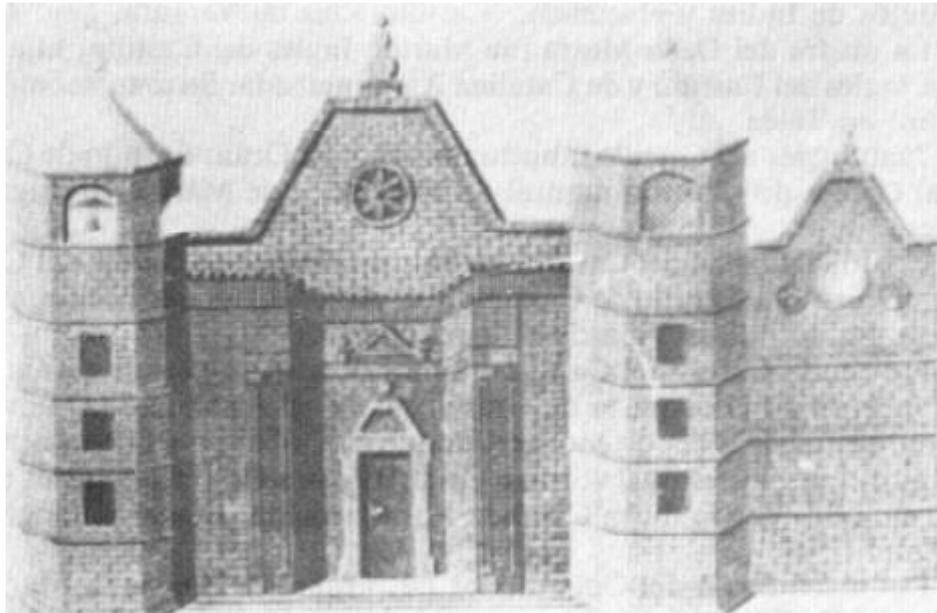


**INFLUENCIAS
FORÁNEAS
EN LA ARQUITECTURA
CANARIA**



Grado en Historia del arte
Curso Académico 2014-2015

Trabajo realizado por: Yago Viso Armada

Dirigido por: Alberto Darías Príncipe

La Laguna

2015

INDICE

1.	Introducción.....	1
2.	Metodología.....	1
3.	Objetivos.....	2
4.	Lucha entre España y Portugal por el poder en Canarias.....	2
5.	Portugal y su influencia en la arquitectura de las Islas Canarias.....	3
5.1	Juan de Palacios. El arquitecto del cambio.....	9
5.2	La controversia de las techumbres portuguesas.....	15
6.	La influencia mudéjar en Canarias.....	22
6.1	Las techumbres mudéjares.....	24
6.1.1	Los Realejos y el Puerto de la Cruz. Dos ejemplos del norte de Tenerife.....	27
6.2	Balcones y los ajimeces.....	32
6.2.1	La influencia de los balcones canarios en América.....	41
7	El final del ciclo de arquitectura vernácula.....	42
8	La influencia catalana, francesa, belga y austriaca en la arquitectura canaria del cambio de siglo.....	43
9	Conclusión.....	48
10	Bibliografía.....	50

1. INTRODUCCIÓN.

Las Islas Canarias han sido desde su conquista, un lugar de paso hacia el Nuevo Mundo. Por esto, muchos Estados han querido dominar y tener el poder del archipiélago, para así facilitar el traslado hacia las Indias.

La llegada de tantos extranjeros a las islas ha ido repercutiendo en la cultura, el lenguaje y los hábitos, sin olvidar en este proceso al arte como demuestran los múltiples estudios realizados sobre la influencia de flamencos, genoveses, andaluces y un largo etcétera, en todos los ámbitos pero especialmente en la plástica.

Sin embargo, no es muy amplio el repertorio de trabajos que aludan a las influencias ejercidas sobre la arquitectura canaria. Por eso, nos hemos decantado en este trabajo por la búsqueda de publicaciones que evidencien las distintas influencias externas en la arquitectura canaria. Así, hemos hallado opiniones en ocasiones encontradas que exigen de una mayor concreción sobre todo en aquellas teorías que están basadas en análisis formales y opiniones construidas a partir de estas.

2. METODOLOGÍA.

Para la elaboración de este trabajo de fin de grado, hemos comenzado con la búsqueda y localización de los diferentes artículos que han sido publicados a lo largo de todos estos años, desde las publicaciones de José de Viera y Clavijo, reeditados en el siglo XX, hasta los últimos artículos y libros aparecidos recientemente.

Tras la localización de esos textos y su lectura, pasamos a elegir los que consideramos más interesantes para este trabajo, comprobando las diferentes hipótesis que se han elaborado, sobre todo en los últimos años con las influencia lusitanas en Canarias. Los límites exigidos para la elaboración de este tipo de trabajos nos han obligado a dejar fuera algunos artículos que versaban sobre los mismos temas.

Una vez elegida la documentación que se iba a utilizar, comenzamos con la elaboración del índice, algo que a priori parecía fácil pero que finalmente ha resultado compleja porque suponía tener clara la estructura del trabajo y decidido lo que queríamos tratar.

Conseguida la estructura del índice y marcados los puntos a comentar, pasamos a la elaboración del cuerpo del trabajo propiamente dicho, lo que ha resultado en ocasiones

complicado, sobre todo en aquellas publicaciones que han expuesto situaciones controvertidas porque han exigido por nuestra parte un esfuerzo para no dejarnos llevar por una determinada opinión.

3. OBJETIVOS

Los objetivos que hemos marcado en la elaboración de este estudio, se centran en la exposición de las diferentes hipótesis que se han establecido en los últimos años, en especial sobre la influencia portuguesa en las Islas Canarias. Creemos que así podemos ayudar en futuras investigaciones sobre el tema y facilitar así la valoración en profundidad de la influencia que han ejercido nuestros vecinos en el archipiélago canario.

4. LUCHA ENTRE ESPAÑA Y PORTUGAL POR EL PODER EN CANARIAS

El proceso de la conquista de las Islas Canarias se prolongó más allá del descubrimiento e incorporación del archipiélago a la Corona de Castilla, siendo el último el intento de Horacio Nelson en el Siglo XVIII. Pero no cabe duda que el enfrentamiento entre el reino de Castilla y la Corona de Portugal es uno de los momentos más importantes porque definen el devenir de las islas.

Canarias será un punto importante de la expansión europea por el Atlántico, de ahí que portugueses, franceses, castellanos y aragoneses se disputen el dominio de este territorio. Las razones esgrimidas por Castilla tenían que ver con la herencia visigoda, mientras que los portugueses se basaron en que la expedición de Nicoloso Da Recco a las islas fue anterior.¹

En esta lucha, Castilla se adelantó apoyando a Jean de Bethencourt en la conquista de Lanzarote, mientras que los portugueses comenzaron con sus viajes a las Islas Canarias unos años más tarde tras las conquistas llevadas a cabo en el norte de África, pero realmente no consiguieron su objetivo. El infante Don Enrique el Navegante va a solicitar la conquista de dichas islas a Juan II, rey de Castilla, y tras su

¹ DARIAS PRINCIPE, Alberto. “Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura Canaria”. En *Revista da facultade de letras. Ciências e Técnicas do Património*. Porto: Universidade do Porto. Vol. II. 2003, p. 139

negativa buscará el apoyo de Eugenio IV que por una bula le concede el poder de las islas que aún no habían sido ocupadas.²

Las primeras islas que los portugueses intentan ocupar van a ser Lanzarote y La Gomera. En Lanzarote se encontraba el sobrino de Jean de Bethencourt, Maciot, que cederá la isla a Enrique el Navegante en 1448, pero después de la sublevación acaecida terminarán por abandonar el territorio. Portugal pasa a apoyar la guerra de desgaste que los piratas lusitanos estaban realizando.

Con la isla de La Gomera no tuvieron tantos problemas. Con la llegada de Fernando Castro a la isla colombina, comenzaron una labor de cristianización y gobernaron la zona occidental.³

Tras un breve espacio de tiempo, los portugueses van a renunciar a estas dos islas porque se centraron más en la expansión por la costa de África, y de nuevo tropiezan con la corona de Castilla que comenzaba sus incursiones en Guinea. Por eso, unos años más tarde, volverá el dominio portugués, pero esta vez a las islas más ricas del archipiélago ya que Enrique IV quiso premiar a dos nobles portugueses por los servicios prestados, así que Don Fernando de Portugal, sobrino del Navegante, consiguió el poder en las islas mayores. Con la guerra de sucesión entre 1474 y 1479, por el Tratado de Alcaçovas, los portugueses van a renunciar al dominio de las Islas Canarias y a cambio los castellanos se olvidarán de la zona de Guinea.⁴

5. PORTUGAL Y SU INFLUENCIA EN LA ARQUITECTURA DE LAS ISLAS CANARIAS

Especial influencia ejerce Portugal en general en la introducción de Canarias en la cultura occidental y en la arquitectura en particular pero, como señala el profesor Darias Príncipe⁵, Castilla intentará minimizar esa presencia mediante normas que impidieran la entrada de población portuguesa. Por eso, la solución para ellos fue la adopción de apellidos castellanos lo que distorsiona y complica la labor investigadora en este tema.

² Ibidem. p. 140

³ Idem

⁴ Idem

⁵ Ibidem. p.141

Fundamental en la investigación sobre historia del Arte en Canarias fue el profesor Hernández Perera quien marcó unas pautas para entender el lenguaje arquitectónico introducido en las Islas por carpinteros, arquitectos y canteros que llegaron procedentes de Portugal entre los siglos XVI y XVIII. Pero el dilema, según Hernández Perera, es que «como no siempre se han conservado las obras de mano portuguesa que aparecen documentadas en los archivos de protocolos y carecemos de documentación para otros casos conservados de evidente ascendencia lusa, el análisis de estos préstamos artísticos ha de hacerse desde un punto de vista formal».⁶ De este modo estableció una clasificación de doce características formales que siguen teniendo en cuenta todos los investigadores de la arquitectura canaria:

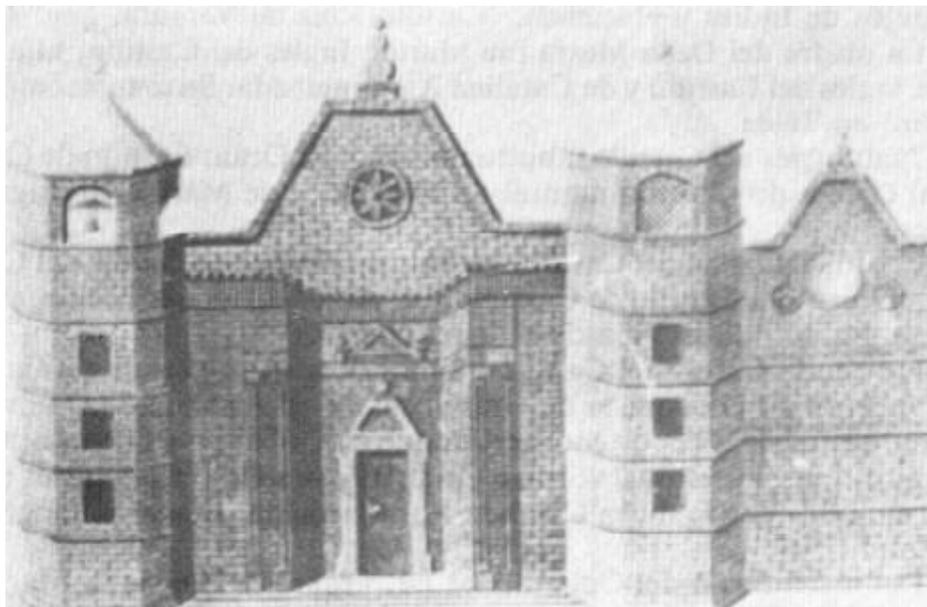
1. La utilización de baquetones torsos en algunas fábricas góticas, tanto en las jambas y roscas de las puertas como las portadas manuelinas hacia 1500.
2. La individualización de la portada del resto de la fachada.
3. La conversión de los contrafuertes centrales de la fachada principal en torres octogonales, siendo uno de los recursos más utilizados de las iglesias manuelinas.
4. La interrupción por arandelas de los pilares cilíndricos.
5. Las cubiertas de artonados de madera que vienen tanto de Andalucía como de Portugal.
6. Pórticos o alpendes, denominados de media naranja en Icod de los Vinos y galileas en Portugal.
7. Fachada plana con cornisas ondulantes.
8. Bicromía blanco-gris por el contraste de la cal y la piedra basáltica.
9. Decoración barroca con abundante empleo del oro en los retablos y relieves flanqueados por las columnas salomónicas.
10. Artonados con faldones planos pintados, utilizados en el Siglo XVIII.
11. Miradores a la marina en las casas comerciales de todo el archipiélago.
12. Ventanas de guillotina empleadas igual que en Portugal desde el Siglo XV.⁷

Las primeras edificaciones que se levantaron en Canarias están marcadas por la necesidad, tenían que llevarse a cabo en el menor tiempo posible y eso marcará su impronta a base de materiales existentes en su entorno. La excepción la encontramos en

⁶ HERNANDEZ PERERA, Jesús. “La Arquitectura Canaria y Portugal”. En *Anuario del Instituto de Estudios Canarios N°XI-XII-XIII*. La Laguna.1968. p. 73

⁷ *Ibidem*. p. 73-74

la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria, única construcción que emplea lenguajes y materiales de sus homónimas peninsulares. De hecho, se baraja la posibilidad de que su primer arquitecto, Diego Alonso Montaude, fuera de origen portugués debido al tipo de técnicas que emplea, como podemos comprobar en las torres poligonales a ambos lados que sustentaban la fachada original.[Imagen 1]⁸



[Imagen 1: Antigua fachada de la Catedral de Canarias]

A lo largo de los años, como bien comentábamos antes, estas características han marcado los estudios de los historiadores, aunque sea para rebatir alguno de esos puntos, como sucede por el ejemplo con las “techumbres portuguesas” que en los últimos años ha dado lugar a diferentes hipótesis y que más tarde analizaremos.

Pero siguiendo con las características ya mencionadas, localizaremos en Canarias gran cantidad de ejemplos que siguen estrictamente lo expuesto por el profesor Hernández Perera. En un recorrido por las islas, la individualización de las portadas del resto de la fachada se presenta en la iglesia de la Asunción de San Sebastián de La Gomera, en la portada de San Juan de Telde (Gran Canaria) o en la iglesia de la Concepción de La Orotava en el norte de Tenerife. Según el profesor Darías Príncipe⁹, estas obras se pueden comparar con los hastiales de Tomar, Batalha o Funchal [Imagen 2] (Portugal).

⁸ DARIAS PRINCIPE, Alberto. Op. Cit. p. 143

⁹ Ibidem. p. 142



[Imagen 2: Catedral de Funchal (Izquierda) e iglesia de la Asunción, La Gomera (Derecha)]

En la fachada principal de Teror o, como hemos comentado anteriormente, en la ya desaparecida fachada de la Catedral de Santa Ana (Gran Canaria), los contrafuertes que sustentaban la portada serán convertidos en torres poligonales con las molduras fragmentadas y el pináculo. Uno de los mejores ejemplos lusitanos con este elemento lo encontramos en el convento de las Claras en Coimbra. Podríamos continuar con otras similitudes como el baquetón torso de La iglesia de la Asunción de San Sebastián de La Gomera, un elemento muy típico del manuelino, que se extiende por toda la geografía portuguesa, como la catedral de Guarda o los pórticos y alpendes que se realizaron en la zona de Icod de los Vinos (Tenerife), de gran parecido con las galileas de iglesias portuguesas como la de Évora o la catedral de Oporto.

En el Puerto de la Cruz (Tenerife) la decoración sogueada que se encuentra en las dos puertas principales de la parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia [Imagen 3] tiene que ver con los primeros párrocos procedentes de Portugal, como Matheo de Sossa.¹⁰

Estas características nos llevan a la conclusión y afirmación de que existe una gran influencia del trabajo portugués en las Islas Canarias.

Pero como el estudio de los portugueses en Canarias ha sido un tema muy tratado por diferentes investigadores, ha provocado diversas hipótesis sobre un mismo tema.

¹⁰ CALERO RUIZ, Clementina. “Artistas portugueses en Canarias. Joao Díaz Montero y la pintura lusa del siglo XVII en Tenerife”. En *XII Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria. 1998. p. 153



[Imagen 3: Puerta de la parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia en el Puerto de La Cruz (izquierda). Puerta de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, La Gomera (derecha)]

Una de las líneas a considerar es la protagonizada por el profesor Castro Brunetto, uno de los historiadores que ha analizado y estudiado la ascendencia lusitana en las islas. Él considera que la influencia portuguesa no es la única a tener en cuenta en la arquitectura canaria. De ese modo, plantea que el gusto ornamental de las fachadas se puede encontrar en otras zonas católicas europeas como Austria, Bohemia o Baviera durante el siglo XVIII. Pero, por otra parte, establece una serie de excepciones como los fustes con collarino de la Catedral de Santa Ana, la portada a los pies de la nave de la iglesia conventual de Santa Catalina de Siena en La Laguna, el claustro del exconvento agustino de La Laguna o los pórticos o alpendes de algunas fachadas del norte de Tenerife. Pero la más interesante es, en su opinión, la iglesia de La Asunción de La Gomera, aunque a diferencia de otros investigadores, no ve en ella influencia extranjera ya que como producción propia del siglo XVI, se incluye como parte de una misma realidad ibérica, considerando así que en la cultura y en el arte no se aprecian fronteras.¹¹

En la fachada de la iglesia de La Concepción de la Orotava, Castro Brunetto deja clara la relación existente con la estética portuguesa del momento, pero sin olvidar la influencia tardo-barroca italiana en el juego de volúmenes que emplea el arquitecto

¹¹ CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier. “Sobre Portugal y el Arte en Canarias. Siglo XVI-XVIII”. En *Revista de Estudios Colombinos*. N°7, 2011. p. 71

Patricio García con predominio de la forma convexa, mostrando así la importancia de otros lenguajes en la arquitectura canaria.

La constante establecida por el profesor Hernández Perera de fachadas lisas con cornisas ondulantes y de la que participa la Concepción de La Orotava, se ve matizada por el profesor Castro Brunetto. Esta tendencia llega a Portugal proveniente de la ideal de aletas albertianas, consolidando hastiales rematados por una cornisa de forma sinuosa que encontramos en diferentes iglesias y parroquias canarias como la ya mencionada de La Concepción de La Orotava [Imagen 4], la iglesia de San Pedro de Güimar, la iglesia del convento de San Pedro de Alcántara de Santa Cruz, todas ellas en Tenerife y en zonas portuguesa y brasileñas durante el siglo XVIII. Así pues se trataría de una fórmula italiana que llega a Portugal y de allí se extiende, alcanzando en su expansión a las islas.

Pero por estas fechas el contacto entre Portugal y España había decaído bastante, así que se plantea la duda: la fachada de la Concepción de La Orotava, ¿es de influencia portuguesa o italiana?

El doctor Castro Brunetto centra su atención, además, en otro elemento, los remates bulbosos. Cree que la influencia portuguesa puede verse más claramente por el éxito que tuvieron en el Palacio de Mafra, haciendo que muchos templos portugueses siguieran este esquema. Como ese coronamiento no tuvo éxito en la España peninsular, parece lógico pensar que el constructor pudo caer bajo la influencia de una corriente italiana directamente o bien indirectamente pasando primero por Portugal.¹²

Pero además abre una línea de opinión más atrevida ya que, como él mismo considera, no hay documentación que la confirme. Esta teoría lleva a considerar a los remates como originarios de Centroeuropa, basándose en las obras que el austríaco Johann Bernhard Fischer Von Erlach estaba realizando en Italia; muchos de sus discípulos van a continuar esa tendencia “vendiéndosela” a los portugueses que estaban en Roma, sosteniendo por tanto un “sello” austríaco.¹³

Con esta opinión que muestra el profesor Castro Brunetto sobre la influencia austríaca de los remates bulbosos que se encuentran en las torres de la iglesia de la

¹² *Ibidem.* p. 74

¹³ *Idem*

Concepción de la Orotava, sin constancia documental que lo atestigüe, se plantea una nueva línea de investigación sobre el tema.



[Imagen 4: Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, La Orotava]

5.1 Juan de Palacios. El arquitecto del cambio

Uno de los personajes más importantes en la arquitectura canaria del siglo XVI es Juan de Palacios. Nacido en Cantabria,¹⁴ pertenece a una de las escuelas más importantes de la península ibérica como fueron los canteros de Trasmiera, quienes difundieron la tipología de iglesia columnaria o templo de salón.¹⁵ Durante su vida, recorre y trabaja en diferentes lugares, ya que como comenta el investigador Darías Príncipe, se sabe que estuvo en Portugal trabajando en la construcción de las puertas del monasterio de los Jerónimos de Belem como alarife, sobre todo en la parte sur.¹⁶

El primer lugar en Canarias del que se tiene constancia de Juan de Palacios es La Gomera, donde trabajó para el Conde D. Guillén en el templo de Nuestra Señora de la

¹⁴ DARIAS PRINCIPE, Alberto. “Contribución de Juan de Palacios al vocabulario formal de la arquitectura canaria”. En *Revista de Historia Canaria*. La Laguna: Universidad de la Laguna. 1998. p. 73

¹⁵ IDEM. *Reflexiones sobre algunos portuguesismos....* Op. Cit. p. 144

¹⁶ Ibidem p. 147.

Asunción de la capital colombina hasta mediados de 1532. En esta isla, se sitúa la mayor parte de la población portuguesa. Quizás, este sea uno de los motivos por el que llega allí.

En la fachada de la iglesia mezcla el estilo manuelino y el estilo Reyes Católicos, utilizando elementos como el baquetón torso bordeando el perímetro de la ojiva que conforma la portada, algo muy poco habitual que probablemente Palacios lo hubiera visto en la Catedral de Guarda.¹⁷ Pero además añade la peana de la hornacina con las típicas perlas de los Reyes Católicos y un friso de cardín y capiteles antropomórficos que, como comenta el profesor Darías Príncipe, es uno de los pocos que se ha conservado en las Islas Canarias.¹⁸

Esta mezcla de elementos hispano-portugueses es típica de las ciudades que limitan con el país lusitano, tal y como sucede en la iglesia de los Mareantes de Pontevedra. Hay que tener en cuenta que, debido al camino de Santiago, muchos de los canteros, arquitectos, alarifes, etc., solían desplazarse por el norte de la península ibérica, acabando dicho camino en la zona lusitana de la península. Un trayecto que Juan de Palacios posiblemente recorriera, pudiendo conocer todas estas construcciones.

Pero en esta portada, la gran novedad que vamos a encontrar va a ser el friso mixtilíneo que utilizó rodeando el hueco de la puerta. El empleo de este recurso supuso uno de los mayores cambios en su lenguaje ya que, a partir de ese momento, se convierte en un elemento típico de sus construcciones.

Grazziano Gasparini ha planteado, sobre esta construcción que, probablemente, el cuerpo de la fachada donde se encuentra la platabanda biselada y el óculo, no tendría la espadaña actual.¹⁹ Esta afirmación ha sido apoyada por diferentes historiadores debido a que este tipo de técnica se encuentra en otra de sus obras, como la iglesia de San Juan de Telde, aunque en ésta deja de lado las características portuguesas y utiliza en su fachada el alfiz que bordea el conjunto, algo típico en las construcciones españolas.

Aunque Juan de Palacios se fuera de La Gomera, la influencia lusitana se mantendría como muestra el recubrimiento de piedra del resto del cuerpo central de la fachada con un hastial vertical que queda encuadrado por el mampuesto blanco de los

¹⁷ Ibidem. p. 145

¹⁸ IDEM. *Contribución de Juan de Palacios...* Op. Cit. p. 74

¹⁹ GASPARINI, Grazziano. *La arquitectura de las Islas Canarias 1420-1788*. Caracas: Armitamo Editores. 1995. P.82

cuerpos laterales, algo que podemos encontrar en la Catedral de Funchal y más tarde en San Telmo y San Antonio Abad en Las Palmas.²⁰

Muchos edificios de Tenerife tenían grandes problemas estructurales, hasta el punto de que algunos se vinieron abajo. Por eso, van a buscar al mejor constructor que había en Canarias; así fue cómo llegó el ofrecimiento a Juan de Palacios, consistente en «una casa una suerte de tierra de hasta veinte hanegadas, un cercado en Los Rodeos y un excelente pago»,²¹ decidiendo su traslado a la capital de Tenerife por aquel entonces.²² El Cabildo le encarga la edificación de unos molinos, pero no estuvo en la isla mucho tiempo ya que en 1533 se encuentra en Las Palmas de Gran Canaria trabajando en la construcción de la Catedral de Santa Ana.

En la capital grancanaria vivió su mejor época, como apreciamos por sus obras. Los trabajos de la catedral ya se habían iniciado anteriormente, siguiendo el modelo de la Catedral de Sevilla.²³ Juan de Palacios cambiará el lenguaje empleado hasta ese momento, llevando a esta obra hacia formas más modernas, donde no faltarán las características típicas lusitanas.

Materiales como la traquita gris y columnas cilíndricas fasciculadas que son adornadas con arandelas, son elementos que, con el paso del tiempo, se trasladarán a Hispanoamérica. Los pilares que diseña hacen que la planta pase a ser de salón, estando más cerca, como dice el profesor Darías Príncipe, de los espacios interiores de las iglesias de Cintra y Arroches que de los que su maestro, Gil de Hontañón, hace en la Catedral de Salamanca.

El profesor Hernández Perera, en su libro *Los arquitectos de la Catedral de Las Palmas*, dedica un capítulo a Juan de Palacios donde figuran las posibles obras que realizara en la Catedral. La realización de dicha construcción fue lenta debido a los problemas económicos que fueron surgiendo, aunque ésta siguió las trazas diseñadas. Hernández Perera comenta:

Al hacerse cargo el 17 de Febrero de 1533 de la dirección de los trabajos, todavía continuaba la construcción de la capilla del maestrescuela Tribaldos y la contigua. Meses después se suscitó el problema de la cubierta y alguien debió proponer que se hiciesen de

²⁰ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. *Reflexiones sobre algunos portuguesismos...* Op. Cit. p. 147-148

²¹ IDEM. *Contribución de Juan de Palacios...* Op. Cit. p. 73.

²² IDEM. *Reflexiones sobre algunos portuguesismos...* Op. Cit. p. 146

²³ Ibidem. p. 147

*madera [...] Juan de Palacios, dudando si la cubierta de yeso resultaría mejor, más perenne, barata y provechosa que una techumbre de madera.*²⁴

Para afrontar este tipo de cubierta, se harán pruebas en las capillas del inmueble y al comprobar que se mantenía y que era más barato, se decide cubrir toda la bóveda de la construcción en yeso, mostrando así, que Juan de Palacios es el que introduce el sistema de plementería en yeso sobre las nervaduras de cantería en el templo.²⁵

Pero cuando se encarga al maestrescuela don Zoilo Ramírez, el 28 de noviembre de 1533, el transporte de uno o dos navíos de madera desde Galicia, tenemos la posibilidad de asegurar el conocimiento que tenía Juan de Palacios sobre el tipo de madera que se podía obtener en la zona gallega.²⁶ Y, de paso, reafirmar así la hipótesis del paso de Juan de Palacios por el noroeste de la península ibérica.

Otra variante que introdujo Juan de Palacios en esta construcción fue la de reducir la profundidad del templo a la mitad, pues consideraba que así ya era suficientemente espacioso para la población de Las Palmas de Gran Canarias de ese momento y además para reducir costes. Finalmente propone utilizar la cantería en los pilares y los arcos: «solo presentan aparejo tallado los muros que flanquean los ingresos a las capillas hornacinas desde los capiteles abajo. Es otro indicio demostrador de lo que había edificado Pedro de Llenera y del punto de partida del maestro Palacios».²⁷

Tras el estudio de esta Catedral, el profesor Hernández Perera se inclina a considerar que el trabajo de Juan de Palacios comprende, aparte de cubrir las bóvedas de crucería estrellada, la construcción de los muros laterales y de la fachada principal, la incorporación del segundo juego de ventanas y cree que:

*Es indudable asimismo que los ocho pilares cilíndricos con arandelas que tanto caracterizaban nuestra Catedral eran ya esbelta realidad. Todo ello obliga a considerar a Juan de Palacios como autor de un segundo plan constructivo, mucho más hermoso y avanzado que el de las tres naves desiguales.*²⁸

²⁴ HERNANDEZ PERERA Jesús. “Sobre arquitectos de la Catedral de Las Palmas”. 1500-1570. En *Los Arquitectos de la Catedral de Las Palmas*. Edición María de los Reyes Hernández Socorro, Juan Sebastián López García. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria. 1998. p. 84

²⁵ *Ibidem.* p. 85

²⁶ *Idem*

²⁷ *Ibidem.* p. 87

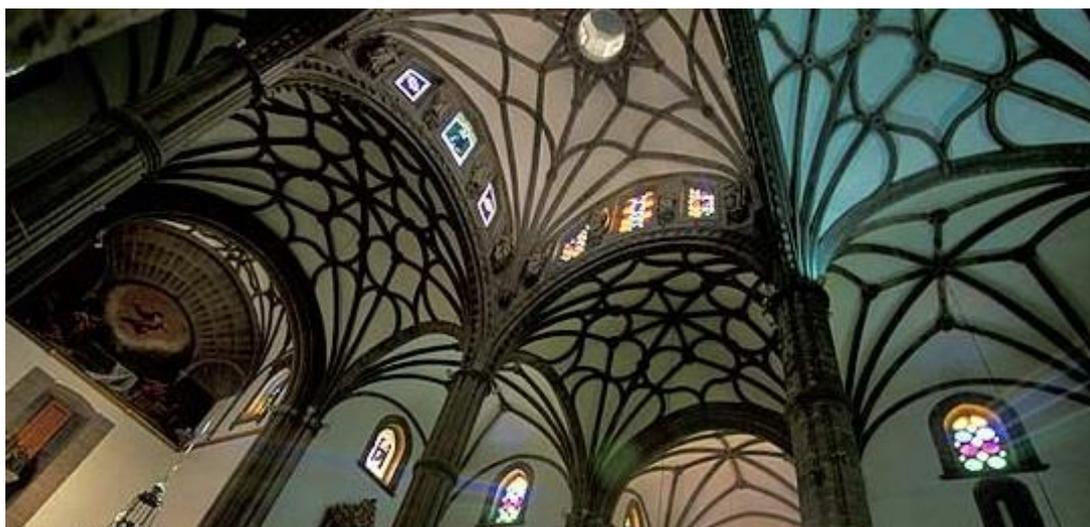
²⁸ *Ibidem.* p. 93

Santiago Cazorla León, en el año 1992, analizará el acuerdo del 5 de noviembre de 1533, donde se menciona la decisión de techar las capillas de San Gregorio y San Fernando con yeso:

Aquí, como se ve, no se habla nada de cantería, ni mucho menos de terceletes de cantería. Y las capillas tuvieron que techarse con bóvedas de yeso a modo de horno, como luego se techaron siguiendo su ejemplo, las de Santa Catalina y San Jerónimo. Ése fue el acuerdo.

Sin embargo, si hoy miramos los techos de dichas capillas acabadas por Juan de Palacios, los vemos con terceletes de cantería como el gran techo de la iglesia. [...] Nuestro parecer es que cuando se reformó la capilla de San Fernando en la canonización de este Santo Rey, se quitó el techo de yeso de ambas capillas y se les puso de terceletes de cantería igualándolas al gran techo de la iglesia.”²⁹

De este modo, contradice la afirmación del profesor Hernández Perera que opinaba que Juan de Palacios había sido el creador de las bóvedas de crucería estrellada [Imagen 5].



[Imagen 5: Bóvedas de la Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria]

Un argumento que va a utilizar es que Martín de Barea o Narea, es el que aporta la idea de los cruceros y arcos de cantería, así que si es idea suya, las capillas no tendrían este tipo de cubierta, rebatiendo la creación de estos elementos por Juan de Palacios.³⁰

Cazorla León también está en contra de la afirmación de que Juan de Palacios realizara las dos series de ventanales de la Catedral, cambiando los primeros planos, debido a que según el autor, no consta que Juan de Palacios hiciera ningún plano de la

²⁹ CAZORLA LEÓN. Santiago. *Historia de la Catedral de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País 1992. p. 54

³⁰ Idem.

Catedral y que estas ventanas se hicieron intencionadamente para la ventilación de la propia construcción.³¹

Juan de Palacios no va a trabajar únicamente en la Catedral; se tiene constancia de su intervención «En la iglesia de San Juan de Telde, Santa María de Betancuria, posiblemente en El Salvador de Santa Cruz de La Palma, así como en el edificio para el Cabildo de Tenerife».³²

El arquitecto cántabro, a lo largo de la década de los 50, vuelve a la península ibérica donde se constata su presencia en las labores de edificación de la Catedral de Cuenca. Cazorla León cita a Jesús Hernández Perera:

*Hoy estamos en condiciones de afirmar que no terminó en Canarias sus tareas de arquitecto, pues, según las investigaciones de la profesora María Luz Rokiski, en su tesis doctoral sobre la arquitectura del siglo XVI en Cuenca, Juan de Palacios trabaja todavía bastantes años más en la diócesis conquense.*³³

Morirá en 1571 en esta ciudad, siendo enterrado en la iglesia de San Pedro de dicha población.

Como hemos podido comprobar, Juan de Palacios es uno de los constructores más significativos de Canarias en estos años, ya que trabajó en casi todas las Islas y casi siempre en obras destacadas. Su importancia queda clara en cómo lo solicitan las islas de realengo de Tenerife y Gran Canaria, haciéndole ofertas irrechazables para que se traslade a esas islas y así contribuir en las principales construcciones como son la Catedral de Santa Ana en Las Palmas de Gran Canaria y la iglesia de Los Remedios en San Cristóbal de La Laguna.

No es solo significativo por estas obras, sino que trae a Canarias su dominio de las técnicas góticas y clásicas, además de la introducción de los elementos lusitanos como vemos en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, con la interesante mezcla de elementos lusitanos y características que se estaban dando en la España de los Reyes Católicos.

³¹ *Ibíd.* p. 57.

³² DARIAS PRINCIPE, Alberto. *Contribución de Juan de Palacios...* Op. Cit. p. 73.

³³ CAZORLA LEÓN, Santiago. Op. Cit. p. 58

5.2 LA CONTROVERSIAS DE LAS TECHUMBRES PORTUGUESAS.

Otro de los campos con influencia lusitana que ha generado más debate ha sido el de las techumbres al estilo portugués. En torno a este tema se han producido entre los investigadores diferentes opiniones que se concretan en dos líneas de estudio:

- a. La influencia portuguesa en este tipo de estructuras de donde recibe su nombre
- b. La influencia italiana que se aleja de las opiniones que a lo largo de los años se habían ido conformando ante este tipo de cubiertas.

En este caso, vamos a comenzar por las opiniones que más se han generalizado en el entorno de los historiadores, las cubiertas con influencia portuguesa. Uno de los historiadores e investigadores que apoyan esta solución es el profesor Domingo Martínez de la Peña y González. En su texto comenta que a partir del siglo XVIII llega a Canarias una nueva manifestación artística desde Portugal con una serie de tableros pintados.³⁴ Como sabemos, en las islas se utilizará la madera como material para efectuar las cubiertas, algo que entronca sobre todo con la influencia mudéjar, que más adelante comentaremos, porque además es un material que abundaba en esta zona, sobre todo en las islas occidentales, mientras que, por el contrario, no resultaba tan fácil encontrar quien trabajara la piedra para utilizar en las cubiertas al estilo de lo que se estaba haciendo en Europa en esos momentos.

Como comenta el profesor Darías Príncipe, las techumbres portuguesas llegan a Canarias cuando «el arte mudéjar llega al límite de su expresión, de modo que para ennoblecer y enriquecer espacios significativos de algunos templos no era suficiente, en el siglo XVIII, la tradición morisca.»³⁵

A diferencia de las techumbres mudéjares, a estas cubiertas se le añadían faldones y almizate que se decoraban con diferentes representaciones. Uno de los motivos que recuerdan a las techumbres que en esos momentos se estaban produciendo en Portugal será la representación de flores, rosetas, medallones y rostros de sátiros con un color claro de fondo y tonalidades muy vivas.³⁶

Aunque éstas cubiertas se dan en diferentes lugares de las Islas Canarias, serán más habituales en la isla de Tenerife donde la primera noticia sobre este tipo de pintura se

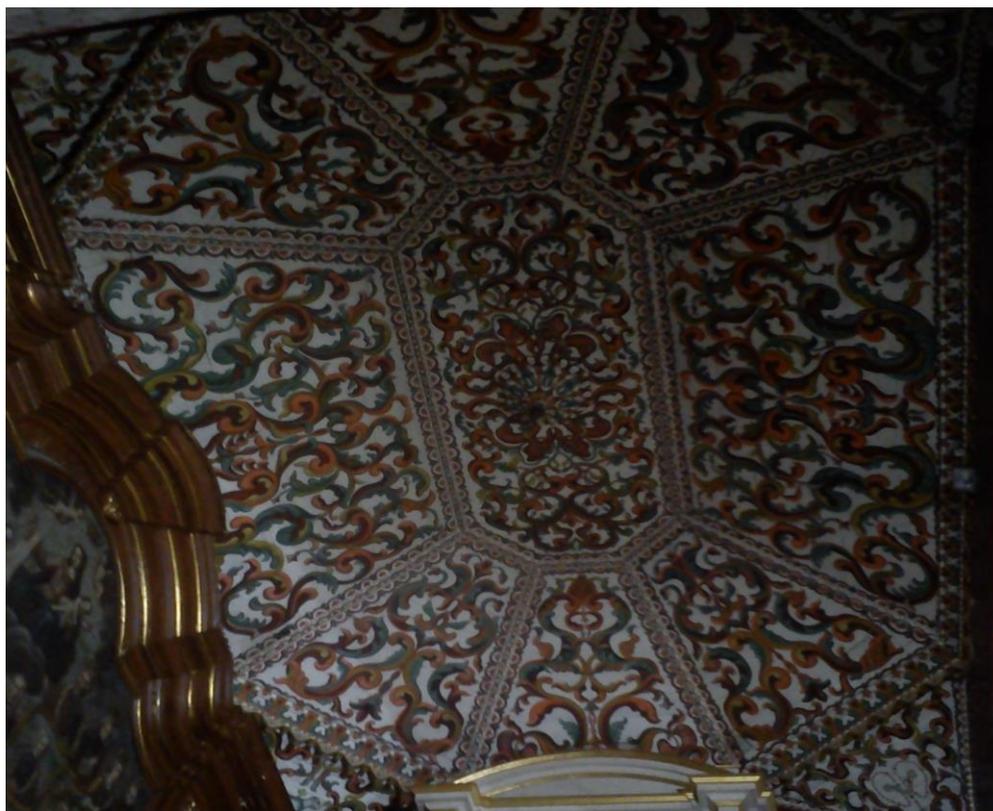
³⁴ MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo. "Las Cubiertas de estilo portugués en Tenerife". En *Archivo Español de Arte* Nº112. Madrid. 1955. p.313

³⁵ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. *Reflexiones sobre algunos portuguesismos*. Op. Cit. p. 149

³⁶ MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo. *Op. Cit.* p.313

produce en el convento de los agustinos de San Cristóbal de La Laguna, a manos del pintor Fray Miguel Lorenzo en donde emplearía una decoración vegetal.³⁷

Otros ejemplos los podemos encontrar en la cubierta de doble ochava situada a los pies de la nave central de la Concepción de La Laguna, realizada en 1714, en dos techos de la iglesia del Cristo de los Dolores en Tacoronte, en las escaleras del Palacio Nava, con el escudo de los fundadores en el almizate, y en los techos reconstruidos del Ayuntamiento y la iglesia de Santo Domingo [Imagen 6], en La Laguna.³⁸



[Imagen 6: Techumbre en la nave del evangelio en la iglesia de Santo domingo, La Laguna]

Pero con el paso de los años, las formas representadas en estos faldones fueron transformándose con un mayor enriquecimiento de los temas, apartándose así de las primitivas portuguesas. Una de las novedades tiene que ver con el uso de formas arquitectónicas para que se tuviera la impresión de que el inmueble era más alto de lo que realmente era, debido a que la mayor parte de la arquitectura canaria no podía elevarse en altura por los materiales con los que se contaba. Siguiendo esta tendencia, se crearán grandes obras en las zonas de La Victoria y Tacoronte. En la primera se

³⁷ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. *Reflexiones sobre algunos portuguesismos...* Op. Cit. p. 149

³⁸ MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo. *Op. Cit.* p. 314-315

encuentran, según Martínez de la Peña, las mejores pinturas de este género. Cuenta con ocho faldones donde se representa en la parte baja un ventanal con vidrieras, una moldura quebrada y el antepecho de balaustres³⁹. En la iglesia de Santa Catalina de Tacoronte encontramos el intento de imitar una cúpula, colocando en cada uno de los faldones que lo componen, un gran ventanal cerrado con vidrieras. La obra está datada en 1768 junto a la ampliación de la capilla mayor.⁴⁰

Las representaciones en los faldones de estas techumbres no se estancarán en pinturas florales o arquitecturas fingidas, sino que se multiplicarán las representaciones con figuración humana. Estas obras además servirán como medio de aprendizaje, ya que reproducen pasajes de la Biblia, llegando en determinadas situaciones a parecer auténticos cuadros. El profesor Darías Príncipe dice que probablemente sea una fórmula barroca debido a que la excesiva decoración de los retablos hacía que ésta se prolongara más allá del mismo, alcanzando así a la techumbre.⁴¹

Siguiendo ésta última forma decorativa, se conciben las cubiertas de buena parte de las iglesias de Santa Cruz de Tenerife, siendo la más importante la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, compuesta por una techumbre ochavada en donde cada paño se subdivide en cuatro más, mediante molduras policromadas.⁴²

Lo mismo sucede en la cubierta del altar mayor de la iglesia de San Francisco de la misma población, repitiendo la forma ochavada de la anterior, pero en este caso rectangular, donde van a estar representados los Santos de gran tamaño y además se intenta imitar una barandilla⁴³. Más ejemplos los encontraremos en la Orden Tercera de Santa Cruz de Tenerife, en la iglesia de Nuestra Señora del Pilar, etc.

Pero, si hablamos de las cubiertas al estilo portugués, no podemos olvidar al norte de Tenerife. En la iglesia de San Marcos de Icod de los Vinos se va a pintar uno de los mejores ejemplos de este tipo de obras. Lo más importante de este lugar, será la techumbre del presbiterio, cuyos faldones están rodeados de molduras, las más bajas forman un arco carpanel y en su interior se representan formas alegóricas.⁴⁴

³⁹ *Ibidem.* p.316

⁴⁰ *Idem*

⁴¹ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. *Reflexiones sobre algunos portuguesismos...* Op. Cit. p.150

⁴² MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo. *Op. Cit.* p.316

⁴³ *Ibidem.* p.318

⁴⁴ *Ibidem.* p.320

Como señala Martínez de la Peña, la última techumbre realizada fue la de la capilla de las Ánimas de la iglesia de San Marcos [Imagen 7], aunque sólo tendrá cuatro faldones muy bien aprovechados. Representa una arquitectura circular y en cada faldón se forma un arco de grandes proporciones percibiéndose tras estos, un rompimiento de gloria en el cual se escenifican las alegorías de los ángeles. Cada faldón está decorado con pinturas jaspeadas imitando mármoles de colores y guirnaldas, mientras que el almizate tendrá un tallado en el centro y estará decorado con adornos florales.⁴⁵



[Imagen 7: Techumbre de la capilla de las Ánimas de San Marcos, Icod de los Vinos.]

Uno de los portugueses del que vamos a tener constancia en relación con este tipo de pinturas en Tenerife será Joao Díaz Montero. La profesora Calero Ruiz documenta la presencia de este artista, escultor y pintor, en la ciudad de La Laguna en 1625 para dorar y policromar la capilla mayor de la iglesia matriz de Nuestra Señora de la Concepción. Su tarea consistía en representar «piñas y rosas y florón en el entablamento en la techumbre de la mentada capilla».⁴⁶ Más tarde, también será el encargado de dorar el retablo de San Ildefonso de la Iglesia de Santa Catalina de La Laguna, de pintar en

⁴⁵ Ibidem. p. 321

⁴⁶ CALERO RUIZ. Op. Cit. p.156

la parte inferior los retratos de los donantes Alonso de Solís y Juana de Nava y Alzola, y además realiza el cuadro de San Ildefonso; ninguno de ellos se conserva.

Pero su influencia no acaba con su muerte ya que como establece la profesora Calero Ruiz

De ello se deduce que si bien él -por fallecimiento en 1643- no pudo contactar más estrechamente con el círculo pictórico lagunero de la segunda mitad del Seiscientos, sí que lo hicieron los hijos que le sobrevivieron, pues una hermana de José Hernández Verano llamada María Josefa, casó en 1686 con el pintor lagunero Juan Delte, quien a su vez había sido discípulo -en 1661- del pintor -de ascendencia portuguesa- Sebastián Álvarez de Soto 34. Ellos serán los encargados de mantener viva -al menos en la ciudad de Agüere- la tradición de la plástica portuguesa a lo largo de esa centuria; tradición que heredarán sobre todo los escultores y carpinteros laguneros en contacto con ella formado.⁴⁷

Pero, como comentamos antes, otros investigadores contradicen esta información. En otros estudios realizados se establece una idea diferente sobre las influencias que se ejercen en estas techumbres, de modo que se considera más clara la referencia al mundo italiano. Destaca especialmente la labor realizada en este sentido por el profesor Castro Brunetto, gran defensor de esta teoría.

Justifica esa valoración en el hecho de que a finales del siglo XVII el comercio Portugal-Canarias va a decaer, porque los intereses lusitanos se dirigen hacia lugares como como Guinea o Angola, haciendo que «sea casi imposible una relación directa entre los artistas portugueses y los canarios conforme avanza el siglo XVIII.»⁴⁸

Durante el siglo XVIII, en Portugal se intentará llevar a cabo un cambio de rumbo en el arte, dejando atrás el barroco hispánico y mirando hacia el Mediterráneo. Los encargos por tanto se dirigen hacia allí y en especial a Italia desde donde se trasladarán a Portugal una serie de premisas en la pintura, como el conocimiento del tratado de Andrea del Pozzo *Perspectiva Pictorum et architectorum*, en donde se tratará la pintura de perspectiva. Así, como señala el profesor Castro Brunetto, «en Portugal, la pintura de perspectiva y los temas de *quadratura* comenzaron a popularizarse con la llegada del pintor florentino Vincenzo Baccherelli para trabajar en la portería del monasterio de Sao

⁴⁷ Ibidem. p. 159

⁴⁸ CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier. “La pintura en las techumbres canarias del siglo XVIII: entre la tradición y la influencia italiana”. En *La Torre: Homenaje a Emilio Alfaro Hardisson*. Santa Cruz de Tenerife: Artemisa Ediciones. 2005. p.165

Vicente de Fora, en Lisboa, hacia 1710».⁴⁹ En Oporto se dará igualmente este tipo de pinturas por parte del pintor y arquitecto Nicolau Nasoni, en las techumbres de las catedrales de Oporto y Lamengo.⁵⁰

En España proliferará este tipo de pintura en bóvedas a lo largo de toda la geografía hispana. Siguiendo al profesor Castro Brunetto, «a todo ello debemos sumar la llegada de artistas italianos, invitados por Felipe V, para pintar los lienzos del Palacio de La Granja, primero, y luego para el Palacio Real de Madrid»,⁵¹ generándose así un proceso de “italianización” de las artes.

La pintura en las techumbres canarias, según comenta Castro Brunetto, estará marcada por dos tendencias: el avance hacia modelos italianos y el gusto por el barroco hispano que se estaba haciendo en estos momentos.⁵² Este historiador pone como ejemplo la parroquia de Nuestra Señora del Pilar, pintada por Nicolás Lorenzo de Fleitas y Abreu, cuya influencia es resultado del naturalismo barroco, extendiéndose a otras iglesias en el puerto comercial de Santa Cruz de Tenerife, punto de entrada a la isla. Pero este mismo ejemplo ha sido utilizado por Domingo Martínez de la Peña para justificar la influencia portuguesa. Dos opiniones diferentes de dos historiadores diferentes.

No será el único caso, lo mismo sucede con la pintura de la iglesia de Santa Catalina de Tacoronte y sobre todo, con la Capilla de Ánimas de la iglesia de San Marcos de Icod de los Vinos, de la que dice el profesor Castro Brunetto «Esta es, a nuestro juicio, la mejor cubierta de influencia ilusionista italiana.»⁵³

Estos ejemplos, junto a los de la capilla de la Orden Tercera, la iglesia de San Francisco de Asís, ambas en Santa Cruz de Tenerife, la capilla de Los Dolores en Icod de los Vinos, la techumbre de la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, la cubierta de la capilla del Pilar en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en San Sebastián de la Gomera o la techumbre ochavada de la capilla mayor de la parroquia de Valverde en el Hierro, aunque esta última, el profesor Darías Príncipe dice que «la tradición de la armadura portuguesa pervive gracias a la mimesis popular de las islas periféricas cuyo ejemplo más conocido es el de

⁴⁹ Ibidem. p. 165

⁵⁰ Ibidem. p. 166

⁵¹ Idem.

⁵² Ibidem. p. 167

⁵³ Ibidem. p. 169

la Concepción de Valverde»,⁵⁴ no hacen más que reafirmar su idea de que las techumbres de estas iglesias tienen una clara influencia italiana, a través de un gusto que se estaba dando en la Península en estos momentos y que llega a las Islas Canarias por medio de dibujos o pinturas de grandes artistas del momento en ese lugar.⁵⁵

Unos años después, el mismo historiador puntualiza que lo importante de estas techumbres es que son canarias, formando así una identidad en el arte canario a partir de 1750, mostrando así, una de las representaciones más destacables en el arte canario en el siglo XVIII.⁵⁶ Pero en uno de sus textos, podemos remarcar la siguiente conclusión:

La costumbre lusitana de pintar las cubiertas se halla inmersa en la expansión del gusto tardo barroco por Europa, que abarca lugares como Austria, Bohemia, Baviera o España, además de Portugal. [...] Por lo tanto, las referidas techumbres isleñas, a nuestro juicio, se hallan en la tradición mudéjar española.⁵⁷

Revisada toda esta bibliografía encontramos un gran debate que en los últimos años se ha acrecentado. Tenemos una opinión bastante neutral ante tales estudios, porque la influencia de las techumbres portuguesas parece clara, sobre todo en las obras iniciales donde se representan las figuras de procedencia vegetal y algo más esquemática. Si vemos la sala de los capelos en la Universidad de Coimbra [Imagen 8], apreciaremos una solución muy parecida a la de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de San Cristóbal de la Laguna o la capilla del Pilar de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en San Sebastián de La Gomera que sigue un esquema a base de casetones con decoración al fondo de estos, algo típico en el arte portugués.

⁵⁴ DARIAS PRINCIPE, Alberto. *Reflexiones sobre algunos portuguesismos...* Op. Cit. p. 151

⁵⁵ CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier. *La pintura en las techumbres canarias...* Op. Cit. p. 172

⁵⁶ IDEM. *Sobre Portugal y el arte en Canarias...* Op. Cit. p. 73

⁵⁷ IDEM. *Canarias y Portugal a través del arte...* Op. Cit. p. 420



[Imagen 8: Sala de los Capelos en la Universidad de Coimbra]

Pero sin menosprecio de la consideración de que más tarde pudo llegar una fuerte influencia italiana a manos de los comerciantes que estaban en constante movimiento entre España y el puerto de Santa Cruz de Tenerife, a través de tratados o cuadros que arribaban a las islas, como comentaba el profesor Castro Brunetto. En este caso, sería más bien una ayuda que serviría para que estas techumbres portuguesas evolucionaran y no se quedaran estancadas en las formas vegetales y arcaicas, haciendo que este tipo de pinturas, alejado del debate portuguesa o italiana, fuera una característica del arte canario como concluyen los historiadores que defienden las diferentes teorías.

6. LA INFLUENCIA MUDÉJAR EN CANARIAS

El término mudéjar deriva de los musulmanes (“moros”) que se encontraban bajo el vasallaje de los cristianos. Con el tiempo, se van a convertir a la religión cristiana, surgiendo así la denominación de moriscos. Este término va a desaparecer hasta que en el siglo XIX, se va a volver a recuperar para denominar a un tipo de arquitectura que estaba comenzando a estudiarse en la zona sur peninsular, donde los musulmanes se situaban hasta el momento de la reconquista de Al Andalus.

Los mejores estudios de este tipo de arquitectura en las Islas Canarias se deben a la profesora Carmen Fraga González que realizó un análisis detallado de estas obras en las islas.

El motivo de estas construcciones en Canarias ha sido debido a que los primeros inmigrantes que llegaron a las islas, junto a los portugueses, fueron de la Baja Andalucía que, como bien comentamos, era el lugar donde este tipo de arquitectura se estaba realizando. Aunque Canarias en estos momentos estaba bajo el reinado de la Corona de Castilla, algo que nos podría parecer contradictorio en la arquitectura ya que, en el territorio peninsular que estaba bajo su mandato, las construcciones que se erigían tenían un estilo gótico o renacentista, utilizando cantería en estas obras.

Hay que tener en cuenta el gran coste que supondría trasladar las piedras a las islas y los pocos conocimientos de los canteros de la zona tenían sobre estas construcciones, haciendo que los alarifes y albañiles, que la mayoría eran de la Baja Andalucía, recurrieran a construcciones de ladrillo, mampostería y madera -como elemento primordial- que como bien comenta la profesora Fraga González, fueron el tipo de materiales que las órdenes mendicantes van a usar para sus construcciones.⁵⁸

El caso es que las construcciones que van utilizar otros tipo de lenguajes como el gótico o el renacentista, no van a dejar de lado el mudéjar ya que siempre van a estar presentes. Esto sucede porque todo constructor que llega desde fuera de Canarias se tiene que adaptar a las condiciones que se va a encontrar en ellas.

La arquitectura mudéjar estará presente en Canarias durante muchos siglos, en elementos tales como los balcones, la carpintería de los ajimeces, y sobre todo, en las techumbres que se van a realizar en forma de alfarjes y techos en artesa o cupuliformes, utilizando como decoración característica la lacería tanto pintada como sin pintar, fórmulas que llegarán hasta el siglo XX.⁵⁹

La madera se convierte, por tanto, en el material indispensable de la arquitectura mudéjar, aunque no en todas las islas se encuentre con abundancia. La madera más solicitada será la del pino debido a que «su capacidad para atearse les permitía con el tiempo, tener una gran resistencia haciéndose casi incorruptibles y se utilizaban para cualquier tipo de construcción, tanto para las edificaciones religiosas como para las domésticas».⁶⁰ Pero no solo se utilizará el pino en la realización de los inmuebles, en menor medida se empleará también cedro, acebiño, barbusano, sauce, brezo, etc.

⁵⁸ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen. *Aspectos de la arquitectura mudéjar en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular. 1994. p. 9

⁵⁹ Ibidem. p. 11

⁶⁰ Ibidem. p. 25

Las islas que menos dificultades tendrán por contar con amplios pinares van a ser Tenerife, La Palma y, en menor medida, Gran Canaria. Pero ocurrirá que, ante el aumento desmedido de la demanda, se tendrán adoptar medidas que se concretaron en ordenanzas para evitar la deforestación que estaban sufriendo y así, poder proteger la flora y la fauna del lugar,⁶¹ surgiendo como consecuencia los llamados guardas de madera que debían estar presentes en el momento de la tala para controlar si se cumplían las ordenanzas y los guardas del puerto, cuya misión era principalmente evitar la salida masiva de la madera.⁶² El objetivo era pues evitar la sobreexplotación de los bosques, cuya madera se dirigía no sólo al consumo propio sino que también servía para surtir a las islas deficitarias. Con la puesta en funcionamiento de las ordenanzas que controlaban la producción maderera, se tuvo que recurrir por parte de las islas carentes de este material a la importación desde la península, especialmente la Baja Andalucía y Galicia.⁶³

Relacionada con la tala de árboles será la demanda de nuevos oficios como aserrador o fragüero, aunque algunos también eran carpinteros porque así podían elegir en el momento de la tala cuales son las mejores maderas para las obras que tienen previsto realizar.

Los carpinteros no solo se van a dedicar a la construcción de inmuebles sino que también van a realizar obras escultóricas, pinturas, etc. surgiendo así la diferenciación entre los maestros carpinteros, maestros de carpintería y tornero, maestro de escultor. En este oficio van a trabajar a modo de gremio con su habitual estructura de aprendices, oficiales y maestros.

6.1 LAS TECHUMBRES MUDÉJARES

Con este tipo de cubiertas no se va a generar tanta polémica como sucedió con las techumbres portuguesas. Los carpinteros que van a trabajar los cerramientos mudéjares utilizaron la madera como elemento principal ya fuera de forma plana –o alfarjes- con forma de artesa utilizando la técnica de par y nudillo.

Estas techumbres también serán decoradas pero no de una manera tan ostentosa como las citadas cubiertas portuguesas. En ellas se utiliza el recurso de las lacerías

⁶¹ Ibidem. pp. 34-35

⁶² Ibidem. p. 37

⁶³ Ibidem. pp. 20-22

donde el encintado va a estar clavado en el trasdós de los tableros, dibujando lazos sencillos con espacios de forma estrellada a los que también se les puede añadir pinjantes, racimos mocárabes o rosetones.⁶⁴ Pero, como es lógico, debido al largo período de tiempo en que van a estar vigentes (hasta el siglo XX), el paso de los diferentes estilos se va a dejar sentir en la propia decoración, apreciable en iglesias con techumbre mudéjar-renacentista, como denomina la profesora Fraga González, tales como la nave de la epístola que se sitúa en la iglesia de San Francisco de La Palma y la cubierta de la iglesia de Santa María de Betancuria, en Fuerteventura.

En Canarias, las construcciones más antiguas de este tipo de arquitectura datan del siglo XVI, debido a las sucesivas batallas en los años precedentes que van a derribar y quemar muchas de estas obras.⁶⁵ La techumbre más frecuente es la de par y nudillo en las naves, como en la iglesia del Salvador en la isla de La Palma [Imagen 9] que la profesora Fraga González considera «uno de los más bellos ejemplos de este tipo»,⁶⁶ con la nave central policromada y una forma muy ornamentada, y un entrelazado más sencillo en las naves laterales. Pero no se van a olvidar las de par e hilera, como vemos en diferentes lugares como la iglesia parroquial de la Victoria de Acentejo⁶⁷.



[Imagen 9: Nave de la iglesia del Salvador en Santa Cruz de La Palma]

⁶⁴ Ibidem. p. 52

⁶⁵ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen. “Carpintería mudéjar en los archipiélagos de Madeira y Canarias”. En *Separata de Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses. Teruel. 1982 p. 306

⁶⁶ Ibidem. p. 307

⁶⁷ Ibidem. p. 306

La gran variedad de estructuras mudéjares utilizadas en las construcciones canarias es un hecho pero entre ellas destacan especialmente las diferentes armaduras ochavadas. El problema, como dice la profesora Fraga González, es que ante tal variedad de cubiertas, es muy difícil seguir un patrón para su clasificación. En la decoración de estas techumbres tropezamos desde las que recurren a una fuerte policromía con colores que aportan así un gusto vivaz como ya comentamos en el Salvador de Santa Cruz de La Palma, hasta aquellas otras que se centran en la talla en madera como hallamos en el norte de Tenerife y más concretamente en la iglesia de los agustinos de La Orotava [Imagen 10], mientras que en la arquitectura doméstica a veces se ornamentaron con escudos de la familia.⁶⁸

Una clasificación que se puede hacer de estas techumbres sería: cubiertas de parhilera, de par y nudillo, cubiertas de 4 faldones, de 8 faldones y armaduras ochavadas.⁶⁹



[Imagen 10: Techumbre con talla en la iglesia de los agustinos de La Orotava]

⁶⁸ Ibidem. p. 307

⁶⁹ Ibidem. p. 307-308

6.1.1 LOS REALEJOS Y EL PUERTO DE LA CRUZ. DOS EJEMPLOS DEL NORTE DE TENERIFE.

Ante la amplia distribución donde estas cubiertas están representadas, hemos centrado nuestra atención en dos zonas de la isla de Tenerife que hemos escogido por considerar que ofrecen buenos ejemplos de este tipo de cubiertas. Se trata del Puerto de la Cruz y Los Realejos.

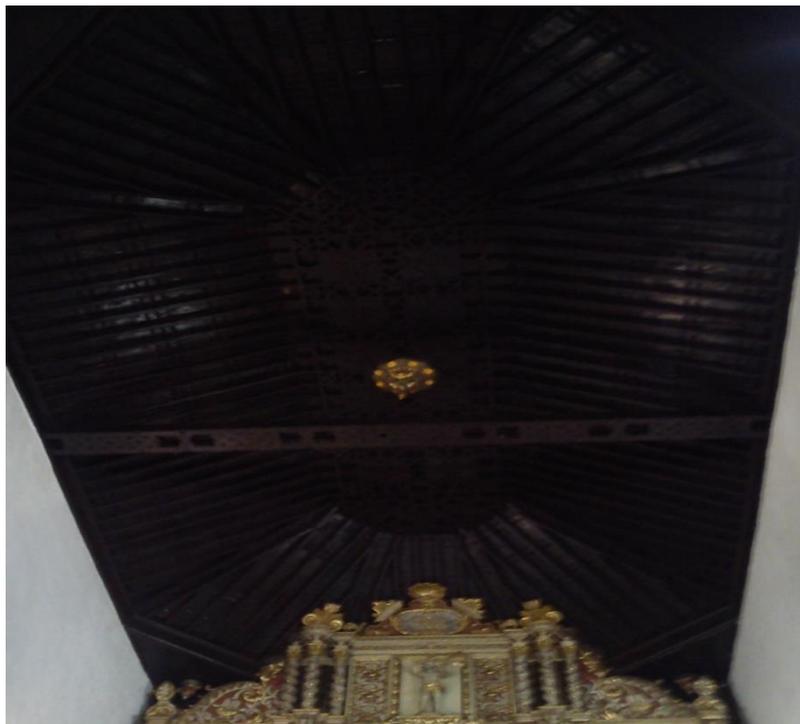
Comenzamos con la población del Puerto de la Cruz, lugar que antiguamente se llamaba el Puerto de La Orotava. En esta zona costera de Tenerife, la construcción religiosa más importante con este tipo de armadura es la iglesia matriz de Nuestra Señora de la Peña de Francia.

Esta construcción se inició como ermita en 1603 y pocos años después se transforma en iglesia debido a la gran congregación de fieles de la zona. La obra de tres naves contenía, en su fachada, dos pequeños balcones de tea, «cuyos balaustres torneados se sostenían mediante canes perfectamente labrados»,⁷⁰ desaparecidos posteriormente. En su interior, se construyeron las cubiertas a base de par y nudillo en las naves y ochavada en las zonas de las capillas mientras exteriormente se cubre con teja árabe a dos aguas. Las capillas que contiene la iglesia no guardan simetría con el resto de la construcción.⁷¹ En el siglo XIX el presbiterio fue cubierto con yeso aunque con el paso de los años la cubierta volvió a la primitiva forma que contiene un almizate con grandes estrellas. [Imagen 11]

El Puerto de la Cruz, unido siempre a una importante actividad marítima, va a ver aumentada su capacidad comercial durante el siglo XVIII. Numerosas casas comerciales se instalarán en esta localidad, especialmente empresas extranjeras que, coincidiendo con la Ilustración, aportarán una nueva visión de la cultura a Canarias. Un ambiente más rico, económica y culturalmente hablando, se traduce en un crecimiento urbanístico y arquitectónico importante. Y sin embargo, la carpintería seguirá siendo el eje fundamental de las construcciones.

⁷⁰ CALERO RUIZ, Clementina. “Carpintería religiosa de signo mudéjar en la arquitectura del Puerto de la Cruz. (Tenerife)”. En *Separata de Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses. 1982. p. 316

⁷¹ CALERO RUIZ, Clementina; HERNÁNDEZ DÍAZ, Patricio. *Nuestra Señora de la Peña de Francia. Puerto de la Cruz*. Puerto de la Cruz: Aula de publicaciones del Ayuntamiento del Puerto de la Cruz. 1985. p. 8.



[Imagen 11: Cubierta del presbiterio de la parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia en el Puerto de la Cruz.]

Continuamos hacia la zona norte y paramos en el pueblo natal del ilustre José de Viera y Clavijo. Aquí hallamos numerosos ejemplos de cubiertas mudéjares repartidos entre el Realejo de Arriba y el Realejo de Abajo, como se conocía antiguamente. En cada una de estas subdivisiones, se sitúa una iglesia con las características cubiertas mudéjares: la iglesia parroquial de Santiago Apóstol en la zona del Realejo alto y la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción del Realejo bajo. En esta última se produjo un incendio en el año 1978 que arrasó con todo el artesanado mudéjar y con obras de importancia clave como la escultura de Nuestra Señora de la Candelaria de Martínez Montañés o la atribuida a Martín de Andújar, Nuestra Señora de los Afligidos.

La iglesia parroquial de Santiago Apóstol ha sido un tema de debate durante muchos años por considerarse iglesia matriz de Tenerife, por delante de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de San Cristóbal de La Laguna. El historiador Rodríguez Moure, desestimó esta hipótesis llevada a cabo por un grupo de historiadores y señala:

Don Juan Núñez de la Peña en su historia de Canarias, al terminar la relación de la conquista de Tenerife, dice: que durante la permanencia del General Lugo en el Realejo-alto, los españoles fabricaron una buena Iglesia que dedicada al Apóstol Santiago fue la primera Parroquia que tuvo la isla. [...]Don José Antonio de

Anchieta, en su obra inédita "Memorias Históricas", entre las muchas curiosidades que relata, fruto de sus grandes cualidades de investigador, dice que la Parroquia del Realejo-alto o Taoro y su Beneficio, se fundó en el año de 1498.⁷²

En este mismo texto, más adelante va a rectificar diciendo que «Aunque creemos coetánea de la de Santiago del Realejo la Parroquia de Santa Cruz, respetando la opinión de Anchieta que señala como primera desmembración la de Santiago del Realejo, le asignamos a la primera el año 1499».⁷³

José de Viera y Clavijo no va a olvidarse de su pueblo natal y escribe en varios tomos de su Historia General de Canarias, algunas contradicciones sobre esta construcción:

Habían ofrecido a Dios edificar en la parte del Realejo de Arriba, una iglesia bajo la invocación del Apóstol Santiago, en memoria de la reducción del rey Bencomo, conseguida el 25 de Julio, y se aplicaron inmediatamente a construirla con la magnificencia que la edad y el tiempo permitían. De manera, que esta fue la primera iglesia parroquial que vio Tenerife y la memorable fuente bautismal en donde recibieron el carácter de cristianos los nueve guanches.⁷⁴

En su cuarto tomo se contradice diciendo que «La parroquia de Santiago del Realejo de Arriba se cree erigida desde el año 1498, y aun se ha tenido por la primera, pues se hizo por voto de los conquistadores quienes teniendo su real en aquel paraje, y habiendo conseguido la última rendición el día 25 de Julio».⁷⁵

Pero, a día de hoy, ya queda totalmente claro que esta iglesia surgió tras la matriz de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna como explica Rodríguez Moure⁷⁶ y muchos otros historiadores como Guillermo Camacho y Pérez Galdós que han corroborado esta investigación.

La zona más antigua de esta iglesia realejera, que alcanza su dignidad en el siglo XVII, es la nave central que realiza el cantero Juan Benítez y con los años, se van

⁷² RODRIGUEZ MOURE, José. *Historia de la Parroquia Matriz de Nuestra Señora de la Concepción de la Ciudad de La Laguna*. Tip. Suc. De M. Curbelo. La Laguna de Tenerife. 1915. p. 25-26

⁷³ *Ibidem*. p. 149

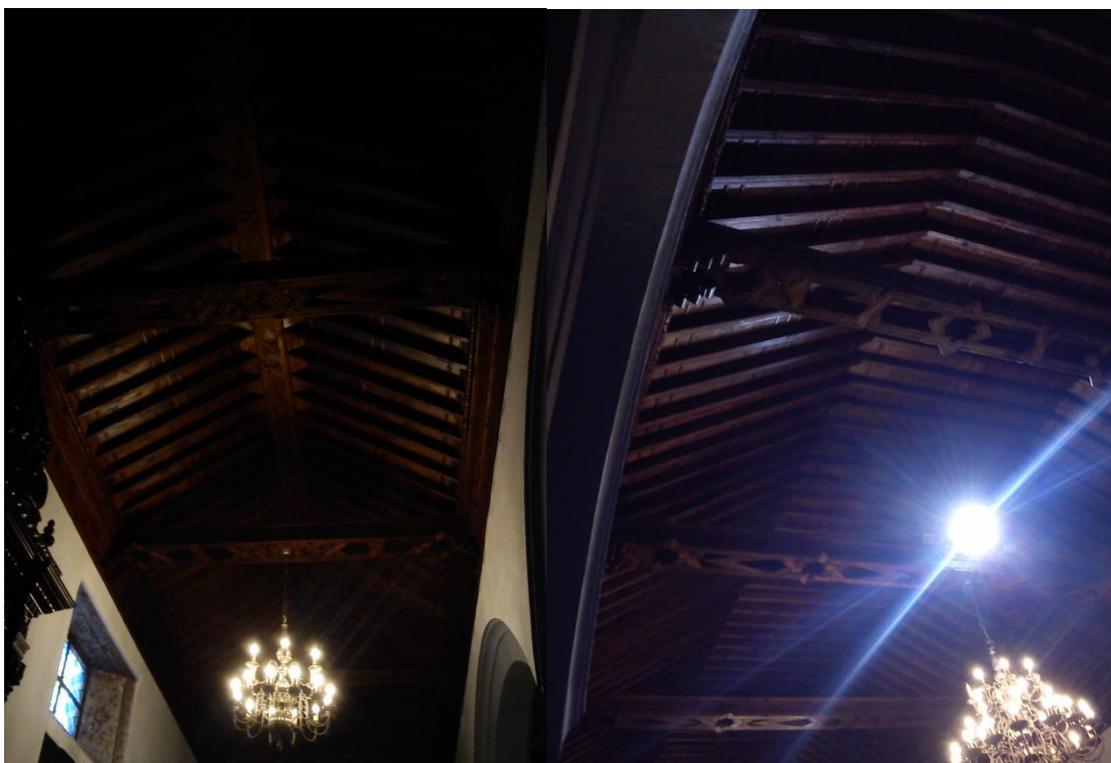
⁷⁴ VIERA Y CLAVIJO, José de. *Historia general de las Islas Canarias*. Tomo II. Las Palmas de Gran Canaria: La Provincia. 1940?. p.159

⁷⁵ IDEM. *Historia general de las Islas Canarias*. Tomo IV. Las Palmas de Gran Canaria: La Provincia. 1940?p. 195

⁷⁶ RODRIGUEZ MOURE, José. *Op. Cit.* p. 23-52

erigiendo las naves colindantes, finalizando alrededor de 1730.⁷⁷ En la capilla mayor, reedificada en 1650 por Marcos Martínez Carranza, se colocó una cubierta ochavada con un largo almizate y la lacería se distribuyó a lo largo de toda la cubierta, siendo dorada por Andrés Gómez,⁷⁸ mientras que las capillas laterales presentan un esquema más sencillo. Se sabe que este templo se ha levantado hasta tres veces, estando las actuales dependencias que componen la iglesia, perfectamente documentadas.⁷⁹

Las naves de la iglesia van a seguir un esquema a base de par e hilera, las laterales, mientras que la cubierta de la nave central es de par y nudillo [Imagen 12]. En los tirantes de esta nave, utilizaron un esquema estrellado para su decoración.



[Imagen 12: Nave lateral (izquierda) y nave central (derecha) de la Iglesia de Santiago Apóstol en los Realejos]

Entre los años 1661 y 1701, en el Realejo de Abajo se va erigir una nueva construcción religiosa bajo el nombre de Nuestra Señora de la Concepción. Esta edificación estaba cubierta totalmente por unas techumbres al estilo mudéjar aunque,

⁷⁷ FUENTES PEREZ, Gerardo. “Techumbres mudéjares en la arquitectura religiosa de Los Realejos”. En *Separata de Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses. 1982. p. 319.

⁷⁸ Idem

⁷⁹ CAMACHO Y PÉREZ GALDÓS, Guillermo. *Iglesias de la Concepción y Santiago Apóstol*. Los Realejos: Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Los Realejos. Los Realejos. 1983. p. 43

como dijimos antes, serán destruidas en 1978 fruto de un incendio dentro de la iglesia. El cerramiento más antiguo se situaba en la capilla de los Afligidos, la primera en levantarse, pero la más interesante se encontraba en el presbiterio y en la epístola de la iglesia.

La cubierta del presbiterio estaba compuesta por «ocho faldones con airoso harneruelo del que colgaban un grupo de once pilas de mocárabes. En todos los faldones la lacería iba constituyendo una red cuadrangular con rosetas»⁸⁰. Fue realizada por el maestro Lorenzo Hernández, y la capilla mayor fue dorada alrededor de 1708 «cual lo costió el Señor Don Diego de Llanos».⁸¹

Más tarde, Lorenzo Hernández hará la techumbre de la epístola, «octogonal y de similares características que la anterior, pero aquí la riqueza decorativa es más profusa, no tanto en el efecto de su complicada lacería, sino por el número de molduras, de hojarasca, estrellas, flores y el sogueado en solera».⁸² Las naves estaban cubiertas al contrario que en la iglesia de Santiago Apóstol, la nave central aquí sería de par hilera y las laterales de par y nudillo.

Una de las características de la techumbre de la capilla mayor es que el tirante utilizado va a ser de hierro y no de madera, mientras que las alfardas y los elementos del estribado de la cubierta de la epístola se cubren con una moldura de hojarasca, un tipo de lenguaje más cercano al renacentista, con florones y estrellas que van a destacar aún más por la decoración dorada y la policromía.⁸³

Pero las techumbres mudéjares no son exclusivas de estas dos iglesias sino que Los Realejos cuenta además con toda una serie de ermitas repartidas por todas las zonas del lugar, destacando entre otras la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe, que fue fundada por Don Diego de Alvarado Bracamonte y donde consta el bautizo del Obispo D. Fray Juan de Toledo y de Juana Dionisia, hija del Sargento Mayor Don Benito Viña de Vergara,⁸⁴ que cuenta con una armadura de par hilera a la manera de un almizate y se

⁸⁰ FUENTES PEREZ, Gerardo. Op. Cit. p. 320.

⁸¹ CAMACHO Y PÉREZ GALDÓS. Guillermo. *La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción del Realejo de Abajo*. En Homenaje a Elías Serra Rafols. Universidad de la Laguna. San Cristóbal de La Laguna. 1970. p.18

⁸² FUENTES PEREZ, Gerardo. Op. Cit. p. 320

⁸³ CAMACHO Y PÉREZ GALDÓS. Guillermo. *La iglesia parroquial...* Op. Cit. p. 19.

⁸⁴ IDEM. *Iglesias de la Concepción...* Op. Cit. p. 60

distingue el techo por «una labrada solera con “gotas” en la moldura inferior y motivos de cuerda en la superior».⁸⁵

6.2 LOS BALCONES Y AJIMECES.

Estos dos elementos arquitectónicos son una de las señas de identidad de las construcciones canarias. Los Reyes Católicos prohibieron en toda la geografía española los balcones y los saledizos para poder así, adaptarse a los nuevos planeamientos urbanísticos. Sin embargo en las Islas Canarias no se va a tener en cuenta debido a la lejanía con la corona por una parte y a la abundancia de la población hispano-portuguesa por otra, y así se van a seguir construyendo habitualmente.

Balcones y saledizos, pues, se van a utilizar en cualquier tipo de edificación del Archipiélago aunque, en los inmuebles más destacados de las islas, se emplearon otras formas en los balcones, como los elementos de hierro⁸⁶. No podemos olvidar la importancia y la abundancia de la madera en el territorio, porque es lo que va a permitir el auge de estos elementos.

En este aspecto, han sido varios los historiadores que han realizado distintos estudios sobre el tema de los balcones. La profesora Fraga González recoge en sus publicaciones las características que establece uno de ellos, el arquitecto Eladio Laredo en 1935. Laredo va a diferenciarlos por islas, nombrando las principales como Tenerife, Gran Canaria y La Palma. Partiendo de esta premisa, concreta las características de cada tipo de balcón:

1. El tinerfeño. Compuesto por canecillos, muy juntos, que soportan directamente el tablero del voladizo; entre columnas o pilastras se desarrolla el pretil, formado por dos partes, una entramada y otra abalaustrada con el pasamano; finalmente las mencionadas columnas rematan en sencillos capiteles y ménsulas que sostienen la carrera de madera que recibe los parecillos del tejado, formando un alero.

2. El grancanario. Dos grandes mensulones que soportan otros panecillos sobre los cuales se clava el tablero del piso; la tribuna tiene una primera parte de tablero “entrepañado” y hasta tallado, pero sobre él no corren balaustres sino un cuerpo de armazón de celosía.

⁸⁵ FUENTES PEREZ, Gerardo. Op. Cit. p. 320

⁸⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, Fernando Gabriel. *Arquitectura doméstica Canaria*. Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife. 1978. p. 104

3. El palmero. Su parte sustentante sigue el modelo tinerfeño, pero cuenta con elementos del grancanario; los balaustres están más asegurados y tienen más celosías, además en lo alto en vez de carrera y contrapares tienen unas molduras⁸⁷

A este intento de ordenación de la tipología de balcones en las islas, el profesor Martín González se opone ya que considera que no existe tal diferenciación entre las islas mayores. Lo mismo pasa con las características planteadas por Wilhelm Giese que califica tan «lleno de errores como pretensioso.»⁸⁸

Este alemán, a través del visionado de estos balcones y teniendo en cuenta que probablemente solo visitó dos islas, hizo una lista con su opinión de las posibles diferencias que se podían considerar, también recogidas por la profesora Fraga González en su libro.

- A. El ajimez es un “saledizo hecho de madera y cerrado por celosías”. Este género había desaparecido de la Península ibérica desde el siglo XVI, siguiendo las Ordenanzas, pero en Canarias se conservaron esas tipologías dividiéndolas en tres conjuntos:
- a. Grandes ajimeces en lo alto de un mirador, conventual o civil. Sobresalen los 4 en Tenerife en los conventos de las Claras y Catalinas, y en Garachico en el Convento de la Concepción. Todos ellos presentan una estructura similar: Los mensulones sostienen el conjunto del saledizo, compuesto por una primera fila de tableros macizos, interrumpidos de tramo a tramo por largueros verticales. Sobre ella, se desarrolla otra hilera de canes que soportan el enrejado final de listones, oblicuamente dispuestos entre sí.
 - b. Los ajimeces situados en las fachadas de los edificios, sean religiosos o civiles. Tienen una disposición de balcones abiertos y además del antepecho constan de un enrejado que oculta el interior a las miradas de las personas que pasen por la calle. Abundan en las islas occidentales como los palmeros, de dos o tres plantas que tienen una estructura que los iguala a los ajimeces lusitanos, “adufas”, lo que no resulta extraño, ya que aquí abundaban las construcciones a la manera portuguesa, como las casas, que eran estrechas, sin patio ni pozo pero más altas.

⁸⁷ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen. *Aspectos de la...* Op. Cit. p.59-60

⁸⁸ MARTÍN GONZÁLEZ, Fernando Gabriel. Op. Cit. p.104

- c. Los ajimeces que se sitúan adosados en el interior a naves y capillas de las iglesias, como en la Parroquia de Santa Úrsula en Adeje y San Marcos en Icod de los Vinos.
- B. Los balcones son la versión simplificada de los ajimeces. Aunque últimamente han sufrido el cambio de la arquitectura a la contemporaneidad.
 - a. Los balcones con antepecho macizo, que no por su humilde aspecto son menos encantadores, pudiendo tener tejadillo o carecer de él.
 - b. Los balcones con primer cuerpo macizo y otro de balaustres. El primer cuerpo acostumbra estar dividido en cuarterones y el conjunto puede llevar tejazoz como los balcones de la Casa de Bigot en la calle Herradores en La Laguna (Tenerife) o carecer de él como la Casa de los Coroneles en La Oliva (Fuerteventura).
 - c. Los balcones con un primer cuerpo de cuarterones y el segundo de celosías. Como los anteriores pueden llevar tejazoz o carecer de él, a este género pertenecen las viviendas que se encuentran en las calles de Vegueta en Las Palmas.⁸⁹

Tras estos investigadores llegaron los estudios de Marcos Dorta, Pérez Vidal, Pedro Tarquis y Adrián Alemán, entre otro.⁹⁰

Adrián Alemán de Armas comenta que el balcón ha pasado por momentos en los que peligró su supervivencia debido a la competencia que supuso la introducción de nuevos materiales de construcción como la piedra artificial o el cemento.⁹¹

Los balcones en las islas suelen situarse en la segunda o en la tercera planta de las casas, pudiendo llegar a cubrir gran parte de la fachada. Su uso va desde el típico mirador hasta el de secador de frutos o granos.

⁸⁹ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen. *Aspectos de la...* Op. Cit. p. 59-63

⁹⁰ Algunas de las publicaciones donde podemos comprobar los estudios de estos historiadores ante los balcones y las casas tradicionales de las Islas Canarias son: PEREZ VIDAL, José. "La vivienda canaria. Datos para su estudio". En *Anuario de Estudios Atlánticos*. nº13. Madrid-Las Palmas. 1967; IDEM. "El balcón de celosía y la ventana de guillotina". En *Notas de Arquitectura. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Nº20. C.S.I.C. Las Palmas de Gran Canaria. nº18. 1980; TIMON TIEMBLO, M. P. "Balcones y ventanas de madera en Las Palmas de Gran Canaria". En *Narria*. Nº18. 1980. ALONSO FERNANDEZ ACEYTUNO, José Miguel Alonso. *Estudio sobre la arquitectura popular. Fuerteventura (Islas Canarias)*. Las Palmas de Gran Canarias: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Colección Archivo Histórico. Nº2. 1979.

⁹¹ ALEMÁN DE ARMAS, Adrián. *Elementos constructivos y ornamentales de la arquitectura en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Aparejadores. 2º Edición. p. 4

En este caso, vamos a centrarnos en la tesis doctoral del profesor Martín Rodríguez que hace una clara diferenciación de los tipos de balcones que podemos encontrar en el archipiélago, partiendo de dos grandes bloques: los balcones cubiertos y los descubiertos.

Los Balcones cubiertos son los más típicos, encontrándose en todas las Islas Canarias. Entre ellos se distinguen a su vez:

Balcón cubierto de balaustres torneados.

Son los de localización más amplia en el archipiélago canario. El profesor Martín Rodríguez distingue entre los de un cuerpo, dos cuerpos, tres cuerpos, cuatro cuerpos, cinco cuerpos, seis cuerpos, siete cuerpos y ocho cuerpos. En la mayoría los balaustres suelen ser enteros pero a veces y por motivos económicos, se emplearán medios balaustres, por encima de los antepechos que, a su vez son lisos, recuadros o cojinetes labrados. Algunos ejemplos de estos tipos de balcones serán:

Los que solo presentan un cuerpo suelen estar compuestos por ocho balaustres torneados en la parte superior del antepecho liso, pero en el norte de Tenerife se advierte como variante el balcón que posee pequeños arcos por encima de los balaustres. Pero aún considera variables otros ejemplos, “como la casa Toro, en Teror, existe un balcón de tres grupos de nueve balaustres cada uno, más largos que los tinerfeños. Ejemplar excepcional es el balcón del actual Instituto Masculino del Puerto de la Cruz donde los pies derechos se han convertido en columnas salomónicas con su capitel.”⁹²

Los de dos cuerpos estarán compuestos por tres pies derechos y los antepechos pueden ser en recuadros o cojinetes labrados. Como el anterior, también figuran algunos con pequeños arcos. Destaca el balcón de la casa Ponte-Fonte (actual casa Lercaro) de La Orotava situado en la tercera planta [Imagen 13]. Pero estos no solo se construirán en Tenerife, sino que también los veremos en las islas orientales.



[Imagen 13: Balcón del tercer piso de la casa Lercaro, La Orotava]

⁹² MARTIN RODRIGUEZ, Fernando Gabriel. Op. Cit. p. 116

Las características propias de los balcones de tres cuerpos consisten en que el antepecho será siempre liso y que, tras los balaustres, algunos van a colocar tablas para evitar las miradas y el aire. Pero hay variantes de estos en zonas como Teror, con más balaustres y recuadros, zona norte de Tenerife con los arquiteos, etc.

De siete cuerpos se encuentra alguno en La Palma y en Santa Cruz de Tenerife, al lado de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, en la casa de los Carta y en la Casa Fonseca, actual casa de los Balcones, de La Orotava.

A parte de los divididos en cuerpos, solo en La Palma se construyen balcones dobles, que suelen tener ambos el mismo tamaño.

Balcón cubierto de balaustres planos

En este caso, el profesor Martín Rodríguez llama balaustres planos a “las tablas recortadas con molduras curvas, siempre simétricas, y que se colocan en la parte superior del antepecho.”⁹³ Cree que es una variante artística del anterior y que llegan a convivir en algunos lugares. De este tipo, vamos a encontrar menos casos que del anterior. Algunos ejemplos son:

Los de un cuerpo en zonas como la de Icod de los Vinos (Tenerife) tienen cuatro balaustres con un antepecho de fajas. En La Ampuyenta (Fuerteventura) construyen algún balcón de dos cuerpos con un antepecho liso y las zapatas laterales enteras. En Santa Cruz de Tenerife, cerca de la cámara de comercio, concretamente en la Calle Clavel, se puede ver un balcón de seis cuerpos y con un antepecho liso.

Balcón cubierto de celosías

En este tipo de balcones van a destacar los llamados ajimeces, totalmente cerrados que, como apunta el profesor Martín Rodríguez, existen en la Baja Andalucía, pero que tras la reconquista llevada a cabo por los Reyes Católicos se propone su destrucción. Pero no solo se van a construir ajimeces, ya que como cita el historiador, “en Canarias se va a distinguir un primer grupo de balcones de celosías, que poseen un antepecho con recuadros o cojinetes labrados y encima de una a tres fila de rejas. El resto, abierto y con soportes, es igual al habitual balcón canario.”⁹⁴

⁹³ Ibidem. p. 120

⁹⁴ Ibidem. p. 122

A la influencia andaluza se añade la galaico-asturiana en aquellos balcones que, como dice Alemán de Armas, “cubren la totalidad de la fachada, son un poco como el hórreo gallego o asturiano.”⁹⁵

También los clasifica, como vamos a ver, por el número de cuerpos que tiene cada uno que progresivamente se van cerrando cada vez más, aunque mantienen el mismo tipo que un balcón.

Los ajimeces van a encontrarse en construcciones como conventos e iglesias y no en las casas particulares que son variantes de los balcones. Es normal que estos ajimeces aparezcan en los conventos de algunas órdenes religiosas, sobre todo femeninas, al ser de clausura. En San Cristóbal de La Laguna tenemos ejemplos muy importantes con el convento de Santa Catalina [Imagen 14] o el Convento de Santa Clara. En el norte de la isla se conserva asimismo alguno de este tipo, como en el Convento de las Concepcionistas en Garachico.



[Imagen 14: Ajimez del Convento de Santa Catalina, La Laguna]

Balcón cubierto de antepecho cerrado

Estos balcones van a ser cerrados desde la parte del antepecho hasta el comienzo de la baranda, pudiendo ser de celosía, mampostería o incluso, en algún momento han

⁹⁵ ALEMÁN DE ARMAS, Adrián. Op. Cit. p. 5

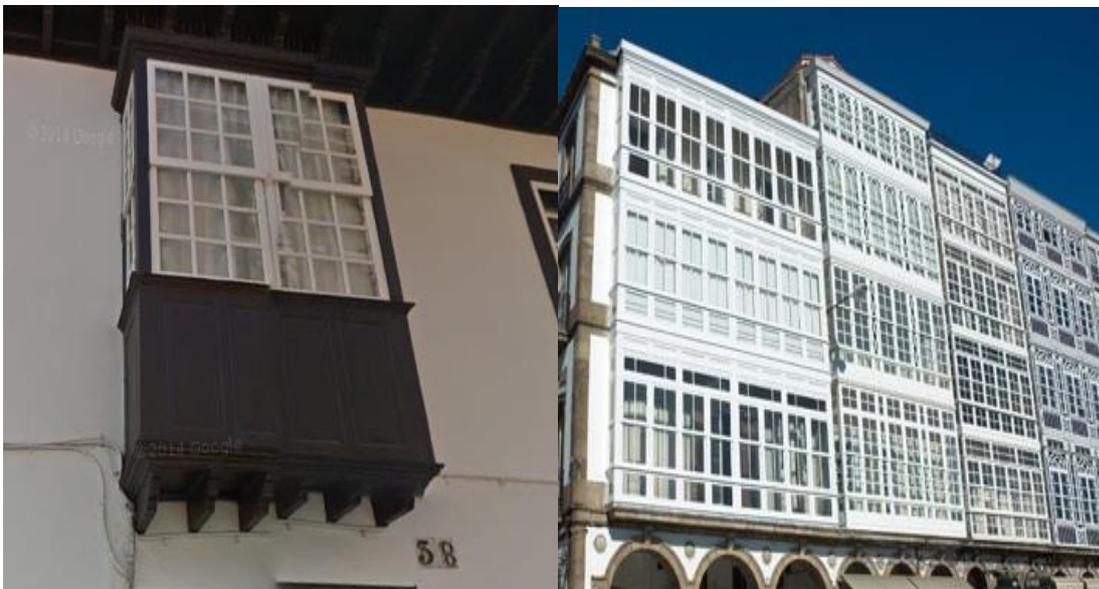
puesto cristalera, como en la casa Peraza de Ayala de San Cristóbal de La Laguna. En este caso, también va a clasificarlos según los cuerpos que contengan.

Balcón cubierto de listones cruzados

Son los más atípicos, de hecho apenas se conserva alguno. Se caracterizan porque, encima del antepecho, se sitúan listones que se cruzan, formando así formas geométricas como triángulos y rombos. El profesor Martín Rodríguez los encuentra sobre todo en lugares religiosos como en conventos, el de San Pedro Alcántara, o iglesias como San Juan de La Orotava.

Balcón cubierto de cristales

En este tipo de construcciones, va a estar cerrado por una serie de cristaleras que se van a abrir a modo de ventanas de guillotina, pero se mantienen dentro de la misma tipología de las anteriores. Este tipo de cerramientos tienen mucha similitud con el utilizado en el noroeste de la Península Ibérica; en efecto, son elementos típicos de las casas gallegas que se llaman galerías, [Imagen 15] especialmente prácticas para protegerse de la lluvia y el frío.



[Imagen 15: Balcón cubierto de cristales en La Laguna (izquierda). Galerías en Galicia]

En las Islas Canarias, los modelos de este tipo de balcones se dan en zonas costeras, sobre todo en Tenerife y La Palma.

Pasamos al otro gran tipo de balcones que señala el profesor Martín Rodríguez para esta clasificación: Los balcones descubiertos. Son construcciones menos habituales

que los cubiertos con menos saledizos y más bajos que los anteriores. Cuenta generalmente con un antepecho, cerrado en la parte inferior, y con balaustres, celosías, listeles, entrelazos o listones cruzados, en la parte superior.⁹⁶ Los divide a su vez en varios subtipos:

Balcón descubierto de celosías

Es un balcón que no proliferará en la isla de Tenerife, predominando sin embargo en Gran Canaria y en especial en la capital, en donde abunda el de dos filas de celosías. No serán las únicas ya que también se encuentran con tres, cuatro o cinco filas de celosías. Estas obras van a verse también en distintas zonas de Portugal como en Azores o Vila Real, sin olvidar la parte oriental.

Balcón descubierto de balaustres

En estos balcones, el número de balaustres que se utilizaron van a variar desde seis hasta diecinueve.⁹⁷ Vamos a encontrarlos en parte de La Palma y el norte de Tenerife, con sus diferentes variantes: Tres cuerpos de balaustres separados por listones-La Palma-, balaustres que recorren todo el antepecho y rematan en el lateral en bola, con una tabla intermedia en el centro-La Orotava-, etc.

El autor, nombra como caso excepcional la fachada lateral de la casa Ponte-Fonte, situada en La Orotava que contiene tres cuerpos, con las mismas dimensiones de las construcciones cubiertas. Separando cada cuerpo, hay cuatro balaustres gruesos sobresalientes, rematados en bola [Imagen 16]. De aquí, arrancan unos hierros hacia la pared y que probablemente se haya utilizado para colocar algún toldo y así protegerse de las inclemencias del tiempo.⁹⁸

⁹⁶ Ibidem. p. 131.

⁹⁷ Ibidem. p. 135

⁹⁸ Ibidem. p.136



[Imagen 16: Balcón descubierto de la fachada lateral de la casa Lercaro]

Balcón descubierto de listeles

Este tipo de balcones solo se prodigará en la isla de Gran Canaria aunque quedan muy pocos ejemplos. Pueden tener pequeños listeles de madera o bien ser más anchos, formando arcos, y aparecerán figuras geométricas entre ellos. En todos estos balcones, el antepecho se hará liso y estrecho.

Balcón descubierto de entrelazos

Como el anterior, también es más propio de Gran Canaria, sobre todo en la zona de Las Palmas. Van a formar al entrelazarse óvalos verticales, corazones, etc. Con el paso del tiempo irán evolucionando y van a aparecer formas cuadradas dentro de los óvalos creados por el entrelazo, aunque algunos se irán complicando cada vez más por la mezcla de las líneas que van surgiendo, creándose así, pequeños arcos de diferentes tipos.

Balcón descubierto de listones cruzados.

Entre los siglos XVIII y XIX, los balcones descubiertos de listones cruzados van a construirse en zonas de las islas de Tenerife, Lanzarote y Fuerteventura. El más sencillo se compone de cuatro listones cruzados, un antepecho y remates en los extremos de la baranda. Algunos ejemplos se encuentran en la zona de Garachico, con un gran rombo en el antepecho o bien como en la Casa de los marqueses de la Quinta Roja que tiene un antepecho de cojinetes y rombos. Un ejemplo algo más complicado resulta el que se halla en La Laguna, en la Casa Celada, donde los listones cruzados ocupan el antepecho.

Creemos que esta clasificación de los balcones que el profesor Martín Rodríguez hace en su tesis doctoral⁹⁹, es indispensable y además una de las mejores y más completas para poder entender los tipos de balcones canarios y como, dentro de cada uno, existen una buena cantidad de variantes. Con este estudio comprobamos que las clasificaciones de los balcones, que habían realizado los historiadores Eladio Laredo y Wilhem Giese, quedan un tanto obsoletas. El estudio del profesor Martín Rodríguez se aparta de la clasificación por islas, considerada a partir de su trabajo como inviable, y establece acertadamente una valoración global de estos elementos constructivos.

6.2.1 La influencia de los balcones canarios en América.

Canarias fue un punto muy importante en el contacto con el Nuevo Mundo. Los puertos canarios desempeñaron un papel principal ya que a través de estos, transportaban mercancías entre España y las Indias. Con el paso del tiempo hubo un gran movimiento de emigración desde Canarias hacia zonas de América. Como consecuencia de esas migraciones, la arquitectura canaria ejercerá una gran influencia en esas tierras, siendo uno de los pilares de la misma el balcón.

El parecido que se puede apreciar entre los balcones canarios y los americanos pasará a ser tema de debate y estudio de muchos expertos como el Marqués de Lozoya, Marcos Dorta y una amplia lista. Todos tienen en común la defensa del mismo origen de estos balcones hispanoamericanos.

En diferentes zonas de América se comprueba esta influencia, como en Perú en donde se utilizan sobre todo los balcones de celosías. Si tenemos en cuenta que en Andalucía estaban desapareciendo, queda la influencia canaria como protagonista del puente que se establece con el Nuevo Mundo. En la zona venezolana, por su parte, los balaustres van a situarse en la mitad superior de los antepechos y se mantendrán cerrados en la parte inferior.¹⁰⁰

⁹⁹ Esta clasificación tan amplia y donde nos muestra ejemplos de cada una de las islas y explicadas al detalle, lo encontramos en esta tesis doctoral entre las páginas 104 y 139.

¹⁰⁰ MARTIN RODRIGUEZ, Fernando Gabriel. Op. Cit. p. 107

En los últimos años, ha salido un estudio comparativo entre los balcones de la Habana Vieja y Canarias.¹⁰¹ En este estudio, Ignacio Javier Gil concluye que:

El balcón de madera habanero se desarrolla mientras sigue recibiendo influencias andaluzas y canarias, pero adaptando siempre los diferentes estilos artísticos [...] a pesar de que sus elementos se labren acordes al lenguaje mudéjar, barroco o clasicista, los invariantes vernáculos se han mantenido hasta que el cambio de material de la madera al hierro y el establecimiento definitivo de éste ha hecho cambiar el lenguaje arquitectónico de los balcones.¹⁰²

Como hemos podido comprobar, el mudéjar resulta ser el lenguaje arquitectónico que marca la forma de construir en las Islas Canarias desde su conquista hasta el siglo XX. La influencia que ejerció la Baja Andalucía en la incorporación de determinados elementos constructivos mudéjares en el archipiélago terminará generando unas características propias que se utilizarán tanto en las iglesias como en las casas particulares.

7 EL FINAL DEL CICLO DE ARQUITECTURA VERNÁCULA.

El ciclo de la arquitectura tradicional canaria se cierra con la llegada de la Ilustración, pero se lleva a cabo paulatinamente, de modo que los ejemplos neoclásicos se levantan en el último tercio del siglo XVIII, la evolución tardaría casi un siglo en consumarse. Las fachadas de la arquitectura doméstica se regularían a la manera clásica pero el interior de las viviendas mantiene su tipología hasta la llegada de los nuevos materiales: el hierro, el cristal y los materiales seriados¹⁰³.

Esto no ocurrió hasta que la primera sociedad de edificaciones comienza su tarea. La consecuencia es que el espacio dedicado al patio va decreciendo, gracias a las ventajas que ofrecen los materiales de fundición fabricados en serie, importados de Sevilla y en casos más concretos de Inglaterra¹⁰⁴.

El clasicismo romántico es puesto en valor en gran medida por Manuel de Oraá, primer arquitecto titulado que trabajó en Canarias, que llega mediado el ochocientos.

¹⁰¹ GIL CRESPO, Ignacio Javier. “Transferencia de elementos arquitectónicos entre España y el Nuevo Mundo: Estudio tipológico y constructivo comparado entre los balcones de madera de las islas Canarias y los de la Habana Vieja”. En *Anuario de Estudios Atlánticos*. Las Palmas de Gran Canaria. nº 58. 2012.

¹⁰² Ibidem. p. 853

¹⁰³ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: “Los lenguajes arquitectónicos: Vallabriga y el eclecticismo”. En *Cuadernos*. Santa Cruz de Tenerife: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. 1990. P. 25

¹⁰⁴ Idem

Sin embargo ni siquiera él es capaz de mantener el rigor clásico. Al final de su carrera su obra se vuelve ecléctica, importando formas que proceden del repertorio francés. A partir de aquí la riqueza formal aumenta y los edificios adquieren una mayor variedad.¹⁰⁵

La influencia extranjera también se lleva a cabo en la mayoría de los historicismos. En lugar de retomar lenguajes que ya se poseían en Canarias como es el caso del gótico se recurre a soluciones foráneas. En 1888 Manuel de Oraá informaba del proyecto de un templo trazado por un maestro de obras de este modo.

Es sensible que el autor del proyecto que examinamos no haya tenido a la vista algo de lo que tenemos en España digno de imitación y que solo se haya inspirado en esas iglesias que reproducen algunos libros franceses como modelos para copiar aunque no siempre sea lo mejor y lo más digno de imitarse¹⁰⁶.

La falta de interés de los técnicos por la creatividad llega a su máximo esplendor cuando los arquitectos trazan distintas fachadas para que el cliente escoja la que más le interesa, siempre con repertorios extraídos de las carpetas provenientes de fuera.

8 La influencia catalana, francesa, belga y austriaca en la arquitectura canaria del cambio de siglo.

En Canarias, en la segunda mitad del siglo XIX, es clave el cambio de rumbo que se produce en su economía. Esta mutación es consecuencia de la expansión de los imperios coloniales europeos que por su posición geopolítica hacen de las Islas un lugar necesario para el abastecimiento del carbón en la ruta de los cuatro continentes: Europa, África, Asia y América.

En este periodo, tiene lugar el gran derrumbe de la producción de cochinilla y el reajuste que se estaba produciendo en las relaciones internacionales va a alcanzar unas dimensiones insospechadas. Se buscan nuevos materiales para la exportación como el cultivo del tabaco que en la zona peninsular era muy caro, pero la competencia americana era muy grande y fracasa. Lo mismo sucede con el intento del cultivo y exportación de arroz, que tendrá un breve período de auge entre 1886 y 1891.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Idem

¹⁰⁶ Idem

¹⁰⁷ DARIAS PRINCIPE, Alberto. *Arquitectura y arquitectos en las canarias occidentales 1874-1931*. Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canaria. 1985. p. 20-21

No hay que olvidar que son los ingleses los que ayudan a que se arregle la economía con la ayuda en la exportación del plátano y el tomate hacia Inglaterra, acabando así la época de crisis en el archipiélago canario.¹⁰⁸

Como comenta Millares Torres y cita Brito González:

Si la economía agraria de las islas estuvo siempre ligada a la Península, en un momento de crisis y cuando el mercado nacional era la única válvula de escape, el tratamiento de Canarias como una colonia por parte del poder central –colonia a efectos administrativos– sólo contribuyó a robustecer la orientación extranjerizante de nuestro desarrollo.¹⁰⁹

En estos momentos, el ambiente catalán estaba muy marcado en las islas porque Barcelona era el puerto clave en el contacto canario-peninsular, viniendo de aquí la mayoría de los productos textiles, mecánicos, etc.

En el caso de la arquitectura no va a ser menos porque la mayoría de los materiales para las construcciones llegarán desde Barcelona. No sólo los materiales, sino que los constructores canarios tendrán un contacto de primera mano con los arquitectos catalanes.

A las islas llegan arquitectos de gran entidad. El primero será Laureano Arroyo y Velasco, un catalán que viene a Las Palmas de Gran Canaria, tras haber participado en las obras de la Exposición Universal de Barcelona, como dice Rodríguez y Díaz de Quintana.¹¹⁰ En Las Palmas, será nombrado arquitecto municipal y de la diócesis de Canarias.

En la isla vecina, el que es nombrado arquitecto municipal en 1889 tras un concurso de la plaza, es Antonio Pintor y Ocete. Un granadino que inicia su carrera en Barcelona, empapándose de este estilo. El propósito que tenía en Santa Cruz de Tenerife era «actualizar los lenguajes, las técnicas constructivas y organizar y modernizar la expansión urbana de la ciudad».¹¹¹

¹⁰⁸ Ibidem. p.22

¹⁰⁹ BRITO GONZÁLEZ, Oswaldo. “Dinámica de la economía canaria contemporánea”. En *Historia de Canarias*. T. III. Madrid: Cupsa Editorial/Ed. Planeta. 1981. p. 65

¹¹⁰ RODRIGUEZ Y DIAZ DE QUINTANA, Miguel. *Los arquitectos del siglo XIX*. Las Palmas de Gran Canaria: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias 1978. p. 63

¹¹¹ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto y ARMAS NUÑEZ, Jonás: La presencia de Cataluña en la arquitectura del cambio de siglo en Canarias, en Actas del II Congreso Coup de Fouet, Barcelona. En prensa. Agradecer al profesor Darías Príncipe y al historiador Jonás Armas Núñez por permitirme tener este estudio que han hecho sobre la influencia catalana en Canarias y que en breve será publicado.

Este arquitecto será nombrado arquitecto provincial en 1903 y arquitecto diocesano en 1909, trabajando hasta el año 1932 y muriendo en 1946.¹¹²

Tras estos dos arquitectos, llegan a las islas occidentales Pelayo López, Domingo Pisaca y Otilio Arroyo que tras sus estudios en Barcelona traerán a las islas un estilo más clasicista que Pelayo López que usa un estilo ecléctico y modernista. Esto se debe a que en 1914, en Barcelona hay un cambio en los estudios, siendo más clasicistas.¹¹³

Como vemos en Canarias, normalmente se fusionan soluciones de diferentes lugares, adoptando el eclecticismo como uno de los lenguajes más típicamente usados. Como comentan Alberto Darías y Jonás Armas, «pensamos que una de las razones de la larga supervivencia del eclecticismo en el Archipiélago está en su capacidad para incorporar otros lenguajes, haciéndolos suyos.»¹¹⁴ Este eclecticismo canario se debe al ambiente y las publicaciones que llegaban a las islas del exterior. También fue más fácil su utilización porque en Canarias ya existía la costumbre de usar el ornamento, algo que se va a adoptar muy bien en el eclecticismo.

El lenguaje modernista en la arquitectura del archipiélago, pocas veces se apreciará al máximo. Ha habido hipótesis que establecen que este lenguaje llegaba desde la zona catalana, pero el profesor Darías Príncipe y el historiador Armas Núñez, llegan a la conclusión de que sí que existió un modelo catalán pero no se da en el lenguaje modernista, sino en el ecléctico.¹¹⁵

El modernismo será traído por los arquitectos que estudian en Madrid: Fernando Navarro para Las Palmas y Mariano Estanga para Tenerife. En este sentido si en principio los introductores de ciertas formas modernistas son L. Arroyo y Pintor, el concepto de un modernismo pleno llega a partir de 1903, cuando se levanta en Santa Cruz de Tenerife la casa Machado obra de Estanga, y Navarro efectúa la corrección de La Panza de Triana en Las Palmas. En ambos casos, el elemento ornamental es el “golpe de látigo”, la curva sinuosa que adornarán con profusión las fachadas, aunque no será este el único determinante del nuevo lenguaje, la decoración floral va a ser otra constante. El hecho de que junto a las formas importadas, se añadan los diversos

¹¹² IDEM. *Arquitectura y arquitectos...* Op. Cit. p. 175-178

¹¹³ IDEM y ARMAS NUÑEZ, Jonás. Op. Cit.

¹¹⁴ Idem

¹¹⁵ Idem

géneros cultivados en Canarias generará una variedad más rica que en los reproducidos en el continente europeo¹¹⁶.

En Las Palmas hay un ejemplo de la presencia modernista belga. Esta novedad se justifica en la generación de isleños que estudiaron carreras técnicas en Bruselas y que a su regreso trajeron modos y formas de este país. Así ocurre en el Colegio Farmacéutico de la Plaza de Santa Ana donde los grandes ventanales circulares del principal copian estas formas usadas por Lavirotte en Bruselas¹¹⁷.

Tenerife por el contrario evolucionó hacia formas más simplificadas de la sezección austriaca que a partir de 1904 comienza a diseñar Estanga en la casa Quintero [Imagen 17].



[Imagen 17: Casa Quintero, Santa Cruz de Tenerife]

Pero es en la casa de Juan Martí Dehesa donde ya acaparan el gusto de la burguesía santacrucera. Sin embargo, un detalle ornamental nos trasladaría a otro arquitecto, este caso italiano, D´Aronco, quien hace uso de unos huecos en forma de

¹¹⁶ DARIAS PRINCIPE, Alberto. *Arquitectura y arquitectos...* Op. Cit. p. 23-24

¹¹⁷ *Ibiden.* P. 25

elipse atravesado por dos segmentos, este ejemplo anecdótico se repite en una casa desaparecida de la calle O'Donnell de Santa Cruz de Tenerife¹¹⁸.

Estanga llega a su máxima esquematización formal del modernismo austriaco en el palacete Martí Dehesa [Imagen 18], donde sigue los modelos que Olbrich lleva a su máxima expresión en la Mathildenhöhe de la ciudad alemana de Darmstad. Con ello el modernismo llega a su fin en las Islas. Solo años después, en 1918, Pelayo López en Las Palmas hace uso de estas formas rectilíneas en el último edificio del periodo modernista.¹¹⁹



[Imagen 18: Palacete de Martí Dehesa, Santa Cruz de Tenerife]

Como dicen Alberto Darias y Jonás Armas:

La continuación fue una búsqueda para encontrar un lenguaje que resolviera la inseguridad del camino hacia lo desconocido. En Santa Cruz se centraban en la elaboración de formas de su pasado ecléctico, mientras que Las Palmas acertó al intentar una renovación determinante en la formulación de nuevas maneras arquitectónicas.¹²⁰

¹¹⁸ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. “Arquitectura contemporánea anterior a 1931”. En *El arte en Canarias*. La Laguna: Centro de la Cultura Popular Canaria. 1998. p. 213

¹¹⁹ Idem

¹²⁰ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto y ARMAS NUÑEZ, Jonás. Op. Cit.

9 CONCLUSIÓN

Tras la elaboración de este trabajo de fin de grado y la recopilación de toda la bibliografía consultada, hemos llegado a una serie de conclusiones.

En el estudio de las influencias portuguesas en la arquitectura canaria, apreciamos las diferentes teorías que se plantean siendo éstas muy variadas y surgiendo así un gran debate. El problema es que ante la mezcla de formas en la arquitectura del Archipiélago, una hipótesis a través de la mera apreciación de éstas puede llevar a muchos equívocos. Creemos que ante tantas hipótesis, sobre todo las planteadas a través de un pensamiento o idea, necesita un trabajo de investigación profundo para poder llegar a la conclusión de si es una influencia lusa o, en su caso, la variante italiana que hemos comentado en la elaboración del trabajo.

Esto surge sobre todo, en el debate sobre las techumbres portuguesas que, como expusimos, llegamos a la conclusión de que la introducción de estas techumbres en Canarias vienen de una influencia lusitana y que la influencia italiana más bien serviría de ayuda para que estas techumbres portuguesas evolucionen y no se queden estancadas en las formas vegetales y arcaicas, pero que todo ellos consigue que sea una característica del arte canario.

El apartado de Juan de Palacios era muy importante para nosotros ya que creemos que es una de las personas más influyentes para la introducción de la arquitectura canaria en el mundo occidental. En este caso, hemos podido contrastar ideas que ya teníamos y logramos hallar diferentes opiniones e hipótesis sobre este arquitecto. Tras el estudio exhaustivo de todas éstas, hemos corroborado la envergadura de Juan de Palacios en las islas, trabajando en casi todo el archipiélago. Pero también nos ha surgido la duda de si en su camino hacia Portugal, pudo pasar por Galicia. Esta idea ha quedado casi resuelta, pero fuimos un poco más allá e intentamos localizar en algún libro o artículo rastros de que Juan de Palacios pudiese realizar alguna obra en la zona gallega. Ante esto, no conseguimos ningún dato de obras o su paso por allí y creemos que es un buen tema para futuras investigaciones.

En el apartado de la arquitectura mudéjar, continuamos el camino que comenzó la profesora Carmen Fraga y que, aunque ha pasado el tiempo, este estudio sigue siendo el mejor para introducirnos en un mundo tan complejo como son estas construcciones

en Canarias. Pero si dirigimos la mirada hacia las fachadas de las casas tradicionales canarias, el balcón ha sido un elemento arquitectónico que ha suscitado polémica. Cuando hemos entrado a valorar las diferentes hipótesis que se han planteado a lo largo de los años, el estudio en profundidad que hace el profesor Martín González es el más acertado ya que, el intento por diferenciar los tipos de balcones según la isla en la que ha sido construido queda obsoleto. Pero el tema de los balcones no ha llegado a su fin debido a las nuevas investigaciones que están surgiendo recientemente con la idea de esa influencia canaria en las construcciones iberoamericanas. Ha quedado demostrado que Canarias ha influido en la arquitectura del Nuevo Mundo y estas nuevas investigaciones no hacen más que reafirmar todas las ideas que habían surgido con anterioridad.

En el último epígrafe sobre las influencias en la arquitectura del cambio de siglo apreciamos un tema que hoy en día está de plena actualidad y seguramente dentro de poco se pueda descubrir nuevos datos o ideas de los posibles conocimientos que tenían estos arquitectos para realizar las construcciones. La importancia de que muchos de estos arquitectos sean de la península ibérica o que hayan tenido una formación allí, hace que llegue a Canarias una corriente de aire fresco en el campo de la construcción. Gracias a que en el archipiélago se utilizaba el ornamento en las construcciones, la acogida de estas nuevas formas fue mucho más fácil.

En general, creemos que el trabajo nos ha dejado una clara idea de que este tema tanto en la arquitectura moderna como la contemporánea debe ser tratado más a fondo con futuras investigaciones.

10 BIBLIOGRAFÍA.

ALEMÁN DE ARMAS, Adrián. *Elementos constructivos y ornamentales de la arquitectura en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Aparejadores. 2º Edición

BRITO GONZÁLEZ, Oswaldo. “Dinámica de la economía canaria contemporánea”. En *Historia de Canarias*. T. III. Madrid: Cupsa Editorial/Ed. Planeta. 1981

CALERO RUIZ, Clementina. “Carpintería religiosa de signo mudéjar en la arquitectura del Puerto de la Cruz. (Tenerife)” En *Separata de Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses. 1982.

IDEM. “Artistas portugueses en Canarias. Joao Díaz Montero y la pintura lusa del siglo XVII en Tenerife.” En *XII Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria. 1998.

IDEM; HERNÁNDEZ DÍAZ, Patricio. *Nuestra Señora de la Peña de Francia. Puerto de la Cruz*. Puerto de la Cruz: Aula de publicaciones del Ayuntamiento del Puerto de la Cruz. 1985.

CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier. “Sobre Portugal y el Arte en Canarias. Siglo XVI-XVIII”. En *Revista de Estudios Colombinos*. Nº7, 2011.

IDEM “La pintura en las techumbres canarias del siglo XVIII: entre la tradición y la influencia italiana.” En *La Torre: Homenaje a Emilio Alfaro Hardisson*. Santa Cruz de Tenerife: Artemisa Ediciones. 2005

CAMACHO Y PÉREZ GALDÓS. Guillermo. “*La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción del Realejo de Abajo*”. En *Homenaje a Elías Serra Rafols*. Universidad de la Laguna. San Cristóbal de La Laguna. 1970

CAZORLA LEÓN. Santiago. *Historia de la Catedral de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País. 1992

IDEM. *Iglesias de la Concepción y Santiago Apóstol*. Los Realejos: Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Los Realejos. Los Realejos. 1983

DARIAS PRINCIPE, Alberto. *Arquitectura y arquitectos en las canarias occidentales 1874-1931*. Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canaria. 1985

IDEM. “Los leguajes arquitectónicos: Vallabriga y el eclecticismo.” En *Cuadernos*. Santa Cruz de Tenerife: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Santa Cruz de Tenerife. 1990

IDEM. “Contribución de Juan de Palacios al vocabulario formal de la arquitectura canaria”. En *Revista de Historia Canaria*. La Laguna: Universidad de la Laguna. 1998

IDEM. “Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura Canaria”. En *Revista da facultade de letras. Ciências e Técnicas do Património*. Porto: Universidade do Porto. Vol. II. 2003

IDEM y ARMAS NUÑEZ, Jonás: “La presencia de Cataluña en la arquitectura del cambio de siglo en Canarias” En *Actas del II Congreso Coup de Fouet*. Barcelona. En prensa.

DIAS, Pedro. *A arquitectura gótica portuguesa*. Lisboa: Estampa. 1994

FRAGA GONZÁLEZ, Carmen. “Carpintería mudéjar en los archipiélagos de Madeira y Canarias”. En *Separata de Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses. 1982.

IDEM. *Aspectos de la arquitectura mudéjar en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular. 1994

FUENTES PEREZ, Gerardo. “Techumbres mudéjares en la arquitectura religiosa de Los Realejos.” En *Separata de Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses. 1982.

GIL CRESPO. Ignacio Javier. “Transferencia de elementos arquitectónicos entre España y el Nuevo Mundo: Estudio tipológico y constructivo comparado entre los balcones de madera de las islas Canarias y los de la Habana Vieja.” En *Anuario de Estudios Atlánticos*. Las Palmas de Gran Canaria. nº 58. 2012.

GASPARINI, Grazziano. *La arquitectura de las Islas Canarias 1420-1788*. Caracas: Armitamo Editores. 1995.

HERNANDEZ PERERA, Jesús. “La Arquitectura Canaria y Portugal”. En *Anuario del Instituto de Estudios Canarios N°XI-XII-XIII*. La Laguna.1968

IDEM. “Sobre arquitectos de la Catedral de Las Palmas. 1500-1570”. En *Los Arquitectos de la Catedral de Las Palmas*. Edición María de los Reyes Hernández Socorro, Juan Sebastián López García. Cabildo Insular de Gran Canaria. 1998.

MARTÍN GONZÁLEZ, Fernando Gabriel. *Arquitectura doméstica Canaria*. Aula de Cultura de Tenerife. Tenerife. 1978

MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo. “Las Cubiertas de estilo portugués en Tenerife”. En *Archivo Español de Arte*. Madrid. 1955

RODRIGUEZ MOURE, José. *Historia de la Parroquia Matriz de Nuestra Señora de la Concepción de la Ciudad de La Laguna*. Tip. Suc. De M. Curbelo. La Laguna de Tenerife. 1915

TAVARES CHICÓ, Mário. *A arquitectura gótica em Portugal*. 2º Edición Lisboa: Livros Horizonte. 1968

VIERA Y CLAVIJO, José de. *Historia de las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: La Provincia Tomo II. 1940?

VIERA Y CLAVIJO, José de. *Historia de las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: La Provincia Tomo IV. 1940?