

LA REVISTA

ARC  VE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº 2 - octubre 2021

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



Número 2

Octubre 2021

Coordinación:

Sílvia Cañellas

Equipo técnico-científico:

Jonás Armas

Ana Carranza

Fernando Cortés

Pepe Cubillo

Núria Gil

Teresa Palomar

ARCOVE no se identifica necesariamente con las opiniones y afirmaciones reflejadas en las distintas publicaciones, sean sus autores o autoras miembros o no de la asociación y, por tanto, corre a cargo de estas personas el responsabilizarse del contenido de sus escritos y de las posibles reclamaciones por derechos de propiedad intelectual o de imagen.

ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Entidad responsable: ARCOVE

Logotipo: Peke Toyas

Imagen de la cubierta:

Detalle de una de las vidrieras de la Iglesia de Cristo Redentor, Adeje. Vidrieras Cervi, 2012 (Foto: Jonás Armas)

Imagen del índice:

Detalle de una de las vidrieras del Convento de las Misioneras de la Sagrada Familia Scala Coeli de Teror. Anónimo, c.1970 (Foto: Jonás Armas)



Número

2

Índice

EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES.....	5
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	8
CONVERSANDO CON <i>José María Fernández Navarro</i> , entrevista a cargo de Teresa PALOMAR.....	12
REFLEXIONES <i>Comunicación y expresión de un vidriero en la actualidad.</i>	
<i>Un largo camino de aprendizaje</i> Silvia SIERRA.....	21
ARCOVIUM	
<i>Histórico: La vidriera en hormigón armado. Impulso de un arte en Canarias</i> , Jonás ARMAS.....	25
<i>Práctico: Informe de Conservación Restauración de la vidriera «Peñaflorida» del Palacio de la Diputación Foral de Guipúzkoa</i> CRISTALERIA COLORE S.L.....	48
RINCÓN DE ARCOVE.....	75
Jaime Setién.....	76
Paloma Somacarrera.....	79
<i>Escola Superior de Conservació i Restauració de Catalunya</i>	80
Jonás Armas.....	83
Antonio Javier Salgado.....	85
Xavier Grau.....	87
Ana Carranza.....	89
Silvia Sierra.....	91
Luz Helena Marín Guzmán.....	93
Sílvia Cañellas.....	95
PASATIEMPOS.....	97
Lista de Miembros de ARCOVE.....	100
RECORTES PUBLICITARIOS.....	101

ARCOVIUM histórico

La vidriera en hormigón armado. Impulso de un arte en Canarias

Resumen

En las Islas Canarias la vidriera es algo nuevo, contemporáneo, arribando por primera vez a finales del siglo XIX. La incorporación de este arte foráneo tuvo un impulso durante las primeras décadas del XX en los edificios de la burguesía, pero decayó posteriormente. Es la vidriera en hormigón armado, a partir de la década de los sesenta de la pasada centuria la que estimuló el vitral, utilizando un lenguaje nuevo y actual que será usado tanto en edificios civiles como religiosos de barrios populares, señoriales y centros turísticos de las Islas.

Autor

Jonás Armas
Doctor en Historia del Arte
Miembro del Corpus Vitrearum España

Palabras clave

Vidrieras, restauración, conservación, Mauméjean, historia

Keywords

Stained glass, restoration, conservation, Mauméjean, history

Dalle de verre windows. The impulse of a new art in the Canary Islands

Summary

Stained glass windows in the Canary Islands, starting at the end of the 19th century, can be regarded as a new form of art. The introduction of this imported art had a profound projection during the first decades of the 20th century in the new buildings for the middle classes, declining later on. From the 1960's onwards, it was the modern language of the *dalle de verre*, technique what motivated the production of stained glass windows for the new civil and religious buildings of the popular, elegant stately districts and touristic resorts of the islands.

La vidriera en hormigón armado. Impulso de un arte en Canarias.

Introducción

La relación existente entre las Islas Canarias y la vidriera en hormigón armado es diferente a la del resto del territorio nacional. Esta técnica resulta innovadora en ambos casos, pero en la Península es algo radicalmente opuesto a la vidriera tradicional, una discusión entre lo arraigado y lo moderno del siglo XX.

En Canarias esta diferenciación no existe, pues no se reconoce en el territorio insular una “vidriera tradicional”, y ambas comparten un mismo espacio y un mismo sentido, eligiendo una sobre otra en razón del proyecto, y no por su

connotación de vanguardia o de tradición. El vitral es de por sí, en este territorio, un elemento de modernidad, asociado a las ideas de lujo y arte foráneo. Su tardía llegada hizo que no existiese arraigo y, por tanto, ambas técnicas son vistas de igual manera. La principal diferencia estriba en el espacio donde se instalaron. Es por ello, que fue la arquitectura la que determinó la utilización de una u otra, en ocasiones incluso sendas técnicas comparten inmueble.

Las dallas en hormigón armado serán un referente claro, un símbolo, de modernidad, algo nuevo y original en el Archipiélago, por su relación en inmuebles de lenguajes de vanguardia.

Las Islas Canarias fueron conquistadas a lo largo del siglo XV (1402-1496) y su colonización se centró en esos

años y las primeras décadas de la siguiente centuria. Esta época supone el canto de cisne de la Edad Media, y de la cultura gótica. De este estilo son sus primeras edificaciones, realizadas por normandos y castellanos, y cuyos ejemplos son visibles en conjuntos como el de Betancuria (Fuerteventura) o Vegueta (Gran Canaria); y las primeras piezas artísticas, tanto pictóricas como escultóricas, arribadas de la Península y Flandes.

Sus primeras iglesias fueron sencillas construcciones que solo debían albergar una pequeña población inicial, y que fueron ampliándose con el tiempo. Son obras de arquitectura mudéjar, de gruesos muros y pequeños vanos, que los alarifes del sur peninsular trasplantaron a las nuevas tierras castellanas insulares.

No había cabida para la vidriera en tal momento, y la implantación del Renacimiento y la cultura emanada del Concilio de Trento alejaron estas creaciones del Archipiélago. Sus templos eran lugares de recogimiento, donde la luz de las ventanas era tamizada por cortinajes de color rojo, a fin de crear un espacio de singular ambiente.

Las Islas tuvieron que esperar hasta el renacer de la vidriera y su frecuente contacto con Europa para ver instaladas las primeras en sus inmuebles. El asentamiento de casas comerciales y colonias de europeos, que tomaron a Canarias como escala ideal en la ruta hacia sus colonias, hizo adoptar a los isleños las modas y los modos de la burguesía del Viejo Continente.

Así, a finales del siglo XIX, las iglesias canarias comenzaron, tímidamente, a ornar sus vanos con vidrieras llegadas de Francia, Inglaterra o Alemania. Se trataba de aceptar la renovación que estaba ocurriendo en otros países de Europa, y mostrar a su vez, el poder económico de la parroquia o el donante con este nuevo arte; que es a la vez frágil y suntuoso, llegado de allende los mares. Los templos cambiaron pues con las vidrieras. El espacio de semipenumbra que eran pasó a abrirse a la luz, al color y a la simbología vítrea. Con ello se llegaría al primer espacio sagrado que se diseña desde sus inicios con vidrieras, la Santa Iglesia Catedral de Nuestra Señora de Los Remedios (Tenerife), bendecida en 1913.

Caso aparte son los templos anglicanos que fundaron los ingleses en las Islas, que

contaron con conjuntos de vitrales desde un primer momento, y fueron ampliándose con donaciones.¹

También la burguesía hizo uso de las vidrieras para mostrar lujo, poder económico, y más importante aún, conocimiento y aceptación de las modas europeas. Sus villas, imitación de las europeas, adoptaron el *hôtel particuliere* parisino, el *jugendstil* vienés o el *art nouveau* bruselense. Y en ellas resalta en variadas ocasiones la gran vidriera de la escalera principal.²

Similar es el caso de las instituciones y las casas comerciales, que también mostraron su prestancia con obras importadas de Europa, entre las que se halla la vidriera.³

1. ARMAS NÚÑEZ, 2013a.
2. ARMAS NÚÑEZ, 2015.
3. ARMAS NÚÑEZ, 2013b.

Pero a pesar de esto, la utilización del vitral no se generalizó, era un producto de importación muy caro y solo relegado a unos pocos. Por ello, las iglesias siguieron manteniendo sus vanos con sencillos cristales hasta bien entrado el siglo XX, o incluso hasta nuestros días. Es más, la Guerra Civil y el cierre de fronteras posterior, cercenó el contacto comercial con los centros productores europeos, que en algunos casos fueron sustituidos por talleres peninsulares.

Los años sesenta

Tras el ostracismo, Canarias, junto al resto del territorio nacional, pasó por un momento de nuevo impulso al llegar a la década de los sesenta del pasado siglo. El fomento del turismo y la llegada de capital extranjero llevaron a las Islas

a recibir a nuevos turistas que modifican la imagen de nuestras costas. Novedosos edificios se levantaron para hospedarlos, pero también para que reciban el necesario ocio. Y en este sentido irrumpe la vidriera en los mismos, como muestra de modernidad, de vanguardia.

Si bien es el turismo el verdadero impulsor del desarrollo económico del Archipiélago, y en sus edificios puede observarse la utilización de la vidriera de cemento, esta está más relacionada con el aumento de población, la emigración a las ciudades y centros turísticos, y la creación de los nuevos barrios. Ejemplos civiles de ello son las de los hoteles o de los aeropuertos de Los Rodeos (Tenerife Norte) y Gando (Gran Canaria).

A pesar de estos casos la vanguardia en la vidriera llegó de mano de la Iglesia. La creación de un nuevo barrio, ya fuera periférico de las ciudades, o cercano a los centros hoteleros, supuso una creación *ex novo*. Si bien estos nuevos centros urbanos se caracterizan por la humildad de sus gentes e inmuebles, el no contar con referentes anteriores, permitió acogerse a los nuevos lenguajes en sus creaciones urbanas más significativas, caso de sus nuevos templos parroquiales. Por eso, no solo el inmueble civil va a hacer uso de ella. Durante la década de los sesenta la Iglesia intentó mostrar una nueva imagen, sensible a la mutación de la sociedad, que se plasmaría finalmente en el Concilio Vaticano II (1962-1965), donde se expresa que el arte de nuestra época, tenga él también, la libertad de ejercer.

Ello fue ampliado en la homilía del Papa Pablo VI a los artistas del siete de mayo de mil novecientos sesenta y cuatro donde los apoya a “hacer accesible y comprensible, más aún, emotivo, el mundo del espíritu, de lo invisible, de lo inefable, de Dios”,⁴ o el *Mensaje del Concilio a los Artistas* del ocho de diciembre del año siguiente, en el que se insiste en la búsqueda de la autenticidad y simplicidad; entendiendo autenticidad como dimensión espiritual.⁵

A pesar de lo comentado, la Iglesia no tuvo una política artística definida. Se buscaban espacios luminosos, lo cual se conseguía con muros de hormigón

4. *Misa de los Artistas. Homilía de su Santidad Pablo VI.* 7 de mayo de 1964 (https://www.vatican.va/content/paul-vi/es/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html).

5. *Mensaje a los artistas de su Santidad Pablo VI. Clausura del Concilio Vaticano II.* 8 de diciembre de 1965 (https://www.vatican.va/content/paul-vi/es/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html)

armado, que ya no sólo tenían una misión sustentante, sino que permitieron introducir en ellos las dallas de vidrio. Ello permitió un mayor juego de la luz, de los colores y de las líneas, utilizando una estética más abstracta, y por ende más simbólica.

Pero esta innovación tiene sus raíces décadas antes. Las consecuencias destructivas de la Segunda Guerra Mundial obligaron a las naciones beligerantes a llevar a cabo una labor reconstructora, que fue el laboratorio donde se fraguó la auténtica renovación. Estos trabajos reciben el primer respaldo oficial a partir de la encíclica de Pío XII *Mediator Dei* (1947) que, aunque de manera muy tibia da paso oficialmente al aperturismo artístico y, por lo tanto, arquitectónico. De ella se desprende que

no se deben repudiar las formas e imágenes recientes adaptadas a los nuevos materiales.⁶

Este proceso se dio en las principales Islas, aquellas que recibieron un mayor número de turistas en estos años, y que tuvieron un mayor aporte poblacional, especialmente Tenerife y Gran Canaria, pero la vidriera en hormigón armado también supo introducirse en otras como La Palma o Lanzarote.

Las primeras vidrieras en esta técnica creadas para una iglesia canaria de las que se tiene constancia son las ubicadas en las naves laterales de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar, en Santa Cruz de Tenerife. Se trata de una iglesia tradicional del siglo XVIII que ya contaba con vidrieras, emplomadas, de etapas anteriores, y que sufrió una

6. PLAZAOLA, 1966.

ampliación entre 1962 y 1967. El inmueble pasó de una única nave a tres, siendo las laterales más bajas y estrechas que la central. La necesidad de iluminar las nuevas naves de una iglesia referente del barrio residencial y comercial de la ciudad llevó a que se eligiese un concepto de modernidad que la singularizase, optando así por las vidrieras en hormigón armado. Son cuatro composiciones que tienden a la abstracción figurativa. Se desconoce el taller que las llevó a cabo, aunque sí consta que el diseño fue del artista tinerfeño Alfredo Reyes Darías.⁷ Basadas en una idea original suya, las cuatro vidrieras reproducen escenas

7. “El artista jamás debe guardar secretos; tiene que mostrar a todos lo que sabe” en *El Día*, 9 de mayo de 2004, p. 48; y “Alfredo Reyes deja un valioso legado artístico en su isla natal” en *El Día*, 7 de diciembre de 2005, p. 31. Quisiera agradecer también la información facilitada por el Dr. Alberto Darías Príncipe, derivado del conocimiento directo del citado artista.



Fig. 1. Santa Cruz de Tenerife. Iglesia de Nuestra Señora del Pilar. Vidriera anónima, diseño Alfredo Reyes Darías, c.1965



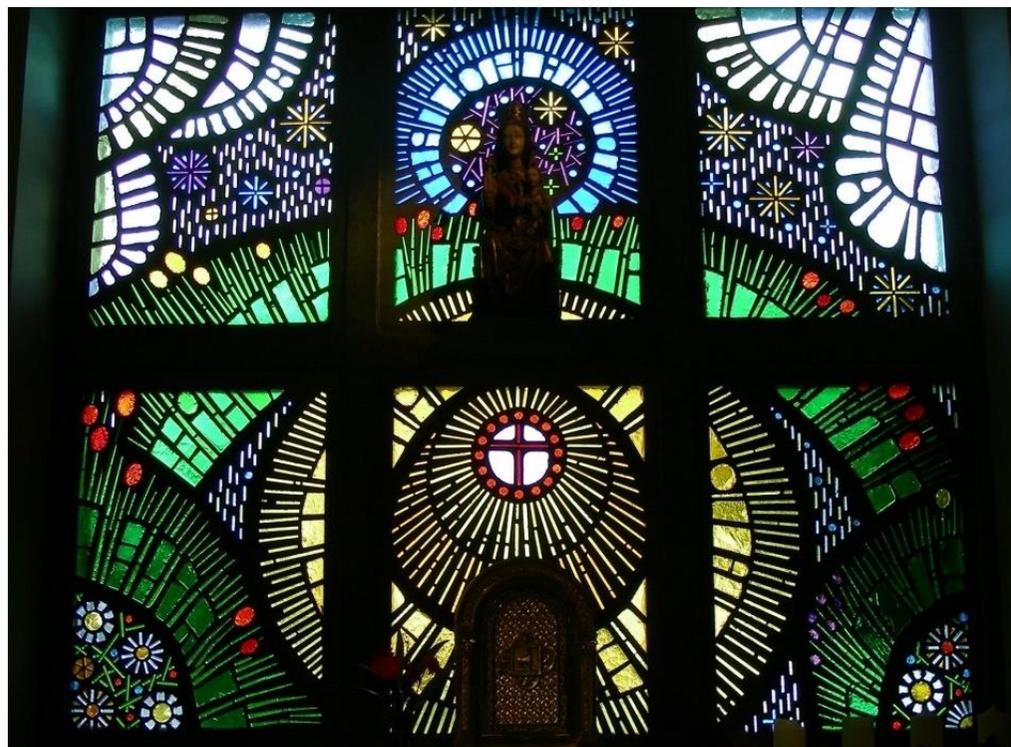
Fig. 2. Tazacorte. Iglesia de San Miguel Arcángel. Portada

de la Pasión de Cristo en un formato apaisado (Fig. 1).

Similar pensamiento fue el motor de la obra que se llevó a cabo en 1965 en la iglesia de San Miguel, en el municipio de Tazacorte (La Palma), donde la parroquia histórica se hallaba en reformas y se decidió ampliarla con una nueva nave, recurriendo al hormigón y a la vidriera para iluminarla y cumplir con los nuevos lenguajes emanados del Concilio. Son obras meramente ornamentales, que no recrean escenas ni muestran simbolismo alguno (Fig. 2).

Esta misma idea de ampliación de una iglesia existente con hormigón armado sigue la de Santa Isabel de Hungría, en el barrio de Escaleritas de Las Palmas de Gran Canaria, la cual

contaba con vidrieras para su capilla mayor de décadas anteriores. En torno a 1965 ocupó el resto de vanos con otras vidrieras emplomadas, de sencilla factura y temática alegórica, provenientes del taller castellonense Roses. Pero a finales de la década de los sesenta esta iglesia también fue ampliada para contar así con tres naves, y como había hecho la del Pilar de Santa Cruz de Tenerife, el hormigón armado y su ornamentación gracias a las dallas de vidrio fueron tomados como la opción más acertada. Se crearon así diez vidrieras en 1969 por parte de la empresa Raventós (Barcelona), de las cuales dos son óculos abstractos en los brazos del crucero. El resto fueron diseñadas para vanos de medio punto y, a través de un lenguaje simbólico, realizan un recorrido por la vida de Cristo.



Otro de los trabajos puede observarse en la nueva capilla del convento dominico de Teror (Gran Canaria). Se trata de una única vidriera compuesta por seis paneles que representa vegetación y astros que envuelven el sagrario, creada a finales de la década de los sesenta. Se

desconoce el autor de la obra, pero no su origen, Madrid.⁸ Su diseño lo acerca a las realizaciones de Luis Quico (Fig. 3).

8. Si bien no existe documentación, las religiosas presentes en la instalación comentan que el pedido se hizo a través del padre Coello de Portugal (arquitecto), y que para su colocación fueron al convento dos hombres, padre e hijo, desde Madrid, donde estaría su taller.

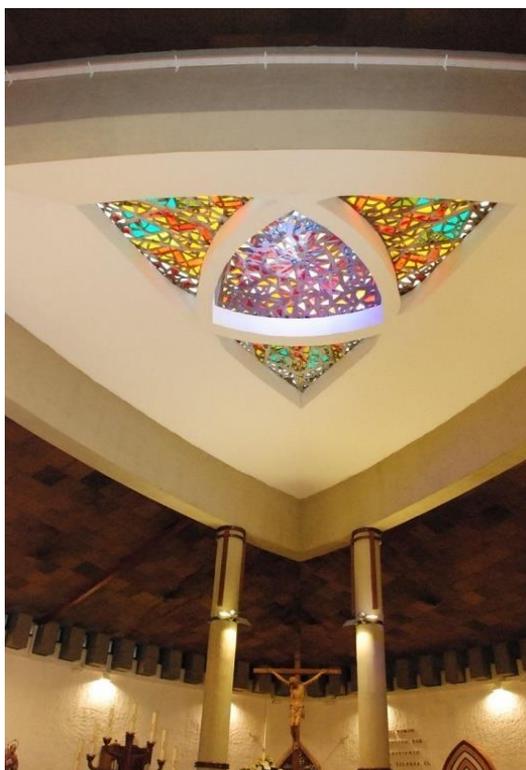
Fig. 3. Teror. Convento de las Misioneras de la Sagrada Familia Scala Coeli. Anónimo, c.1970

Más interesante resulta la iglesia de San Antonio Claret, de nuevo en el popular barrio de Escaleritas (Las Palmas de Gran Canaria), que frente a las citadas ampliaciones crea un inmueble de nueva planta en el que la vidriera en hormigón armado es la principal protagonista.

La construcción de una serie de numerosas viviendas sociales en el citado barrio hizo necesaria la elevación de una nueva iglesia parroquial. La obra recayó en la empresa Dragados y Construcciones, bajo la dirección del arquitecto José María Pallarés, la cual tenía su sede en el citado barrio. Se intentó crear una obra vanguardista, basada en la utilización de los nuevos materiales. La planta circular, lo que ha derivado en su nombre popular de “La Iglesia Redonda”, permite una especial relación entre el fiel y el espacio



Fig. 4. Las Palmas de Gran Canaria, Escaleritas. Iglesia de San Antonio María Claret. Exterior



cultural, que se ve inundado de luz a través de las vidrieras en hormigón armado que ocupan el centro de su techo (Fig. 4). Estas conforman una linterna con estructura de hormigón en la que se recrean tres paneles dentro de un arco apuntado sostenidos sobre otras vidrieras en forma de pétalo (Fig. 5). El misticismo que crea se amplía con la plasmación de las figuras de Cristo Crucificado y el Descenso del Espíritu Santo, en forma de paloma. El diseño surgió de Rudolf Ackermann, quien realizó las comentadas vidrieras en el año 1964.⁹

Fig. 5. Las Palmas de Gran Canaria, Escaleritas. Iglesia de San Antonio María Claret. Interior. Vidriera anónima. Diseño Rudolf Ackermann, 1964

9. Quiero agradecer el interés que la parroquia mostró por mi investigación, y especialmente su sacristán, Francisco Pérez-Galdós. Rudolf Ackermann fue un artista alemán (1927-1997) natural de Colonia, que vivió desde el inicio de la década de los años sesenta en Gran Canaria, donde finalmente murió.

Singular es esta creación en hormigón armado por cuanto hace una exquisita y estudiada utilización de la luz y el color de las vidrieras, fruto de una clara intencionalidad cultural, que le da al inmueble una sensación de espacio místico. Pero fue, al mismo tiempo, la primera obra arquitectónica realizada en Canarias que recurrió a la colocación de vidrieras en hormigón armado, desde el diseño mismo, en un edificio de nueva planta; lo que la convirtió en obra puntual y de referencia para realizaciones posteriores.

El primer taller canario. Juan Antonio Giraldo

Estas primeras realizaciones hicieron ver que existía una necesidad y por tanto un nicho de mercado. De esta idea surgió el primer taller canario, el del

escultor Juan Antonio Giraldo.¹⁰

Fue la intencionalidad de mostrar un lenguaje artístico acorde a los tiempos en la nueva arquitectura religiosa de las Islas la que posibilitó la llegada de un maestro vidriero. Los arquitectos se aventuraron a crear inmuebles en los que los vitrales ocupaban no sólo un lugar preeminente, sino un porcentaje muy elevado de los muros perimetrales. Existe así un interés por insertar la espiritualidad, en cuanto a ambiente sobrenatural inundado de luz y

10. Juan Antonio Giraldo Fernández de Sevilla nació en Villanueva de los Infantes (Ciudad Real) en 1937. En la década de los cincuenta trabajó en Madrid en el taller del escultor José Luis Sánchez, y fue en esta ciudad donde comenzó a trabajar con maestros vidrieros. En 1968 fijó su residencia en Gran Canaria, donde es apreciado por su versatilidad. Aunque se reconocía escultor, llegó no solo a crear vidrieras (sus obras más demandadas en las Islas junto a las esculturas), sino que diseñó mobiliario, pavimento, etc. Trabajó en numerosos hoteles, obras civiles e institucionales e inmuebles de la Iglesia. Véase ARMAS NÚÑEZ, 2014, pp. 226-228.

color, alejado ya de la mera representación de los santos o escenas sagradas de mayor devoción. Para ello se hizo indispensable tener un contacto directo con los maestros vidrieros. Si bien estos suelen estar aún fuera de las Islas, la llegada de Giraldo permitió una especial relación y comprensión del papel que la vidriera podía tener en las iglesias canarias. Muchas de sus obras en las Islas, de estas y posteriores décadas, vienen determinadas por el conocimiento que de sus creaciones tenían algunos sacerdotes, el alto clero y los técnicos de la construcción del Archipiélago, con los cuales llegó a tener una estrecha relación de trabajo.

A pesar de las incursiones de diferentes maestros y talleres vidrieros, fue Giraldo quien efectuó un mayor número de

realizaciones en hormigón armado en las Islas. Mantuvo en las décadas siguientes el nivel productivo, ubicándose sus obras en las que tal vez sean las iglesias más vanguardistas, arquitectónicamente hablando, de la diócesis oriental.¹¹ Ello le permitió una mayor libertad creativa y el uso de lenguajes de mayor simbolismo y contemporaneidad.

Sus primeras obras en hormigón armado fueron encargos para recintos hoteleros, que son visibles en sus zonas comunes. En 1969 realizó obras para el Hotel Imperial Playa (Fig. 6) y al año siguiente, 1970, para el Hotel Cristina, ambos en Las Palmas de Gran Canaria.



Fig. 6. Las Palmas de Gran Canaria. Hotel Imperial Playa. Juan Antonio Giraldo, 1969

A partir de esos momentos, y con precedentes como la “Iglesia redonda”, su labor fue más amplia en la construcción de nuevas iglesias insulares, sin abandonar los recintos turísticos como el Hotel Apartamentos Protucasa en Playa del Inglés (Gran Canaria, 1971) o el Casino Taoro dentro del complejo turístico del Lago Martiánez en Puerto de la Cruz (Tenerife, 2005), en técnica mixta este último.

Su primera iglesia canaria fue la de San Agustín, en Maspalomas (Gran Canaria), uno de los grandes centros turísticos del Archipiélago, en 1970. Se trata de un pequeño inmueble en el que se han instalado tres vidrieras cuadradas en el muro de la Epístola en hormigón armado con representación circular, interior

Más interesante y colorido es el conjunto del muro del Evangelio, conformado por siete paños insertos en ventanas pivotantes que muestran la Cruz y el Espíritu Santo en los extremos y sinuosas líneas en malva, verde, azules, rojos y amarillos crean una relación entre ambos.

De mayor interés, y que supuso su espaldarazo, es el Templo Ecuménico de El Salvador, también en la Playa del Inglés (San Bartolomé de Tirajana, Gran

11. Canarias se halla dividida en dos diócesis. La Diócesis de Canarias (con sede en Las Palmas de Gran Canaria) abarca las islas de Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote y La Graciosa. La Diócesis de San Cristóbal de La Laguna, conocida popularmente como de Tenerife o Nivariense lo es de las islas de Tenerife, La Gomera, El Hierro y La Palma.

Canaria, 1971). Ante la arribada constante de turistas se proyectó un templo que sirviese a las diferentes vertientes cristianas, siendo compartido principalmente por luteranos, anglicanos y católicos (Fig. 7).

Este templo contiene dos vidrieras o conjuntos. La primera se halla en la capilla católica, situada en el lado del Evangelio muestra un conjunto de 22 vidrieras colocadas sobre hojas abatibles que conforman una alegoría de la Santa Cena, y que recurre a tonos que van del blanco al rosado pasando por el malva, con toques de violáceos y azules.

La gran atracción del recinto es sin duda la gran vidriera de la cabecera del inmueble, de 717 x 547 cm. que, con sus colores rojos y amarillos, con toques violáceos, atrae poderosamente la aten-



Fig. 7. San Bartolomé de Tirajana. Templo ecuménico. Exterior. 1971



ción del fiel. Es la representación de Dios como luz y centro del universo (Fig. 8). La obra creó, y sigue creando, gran admiración, lo que la llevó a ser un ejemplo, y al artista, un referente.



Fig. 8. San Bartolomé de Tirajana. Templo ecuménico. Vidriera principal. Juan Antonio Giraldo, 1971. Detalles

A partir de esos momentos las creaciones de Giraldo serán constantes, llegando a realizar al menos 15 conjuntos de vidrieras en hormigón armado en la isla de Gran Canaria.¹² (Figs. 9, 10 y 11).



Fig. 9. Las Palmas de Gran Canaria. Iglesia de Santa Teresita del Niño Jesús. Juan Antonio Giraldo, 1978-1979. Detalle



Fig. 11. Tafira Baja, Las Palmas de Gran Canaria. Capilla del Hogar de ancianos Nuestra Señora del Pino. Lucernario. Juan Antonio Giraldo, 1983



Fig. 10. Las Palmas de Gran Canaria. Iglesia de Santa Teresita del Niño Jesús. Juan Antonio Giraldo, 1978-1979

12. Por la importancia que tiene Juan Antonio Giraldo en el artículo, y para dejar constancia de su voluminosa obra, se recoge ésta aquí:

- Hotel Imperial Playa, Las Palmas de Gran Canaria (1969).
- Hotel Cristina, Las Palmas de Gran Canaria (1970).
- Iglesia de San Agustín, Maspalomas, San Bartolomé de Tirajana (1970).
- Templo ecuménico de El Salvador, San Bartolomé de Tirajana (1971).
- Protucasa, Playa del Inglés, San Bartolomé de Tirajana (1971).
- Capilla de San Juan de Dios, Las Palmas de Gran Canaria (1972).
- Iglesia de Santa Rosalía, Telde (1976).
- Iglesia de Santa Teresita, Las Palmas de Gran

Canaria (1978).

- Banco de España, Santa Cruz de Tenerife (1980).
- Hogar de Ancianos Nuestra Señora del Pino, Tafira Baja, Las Palmas de Gran Canaria (1983).
- Iglesia de San Nicolás de Bari, Sardinia del Sur, Santa Lucía de Tirajana (1984).
- Iglesia de San Agustín, Las Palmas de Gran Canaria (1984).
- Iglesia de San Isidro Labrador, Montaña Cardones, Arucas (1985).
- Restauración de las vidrieras de la catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria (1991).
- Iglesia de San Roque, Firgas (1992).
- Restauración de las vidrieras del antiguo conservatorio de Las Palmas (1994).
- Iglesia de San Gregorio Taumaturgo, Telde (1994).

- Iglesia de San Fernando, Maspalomas, San Bartolomé de Tirajana (1995).
- Capilla del Seminario, Tafira Baja, Las Palmas de Gran Canaria (1996 y 1997).
- Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria (1998 y 2002).
- Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria (1999).
- Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, Los Balos, Santa Lucía de Tirajana (2001).
- Restauración y creación de vidrieras de la iglesia de Santa Isabel de Hungría, Escaleritas, Las Palmas de Gran Canaria (2004).
- Clínica La Paloma, Las Palmas de Gran Canaria (2005).
- Casino Taoro, complejo del Lago Martiánez, Puerto de la Cruz (2005).
- Restauración de las vidrieras del Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria (2007).
- Restauración de las vidrieras de la capilla de las Asuncionistas, Santa Cruz de Tenerife (2010).
- Restauración de las vidrieras de la capilla del Hospital de San Martín (2011).

Otros talleres

El de Giraldo no fue el único taller que trabajó vidrieras en hormigón armado en Canarias. Este centró su actividad en la isla de Gran Canaria, con algunas obras para la de Tenerife, pero curiosamente estas en la tradicional técnica del emplomado.

Por tanto, otros talleres peninsulares hicieron acto de presencia en las Islas con diversas obras. Éstos llegaron a Canarias una vez que el camino había sido abierto en los inmuebles antes comentados, a mediados de los años 70, coincidente también con una mayor apertura social y de un profundo cambio de la sociedad española tras la caída del régimen franquista. Así, los talleres que más obra crearon para las Islas comenzaron su andadura en ellas en 1975, Luis Quico y Vidrieras Bora.



Fig. 12. Los Realejos. Capilla del Colegio Pureza de María. Exterior

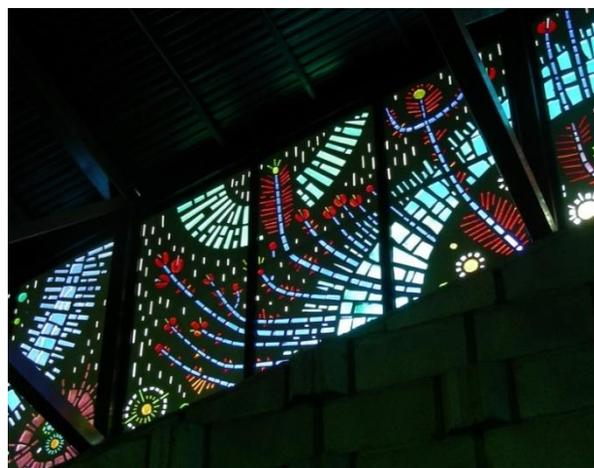


Fig. 13. Los Realejos. Capilla del Colegio Pureza de María. Luis Quico, c.1975

El primero de ellos, artista polifacético, parece que solo trabajó en la Diócesis de Tenerife, no compitiendo así con Giraldo. Su primera obra fue todo un revulsivo, creando una moderna capilla en el Valle de La Orotava, concretamente en Los Realejos, para un colegio de las Hermanas de la Pureza de María. De planta romboidal, exteriormente la techumbre es la que destaca, creando la metáfora de ser una paloma que sobrevuela el Valle. Interiormente el brutalismo arquitectónico subraya la iluminación, cromatismo e iconografía diseñada por el artista zamorano. El colorido es variado, agrupando los paños por gamas afines, tras un estudio del movimiento solar en el edificio. La iconografía redunda en la flora, en clara relación a la Virgen, a quien se dedica la capilla (Fig. 12 y 13).

La misma idea es la que lleva a cabo en sus otras obras insulares, donde los nuevos materiales utilizados para los inmuebles ayudan a la inserción de la vidriera en hormigón armado, su iluminación a través de ella y la lectura de su lenguaje expresionista y simbólico; aunque estas fueron obras de la década de los noventa, entre las que destaca el Seminario Diocesano de Tenerife (c.1993, San Cristóbal de La Laguna, Tenerife) y las iglesias de Nuestra Señora de las Nieves en el barrio de Finca España (c. 1998, San Cristóbal de La Laguna, Tenerife) y Nuestra Señora del Carmen de Tazacorte (1998, La Palma) (Figs. 14 y 15).



Fig. 14. Tazacorte. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen. Exterior

En la de Nuestra Señora de las Nieves recurrió al mismo modelo que la capilla de Los Realejos, donde las vidrieras, mayoritariamente apaisadas, recorren los vanos en la unión entre los muros y la techumbre, logrando así efecto con luz cenital (Fig. 16). En cambio, en las otras obras, con inmuebles de menor desarrollo, optó por vidrieras que ocupan los vanos o conforman muros en su totalidad

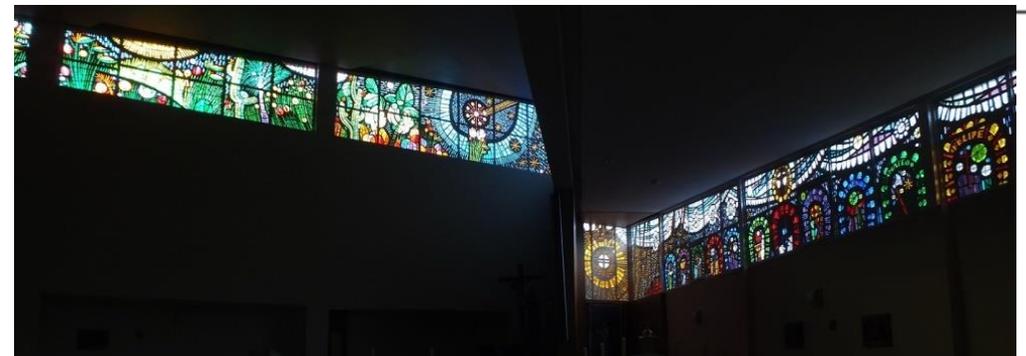


Fig. 16. San Cristóbal de La Laguna, Finca España. Iglesia de Nuestra Señora de las Nieves. Interior. Vidrieras de Luis Quico, 1998



Fig. 15. Tazacorte. Archivo parroquial de San Miguel Arcángel, Tazacorte. Diseño de Luis Quico para las vidrieras de la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, 1998



Fig. 17. San Cristóbal de La Laguna. Capilla del Seminario Diocesano de Tenerife. Vidriera del Pentecostés. Luis Quico, c.1993

En cuanto a la simbología recurrió principalmente a los astros y la vegetación, como creación divina, uniéndola a los propios de los sacramentos como la comunión (racimos y espigas) y la confirmación (paloma y lenguas de fuego) (Figs. 17 y 18).

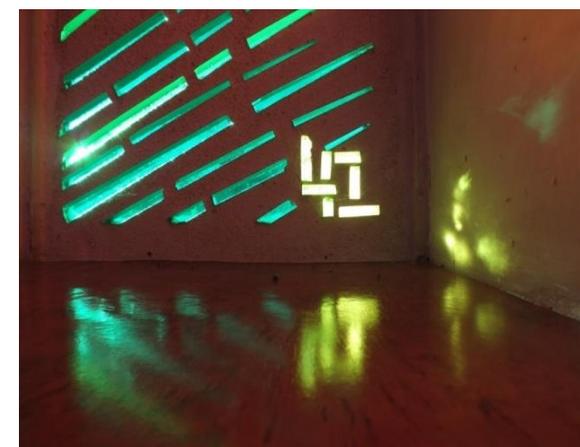


Fig. 18. San Cristóbal de La Laguna. Capilla del Seminario Diocesano de Tenerife. Vidriera del Pentecostés. Luis Quico, c.1993. Detalle de la firma del artista

El otro taller destacado en estos años fue Vidrieras Bora (Griñón, Madrid). Este es el que ha tenido un mayor desarrollo en el tiempo, pues sus obras continúan en la actual centuria. Su andadura se inició en torno a 1975 también, en la isla de Lanzarote. En estos años se creó el nuevo barrio de San Francisco Javier en Arrecife, capital de la isla. Su iglesia es la obra arquitectónica de referencia, ejemplo de la modernidad que quiere mostrarse en el nuevo núcleo urbano. Si bien arquitectónicamente es de gran sencillez, recordando a construcciones religiosas anteriores de planta rectangular y techo a dos aguas (Fig. 19), el interior muestra una gran modernidad a través de cuatro composiciones vítreas en hormigón armado que recrean escenas de la vida de San Francisco Javier, y



Fig. 19 Arrecife. Iglesia de San Francisco de Javier. Exterior



Fig. 20. Arrecife. Iglesia de San Francisco de Javier. Vidriera de San Francisco Javier negociando ante las autoridades japonesas el permiso para predicar. Vidrieras Bora, c.1975

ocupan la mayor parte del muro del Evangelio y de la fachada (Fig. 20). Años más tarde, en 2012 volvió a crear obras para Lanzarote, en la misma ciudad, para la iglesia de San Ginés, pero esta vez se decantó por la técnica tradicional emplomada.

Esta empresa ha realizado una decena de trabajos en diversas islas, pero dos son los municipios en los que se concentra su legado, Puerto de la Cruz y Adeje, en Tenerife. Ambos son municipios que se mantienen esencialmente de la actividad turística, y que buscan mostrar continuamente su modernidad a los turistas a través de nuevos y novedosos inmuebles.

En Puerto de la Cruz, Vidrieras Bora instaló conjuntos para las iglesias de dos nuevos barrios, uno proletario y otro de

clase alta cercano a diversos hoteles. En ambos casos son las vidrieras las protagonistas del espacio arquitectónico. El primero, el templo de Nuestra Señora de Los Dolores y San Felipe (1997), en el barrio de El Tejar, cuenta con 18 vidrieras que alternan las alegorías sobre sacramentos o símbolos cristianos con escenas como el Pentecostés, la Adoración de los Reyes y la Crucifixión (Fig. 21). El segundo, la iglesia de Nuestra Señora de la Paz (2000), en el barrio de La Paz, de planta cuadrada, desarrolla un total de 32 vidrieras en dos alturas en dos de sus tres muros y en su cúpula-linterna. En ellas se han recreado escenas relativas a la vida de Cristo y su madre, junto a la figuración relativa a los sacramentos y a las virtudes de la Iglesia (Fig. 22).



Fig. 21. Puerto de la Cruz. Iglesia de Nuestra Señora de Los Dolores y San Felipe. Exterior



Fig. 22. Puerto de la Cruz. Iglesia de Nuestra Señora de la Paz. Vidriera de los Sacramentos. Vidrieras Bora, 2000

Adeje, en el sur de Tenerife, es uno de los principales municipios turísticos de Canarias que vio crecer de forma exponencial su población a finales del pasado siglo e inicios de este, gracias a la actividad hotelera, el sector servicio y la construcción. Ello derivó en la urbanización de nuevos barrios, donde se apostó por una arquitectura nueva y llamativa, en la que la vidriera supo ocupar un lugar preeminente. Fue el propio ayuntamiento el que apostó por ella en sus obras, y las apoyó en las de la Iglesia. Así cuenta con variados inmuebles con vidrieras vanguardistas en hormigón armado y emplomadas, en tres de los cuales trabajó Vidrieras Bora con obras en hormigón armado, todas ellas del año 2002.

Una fue un encargo municipal, para la capilla de su cementerio y las criptas, con imágenes simbólicas y la representación de las principales advocaciones de Adeje, Santa Úrsula y Nuestra Señora de la Encarnación (Figs. 23 y 24). Las otras son iglesias parroquiales de nuevos barrios, Nuestra Señora del Campo en Fañabé (Figs. 25, 26 y 27) y Nuestra Señora de las Nieves en el barrio de las Nieves, donde se desarrollan vidrieras de grandes dimensiones que aleccionan al fiel con escenas bíblicas y referencias a advocaciones cercanas a la feligrésia.

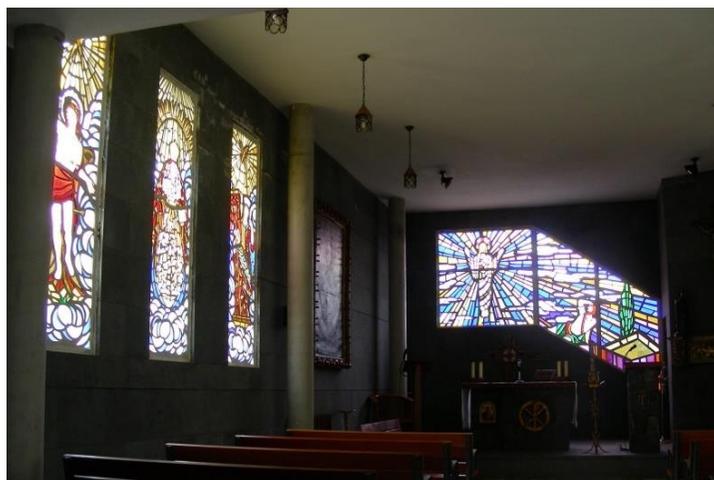


Fig. 23. Adeje. Cementerio Municipal. Interior de la capilla



Fig. 24. Adeje. Cementerio Municipal. Vidriera de una de las criptas. Vidrieras Bora, 2002



Fig. 26. Adeje. Iglesia de Nuestra Señora del Campo. Vidriera del Santo Hermano Pedro. Vidrieras Bora, 2002. Detalle con firma



Fig. 25. Adeje. Iglesia de Nuestra Señora del Campo. Exterior

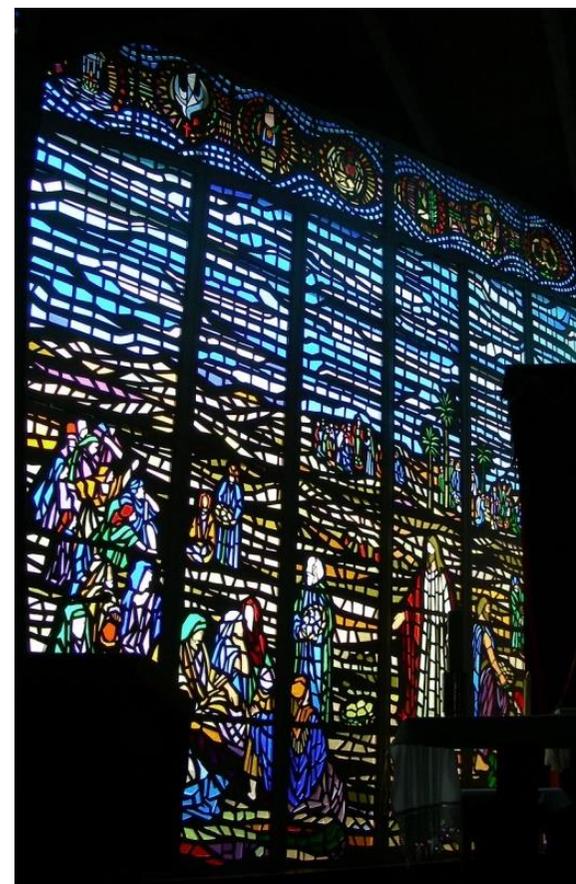


Fig. 27. Adeje. Iglesia de Nuestra Señora del Campo. Vidriera del Milagro de los Panes y los Peces. Vidrieras Bora, 2002

Existen otros inmuebles que se mejoraron con la utilización de las dallas en hormigón desde los años setenta a nuestros días, aunque, desgraciadamente, la mayoría son obras hasta ahora anónimas, como las instaladas en las ampliaciones de los años setenta de las terminales de pasajeros de los aeropuertos de Gando (Gran Canaria) (Fig. 28) y Los Rodeos (Tenerife Norte) y de las iglesias de San José de Breña Baja (La Palma) de inicios de los setenta, Nuestra Señora de la Paz de Buzanada

(Arona, Tenerife) en los ochenta o San Andrés (La Centinela, Icod de Los Vinos, Tenerife) de los noventa.



Fig. 29. Adeje. Iglesia de Cristo Redentor. Exterior



Fig. 28. Gran Canaria. Aeropuerto de Gando. Vidriera de la Sala de espera. Anónimo, c. 1977

Otras son de talleres conocidos, pero con una única obra en esta técnica, como la iglesia de Cristo Redentor de Callao Salvaje (2012, Adeje, Tenerife) que siendo la arquitectura también obra del Padre Coello de Portugal, sigue fielmente el modelo que este creó cuatro décadas antes, en el Colegio de la Pureza de María, y la vidriera sigue la misma idea (Figs. 29 y 30). Tan solo que la muerte de Luis Quico debió ser el motivo para que esta vez la realizase, más simple, Cervi (Humanes, Madrid).



Fig. 30. Adeje. Iglesia de Cristo Redentor. Interior. Vidrieras Cervi, 2012

El lenguaje

La vidriera en hormigón armado no solo supuso una nueva técnica para cubrir los vanos o conformar cerramientos, con ella vino una nueva concepción de la expresión artística. Se impuso la alegoría, el símbolo y la abstracción frente a las obras anteriores, emplomadas y de mayor detallismo compositivo.

Es cierto que esto no se debe solo a la utilización de la nueva técnica, sino a un contexto especial, y que por imitación las obras emplomadas comenzaron a crear en este nuevo lenguaje, en el que casi desaparecen las vidrieras historiadadas; pero ha sido la vidriera en hormigón la iniciadora, y la que mejor ha traducido las inquietudes estéticas y simbólicas en vidrio y luz del último tercio del siglo XX.

Fig. 31. Iglesia de Nuestra Señora de Las Nieves. Finca España, San Cristóbal de La Laguna. Interior. Vidriera de Luis Quico, 1998

Buen ejemplo de ello son las obras comentadas anteriormente, donde sobresalen los símbolos de la Pasión, sacramentales, mariológicos, virtudes de la Iglesia, la naturaleza en relación a la obra divina, etc., frente a las devociones individuales y la recreación de imágenes de santos populares y cercanos (Fig. 31).

Esto acontece en la vidriera sacra, pero es similar en la profana. La abstracción

deriva en concebir ahora la vidriera como un lienzo de hormigón que decora e inunda de luz los pasillos de un aeropuerto, un hall o un comedor de hotel.

En estos años, al igual que lo hiciera siglos antes el gótico, se sustituye el muro de carga por un cerramiento lumínico que muestra un lenguaje no solo abstracto y simbolista sino cercano



al espectador, lo que lleva a una relación directa con él y a una aceptación que ha perdurado en el tiempo.

No por ello dejaron de crearse conjuntos iconográficos, como el señalado en la iglesia lanzaroteña de San Francisco Javier, y que representan su hagiografía, pero ahora el mensaje es directo, sencillo, sin detalles ni elementos superfluos, siendo la luz y el cromatismo quienes cuentan de forma sencilla las obras y milagros del santo.

Por tanto, las dallas en hormigón fueron un revulsivo para la vidriera en Canarias, que aún no tenía asentado el vitral como algo sustancial, y que llevaron a adoptar los lenguajes de vanguardia en los edificios civiles y religiosos de manera habitual y cotidiana.

Conclusiones

La vidriera en hormigón armado responde en las Islas a un singular contexto surgido del *boom* turístico de los años sesenta. La necesidad de crear vanguardistas y originales inmuebles con los que impactar y agasajar al viajero introdujeron esta técnica en Canarias. Pero fue la Iglesia, con los nuevos aires surgidos tras el Concilio Vaticano II, su acercamiento al fiel, su simplicidad, y la apuesta por los nuevos lenguajes, quienes la impulsaron.

Así, la segunda mitad de la década de los sesenta y los setenta fueron de experimentación, creando construcciones que serían un ejemplo para décadas posteriores, y en las que la vidriera en hormigón fue un referente. La buena acogida y la funcionalidad demostrada llevaron a que el número de obras se

ampliase desde esas fechas hasta nuestros días.

Para ello se recurrió a artistas reconocidos como Luis Quico y talleres foráneos como Vidrieras Bora o Cervi. Pero la demanda permitió la llegada de un maestro vidriero a las Islas, quien instaló un taller en Gran Canaria y se convirtió en un nombre propio para las nuevas instalaciones sacras y civiles (Fig. 32).



Fig. 32. Iglesia de San Nicolás de Bari. San Bartolomé de Tirajana. Vidriera de la Comunión. Juan Antonio Giraldo, 1982

Uno de los grandes logros de esta técnica es que democratizó el uso de la vidriera, pasando de mejorar las parroquias históricas con la técnica tradicional en épocas anteriores a la creación de nuevos e innovadores proyectos arquitectónicos en los centros urbanos, pero también en los barrios periféricos más modestos. Y no solo ello, la vidriera salió de los ámbitos religiosos y las instituciones civiles para hallarse en otros lugares más comunes.

El paso de los años redujo la utilización de esta vidriera, que se mantiene ocasionalmente, en la actualidad, en las creaciones religiosas cuando el diseño arquitectónico lo requiere. Las nuevas modas, diseños y estilos arquitectónicos derivaron en una vuelta, en el mejor de los casos, a la

vidriera emplomada. Pero el ejemplo perduró. El lenguaje utilizado hoy día sigue siendo el cercano al que crean las dallas, y la utilización en hoteles y recintos turísticos perdura. La vidriera en hormigón decayó, pero no ha desaparecido.

En ello tuvo mucho que ver la instalación de un nuevo taller vidriero en Garachico (Tenerife), del maestro italiano Marco Pedrotti, en la década de los noventa. Su moderna expresión, unida a una férrea tradición emplomada, y la utilización de técnicas de novedosos efectos como la vitrofusión, llevaron a que fuese requerido numerosas veces por la Diócesis de Tenerife. Fue pues, una suplantación de técnicas en lenguajes similares.

El cemento y las dallas fueron, por tanto, un ejemplo de vanguardia y modernidad, pero no contaron con el aura con la que fueron vistas en la Península. Mientras en esta se habla de sustitución e incluso de suplantación del emplomado por la nueva técnica, debido a la idea de modernidad que llevaba implícita, en el Archipiélago esto no ocurrió.¹³

Es cierto que fue vista como un ejemplo de modernidad, compañera de las nuevas arquitecturas, pero también lo seguía siendo la vidriera tradicional, al no contar con un arraigo histórico en las Islas. La vidriera era de por sí una obra de arte contemporánea, fuese con unos materiales o con otros.

Esta falta de tradición sirvió para facilitar la adaptación de técnicas y

13. NIETO ALCAIDE, 1998, pp. 313.

lenguajes diferentes, según la necesidad. Frente a un mismo contexto internacional, artístico y cultural, en Canarias no existió sustitución o enfrentamiento, conviviendo ambas tendencias incluso en un mismo inmueble, algo no exclusivo de las Islas, pero que en ellas fue visto como algo normal, propio del momento, exento de debate.

Este es el motivo por el que no se impuso cuantitativamente el hormigón armado sobre el emplomado. Solo alrededor de una cuarta parte de las vidrieras instaladas entre 1965 y nuestros días lo hicieron en hormigón. Las dallas ornaron y mejoraron los nuevos inmuebles, especialmente religiosos, frente a la otra, que mantuvo el proceso de colocación en los vanos de

las edificaciones de centurias anteriores.

Canarias, como lo había hecho un siglo antes con sus primeras vidrieras emplomadas, llegadas de Europa, supo adoptar y adaptar los nuevos lenguajes y las técnicas de vanguardia. En una época en la que las Islas querían salir del aislamiento forzado desde finales de los treinta, y deseando recibir nuevamente los aires y los visitantes internacionales, diseñó y levantó, de la misma forma que lo había hecho en el pasado, inmuebles como los que se erigían más allá de sus costas, y ese recorrido lo hizo con un aliado indiscutible, la vidriera en hormigón armado.

Jonás Armas,
Agosto, 2021

Bibliografía

- ARMAS NÚÑEZ, Jonás “Los templos anglicanos como iniciadores de la vidriera artística en Canarias” en *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, 4, p. 10-21. Universidad de Granada, 2013a.
- ARMAS NÚÑEZ, Jonás “El poder de la luz. La exaltación del gobierno y su lenguaje en las vidrieras de los edificios institucionales de Santa Cruz de Tenerife” en *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, 57, p. 91-108. Instituto de Estudios Canarios, San Cristóbal de La Laguna, 2013b.
- ARMAS NÚÑEZ, Jonás *Luz e icono. La vidriera artística en las iglesias canarias*. Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna, 2014.
- ARMAS NÚÑEZ, Jonás “Vidriera contemporánea en regiones sin tradición. La burguesía canaria, un ejemplo extrapolable” en *Norba. Revista de Arte*, 35, p. 109-130. Universidad de Extremadura, 2015.
- NIETO ALCAIDE, Víctor *La vidriera española. Ocho siglos de luz*. Editorial Nerea, Madrid, 1998.
- PLAZAOLA, Juan *El Arte Sacro actual. Estudio, Panorama, Documentos*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1966.