

CAPÍTULO 1

SEMIÓTICA NARRATIVA A TRAVÉS DEL EFECTO LUMÍNICO EN LA ARQUITECTURA DE LA CATEDRAL DE SAN JOSÉ DE CÚCUTA

El objetivo de este capítulo es realizar una aproximación a la semiótica narrativa de la catedral de San José de Cúcuta a través del efecto lumínico en su arquitectura. Para este estudio se escogió el *análisis de contenido* como técnica de interpretación de datos para explicar y sistematizar el contenido de los mensajes, de la arquitectura y los vitrales de esta construcción. Bardin (1996, p. 32) define al análisis de contenido como el conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones que busca conseguir indicadores, tanto cualitativos como cuantitativos, mediante procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes, lo que facilita la interpretación del objeto estudiado.

Para ello se partió de la posibilidad de que los análisis sean cualitativos —es decir, que hagan referencia al contenido manifiesto de los vitrales y paralelamente a su análisis geométrico, simbólico y espacial— y cuantitativos, al vincular imágenes con códigos (nombre) y analizar numéricamente la información hallada en el lugar de estudio. De esta manera, se obtiene un balance de indicadores que revelará patrones en el fenómeno estudiado.

Para este estudio sobre la catedral de San José de Cúcuta se estableció un marco conceptual que contempla la semiótica para describir el significado de la arquitectura del templo y el efecto lumínico a través de los vitrales como elementos comunicativos. Antes que nada, la arquitectura del templo se puede considerar como el arte de

la función de habitar, dirigida en este caso a la celebración litúrgica, por medio del uso de la geometría y de herramientas tecnológicas que permiten la materialización del edificio y, con ello, satisfacer las necesidades habitacionales específicas para el que está diseñado, que es la congregación de la Iglesia. No obstante, este arquetipo sagrado también comunica ideas a pesar de su materialidad constructiva inerte. En 1968, Fulcanelli (citado en Sánchez, 2010) le concede propiedades comunicativas a la arquitectura, por lo que advierte que considera son:

[...] Bellos libros de imágenes que se levantan en nuestras plazas y que despliegan hasta el cielo sus hojas esculpidas en piedra... ¿Sin palabras y sin voz? ¡Qué estamos diciendo! Si estos libros lapidarios tienen sus letras esculpidas —frases en bajorrelieves y pensamientos en ojivas—, tampoco dejan de hablar por el espíritu impercedero que se exhala de sus páginas. (p. 31)

1.1. La función de comunicar

Para empezar, la semiótica es una disciplina que se ocupa de los objetos que puedan considerarse como signos. A su vez, el signo (huella, lenguaje, vestigios, bocetos, etc.) es, de acuerdo con Pereira, “una cosa que está en lugar de otra cosa” (2002, p. 126). El mismo autor considera que los signos son entidades culturales que facilitan la comunicación porque son capaces de representar y describir objetos, espacios, temporalidades y situaciones del mundo. Por lo tanto, se puede deducir que los objetos se transforman en representaciones significantes dentro de la cultura (Eco, 2005), entendida esta como un sistema de lenguaje (Lotman, 1993), y que la arquitectura, como parte de la cultura, se puede descomponer en signos que la hacen comunicativa. A través de estos signos se pueden hacer construcciones de la realidad y definir ideas, sentimientos y percepciones.

Lo anterior presenta a la arquitectura sagrada en referencia a la primera función, que es su uso o la función de habitar para la Congregación Eucarística, y a la segunda, que es la comunicación, es decir, la propiedad de conectar, conmover y sensibilizar al visitante. En el caso de la catedral, estas funciones están determinadas en la experiencia espacio-temporal de los fieles, y esta experiencia varía de acuerdo con la movilidad y permanencia de los usuarios en el templo. De esta forma se podría interpretar que los espacios arquitectónicos de la catedral son el mensaje, los fieles son los receptores y los constructores son los principales emisores. Se podría definir esto de manera hipotética como una práctica semiótica que supera la intención comunicativa de los constructores de la catedral.

En relación con el reconocimiento arquitectónico del templo, este se puede vincular con el estilo republicano. Pérgolis y Villar (2015) argumentan que la arquitectura del siglo XIX en Colombia puede llevar consigo elementos y códigos propios de los estilos neoclásico, neogótico y grecorromano, entre otros, lo que la acredita como

eclectica. El esquema basilical de la catedral —en forma de cruz— tiene referentes simbólicos del cuerpo de Cristo, y sus tres naves —que expresan la direccionalidad de la entrada al altar— constituyen una señal de identidad del camino a la salvación (Delgado, Díaz y Vergel, 2019). Más aún, la monumentalidad del templo es una propiedad inherente de este simbolismo, pues su función de habitabilidad o de abrigo en pro del encuentro para la celebración litúrgica se ve resguardada por su función comunicativa de protección a la comunidad por la intercesión de la advocación a San José.

Otro rasgo tipológico importante de la catedral es el manejo de la luz como componente demandante del eclecticismo. El arte vitral de la catedral de San José de Cúcuta tiene unos antecedentes históricos que se remontan al periodo románico y que se robustecen en el gótico (Vallespin, Hernández y Cervero, 2015), cuando las soluciones estructurales acceden a la liberación de los muros como elementos portantes para permitir una mayor disposición de los vanos y, con ello, de las vidrieras de colores, que transformaron sensiblemente el espacio interno de las catedrales (Delgado, Díaz, y Vergel, 2019). Por su parte, Porfirio (2018) comenta que esta situación supuso una reducción del uso de la red de plomo a partir del siglo XVI, limitando su utilidad al soporte, y ratifica el periodo de la Edad Media como aquel en el que se le dio la máxima expresión a los vitrales y, por lo tanto, a las variadas posibilidades de luz para hacer visible la arquitectura, así como para conocer el estado del tiempo a través de las vidrieras. Al respecto, Benévolo (1987) y De Fusco (1981) coinciden en aludir a la calidad arquitectónica en el periodo gótico, que se logró mediante la aplicación del vidrio y de la luz al interior del espacio arquitectónico. No obstante, son pocas las referencias que se tienen de los artistas creadores de este fenómeno lumínico.

Posteriormente, en el siglo XIX y en Francia particularmente, los vitrales dieron lugar a la creación de nuevos talleres, en los que trabajaron artistas como Eugène Delacroix y Eugène Viollet-le-Duc, quienes se interesaron en la reproducción del arte vitral e incluso adoptaron técnicas tradicionales medievales como las técnicas pictóricas y el uso de los colores (Romay, Hojman, Mussio y Ulfe, 2015). Estas mismas autoras afirman:

La arquitectura en vidrio renacerá durante el siglo XIX gracias al desarrollo de innovadoras tecnologías aplicadas a la fabricación de cristales en láminas continuas, planas y carentes de irregularidades. Desde el punto de vista de la arquitectura, estos avances resultan significativos si se considera además el desarrollo de la industria metalúrgica aplicada a la elaboración de piezas estructurales, que permitirán crear vastos espacios cubiertos sin apoyos intermedios como los de las estaciones de ferrocarril, grandes naves industriales y pabellones. De esta manera, las grandes superficies de vidrio recuperan su protagonismo en la configuración del espacio, dialogando estrechamente con la arquitectura como antes hiciera el mismo vitral. (p. 26)

En el caso de la catedral de San José de Cúcuta, la suntuosidad en el interior del templo y la mística de recogimiento se derivan del efecto cromático obtenido con los cristales de la empresa Mauméjean (según su grafía en el margen inferior), que sirve como catalizador de experiencias, reflexiones y emociones. El aporte artístico de esta empresa evidencia un profundo conocimiento de la historia religiosa que se conjuga con la apreciación de las narraciones bíblicas (representaciones de los santos y el reino celestial) desde el punto de vista estético, las cuales se ilustran en estas vidrieras. Para Marquina (2010), esta compañía tuvo sus orígenes en Francia en 1860 y contó con la participación inicial de la familia Mauméjean y, posteriormente, de sus descendientes. Una de sus tantas filiales fue fundada en Madrid (España). Solo hasta 1923 la empresa quedó constituida como Mauméjean Hnos. S.A. (Piqueras, 2013), por lo cual se puede estimar que los vitrales de la catedral de San José de Cúcuta son posteriores a esta fecha.

Es muy importante hacer referencia al origen de la manufactura de los vitrales, pues esta prestigiosa empresa ha sido ganadora de varios premios internacionales: la Legión de Honor de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales de París en 1925, la Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Sesquicentenario de Filadelfia en 1926, la Medalla de Oro en la Feria de Milán en 1927 y el Gran Premio de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, entre otros, de acuerdo con la Sociedad Mauméjean (2010). Todos estos reconocimientos respaldan su calidad y creatividad artística, y su obra ha sido expuesta en más de un centenar de encargos en diferentes partes del mundo y en épocas disímiles. La capacidad de la empresa de ajustarse artísticamente a los requerimientos arquitectónicos de sus clientes constituyó una gran ventaja empresarial para cumplir con los estilos y presupuestos de los encargos que recibieron. Entre las obras de esta firma que son reconocidas internacionalmente están la Estación de Toledo, la basílica del Cristo de Medinaceli (Madrid) y las vidrieras de la Santa Iglesia Magistral (Bogotá). En el caso de la catedral de San José de Cúcuta, los vitrales fueron elaborados por medio de la práctica de corte y armado, y se usaron grisalla y vidrios con color de masa, según explica Porfirio (2018) al referirse a la técnica tradicional.

1.2. El arte vitral como bien cultural

Se puede definir el vitral como la superficie que protege un vano y que está formada por un conjunto de láminas de vidrio de diferentes características de translucidez, color y espesor variables que están unidas entre sí por medio de una red de plomo (Romay, Hojman, Mussio y Ulfe, 2015). Estas autoras, basadas en Grodecki (1980) y Blondel et al. (1986), excluyen de esta definición las composiciones que no emplean el plomo para la adhesión entre las piezas, por lo que ha de entenderse en términos generales que el vitral es una composición elaborada con vidrios de variadas características que se ensamblan mediante varillas de plomo.

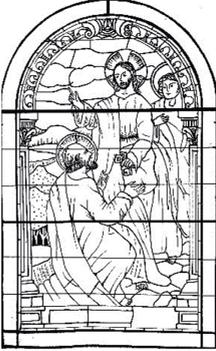
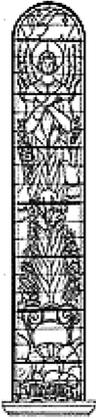
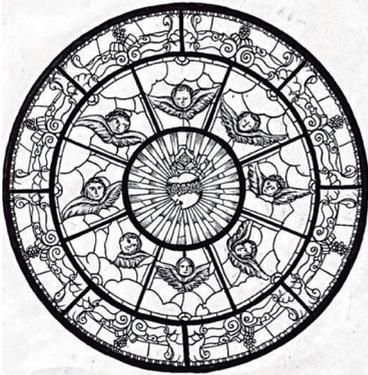
Esta composición artística de tipo estético, intelectual y pedagógico configura un lenguaje figurativo dotado de luz y color, y es un signo testimonial del vínculo entre el arte y la fe. En consecuencia, el arte vitral fue identificado por la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia como patrimonio cultural eclesial, el cual abarca las expresiones tangibles que la Iglesia Católica ha adquirido a lo largo del tiempo. De esta forma lo cataloga como bien cultural producido por el hombre, visible, deteriorable y con alto contenido religioso que asume el valor de un bien cultural eclesial (Bonilla, 2017).

Por otro lado, entendiendo el valor artístico y cultural de estos bienes inmuebles, debe tenerse en cuenta la legislación internacional sobre su protección: Carta de Atenas (1931), Pacto Roerich (1935), Carta de las Naciones Unidas (1945), Convenio y Protocolo de La Haya (1954), Carta de Venecia (1964), Carta de Quito (1967 y 1977), Carta de París (1972), Carta de Nara (1994) y las resoluciones aprobadas por la 22.^a Asamblea General del ICOM en Viena (2007). En cuanto a la legislación nacional sobre el tema, se cuenta con el Decreto 763 de 2009, mediante el cual se reglamentan parcialmente las leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 (esta última modificada por medio de la Ley 1185 de 2008), en lo relacionado con el patrimonio cultural de la nación. A su vez, mediante la Ley 388 de 1997 (conocida también como Ley de Planificación Urbana) se adoptaron los planes de ordenamiento territorial, los cuales buscan articular por primera vez la conservación del patrimonio y el desarrollo de las ciudades, contextualizar el patrimonio inmueble dentro de la totalidad del patrimonio cultural y fortalecer sus vínculos con los modos de vida de las comunidades (Ministerio de Cultura, 2010).

1.3. Organización del conjunto de vitrales en la catedral

La organización estratégica de los vitrales de la catedral de San José de Cúcuta en lo compositivo y simbólico destaca las características espaciales de cada nave, pues cada una está dotada de un juego de vidrieras, de manera que la nave central posee 16 vitrales que enmarcan dicha direccionalidad. Así mismo, las naves contiguas ostentan 16 vidrieras, que están distribuidas en 8 vitrales en cada nave lateral. La articulación de las naves con el transepto se logra con otro grupo de 8 vidrios coloreados que están ubicados en el tambor debajo de la cúpula. A su vez, el transepto cuenta con el componente de la luz que descende de sus muros a través de sus 16 juegos de vitrales. Esta composición de vitrales de gran formato, de paño rectangular y rematados por arcos de medio punto, suman un total de 56 unidades, que sumados a los cuatro medallones —ubicados en la nave central (1), transepto (2) y ábside (1), que están orientados hacia los puntos cardinales— da un total de 60 vitrales instalados en la catedral hacia la década de los 30 (ver Tabla 1).

Tabla 1. Bocetos de formatos de los diferentes vitrales

NAVES LATERALES	TAMBOR CÚPULA
	
NAVE CENTRAL	FACHADA
	

Fuente: dibujo a mano alzada de Manuela Chávez Díaz.

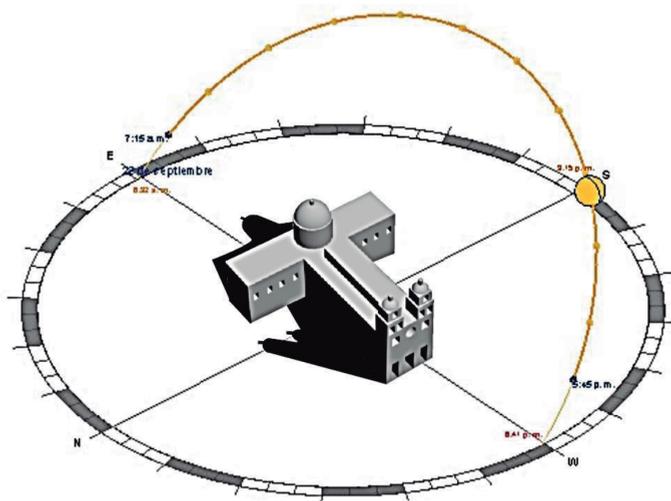
El estilo artístico de los vitrales se vincula con su fecha de fabricación. Las características pictóricas de los personajes representados revelan figuras de tipo nórdico, con rasgos de esbeltez, manos afinadas y rostros detallados. La participación de San José con apariencia joven en cada uno de los roles es una de las características de la advocación josefina, atributos fácilmente distinguibles de la modernidad (Vergel, Delgado y Díaz, 2020). La totalidad del juego de vitrales pertenece a la misma casa de fabricación (aun cuando en algunos de los vitrales las grafías no son claras), pero los formatos, la geometría y la técnica artística revelan homogeneidad en la propuesta vitral de todo el templo.

1.4. Disposición de las vidrieras

Así, la composición arquitectónica de los vitrales se complementa con la interesante simbología que revelan la disposición grupal de cada uno de estos signos y las temáticas aplicadas en estos. Es de apreciar la tradición madurada a través del medievalismo, de modo que la orientación de la catedral de San José de Cúcuta responde al llamado *eje litúrgico*, es decir, a la mediación del camino a la salvación, así como también al significado espiritual de los cuatro puntos cardinales. Esto explica que la planta en cruz latina esté dispuesta de tal manera que sus naves más longitudinales se direccionan de este a oeste y que el transepto se direcciona de norte a sur. En otras palabras, la cabecera de la iglesia o presbítero se encuentra exactamente al este, es decir, hacia el nacimiento del sol, que es el distintivo de Cristo.

En efecto, los conjuntos de vidrieras responden a efectos cromáticos variados de acuerdo con la luz solar, en donde la asolación interviene de forma particularizada. Los vitrales ubicados en los costados este, oeste, norte y sur (ver Figura 1) se distinguen por la claridad y nitidez de cada uno de los detalles, aunque la opacidad generada en momentos de poca incidencia lumínica pueden variar la percepción y, con ello, la experiencia espacio-temporal de los fieles en el templo. Junto a esta situación, la técnica de composición grupal de los objetos que se aprecian en estas caras enfrentadas a los puntos cardinales es una herramienta comunicativa que facilita la agrupación de signos para la comprensión de la imagen y que permite reconocer la intencionalidad de los significados (Entenza, 2008).

Figura 1. Posición de la catedral con referencia a los puntos cardinales y la asolación

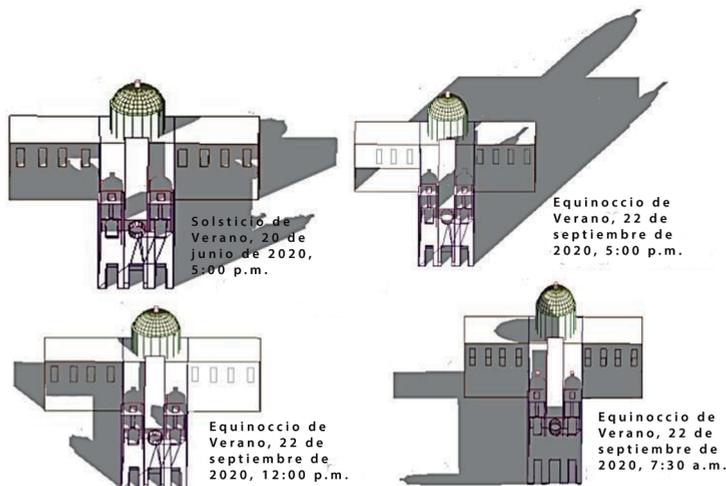


Fuente: modelado de Caterinne Contreras Torres (Autodesk Revit).

La luminosidad influye en la percepción individual y grupal de los objetos. El arte vitral se puede apreciar de forma excepcional en el costado de la nave central y lateral mirando al sur entre las 10:00 a.m. y las 2:00 p.m. durante casi todo el año. En cuanto a los efectos cromáticos del costado norte, estos alcanzan su máxima expresión en los meses de septiembre y junio a las 5:00 p.m. El costado este deja al descubierto el ábside y el transepto a la asolación de la mañana, por lo que el vitral del Espíritu Santo y los del transepto este presentan todo el colorido y la definición de detalles en este horario. Por último, entre las 3:00 p.m. y las 5:00 p.m. la fachada principal revela el efecto de lúnula geométrica en el rosetón de San José (ver Figura 2).

Lo anterior demuestra que la ubicación de los vitrales en la arquitectura del templo se proyectó pensando en las posibilidades lumínicas de la asolación. En ningún momento esto se dio al azar, y su propósito era la expresividad artística, superando los procesos mentales de reconocimiento temático, para evolucionar a los procesos emocionales que se producen fenomenológicamente en los fieles.

Figura 2. Posición de la catedral con referencia a los eventos de Sol y la afectación por cada fachada

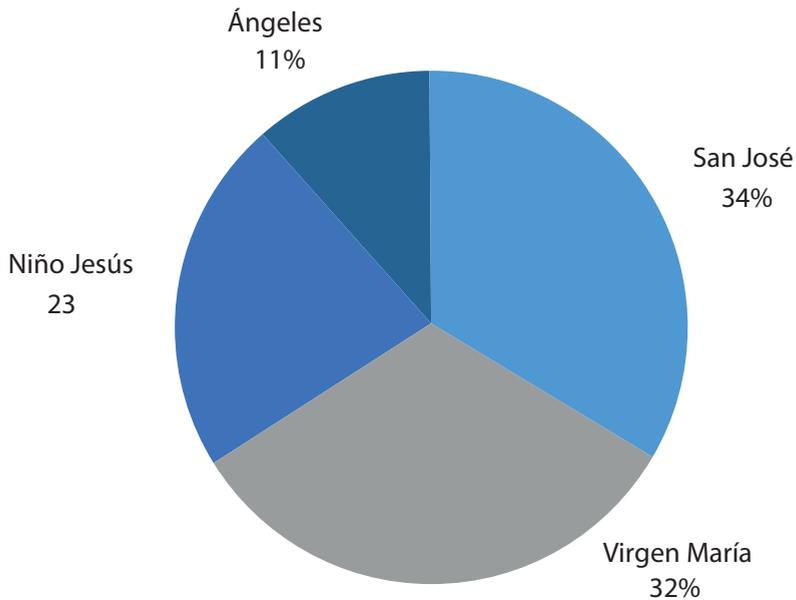


Fuente: modelado de Catherine Contreras Torres (Autodesk Revit).

En la nave central se encuentra un total de 16 vitrales que presentan eventos que van desde la elección de José como esposo de la Virgen María, la anunciación del ángel San Gabriel, el nacimiento del niño Jesús y la visita de los Reyes Magos hasta la presentación del niño Jesús en el templo. También hay escenas de la vida de la Sagrada Familia como el aviso de la persecución, la huida a Egipto, la familia en Egipto, el llamado para el camino de retorno a Israel, el viaje a Nazareth, el taller en Nazareth,

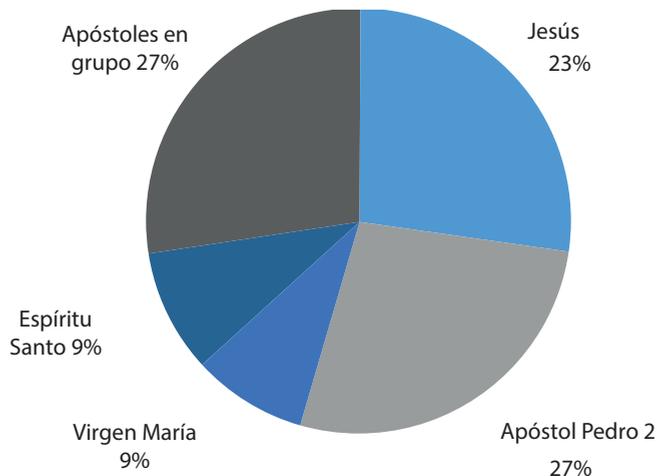
la pérdida del niño en el templo y la muerte de José. El objetivo de estos vitrales es comunicar pasajes bíblicos icónicos de la formación de la Sagrada Familia y de los primeros años de vida de Jesús. No obstante, recurrentemente se hace alusión a la vida de San José en sus diferentes facetas de padre, esposo, protector, trabajador y fiel servicial de Dios. Los personajes que más aparecen en las vidrieras de la nave central son San José (34%) y la Virgen María (32%) (ver Figura 3).

Figura 3. Número de apariciones de personajes en los vitrales de la nave central



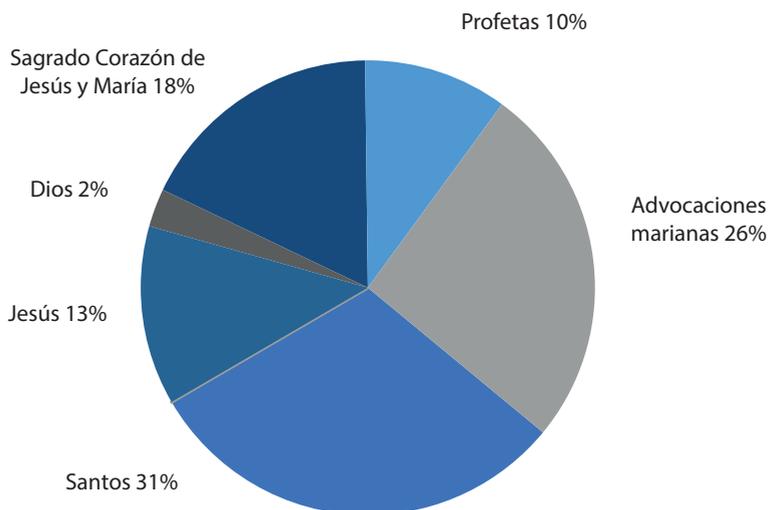
Fuente: elaboración propia.

En las naves laterales se presentan escenas de Jesús en su vida adulta predicando junto a los apóstoles (San Bartolomé, San Felipe, San Juan, Santiago el mayor, San Andrés, San Pedro, San Mateo, Santo Tomás, Santiago el menor, San Simón, San Judas Tadeo y San Matías), del día de Pentecostés y de Jesús con Pedro tras caminar en el agua. En estas dos naves se presentan los Apóstoles, donde se destacan San Pedro y Jesús al inicio y final de la serie. Los personajes que más aparecen en las vidrieras de las naves laterales son Jesús (23%) y San Pedro (27%) (ver Figura 4).

Figura 4. Número de apariciones en los vitrales de las naves laterales

Fuente: elaboración propia.

En el transepto aparecen las figuras de Jesús, San José, los santos, los profetas, el Sagrado Corazón de Jesús, el Inmaculado Corazón de María y las advocaciones marianas. Esta sucesión de signos comunican al fiel la glorificación de la Santísima Virgen María y en los extremos del transepto anuncian al Inmaculado Corazón de María y el Sagrado Corazón de Jesús. En este sector se observa un mayor número de apariciones de santos (31%) y de advocaciones marianas (26%) frente a otras figuras como el Sagrado Corazón de Jesús y María (18%) y los profetas (10%) (ver Figura 5).

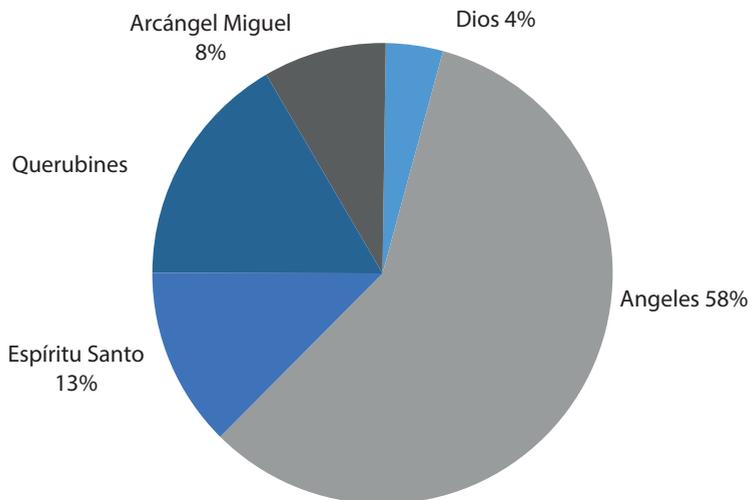
Figura 5. Número de apariciones en los vitrales del transepto

Fuente: elaboración propia.

La distribución de los vitrales en el transepto se ejecuta de manera simétrica, de forma que la hilada consecutiva de imágenes se origina desde la nave central, y se le da apertura con los cuatro profetas a cada flanco —Isaías y Daniel en el este y Jeremías y Ezequiel en el oeste—, ubicados justo en el crucero y muy próximos al altar. Generando continuidad, la zona presbiteral de la catedral —iluminada directamente por los 8 vitrales del tambor— y el rosetón del ábside forman un espacio lumínico privilegiado. Debe recordarse la fuerte simbología de esta coordenada, pues el Espíritu Santo, en forma de rosetón, se presenta totalmente visible como punto focal en el altar, dotando de luces atornasoladas esta zona del sacrificio divino (Díaz, Vergel y Delgado, 2020).

Es importante anotar al respecto, que en el Evangelio de San Juan se afirma que el Espíritu Santo se quedará con los discípulos después de que Jesús no sea visible, y por intermedio de él se llegará al Padre. Así que el vitral del Espíritu Santo logra, como signo, la fenomenología perfecta al dejar pasar los rayos del sol naciente, en una ambivalencia del concepto de la luz en términos religiosos. En este sentido, se confirma que la luz también puede ser entendida como la propia idea de sabiduría, lograda en el contacto privilegiado con Dios a través del Espíritu Santo. Todo el efecto lumínico y artístico de este vitral sugiere, bajo la contemplación de la humanidad, que la luz supera su propia esencia física para convertirse en objeto de la cultura (Barbero, Vallmitjana y Carreras, 2015) y de fe.

Como se había anunciado, el crucero espacialmente cobra dominio con las 8 vidrieras correspondientes al tambor que hacen una alegoría al reino celestial con arcángeles, ángeles y querubines. De forma excepcional la representación de Dios hace presencia en el transepto y en el tambor. Así mismo, la figura destacada del Arcángel San Miguel se advierte en esta base de la cúpula. Díaz, Vergel y Delgado (2020) sugieren el valor simbólico del intradós de la cúpula, vinculando su significado cosmológico al representar el cielo y los haces lumínicos de las vidrieras y el óculo. En este grupo de vitrales, los ángeles (58%) y querubines (17%) aparecen frecuentemente, junto con el Espíritu Santo (13%) y el arcángel San Miguel (8%) (ver Figura 6).

Figura 6. Número de apariciones en los vitrales del tambor

Fuente: elaboración propia.

Este tipo de detalles demuestran el proceso mental en el que se establecen los *signos* (vitrales) con sus *significados* (narrativas del vitral), proceso en el que median otros objetos mentales llamados *significantes*. De esta manera puede considerarse que a partir de los sentidos básicos se lleva a cabo en la mente del destinatario un proceso psicológico en el que se establecen códigos, es decir, relaciones adecuadas entre los significados y los significantes (Negri-Chel y Fornari, 1992) (ver figuras 7, 8, 9 y 10).

Figura 7. Posición de los vitrales en el corte longitudinal arquitectónico con vista al norte (nave central, lateral y extremo norte del transepto)

Fuente: elaboración propia.

Figura 8. Posición de los vitrales en el corte longitudinal arquitectónico con vista al sur (nave central, lateral y extremo sur del transepto)



Fuente: elaboración propia.

Figura 9. Posición de los vitrales en el corte transversal arquitectónico con vista al este (transepto, ábside y tambor)



Fuente: elaboración propia.

Figura 10. Posición de los vitrales en el corte transversal arquitectónico con vista al oeste (transepto, tambor y entrada principal)



Fuente: elaboración propia.

Un elemento especial de las vidrieras se aprecia desde el altar hacia el oeste: el vitral mayor. Este hace referencia a la devoción a San José, con el cual se define el patronato de la catedral de Cúcuta. En la figura del rosetón, este santo se muestra de medio cuerpo, con su hijo Jesús alzado en su brazo y expresando el papel paternal, mientras que las azucenas simbolizan la pureza del corazón y la inocencia del espíritu. Acorde con esto, Vergel, Delgado y Díaz, (2020) describen el arte del vitral mayor como un elemento de potente carga semiótica a nivel artístico, lumínico y geométrico.

Se puede decir que la arquitectura de la catedral de San José de Cúcuta se conceptualiza bajo la función de la habitabilidad en concordancia con lo formal. Esto lleva implícito un significado y capacidad expresiva para acoger, sorprender y conmover al visitante. Esta función está determinada en las experiencias espacio-temporales de los fieles, cuyas vivencias varían de acuerdo con su movilidad y permanencia en el templo. Es innegable la suntuosidad al interior del templo y la mística de recogimiento que otorga, lograda mediante el efecto cromático de los vitrales de la empresa Mauméjean. El aporte artístico moderno de esta empresa también evidencia un profundo conocimiento de la historia religiosa que se conjuga con saber apreciar, desde el punto de vista estético, las narraciones bíblicas, las representaciones de los santos y las del reino celestial que se ilustran en las vidrieras de la catedral.

De ahí se estima la organización estratégica de los vitrales en el sentido compositivo y simbólico. Cada nave está dotada de un juego de vidrieras: la nave central posee 16 vitrales; las naves laterales poseen 8 cada una; el transepto, 16; el tambor, 8; el ábside, 1; los extremos del transepto, 2; y la entrada, 1. Esta composición de

vitrales de gran formato, de paño rectangular y rematados por arcos de medio punto, sumados a un total de 4 rosetones, dan un total de 60 unidades de vitrales sobre relatos bíblicos, los santos y el reino celestial. Tras el análisis estadístico de los mensajes se puede notar la presencia recurrente de San José, Jesús, la Santísima Virgen María, los Sagrados Corazones de Jesús y María, el arcángel San Miguel y San Pedro en los diferentes vitrales. En cuanto a la notoriedad del diseño artístico, se puede resaltar el vitral de San José en rosetón, pero la belleza y valor artísticos de los demás formatos son también evidentes.

Así mismo se aprecian las ventajas de la ubicación de la catedral en relación con los puntos cardinales, lo que favorece la luminosidad del arte vitral por grupos narrativos. De este modo, la expresividad del rosetón del Espíritu Santo en la mañana, que baña con luces tornasoladas el altar, y el rosetón de San José con su efecto de lúnula al ocaso, que refleja haces naranjas y rojizos sobre la cruz, conmueven al visitante, influenciando de esta forma a los fieles, quienes se entregan a una serie de procesos emocionales logrados de manera fenomenológica.

