezas conservadas, sobrevivientes de anteriores rotos. Además se localizaron piezas en anticuarios y fábricas catalanas que se ajustaron y, finalmente, hubo que incluir algunos vidrios nuevos. En ningún caso las piezas reconstruidas fueron escenas completas o cuerpos enteros de objetos representados, solo se tuvo que reparar pequeñas fracciones de animales, objetos, cielo, etc.

Valga la anécdota: en el recuadro en que podemos leer la firma del autor los que fueran descendientes de Luis Van de Walle, siendo niños, también dejaron constancia de su presencia. Allí se pueden leer unas letras sueltas, trazadas con la torpeza de la travesura infantil, pero que no son evidentes a simple vista.

El conjunto está constituido por tres vidrieras independientes en su colocación que podemos disponer en dos grupos: a) dos de tema campestre; b) una con un tema emblemático: la casa-convento de San Diego del Monte. En su origen -en S. Diego del Monte- se distribuyeron haciendo ángulo, las de tema campestre fueron colocadas dando a la fachada principal de la casa y la *emblemática* al jardín y cancha de tenis.²¹ Actualmente están todas ubicadas en un mismo paño de pared -en el comedor de gala de la casa de El Madroñal- formando un conjunto de gran calidad estética.

Iconografía

Las vidrieras forman un conjunto o tríptico unido entre sí por prolongaciones de la floresta y de la laguna. Aunque físicamente separadas por pared -en su origen-, los elementos vegetales y agua permiten que observemos clara unidad en el paisaje representado.

Según la disposición actual, la vidriera de nuestra izquierda -la del observador- expresa una escena apacible donde unos patos -junto a una estacada- se desperezan, uno de ellos intenta comerse un caracol. Sobre ellos, dos aves indefinidas -¿palomas o gaviotas?- voltean. Unas posibles *malvas locas*, un espléndido frutal, que se prolonga hacia la vidriera del centro; una porción de agua, que forma parte de la laguna de la escena central; junto con un paisaje campesino forman esta pintoresca estampa. A esta vidriera la llamaremos *de los patos*, por abundar en ella.

La vidriera de nuestra derecha expresa una domesticidad más intensa. En fragmento de una construcción de piedra -colocado en la zona más a la derecha- vemos una ventana con una maceta; un canalón que vierte abundante agua; unas gallinas y sus pollitos -dominados por un jactancioso gallo- picotean un gusanillo. Un frondoso frutal da sombra a tan feliz comunidad. Las ramas de un arbusto de flores verdes -en primer término- nos unen a la vidriera del centro, así como un caminillo, que arranca junto a la cerca de la propiedad, nos enlaza con el que observaremos en el panel central. En el extremo inferior de la derecha está la firma del autor. A esta vidriera la llamaremos *de las gallinas*.

La vidriera central es la que marca el ritmo visual. En ella se observa -de la parte inferior a la superior- una amplia superficie de agua o laguna donde nada una pareja de patos entre lotos

o plantas similares. Este espacio con rica vegetación tiene de fondo un conjunto montuoso en cuyas laderas están campos trabajados. Esta mimada tierra se ve serpenteada por un camino que nos lleva a la cumbre de este monte. Coronando el monte vemos algunas construcciones de carácter rural, pero entre ellas destaca un edificio religioso como indica la espadaña. Unos árboles y otras elevaciones de terreno completan la escena. Tal vez convenga observar que una suave masa de nubes anodinas techa la escena. A esta vidriera la llamaremos *de San Diego del Monte*.

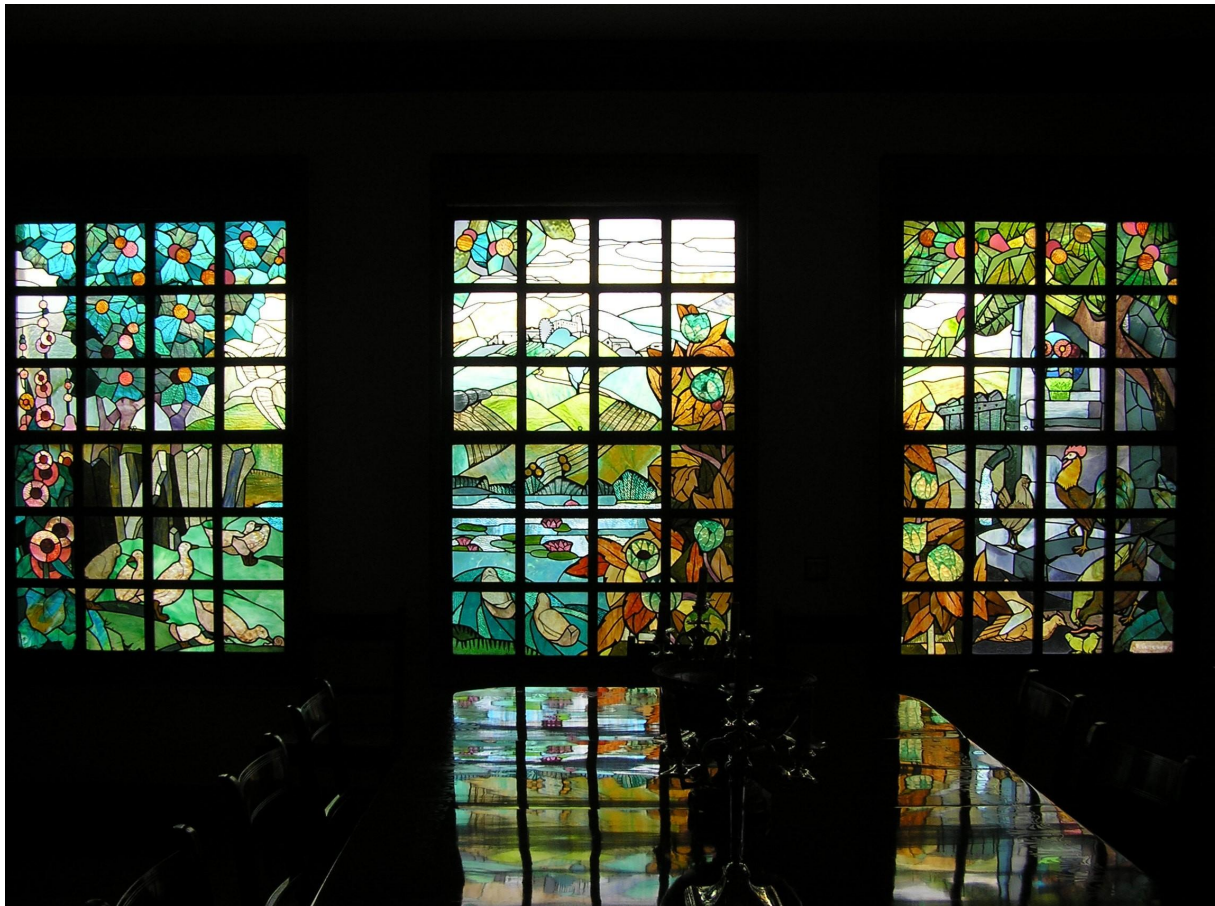
Estilística

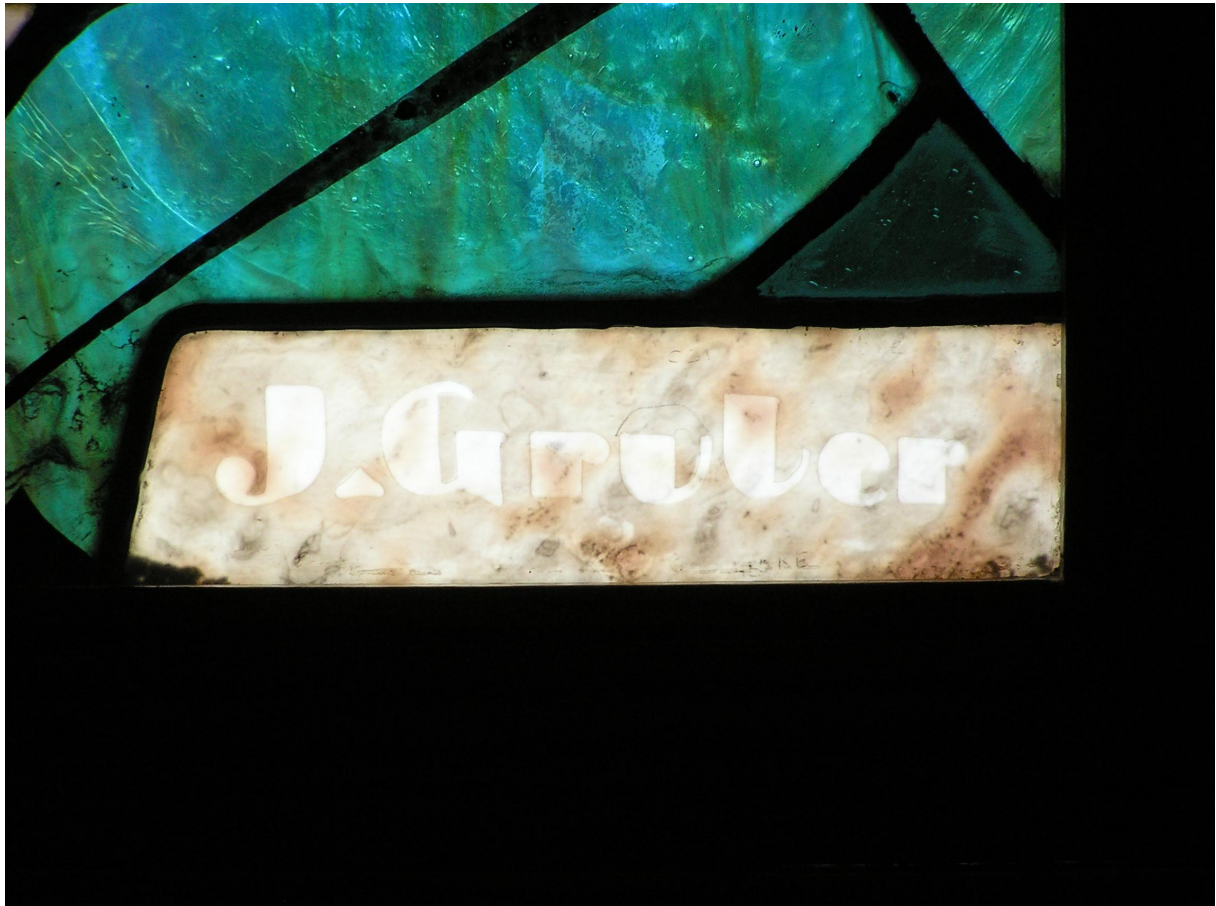
Sobre *el estilo* de la obra podíamos decir que Gruber crea su propia poética. Numerosos estudiosos de Gruber estiman que él llegó a crear su propia identidad dentro de un marco y campo poco propicio para innovaciones atrevidas, en los albores del siglo XX. Evidentemente el artista parte del Art Nouveau, pero la Escuela de Nancy tienen su toque propio. Escuela que tiende a lo decorativo y a valorar el preciosismo artesanal así como la calidad de los materiales. Igualmente, la Escuela nanceyense tiene un deseo de recalcar el naturalismo y el galicismo, el gallo y otros símbolos emblemáticos franceses como la cruz de Lorena y otros... aparecerán bien en forma diáfana bien subliminal.²² El Naturalismo -como canto a la vida libre y *ecológica*, diríamos hoy- mostraba sus preferencias por una vegetación pura, asilvestrada, algo agobiante. Este toque suele mantenerse en la obra grubeniana sin desechar las adquisiciones que aportará el Art Decó. De éste Gruber incorpora la geometrización angulosa a sus trabajos y ciertos quiebros vanguardistas, pero en proporciones muy discretas. El Art Decó llega a un Gruber maduro, con ideas claras sobre sus gustos y tendencias artísticas. En esta obra de 1923 -las vidrieras de San Diego del Monte- observamos un dominio de naturalismo, de *pintoresquismo*, y una cierta geometrización en el follaje y flores de los árboles del primer término. La escasa intensidad de esta geometrización no nos permite adscribirlas fácilmente al Art Decó, pero sí nos ha servido para corroborar su fecha de encargo.

Iconología

Entiendo que el conjunto vítreo tiene un importante contenido emblemático, por expresar un mensaje con dibujos o imágenes. Si volvemos a repasar la escena central, descrita anteriormente, podemos leer el nombre del lugar para el cual fue hecha la vidriera. Ya nos lo facilita el que fuera un encargo de Luis Van de Walle Fernández del Castillo para una de sus propiedades agrícolas. El mecenas deseaba manifestar un mensaje imperecedero que debemos leer de arriba abajo, lo contrario de la descripción mía. Hemos visto que en la parte superior está representado el convento de S. Diego, como así lo acreditan las numerosas fotos del lugar. Este convento está sobre un idealizado *monte* que se eleva junto a una *laguna* -ya sabemos que en la realidad no es exactamente así, pero recordemos las licencias de la emblemática-²³ de tal manera que podemos *leer* “Convento de S. Diego del Monte en La Laguna”.

ANEXO FOTOGRÁFICO

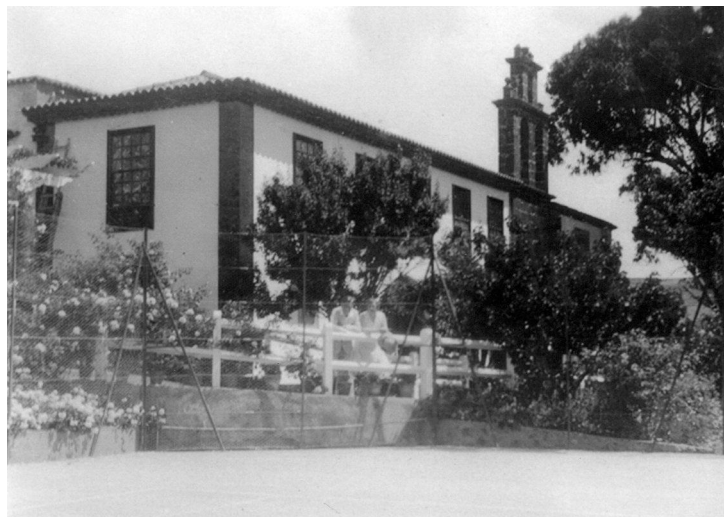














FUENTES DE INFORMACIÓN

ORALES

MARQUESES DE GISLA GHISELIN (Tomás Van de Walle y Sotomayor y Adela Rodríguez Suárez).
 MONTESDEOCA GARCÍA – SAENZ, Daniel.
 OJEDA CAPARRÓN, Marta.

INTERNET

Selección de un elevado número de páginas consultadas:

www.abbaye.lachalade.free.fr/FichiersHTML/Jannin115.htm
www.ac-nancy-metz.fr/ia54/brossolette/Visite/esp/Gruber.htm
www.academie-stanislav.org/Regionalisme www.avioth.fr/accueil.
www.cartage.org.lb/en/themes/Biographies/MainBiographies/G/Gruber/Gruber
www.collegiale.free.fr/collegiale_descriptif_vitraux
www.crdp.ac-reims.fr/cddp10/ressources/mediatheque/videos
www.crdp-strasbourg.fr/express/n27/lib_college_ea.htm
www.culture.gouv.fr/dracs/lorraine
www.culture.gouv.fr/culture/revue
www.fondationberliet.org/ve/fond_mission
www.france5.fr/questionmaison/W00437/8/
www.gazdefrance.com/upload/documents/pulic/convention_vitraux_
www.iesanetwork.com/artnouveau/pageshtml/artistes
www.infobretagne.com/plogonnec
www.jdbassc.com/Hotels/Hotel_Mercedes
www.jeffreythomas.com
www.lartnouveau.com/artistes/gruber.
www.passionbrasserie.com/contenu/c_mus
www.realink.org/c-arbre/mwiki/index.php?title=Jacques
www.sante.gouv.fr/documentation/crdm/histoire/bibliographie
www.sarthe.com/tourismeEtDecouverte
www.shawcreekbirdsupply.com/stained_glass_20th_swiss_france
www.structurae.info
www.talariaenterprises.com/product_lists/stained_glass
www.toutnancy.com/articles/histoire/musee/villamajorelle
www.treadwaygallery.com/3-19-2000-sale/catalog/art_nouveau_glass/
www.viamichelin.com/viamichelin/fra
www.vitrum.it/creavetratatxt
www.urufree.fr/manifestation
www.xs4all.nl/~kwanten/espnancy.htm

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA PACHECO, J. “El Barón de Chaussériau en Tegueste”, editado en *El Teguestero*, febrero 2002.
- BENEZIT, E. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, París, Ed. Gründ, 1999.
- DUNCAN, Alastair. *El Art Déco*, Barcelona, Ed. Ediciones Destino Thames and Hudson, 1994.
- MORAT, H. *Historia de las Artes Decorativas*, Madrid, Espasa y Calpe S.A., 1980.
- SCHMUTZLER, Robert. *El Modernismo*, Madrid, Ed. Alianza, 1985.
- SEMBACH, Klaus – Jürgen. *Modernismo, la utopía de la reconciliación*, Bonn, Ed. Tas-chen, 2002.

NOTAS

- ¹ Metz 1818 – Nancy 1886.
- ² Alumno de T. Chassériau; París 1826-1898 no integrándose en las corrientes pictóricas del momento; entre sus discípulos se encuentran Matisse, Rouault, Marquet, ...
- ³ Palabra de difícil traducción puesto que no son ferrajeros ni ferreteros, pero si trabajadores del hierro y otros metales. Se suele usar artistas de la forja del hierro, pero, tal vez, lo adecuada sea metalarios o metalisteros, terminos que están reconocidos por la Real Academia de la Lengua Española, pero que no son usuales en la terminología al uso.
- ⁴ Calle L. Gambetta.
- ⁵ Calle Lionnais 24, en ella se encuentra su obra más conocida, Las rosas y las gaviotas.
- ⁶ 7 bis, calle St-Georges.
- ⁷ Realizada entre 1904-1912 para la vivienda de la familia Elie, calle General Drouot, nº4, de Nancy. Actualmente se encuentra en el Museo de la Escuela de Nancy. Así sucede con numerosas piezas en las que ha desaparecido el edificio en que estaban en su origen y actualmente se encuentran en museos, casas de subasta, anticuarios...
- ⁸ La relación de esta firma con Canarias se inició en 1915 con los encargos hechos para la iglesia parroquial de Arucas. CAMPOS ORAMAS, J. J.H. Mauméjean Hnos. la vidriera artística, revista *Vegueta*, nº 2, Universidad de Las Palmas G.C. 1995-96 y CAMPOS ORAMAS, J. *La iglesia parroquial de S. Juan de Arucas en la estela del gótico catalán*. Editado: Fundación MAPFRE Guanarteme, 1999, L.P.G.C.
- ⁹ El encargo se hizo extensivo a la “iluminación” o escenografía eléctrica del buque.
- ¹⁰ Evidentemente la obra la terminó el taller J. GRUBER a cuyo frente estaba su hijo Jacques.
- ¹¹ Sea un ejemplo los vitrales de la catedral de Verdún. En Sarthe, iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, intervino en el año de su muerte, 1936, y sus sucesores -taller- entre 1950-1960.
- ¹² Es un título académico de notable importancia en Francia.
- ¹³ Sta. Cruz de Tenerife 23/1/1890 – 11/7/1935. Cfr. FERNÁNDEZ BETHENCOURT, F. *Nobiliario de Canarias* II, p. 820.
- ¹⁴ Actualmente se halla en posesión de su nieto, el IX Marqués de Guisla Ghiselin.
- ¹⁵ Nacida el 13/7/1891. Falleció en 1992 en Sta. Cruz de Tenerife.
- ¹⁶ Discípulo de Ingres; Santa Bárbara de Samaná 1819 – París 1856; alcanzó gran relevancia en los inicios de la Francia del II Imperio.
- ¹⁷ Hoy la denominan la casa de los cónsules, porque algunos de sus propietarios ostentaron este honor.
- ¹⁸ Luis Antonio, Tegueste 31/7/1916-Madrid 20/1/1949; teniente-ingeniero aeronáutico; había casado con la VIII Marquesa de Guisla Ghiselin, Mercedes de Sotomayor y Van de Walle, en 19/3/1947.
- ¹⁹ Calle S. Francisco nº 70 esquina a c/ Dr. Guigou donde fueron colocadas en un salón comunicador.

- ²⁰ Así se desprende de la nota de la página web de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, en Sarthe, donde Gruber realizó unas vidrieras -al final de su vida- en 1936. Su taller, bajo la dirección de su hijo, las restauró entre 1950 y 1960. Mr. Claude Courageux, en su web, expresa haber sido alumno del taller de Gruber [El taller de Courageux se encuentra en Crevecoeur-Le-Grand].
- ²¹ En las fotos que se conservan no se puede apreciar esta disposición con exactitud, pero ha quedado en la memoria familiar.
- ²² Algunos de estos elementos fueron incorporados a las firmas de algunos autores de la Escuela.
- ²³ Recordemos la heráldica y sus imprecisiones científicas.