

Strand 1: Art Nouveau Cities: between cosmopolitanism and local tradition

EL MODERNISMO ARQUITECTÓNICO EN LAS ISLAS CANARIAS: LA
CIUDAD DE SANTA CRUZ DE TENERIFE COMO PARADIGMA.

Alberto Darias Príncipe. Universidad de La Laguna.

El año 1968, el arquitecto Oriol Bohigas, en su obra “Arquitectura modernista”, afirmaba la contingencia de que la arquitectura modernista fuera solo un fenómeno circunstancial en las Islas. En aquellos años cuando yo comenzaba a trabajar en mi tesis doctoral sobre la arquitectura en las Canarias occidentales durante el periodo de la Restauración borbónica y el Reinado de Alfonso XIII (1874-1931), esta afirmación me pareció inadmisibile. Hoy, bastantes años después, mantengo la misma opinión. En aquel efervescente laboratorio que fue durante ese periodo el Archipiélago, donde los diferentes lenguajes arquitectónicos se incorporaban al devenir de la expansión urbana, sin prejuicios ningunos, el modernismo fue una opción minoritaria, pero sin duda la modalidad más elitista. Y es que en su corto periodo de existencia, 1901 – 1915, sus arquetipos fueron los que causaron un mayor impacto.

La ciudad.-

Santa Cruz de Tenerife ostentaba por aquellos años la capitalidad de la única provincia de Canarias que comprendía las siete islas. De las tres ciudades que se disputaron este puesto en la reestructuración administrativa del nuevo mapa de la Nación (pugnaron por el nombramiento Las Palmas de Gran Canaria y La Laguna), ella era una advenediza. Puerto de La Laguna durante más de dos siglos, carecía en su población de grandes familias como le ocurría a las otras dos. Fue el establecimiento del ramo militar (fijándose en ella la Comandancia General) lo que ayudó a concentrar una serie de prerrogativas portuarias que contribuyeron a la formación de una burguesía mercantil lo que, a su vez, atrajo la riqueza necesaria para un progreso acelerado. La consecuencia fue una fuerte inmigración que la hizo crecer, en sus inicios de manera caótica, pero al poco tiempo, ante la ineficacia de los estamentos oficiales, la iniciativa

privada se encargará de ordenar los ensanches que comenzaron en 1866 y tuvieron su mayor expansión a partir de 1888 gracias a las Sociedades Constructoras.

Fueron ellas las que introdujeron a aquella sociedad cerrada y provinciana en las nuevas técnicas constructivas, abriendo así una serie de posibilidades después de siglos marcados por la incomunicación. La fabricación seriada de los materiales y su aplicación en la construcción permitieron la expansión y renovación de amplios sectores urbanos.

Pero no será solo en este terreno donde actúen estas sociedades. Debido a los interesantes precios que ofrecían en las edificaciones que llevaban a cabo, la iniciativa privada comenzó a solicitar sus servicios como contratistas para la construcción de sus viviendas. Así fue como, promovidas por la burguesía alta y media, se introdujo la arquitectura modernista.

La paradoja fue que a pesar del predominio de los hábitos británicos en la sociedad burguesa isleña, dado que buena parte de la economía funcionaba bajo la tutela del Reino Unido, el gusto artístico sin embargo fue francés, de ahí que un sector importante del crecimiento de la ciudad se llevara a cabo según los patrones galos. Miméticamente surgió el Barrio de los Hoteles, sector urbano de planimetría radial a base de manzanas ocupadas por chalets unifamiliares.

Sin embargo en su trazado urbano parte de la ciudad de Barcelona como referente. Las Ramblas y la avenida diagonal (calle de 25 de Julio), son un remedo de la capital catalana. Este fenómeno no era casual, de todas las ciudades peninsulares, con Barcelona se mantenía un contacto más asiduo y directo. La capital española estaba en el centro de la Meseta, mientras que el puerto de la Ciudad Condal desarrolló un fluido tráfico marítimo con las dos primeras ciudades insulares. Era allí donde iban a estudiar gran parte de los futuros profesionales, pero también a sus muelles iban a parar los frutos que el Archipiélago exportaba a La Península, encontrándose, en consecuencia, una buena colonia de canarios dedicados a distribuir los productos venidos de las Islas.

Condiciones para la renovación de los lenguajes arquitectónicos: los arquitectos.-

El Archipiélago tardó bastante tiempo en poseer técnicos titulados oriundos del Archipiélago. Hasta entonces se sirvió de maestros de obras pero, las necesidades que la capitalidad conllevaban, obligó a abrir concurso público para tener profesionales titulados. Se contrató a un arquitecto y un maestro de obras, ambos provenientes de la Academia de San Fernando; el resto del trabajo especializado corrió a cargo de técnicos provenientes, de una parte, del cuerpo de ingenieros militares (gracias a una importante comandancia creada en el siglo XVIII en Santa Cruz), y de otra lo que hoy llamaríamos técnicos de grado medio de la carrera de ingenieros (ayudantes de obras públicas, directores de caminos vecinales, etc.).

En 1872 llega el primer titulado canario, Manuel de Cámara, obtenido en la Escuela de Madrid. Fundador, técnico y director, durante los primeros años de la sociedad constructora de mayor relevancia de la ciudad, tuvo una actividad considerable, pero sus gustos discurrieron por caminos excesivamente conservadores. Hasta 1889 no llegará el primer técnico superior, alumno de la Escuela de Barcelona, aunque se titulara en Madrid. Y once años después (1900) vendría el siguiente técnico, Federico Solé, un maestro de obras, titulado en Madrid pero cuya carrera profesional se había desarrollado en Barcelona; su obra se mantiene dentro de los parámetros de un eclecticismo fuertemente barroco. A él se sumó, dos años después, Mariano Estanga, también titulado en Madrid. Tendríamos que esperar a la segunda década del novecientos para que se produjera la llegada de una generación de tres nuevos arquitectos procedentes de la Escuela de Barcelona, pero aunque algunos comenzaron sus primeros trabajos utilizando un *modernisme* marcado por la impronta de Puig y Cadafalch, fue una generación que entra en el periodo que se denominó Segunda Etapa de la Escuela, que comienza en 1917, y el acercamiento al lenguaje clásico está muy presente en ellos¹.

En consecuencia solo dos de los arquitectos que trabajaron en este periodo en Santa Cruz optaron por el modernismo. Su recorrido profesional y personal tuvieron direcciones antagónicas.

¹AA.VV., *Exposició commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. 1875-76/1975-76*, Barcelona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 1977. p. 321.

Antonio Pintor llegó después de superar una oposición a arquitecto municipal en la capital del Archipiélago; poco después compatibilizó este puesto con el de arquitecto provincial, por lo que se vio obligado a viajar y actuar en las siete Islas. Fue un trabajador incansable, pues además de ocuparse de las oficinas técnicas poseía su propio estudio. Llevó a cabo múltiples reformas y trazados urbanos en diferentes sectores de la ciudad, realizando también obras de ingeniería (presas, canalizaciones, etc.). Tuvo una vida profesional muy larga (medio siglo), tocando, con mayor o menor fortuna todos los lenguajes que fueron apareciendo en estos años (desde el clasicismo romántico hasta los primeros tanteos del racionalismo). En cuanto al modernismo no fue un lenguaje que prodigara, si tenemos en cuenta el volumen de su obra; sin embargo, cuando algún rico comitente le exigió una obra de alta calidad y costo, fue capaz de hacerla.

Por el contrario, Mariano Estanga llegó casualmente a Tenerife (un hermano suyo, comandante de marina de la zona, lo invitó a pasar unas vacaciones en la Isla) y durante su corta estancia la constructora más importante de las Islas necesitó, de manera apremiante, un técnico para la dirección facultativa de la compañía, quedándose a trabajar de este modo en Santa Cruz. Sus primeras obras son eclécticas pero pronto empezó a utilizar el *art nouveau*. Se casó con una joven isleña de una rica y aristocrática familia, lo que le permitió trabajar casi en exclusividad para la alta burguesía, pudiendo de este modo imponer su gusto personal. Sin embargo, súbitamente y con tan solo cuarenta y ocho años dejó la actividad profesional, retirándose a las tierras de su esposa para encargarse de su administración. A partir de ese momento solo efectuó unos pocos proyectos en la comarca donde residía.

La aceptación del lenguaje.-

Al promotor de la capital de Canarias le costó bastante aceptar el nuevo lenguaje. El gusto burgués isleño era muy limitado a causa de una predisposición innata por la tradición, producto de su ya mencionado aislamiento, pero también porque dada su sensibilidad sincrética, el eclecticismo había arraigado fuertemente, y con gran rapidez, en la arquitectura local.

La evolución de la arquitectura, a partir de la mitad del siglo XIX, había sido pausada y sistemática: de un estilo limpio, sin apenas decoración, se había pasado a la

heterodoxia de un parco ornamento que fue adulterando el clasicismo tradicional, hasta poder hablar de un recatado eclecticismo que con frecuencia no era sino la liberación de la rigidez del orden clásico.

El modernismo entró en las Islas a través de la literatura, en torno al año 1901. Si en principio cogió por sorpresa al mundo de las letras, al poco tiempo un sector de los escritores insulares llevará a cabo una campaña de descrédito del nuevo movimiento a través de la crítica destructiva o la ironía. Recordemos como muestra aquel artículo que escribiera J. M. González que comenzaba de este modo: *”Si Fernández de Moratín resucitara y se diera cuenta de las corrientes de depravación literaria que nos va introduciendo el modernismo (...) que hacen caso omiso de la lógica y sacrifican al oído la sintaxis y la más rudimentaria preceptiva...”*².

En arquitectura, desde 1903 comienzan a construirse los primeros edificios con elementos modernistas pero hasta dos años después no encontraremos la definición clara de un técnico que hablara o explicara su concepto del nuevo lenguaje. Lo paradójico del caso es que fue un tema producto de competencias (enfrentamiento entre un arquitecto y un ingeniero) y no consecuencia de una preocupación realmente estética. El ingeniero había firmado indebidamente el proyecto de la nueva catedral de la vecina ciudad de La Laguna y cuando se consultó al arquitecto sobre la traza del edificio, éste, después de una serie de razonamientos de tipo técnico, remató su discurso reprochándole que usara el historicismo *“...cuando en buena lógica debió adoptar el modernismo que emplea Gaudí en el templo de La Sagrada Familia en Barcelona, Puig y Cadafalch y la mayoría de las nuevas generaciones de arquitectos en todas sus construcciones”*. Y gracias a esta censura encontramos la primera y única definición del estilo: *”...nace de una inspiración propia, se desarrolla con motivos recogidos de otras artes y necesita como condición indispensable los ricos elementos decorativos de actualidad”*³.

Mientras tanto la estética modernista se filtraba subliminalmente en la sociedad y la población de Santa Cruz empieza a familiarizarse con la línea del *coup de fouet*. A

² J.M. GONZÁLEZ, *Diario de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 21 de abril de 1908.

³ Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de La Laguna. Legajos de la Catedral. Documentación por ordenar.

partir del año 1902, desde Barcelona y sobre todo desde París, llegaban objetos diseñados según el nuevo gusto provenientes de los grandes almacenes de esas dos ciudades (Jorba en Barcelona o Printemps, Lafayette, etc. en París). La publicidad habla de ellos, se encomia la línea de su diseño, pero en ningún momento se señala el lenguaje de donde provienen⁴. Hasta 1907 no aparece por primera vez en un medio público escrito la denominación correcta con la que referirse al estilo de un edificio (*Por el ayuntamiento han sido aprobado los planos de una casa de estilo modernista...*)⁵, un año después el mismo diario comunica a sus lectores una noticia similar (*...otra casa con fachada modernista muy elegante*)⁶. Existió siempre una prevención a la denominación real de aquel lenguaje del que tantas veces se había hecho mofa.

Sin embargo, no quisiera terminar este epígrafe sin dar a conocer un caso sorprendente que durante un tiempo ha sido motivo de controversia. En 1896 Antonio Pintor traza unos almacenes (la casa Singer), ubicando en las albanegas de la puerta sendos *coup de fouet*. La primera reacción es de desconcierto, pues aunque Canarias tenía unas relaciones comerciales muy fluidas con Bélgica, no creemos que la procedencia provenga de Horta, cuya Maison Tassel data solo de tres años antes. Parece más lógico que dimane del *Art and Craft*, pues tapicerías y papeles estaban invadiendo el mercado isleño⁷. Por lo demás, no deja de ser un caso singular hasta entrado el novecientos.

La evolución del gusto.-

Hasta 1903 no podemos hablar con propiedad de modernismo arquitectónico en Santa Cruz y aun así con algunos reparos en dos edificios proyectados por A. Pintor. Se trata de la casa Elder (fig. 1), sin duda una de sus más impactantes obras, que albergaba las oficinas de una naviera consignataria de buques ingleses, a pesar de lo cual sigue diseño francés. Y en segundo lugar, una discreta vivienda de clase media baja de la constructora *El Progreso*. En ambos casos el *coup de fouet* marca el inicio de una etapa, si bien la consignataria añade una rica ornamentación floral que constituirá una de las

⁴ Entre los *snob* de la ciudad se referían a ellos como el estilo “*todos tenemos*”.

⁵ ANÓNIMO, *Diario de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de agosto de 1907.

⁶ ANÓNIMO, *Diario de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 9 noviembre de 1908.

⁷ Alberto DARIAS PRÍNCIPE, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias Occidentales (1874-1931)*, Santa Cruz de Tenerife, Caja General de Ahorros de Canarias, 1985. pp. 81 y 82.

señas de identidad del autor. Los dos modelos marcarán la pauta de futuras construcciones. Si el comitente tenía posibilidades económicas suficientes en el edificio se establece una interrelación interior-exterior continua pero si como era habitual debía ajustarse a un presupuesto limitado, la utilización del lenguaje se reducía a lo meramente epitelial.

Pintor siempre prefirió la solución a la francesa, aunque en algunas ocasiones se dejara seducir por la personalidad de arquitectos como Gaudí, como sucede en la casa Gutiérrez en donde copia la fórmula del coronamiento con la que el arquitecto catalán había rematado la casa Calvet. También en ocasiones sucumbe a modas, quizá por exigencias del promotor, como cuando mezcla armoniosamente la más refinada decoración art nouveau con arcos de herradura (casa Clavijo). Esto ocurría en 1908 y en Canarias se dejaba sentir la influencia de la literatura de Pierre Loti impregnada de aquellas decadentes fantasías orientales.

Pero la obra más completa es la desaparecida casa Amigó (fig. 2). Su promotor, un adinerado profesional de la abogacía dedicado a la política cuya cultura y solvencia económica lo impulsaron a dejar actuar al técnico con absoluta libertad. La perfecta conjunción exterior interior resultante permite el logro de espacios que abandonaron la manida compartimentación tradicional, para conformar un ambiente fluido a la manera franco-belga. La posibilidad de importar complementos de hierro forjado para balcones, coronamientos o antepechos de los que se carecía en las Islas, hicieron de esta obra una de las referencias del modernismo canario.

El resto de su reducida producción modernista se vio mediatizada por las exigencias de una burguesía de limitadas posibilidades. La vivienda era en realidad una excusa para mostrar sus capacidades crematísticas y culturales. Por eso con frecuencia edificios de espléndidas fachadas contrastan con espacios interiores carentes de imaginación. Así lo comprobábamos en la desaparecida casa Álvarez de 1912.

La otra alternativa fue iniciada en 1904 por Estanga en el diseño de la casa Machado López, donde a modo de declaración de principios presenta las primeras muestras de un rico repertorio que formarán parte de un conjunto de invariantes; soluciones de vanos en forma de grandes círculos, voluminosos relieves ornamentales,

huecos en sí mismos dislocados pero que se complementan entre ellos. Un año antes ya había tenido ocasión de mostrar las sutilezas de su modernismo en el pabellón de madera que, casi como una arquitectura efímera, hizo para la sede del Club Náutico.

Sin embargo, el desarrollo de su rica inventiva no se produce hasta que empieza a trabajar en el Barrio de los Hoteles. A los amplios medios económicos de los promotores se han de sumar las posibilidades creativas de disponer de solares con dimensiones poco frecuentes, que no estaban constreñidos por medianeras, logrando así espacios diáfanos en producciones conformadas por unidades que eran un modelo de originalidad.

Así surge la casa Quintero (1905) (fig. 3), en donde presenta un excelente juego de volúmenes y espacios rematados con la opulencia de un ornamento refinado, que denota el empleo de materiales de excelente calidad, con frecuencia de importación. Aunque la raíz del conjunto es francesa, no rechaza algunos virtuosismos exóticos como el recubrimiento que con resabios orientales remata el torreón y que, a manera de proa, se enfrenta al espectador. En ello tiene que ver la concesión del Estado a Canarias de los puertos francos lo que permitía a los mercados canarios con un stock de productos japoneses de alta calidad.

Al contrario que Pintor, Estanga se caracterizó por la búsqueda constante de nuevas fórmulas y soluciones que le podía brindar las formas del modernismo. Si en los primeros diseños acude a soluciones propias de la escuela francesa, en 1907 tomaría un nuevo rumbo. Ese año recibe el encargo de diseñar un chalet para Juan Martí Dehesa (hoy desaparecida), otro de sus importantes comitentes. Martí Dehesa era un rico propietario, abogado y político que llegó a presidir en diversas ocasiones el ayuntamiento de Santa Cruz, pero sobre todo era un viajero cosmopolita y asiduo visitante de las capitales europeas, en especial Londres. El solar se encontraba en el epicentro del ensanche, la Plaza de los Patos y como había sucedido con otros clientes, el promotor quería impactar con su nueva vivienda y realmente lo consiguió.

El técnico abandona ahora el camino iniciado para buscar una solución muy del gusto canario, el sincretismo. En el nuevo proyecto se conjuntan diferentes corrientes modernistas en una armonía correctamente equilibrada. Mantiene algunas de sus

anteriores soluciones art nouveau, en el exterior, combinando su sentido curvilíneo con la mayor parquedad de la sezeccion vienesa. Pero en un pabellón ubicado en la azotea añade además la fórmula tan repetida por Raimondo D´Aronco, el arco aplastado y segmentado por sendos pilares. El habitual torreón queda situado en el centro de la fachada y lo remata con el característico cubrimiento cuyo orientalismo acentúa aún más. Todo ello va unido al empleo de una volumetría tremendamente movida.

Pero el sincretismo de Estanga no para ahí. En el interior de la casa los espacios se desarrollan en torno a un patio nazarí. Quizá aclare esta sorprendente combinación el hecho de conocer por dónde discurrían los gustos estéticos del arquitecto en esos momentos. Poco tiempo antes de este encargo había viajado con otro de sus comitentes, el doctor Cobiella, para conocer la Alhambra, ya que debía levantarle una villa suburbana siguiendo la estética del monumento granadino⁸. Las construcciones de ambos edificios tienen una cronología semejante, sin olvidar además los continuos viajes de Martí Dehesa a Londres, donde desde hacía años el gusto por lo alhambresco era de todos conocidos⁹.

El éxito de esta vivienda atrajo a una clientela procedente de diferentes lugares del Archipiélago: La Orotava, Las Palmas de Gran Canaria, La Laguna,...Y en los sucesivos encargos sigue probando las combinaciones más complejas que el modernismo, con ese sentido eclético que había penetrado en Canarias, podía ofrecer.

La obra íntegra, pero también el final de la constante superación, tanto del técnico como del estilo fue el Palacete Martí Dehesa (fig. 4). El hermano menor de Juan, Nicolás, ingeniero industrial y director de la central eléctrica de Santa Cruz, así como promotor de otra serie de industrias que ya comenzaban a surgir en la capital, le encargó una gran mansión, también en la Plaza de los Patos. Estanga, desde 1907, con un bagaje de conocimientos cada vez más maduros, se había ido decantando definitivamente por la sezeccion. No sabemos si el conocimiento del barrio de Matildehöhe (Darmstad), que el Gran Duque de Hesse había encargado a Joseph María

⁸ Alberto DARIAS PRÍNCIPE, Santa Cruz de Tenerife. Ciudad, Arquitectura y Memoria Histórica: 1500-1981, Tomo I, Santa Cruz de Tenerife, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 2004. p. 170.

⁹ A este respecto recomendamos la lectura de: Tonia REQUEJO, *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus Humanidades, 1990.

Olbrich, se debe a su visita in situ o a través de revistas. Estamos en 1912, habían pasado cinco años desde la construcción de Juan Martí y el técnico había quedado impactado por la obra de Olbrich, llevada a cabo, aproximadamente, entre 1905 y 1911. El resultado fue un edificio cuya creatividad emanaba de los axiomas básicos del arquitecto austriaco: nitidez volumétrica, ubicación en zonas muy concretas de una rica y prieta decoración, honestidad formal de los componentes que forman el cuerpo general de la obra, etc¹⁰.

Estanga levanta ahora una construcción donde las diferentes volumetrías están mucho mejor definidas, permutando casi siempre los cuerpos de aristas por la línea curva. Si exceptuamos el salón principal, que sigue la tradición de incluir en el conjunto un elemento extraño al lenguaje dominante y ofrece un eclecticismo dentro de la estética del Segundo Imperio, el resto, tanto en la arquitectura como en los bienes muebles, nos introduce en el cartesiano mundo de la sezeession.

Este edificio parecía ser el eslabón que encaminaba la arquitectura canaria hacia una nueva codificación, formalmente hacia una simplificación de la volumetría, espacialmente a un perfeccionamiento de la interrelación del medio y ornamentalmente hacia una mayor limpieza decorativa. Ese sería el camino que siguió el sector arquitectónico europeo que optó por el camino de la modernidad. Pero en Canarias no ocurrió lo mismo, esta obra significa el ocaso de una época dorada. Estanga se retiró, y los pocos edificios que diseñó después del palacete siguieron soluciones adocenadas propias de un profesional que había dejado de interesarse por el progreso de la arquitectura. En Canarias, por distintas razones, el periodo de la Gran Guerra significó la desaparición de la mayoría de los técnicos (muerte, retiro, cambio de profesión, etc.), de modo que podemos decir que solo quedaron dos arquitectos, uno en Santa Cruz, Antonio Pintor y otro en Gran Canaria, Tomás Navarro, agobiados por los trabajos municipales y por la demanda privada. Para cuando llegó la siguiente generación, los gustos habían cambiado y el modernismo había quedado obsoleto, a pesar de los intentos de algunos de ellos por revitalizarlos.

El ornamento como distintivo de un estilo.-

¹⁰ A. DARIAS, *Santa Cruz de Tenerife . . .*, p. 303.

Hablar del modernismo es hablar del ornamento, sobre todo en Canarias, donde es frecuente la forma epitelial con la que arquitectónicamente lo tratan, de modo que a la construcción tradicional lo único que se le añade es la decoración exterior. Las Islas son, sin duda, un caso excepcional en este sentido:

- Por la conjunción de tendencias estilísticas que convergen en ellas.
- Porque además del repertorio foráneo que hace suyo, se debe sumar el rico inventario extraído de su propia cultura.

El resultado será una acumulación de diferentes motivos que forman un *totum revolutum*, pero nunca exento de elegancia, gracia y delicadeza. Por esta razón creemos necesario aglutinar las diversas formas en diferentes grupos según sus afinidades.

- *Ornamento vegetal*: comprende dos apartados.
 - a) Floral: El más rico. Predomina el grupo de las tetrámeras y pentámeras, pero esto realmente no significa una catalogación rigurosa, pues cuando la corola adquiría la forma definida el tallo cambiaba frecuentemente. De este modo se alteraba la botánica en pro de la estética perdiendo en consecuencia su base naturalista real. Se reproducen también flores tropicales como el hibisco o el floripondio, incluyéndose aquí también la flora autóctona endémica de las Islas, como la roseta de la tabaiba. Dentro de los modelos paradigmáticos del modernismo, quizá, el más repetido sea el lirio, pero también son habituales otras especies como la amapola. En menor medida aparece el nenúfar, no encontrando ejemplos de otras ejemplares que son habituales en Europa como el crisantemo o el tulipán, si bien este último llega a través de la rejería de importación. Gusta generalmente la flor muy corpórea, por lo que las más representadas son el girasol, la margarita o la dalia y aunque con una constitución diferente, pero también con notable grosor, la rosa. Capítulo aparte merece la cápsula de la adormidera, que aunque no es propiamente un elemento floral, recibe tratamiento equiparable por formar grupos con los anteriores u ocupando idénticos lugares reservados a la decoración floral.

b) Foliáceo: La fantasía hace aparecer hojas que son producto de la imaginación, aunque con frecuencia se coloca en el tallo una simple hoja alancetada.

Si recurrimos a modelos de la naturaleza el único caso es la reproducción del cardín, pero por lo común como complemento ornamental que se superpone a una forma constructiva; la arista de un hueco, una columna, preferentemente cuando es solo ornamental, o como complemento del *coup de fouet*.

- *El complemento humano:*

La figura humana es solo usada en ocasiones muy especiales, y siempre con la misma forma: una testa femenina. Con una modulación evanescente, con los cabellos al viento y de manera abstraída. La figuración de entes híbridos como sirenas, ninfas, etc. esta siempre ausente. Lo mismo ocurre con una serie de animales, frágiles, coloristas y estilizados, como la libélula, la mariposa, el cisne o el pavo real.

- *Formas abstractas y geométricas:*

Durante el primer periodo (el momento de influencia francesa), el *coup de fouet* fue el único elemento presente. Comienza siendo un pequeño trazo pero a medida que pasa el tiempo se alarga hasta llegar a ser una forma que en sí misma figura como elemento básico en un paramento. Casi al mismo tiempo aparece otra modalidad lineal que ya no tiene la forma del golpe de látigo sino que se alarga acodando su trazado y complicándolo con diferentes lazos según la riqueza que se quiera otorgar.

La llegada de la sezesión impone el dominio de las formas abstractas, tanto las meramente geométricas (cuadrado y círculo), que cuando adquieren una forma tridimensional pasa a convertirse en cubos o perlas, como otras más complejas complementando estas figuras al añadirles otras formas (círculos atravesados por líneas, ajedrezados, cintas pendentas en orden decrecientes desde el centro a los extremos, etc.).

- *Los esgrafiados:*

Fue un elemento decorativo usado en Canarias desde finales del siglo XVI y desterrado por el neoclásico. Resurge con el eclecticismo y alcanza su mayor proyección con el modernismo. Su diseño ahora es más variado y rico. Antonio Pintor es el que siente una mayor predilección por él, pues en Estanga no ha sido encontrado, lo cual no nos impide mantenernos en la duda debido al número de edificios suyos que han desaparecido. El diseño minoritario es el *coup de fouet*, pero reitera con cierta asiduidad la trama romboidal con tetrámeras en la conjunción de las líneas. Más indefinido en cuanto a su técnica es la utilización de círculos repartidos simétricamente en un paño de muro con decoración en relieve. En cualquier caso este último apartado resulta francamente confuso, pues los nuevos revocos y enjalbegados han hecho que desaparezcan y solo se han encontrado rastreando detenidamente el paramento para ver la huella que han dejado.

La pervivencia del modernismo.-

En el panorama arquitectónico general la Primera Guerra Mundial significó el ocaso del modernismo, pero en las Islas el caso es más patético. La confrontación de las potencia beligerantes, que eran las mismas que marcaban el progreso del Archipiélago, se vieron obligadas a retirarse de Canarias. Por su parte, la metrópolis, incapacitada para hacerse cargo de esta profunda crisis, las abandonó a su suerte. Solo durante los primeros años de la guerra quedó una potencia neutral, Noruega, encargada de continuar con el intercambio comercial con el exterior. Pero, cuando Alemania declaró zona beligerante los mares de las Islas, ordenando a sus submarinos que atacaran a cualquier nave que surcara por estas aguas, la nación escandinava se vio obligada a retirarse. En consecuencia todo lo que hasta entonces se había importado dejó de fluir, los materiales de construcción entre otros. El trabajo en este sector quedó casi paralizado y mientras el resto de España se enriquecía con la neutralidad, la crisis dejó a esta región totalmente colapsada. Cuando en 1919 retornaron los vencedores a las Islas dispuestos a continuar, todo había cambiado y en el panorama arquitectónico el deseo de renovación cayó en el olvido retornándose a fórmulas totalmente periclitadas de las que no salieron hasta que en 1929 aparecieron los primeros modelos del racionalismo.

Sin embargo el fenómeno del modernismo no resultó vano; su huella siguió patente. Las razones fueron de diversa índole:

- Desde 1903 el eclecticismo ve en el modernismo una fuente de inspiración y asociándose a él crea un lenguaje híbrido que permanecería hasta bien avanzado el siglo XX.
- En las fábricas europeas había quedado un stock de material del que había que deshacerse y para ello se recurrió a su exportación a las colonias y zonas periféricas del continente europeo. De este modo comenzaron a comerciarse piezas de excelente calidad a precios muy inferiores a su antiguo costo. Así, yeserías, alicatados, hierros forjados, complementos metálicos, etc., llegando entre los años 1920 y 1930 a Canarias procedente preferentemente de Francia e Italia, y dentro de España desde Barcelona.
- La ornamentación floral que tanto había marcado a los modelos modernistas volvieron a revitalizarse y el eclecticismo los repitió hasta la saciedad.

Pero efectivamente las cosas habían cambiado. Aquellos promotores viajeros, cosmopolitas y profesionales de amplia cultura y fina sensibilidad dieron paso a terratenientes deseosos de emular a los primeros, pero el buen gusto dio se pasó a la ostentación y solo el discernimiento de Estilo Internacional logró que un criterio reflexivo y moderado permitiera a la arquitectura insular retomar el camino perdido