

# LAS CENEFAS EN LOS EDIFICIOS DE LAS ISLAS CANARIAS 1880-1935. EL ESTILO DE LOS ARQUITECTOS EN LAS FACHADAS

José Antonio Sabina González\*  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

La decoración de las fachadas canarias ha pasado por numerosas etapas; unas con más elementos ornamentales que otras, pero en un momento dado la ornamentación alcanzó un nivel importante, cuando los lenguajes ecléctico y modernista formaban parte de la moda del momento, acotada en la cronología propuesta. La zona del friso se presta perfectamente a ser decorada, como es conocido, desde las épocas más antiguas, pero también estas franjas pueden ocupar otras zonas de la fachada a modo de cenefas. La recogida de datos de los edificios que incorporan esta decoración y su tratamiento se ha materializado en una tesis que ha servido de base al presente artículo, pero en este caso nos vamos a concentrar en el estilo de los arquitectos.

**PALABRAS CLAVE:** ornato, franja, fachada, arquitectura.

THE BORDERS IN THE BUILDINGS OF THE CANARY ISLANDS 1880-1935.  
THE STYLE OF THE ARCHITECTS IN THE FACADES

## ABSTRAT

The decoration of the Canarian facades has gone through numerous stages; Some with more ornamental elements than others, but at a certain moment the ornamentation reached an important level, when the eclectic and modernist languages were part of the fashion of the moment, limited in the proposed chronology. The area of the frieze lends itself perfectly to being decorated, as is known, since the oldest times, but these stripes can also occupy other areas of the façade as borders. The data collection of the buildings that incorporate this decoration and its treatment has materialized in a thesis that has served as the basis for this article, but in this case we are going to concentrate on the style of the architects.

**KEYWORDS:** ornate, stripe, façade, architecture.



## INTRODUCCIÓN

Las representaciones artísticas siempre nos han caracterizado desde nuestros más lejanos comienzos. Para Alois Riegl, el adorno siempre ha sido una cuestión de necesidad, incluso más que la propia protección del cuerpo, como lo corroboran ciertas tribus polinesias, que evitan las vestiduras pero se tatúan completamente el cuerpo<sup>1</sup>.

A lo largo del tiempo la abundancia o la escasez de motivos han determinado la tendencia del momento. Durante el Clasicismo griego los elementos vegetales estaban limitados: generalmente se utilizaba en las edificaciones el laurel, el acanto o la hiedra. Fernández Gómez y Aranda Navarro indicaban como Vitrubio, aunque no resaltaba el valor del ornato, no lo consideraba como algo extraño a la arquitectura<sup>2</sup>.

Las corrientes artísticas europeas han pasado por las Islas Canarias por lo que la influencia externa ha quedado plasmada en nuestros edificios por diversas causas: los intercambios comerciales de antaño fueron una puerta de entrada a las nuevas tendencias, provocando el establecimiento de artistas peninsulares en Canarias, introduciendo nuevas ideas o formas constructivas.<sup>3</sup> Por otro lado y posteriormente, los nuevos lenguajes protagonistas de nuestro rango de estudio como el Modernismo y el Eclecticismo se impartían en las clases: en Canarias están presentes edificios de gran importancia ornamental, debido en parte a la generación de la Escuela de Arquitectura fundada en 1844, en la que sus profesores influían en el tratamiento y estudio de las tendencias del momento, como las eclécticas<sup>4</sup>.

Las corrientes artísticas pasan de un lugar a otro, y en su paso pueden incorporar elementos propios del lugar, como ocurrió con el estilo manuelino portugués con respecto al gótico. Por este motivo, estos nuevos lenguajes no deben estudiarse aisladamente, sino de forma global, en el tiempo y en el espacio. Fernando de Terán defiende la idea del proyecto global frente a los proyectos parciales, referido a la historia del urbanismo, de forma que si un estudio trata de una ciudad, se debe contemplar su historia completa, tratando todos los aspectos que la conciernen como pruebas o ensayos que la han influido<sup>5</sup>. El estudio del ornato también tiene que entenderse

---

\* Universidad de La Laguna. Escuela Politécnica Superior de Ingeniería. Departamento de Técnicas y Proyectos en Ingeniería y Arquitectura. Avenida Ángel Guimerá Jorge, s/n. 38001. La Laguna. Tenerife, España. Correo electrónico: [jsabinag@ull.edu.es](mailto:jsabinag@ull.edu.es).

<sup>1</sup> RIEGL, Alois: *Problemas de estilo: Fundamentos para una historia de la ornamentación*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 21.

<sup>2</sup> FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita y ARANDA NAVARRO, Fernando: *Arquitectura y ornamento*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia, 1989, pp. 18-19.

<sup>3</sup> MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando Gabriel: *Arquitectura doméstica canaria*, (2.ª ed.), tesis doctoral, La Laguna, Litografía A. Romero, 1978, pp. 37-38.

<sup>4</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura en Canarias: 1777-1931*. La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria, Función, 1991, p. 66.

<sup>5</sup> TERÁN TROYANO, Fernando de: «Más allá de la arquitectura», *Cuadernos de Investigación Urbanística* 20, 1997, pp. 9-11.



como globalizado, pues posee influencias de otros lugares y de otras épocas, y esto lo veremos en el presente trabajo con respecto al ornato tratado.

La decoración de frisos y cenefas que presentamos en este estudio está comprendida entre 1880 y 1935, periodo que lo han marcado los edificios que hemos registrado y que incorporan la decoración en las fachadas de forma importante<sup>6</sup>, cuyas fechas están incluidas en sus peticiones de licencias de construcción y que reflejan mayormente los lenguajes indicados anteriormente.

El rango lo podemos acotar aún más si consideramos únicamente los edificios que incluyen frisos y cenefas, concretamente entre 1900 y 1930, como puede comprobarse en la tabla n.º 1.

## LOS LENGUAJES

Muy brevemente, y también a modo introductorio, exponemos las características más básicas de los lenguajes principales que afectan al periodo estudiado y que son el Eclecticismo y el Modernismo.

Por Eclecticismo debemos entender un estilo que incorpora elementos decorativos de motivos geométricos, animales, humanos y vegetales, aunque son estos últimos realmente los protagonistas. Sus elementos son tomados muchas veces de otros lenguajes contemporáneos o de épocas pasadas, pero debe aclararse que no se trata de una simple mezcla en sí, sino que la disposición debe obedecer a cierto grado compositivo. De esta manera, todos sus elementos se complementan entre sí formando un único bloque armónico como opina Manuel Goicoechea<sup>7</sup>.

Estos elementos suelen ocupar ciertos puntos de terminados de la fachada manteniendo un orden formal, de modo que podrían clasificarse por el lugar que ocupa, pero también debe indicarse que el número de ellos no siempre ha sido similar, sino que se han ido incrementando dentro de la cronología estudiada. Darías Príncipe señala que en Canarias, inicialmente durante el siglo XIX y los inicios del XX, se mostraron con mesura pero posteriormente se incrementaron aún más en las fachadas<sup>8</sup>.

El Modernismo también está presente en la cronología estudiada con una mayor libertad diseñadora, con respecto al lenguaje anterior. También nos encontramos con los mismos motivos decorativos, pero en este estilo, los detalles geométricos son menos frecuentes y los vegetales se exaltan, aprovechado sus ramas para acentuar sus curvas en la fachada, como si de una vegetación incontrolada se tratara. Es lo que se conoce como el «coup de fouet» o golpe de látigo que Robert Sch-

---

<sup>6</sup> SABINA GONZÁLEZ, José Antonio: *El ornato arquitectónico en Tenerife (1880-1935). Catalogación y análisis morfológico de sus lenguajes*, tesis doctoral, Tenerife, Universidad de La Laguna, 2019, p. 42.

<sup>7</sup> GRAN CANARIA, CABILDO INSULAR, Comisión de Urbanismo: *La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y la cultura modernista*, Las Palmas De Gran Canaria, Cabildo Insular, D.L., 1989, p. 32.

<sup>8</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 69.



mutzler asegura ser de inspiración inglesa. Entre las características que evoca este estilo podemos encontrar la ligereza, las pequeñas proporciones o las largas formas<sup>9</sup>. Los motivos florales y estas curiosas formas de las plantas también señala Schmutzler que son de influencia japonesa.

Como vemos y ya hemos apuntado, es normal que con el paso del tiempo aparezcan elementos nuevos, pues llega un momento dado en el que la propia inventiva exige un cambio en los hábitos decorativos. María Pilar Poblador asegura que hay que seguir las nuevas tendencias y dejar a un lado los antiguos estilos<sup>10</sup>.

En Tenerife no hay muchos edificios modernistas, pero no pasan desapercibidos por su impresionante decoración. Darias afirma que su reducido número se debe a que su etapa solo duró 10 años. Los principales arquitectos que promovieron este estilo en Tenerife fueron Antonio Pintor y Mariano Estanga<sup>11</sup>. Por su parte, Laureano Arroyo, arquitecto catalán, fue quien en Las Palmas utilizó el modernismo en sus edificios, no sin ciertas controversias, derivadas de la introducción de nuevas formas innovadoras a las que no se estaban acostumbrado en sus inicios<sup>12</sup>. También fue partícipe Fernando Navarro en la introducción de este estilo en Las Palmas<sup>13</sup>.

## LAS CENEFAS

Por *cenefa*, el diccionario de la Real Academia Española alude a un diseño ornamental, que es la suma de ciertos elementos colocados en serie, repetitivos, para alcanzar cualquier longitud en elementos constructivos<sup>14</sup>.

También puede llamarse friso, aunque generalmente suele atribuirse a la banda horizontal que forma parte del entablamento de los órdenes clásicos, pero también a las bandas horizontales decoradas de los muros pintadas o esculpidas<sup>15</sup>.

El ancho de las cenefas puede reducirse, convirtiéndose en una moldura que mantenga también un motivo repetitivo. Kentdoy afirma que la repetición genera

---

<sup>9</sup> SCHMUTZLER, Robert, ÁLVAREZ, Emilio y RAMÍREZ CARRO, Felipe: *El Modernismo*, (2.ª reimp.), Madrid, Alianza, (1985), pp. 35-71.

<sup>10</sup> POBLADOR MUGA, María Pilar «El modernismo en la arquitectura y en las artes», *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, número 114, pp. 13-62, 2004, p. 15.

<sup>11</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Ciudad, arquitectura y memoria histórica 1500-1981*, Santa Cruz de Tenerife, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 2004, pp. 70-81.

<sup>12</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, pp. 78-79.

<sup>13</sup> GRAN CANARIA, CABILDO INSULAR, Comisión de Urbanismo: *La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y la cultura modernista*, Las Palmas De Gran Canaria, Cabildo Insular, D.L., 1989, p. 39.

<sup>14</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [22-12-2020], 2019.

<sup>15</sup> PLAZA ESCUDERO, Lorenzo De La y MARTÍNEZ MURILLO, José María: *Diccionario visual de términos arquitectónicos*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 237.



una asociación rítmica que produce una sensación de movimiento y simula que el soporte donde se coloca es de mayor longitud<sup>16</sup>.

Nos podemos encontrar elementos decorativos similares a las cenefas, como un panel con un motivo decorativo que se adose a la fachada generalmente sobre un dintel o bajo el alfeizar, pero estos elementos junto con las molduras de escaso ancho no los trataremos en este estudio, salvo aquellos paneles que por su continuidad y anchura se aproximen a una cenefa. Por tanto, nos centraremos en los diseños que presenten cierta continuidad longitudinal.

Estos diseños de repetición utilizados desde la antigüedad, a los que todavía se sigue recurriendo, se pueden clasificarse por su origen histórico, tipo de imagen u organización<sup>17</sup>.

En nuestras fachadas, la posición más frecuente es la zona del friso clásico, bajo la cornisa de cubierta o de una planta intermedia, pero dispuesta de forma continua, ejemplo que puede comprobarse en la figura 1, aunque pueda interrumpirse por algún modillón. También puede ubicarse por tramos como puede ser entre los huecos de las ventanas o sobre ellas y además en las jambas con tramos cortos, imitando a un capitel, que muchas veces corresponde con la línea de la imposta de arcos, o simplemente bajo el balcón. A continuación se muestra un ejemplo de cada caso.

Los edificios localizados que utilizan la cenefa completa bajo la cornisa de cubierta a modo de friso son los siguientes:

En Santa Cruz de Tenerife: el edificio de la calle Santa Rosa de Lima n.º 14, el de la calle Pérez de Galdós n.º 13, calle Ruiz de Padrón n.º 12, Pasaje 2.º de Ravira n.º 8, calle Imeldo Serís n.º 83, calle San Francisco n.º 14, calle Antonio Domínguez Alfonso n.º 13, calle General Serrano n.º 73, calle Sabino Berthelot n.º 43, calle Méndez Núñez n.º 46, calle Gaspar Fernández n.º 5, calle Nicolás Estévez n.º 8. En La Laguna: el edificio de la calle Nava y Grimón n.º 37 y el n.º 8, el de la calle Consistorio n.º 20, calle Viana n.º 58, calle Rodríguez Moure n.º 3. En el Puerto de la Cruz: el edificio de la calle Luis de La Cruz n.º 6. En Tacoronte: el edificio de la Carretera General TF-152 n.º 12. En La Orotava: el edificio de la calle Calvario n.º 47, el de la calle Carrera del Escultor Estévez n.º 12, calle San Juan n.º 43, calle Salazar n.º 31. En Los Realejos: el edificio de la calle El Medio n.º 4. En Los Silos: el edificio de la Plazoleta de la Constitución n.º 5, el de la calle Estrella n.º 12 y el n.º 15. En Granadilla: El edificio de la calle El Calvario n.º 3. En Güímar: el edificio de la Avenida Axaentemir n.º 56. En Las Palmas de Gran Canaria: el edificio de la calle Triana n.º 78, el del n.º 76 y el del n.º 10 y el de la Plaza de Santa Ana n.º 3.

Los edificios localizados que utilizan la cenefa por tramos aislados, como por ejemplo dispuesta entre los huecos o sobre ellos, son los siguientes:

En Santa Cruz de Tenerife: el edificio de la calle Imeldo Serís n.º 46, el n.º 11 y el n.º 83, el de la calle Leocadio Machado n.º 14, el de la calle Viera y Cla-

<sup>16</sup> KENTDOY, M.: *Técnica del ornamento actual*. Barcelona, LEDA, 1960, pp. 47-82.

<sup>17</sup> PHILIPS, Peter: *Diseños de repetición: manual para diseñadores, artistas y arquitectos* (1993), México, G. Gili, pp. 6-7.





Figura 1. Cenefa bajo la cornisa de cubierta del edificio de la calle Triana n.º 76 Las Palmas de Gran Canaria. Foto: autor.



Figura 2. Cenefa entre ventanas del edificio de la calle Herradores n.º 28 de La Laguna Tenerife. Foto: autor.



Figura 3. Cenefa en jambas, simulando un capitel del edificio de la calle Suarez Guerra n.º 51 de Santa Cruz de Tenerife. Foto: autor.



Figura 4. Cenefa bajo el balcón del edificio de la calle de San Francisco n.º 26 de Santa Cruz de Tenerife. Foto: autor.

vijo n.º 15, calle Suárez Guerra n.º 7 y el n.º 15, calle de la Rosa n.º 3, calle Santo Domingo n.º 15, Rambla de Santa Cruz n.º 2, calle del Castillo n.º 13, calle Jesús y María n.º 15, calle Numancia n.º 45, calle Nicolás Estévez n.º 8. En La Laguna: el edificio de la calle Obispo Rey Redondo n.º 50, calle Juan de Vera n.º 42 y el de calle Herradores n.º 28. En La Orotava: el de la Plaza de Franchy Alfaro n.º 5. En Los Silos: el edificio de la calle Chica n.º 17. En Gran Canaria: el edificio de la calle Capitán Quesada n.º 4 de Gáldar, el de la calle Tenesor Semidán n.º 5 también de Gáldar, y el de la calle Pedro Marichal n.º 8 de Arucas.

Los edificios localizados que utilizan la cenefa en las jambas imitando a un capitel en la línea de la imposta son los siguientes:

En Santa Cruz de Tenerife: el edificio de la calle Suárez Guerra n.º 51, el de la calle Imeldo Serís n.º 11, calle Santo Domingo n.º 10 y el del n.º 16 y el de la calle del Castillo n.º 15.

Y por último, de los edificios que utilizan la cenefa bajo el balcón se han localizado dos ejemplos en Santa Cruz de Tenerife, que son el de la calle Imeldo Serís n.º 83 y el de la calle de San Francisco n.º 26.







Figura 5. Cenefa de azulejos del edificio de la calle Triana n.º 78 de Las Palmas de Gran Canaria. Foto: el autor.



Figura 6. Cenefa esgrafiada del edificio de la Carretera General Tf-152 n.º 12 de El Sauzal. Tenerife. Foto: el autor.

De estos datos se ve claramente una preferencia en utilizar la cenefa en la zona del friso aproximadamente con un 52%, a continuación se prefiere incluirla por tramos sueltos en distintos puntos de la fachada con un 37%, seguidamente en las jambas con un 8% y por último bajo el balcón con un 3%. Debe tenerse en cuenta que algunos de estos edificios incorporan más de una disposición de las indicadas.

La técnica que se utiliza en la elaboración de la cenefa, suele ser el relieve, como corresponde a las imágenes n.º 1 a 4 mostradas, pero también se encuentran casos, aunque en menor grado, de elaboración mediante azulejos y esgrafiado de los que incluimos un ejemplo de cada uno en las imágenes n.º 5 y 6.

## SINGULARIDAD ENTRE TENERIFE Y GRAN CANARIA

En la Roma Antigua se utilizaron ciertas representaciones de seres fantásticos en grutesco, como es conocido, de las que uno de los ellos consistía en un diseño similar a una sirena, entre otras formas y adornos, representada en bajorrelieves pompeyanos de estilo grecorromano, temas que se siguieron representando en épocas siguientes como en el Renacimiento, según indica Racinet<sup>18</sup>.

Posteriormente se utilizaron para adornar las fachadas de los edificios, como la zona de las cornisas, donde se repetían sucesivamente como añade Müller<sup>19</sup>.

Estas formas imaginarias y grotescas realmente se identifican bien con el lenguaje modernista, por la propia libertad imaginaria de este lenguaje y por las curvas de sus motivos vegetales, pues estas figuras humanas se mezclan con el follaje, de forma que sus miembros inferiores son formas vegetales. Al respecto, Darías Prin-

<sup>18</sup> RACINET, Albert: *Enciclopedia de la ornamentación*. Madrid, Libsa, 1992, pp. 186, 94, 187, 185.

<sup>19</sup> MÜLLER, Luciana: *El ornamento icónico y la arquitectura: 1400-1600*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 151.





Figura 7. Cenefa de motivos grotescos del edificio n.º 12 de la calle Carrera del Escultor Estévez de La Orotava. Tenerife. Foto: autor.



Figura 8. Cenefa de motivos grotescos del edificio de la Plaza de Santa Ana n.º 3. Las Palmas de Gran Canaria. Foto: autor.

cipe, comenta sobre el *art nouveau* que muchas formas atribuidas a este lenguaje como el pavo real, la mariposa, el dragón etc. e incluso las figuraciones híbridas como ninfas o sirenas no están presentes en el repertorio de esta región<sup>20</sup>. Pero sí es cierto que en edificios eclécticos hemos localizado dos ejemplos, uno en Tenerife y otro en Gran Canaria, que se muestran en las figuras 7 y 8 formando una cenefa. Se trata prácticamente del mismo motivo, junto el resto de detalles que lo complementa como jarrones, grifos etc, pero como puede comprobarse, las proporciones son distintas, lo que nos indica que no se ha copiado mediante molde.

En el caso de Tenerife, el diseño se ve desde la calle, en un hermoso edificio de dos plantas sin embargo, en el caso de Gran Canaria, no es posible identificarlo sin un teleobjetivo por estar en la cubierta de un edificio de tres plantas, además porque forma parte de un inmueble espectacularmente decorado y por tanto es difícil fijarse en algo tan pequeño.

Debe añadirse, por supuesto, un ejemplo de un edificio extranjero con este motivo similar que incluimos en la figura 9, para remarcar la influencia externa de estas formas.

## REPRESENTACIÓN GRÁFICA: LOS ARQUITECTOS

Una vez situados en contexto mediante los apuntes anteriormente expuestos, comenzamos el auténtico trabajo de este artículo sobre los responsables reales de la utilización de estas cenefas, que son los arquitectos. En los planos de proyecto se representan las cenefas cuyos expedientes se indican en el siguiente cuadro con el año que figura en los mismos.

---

<sup>20</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 86.





Figura 9. Cenefa de motivos grotescos del edificio de la Rua Alexandre Herculano n.º 37. Coímbra, Portugal. Foto: el autor

TABLA 1. ARQUITECTOS Y MAESTROS DE OBRAS QUE HAN INCORPORADO CENEFAS EN SUS EDIFICIOS				
ARQUITECTO	ARCHIVO MUNICIPAL	EXPEDIENTE	AÑO LICENCIA	N.º ORDEN
Manuel de Cámara	S/C de Tenerife	Ud. Instal 489 n.º 4	1900	1
Federico Solé y Escabia (Maestro de Obras)	S/C de Tenerife	Ud. Instal 31 n.º 2	1901	2
Mariano Estanga	La Laguna	Ud. Instal 598 n.º 45	1908	3
Mariano Estanga	S/C de Tenerife	Ud. Instal 20 n.º 30	1912	4
Javier Felip Solá	Puerto de la Cruz	Ud. Instal 07-133 n.º 42	1926	5
Javier Felip Solá	La Laguna	Ud. Instal 607 n.º 21	1927	6
Otilio Arroyo	S/C de Tenerife	Ud. Instal 24 n.º 27	1924	7
Otilio Arroyo	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26 n.º 129	1925	8
Otilio Arroyo	S/C de Tenerife	Ud. Instal 30 n.º 29	1923	9
Otilio Arroyo	S/C de Tenerife	Ud. Instal 48 n.º 31	1922	10
Otilio Arroyo	S/C de Tenerife	Ud. Instal 95 n.º 162	1927	11
Pelayo López y Martín	La Laguna	Ud. Instal 605 n.º 40	1925	12
Pelayo López y Martín	La Laguna	Ud. Instal 608 n.º 37	1928	13
Pelayo López y Martín	S/C de Tenerife	Ud. Instal 22 n.º 7	1925	14
Pelayo López y Martín	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26 n.º 117	1925	15
Pelayo López y Martín	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75 n.º 53	1926	16
Pelayo López y Martín	S/C de Tenerife	Ud. Instal 77 n.º 115	1926	17
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 44 n.º 38	1921	18
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 41 n.º 27	1922	19
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 41 n.º 68	1922	20
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 47 n.º 40	1923	21





Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 47 n.º 41	1923	22
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 30 n.º 7	1923	23
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28 n.º 44	1924	24
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23 n.º 49	1924	25
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23 n.º 25	1924	26
Domingo Pisaca	La Laguna	Ud. Instal 604 n.º 60	1924	27
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27 n.º 70	1925	28
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 22 n.º 4	1925	29
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 21 n.º 13	1925	30
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26 n.º 121	1925	31
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76 n.º 57	1926	32
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 389 n.º 19	1927	33
Domingo Pisaca	S/C de Tenerife	Ud. Instal 608 n.º 19	1928	34
Antonio Pintor	La Laguna	Ud. Instal 596 n.º 59	1903	35
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 487 n.º 41	1903	36
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 31 n.º 4	1904	37
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 79 n.º 69	1909	38
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 31 n.º 4	1904	39
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 7 n.º 8	1911	40
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 18 n.º 41	1912	41
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 32 n.º 14	1913	42
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 18 n.º 9	1914	43
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 17 n.º 47	1918	44
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 44 n.º 9	1919	45
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 48 n.º 32	1922	46
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 30 n.º 25	1923	47
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 21 n.º 17	1923	48
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 25 n.º 43	1923	49
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23 n.º 18	1924	50
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23 n.º 37	1924	51
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23 n.º 43	1924	52
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 23 n.º 63	1924	53
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 24 n.º 1	1924	54
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 24 n.º 13	1924	55
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28 n.º 16	1924	56
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 28 n.º 23	1924	57
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 39 n.º 2	1924	58
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 94 n.º 128	1924	59

Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 22 n.º 29	1925	60
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 22 n.º 34	1925	61
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26 n.º 109	1925	62
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26 n.º 131	1925	63
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26 n.º 135	1925	64
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 26 n.º 141	1925	65
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27 n.º 47	1925	66
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27 n.º 54	1925	67
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27 n.º 60	1925	68
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27 n.º 84	1925	69
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 27 n.º 86	1925	70
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75 n.º 6	1926	71
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75 n.º 18	1926	72
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75 n.º 35	1926	73
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75 n.º 42	1926	74
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 75 n.º 52	1926	75
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 77 n.º 151	1926	76
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 77 n.º 114	1926	77
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76 n.º 103	1926	78
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 76 n.º 107	1926	79
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 93 n.º 54	1927	80
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 93 n.º 56	1927	81
Antonio Pintor	S/C de Tenerife	Ud. Instal 94 n.º 121	1927	82
Antonio Pintor	La Laguna	Ud. Instal 610 n.º 7	1930	83

Para comenzar el análisis del ornato, partimos de los arquitectos que menos cuentan con ejemplos de edificios con cenefas. Ha sido necesario realizar una selección, porque entre una moldura, que normalmente es de escaso ancho, y una cenefa, que la compone una franja mayor, nos encontramos muchos ejemplos intermedios arduos de ubicar.

Comenzando por el edificio n.º 1 estamos ante una obra de Manuel de Cámara, un arquitecto que nació en Santa Cruz de Tenerife y que se supone que realizó sus estudios en Madrid. Aficionado a escribir artículos y también dedicado a la política, ejerció como arquitecto diocesano y realizó el diseño del plano de ensanche para la Sociedad de Edificaciones y Reformas Urbanas<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, pp. 140 y 141.





Sobre el uso de las cenefas, Darías nos indica cómo se encuentran fuera del repertorio de Cámara, únicamente en su vivienda particular, y efectivamente se observa su ausencia en sus edificios. También se mantienen las indicaciones de Darías en este ejemplo sobre el friso corrido limitado por la cornisa superior y la moldura inferior y la interrupción de las pilastras en el friso resueltas con una forma paralelepípeda<sup>22</sup>. En este caso, esta forma es un cuadrado con aspas pero de menor ancho que la pilastra, que mantiene su ancho sobrepuesto en el friso. El recurso de engañar al espectador al sobreponer en el friso los coronamientos de los huecos que indica Darías, no se produce en el friso en este caso, sino bajo él donde se sitúa una banda con dichos coronamientos, como si se tratara de una cenefa independiente del friso. El ornato de repetición de la cenefa es simple pero muy sutil y elegante: se trata de una banda floral compuesta por una roseta central flanqueada por forma vegetales sencillas cuya finura va en línea con el resto de la decoración del edificio. No se trata de la forma normal en diadema que haga alusión clara a un coronamiento de un hueco, salvo por su posición sobre el mismo, sino que parece que Cámara quiere aprovechar un único ornato que cumpla una función doble de cenefa y coronamiento de hueco.

Con el siguiente ejemplo, el n.º 2 establecemos una excepción porque no se trata de un arquitecto, sino de un maestro de obras el que firma el plano como director facultativo: Federico Solé y Escabia, del que Darías señala que es nacido en Barcelona y titulado como maestro de Obras en la Escuela Especial de San Fernando. Su establecimiento en Tenerife obedece a un contrato por la Sociedad de Edificaciones y Reformas Urbanas de Santa Cruz de Tenerife ante el cese de Antonio Pintor como director<sup>23</sup>. Sus obras están a la altura de los arquitectos más prolíficos, como señala Darías, porque las realizó en el corto espacio de tiempo de un año y diez meses que residió en Tenerife<sup>24</sup>.

La cenefa que presenta la ubica en el friso e intenta simular que está compuesta de azulejos cuadrados con un diseño sencillo: un disco central rodeados de lo que parece ser cuatro hojas en sus esquinas. El friso presenta la disposición que indica Darías: cornisamento en la parte superior y moldura en la parte baja, con la inserción de canecillos y la utilización de azulejos embutidos en el friso<sup>25</sup>, pero en este caso los canecillos no están colocados a la distancia reglamentada como indica, sino en línea con el ancho de las ventanas de la planta inferior, para simular dos ménsulas que soportan un frontón decorado en la cubierta coincidente con el ancho de las ventanas. Con lo cual, Solé incorpora doble coronamiento de los huecos: el más

---

<sup>22</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 146.

<sup>23</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 439.

<sup>24</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 441.

<sup>25</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, pp. 442-443.

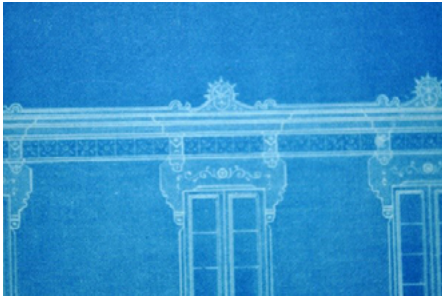


Figura 10. Cenefa de azulejos en el friso. Ornato Público. Unid.Instal 31-2. Archivo Municipal S/C Tfe. Maestro de Obra: Federico Solé. Foto: autor.



Figura 11. Cenefa parcial. Ornato Público. Unid.Instal 598-45. Archivo Municipal de La Laguna. Arqto. Mariano Estanga. Foto: autor.

alto sigue la línea que comenta Darías sobre el guardapolvo apoyado por dos canes, que es el que suele utilizar<sup>26</sup>, y el más bajo, sobre el dintel, con la línea de roleos y rosetones que indica Darías, concretamente roseta central y formas vegetales laterales. Por tanto, en este caso, y como novedad, nos encontramos con doble disposición de coronamientos de huecos y, entre ellos, el friso con cenefa de azulejos como puede verse en la figura 10.

En el siguiente edificio, el n.º 3, tratamos una impresionante obra del arquitecto Mariano Estanga, de la que mostramos en la figura 11 parte de la cenefa que presenta. Este autor, que estudió en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, nació en Valladolid y finalmente se estableció en Tenerife. Tuvo una tendencia modernista y otra ecléctica<sup>27</sup> y a esta última pertenece el edificio que presentamos.

Estanga opta en este caso por la cenefa parcial por tramos, donde cree apropiado colocarla este caso debajo del friso sin establecer una norma fija, porque no toda la parte inferior del friso cuenta con cenefa. El diseño de repetición es de grandes dimensiones, formado por una roseta rodeada por motivos vegetales ondulados, diseño delimitado por la parte superior e inferior por medio de molduras.

En el siguiente edificio del mismo autor, el n.º 4, también de gran importancia decorativa, parece que la protagonista es la cenefa, pero más bien se trata de paneles decorados con motivos florales que el autor sitúa por toda la fachada. Aparecen en el dintel, alfeizar, capiteles, antepechos, etc., y por tramos. En algunas partes sí que se aprecia cierta continuidad longitudinal, como en la franja que sigue la losa de la escalera, marcada curiosamente en la fachada, o en la cubierta, donde también se aparta del friso para situar la cenefa en el cimacio de la cornisa, lugar nada habitual.

<sup>26</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 446.

<sup>27</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 315.





Los siguientes dos ejemplos los firma Javier Felip Solá, arquitecto municipal del Puerto de la Cruz entre 1926 y 1927, año final en el que pasó a ocupar el mismo puesto en San Cristóbal de La Laguna. Las fechas de sus obras que presentamos ya son un poco más avanzadas con respecto a los edificios anteriores.

En el primer ejemplo, el n.º 5, una reforma de fachada, dispone en las puertas de entrada un pórtico clásico con frontón y columnas jónicas en cuyo friso incorpora la cenefa.

Solá representa la parte ornamental del plano con un estilo que consiste en expresar el ornato con pocos trazos. No busca el detalle sino emular las formas. También expresa de este modo el alfeizar de las ventanas con formas vegetales y los capiteles jónicos, elementos que requieren mano alzada en la confección. Este modo de representar resulta en la cenefa que no se reconozca claramente en qué consiste, aunque por las formas el motivo de repetición parece ser un festón.

En el segundo ejemplo de Solá, el n.º 6 vuelve a utilizar el pórtico clásico en la puerta de entrada con un atractivo diseño, con el friso liso y con resaltes en la intersección con pilastras o columnas del pórtico de entrada. La cenefa la ubica en el dintel de las ventanas, pero más bien representa un panel decorado más que una cenefa, en el que representa un motivo floral simétrico. La simplicidad de trazos también está presente en elemento como los balaustres, representados únicamente por uno de los contornos de su silueta.

El siguiente ejemplo, se incluye en cinco edificios de Otilio Arroyo. Este arquitecto, que destacó por la excelencia de sus estudios, realizó gran parte de su carrera en Barcelona, aunque nació en Santa Cruz de Tenerife. Su buena honradez profesional es una de sus principales características aunque estuvo envuelto en algunas disputas en su vida profesional como indica Darías<sup>28</sup>.

Su primer edificio localizado con cenefas es especial, y esto es porque en general Arroyo suele ser moderado en la decoración. Darías nos indica que su arquitectura es pobre, principalmente por estar al servicio de clases con limitadas posibilidades y porque sus cenefas son difícilmente localizables<sup>29</sup>. Pues en este caso resulta que en el edificio n.º 7 que tratamos, el protagonista de la fachada es el ornato, e incorpora dos cenefas entre incontables molduras. Se trata de una reforma de fachada para decorarla, y arreglos interiores para instalar la fábrica de tabacos Tinerfeña, como se indica en la solicitud.

La primera cenefa de este precioso edificio se dispone por debajo de varias molduras de la cubierta y presenta un festón como motivo de repetición; la segunda cuenta con un interesante diseño floral entre los huecos que incluimos en la figura 12. El inmueble incorpora motivos vegetales en toda la fachada: en ménsulas, antepechos, en atractivos jarrones, en el dintel central, etc.

---

<sup>28</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, pp. 365, 366 y 368.

<sup>29</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 370.



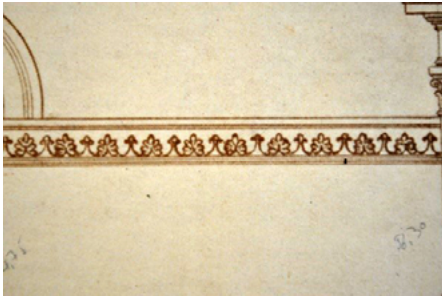


Figura 12. Cenefa entre huecos. Ornato Público. Unid.Instal 24-27. Archivo Municipal S/C Tfe. Arqto: Otilio Arroyo.  
Foto: autor.

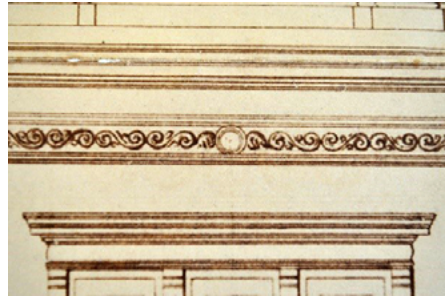


Figura 13. Cenefa de roleos. Ornato Público. Unid.Instal 598-45. Archivo Municipal de S/C Tfe. Arqto. Otilio Arroyo.  
Foto: autor.

La fachada enteriza que indica Darías se mantiene en este edificio, desplazando los machones a las esquinas, para enmarcar el frente, pero en este caso no son lisos y sin decoración<sup>30</sup>, sino que en su parte superior presentan un elaborado diseño de motivos vegetales sustituyendo al capitel. Están presentes las molduras que indica Darías dividiendo las plantas pero también están en la cubierta, dinteles o entre ventanas de la planta baja.

En el edificio n.º 8 no puede hablarse exactamente de cenefas aunque se aproxime, pues utiliza pequeños tramos cortos de roleos y discos, para decorar el remate de jambas de los huecos y la parte superior de las pilastras laterales a modo de capitel, como el ejemplo anterior pero más sencillo. Aunque incorpora rosetas en el antepecho de cubierta y el herraje del alfeizar es interesante se impone la decoración geométrica de los dinteles.

En el edificio n.º 9 volvemos a identificar otra cenefa de interesantes roleos poco convencionales en el casetón de cubierta que incorporamos en la figura 13. El edificio en sí concentra su decoración vegetal en las columnas de la planta baja, huecos de la planta primera y casetón, que no es poco. Balaustres, molduras y encadenamientos decoran el resto.

En el edificio siguiente de número 10 sitúa los motivos de repetición de una cenefa en el dintel de la ventana central de la planta segunda, con lo que se trata más bien de un panel decorado. El diseño es muy atractivo, a base de grandes rosetones, por debajo de los cuales los motivos vegetales ascienden entre ellos hasta la parte más alta.

Y el último edificio de Arroyo relacionado con las cenefas realiza una curiosa reducción. Se trata del edificio n.º 11, en el que la cenefa que pretende es representada por una línea que se curva de forma caprichosa bajo la cornisa de cubierta, con

<sup>30</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 370.



lo que se aleja de la franja normal que suele componer una cenefa. Se divide varias veces para incorporar o bien un festón bajo un canecillo decorado o un detalle floral sobre la clave de los huecos. El diseño de los dinteles y jambas también incorporan esta decoración lineal y los balaustres presentan un esquema sencillo geométrico. Finalmente destacamos un atractivo diseño de herraje de alfeizar.

A continuación exponemos seis edificios relacionados con las cenefas, obras de Pelayo López y Martín. Este arquitecto, que nació en Santa Cruz de La Palma, cursa su carrera en la Escuela Superior de Barcelona y regresa a su isla natal ya titulado, aunque también estableció su residencia en Tenerife y Madrid. Su credo estético se revela a través de un proyecto que se le encargó para Las Palmas<sup>31</sup>.

Comenzamos por el n.º 12 con un bello edificio ecléctico en el que Pelayo incorpora una decoración modernista en el antepecho del casetón de cubierta, detalles que, como indica Darías, suele tener Martín en algunos de sus edificios eclécticos. El edificio presenta una impresionante escalera central de acceso al cuerpo central poligonal de la planta primera que se repite en la planta segunda como un torreón. Elementos como arcos, balaustres, remates de cubierta, etc. armonizan todo el conjunto, cuya cenefa incluimos en la figura 14. Este edificio, al igual que el resto que comentaremos a continuación, forma parte de la segunda etapa de Pelayo, de la que Darías nos indica que sus frisos no tienen ningún tipo de decoración, salvo dos excepciones, uno con rectángulos y otro con roleos; y que las cenefas son escasas<sup>32</sup>, pero en este ejemplo de su segunda etapa, sí que Martín incorpora una cenefa en el friso que precede a la cornisa, con un festón como motivo de repetición limitado inferiormente por una moldura que enlaza con la clave de dintel.

En el siguiente edificio, el n.º 13 se mantiene la disposición que indica Darías referida a Pelayo sobre la independencia entre la planta baja y las restantes, la acenuación de las líneas horizontales, la incorporación de columnas de orden gigante en las dos plantas siguientes, que en este caso son pilastras, y los huecos entre ellas<sup>33</sup>, que en este caso son grandes ventanales. Realmente la decoración orgánica es menor, pero incorpora ciertos elementos como detalles geométricos, balaustres o molduras en ovario tanto en los dinteles de la planta primera como en los capiteles jónicos. Nuestra cenefa es de difícil localización en el inmueble, porque está formada por tramos cortos y de escaso ancho, situada en los remates de jambas de la planta segunda. Debido a la escala el diseño no se aprecia bien, pero parece ser un motivo animal franqueado superior e inferiormente por molduras.

De forma similar al edificio anterior se mantiene en el próximo inmueble, el n.º 14, las indicaciones de Darías sobre Pelayo: pilastras de orden gigante que en este caso parten de la planta baja, los huecos entre ellas, las líneas horizontales pero

---

<sup>31</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, pp. 345 y 346.

<sup>32</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 350.

<sup>33</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 349.



Figura 14. Friso con festón. Ornato Público Unid. Instal 605-40. Archivo Municipal S/C Tfe. Arqto: Pelayo López. Foto: autor.

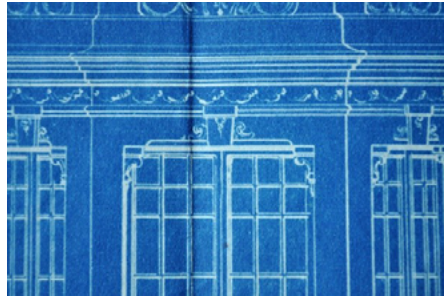


Figura 15. Friso con roleos. Ornato Público. Unid. Instal 26-117. Archivo Municipal de S/C Tfe. Arqto: Pelayo López. Foto: autor.

situadas en las pilastras de esta planta, etc. Se mantienen las molduras decoradas en ovario de los dinteles, pero la ornamentación en general se incrementa un poco más: presenta una decoración vegetal en las ménsulas y en las claves de dintel, los capiteles incorporan óvalos con una decoración en caída de ornato<sup>34</sup> que los envuelve, y se repite finalmente en la cubierta con otro diseño. En este punto un antepecho curvo decorado se combina con otro abalaustrado.

Nuestra cenefa de tramos cortos se dispone sobre la basa de las columnas en la planta baja con un diseño vegetal y otro diseño también vegetal se dispone a nivel del primer forjado de menor ancho.

El siguiente edificio de número 15 difiere un poco de lo más usual de Pelayo señalado anteriormente, salvo las líneas horizontales de la planta baja. Se trata de un inmueble de tres plantas en el que los detalles orgánicos están moderadamente colocados, sin recargar pero tampoco quedándose corto. Prevalece la decoración orgánica de los dinteles en arco de medio punto, tanto en sus arranques en las jambas como en la clave del dintel. Los encuentros de las pilastras con el forjado incorporan decoración en caída de ornato, los antepechos de la cubierta son ciegos en los laterales, con decoración orgánica, y balaustres en la zona central. La cenefa la dispone en el dintel de las puertas y ventanas de la planta baja, en las que Pelayo realiza un guiño al Modernismo con una emulación de disposición circular de jambas, aunque el edificio es ecléctico. Recordamos la indicaciones de Darías sobre la incorporación eventual de detalles *art nouveau* por parte de Pelayo.

Como la cenefa solo abarca un tramo corto y el motivo es simétrico, puede considerarse también como un panel, aunque posee el ancho apropiado para una cenefa. El diseño se realiza con trazos cortos, sin terminar de cerrar las figuras; formando un disco central flanqueado por roleos de motivos vegetales dibujados también con trazos cortos pero ondulados.

<sup>34</sup> Disposición decorativa vertical de capullos en línea y en sentido inverso.





En el edificio n.º 16 Pelayo vuelve a la zona del friso para representar una cenefa de roleos, inmueble que indicó Darías como una excepción a la escasa ornamentación del friso de Pelayo. En este edificio de tres plantas se mantiene también el estilo que indica Darías sobre el orden gigante o las líneas horizontales de planta baja. Alterna la decoración geométrica con la vegetal, esta última concentrada en las claves de dintel, en las jambas de la planta baja, en la parte superior de las pilastras y en el antepecho de cubierta. Pero lo que realmente destaca son los herrajes modernistas en un edificio ecléctico: las curvas sinuosas en ellos son las protagonistas, y se incorporan en los antepechos de la planta primera, segunda, cubierta y en los tragaluces de la planta baja.

Nuestra cenefa ocupa todo el ancho de la fachada, con interrupciones en el cruce con las pilastras donde una ménsula decorada a modo de canecillo la divide. El diseño de roleos vegetales se presenta muy realista, de forma que se acentúa el relieve de las formas mediante un inteligente sombreado, pues a pesar de que Pelayo vuelve a optar por los trazos discontinuos, la sensación de volumen está conseguida. Trazos escuetos pero justos revelan las formas perfectamente.

El último edificio localizado de Pelayo con cenefa es el número 17 y posee una singularidad por la ubicación de la misma. Se trata de un inmueble de tres plantas y cubierta algo más moderado en la decoración orgánica que el anterior, básicamente concentrada en la clave de dintel de los huecos, de forma discreta en sus jambas de la planta segunda y en el antepecho de la cubierta. Tanto los herrajes, que en este caso se concentran en los antepechos de la planta segunda, como los balaustres en el resto de plantas presentan un diseño muy trabajado, característica que se mantiene en muchos detalles, como las vetas de la madera de las puertas de entrada o el aplacado a la tirolesa del zócalo.

La cenefa está situada bajo la cornisa de cubierta, lo cual nos indicaría que estamos hablando del friso, pero no es así: en la fachada se disponen cuatro pilastras, que sobresalen de la misma como es normal, pero lo mismo se hace con el cuerpo central del edificio, como si de una pilastra de mayor ancho se tratara, pues incluso acoge dos ventanas. Nuestra cenefa se dispone en la parte superior de las pilastras, en tramos cortos en los laterales y en tramo largo en el cuerpo central, por lo que Pelayo cambia la ubicación normal entre las pilastras; además, tampoco utiliza un ancho apropiado para un friso, sino que se aproxima más a las dimensiones de una moldura. En el diseño, Pelayo vuelve a recurrir a los tramos discontinuos para simular dos bucles descendentes como motivo de repetición.

Continuamos con dieciocho edificios que corresponden con Domingo Pisaca, arquitecto que estudió en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, aunque nació en Santa Cruz de Tenerife. Utilizó el lenguaje ecléctico en muchas de sus obras, con algunas inclusiones de detalles modernistas<sup>35</sup>, fruto de haber estudiado en una escuela de la que el *art nouveau* formaba parte. En el consi-

---

<sup>35</sup> Generalmente en los herrajes de antepecho o bien en la puerta de entrada en el edificio n.º 19.

derable número de edificios localizados se confirma lo fecundo que fue, como indica Darías, además de la importante calidad que poseen sus proyectos<sup>36</sup>.

Si agrupamos los edificios que se han localizado con cenefas por su fecha, en primer lugar tenemos el número 18, en el que Pisaca elige la zona del friso para representar la cenefa en dos cuerpos: uno circular a modo de torreón y otro cuadrado en los que varía el canto del mismo. Utiliza como diseño un festón, e incorpora a intervalos un elemento central, así calificado por Darías,<sup>37</sup> a intervalos del que parten las formas.

En el edificio n.º 19 la cenefa es la protagonista, con dos formas: una situada justo bajo el friso, con intrusiones del cuerpo central que indica Darías, y otra entre los huecos y de ancho considerable. El diseño se basa en roleos de formas vegetales que se repiten por tramos y que mostramos en la figura 16. Darías nos indica cómo Pisaca recurre a la simetría en sus diseños<sup>38</sup>, y ciertamente más que un motivo de repetición, se trata de una composición formada por varios elementos que se repiten.

En el edificio n.º 20 la cenefa es de azulejos, de tramos largos entre las pilas-tras y en la posición del friso. El diseño es muy esquemático y consta de una forma indeterminada central rodeada de otras en cada una de las esquinas de un azulejo cuadrado. Darías se refiere este esquema de Pisaca como una sucesión de cuadrados con una flor abstraizante. La misma representación se repite en el edificio n.º 22, pero en este caso separando la planta baja de la primera, lugar que indica Darías como uno de los utilizados por Pisaca<sup>39</sup>.

El edificio n.º 21 retoma el friso para representar la cenefa. Un diseño de roleos por tramos separados por figuras triangulares en la posición de los canecillos. La cenefa es de tramo largo ocupando el ancho del edificio. De forma similar ocurre en el edificio n.º 23, pero con otro diseño: se elige el friso de la cubierta y el de los pórticos de las puertas de la planta primera para ubicar la cenefa, pero con un diseño alterno de roleos y flor que se repite en un bello edificio. Y lo mismo ocurre en el edificio n.º 24, formado por tres cuerpos, de forma que dos de ellos cuentan con friso en los que se representan dos cenefas: una con roleos y la otra con festones; ambas cenefas son de tramo largo, con un diseño que se repite por tramos, en un edificio de gran importancia ornamental.

El edificio n.º 25 presenta un cambio: dispone de un cuerpo central circular que sobresale de la fachada y que termina en cúpula. El friso de los cuerpos laterales se presenta ausente de ornato, pero el del cuerpo central sí que incluye una cenefa

---

<sup>36</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, pp. 380, 382, 384 y 385.

<sup>37</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 387.

<sup>38</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 387.

<sup>39</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 387.



de paneles para destacar la cúpula, cuyo curioso diseño luce trazos diagonales que separan dos zonas decoradas con roleos.

El edificio n.º 26 está a medio camino entre el eclecticismo y el modernismo, porque todos los dinteles de los huecos, y por tanto los tragaluces, son de estilo *art nouveau*, además de las puerta de entrada. Nuestro ornato, ubicado en la zona del friso, no es exactamente una cenefa, sino más bien es un panel decorado enmarcado por una sencilla moldura, pero no deja de aproximarse a ella en un edificio con muchos detalles modernistas. En el diseño se mantiene la descripción general de Darías: simetría conseguida mediante un elemento central del que parten lateralmente roleos hacia los extremos.

El siguiente ejemplo de n.º 27 es más discreto, porque cuenta con una pequeña cenefa de motivo floral, formada por pequeños paneles que se ubican entre los canecillos de la cubierta en un porche a dos aguas. Se trata de un diseño continuo pero por tramos que curiosamente continúa en línea con otra cenefa situada en un bloque de planta baja. Esta última coincide con las impostas de unos arcos, simulando un capitel en los pilares centrales, disposición que ya apuntamos anteriormente. En este caso no se trata de un diseño por tramos, sino de una figura sencilla de repetición.

En el edificio n.º 28 Pisaca vuelve a situar la cenefa en el friso, pero situado entre las pilastras de la ventana central formando un pórtico porque en este caso no ocupa todo el ancho de la fachada. El diseño, como acostumbra Pisaca e indica Darías, presenta un tramo de cenefa formado por un elemento central con roleos laterales simétricos de formas vegetales. Estamos tratando un edificio de gran importancia ornamental y minucioso en sus detalles, como Pisaca acostumbra. En este edificio ecléctico, el detalle modernista lo sitúa en los tragaluces de la planta primera.

El siguiente edificio es el n.º 29, famosa capilla de Pisaca en el que utiliza la imposta del arco de la puerta de entrada para ubicar la cenefa de tramo corto, uno de los lugares que indica Darías que Pisaca utiliza cuando la decoración alcanza el máximo de ampulosidad, pero en este caso la intención parece ser la de dar un toque medieval a la puerta de entrada. En el diseño sencillo de repetición alterna rosetas con detalles en forma de X decorados. De forma similar ocurre también en el edificio n.º 31 por tratarse también de una cenefa en la línea de la imposta, pero en este caso se trata de una forma vegetal, diseño de repetición formado por una palmeta corta y otra larga aunque el tramo es corto.

En el edificio n.º 30 predomina la alternancia: la cenefa está en el friso del cuerpo más importante, el torreón central, pero también el resto de la fachada posee tramos en panel de motivos vegetales, en un edificio muy ornamentado: los encontramos en el antepecho de la cubierta, con roleos, y bajo el alfeizar de las ventanas de la planta primera, con festones. Un sinfín de molduras decoradas complementan el acabado final, tanto horizontales como verticales o siguiendo la línea de los arcos. El ornato central sobre la puerta de entrada se dispone con un friso que cuenta con una cenefa, cuyo motivo central son roleos laterales como acostumbra Pisaca, pero se insinúa sin detallar debido a la escala. En el friso del torreón también se recurre a una composición de formas simétricas, con guirnaldas de motivos vegetales que parten de un ornato central, con lo cual sigue prevaleciendo en





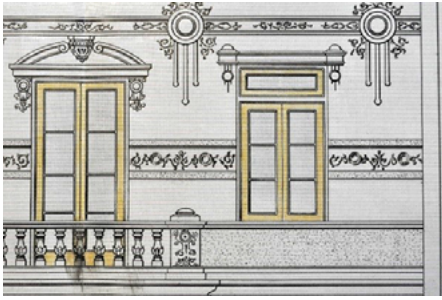


Figura 16. Dobles cenefas. Ornato Público Unid.Instal 41-27. Archivo Municipal S/C Tfe. Arqto: Domingo Pisaca. Foto: el autor.

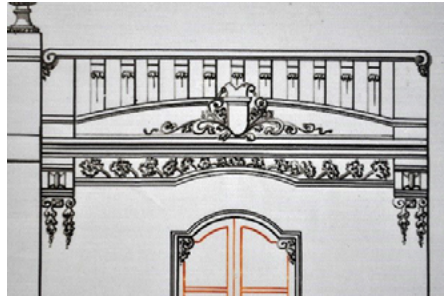


Figura 17. Friso floral con curva. Ornato Público. Ud. Instal 28-23. Archivo Municipal S/C Tfe. Arqto: Antonio Pintor. Foto: autor.

este edificio la simetría y la composición de formas de tramos cortos y largos en el diseño de la cenefa.

El friso vuelve a ser el lugar para la cenefa en el edificio n.º 32, en la cubierta, con un diseño de roleos que no presenta una forma clara que se repita, sino un avance lineal de finas formas que ocupa todo el ancho de la fachada.

El siguiente edificio, el n.º 33, es la antigua Caja de Ahorros de la calle Pérez Galdós. En este caso la cenefa la encontramos bajo el friso del pórtico de entrada, con un diseño de gruesas formas constituidas por un óvalo central flanqueado por dos roleos simétricos, diseño que se repite en tres tramos ocupando todo el pórtico de la entrada.

Y finalmente, el edificio n.º 34 de Pisaca localizado con cenefas. El diseño de tramos cortos forma roleos con formas indeterminadas se ubica en la línea de la imposta de tres arcos de ventana en medio punto contiguos. Excepcionalmente este edificio presenta un plano de sección que corta a una estancia central interna al edificio y con planta en octógono, que incluye otra cenefa en la parte alta. En este caso se ubica bajo una cornisa superior, como si fuera un friso, en el que se ubica el diseño basado en dobles festones divididos por un ornato central. Los pares de festones los separa una forma geométrica trapecial a modo de clave de dintel.

Concluimos con Antonio Pintor. Según Darías, este arquitecto nació en Granada, ciudad que presencié sus comienzos culturales, pero posteriormente también estudió en Barcelona y Madrid. Se establece en Tenerife a través del acceso a una plaza de arquitecto municipal, donde cumple una función esencial en el proyecto del ensanche de Santa Cruz. Su generosidad es una de las cualidades que Darías destaca<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, pp. 175-179.





Pintor destaca por poseer el mayor número de edificios que se han localizado con cenefas, concretamente 49, pero también esto se debe a que su dedicación al trabajo fue muy alta como afirma Darías, pues confeccionó una gran cantidad de proyectos en comparación con sus coetáneos, y contó con técnicos muy competentes para ello<sup>41</sup>.

Comenzando por el edificio n.º 35 nos encontramos con una fachada relativamente discreta en ornamentación en la que Pintor ubica la cenefa bajo un friso liso de cubierta, interrumpiéndose por los dinteles de las altas ventanas. El diseño esquemático esboza motivos vegetales en roleos y flores cuya intención es repetir un diseño compuesto. Darías nos indica cómo Pintor utiliza poco las cenefas<sup>42</sup>, aunque son frecuentes sus frisos, por lo que en este caso no deja de ser una curiosidad la presencia de una amplia y ancha cenefa en un lugar destacado en un edificio donde el ornato es moderado.

Con respecto al edificio n.º 36 el cambio es importante: un inmueble ecléctico muy decorado en el que se incorporan tragaluces modernistas, práctica que también ocurría con Pisaca. La cenefa se sitúa debajo del balcón y junto a él, variante ya indicada anteriormente; la base se presenta con relieve en apófige para aumentar el realismo de un diseño en hojas de acanto como motivo de repetición, con alternancia de una hoja más alta que otra que se curva hacia el espectador. En la cubierta, el friso bajo la cornisa aparece decorado como si de una cenefa se tratara, pero con una decoración vegetal simétrica respecto al eje central de la fachada y continua, limitada inferiormente por una moldura. Al respecto, Darías nos indica que a veces Pintor suele decorar el friso total o parcialmente<sup>43</sup>.

El inmueble n.º 37 agrupa en su expediente ocho viviendas de una planta, de las que una de ellas presenta un friso decorado con una cenefa. El motivo de repetición muestra un roleo cuyo diseño no tiene especial minuciosidad, recurriéndose a insinuar sus formas con pocos trazos.

El edificio n.º 38 es un ejemplo de que las cenefas también las encontramos en edificios modernistas. En este caso, situada bajo el balcón, muestra un diseño de repetición en roleos que se interrumpe por la interposición de cuatro ménsulas en el que Pintor vuelve a insinuar las formas sin demasiado detallismo, pero dejando entrever un sombreado que demuestra la intención de aportar relieve en la obra terminada. Y efectivamente al final se realizó en relieve como puede comprobarse en la figura 4, pues realmente corresponde con este edificio, fotografía incluida como ejemplo de posición de cenefas en este lugar.

En el edificio n.º 39, Pintor recurre a la posición de las jambas en tramos cortos para situar la cenefa entre dos molduras y en bocel. El diseño de repetición

---

<sup>41</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, pp. 179-180.

<sup>42</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 191.

<sup>43</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 190.

lo forma una roseta que posee una mayor precisión en los trazos, pauta generalizada en toda la fachada, especialmente en los herrajes de antepecho y tragaluz.

Con el edificio n.º 40 nos encontramos la cenefa recogiendo a los tres canales de un trilineado, ornato ya tratado en otro estudio<sup>44</sup>. La posición elegida es justo el límite inferior del friso, con lo cual cumple también una función delimitadora y por supuesto, estamos colocándolo sobre una pilastra, lugar propio de dicha disposición decorativa. Esta pilastra continúa invadiendo el friso, variante de Pintor ya indicada por Darías cuando el friso es alterado por la pilastra que recorre la altura<sup>45</sup>. La cenefa, por tanto, es de tramos cortos, el diseño de repetición es una roseta y nuevamente la definición es algo escasa aunque se reconocen perfectamente las formas.

Con el edificio n.º 41, volvemos al Modernismo. Un edificio *art nouveau* cuya cenefa se ubica en la parte superior del friso. El diseño de repetición muestra un roleo y una composición vertical de capullos dispuestos hacia abajo a modo de caída de ornato. La cenefa ocupa todo el ancho de la fachada, en un friso ancho, invadido por la decoración del dintel de los huecos, delimitado superiormente por la cornisa de cubierta y por su parte baja por una moldura entre ventanas.

En el edificio n.º 42 se produce un cambio en el diseño: el motivo es compuesto, formado por una combinación de roleos con simetría que se repite en tres zonas del friso, separado por un resalte continuación de la pilastra de orden gigante que lo invade. Se añade una segunda cenefa, que divide la planta primera de la segunda con otra combinación de roleos y rosetas asimétrica, interrumpida por dichas pilastras. La definición y detallismo de las formas es notable, en línea con toda la decoración impresionante de la fachada, pues incluso las ménsulas de la planta baja concentran líneas de texturas para dar la sensación de brillo.

Con respecto al edificio n.º 43 se repite la cenefa en el friso. El diseño simple de repetición los forman roleos muy definidos, pero en este caso de sentidos contrarios con respecto al eje del edificio, formando una simetría que ocupa toda la fachada, con la intersección de algunos modillones.

El edificio n.º 44 vuelve a incorporar la cenefa en el friso, a todo lo ancho de la fachada de la planta primera, cuyo motivo bien definido muestra un diseño de capullos invertidos alternados con una pequeña flor. Se produce la invasión del friso por parte de las pilastras, práctica de Pintor que indica Darías, con el consiguiente resalte<sup>46</sup>.

En el edificio n.º 45, que da a dos calles, se produce un alzado de gran realismo motivado porque, al resolver la esquina en chaflán, se produce una vista late-

---

<sup>44</sup> SABINA GONZÁLEZ, José Antonio: (2021). *Arquitectura ornamental en Las Islas Canarias 1880-1935: el trilineado, evolución de un motivo decorativo*, Casa de Colon, Cabildo de Gran Canaria, 2021, p. 3.

<sup>45</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 190.

<sup>46</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 190.



ral que aumenta la sensación de relieve. La cenefa se ubica en el friso del chaflán, en la planta segunda, con un diseño compuesto y bien definido cuyo motivo muestra guirnaldas con flores. La cenefa se presenta en un tramo curvo, siguiendo la línea de un arco, que a continuación desciende por ambos lados paralela a las jambas en toda su altura.

Los azulejos caracterizan la cenefa del edificio n.º 46, pero no se encuentran en el friso, lugar que indica Darías para este material como una manera simple que suele Pintor de ornamentarlo<sup>47</sup>, sino bajo él, en el dintel y bajo el alfeizar de las ventanas de la planta baja. Esto mismo sucede en la planta primera pero con doble azulejo, cuyo diseño común a todas es similar al que presentaba Pisaca para azulejos: un cuerpo central circular se envuelve de pequeñas formas en las cuatro esquinas del azulejo, aunque este autor ofrecía más definición y más unidades perimetrales. Darías lo describe como estrellas de ocho puntas y efectivamente parece así en el caso del alfeizar de la planta baja, pero en el resto de lugares nombrados las formas son más irregulares y menos definidas. Este expediente lo forman dos bloques de edificios no muy ornamentados. En el edificio n.º 48, se repite este mismo esquema pero solamente en el friso del tramo central de la fachada, igualmente invadido por el paso de las pilastras, al igual que el edificio n.º 50.

El edificio n.º 47 es sencillo pero muy elegante, en el que la cenefa se ubica en el friso pero solamente en un corto tramo sobre la puerta principal, con un diseño sencillo en rombos no muy definidos entre modillones. La fachada presenta pequeños detalles modernistas.

En el edificio n.º 49 la ubicación cambia: en este caso la cenefa se ubica en tramos cortos y entre los huecos, aproximadamente a la altura de las impostas. Este lugar que indica Darías usado por Pintor en sus escasas cenefas<sup>48</sup> posee un diseño definido de repetición formado por perlas y asteriscos poco usual en un edificio donde la ornamentación es moderada. Y en el mismo lugar se ubica la cenefa del edificio n.º 51, con un diseño de roleos simétricos.

Se vuelve al friso en el edificio n.º 52, con la intersección de modillones en una cenefa que ocupa todo el ancho de la fachada. El diseño definido transformado en cenefa reproduce una conocida moldura clásica en hojas de laurel y cinta como motivo de repetición en un edificio en el que predomina la decoración geométrica.

Los azulejos se vuelven a utilizar en el edificio n.º 53, ubicados en el dintel de los huecos con unidades pequeñas con forma rectangular, en los que se aloja un diseño sencillo de roleos como motivo de repetición. Por encima de los que están sobre las dos puertas de entrada y bajo el friso, hay otro diseño distinto de azulejos, pero con la forma tradicional cuadrada, en los que se muestra una flor abierta. Ambas cenefas en las mismas ubicaciones se dan también en el edificio n.º 63 y en el n.º 64.

<sup>47</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 190.

<sup>48</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 191.

En el siguiente expediente, el n.º 54, lo forman cuatro casas de una planta, cada una con su propia versión ornamental, una de las cuales incorpora una cenefa en el friso que ocupa todo el ancho del bloque, con un nuevo diseño compuesto que se repite y que consta de una forma floral horizontal y simétrica. En los edificios que estamos viendo y este en particular, se está dejando entrever la intención de Pintor de aportar variedad y salirse de la rutina establecida en los diseños.

En el edificio n.º 55 impera la sencillez. Presenta un tramo corto de azulejos sobre el dintel de la puerta de entrada con un diseño floral de poca definición, pero presenta una innovación, y es que se añaden tonos de color rojo casi imperceptibles, algo singular por la escala del elemento en sí, pero realizado con la intención de emular el colorido de las flores.

Los azulejos forman también las cenefas del edificio n.º 56. Una se encuentra en el friso ocupando todo el ancho del bloque y otra está en el dintel de los huecos. Presentan diseños distintos: la primera incluye roleos y la segunda, de poca definición, posee una forma floral indeterminada.

Vuelve la innovación en el siguiente edificio de número 57. Posee unas bellas formas ornamentales a pesar de tratarse de un inmueble pequeño de una planta, en el que la cenefa forma parte del friso en un lado de la fachada y en el otro se sustituye la cornisa de cubierta por otra cenefa. En el primer caso, se reduce el ancho de la misma, y por tanto del friso, siguiendo la línea del dintel curvo de la ventana, por lo que el diseño curiosamente también se reduce. En el segundo caso, toda la cenefa se presenta en curva. El diseño de repetición de ambas cenefas es una flor con tallo, con diferentes escalas, y simétrica según su eje. Se reconocen claramente las formas, pero más que definir, Pintor opta por expresar con trazos justos el diseño y, para darle realismo, aplica sombreado con otro tono más tenue. La curiosa forma de este friso singular lo incluimos en la figura 17.

Con el siguiente edificio, el n.º 58, se vuelve al clásico motivo de festón para decorar la zona del friso bajo la cornisa de cubierta, pero sin delimitarlo inferiormente con molduras. Se trata de un diseño definido de repetición que ocupa el ancho de la fachada.

A continuación, en el edificio n.º 59, se recupera la línea de la imposta para representar un diseño de repetición con roleos poco definido, que por tramos y entre ventanas decora la planta tercera de un gran edificio moderado en su ornamentación.

En el edificio n.º 60 la cenefa se sitúa en el antepecho de cubierta, con formas muy irregulares, poco definidas, que se presentan en forma de paneles interrumpidos por resaltes verticales, que se mantiene en casi todo el ancho de la fachada.

De forma similar ocurre con el edificio n.º 61, pero en este caso se trata de paneles independientes que presentan un motivo compuesto de roleos, simétrico desde una flor central, situado en el friso de la planta segunda de una de las fachadas que presenta. En la otra fachada se encuentra bajo su friso de cubierta, circunstancia que se da porque este edificio da a dos calles.

El edificio n.º 62 repite la zona del friso para representar la cenefa. Se trata de un motivo muy definido que presenta como motivo de repetición una flor con tallo de perfil entre roleos. La cenefa es de difícil localización por las múltiples interrupciones que presenta: tanto por el ornato central del dintel de las ventanas que



la invade totalmente, como por una corona decorada que la vuelve a interrumpir. Este expediente tiene por objeto la ampliación de una planta más, en la que se ubica nuestra cenefa.

Con respecto al edificio n.º 65 podemos decir que se incluyen dos cenefas en dos frisos: una está en la planta primera con líneas y círculos como motivo de repetición, y otra se encuentra en la planta baja, confeccionada con puntos y presentando un efecto a la tirolesa. Son diseños distintos, muy sencillos, poco definidos en cenefas de escaso ancho e interrumpidas en la planta primera por las pilastras.

En el edificio n.º 66 en general se esquematizan aún más las formas: por ejemplo, se elimina el perfil izquierdo de los balaustres. La cenefa se ubica en la línea de las impostas, con un diseño muy poco definido con forma en omega que atraviesa incluso las pilastras. Sobre el dintel de los huecos de la planta baja y en su friso también se presentan decorados, pero más bien se trata de molduras por su escaso ancho.

En el edificio n.º 67 se recupera el friso para representar una cenefa con forma de L, similar al tipo de letra *Kunstler Script* como motivo de repetición. Se presenta en todo el ancho del edificio, con interrupciones por el paso de pilastras.

A continuación nos encontramos con un majestuoso edificio de n.º 68 cuyas cenefas se encuentran en el friso de la planta segunda y en el dintel de los huecos de la planta tercera. El motivo de repetición lo forman hojas, tallos y bayas, en el caso del dintel, y en el friso a este mismo diseño se le añade un rallado inferior para reforzar la vegetación. El diseño está bien definido y se interrumpe al paso de las pilastras o a las ménsulas que presenta.

En el edificio siguiente n.º 69 la definición y detallismo de las formas es notable, en un inmueble muy elegante con una ornamentación apropiada y rica. La cenefa se presenta en el friso, con un diseño de repetición a modo de antefijas que se interrumpe como es costumbre en Pintor por las pilastras y por los modillones en el ancho de la fachada.

La línea de la imposta para la cenefa vuelve con el siguiente edificio de n.º 70. Se trata de un motivo de repetición singular, a base de roleos bien definidos que cambia ligeramente de un motivo al contiguo. Se sitúa por tanto por tramos y entre los huecos.

Con el siguiente edificio de n.º 71 se retoman los azulejos. Se trata de un inmueble escaso en ornamentación orgánica en el que predominan los detalles geométricos. La cenefa de azulejos se ubica sobre el dintel de los huecos y entre ellos, al mismo nivel, por tramos y con interrupciones de motivos geométricos. El diseño reproduce la estrella de ocho puntas que indicaba Darías, con muy poca definición de las formas como también ocurre en el siguiente edificio de n.º 72; una ampliación de planta cuyo friso incorpora la misma cenefa de azulejos pero en todo el ancho del inmueble con interrupción de las pilastras.

En el edificio n.º 73 destaca la novedad del diseño de repetición de la cenefa: se trata de una forma que parece mostrar un fruto con su rama, diseño muy definido al que se aplica sombreado para dar sensación de relieve. Se ubica en el friso, en todo el ancho de la fachada flanqueada lateralmente por las pilastras.





A continuación se presenta un pequeño edificio de n.º 74, con una bonita decoración en el que vuelven a predominar la insinuación de las formas más que la definición de las mismas. La cenefa se ubica en el friso pero en cortos tramos, con un diseño en hojas y/o flores en las que no se reconoce el motivo de repetición, porque la intención es dar sensación de vegetación, complementada con el sombreado de los motivos.

El siguiente edificio de n.º 75 lo compone un impresionante inmueble de dos bloques, en los que la cenefa se sitúa en el friso de la planta baja de uno y en el friso de la planta segunda del otro. En el primer caso el diseño consiste en un roleo como motivo de repetición, simétrico respecto al eje del edificio, y en el segundo caso se trata de una forma compuesta formada por una flor central rodeada de hojas que se repite por tramos. Ambos diseños están bien definidos, y ocupan todo el ancho del bloque que decoran, con adición de sombreado para realzar el relieve y dar la sensación de brillo.

Seguidamente tratamos el edificio n.º 76, que consta de tres bloques de una planta con dos cenefas. Uno de ellos ubica la cenefa entre los dinteles de los huecos, con un diseño sencillo y geométrico que consta de una semiesfera, como motivo de repetición, con sombreado, flanqueada superior e inferiormente mediante molduras. En otro de los bloques la cenefa se ubica en el antepecho de cubierta, cuyo motivo de repetición lo forman roleos simétricos respecto al eje del bloque. En ambos casos las formas son sencillas y están bien definidas, dispuestas por tramos en el primer caso y a todo el ancho del bloque en el segundo, salvo las interrupciones de las pilastras.

De forma discreta se presenta la cenefa del edificio n.º 77, ubicada en el friso de un pórtico que acoge a tres huecos de balcón de la planta segunda, sustentados de forma figurada por cuatro ménsulas decoradas geoméricamente. El diseño de repetición no muy definido se dispone a base de roleos, simétricos respecto al eje de cada hueco, de forma que el tramo central de cenefa reduce su ancho y se curva, al igual que la cornisa que la corona.

Con respecto al edificio n.º 78 se vuelve a repetir el friso como lugar de ubicación de una bonita y definida cenefa cuyo sencillo motivo de repetición, consta de una flor y su tallo. Estamos ante otro diseño nuevo de Pintor, que vuelve a confirmar cómo suele evitar repeticiones. Se trata de un inmueble de una planta, muy completo en la decoración.

En el edificio siguiente, de n.º 79, Pintor vuelve a utilizar el amplio friso típico de sus primeros inmuebles ya comentados para ubicar la cenefa centrada en él, que en este caso es de azulejos, pero por tramos, porque la decoración central de los huecos invade el friso. El diseño de poca definición pretende mostrar la clásica forma de Pintor en estrella acostumbrada para estos elementos, así nombrada por Darías como indicamos anteriormente.

La sencillez es la principal característica de la cenefa que integra el edificio siguiente, de n.º 80. Un motivo geométrico que consiste en superponer sobre una doble línea horizontal círculos equidistantes flanqueados superior e inferiormente por molduras. Esta cenefa se ubica entre dos plantas, en un tramo que sustituye a la cornisa de la planta primera y que se diferencia del resto por ser el que ubica a la



escalera. Por tanto, estamos ante un tramo de cenefa, de media definición a nivel de la cornisa de cubierta con motivo de repetición geométrico.

Con el edificio n.º 81 Pintor vuelve a la línea de la imposta en uno de los bloques que incluye este expediente para representar una cenefa. Se trata de un definido diseño de repetición con roleos, situado entre los huecos de la planta primera en el que se recurre al sombreado para acrecentar el relieve de las formas. En otro de los bloques otro tramo de cenefa decora la zona entre un balcón y el dintel de una ventana con otro diseño distinto de esferas y roleos. En general, en este edificio la decoración orgánica no es muy abundante.

A continuación, con el n.º 82 se muestra un edificio cuya sencillez estructural de una planta contrasta con la bella ornamentación que presenta. Posee unas formas muy definidas y limpias que con la ayuda del color consiguen un buen acabado. La cenefa se sitúa de nuevo en la zona de la imposta, entre la parte superior de sus adornados huecos, con un diseño tipo de repetición a base de roleos cuyos trazos se presentan en dos tonos para aportar relieve. Se trata por tanto de una cenefa de tramos cortos con un diseño detallado.

Y finalmente, el último edificio localizado de Pintor con cenefas. Se trata del n.º 83, un inmueble que confirma cómo Pintor en sus últimas obras con este tipo de ornato prefiere la línea de la imposta como lugar de ubicación. Innova en el diseño, que más que roleos parecen formas en f como motivo de repetición, con pequeñas diferencias en su representación derivadas de la confección a mano alzada en un edificio en general decorado moderadamente. La flanquean superior e inferiormente dos molduras geométricas en su recorrido entre los huecos.

## CONCLUSIONES

Las bellas formas no pasan de moda, y esto es lo que ha ocurrido con las cenefas, un elemento decorativo muchas veces basado en la repetición de una sencilla forma que puede transmitir sensaciones. Ya indicamos como Kentdoy confirmaba la sensación de movimiento que pueden transmitir estos motivos de repetición, que incluso modifican la apariencia de la dimensión real de su soporte.

Los arquitectos le aportan sus preferencias dando como resultado una gran variedad de formas, ubicaciones y dimensiones como hemos visto: los roleos es el motivo más utilizado y en general hay una predilección por la zona del friso para ubicar la cenefa.

Los inmuebles identificados nos desvelan un orden de utilización por parte de los arquitectos: el primer caso identificado es un edificio de Manuel de Cámara de 1900, por tanto es nuestro pionero en la utilización de cenefas; a continuación el maestro de obras Federico Solé y Escabia con un caso de 1901; le sigue Antonio Pintor (1903); posteriormente Mariano Estanga (1908); a continuación Domingo Pisaca (1921); sigue con Otilio Arroyo (1922); continua con Pelayo López y Martín (1925) y finalmente Javier Felíp Solá.

Con respecto a los lenguajes, podemos asegurar que las cenefas se utilizan preferentemente en edificios eclécticos, aunque muchos de ellos incorporen ciertos



componentes modernistas, como un tragaluz o un herraje de antepecho de curvas sinuosas. No obstante, también encontramos las cenefas con sus motivos de repetición en edificios claramente *art nouveau* como el n.º 38.

Los arquitectos tienen distinta predilección al uso de las cenefas en sus edificios: Antonio Pintor es el que más cuenta con ellas, con un 59% sobre el total de proyectos identificados que la incorporan; luego Domingo Pisaca con un 20,5%; le sigue Pelayo López y Martín con un 7,3%; el siguiente es Otilio Arroyo con un 6%; a continuación tenemos a Mariano Estanga y Javier Felip Solá con un 2,4% para cada uno y por último se encuentran Manuel de Cámara y el maestro de obra Federico Solé y Escabia con un 1,20% para cada uno.

Las conclusiones que obtenemos de cada uno de ellos con respecto a las cenefas son las siguientes:

Con respecto a Manuel de Cámara se confirma la escasa utilización de las cenefas que indica Darías, pero en este caso añadimos que además de situar los coronamientos en el friso como señala, hemos comprobado que Cámara también los coloca bajo él y en una banda aparte, con un diseño que sirva como cenefa, además de coronamiento.

En el caso de Federico Solé y Escabia también observamos una escasa utilización de la cenefa en sus edificios y, en este caso, la hace partícipe del coronamiento de los huecos presentándola de forma continua.

En los ejemplos de Mariano Estanga queda latente la intención de innovar, de apartarse de lo establecido y diferenciarse investigando nuevas soluciones, pero solo se han identificado dos edificios de Estanga con cenefas, por lo que realmente no son habituales en él. Darías tampoco se refiere prácticamente a ellas, cuando habla de Estanga, pues incluso incorpora un apartado que prefiere nombrarlo como frisos y molduras. Lo que es incuestionable, en vista de estos dos edificios, es que Estanga es protagonista de grandes obras impresionantes, con una ornamentación muy cuidada, tanto en la armonía del conjunto como en la posición estudiada de cada elemento. Se puede concluir con Estanga, por tanto, que no suele utilizar las cenefas, y cuando lo hace evita la ubicación usual con la intención de diferenciarse e innovar nuevas posiciones con una preferencia de los tramos cortos.

Sobre Javier Felip Solá podemos decir que tampoco usa la cenefa como uno de sus elementos más utilizados, con un estilo ornamental de representar las formas no detallista, sino esquemático y con un gusto por el estilo clásico.

Con respecto a Otilio Arroyo, podemos observar que comparado con un Pintor o con un Pisaca sí que podemos hablar de cierta sencillez decorativa, pero no se puede decir tampoco que sea escasa en sus edificios mostrados. Con respecto a las cenefas, observamos un interés por jugar con sus formas para representar variantes o simplemente las representa convencionalmente y las utiliza de forma moderada. A pesar de que Arroyo incluye algunas cenefas por tramos, se inclina ligeramente por representarlas en todo el ancho disponible, preferentemente en el friso y con pequeñas interrupciones en algunos casos, en los que incorpora otro ornato a modo de canecillo en ellas.

A la vista de los edificios identificados de Pelayo López y Martín podemos concluir que, aunque no incluía frecuentemente las cenefas en su repertorio orna-



mental de su segunda etapa, sí que las utiliza en un número razonable de edificios. El tratamiento llega al punto en el que juega con varias ubicaciones, no solo en el friso, sino en los dinteles de los huecos, en los remates de jambas y distintas zonas de las pilastras, tanto en su parte inferior como en la superior. En esta última zona para representar la cenefa cambia el friso por la parte superior de las pilastras, como si de un capitel se tratara. A pesar de esta innovación, Pelayo en general es habitual en sus pautas referidas a la totalidad de la fachada, indicadas por Darías como señalamos. Se inclina ligeramente por la representación de las cenefas por tramos cortos, con un estilo en los diseños de trazos mínimos para insinuar las formas, pero siempre identificando perfectamente el diseño que quiere mostrar, ayudado de sombreados si es necesario o si la escala lo permite. Sí que tenemos que admitir que los casos localizados no corresponden a fechas tempranas, sino posteriores, entre 1925 y 1928 y que prefiere la representación en lugares distintos del friso. Se observa, además, que usa frecuentemente las molduras decoradas en ovario.

Sobre Domingo Pisaca, podemos hablar de un uso considerable de la cenefa, a la vista de la abundancia de edificios localizados con ellas, cuyas fechas más frecuentes rondan entre 1924 y 1925. Se han señalado las ubicaciones que suele utilizar, pero la más habitual con diferencia es el friso, con un 65%, la imposta de arcos posee un 3% y en menor grado el resto de ubicaciones que se han expuesto. Pisaca no suele utilizar un mismo elemento de repetición para confeccionar la cenefa, aunque se han indicado algunos casos, sino que prefiere realizar una composición tipo con varios ornatos que luego repite por tramos con un 71% de sus edificios con cenefas. En esta línea, su diseño preferido suele consistir en un ornato central del que simétricamente parten roleos laterales. Los roleos son su forma predilecta, con un 77% de los casos; le sigue el festón, con un 18%; a continuación prefiere los azulejos con un 12% y por último la roseta con un 6%. En estos porcentajes debe tenerse en cuenta que algunos edificios cuentan con más de uno de estos motivos. Pisaca prefiere darle continuidad a la cenefa en todo el ancho que el bloque que decora permita, con un 77% de los casos y en menor grado tramos cortos de cenefa con un 23% aunque la lleva hasta el elemento que la interrumpe, sea un hueco o el borde del edificio; en pocos casos confecciona una cenefa enmarcándola en un panel (12%). Remarcamos, por último, la alta calidad de los edificios de Pisaca, su abundancia, minuciosidad y detallismo en sus ornatos.

Con respecto a Pintor, hemos podido comprobar que cuenta con el mayor número de edificios localizados con cenefas, concretamente con 49 expedientes, por lo que podemos asegurar que realmente las considera en sus edificios. No obstante debe tenerse en cuenta, como se ha señalado anteriormente, la gran capacidad de trabajo que posee este autor para realizar proyectos, como asegura Darías, por lo que es casi normal encontrarnos con tantos ejemplos. Por tanto, podemos hablar de un uso moderado de este recurso ornamental, cuyas fechas en las que se registran más casos se concentran entre 1924, 1925 y 1926.

El friso también es el lugar más frecuente de Pintor para representar las cenefas en un 57,1% de los edificios, a continuación opta por la ubicación entre los huecos en la línea de la imposta con un 13,3% y seguidamente las ubica en los dinteles y debajo del friso con un 10,2% para cada uno. En menor grado también nos



encontramos este recurso decorativo en algunos antepechos, dividiendo dos plantas, bajo el alfeizar de las ventanas o entre los dinteles de los huecos.

A diferencia de Pisaca, Pintor no suele componer un motivo con ornatos independientes, sino que prefiere utilizar un elemento único sencillo de repetición para confeccionar la cenefa o bien añade algún componente más para alternar. Lo que sí suele hacer en ocasiones es fijar un eje imaginario, que puede ser entre dos huecos, a partir del cual hacia la derecha y hacia la izquierda se compone la cenefa con sentidos distintos pero simétricos. En este sentido, la práctica de utilizar un motivo sencillo con algún añadido se encuentra en el 86% de los edificios, frente a un 15% en los que utiliza una composición con varios elementos que repite.

Con respecto a los motivos, Pintor utiliza en las cenefas variedad de figuras innovadoras y de formas singulares, no solo los clásicos roleos y los festones, pudiéndonos encontrar con flores, frutos, rosetas, hojas, asteriscos, antefijas, pétalos o formas indeterminadas; diseños novedosos no vistos en otros edificios como ocurre con el n.º 73. No obstante las más frecuentes son los roleos, generalmente sin repetir diseños, presentes en el 39% de los edificios; utiliza mucho los azulejos, localizados en el 22%, con el clásico diseño en estrella de ocho puntas que refiere Darías<sup>49</sup> aunque a veces lo deriva a una flor con pétalos perimetrales. Las flores las utiliza en el 10,2% de los inmuebles y también presenta diseños geométricos, como ocurre con el edificio n.º 76, generalmente con semiesferas resultando un 6%, pero en realidad la mayoría de los casos son orgánicos. Algunos edificios presentan más de un motivo o dobles cenefas como ocurre con el edificio n.º 56 y, como novedad, con color en ciertas partes de ellas para destacar las flores, recurso que utilizó en el edificio n.º 55.

A diferencia de Pisaca, Pintor se inclina por representar la cenefa en tramos cortos, por ejemplo entre los huecos, en un 60% de los edificios, considerando la cenefa continua cuando se dispone ocupando el ancho del bloque que decora, aunque pueda interrumpirse por elementos como pilastras, modillones etc.

En cuanto a la definición del diseño, también a diferencia de Pisaca, Pintor no es tan detallista, no define tanto las formas, se inclina más por insinuarlas con pocos trazos aportando realismo y brillos mediante sombreado con dos tonos de trazos, como ocurre en el edificio n.º 57. Este estilo es similar a un pintor de cuadros, aunque también en la mitad de sus edificios define más las formas a partir del n.º 42. Darías ya nos indicaba cómo Pintor se rodeaba de un equipo de técnicos de talento que sabían entender sus ideas<sup>50</sup>.

Sí que coincide con Pisaca en su práctica de introducir elementos puntuales modernistas en un edificio ecléctico, como algunos tragaluces.

---

<sup>49</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 190.

<sup>50</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales, 1874-1931*, Santa Cruz de Tenerife, editorial confederación de Cajas de Ahorros, 1985, p. 180.



Pintor tuvo ciertas tendencias: en sus primeros edificios hasta el n.º 42 de 1913 sus frisos son de un ancho considerable, contengan o no cenefas, y en sus últimos edificios con ellas prefiere ubicarlas entre los huecos, en la parte superior a modo de impostas. Además, a veces juega con las dimensiones: tanto nos podemos encontrar el espacioso friso que acabamos de comentar como otro de ancho reducido, como ocurre con el edificio n.º 65 de 1925, como si se aproximasen a una moldura. Esta práctica se repite en varios edificios, y en el n.º 66 de 1925 se produce en dos zonas: en el friso y en el dintel de los huecos.

También Pintor establece disposiciones de fachada «tipo» con las cenefas, que repite en varios de sus edificios: en los inmuebles n.º 53, 63 y 64 de cenefas con azulejos coloca una en el dintel de los huecos, con unidades rectangulares de roleos y otra de unidades cuadradas entre el friso y el dintel de las puertas con motivo floral.

Para finalizar este artículo, remarcamos que estos elementos ornamentales tan atractivos no quedan en el olvido, se han mantenido en el tiempo a pesar de los estilos nuevos que van apareciendo, porque estas nuevas tendencias han incorporado las cenefas para sí con sus aportaciones, lo que confirma que también perdurarán para la posterioridad.

RECIBIDO: 23-12-2020; ACEPTADO: 15-4-2021

