



LOS ARQUITECTOS EN LA ORNAMENTACIÓN DE LAS ISLAS CANARIAS 1880-1935. EL DISEÑO GEOMÉTRICO: CÍRCULO ENTRE RECTÁNGULOS Y SUS VARIANTES

THE ARCHITECTS IN THE ORNAMENTATION OF THE CANARY ISLANDS 1880-1935. THE GEOMETRIC DESIGN: CIRCLE BETWEEN RECTANGLES AND THEIR VARIANTS

José Antonio Sabina González* 

Fecha de recepción: 03 de febrero de 2021

Fecha de aceptación: 20 de junio de 2021

Cómo citar este artículo/Citation: José Antonio Sabina González (2022). Los arquitectos en la ornamentación de las Islas Canarias 1880-1935. El diseño geométrico: círculo entre rectángulos y sus variantes. *Anuario de Estudios Atlánticos*; nº 68: 068-006.

<http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10776/10370>

ISSN 2386-5571. <https://doi.org/10.36980/10776.10370>

Resumen: Muchas de las fachadas canarias presentan una hermosa decoración propia de estilos como el Eclecticismo y el Modernismo de gran auge antaño. Una de sus composiciones ornamentales geométricas consta en general de un círculo entre dos rectángulos, pero sus variantes, su existencia desde épocas pasadas y su internacionalidad no dejan de sorprender. En este estudio se pretende ponerla en valor y analizarla desde el punto de vista de los arquitectos, mediante el estudio de sus planos localizados en los archivos municipales, en edificios de Tenerife. Los datos obtenidos de sus documentos permitirán identificar qué técnicos cuentan con este diseño para decorar sus inmuebles y cuáles son sus predilecciones para representarlo, incorporando reseñas de elementos de su entorno. Un trabajo que aportará más información sobre ellos.

Palabras clave: Ornato, geométrico, fachada, arquitectura.

Abstract: Many of the canarian facades present a beautiful decoration typical of styles such as Eclecticism and Modernism which were once popular. One of his geometric ornamental compositions generally consists of a circle between two rectangles, but its variations, its existence since past times and its internationality never cease to amaze. The aim of this study is to put it in value and study it from the point of view of architects, by studying its plans located in the municipal archives in buildings of Tenerife. The data obtained from your documents will allow you to identify which technicians have this design to decorate their properties, and which are their predilections to represent it, incorporating reviews of elements of your environment. A work that will provide more information about them.

Keywords: Ornate, geometric, façade, architecture.

INTRODUCCIÓN

La inquietud de la humanidad por la decoración es una pauta que la ha caracterizado desde sus orígenes, en la mayor parte de sus manifestaciones.

* Escuela Politécnica Superior de Ingeniería. Departamento de Técnicas y Proyectos en Ingeniería y Arquitectura. Universidad de La Laguna. Avenida Ángel Guimerá Jorge, s/n. 38001. La Laguna. Tenerife. España. Teléfono: +34922316502 Ext. 6055; correo electrónico: jsabinag@ull.edu.es

Las primeras estancias de nuestros antepasados ya se revestían de sus representaciones artísticas, aptitud que se ha mantenido hasta nuestros días, en mayor o menor grado, en función de las tendencias del momento.

Un ejemplo lo tenemos en el Renacimiento, cuyas manifestaciones ornamentales referidas a la arquitectura cobraron gran importancia, momento en el que existía cierta preocupación por la definición correcta de los términos ornamentales, como indican Fernández Gómez y Aranda Navarro (1989), siendo necesario distinguir entre ornamento como elemento necesario integrado en la edificación para definirla y adorno como algo de lo que se puede prescindir, aunque el teórico del Renacimiento León Battista Alberti aseguraba, al igual que Palladio, que la perfección en la arquitectura suponía que nada podía agregarse o eliminarse sin que el grupo se resintiera¹.

Canarias, por su situación geográfica, siempre ha estado caracterizada por estar en el camino de expansión cultural de estos estilos europeos, que traía consigo el intercambio comercial. La confluencia personal de otros lugares en las islas no solo estableció la importación de formas constructivas, sino la introducción de nuevos materiales o la adaptación de los existentes como Martín (1978) señala, lo que favoreció que se afincaran en las islas artistas peninsulares y su descendencia².

El profesor Darías Príncipe (1991) indica cómo esta decoración, en la arquitectura insular, no puede considerarse como una pauta generalizada, pero Canarias cuenta con edificios en los que el ornato alcanza un papel principal. Esto es debido a la generación de la Escuela de Arquitectura de Madrid —creada en 1844—, integrada por profesores que alentaban el estudio de las innovaciones del momento, como las tendencias eclécticas³.

La disposición decorativa que trata el presente artículo se estudia en un rango temporal que se establece entre 1880 y 1935, coincidente con la construcción de edificios en los que la decoración jugaba un papel fundamental, cuando el Eclecticismo y el Modernismo formaban parte importante de las fachadas. Esta cronología la disponen el gran número de inmuebles estudiados⁴, cuyas fechas figuran en los expedientes de sus licencias constructivas. El rango se puede reducir aún más si solo tenemos en cuenta la disposición decorativa específica que tratamos en el presente artículo, quedando entre 1890 y 1933, según los casos que aquí se citan.

LOS LENGUAJES

Como se ha comentado, en este período imperaban dos lenguajes básicos, el Eclecticismo y el Modernismo. Por Eclecticismo debemos entender que estamos hablando de un estilo marcado principalmente por la incorporación de elementos de otras épocas, e incluso de otros estilos. Esta característica no es aceptada por todos para considerarlo como un estilo propio, como opina Franchez (2009)⁵. Pero otros autores no piensan igual, ya que con la consolidación del Eclecticismo los elementos incorporados son los de más calidad, resultando finalmente un lenguaje único y, por tanto, un estilo válido⁶.

Evidentemente, la composición de elementos debe realizarse con cierto sentido artístico, no es sencillamente una mezcla. Manuel Goicoechea (2009) indica que el resultado final debe mantener un carácter unitario⁷.

También Fernández (1995) apuesta por él, diciendo que este estilo poseía una emancipación creadora no vista hasta el momento, rompiendo con lo establecido en la Academia o en la tradición, permitiendo al arquitecto la innovación, lejos de las ataduras formales de los estilos reconocidos⁸.

1 FERNÁNDEZ Y ARANDA (1989), pp. 6-7.

2 MARTÍN RODRIGUEZ (1978), pp. 37-38.

3 DARIAS (1991), p. 66.

4 SABINA (2019), p. 42.

5 FRANCHEZ (2009), p. 315.

6 GARCÍA (1996), p. 315.

7 GRAN CANARIA. CABILDO INSULAR (1989), p. 32.

8 FERNÁNDEZ (1995), p. 15.

Y este lenguaje presente en la arquitectura europea finalmente llega a Canarias, porque la influencia externa en la arquitectura fue cada vez mayor a medida que avanzaba el siglo. Además, existía cierto sentimiento de repulsa al uso de un único lenguaje, teniendo en cuenta que los arquitectos de esta época tenían puestas sus esperanzas en el Eclecticismo, para poder poseer un estilo con identidad reconocida para el siglo XIX, como ha indagado Hernández Socorro (1992)⁹.

Con respecto al Modernismo, estilo coetáneo, la exaltación de la naturaleza va un paso más allá: mientras que con el Eclecticismo los detalles decorativos suelen ocupar determinados lugares fijos de la fachada, con el Modernismo o «art nouveau» referido a la arquitectura se llegan a unir varios puntos de ella. Para ello se suele utilizar el «coup de fouet»¹⁰, tan característico de este lenguaje, por medio del cual se representan tallos vegetales de curvas sinuosas.

Julio Carlo Argán (1984) asegura la presencia de arabescos en este estilo, de tonos fríos y tenues y de temática naturalista animal y vegetal, como elementos constantes de este lenguaje¹¹.

Tuvo también cierta controversia su aparición. Otero Alía (1991) asegura cómo fue preciso, en un momento dado, realizar un cambio en la arquitectura, que desarrollara la imaginación, como contraposición a la rigidez neoclásica. Además, indica cómo Víctor Masrera aseguraba la necesidad de dejar de copiar los antiguos estilos, para provocar una revolución artística, aunque otros autores pensaban que se trataba de una tendencia ridícula o extravagante¹².

María Pilar Poblador (2004) indica la necesidad de innovar, de dejar de mirar hacia los lenguajes pasados para seguir las tendencias modernas¹³.

En Tenerife se encuentran muy pocos edificios modernistas, porque la etapa solo duró 10 años, con los arquitectos Antonio Pintor y Mariano Estanga como propulsores, como comenta Darías (2004)¹⁴. En Las Palmas de Gran Canaria fue Laureano Arroyo, arquitecto catalán, quien instauró sus conocimientos modernistas, no sin ciertas desconfianzas por la introducción de estas nuevas tendencias también consideradas en Canarias como excéntricas y ridículas, como Darías afirma (1985)¹⁵. Esta tendencia se concentró principalmente en la arquitectura privada, con hermosos ornatos en piedra en especial concentrados en la calle Triana, que llegó a concluirse con Arroyo, como expone Martín Hernández (2005)¹⁶. Por su parte, Fernando Navarro también contribuyó a la introducción de este lenguaje en esta capital¹⁷.

El contexto social de esa época influyó en la proliferación de este tipo de fachadas, con realidades como el desarrollo de los transportes centrado en los puertos, esencial para consolidar las islas como punto de confluencia de grandes barcos procedentes de otros lugares. Este puerto estratégico era deseado en la trayectoria por las rutas de África, y llamó la atención de muchos especuladores mercantiles extranjeros, con el consiguiente establecimiento de trabajadores de casas comerciales, como expone Hernández Gutiérrez (1993)¹⁸.

Los nuevos comerciantes se mostraban complacidos de mostrar su nivel de prosperidad a los demás, utilizando los estilos expresivos del momento como el Eclecticismo, circunstancia que señala García (1996)¹⁹ en una de sus obras.

Estas formas decorativas ya eran muy populares, pues hasta en las órdenes masónicas se consideraba a los arquitectos personas de gran valor al ingresar en la orden, para ocupar altos cargos relacionados con el ornato de los inmuebles, como aclara Hernández Gutiérrez (1992)²⁰.

La práctica de mostrar una apariencia atractiva a través de la arquitectura se ha seguido manteniendo en épocas posteriores. Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, al

9 HERNÁNDEZ SOCORRO (1992), p. 301.

10 Golpe de látigo.

11 ARGÁN (1984), p. 244.

12 OTERO (1991), pp. 430, 437, 435, 442.

13 POBLADOR (2004), p. 15.

14 DARIAS (2004), pp. 70-81.

15 DARIAS (1985), pp. 78-79.

16 MARTÍN HERNÁNDEZ (2005), p. 31.

17 GRAN CANARIA. CABILDO INSULAR (1989), p. 39.

18 HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ (1993), p. 272.

19 GARCÍA (1996), pp. 315, 320.

20 HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ (1992), p. 218.

igual que otras ciudades españolas, han querido renovar su imagen mediante inmuebles singulares o proyectos de gran envergadura, como expone Alemán Hernández (2012)²¹.

EL ORNATO EN SÍ: ORÍGENES

Una vez planteada la situación social del momento, nos centramos en el motivo ornamental que estudia el presente artículo, el motivo decorativo de «círculo entre rectángulos», el cual posee una forma básica que consta de un disco flanqueado lateralmente por dos formas rectangulares o cuadradas generalmente algo separadas, cuyos lados limítrofes al disco suelen curvarse siguiendo la forma del círculo, como puede verse en la figura 1. En muchas ocasiones el disco central lo forma una roseta de motivos vegetales —figura 2—.



Figura 1. Modalidad de círculo entre rectángulos del edificio de la carretera a Los Abrigos n.º 30. San Miguel de Abona. Tenerife. Foto: el autor.

Las variantes de este diseño son numerosas, pues unas veces el círculo se superpone en un rectángulo de fondo, o bien los lados interiores del rectángulo son rectos, o bien se sustituyen los rectángulos por otras formas poligonales como triángulos, o bien el círculo central lo forma una roseta, etc. En el plano de la figura 9, obra del arquitecto Otilio Arroyo, se encuentran tres de estas variantes: en el antepecho de cubierta de forma continua, en el dintel de las puertas de balcón con la forma básica y en el alféizar de la ventana central, sobre un único rectángulo.

Realmente, no son formas exclusivas de la cronología estudiada, sino que son diseños que también se encuentran en épocas pasadas. El Claustro del Monasterio de Santa Clara del siglo XVII de Coímbra, en Portugal, presenta este diseño entre sus pilastras²², al igual que la dependencia de la Gruta del Palacio del Té de Mantua, edificio de 1530 en Italia del que Müller incorpora una fotografía en su obra en la que se aprecia este diseño, pero refiriéndose a otra cuestión²³. Tampoco es un diseño exclusivo de la arquitectura, pues está presente en diversos objetos, como puede comprobarse en una imagen de platos en los que uno de ellos lo incluye, objetos mostrados por Racinet (1992)²⁴ en una de sus obras.

Es un diseño que resulta atractivo. Kentdoy (1960) comenta cómo el círculo es una de las formas ornamentales más utilizadas y afirma que las proporciones del rectángulo poseen gran belleza, aunque la forma del cuadrado sea la que domine. Si, además, se alternan dos motivos diferentes, la variedad y el contraste quedan asegurados, como con círculos y rectángulos, cuyo contraste es importante en la composición²⁵.

Este esquema decorativo se sigue manteniendo en la actualidad. El arte moderno utiliza la combinación de puntos y líneas en sus composiciones, según Kentdoy (1960). La continua sucesión de círculos y rectángulos posee un poder de sugestión y atracción que es utilizado en diseños publicitarios²⁶.

21 ALEMÁN (2012), p. 161.

22 Véase fotografía en SABINA (2019), p. 797.

23 MÜLLER (1985), p. 200.

24 RACINET (1992), p. 281.

25 KENTDOY (1960), pp. 30, 31, 37, 47 y 48.

26 KENTDOY (1960), pp. 19 y 22. Figura 14.

La forma básica con un disco o roseta central está presente en edificios de la isla de Tenerife, como el de la plaza de Franchy Alfaro, n.º 5, de La Orotava; en la calle Zamora n.º 9 del Puerto de la Cruz, al igual que el situado en la calle Teobaldo Power n.º 12; en la Carretera General n.º 145 TF-217 de Santa Úrsula; en la calle Viera y Clavijo n.º 10 de la capital, al igual que el situado en la calle San Martí n.º 48 y el de la calle de San Francisco n.º 89 o el de la calle del Castillo n.º 15, además del situado en la calle Anselmo J. Benítez n.º 13 y los de la calle Méndez Núñez n.º 46 y n.º 19; en la calle La Virgen n.º 9 de Los Realejos; en la carretera a Los Abrigos n.º 30 de San Miguel de Abona y en la calle Herradores n.º 62 de La Laguna. Con una variante de un rectángulo solo figura en el edificio de la calle Ruiz de Padrón n.º 6, y si los rectángulos los unimos al círculo, en el edificio de la avenida General Mola n.º 2, ambos en Santa Cruz de Tenerife.

Por su parte, en Gran Canaria, en Las Palmas, lo encontramos con su forma básica en la calle Triana n.º 22 y en la misma calle en los números 5 y 7; en la calle León y Castillo n.º 13 de Arucas y en esta misma calle en el n.º 4, este último edificio con dos variantes en el diseño.

Si en la forma sustituimos los rectángulos laterales por formas trapezoidales lo podemos ver en Tenerife, en Santa Cruz, dispuesto en el edificio de la calle Pérez Galdós n.º 13; en la calle Zamora n.º 26 del Puerto de la Cruz, al igual que en la calle Benjamín Miranda n.º 9 y en la Carretera General Puerto de la Cruz-Arenas n.º 13, además del edificio ya nombrado de la calle Teobaldo Power n.º 12, porque posee dos variantes, y en la calle del Calvario n.º 10 de San Juan de la Rambla.

En Gran Canaria, está presente en su capital, localizado en la calle Triana n.º 28 y en el número 24; la Catedral de Santa Ana también lo incorpora, en la calle Obispo Codina y también en la plaza de Santa Ana n.º 3; y en Arucas, en el edificio de la calle Pedro Marcelino Quintana n.º 6.

Si el diseño base lo repetimos de forma alterna y continua, lo podemos ver en Tenerife, incorporado en el edificio de la calle García Estrada n.º 8 de Los Realejos; en el edificio n.º 73 de la avenida 25 de Abril de Icod de Los Vinos, al igual que el edificio n.º 28 de la calle San Sebastián, y en Santa Cruz de Tenerife, en el edificio de la calle Nicolás Estévez n.º 8.

En Gran Canaria, se encuentra en el edificio de la calle Capitán Quesada n.º 12 de Gáldar, al igual que en la calle Harimaguadas n.º 15.

Si los rectángulos laterales los sustituimos por formas triangulares nos lo encontramos en Tenerife, formando parte del edificio de la Carretera General de La Laguna-Punta del Hidalgo TF-13, en el n.º 74 de Tegueste; en el edificio de la carretera del Sur TF-28 n.º 76 en Fasnía, al igual que en el edificio de la calle San Joaquín n.º 13 y 15; en el edificio de la avenida de Santa Cruz n.º 45 de Güímar, así como el situado en la calle de La laguna n.º 47; en el edificio de la calle San Felipe n.º 31 del Puerto de la Cruz y en el edificio de la calle O. Guillermo Camacho y Pérez Galdós de Los Realejos. Además, nos encontramos la repetición del diseño dos veces pero sin alternar en el edificio de la carretera del Sur TF-28 n.º 76 de Fasnía.

Si sustituimos el disco central por un rombo y dejamos los rectángulos laterales está presente en Tenerife, localizado en el edificio de la plaza de La Candelaria n.º 8 de su capital y en el edificio de la calle Carrera del Escultor Estévez n.º 13 de La Orotava.

En Gran Canaria, en Las Palmas, lo encontramos en el edificio de la calle Triana n.º 35; en el edificio de la calle Francisco Gourié n.º 7 de Arucas; en el edificio de la plaza de Santiago n.º 7 de Gáldar, al igual que el edificio de la calle Aljirofe n.º 9, y también en otro edificio ya nombrado por tener dos variantes, el situado en la calle León y Castillo n.º 4 de Arucas.

Otras variantes que presenta Tenerife, consisten en curvar las esquinas exteriores de los rectángulos, como puede comprobarse en el edificio de la Carretera General TF-217 n.º 174 de La Victoria; o representarlos de distinta longitud, como figura en el edificio de la calle Nicandro González Borges n.º 9 de La Orotava; o la eliminación del disco central, como ocurre en el edificio de la plaza de La Cruz n.º 4 en Los Silos.

En Gran Canaria, se introduce la variante de representar los rectángulos dobles, como aparecen en el edificio de la calle Capitán Quesada n.º 4 de Gáldar.

En las siguientes imágenes se incluyen algunos ejemplos de estos casos:



Figura 2. Forma básica con roseta central del edificio de la calle Méndez Núñez n.º 19. Santa Cruz de Tenerife. Foto: el autor.



Figura 3. Variante lateral de formas trapezoidales del edificio de la calle Pérez Galdós n.º 19. Santa Cruz de Tenerife. Foto: el autor.



Figura 4. Variante con rombo central del edificio de la calle Aljirafe n.º 9. Gáldar. Gran Canaria. Foto: el autor.



Figura 5. Variante lateral de formas triangulares. Edificio de la calle La Laguna n.º 47. Güímar. Tenerife. Foto: el autor.

Los edificios nombrados no son modernistas. Es cierto que algunos de ellos incorporan algunos detalles «art nouveau», como es el caso de la reja de entrada del edificio de la calle García Estrada n.º 8 de Los Realejos en Tenerife, pero el diseño que estudiamos no está presente en edificios clara y completamente modernistas. Puede influir su ausencia en el hecho de que se hayan edificado pocos, como se ha comentado anteriormente, pero se esperaba, al menos en alguno de ellos, su presencia. Veremos si en el estudio de los planos ocurre lo mismo.

Una curiosidad detectada consiste en representar esta composición bajo el volado, como puede comprobarse en la figura 2 del edificio de la calle Méndez Núñez de Santa Cruz de Tenerife, también presentada en el mismo lugar en el edificio de la calle del Castillo n.º 13 de esta misma capital. Esta posición no deja de ser una singularidad por tratarse de una zona en la que no es visible si no se levanta la vista, por lo que raramente se encuentra. Además, no aparece en los planos de fachada de los arquitectos por tratarse, lógicamente, de una vista frontal.

Su ubicación no es casual ni autóctona, porque también se encuentra en diseños extranjeros como los hallados en Grecia, ejemplos mostrados en el edificio de la calle Ermou n.º 101 de Atenas, el de la calle Platia Iroon Politechniou n.º 5 de Lavrio o el de la calle Mitropoleos n.º 31, también de Atenas. Este último lo mostramos a continuación en la figura 6.



Figura 6. Diseño base bajo el balcón del edificio de la calle Mitropoleos n.º 31. Atenas. Grecia. Foto: el autor.

REPRESENTACIÓN GRÁFICA: LOS ARQUITECTOS

Ya introducidos en el argumento a través de los apartados anteriores, pasamos a continuación al estudio objeto de este artículo, los auténticos responsables de la utilización de esta composición decorativa, los arquitectos, pues desde la fase de elaboración de los planos de proyecto, la intención de plasmarla en la fachada queda latente. Entre ellos, se han localizado algunos expedientes que se indican en el siguiente cuadro:

Arquitecto	Archivo Municipal	Expediente	Año Licencia	N.º orden
Antonio Pintor	La Laguna	Ud. Instal 596-22	1901	1
Antonio Pintor	La Laguna	Ud. Instal 597-76	1906	2
Antonio Pintor	S/ C Tenerife	Ud. Instal 18-10	1914	3
Antonio Pintor	S/ C Tenerife	Ud. Instal 41-37	1922	4
Antonio Pintor	S/ C Tenerife	Ud. Instal 41-55	1922	5
Antonio Pintor	S/ C Tenerife	Ud. Instal 30-3	1923	6
Antonio Pintor	S/ C Tenerife	Ud. Instal 23-10	1924	7
Antonio Pintor	S/ C Tenerife	Ud. Instal 23-18	1924	8
Antonio Pintor	S/ C Tenerife	Ud. Instal 28-37	1924	9
Antonio Pintor	S/ C Tenerife	Ud. Instal 39-2	1924	10
Antonio Pintor	S/ C Tenerife	Ud. Instal 93-54	1927	11
Antonio Pintor	S/ C Tenerife	Ud. Instal 105-127	1928	12
Manuel de Cámara	S/ C Tenerife	Ud. Instal 515-6	1890	13
Manuel de Cámara	S/ C Tenerife	Ud. Instal 494-28	1896	14
Manuel de Cámara	S/ C Tenerife	Ud. Instal 7-56	1901	15
Manuel de Cámara	S/ C Tenerife	Ud. Instal 79-119	1909	16
Otilio Arroyo	S/ C Tenerife	Ud. Instal 48-31	1922	17
Mariano Estanga	La Laguna	Ud. Instal 599-44	1910	18
Domingo Pisaca	S/ C Tenerife	Ud. Instal 22-2	1925	19

Tabla 1. Arquitectos que han incorporado el diseño de círculo entre rectángulos y sus variantes.

Las fechas indicadas en la tabla 1 corresponden al dato que figura en los expedientes de licencia de construcción, debiéndose considerar que las fechas de confección de los planos es algo anterior.

A continuación se realiza un análisis por cada arquitecto partiendo de los que menos utilizan la composición estudiada.

Si comenzamos por el edificio n.º 19 nos encontramos con una obra de Domingo Pisaca. Este autor, nacido en Santa Cruz de Tenerife y formado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, utilizó el lenguaje ecléctico bastantes años, hecho que se plasma en el edificio del

que estamos tratando, a pesar de haber estudiado en un centro de gran tradición modernista, como indica Darías (1985)²⁷.

Se trata de un pequeño inmueble destinado a almacén, en el que el arquitecto decora dinteles, antepechos y remates de cubierta, según su acostumbrado estilo ecléctico, con motivos vegetales especialmente en el dintel, fiel a su afición desmesurada por la ornamentación. Su preferencia por la pilastra en la mayoría de sus obras no está presente en este edificio, salvo en el colindante, pero sí su constante zócalo, en el que incorpora una trama para diferenciarse del resto de la fachada, simulando el aplacado tirolés, al igual que la disposición en doble zócalo para adaptarse a la pendiente, como comenta Darías (1985)²⁸.

Con respecto al coronamiento, aunque no incluya pináculos de gran altura, sí se incorporan en las esquinas remates de cubierta más cortos, flanqueando el antepecho en este caso de modalidad ciega, y es aquí donde está presente nuestra composición decorativa, como puede verse en la figura 7. El diseño es sencillo: círculo central y dos rectángulos laterales cuyos lados más próximos se curvan siguiendo al círculo. Los trazos superiores se remarcan para dar la sensación de sombra simulando estar a un nivel distinto al de la fachada. Cuando Pisaca opta por paramentos ciegos, suele colocar disposiciones geométricas a las que rellena con aplacado tirolés, como en este caso, además de alternarlo con balaustradas para restarle monotonía como señala Darías (1985)²⁹, elementos que también están presentes en la planta inferior del plano. Pero debe aclararse que, a pesar de este ejemplo, Pisaca no suele utilizar la disposición decorativa que tratamos, a la vista de los edificios consultados; sí que suele alternar paramentos ciegos con balaustrados, pero la decoración del paramento ciego suele ser otra³⁰.

En la puerta de entrada, Pisaca opta por su opción de alternar los cuarterones con la reja, dándole un tratamiento prioritario, como indica Darías (1985)³¹. Esta intención queda reflejada por medio de los detalles que muestra en el plano, pues incluso se marcan las vetas de la madera.



Figura 7. Círculo entre rectángulos. Ornato público. Unid. de Instal 22-2. Archivo Municipal S/C TFE. Arqto. Domingo Pisaca. Foto: el autor.



Figura 8. Círculo entre rectángulos. Ornato público. Unid. de Instal 599-44. Archivo Municipal de La Laguna. Arqto. Mariano Estanga. Foto: el autor.

En el siguiente edificio n.º 18, tratamos una hermosa obra de reforma del frontis del arquitecto Mariano Estanga, de la que mostramos la parte ornamental en la figura 8.

Este autor de Valladolid, que estudió en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y que se estableció en Tenerife, tuvo una tendencia modernista y otra ecléctica según Darías (1985)³². A esta última nos referimos por ser la protagonista del plano que ahora tratamos.

En la imagen de la fachada lo primero que llama la atención, aparte de la minuciosidad de los detalles, es la aplicación del color en aquella, en las ventanas de la planta alta y en las puertas de la planta baja. Se recurre a la técnica también utilizada por otros profesionales del ramo que

27 DARIAS (1985), pp. 382, 384 y 385.

28 DARIAS (1985), pp. 384, 385, 386 y 387.

29 DARIAS (1985), pp. 388 y 389.

30 Debe indicarse una singularidad, y es en el edificio de ud. Instal 515-6 de S/C de Tenerife, donde se muestra nuestra composición en el muro de cerramiento de parcela. Un edificio que contradictoriamente incorpora muchos detalles modernistas, influencias que Pisaca adquirió en sus estudios.

31 DARIAS (1985), p. 393.

32 DARIAS (1985), p. 315.

consiste en colorear la parte trasera del papel vegetal para suavizar los trazos de la parte delantera. De esta manera se aprovecha la casi total transparencia de este soporte, práctica que también está presente en otros ejemplos que mostraremos.

A diferencia del caso anterior, Mariano Estanga opta por representar la disposición decorativa de círculo entre rectángulos en el dintel de la puerta de entrada, y le aporta un mayor grado de detallismo. No marca las sombras como en el caso del edificio de Pisaca, pero añade una moldura representada con doble línea, tanto en los rectángulos como en el disco, y remata este último con una roseta interior. Esta disposición se complementa con una decoración floral central sobre la puerta, en la que se indica el número del edificio en forma de pergamino, y finalmente rodea el conjunto por medio de molduras de diferente ancho.

A pesar de la escasa utilización de la pilastra o la columna que indica Darías (1985)³³, refiriéndose a este autor, sí es verdad que en este caso se remarcan los ventanales de la planta alta con pilastras que continúan en la planta baja mediante una disposición en cadena³⁴. Esta disposición también está situada en los laterales del edificio, y todos estos elementos parten del zócalo inferior. La puerta de entrada también se dispone entre dos columnas adosadas.

Las bandas horizontales de Estanga están presentes en la planta baja, y contrastan con la verticalidad de la planta alta, pero sus frisos habituales no están presentes aquí, combinando tramos ciegos con balaustrados, los primeros con su decoración rectangular sencilla y a distinta altura, añadiendo sus típicos jarrones de boca ancha. En este coronamiento se refleja la predilección de Estanga por la alternancia de formas, datos que coinciden con los apuntados Darías (1985)³⁵.

El siguiente edificio del n.º 17, obra del arquitecto Otilio Arroyo, se caracteriza por las curiosidades que presenta.

Este autor, que nace en Santa Cruz de Tenerife y cursa parte de su carrera en Barcelona, destacó por la brillantez en sus estudios, cuya vida profesional estuvo marcada tanto por algunas disputas como por su buena honradez profesional, según Darías (1985)³⁶.



Figura 9. Ejemplos de círculo entre rectángulos. Ornato público. Unid. Instal 48-31. Archivo Mpal. S/C TFE. Arqto. Otilio Arroyo. Foto: el autor.



Figura 10. Planta alta del edificio de la calle Anselmo J. Benítez n.º 13. Santa Cruz de Tenerife Arqto. Otilio Arroyo. Foto: el autor.

Aunque la disposición decorativa que tratamos se haya localizado solamente en un edificio de este autor, debe tenerse en cuenta que Otilio Arroyo dejó de lado sus encargos particulares para dedicarse a su cometido en el Ayuntamiento, concentrado en el nuevo trazado de calles, aspecto expuesto por Darías (1985)³⁷, por lo que es más probable localizar menos casos de este tipo decorativo.

No obstante, en un solo edificio podemos identificar tres disposiciones decorativas distintas, como se aprecia en la figura 9. En primer lugar, se encuentra la disposición alterna de círculos y

33 DARIAS (1985), p. 317.

34 Franja vertical que sobresale e imita a sillares de anchos variables que antaño reforzaban, pero ahora cumplen funciones ornamentales, como una pilastra que decora sin soportar cargas. Ver PLAZA y MARTÍNEZ (2008), p. 21.

35 DARIAS (1985), p. 318 y 319.

36 DARIAS (1985), pp. 365, 366 y 368.

37 DARIAS (1985), p. 368.

rectángulos en el antepecho de cubierta, que, como decía Kentdoy —ya apuntado anteriormente—, aportaba sugestión y atracción. En segundo lugar, está presente la forma básica sobre los dinteles laterales: el disco central y los rectángulos adyacentes, curvándolos en la inmediación del disco. Y finalmente aparece la última variante situada en el alféizar de la ventana central, con un único rectángulo sobre el que se superpone el disco, incluyendo una trama que contrasta el diseño con el resto de la fachada.

Podemos realizar una comparativa con el inmueble existente que se muestra en la figura 10 para afirmar, tomando esta casa como ejemplo, que no siempre se construye exactamente igual que la vivienda proyectada. Vemos como en el antepecho de cubierta ahora se incluyen balaustres, al igual que en los balcones. La decoración bajo el alféizar ha cambiado; ahora el disco es una roseta más pequeña dentro del rectángulo, etc. Pero quizá lo que más sorprende es la disposición en trilineado de la parte superior de las pilastras en la zona del dintel, forma decorativa ya tratada en otro trabajo³⁸, que este caso pasa desapercibida por su pequeño tamaño. Lo curioso es precisamente que la forma final representada en el edificio existente es lo que parece tres huesos. ¿Qué motivo provocó esta representación? Lo desconozco. En la figura 11 se incluye una fotografía tomada con teleobjetivo porque no es posible identificarlos sin él.

Las pilastras lisas sin decoración que indica Darías (1985) sobre Arroyo se mantienen en este edificio, aunque el podio y el capitel sí incorporan detalles, y también está presente la cornisa que precede al antepecho de la azotea, además del zócalo liso con remate de planta baja o la imposta entre plantas con molduras³⁹. La decoración de los dinteles no puede calificarse de sencilla, pues posee doble ornato del dintel, con la disposición de círculo entre rectángulos entre las dos molduras, y sobre ello una cornisa en la que apoya una decoración central en diadema.

A pesar de los detalles decorativos que presentamos se puede afirmar lo que Darías (1985)⁴⁰ indica sobre la arquitectura pobre de Arroyo, debida posiblemente a su dedicación a gran parte de encargos con pocas posibilidades y de clases menos pudientes. Quizá por este motivo la decoración solo está presente en algunos puntos concretos, y la planta baja solo se decora con molduras, pero de todas formas la belleza final del edificio en su conjunto es incuestionable.



Figura 11. Pilastra decorada en la zona del dintel. Edificio de la calle Anselmo J. Benítez n.º 13. S/C Tenerife. Foto: el autor.

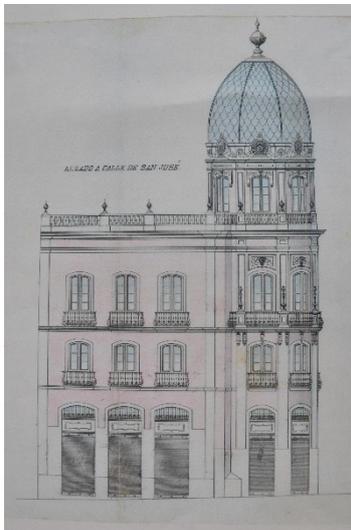


Figura 12. Edificio. Ornato público. Unid. Instal 7-56. Archivo Mpal. S/C de Tenerife. Arqto. Manuel de Cámara. Escaneado.



Figura 13. Puerta de entrada Unid. Instal 79-119. Archivo Mpal. S/C Tfe. Arqto. Manuel de Cámara. Foto: el autor.

Los siguientes edificios n.º 13, 14, 15 y 16 son obra de Manuel de Cámara. Este arquitecto, que nació en Santa Cruz de Tenerife y se supone que cursó sus estudios en Madrid, también se dedicó a la política y a escribir artículos. Además de ocupar el cargo de arquitecto diocesano,

38 SABINA (2021), p. 3.

39 DARIAS (1985), p. 370.

40 DARIAS (1985), p. 370.

diseñó el plano de ensanche para la Sociedad de Edificaciones y Reformas Urbanas, como explica Darías (1985)⁴¹.

Sobre Manuel de Cámara y la disposición decorativa estudiada podemos hablar de evolución y de inicios. Esto último es debido a que, de todos los edificios identificados, nos encontramos con los que presentan la fecha más temprana.

Este arquitecto solía ser de arquitectura sencilla cuando el límite lo establecía la economía de los promotores, a no ser que existiera cierto margen, en cuyo caso se revelaría su capacidad creativa, circunstancia que asegura Darías⁴². Y esto es lo que ocurre con nuestros ejemplos, porque «todos casualmente no son inmuebles sencillos».

La evolución que comentamos se debe a que se parte de unas formas simples para llegar a una ornamentación más elaborada: iniciamos con el primer edificio n.º 13 de 1890. La disposición decorativa la identificamos en la zona del friso, bajo el antepecho de cubierta y entre modillones, y lo repite a lo largo de la fachada. El diseño no puede ser más sencillo, pues las formas no tienen dobles líneas; se trata de un disco central —un punto marca el centro— y los rectángulos se curvan siguiendo el disco como suele representarse. Además, si observamos el edificio construido al que corresponde⁴³, la simplicidad es máxima, porque se recurre a un delgado surco que apenas se ve, pero realmente el diseño que estudiamos es ese, como puede comprobarse en la figura 14.



Figura 14. Círculo entre rectángulos. Ornato Público. Unid. Instal 515-6. Archivo Municipal S/C Tfe. Arqto. Manuel de Cámara. Foto: el autor.

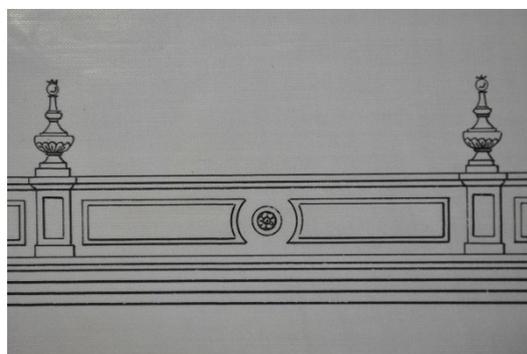


Figura 15. Círculo entre rectángulos. Ornato Público. Unid. Instal 494-28. Archivo Municipal S/C Tfe. Arqto. Manuel de Cámara. Foto: el autor.

Con el siguiente ejemplo n.º 14 de 1896 observamos mejoras, como podemos apreciar en la figura 15. El diseño se refuerza con dobles líneas, y se añade una roseta en el centro. Se ubica en dos lugares, uno de ellos es el antepecho de cubierta y lo largo de toda la fachada, de forma que no lo alterna, sino que lo repite por tramos. El otro lugar es el alféizar de las ventanas de la planta primera, en el que repite el mismo diseño adaptándose al ancho de la misma.

A continuación, con la vivienda n.º 15 de 1901, ya juega con las variantes. Se trata de un edificio con cúpula de gran belleza, el torreón Ascanio, que mostramos en la figura 12. Manuel de Cámara innova, eligiendo el diseño de rombo entre rectángulos aunque el ancho es reducido y difícil de ver, sobre todo porque está situado entre la decoración del dintel de la planta tercera y las grandes antefijas⁴⁴ de la cubierta que ocupan toda la atención. Los rectángulos poseen una singularidad y es que se representan biselados. En la planta segunda la ornamentación del dintel parece también inspirarse en otra variante de círculo entre formas trapezoidales, pero la decoración del círculo presenta inferiormente un remate en forma de clave de dintel que a mi parecer ya se aleja demasiado del diseño base, y si observamos el resultado que finalmente se realizó en el edificio existente, no tiene nada que ver con nuestra composición decorativa.

41 DARIAS (1985), pp. 132, 133, 134, 140 y 141.

42 DARIAS (1985), p. 144.

43 Edificio de la calle Viera y Clavijo n.º 10 esquina con calle General Antequera. Santa Cruz de Tenerife.

44 La forma es muy similar a las clásicas griegas, aunque en este caso son de un tamaño más considerable y no rematan inferiormente una cubierta de tejas, pero se asemejan más que a las acróteras, porque estas últimas se colocan en vértices o en los extremos, no suelen disponerse de forma continua y tan juntas, como sí ocurre en este caso.

El último ejemplo de Manuel de Cámara, el n.º 16 de 1909, el año más reciente, se corresponde con la antigua sede de la Facultad de Empresariales de la Universidad de La Laguna, en Santa Cruz de Tenerife, y también fue Escuela de Comercio. En este edificio el diseño estudiado ya ocupa lugares destacados, con una gran calidad de detalle en la roseta central. Se ubica en medio de la fachada, entre la planta baja y primera del alféizar de todos los grandes ventanales, y además en el arco central de la planta primera, en sus esquinas laterales, con la variante de círculo entre triángulos. La utilización de nuestro diseño también ubicado en la puerta principal habla por sí sola, como puede comprobarse en la figura 13: presenta los laterales del arco con la modalidad de círculo entre triángulos; en el contorno de la puerta también está presente siguiendo la curvatura de las jambas y del arco; sus dos hojas también lo presentan en vertical y finalmente en la parte baja de la misma los rectángulos se convierten en cuatro triángulos curvos en las esquinas. Esta modificación solo se ha localizado con este arquitecto, lo cual demuestra la capacidad creativa de Manuel de Cámara, que, como se indicó, ocurre cuando se deja desarrollar sus ideas al máximo.

El uso de la pilastra como forma decorativa está presente en todos los edificios expuestos de este arquitecto, hecho usual en él como señala Darías (1985)⁴⁵, como la que recorre toda la altura de la fachada en el inmueble n.º 13; con intermediación de las molduras divisorias a nivel del forjado, como en el edificio 15. En el edificio n.º 14 solo se encuentran en los laterales y sin molduras, entre la planta primera y segunda; y en la vivienda n.º 16 observamos la variedad de colocar pilastras en toda la altura con molduras divisorias, pilastras por planta y columnas por planta sobre pedestal, aunque el capitel elegido en este caso no es el corintio, sino el dórico.

El friso corrido que suele utilizar Manuel de Cámara, según Darías (1985)⁴⁶, está presente en los inmuebles n.º 13, 15 y 16. En el 14 está ausente, y solamente se decora de forma significativa en el n.º 13. En todos se quiebra en función de los cuerpos que sobresalen a su paso.

Todos cuentan con el zócalo liso, salvo en el último edificio n.º 16, con doble zócalo y moldura entre ambos para remarcarlos. Con respecto a los coronamientos, la función decorativa solo se concentra en los antepechos, pudiendo decorar su frente con alguna forma, como explica Darías (1985)⁴⁷. En nuestros ejemplos, el edificio n.º 13 lo presenta liso; el n.º 14, decorado; el n.º 15, en celosía; y el n.º 16, con un diseño rectangular sencillo.

Las ménsulas de apariencia consistente de Cámara, como apoyo de balcón según Darías (1985)⁴⁸, están presentes en el inmueble n.º 13, con su fragmentación mediante líneas, pero en este caso se disponen horizontales, e intercala entre ellas una clave de dintel del hueco inferior que llega hasta el volado. En el resto de viviendas que cuentan con balcón se prefiere colocar ménsulas de menor volumetría, pero más decoradas, como en el edificio n.º 15; y en el edificio el n.º 16 aún más pequeñas por ubicarse bajo una cornisa, la más alta del cuerpo central.

El último arquitecto localizado que ha utilizado la disposición decorativa estudiada es Antonio Pintor, autor que nació en Granada, donde inició sus estudios y los finalizó alternándolos entre Barcelona y Madrid. Finalmente se afincó en Tenerife, al acceder a una plaza que sacó el ayuntamiento de arquitecto municipal, donde ideó y trazó el crecimiento de Santa Cruz de Tenerife en el ensanche. Debemos añadir también como una de sus cualidades la generosidad que demostró en varias situaciones, además de poseer una capacidad de trabajo destacable. En sus proyectos contó con técnicos de talento, lo que se refleja en la calidad de los planos, como Darías (1985) expone⁴⁹.

Esta cualidad puede influir en la cantidad de edificios detectados que utiliza la disposición de círculo entre rectángulos de Pintor, pues se diferencia notablemente de los demás con un total de 12; hecho que no tiene que significar que posea una predilección mayor por nuestro diseño, sino que su capacidad de trabajo es tal que en número de proyectos supera con diferencia a sus compañeros.

De todas maneras, utilizó la decoración que tratamos en este trabajo y veremos que la ubicaba en zonas destacadas de la fachada.

45 DARIAS (1985), pp. 144 y 145.

46 DARIAS (1985), p. 146.

47 DARIAS (1985), pp. 147 y 148.

48 DARIAS (1985), pp. 152 y 153.

49 DARIAS (1985), pp. 175, 179 y 180.

El primer ejemplo de fecha más temprana es el inmueble n.º 1 de 1901, 11 años después del más antiguo de Manuel de Cámara, y se trata de una remodelación de fachada. La versión con la que inicia es la forma más básica y sencilla del diseño que estudiamos, pero lo ubica en el lugar más privilegiado, la parte central más alta en el antepecho de cubierta. Incluye, además, una curiosidad no vista hasta el momento, y consiste en prolongar a ambos lados del diseño una alternancia del mismo y de menor ancho, pero sustituye el círculo por un cuadrado y ocupa todo el ancho del alzado. Pintor opta por su modalidad de antepecho ciego, pero no presenta elementos separadores, sino la pilastra de escasa altura en los límites laterales de la fachada, sobre las situadas en la planta inferior, y sobre él se ubica el diseño que estudiamos. Darías puede hacer una alusión a nuestro diseño cuando comenta que sobre el antepecho ciego Pintor suele combinar elementos como formas en relieve o yuxtaposición de figuras geométricas como el rectángulo⁵⁰.

En el siguiente edificio, n.º 2 de 1906, encontramos el diseño en el dintel de las puertas del balcón, entre dos pequeñas ménsulas, y sobre él un frontón decorado de motivos vegetales para complementar con algo más nuestra decoración geométrica. En este caso ya introduce doble línea en los complementos rectangulares, aunque mantiene cierta sencillez, pero las proporciones son tan acertadas que resulta el conjunto final muy atractivo, pues a veces menos es más, como puede apreciarse en la figura 16. Esta disposición a modo de espacio rectangular delimitado es un recurso usado por Pintor a lo largo de su trayectoria, flanqueado por dos canes y en lo alto una pequeña cornisa que en nuestro caso se remata con un frontón decorado. Además, Pintor suele decorar este espacio con diseños variados, como el rectángulo que figuraba en la desaparecida casa Filpes, descripción que comenta Darías (1985)⁵¹ y que se aproxima a la disposición que estudiamos.

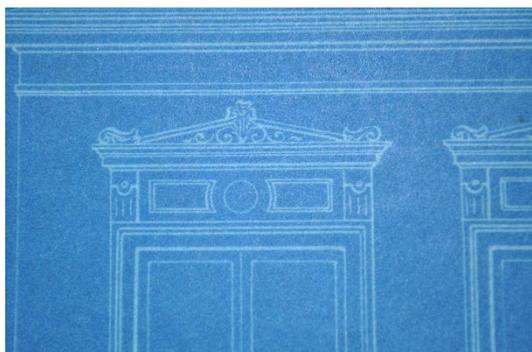


Figura 16. Círculo entre rectángulos. Ornato Público. Unid. Instal 597-76. Archivo Municipal de La Laguna. Arqto. Antonio Pintor. Foto: el autor.



Figura 17. Círculo entre rectángulos. Ornato Público. Unid. Instal 18-10. Archivo Municipal S/C Tfe. Arqto. Antonio Pintor. Foto: el autor.

Debe indicarse que esta posición corresponde al dintel del hueco, pero también nos podemos encontrar nuestro ornato bajo el balcón y este cumple la función de la pequeña cornisa que marca el límite. En esta situación, pueden darse dos casos: que el espacio coincida con el dintel del hueco inferior, como ocurre con los inmuebles n.º 4 y 8, o bien que no coincida, por situarse por encima del dintel, como ocurre con la vivienda n.º 7.

Con el edificio siguiente continuando con el orden cronológico de Pintor, llegamos al n.º 3. En este caso elige la zona del friso para ubicarlo y lo repite en todo el ancho de la fachada y entre modillones, en un edificio exquisitamente decorado. La zona más espectacular corresponde a la parte superior, como vemos en la figura 17, donde impera la decoración vegetal, frente a la parte inferior de la fachada, en la que predomina la decoración geométrica. A pesar de esto nuestro diseño no presenta decoración orgánica, pero sí cuenta con complementos geométricos como las dobles líneas, y se incluyen círculos concéntricos en el disco central, lo cual no deja de ser una particularidad por no ser una forma frecuente. Pintor es muy proclive a los frisos, siendo habitual que preceda a la cornisa, según Darías (1985)⁵², como ocurre en este ejemplo.

50 DARIAS (1985), pp. 193 y 194.

51 DARIAS (1985), p. 202.

52 DARIAS (1985), p. 190.

Llegados a este punto, debemos resaltar que hasta ahora la decoración estudiada en los planos forma parte de edificios eclécticos, aunque en algunos casos se añada algún componente modernista como el golpe de látigo en los herrajes. En este inmueble se sigue manteniendo la pauta ecléctica, pero parece que Pintor tuvo en cuenta también el estilo «art nouveau» en las baquetillas del acristalamiento del ventanillo de las ventanas, como podemos ver en la figura 17.

Continuando con el inmueble n.º 4, Pintor vuelve al estilo sencillo del diseño estudiado con el que comenzó, y lo ubica en el dintel de las ventanas de la planta baja, bajo el balcón de la planta primera y lateralmente entre las ménsulas de dicho balcón. Las ménsulas son las piezas más propias para sustentar el volado o para simular que lo soportan, ubicadas en los extremos, como indica Darías (1985)⁵³, pero dada la cantidad importante de obras de Pintor también nos podemos encontrar volados sin ménsulas. El diseño se presenta más delgado de lo habitual, y en la puerta principal parece que también lo intenta representar en línea con los demás, pero con una atractiva clave de dintel con motivos vegetales que oculta la parte central.

En el mismo año situamos el edificio n.º 5, en el que sin dejar la sencillez aparte Pintor representa el diseño con la variante de superponer el círculo en un único rectángulo, situado en el alféizar de las ventanas de la planta primera. A pesar de la simplicidad nombrada, refuerza con doble línea todas las formas.

En el inmueble n.º 6 de 1923 utiliza la variante de círculo entre formas trapezoidales para decorar el dintel resaltado en relieve de la puerta y ventanas, con un diseño sencillo y estrecho relleno con acabado tiroleado. Sobre esta composición, el arquitecto remata con una moldura curva que incorpora un pequeño detalle floral en su parte más alta.

En el año 1924 siguiente identificamos cuatro edificios con la disposición decorativa situada bajo el balcón. Parece que la simple representación sigue imperando, pues en la vivienda n.º 7 se copia la forma básica que nombramos en la n.º 4, con proporciones similares y también bajo el balcón, pero con la diferencia de que no coincide con el dintel del hueco inferior, sino que se ubica más arriba. Debe señalarse que se trata de una remodelación de fachada, indicando en el plano en color rojo lo nuevo e incluyendo el diseño que estudiamos en dicha renovación.

Continuando con el n.º 8, se copian proporciones y ubicación. Las formas son estrechas, como las señaladas en los edificios n.º 4 y 7, en el mismo sitio, pero coincidente también con el dintel del hueco inferior, como ocurre con el inmueble n.º 4, pero en este caso se sustituye el disco central por una roseta sencilla.

Como curiosidad apuntamos que en el plano de este edificio también se recurre a la aplicación del color con intención de mejora del plano, como apuntamos anteriormente para el edificio n.º 18 de Mariano Estanga, pero como no se trata de un papel vegetal se le aplica por la cara delantera. El resultado final, en este caso, no es tan satisfactorio, pues no se cuenta con los efectos difuminados de la trasera del papel vegetal, notándose los trazos gruesos. Quizá por este motivo solo se aplicó en las ventanas de la planta baja, dejando sin colorear las plantas altas.

Con respecto al inmueble siguiente n.º 9 y del mismo año, Pintor opta en este caso por mejorar la calidad del diseño y también por ubicarlo en el lugar más destacado de la fachada, la decoración central de cubierta, como podemos ver en la figura 18.

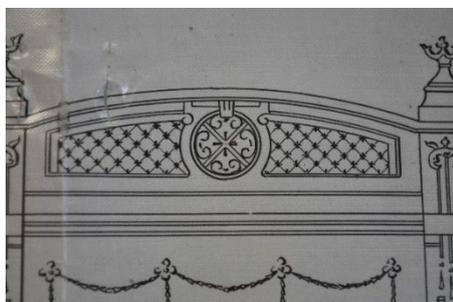


Figura 18. Variante círculo entre rectángulos. Ornato Público. Unid. Instal 28-37. Archivo Municipal de S/C Tfe. Arqto. Antonio Pintor. Foto: el autor.

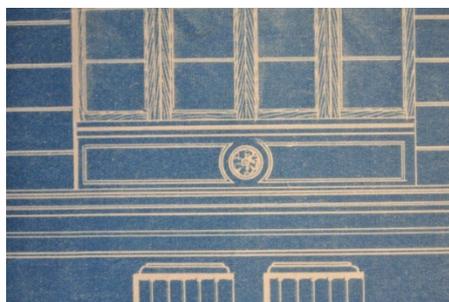


Figura 19. Círculo entre rectángulos. Ornato Público. Unid. Instal 105-127. Archivo Municipal de S/C Tfe. Arqto. Antonio Pintor. Foto: el autor.

⁵³ DARIAS (1985), p. 205.

En el diseño utiliza la variante de círculo entre formas trapezoidales, lo complementa aplicando una trama interna, remarca con doble línea los contornos e incluye una moldura en algunos lados. Con respecto al círculo, le inserta bucles y lo remata superiormente con un pequeño detalle en clave de dintel. La composición está flanqueada por dos remates de cubierta sobre pilaretes cortos, como vemos en la figura 18.

En el edificio n.º 10 ocurre exactamente lo mismo que en el anterior, porque parecen dos edificios idénticos, pero con distintos propietarios y en distintas calles. Solamente cuando se comparan ambos más detenidamente se ven pequeñas diferencias, pero la decoración es prácticamente la misma.

Con la vivienda n.º 11, tres años más tarde, Pintor recobra la zona del friso para ubicar la composición decorativa estudiada, de forma continua y bajo este. Además, introduce una pequeña novedad que consiste en curvar también los lados del rectángulo más alejados del círculo, pero esto lo hace para seguir las curvas de los capiteles laterales, inspirados en el clásico orden jónico. Este arquitecto tiene escasos ejemplos de este tipo de capitel, pero, cuando lo utiliza, acostumbra a colocar una guirnalda entre las volutas, como señala Darías (1985)⁵⁴. En este caso no ocurre esto, ya que permanecen exentos, salvo el capitel central, que se divide por una pilastra decorada superiormente por una sucesión vertical de flores invertidas en caída de ornato. Por último, en el disco central se ubica una roseta sencilla.

Y en el último edificio identificado de Pintor que cuenta con nuestro diseño, el n.º 12 realizado al año siguiente, se aprecian mejoras. Se trata de un imponente inmueble en la calle de La Marina que posee una ornamentación exquisita. El diseño que tratamos se presenta en su forma más pura, con unas proporciones mejoradas y situado en el alféizar de las amplias ventanas del primer nivel, sobre la cornisa del entresuelo, un lugar que permite admirarlo a la altura de la vista del transeúnte. Posee un tamaño considerable y dispone de una roseta central compacta y perfecta, con todos los cuerpos acentuados con doble línea a modo de moldura, como podemos ver en la figura 19.

Se observa en estos ejemplos cómo Pintor usa la pilastra para combinar composiciones y se sirve de ellas desde el punto de vista ornamental, como podemos ver en las viviendas n.º 1, 4, 5 y 7. Las sitúa en los extremos de la fachada o las ubica intercaladas en la misma como aparecen en los edificios n.º 3, 6, 8, 11 y 12. Los casos raros en los que Pintor no introduce la pilastra los podemos ver en las casas n.º 2, 9 y 10, no proliferando el orden gigante, afirmaciones que también Darías suscribe (1985)⁵⁵, y se puede apreciar en algún caso la utilización de la pilastra que atraviesa dos plantas, como ocurre en las dos últimas del inmueble n.º 12.

Los habituales zócalos de Pintor están presentes en todos los ejemplos, pero no solo en la planta baja, su lugar preferido, sino incluso en las plantas superiores y en línea con la baranda de los antepechos, como afirma Darías (1985)⁵⁶. Esta característica se da en los edificios n.º 1, 2, 3, 4, 5 y 6, y en los edificios n.º 8, 9, 10, 11 y 12 solamente en la planta baja. Como los hemos situado cronológicamente, podemos comprobar cierta preferencia de Pintor por la utilización de un zócalo por cada planta en sus inicios y uno solo en planta baja en sus edificios de fechas posteriores.

Con respecto a la forma de rematar los huecos, lo podemos ver con la modalidad de situar la clave sola en los edificios n.º 1, 5, 8, 9, 10, 11 y 12, en las ventanas tanto de las plantas baja, primera o segunda, con un motivo vegetal inmerso, y en la planta baja las dovelas ficticias. En los inmuebles n.º 2, 4 y 8 Pintor utiliza el espacio rectangular delimitado ya nombrado para apoyar la cornisa entre canes, o entre pequeñas ménsulas coincidiendo con el dintel, y en la vivienda n.º 7 por encima de este.

De estos datos observamos, con respecto a la decoración de huecos, una predisposición de Pintor por la decoración en clave de dintel, incluida en siete inmuebles; y se destaca también la composición al utilizar el espacio rectangular delimitado nombrado anteriormente, que se encuentra en tres de los edificios estudiados.

Estos inmuebles cuentan con elementos que coinciden con los que describe Darías (1985)⁵⁷: las dovelas ficticias en los edificios n.º 2 y 4 de la planta baja, así como la disposición en ancha

54 DARIAS (1985), p. 189.

55 DARIAS (1985), pp. 188 y 189.

56 DARIAS (1985), p. 191.

57 DARIAS (1985), p. 202.

moldura que rodea un dintel curvo con un adorno en la clave que se encuentra en el edificio n.º 3. El copete con formas florales está presente en el edificio n.º 6, sobre la moldura ancha que forma el dintel, al igual que las cintas que este autor engloba en los coronamientos complejos, situadas en la planta primera de la vivienda n.º 8.

Los casos descritos hasta ahora se han localizado en Santa Cruz de Tenerife y en San Cristóbal de La Laguna, pero en el resto de los municipios tinerfeños también se han identificado inmuebles con nuestra composición, si bien los planos o no se firman o la firma no corresponde con el arquitecto, sino con alguien que forma parte del trámite del visado.

Los edificios identificados de otros municipios que cuentan con la disposición decorativa estudiada son seis:

Un caso de 1928 en el Puerto de la Cruz, el legajo 08-134 n.º 37, que presenta la variante de círculo entre formas trapezoidales en el dintel de la puerta y ventana, y en el que firma el plano el aparejador municipal Antonio Martín Núñez.

Otro caso de 1930 en Güímar, de referencia 1961 n.º 12, que presenta la variante de círculo entre triángulos en el dintel de la planta baja, plano que figura firmado por M. Pérez, el único inmueble con dos plantas, porque el resto solo cuenta con una.

En Icod de los Vinos se han localizado tres casos archivados por el nombre del propietario. El primer plano sin firmar, de referencia 1962 y a nombre de Francisco Luis Delgado, de 1927, cuenta con un diseño continuo en el antepecho de la cubierta, pero sin curvar los lados del rectángulo más cerca del círculo transformado en roseta. El siguiente, de referencia 2721, a nombre de Juan Hernández Rodríguez y de fecha 1932, aparece también ubicado en el antepecho de la cubierta, y representa la variante de rombo entre rectángulos. Y en el último edificio de Icod, de referencia 491 del Archivo Histórico, a nombre de Antonio Bauta González y de fecha 1925, también cuenta con otro diseño ubicado en el centro del antepecho de la cubierta y sin continuidad. Estos dos últimos planos los firma el secretario E. Giménez López.

Hasta ahora los diseños son sencillos, salvo el último caso localizado en Tegueste, cuyo plano sin firmar de 1933 y referencia 231-22 también sitúa la disposición en el antepecho de la cubierta, con un diseño continuo de grandes dimensiones que da hacia dos calles, por tratarse de un edificio en esquina, con trazos a dobles líneas y textura a la tirolesa en el círculo.

De todos estos casos identificados en el resto de los municipios se observa que las fechas relativamente más avanzadas dejan entrever una inspiración en los diseños ejecutados en los municipios capitalinos.

CONCLUSIONES

Desde las épocas más antiguas, las expresiones artísticas de la humanidad siempre han estado presentes, unas más complejas y otras más simples, y pueden formar composiciones ornamentales. Muchas de ellas, por su diseño, son capaces de aportar sensaciones (equilibrio, estabilidad, etc.), y no necesariamente tienen que presentar un recargamiento ornamental excesivo y orgánico, sino que la expresividad puede estar en las formas más sencillas y geométricas. El diseño que tratamos en el presente estudio es un ejemplo de ello, pues posee tal fuerza que ha perdurado desde el pasado e incluso en objetos cotidianos, como apuntamos anteriormente, que no tienen nada que ver con la arquitectura.

Recordamos las calificaciones de Kentdoy sobre estas formas geométricas y la composición entre ellas, y las palabras de León Battista Alberti y Palladio sobre la perfección en la arquitectura que comentamos. El diseño que estudiamos es básico y suficiente, no necesita un mayor aporte ornamental.

A pesar de esto los arquitectos introducen variantes, lo modifican, le aportan elementos, —de eso se trata, de innovar—, pero siempre hasta cierto punto, dejando entrever su forma básica original o su procedencia.

Los edificios localizados revelan las preferencias en el diseño con respecto a sus variantes: la forma básica es la más utilizada, con un 34 % aproximadamente; a continuación se sitúa la opción de sustituir los rectángulos por formas trapezoidales, con un 23 %; le sigue el reemplazo de los rectángulos por triángulos, con un 13 %; además, se representa el diseño básico repetitivo de

forma continua y alterna, con un 11 %, y finalmente se sustituye el disco central por un rombo, con un 5 %. Al resto de los siete casos aislados le corresponde un 2 % a cada uno. También se puede asegurar que en la isla de Tenerife se prefiere representar la variante de sustituir los rectángulos laterales por triángulos, según los datos tratados, mientras que en Gran Canaria es predominante la variante consistente en sustituir el disco central por un rombo, además de decorar las formas laterales con motivos vegetales.

Los edificios localizados nos permiten determinar un orden cronológico en la utilización de este ornato: se puede afirmar que Manuel de Cámara comenzó con un ejemplo de 1890; a continuación Antonio Pintor con uno de 1901; Mariano Estanga le sigue, con otro de 1910; posteriormente Otilio Arroyo (1922) y, por último, Domingo Pisaca (1925). Curiosamente coincide cada caso aproximadamente cada 10 años, salvo el último.

Con respecto a los lenguajes, podemos afirmar que el diseño estudiado se encuentra en o es exclusivo de edificios eclécticos. No se ha localizado en inmuebles claramente modernistas tanto en edificios construidos como en evidencias sobre plano, ni siquiera se ha localizado alguna variante adaptada a su estilo.

La tabla 1 revela las frecuencias de uso de la disposición decorativa estudiada por parte de los arquitectos: Antonio Pintor es el que más utiliza esta composición, con un 63 % sobre el total de proyectos que la incorporan; Manuel de Cámara, con un 21 %, a continuación; y finalmente Domingo Pisaca, Mariano Estanga y Otilio Arroyo, con un 5,3 % cada uno.

Las particularidades concluyentes de cada uno de ellos con respecto a la forma de representar la disposición decorativa estudiada son las siguientes:

Como es conocido, Pisaca es un arquitecto que cuida mucho la decoración, pero a pesar del inmueble localizado no se puede asegurar que la disposición de círculo entre rectángulos sea característica de él, comparado con la gran cantidad de edificios con los que cuenta. Posee un alto nivel con respecto a los detalles, pero la disposición decorativa que tratamos la presenta de forma básica y sencilla, aunque sus dimensiones son de cierta importancia. Adapta las proporciones del diseño al espacio disponible en su ubicación, que en este caso es el antepecho de la cubierta.

Con respecto a Mariano Estanga el tratamiento es distinto, pues adorna nuestra composición, le añade dobles líneas a modo de molduras, le ubica una roseta central que sustituye al sencillo círculo, y elige una ubicación privilegiada: el dintel de la imponente puerta de entrada flanqueada por un pórtico de columnas corintias. Queda latente que Mariano Estanga valora esta composición de forma importante, y prefiere adornarla pero no duda en modificarla si es necesario, estrechándola para adaptarla al lugar elegido, aunque se aleje de esta manera de su equilibrio geométrico original. Estanga, por tanto, opta por el adorno de la composición estudiada como añadido de mejora, por las modificaciones, y cuando esto se ha conseguido lo coloca en un lugar destacado.

Las preferencias de Otilio Arroyo, sin embargo, van en la línea de mantener las proporciones originales, evitando adornar la composición. Aprovecha, por tanto, la forma atractiva del diseño en su versión más simple, aunque una de las tres variantes que presenta en el mismo plano lleva una textura diferente. Evita alargarlo demasiado, de tal forma que aumenta el ancho para mantener su equilibrio formal, aunque si lo ubica en el antepecho de cubierta las limitaciones de espacio son un impedimento. No duda en variar las formas, incluso en un mismo edificio, con lo cual Arroyo prefiere la sencillez, la variedad y la proporción.

Sobre Manuel de Cámara afirmamos que, según nuestros datos, fue el primer arquitecto que introdujo este diseño en los edificios de nuestra cronología y lenguajes. Además de pionero, también lo caracteriza su evolución ornamental, porque parte de un diseño sencillo y básico y le va aportando añadidos geométricos u orgánicos en inmuebles posteriores, y tampoco duda en utilizar las variantes del diseño, pero sin alejarse demasiado de las proporciones correctas, a excepción del ejemplo singular descrito. Tampoco se conforma con ubicarlo en un punto determinado, sino en varios de ellos, y dentro de la misma fachada, por lo que claramente es una forma que usa frecuentemente. Por tanto, en Manuel de Cámara están los inicios y la evolución. Posee tanto el gusto por mantener las proporciones correctas como todo lo contrario, es decir, la ruptura más innovadora, y no suele conformarse con una sola representación en un mismo edificio.

Por último, tratamos a Antonio Pintor, el arquitecto que presenta más casos, pero recordamos que también esto es debido a la gran cantidad de edificios que posee por su gran dedicación al trabajo.

A diferencia del arquitecto anterior, Pintor no evoluciona hacia una mayor ornamentación en nuestro diseño, sino que fluctúa. De hecho, no tiende a recargarlo con motivos orgánicos, salvo algunas excepciones, sino que prefiere la forma básica original; es moderado y no se excede en la decoración.

Además, debe indicarse que Pintor crea una forma propia y distintiva de representar el diseño que repite en varias de sus obras, ubicándolo en el área que Darías nombra como «espacio rectangular delimitado», refiriéndose a los remates de los huecos como el mostrado en la figura 13. El diseño queda perfecto con sus proporciones cuando hablamos del dintel, pero cuando este conjunto lo sitúa bajo el balcón personalmente opino que el círculo entre rectángulos se alarga demasiado.

Con respecto a los edificios en los que no se ha identificado al arquitecto y que corresponden a municipios no capitalinos, podemos decir que destaca Icod de los Vinos, con un mayor número de inmuebles localizados que incluyen la composición estudiada. En ellos, queda demostrada la preferencia de ubicación del diseño en el antepecho de la cubierta, en edificios de una planta y representado de forma continua.

Finalmente y para concluir sobre el porqué de la existencia de esta composición y lo que significa, cuestiones que no surgen cuando se da un caso aislado, sino cuando se observa que se repite en distintos soportes o disciplinas como la arquitectura, la respuesta es tan sencilla como el propio diseño en sí, y es que son formas del pasado que se han mantenido en el tiempo.

REFERENCIAS

- ALEMÁN HERNÁNDEZ, R. (2012). «Algunas de las recientes prácticas artísticas y arquitectónicas en Canarias». En SIERRA GONZÁLEZ, A. (coord.), *Cultura, identidad y ciudadanía*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Servicio de Publicaciones y Difusión Científica, p. 142.
- ARGÁN, G. C. (1984). *El arte moderno: 1770-1970* (6.ª reimp. ed.). Valencia: Fernando Torres.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. (1991). *Arquitectura en Canarias: 1777-1931*. La Laguna: Centro de la Cultura Popular Canaria. Función.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. (1985). *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial confederación de Cajas de Ahorros.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. (2004). *Ciudad, arquitectura y memoria histórica 1500-1981*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (1995). *Arquitectura del Eclecticismo en Galicia (1875-1914)*. Coruña: Universidade da Coruña.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, M. y ARANDA NAVARRO F. (1989). *Arquitectura y ornamento*. Valencia: Servicio de Publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia.
- FRANCHEZ APEZETXEA, J. L. (2009). *El arte de construir: Del Románico al Eclecticismo en la arquitectura*. Navarra: EUNSA.
- GARCÍA DE PAREDES, E. (1996). *Pervivencia del lenguaje clásico en el Eclecticismo canario*. Boletín de Arte. Departamento de Historia del Arte. Málaga: Universidad de Málaga.
- GRAN CANARIA. CABILDO INSULAR. COMISIÓN DE URBANISMO. (1989). *La Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y la cultura modernista*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, D. L.
- HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, S. A. (1992). «Arquitectura y Masonería en las Islas Canarias». *Vegueta*, núm. 0, pp. 215-229.
- HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, S. A. (1993). «Somers E Micklethwaite en Canarias». *Vegueta*, núm. 1, pp. 271-283.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R. (1992). *Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.

- KENTDOY, M. (1960). *Técnica del ornamento actual*. Barcelona: L. E. D. A.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, M. J. (2005). *Guía del patrimonio arquitectónico de Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, F. G. (1978). *Arquitectura doméstica canaria*, 2.^a ed. (Tesis doctoral). La Laguna: Litografía A. Romero.
- MÜLLER PROFUMO, L. (1985). *El ornamento icónico y la arquitectura: 1400-1600*. Madrid: Cátedra.
- OTERO ALÍA, F. J. (1991). «El debate en torno al ornamento arquitectónico en la revista arquitectura y construcción: 1897-1922». *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte, tomo 4, pp. 425-458.
- PLAZA ESCUDERO, L. DE LA y MARTÍNEZ MURILLO, J. M. (2008). *Diccionario visual de términos arquitectónicos*. Madrid: Cátedra.
- POBLADOR MUGA, M. P. (2004). «El Modernismo en la arquitectura y en las artes». *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, número 114, pp. 13-62.
- RACINET, A. (1992). *Enciclopedia de la ornamentación*. Madrid: Libsa.
- SABINA GONZÁLEZ, J. A. (2019). *El ornato arquitectónico en Tenerife (1880-1935). Catalogación y análisis morfológico de sus lenguajes*. (Tesis doctoral). La Laguna: Universidad de La Laguna, Tenerife.
- SABINA GONZÁLEZ, J. A. (2021). «Arquitectura ornamental en las Islas Canarias 1880-1935: el trilineado, evolución de un motivo decorativo». *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 67: 067-002, pp. 1-18.