



RELACIONES ARTÍSTICAS ENTRE CANARIAS Y BARCELONA. PROYECTOS DE VIDRIERAS DE LAS CASAS RIGALT Y AMIGÓ

ARTISTIC RELATIONS BETWEEN CANARY ISLANDS AND BARCELONA. STAINED GLASS PROJECTS OF RIGALT AND AMIGÓ WORKSHOP

Jonás Armas Núñez* ; Núria Gil Farré**

Cómo citar este artículo/Citation: Armas Núñez, J.; Gil Farré, N. (2020). Relaciones artísticas entre Canarias y Barcelona. Proyectos de vidrieras de las Casas Rigalt y Amigó. *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2018), XXIII-057. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10453>

Resumen: A lo largo de la primera mitad del siglo XX serán frecuentes las transacciones comerciales para la adquisición de vidrieras entre las Islas Canarias y Barcelona. Los burgueses de Canarias supieron aprovechar las ventajas que le proporcionaba la Ley de Puertos Francos (1852) y así abastecerse de artículos considerados suntuosos que, provenientes de otros puertos europeos, mostrasen su elevada posición económica y social. La vidriera es un claro ejemplo de ello, tanto más cuanto no existía en el Archipiélago con anterioridad, visto como un artículo exótico y lujoso.

Así han llegado hasta nuestros días el testimonio de diversos proyectos de vidrieras, de los que en algunos casos se conserva la obra ejecutada y en otros únicamente el diseño, realizadas por dos de las más importantes empresas catalanas en este sector; los talleres Amigó y Rigalt. El presente estudio quiere dar a conocer las diferentes propuestas de vidrieras salidas de los reputados talleres barceloneses Rigalt y Amigó.

Palabras clave: vidrieras, Canarias, Tenerife, Rigalt, Granell, Amigó, Monserdá.

Abstract: In the first half of the 20th century, the purchases of stained glasses between the Canary Islands and Barcelona were very frequent. The bourgeois from the Canary Islands knew how to take advantage of the “Ley de los Puertos Francos” (*Law of Free Ports*, 1852) and they bought sumptuous pieces from other European ports to show their high social and economic status. Stained glasses were a clear example of it, as they did not exist in the archipelago by then and they were seen as exotic and luxurious items.

This is how, nowadays, we have the proof of several projects of stained glasses made by two of the most important Catalan companies in this sector, the workshops Amigó and Rigalt. Some complete pieces are preserved and, in other cases, only the design is available. The present study aims to introduce the different stained glasses coming from these two renowned workshops in Barcelona: Rigalt and Amigó

Keywords: Stained glass, Canarias, Tenerife, Rigalt, Granell, Amigó, Monserdá.

LOS TALLERES CATALANES AMIGÓ Y RIGALT PRINCIPALES EMPRESAS DEL ARTE DE LA VIDRIERA DE LOS SIGLOS XIX Y XX

La ciudad de Barcelona en el período que comprende desde el último cuarto de siglo XIX y las primeras décadas de siglo XX fue un importante centro de importación y exportación de vidrio y vidrieras, tanto a nivel nacional como internacional.

Este hecho se produjo gracias a que la ciudad condal fue el eje principal de la recuperación del arte del vitral en Cataluña y por extensión de España. Recuperación generalizada que se estaba dando en toda Europa. Este resurgimiento del arte de la vidriera dará lugar a la

* Corpus Vitrearum Medii Aevi España (CVMA). Grupo IHAMC. Universidad de La Laguna. España. Correo electrónico: jarmas@ull.edu.es

** Corpus Vitrearum Medii Aevi Cataluña (CVMA). Colaboradora el grupo de investigación GRACMON. Universitat de Barcelona España. Correo electrónico: ngfarre@gmail.com

creación en Cataluña de numerosas empresas: Espinagosa, Bordalba, Buxeres y Codorniu, Camaló, Cayetano Pons, etc. Pero los talleres adalides fueron el de Eudald R. Amigó, precursor de la recuperación de este arte y el de Antoni Rigalt i Blanch, vidriero que lidera la empresa más importante durante el periodo modernista.

Al igual que en Cataluña, también se dio en el resto de España la necesidad de restaurar o crear nuevas series de vidrieras. Debido a la escasez de talleres locales, la mayoría de las piezas fueron encargadas a empresas internacionales como el taller parisino J.B. Anglade, maestro de los hermanos Mauméjean, vidrieros franceses que abrieron taller y oficina en Madrid, así como también diversas sucursales en el resto de España, con una obra muy extensa por toda la geografía española, o las alemanas Mayer o Zettler. A partir del último cuarto de siglo XIX también recibirán importantes pedidos los talleres catalanes, principalmente la casa Amigó y el taller Rigalt.

Poco a poco irán surgiendo talleres locales por toda España, como es el caso de la *Vidriera Artística A. Bolinaga* de León, creada por el pintor Guillermo Alonso Bolinaga, que se formó como vidriero con Antoni Rigalt durante la restauración de las vidrieras de la Catedral de León y que después creó su propio taller. En Zaragoza encontramos la empresa *Viuda e Hijo de León Quintana* o el taller *Deprit y Quinet* de Bilbao, son algunos ejemplos. A pesar de la creación de estas empresas las que recibirán los encargos más importantes seguirán siendo las catalanas Amigó y Rigalt, gracias a su gran reputación tanto artística como técnica. Empresas que encontramos trabajando en las Islas Canarias a lo largo de todo el siglo XX.

Del comercio de vidrios y cristales en los primeros años del siglo XX tenemos constancia gracias a los datos recogidos en el *Anuario estadístico de la ciudad de Barcelona*¹, publicado entre los años 1902 y 1920. El material que se importaba y se exportaba era muy diverso, desde planchas de vidrio plano, vidrio de colores, objetos de vidrio y vidrieras. De los datos que se desprenden de estas estadísticas se ve claramente que los vidrieros se proveían de material, planchas de vidrio y otros elementos necesarios para la construcción de las vidrieras elaborados en Bélgica y Francia, hecho que concuerda perfectamente con las facturas conservadas en el taller Rigalt, donde aparecen membretes de empresas de estos países como la belga *Glaces de Charleroi a Roux*, especializada en vidrio *martelé*, musolinas, vidrio catedral o vidrio impreso al diamante².

Así mismo hay constancia, gracias a diversas noticias publicadas en la prensa del momento, que la empresa de vidrieras Espinagosa con sede en Barcelona, adquiría vidrios a la ciudad de Amberes, así como también en Liverpool, materiales que les llegaban por mar al puerto de Barcelona³.

La exportación que sale desde Barcelona se dirige mayoritariamente a América del Sur, así como a las antiguas colonias españolas, principalmente Cuba. En la ciudad de la Habana todavía se conservan hermosas vidrieras de gran calidad realizadas en España.

El taller de Eudald Ramon Amigó

La empresa dirigida por Eudald Ramón Amigó, fue el taller de vidrieras más importante de Cataluña durante la segunda mitad de siglo XIX. El origen del taller se remonta al 1701,

¹ Ajuntament de Barcelona. Biblioteca General.

² GIL FARRÉ (2013), p. 193.

³ Diversas noticias publicadas en el periódico *La Vanguardia* dan testimonio de estas importaciones de vidrio realizadas por la casa Espinagosa. a *Vanguardia*: 6 de julio de 1898, p. 7, 14 de abril de 1899, p. 7. 25 de mayo de 1908, p. 3.

según consta en los membretes de las facturas conservadas de dicha empresa, y tuvo continuidad hasta el 1981 con diversos cambios de nombres y sociedades⁴.

Eudald R. Amigó y Dou (1818-1885) fue el fundador de la empresa que llevaba su nombre y primero de una saga de vidrieros, así mismo era heredero de los talleres antecesores de Josep Ravella y Hipòlid Campmajor. Eudald Amigó era hijo del maestro latonero y vidriero Ramón Amigó y Puigcarbó y de Maria Dou Senjaume⁵. Se formó en el taller de su padre y posteriormente en el de su suegro, formación que compaginaba con la enseñanza en *la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona*.

Durante sus primeros años como vidriero trabajó en el taller de su suegro Joaquín Monturiol y Campmajor, situado en la calle Espasera número 18 de Barcelona⁶, negocio que heredaría a su muerte. Este vidriero fue el principal impulsor de la recuperación y el resurgimiento de la vidriería en Cataluña.

A su muerte el negocio pasará a manos de sus hijos Joaquín y José, así entre el 1885 y el 1892 la empresa llevará el nombre comercial de *Hijos de Eudaldo Ramón Amigó*, en el año 1889 entrará un nuevo socio José Serra, también vidriero de profesión y que había tenido taller propio, permanecerá dentro de la sociedad hasta el 1898. En el año 1892, a raíz de la enfermedad y posterior ceguera del hijo primogénito José, la empresa pasa a su hermano Joaquín, momento en que vuelve a haber cambio en la razón social, *Hijo de Eudaldo Ramón Amigó sociedad en comandita*, nombre que se mantendrá hasta el 1920. A partir de esta fecha veremos que entran en la empresa nuevos socios y pasó a ser *Artes del vidrio y molduras S.A. Sucesora de Pelegrí y Amigó, José Homs y Luís Oriach*. Con lo que nos encontramos con la unión de algunos de los talleres más activos del momento. Posteriormente el taller tuvo continuidad con el vidriero Antoni Oriach con el nombre *Artes del Vidrio A. Oriach* hasta el cierre definitivo de la empresa el 1981.

El momento álgido del taller fue el periodo comprendido desde finales del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX. Durante estos años el taller participó en numerosas exposiciones nacionales e internacionales ganando diversos premios y menciones, y los principales artistas y arquitectos del momento colaboraban como proyectistas de vidrieras, como por ejemplo el pintor nazareno Claudio Lorenzale y sus discípulos, Josep Mirabent, Agustí Rigalt o Tomás Padró, así como los arquitectos Elias Rogent, August Font y Carreras o Jeroni Martorell. De entre todos ellos sobresale el pintor Enric Monserdá que llegará a ser director artístico del taller.

De las obras realizadas fuera de Cataluña destacan las vidrieras para la *Casa de la Misericordia* de Vitoria (1872-73) o el conjunto de vitrales para la iglesia del *Sagrado Corazón* de Madrid (1877), ambos con vidrieras proyectadas por el arquitecto Francisco de Cubas y figuras diseñadas por el pintor Isidoro Lozano. Las vidrieras de la *Capilla Panteón de Sobrellanos* y del *Palacio de Sobrellanos* (1881-1888), en Cantabria obras de Jeroni Martorell, las vidrieras del ábside de la iglesia de san Pedro de Teruel (1888), o las de la catedral de Palma de Mallorca (1889/1905).

Ya entrado el siglo XX encontramos los trabajos realizados para la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, la gran vidriera para la empresa Elder & Dempster de 1905, diseño del pintor Enric Monserdá. Y tres años más tarde encontramos el taller Amigó trabajando en las magníficas vidrieras para el Ayuntamiento de la misma ciudad, también según diseño de Monserdá.

⁴ Véase: CAÑELLAS y GIL FARRÉ (2014), pp. 42-59. CAÑELLAS y GIL FARRÉ (2013); CAÑELLAS (1994), pp. 93-114,

⁵ Investigación realizada por Sílvia Cañellas.

⁶ Posteriormente trasladarán el despacho a la calle Tapineria, 44 y los talleres a Gran Vía de las Cortes Catalanas, 102 y calle Viladomat 110-112.

Enric Monserdá Vidal (1860-1926). Director artístico del taller Amigó

El pintor Enric Monserdá i Vidal nació el 1850 en Barcelona, su padre Josep Monserdá era encuadernador de libros de lujo. La familia tenía dos hijas Dolors, poetisa de gran renombre y suegra del eminente arquitecto Josep Puig i Cadafalch, y Lluïsa, de la que poco se sabe. El hecho de haberse quedado huérfano a los doce años y el carácter dominante y de gran religiosidad de su madre, Beatriu Vidal, a la que idolatraba, marcó profundamente su manera de ser. Sus contemporáneos le describen como una persona perfeccionista y de gran exigencia consigo mismo, hecho que le provocaba problemas de salud⁷.

Su formación artística la realizó en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, donde se inscribe en 1863, finalizando sus estudios en 1873, también fue discípulo del pintor Antoni Caba por el que sentía una gran admiración.

Fue un artista polifacético y muy prolífico, trabajó diferentes artes, aunque su producción principal fue la de pintor, también realiza importantes obras como decorador, proyectos de escultura monumental, y diseños para mobiliario, cerámica, tapices, vestuario y ornamento litúrgico y orfebrería. Su obra más emblemática y ambiciosa es la reforma decorativa del *Saló de Cent* del Ayuntamiento de Barcelona, empresa a la que estuvo dedicado los últimos años de su vida, desde 1914 hasta 1926, fecha de su defunción.

El 1887 entró a trabajar como proyectista de vidrieras en el taller Amigó, del que acabó siendo el director artístico, diseñó excepcionales proyectos, tanto para vidrieras artísticas como para ser ejecutados en vidrio gravado al ácido, que le conllevarán un gran prestigio y meritorios premios en exposiciones nacionales e internacionales.

La conexión de Monserdá con el taller Amigó posiblemente pudo darse a raíz de la coincidencia durante sus años de estudio en la *Real Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi* con Joaquim Amigó de la que los dos eran alumnos. Así mismo, Monserdá una vez terminado sus estudios ejerció como maestro de dibujo en diversos centros, en uno de ellos el *Instituto Catalán de Artesanos y Obreros* coincidió con Joan Bertran, proyectista de la casa Amigó. Para esta casa diseñará vidrieras para el Monasterio de Montserrat de Barcelona, para la capilla-panteón de Sobrellano en Comillas, la capilla del Santísimo Sacramento de la iglesia de santa María de Mataró, etc.

La maestría del pintor y su dominio del dibujo son patentes en las magníficas obras que proyecta para la casa Elder y para los ventanales del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.

El taller Granell y Cia

El taller Rigalt fue la empresa de vidrieras líder del modernismo catalán. Con sede en Barcelona, esta empresa tuvo una producción muy extensa. El 1890 inició su producción con el nombre comercial de Antonio Rigalt y Cia, posteriormente, entre 1903 y el 1923 la empresa sufrió un cambio de nombre y pasó a llamarse Rigalt, Granell y Cia. Los socios principales de la empresa fueron: Antoni Rigalt y Blanch, que era dibujante y vidriero, y el encargado de la dirección artística del taller, los otros dos socios eran el arquitecto Jeroni F. Granell y Manresa y el empresario Josep Bartomeu y Baró, cuñado de Granell, que se encargaban de la gestión económica del negocio⁸.

Esta empresa colaboró con los arquitectos y artistas más eminentes de su época, como Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch, Enric Sagnier Villavechia, August Font i Carreras o Rafael Masó, así como los artistas Joaquim Mir o Apel·les Mestres.

⁷ FELIU (1927), pp. 9-15.

⁸ Véase: GIL FARRÉ (2013).

Algunas de sus obras más destacadas del período modernista son las vidrieras del Palau de la Música Catalana, las de la casa Lleó Morera, los del Hospital de Sant Pau o de la Santa Creu o los de la desaparecida casa Trinxet, en Barcelona. En España trabajaron en la elaboración de las series de vidrieras para las Catedrales de Palencia, León y el Burgo de Osma, o los extraordinarios vitrales que embellecen el edificio de la Diputación de Vizcaya o de la casa de Juntas de Guernica.

A partir del 1923 la empresa volvió a cambiar su nombre comercial esta vez por el de Granell y Compañía, debido al cambio de socios en el negocio. Antoni Rigalt, había muerto en 1914, pasó a ocupar su lugar en el taller su hijo Lluís Rigalt, hasta 1922 cuando abandonó el negocio para establecerse por su cuenta. A su vez, se incorpora a la empresa el hijo de Jeroni F. Granell y Manresa, Jeroni Granell y Bartomeu. Este nombre comercial se mantuvo hasta finales de los años sesenta del siglo XX cuando se produjo otro cambio, Granell SA.

En los primeros momentos de la posguerra trabajaron principalmente en la restauración y creación de nuevos vitrales que habían sido malogrados o desaparecidos a lo largo del conflicto bélico, muchas veces por encargo del Servicio Nacional de Regiones Devastadas.

El taller volverá a tener una gran producción entre los años 40 y 60 del siglo XX. En un primer momento adoptarán estilos historicistas, como los que ejecutan para la iglesia de santo Domingo de Guzmán de la capital tinerfeña, aunque más adelante llevarán a cabo obras con estilos más modernos gracias a los importantes pintores que trabajaban para ellos en el diseño de vitrales, como Francesc Labarta, Antoni Vila Arrufat o Lluçia Navarro, entre otros.

A finales de los años 50, y sobre todo durante los años 60 y 70 del siglo XX, incorporaron la nueva técnica de la vidriera de cemento dentro de sus producciones.

En este momento el taller estaba dirigido por Jeroni Granell y Carbonell, hijo de Jeroni Granell y Bartomeu y, posteriormente, por los hijos de este, Jeroni y Raimon Granell. Hasta su cierre, en 1984, contaron con la colaboración de pintores como Narcís Pons, Jordi Alumà o Joan Vila Grau, combinando los trabajos de vidrio al ácido con la vidriera artística y la de cemento, de motivos realistas y abstractos.

PROYECTOS REALIZADOS

Casa Elder & Dempster (Santa Cruz de Tenerife, 1905)

Es la gran vidriera de la empresa mercantil Elder & Dempster de la comercial calle Castillo, la mejor muestra de este arte relacionado con la burguesía enriquecida por el comercio y sus espacios públicos. La vidriera juega aquí el mismo papel que en la vivienda particular, pero esta vez para un gran público, el de impresionar y mostrar el estatus social y económico⁹.

Esta compañía británica controló gran parte del comercio frutícola insular, así como del carbón y de las rutas comerciales con sus vapores, contando con noventa y un barcos en ruta africana con escala en Canarias a principios del siglo XX. Ello le llevó a fundar sucursales en Tenerife y Gran Canaria¹⁰.

La empresa decidió crear una sede de mayor magnificencia en Santa Cruz de Tenerife, eligiendo para ello un solar en la principal arteria de la urbe. El proyecto arquitectónico, de 1903, es obra de Antonio Pintor Ocete (1862-1946), que desde 1889 ostentaba el cargo de arquitecto municipal, quien creó una solución ecléctica que recurre a una ornamentación art nouveau. El vitral se creó en 1905, y se encuentra firmado en el borde derecho del panel a2

⁹ Véase ARMAS NÚÑEZ (2015).

¹⁰ Véase GUIMERÁ RAVINA (2008).

por la empresa de vidrieras Amigó de Barcelona¹¹. La vidriera se sitúa en un gran vano de la escalera noble, punto de fuga del hall de entrada. Se recurrió a la técnica emplomada tradicional combinando vidrios labrados industriales y los sopladados artesanales, a los que se han insertado cabujones para una mayor riqueza y efectismo (sensación lumínica, y relieve que dan sensación de joya engarzada). Es la grisalla la técnica que, con un preciso y elegante dibujo consigue hacer un homenaje a la empresa y a sus directivos, a la vez que actúa como escaparate publicitario, hablando de sus logros y funciones. La composición la centra una figura femenina sobre pedestal vestida con coraza y casco, que porta en su diestra lo que parece ser un timón, y en la siniestra dos banderas. Se trata de la diosa Britania, en alusión a la propia empresa. Las banderas son las de la Elder Dempster & Co. (Cruz roja sobre fondo blanco y corona real amarilla en su centro), y de la British and African Steam Navigation Society. El timón hace clara referencia a la actividad de la Casa Elder. La diosa se encuentra surmontada por el escudo de Gran Bretaña. Bajo el pedestal se ha recreado la imagen de un barco, un vapor en el que puede leerse su nombre en la proa, el Zungeru, en representación de los numerosos buques de la compañía. En la base del dibujo del vapor se ha inserto la fecha de la creación, 1905¹². El resto, de rica y variada simbología, se halla en los paneles laterales, a modo de bordura. Entre palmas y coronas de flores, en alusión a las victorias, comerciales de la empresa, se han colocado los emblemas de España y Santa Cruz de Tenerife, en el arranque del arco de medio punto, a izquierda el nacional y a la derecha el capitalino. En su cúspide superior y en las esquinas inferiores se han incluido símbolos del comercio y la navegación, como la rosa de los vientos (arriba), el ancla (esquina inferior izquierda) y el petaso alado y caduceo de mercurio (esquina inferior derecha). Entre estos dos últimos iconos, bajo el buque, y sobre un fondo formado por la bandera nacional española, el nombre de la firma: «*ELDER, DEMPSTER & CO*». (Imagen 1)

Especialmente destacables por su calidad son los retratos que ocupan los bordes laterales, a la altura de la cintura de la diosa Britania, de los fundadores de la empresa en Tenerife. A la izquierda se ubica el rostro de Sir Alfred Lewis Jones, y a la derecha el de Farrow Sidall Bellamy.

De la fábrica de estas vidrieras se hizo eco la prensa del momento resaltando su gran nivel artístico y técnico. Paralelamente a estas obras el taller Amigó estaba trabajando en la construcción de las vidrieras de tricromía de la catedral de Palma de Mallorca siguiendo las directrices del eminente arquitecto Antoni Gaudí, como queda reflejado en la prensa de la época¹³.

¹¹ *AMIGO / TAPINERIA. 44 / BARCELONA*

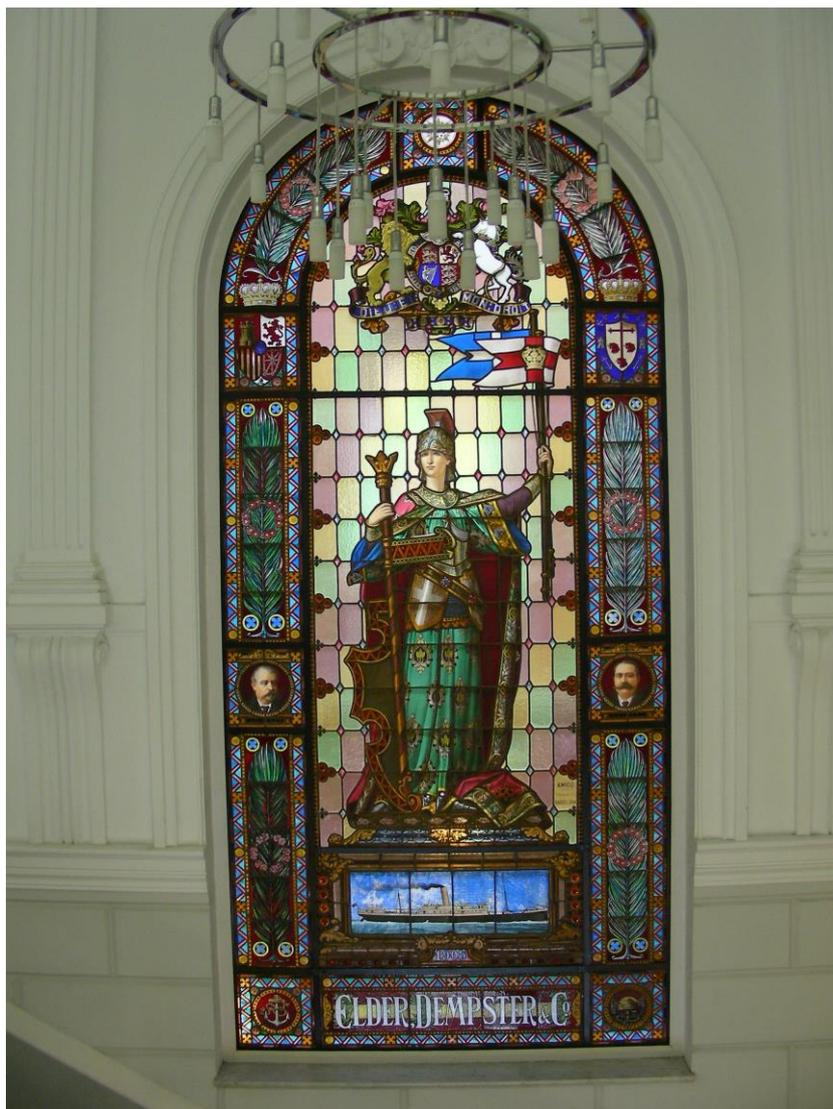
Para la identificación de las vidrieras y de los paneles de las mismas se sigue la normativa del Corpus Vitrearum Internacional.

¹² El Zungeru debía ser el más moderno de sus vapores, habiéndose construido en 1904, motivo por el que sería el elegido para ser representado en la vidriera.

¹³ *La Hormiga de oro*. 11 de noviembre de 1905, p. 6:

De la altura que ha alcanzado la industria de obras en cristales grabados y de colores entre nosotros, y del buen gusto de nuestros artistas, es evidente demostración la primorosa vidriera reproducida en la página siguiente. Bien lo sabía Mister Bellamy, Jefe de la suntuosa sucursal que la Casa naviera «Elder, Dempster et Compañía de Londres tiene en Santa Cruz de Tenerife, al encargar dicha obra, no al arte inglés, ni al alemán, ni al francés, sino al arte español, al arte catalán; á los talleres del Sr. Amigo de Barcelona. [...]

El dibujo es, debido al conocido pintor Sr. Montcerdá, Los periódicos de Canarias tributan entusiastas elogios á, la vidriera que nos ocupa, honra de nuestra industria y de nuestro arte. Actualmente en los mismos talleres del Sr. Amigó se trabaja en unas magníficas vidrieras ideadas por el genial artista Sr. Gaudí, destinadas á, la Catedral de Mallorca, que serán notables así por los efectos de matices obtenidos por combinación por un procedimiento completamente nuevo y original, como por los asuntos, por el dibujo y por la pulcritud de la ejecución.



Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife (Santa Cruz de Tenerife, 1908)

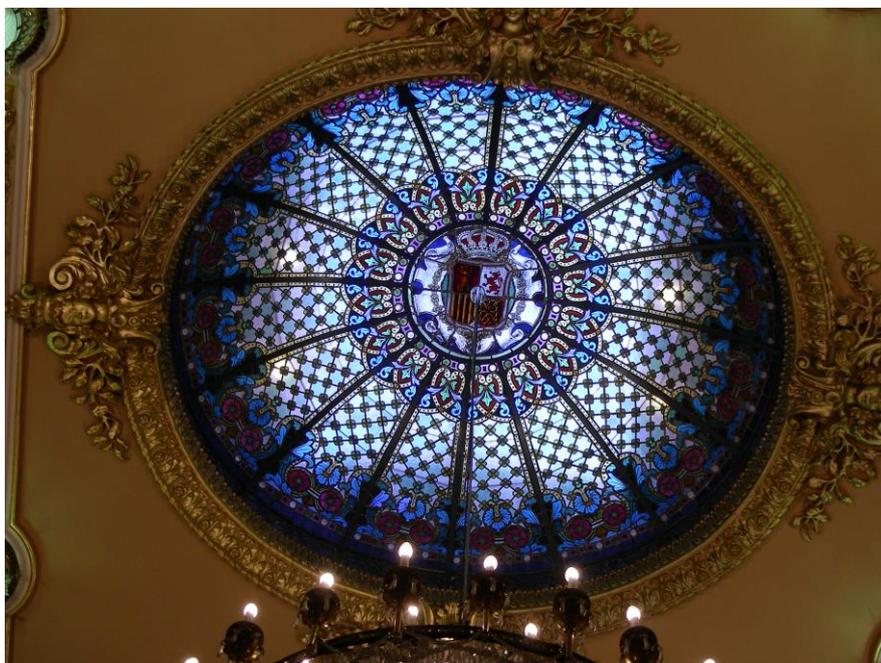
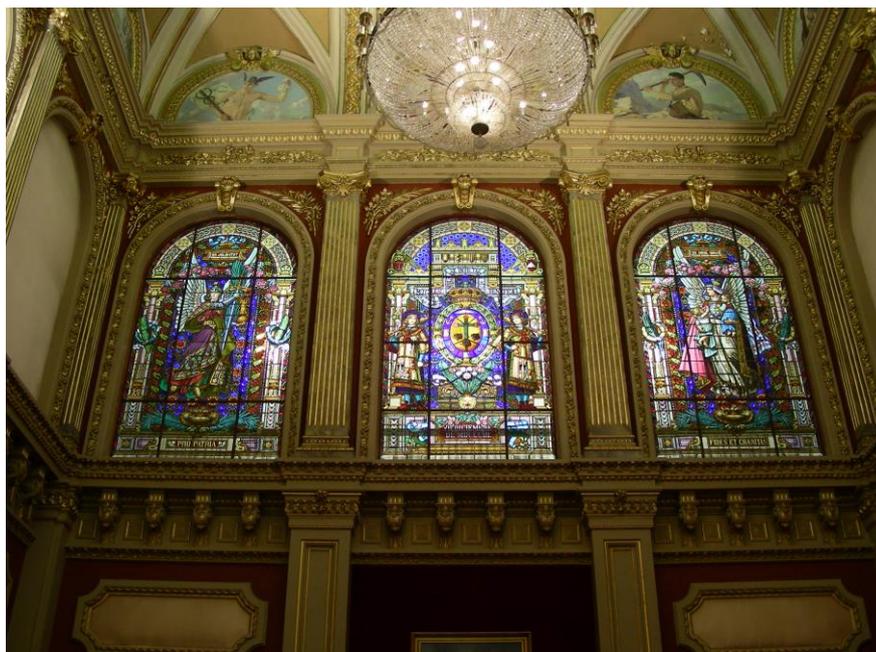
Probablemente ninguna obra refleje mejor el poder de la burguesía canaria del siglo XIX y primer tercio del XX que el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife y, en él, nada subraya mejor esta idea que las vidrieras que ornán su Salón de Plenos.

La ciudad de Santa Cruz de Tenerife pasó en la decimonónica centuria de puerto de la principal ciudad de la isla, San Cristóbal de La Laguna, a capital de la nueva Provincia de Canarias. Por primera vez el Archipiélago se unía administrativamente y era preciso contar con una capital para todas las islas. Frente a las candidaturas de Las Palmas de Gran Canaria y San Cristóbal de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife fue la capital de Canarias hasta la división en dos provincias llevada a cabo durante la dictadura de Primo de Rivera (1833-1927).

La nueva capital lo era por el apoyo decidido de la burguesía y el Ejército, a su población y a su puerto, frente a la señorial y clerical ciudad de La Laguna. Así pues, el edificio que se convirtiese en las Casas Consistoriales de la capital de Canarias debía mostrar las ideas propias de una nueva época, en la que el poder lo detentaba la burguesía insular.

El edificio que alberga las vidrieras en estudio aún sigue siendo el Ayuntamiento. Mientras el exterior es de una gran sobriedad, recurriendo a un lenguaje clásico que se asocia a Grecia y Roma y, por ende, al buen gobierno, la democracia y las leyes; el interior asombra por su riqueza ornamental, artística e iconográfica. Este se realizó entre los años 1903 y 1916, siendo

los lugares más significativos el hall de entrada y, por encima de todo, el Salón de Plenos. Para el mismo se importaron los más refinados materiales y objetos decorativos venidos de España, Hungría, Italia o Alemania. Pero si la riqueza de los materiales habla del poder y prestancia de la ciudad, son las vidrieras las que al mismo tiempo buscan impresionar al espectador y narrarle las glorias de la nueva ciudad, la capital, siendo a su vez un argumento de este título. Las obras fueron encargadas a la casa barcelonesa *Hijo de Eudaldo R. Amigó y Compañía*, bajo el diseño del laureado pintor Enric Monserdá, y colocadas en 1908. Componen el encargo un total de cinco vidrieras emplomadas que conforman dos claraboyas y tres paneles simbólicos a modo de conjunto principal. (Imágenes 2 y 3)



Se ha recurrido a un arte nuevo para los canarios, un arte que aúna las ideas de novedad, modernidad y vanguardia, pero también de lujo; ideas que desea reflejar la Capital de Canarias¹⁴.

Destacan las vidrieras como elemento iconográfico y alusivo principal. Aunque el espacio se decora con pinturas murales que muestran las artes y las ciencias, o incluso la verdad que debe guiar a los gobernantes¹⁵, son las obras creadas en vidrio las que ocupan un lugar preeminente, las diseñadas para captar la atención del espectador, y las únicas que muestran claramente relación con la ciudad sede de la capital. Mientras las claraboyas hacen clara alusión al gobierno, mostrando en su parte central una de ellas el escudo de la ciudad y el de España la otra, las que se encuentran en el testero principal contienen una gran carga alegórica. Estas se encuentran sobre los principales representantes políticos, creando un punto de fuga visual de captación del espectador. La primera de las representaciones muestra una mujer alada y armada de espada y casco, personificación de La Victoria. Sobre ella y bajo la misma las inscripciones 25 «JULIO 1797» y «PRO PATRIA» respectivamente. La imagen hace clara referencia a la victoria, en la ciudad, sobre la escuadra inglesa bajo el mando del almirante Horacio Nelson.

La vidriera central muestra un gran escudo sustentado por dos maceros, el blasón de la ciudad. Sobre este el lema «MUY LEAL NOBLE E INVICTA Y MUY BENEFICA», en alusión a los títulos concedidos a la población en 1803 y 1894, y bajo el mismo «MU VII DICIEMBRE DE MDCCCIII», en recuerdo del año de constitución de su ayuntamiento independiente.

En la tercera obra se aprecia la figura de una matrona alada y coronada que alberga el escudo de la ciudad en su pecho y porta en brazos a dos infantes. En este caso en concreto los lemas escogidos son el de «20 ABRIL 1894» (superior) y «FIDES ET CHARITAS» (inferior). La fecha marcada es la de la obtención del título de Muy Benéfica, debido al comportamiento de la población de la metrópoli frente a los estragos de la epidemia de cólera del año anterior. La matrona, ciudad de Santa Cruz, protectora de sus hijos sería la última representación.

Las vidrieras ocupan por tanto un lugar preeminente dentro del discurso alegórico del edificio, y del salón de actos en particular, donde no solo se pretende abrumar al visitante con el poder económico y la idea de vanguardia de la ciudad, sino que sus discursos muestran la gloriosa historia local y la heroica actuación de los ciudadanos de esta urbe tinerfeña.

Desde sus inicios Antonio Pintor, arquitecto que llevó a cabo el inmueble, entendió el poder visual y propagandístico del Salón, y el papel que las vidrieras iban a jugar en él. Fue en 1906 cuando el consistorio pide presupuesto para los vitrales. Dos son las compañías que recibirían petición del mismo, Mauméjean y Amigó. La primera era una empresa francoespañola que contaba con una amplia experiencia y fama, siendo la que realizaba las vidrieras de la casa real española y, aunque realizaría importantes obras en las Islas aún no contaba con vidrieras en las mismas¹⁶. La petición de presupuesto, según indica el ayuntamiento en carta a Mauméjean, se debe a la recomendación de Tomás Mur, quien se encontraba en esos momentos en Tenerife, y quien había tenido contacto con la empresa de vidrieras para su edificio del *Diario de la Marina* en La Habana. En la misiva se enviaron

¹⁴ Véase ARMAS NÚÑEZ (2013b).

¹⁵ La pintura central del techo, obra del más internacional de los pintores canarios del momento, Manuel González Méndez (1843-1909), recrea *La verdad venciendo al error*. Poco después se le encarga a un pintor de Gijón, establecido en Canarias, Juan Martínez Abades (1862-1920), la creación pictórica de los lunetos que circundan el citado Salón. Al igual que la obra de González Méndez, estas se basan en ideas de buen gobierno, desarrollo, ciencia, artes y progreso.

¹⁶ Las primeras obras de Mauméjean en Canarias son de 1916, El Calvario de la Orotava (Tenerife) y la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Arucas (Gran Canaria).

bocetos de los motivos de las tres vidrieras principales y sus medidas, en cambio para las claraboyas se especificaba que «*Las claraboyas serán á su gusto, partiendo de que las queremos para cubrir ovalos del techo de nuestro salón de actos públicos*»¹⁷.

No consta si hubo respuesta de la empresa francoespañola, ni si la petición a la catalana Amigó fue en los mismos términos, pero el 9 de julio esta escribió desde Barcelona al ayuntamiento, ofreciendo sus servicios por un total de 12.570 pesetas¹⁸. Junto a este se indica la llegada de los necesarios diseños de Monserdá. De estos diseños se conservan fotografías en la documentación del pintor que se encuentra en el fondo Puig i Cadafalch¹⁹.

La petición hecha a la compañía barcelonesa estuvo motivada por la colocación de la obra cercana, que debió ser una fascinación para el público de Santa Cruz de Tenerife, de la Casa Elder & Dempster, tan solo un año antes, tal y como se ha explicado.

Hubo de esperar hasta el mes de diciembre Amigó para conocer la opinión que habían generado sus diseños. En carta del 1 de diciembre que la sesión municipal del 7 de noviembre se acordó aprobar su presupuesto, pero se piden modificaciones a los modelos enviados junto a especificaciones de los huecos donde serán recibidos para su correcta colocación. Las modificaciones propuestas intentan simplificar y dignificar iconográficamente las vidrieras, ajustarse al escudo municipal, así como hacer más simple su lectura²⁰.

Por su parte Amigó retrasó su respuesta, no manifestándose hasta carta fechada el 30 de mayo de 1907. En ella se excusan por la tardanza, argumentando que esta se debe a los trabajos que debe hacer Monserdá en los dibujos a partir de las modificaciones requeridas, pero que este ha estado en contacto con Antonio Pintor para llevarlas a cabo de la mejor manera posible. También indican que la vidriera central, que solo necesitaba unos pequeños cambios de color, y las claraboyas, están muy adelantadas. Por último reconocen que les está costando encontrar una compañía aseguradora que cubra lo que el ayuntamiento quiere: «*contra-rotura, avería particular y pérdida*»²¹.

Los trabajos siguen su curso, y en una nueva carta, del 21 de octubre, se dan informes de su desarrollo. Las claraboyas están terminadas, la vidriera central (del escudo) está pintada

¹⁷ Archivo Municipal de Santa Cruz de Tenerife (en adelante AMSCTF), obras, Legajo 1, 1906, Carta a José Mauméjean. sf.

¹⁸ AMSCTF. Obras, Legajo 1, 1906, Sesión ordinaria del 8 de agosto de 1906. sf.:

<i>Por 2 claraboyas de 3'18^m por 2'70^m ovaladas con vidrios de colores esmaltados emplomados con ornamentación a 1400 ptas una</i>	2800
<i>Por los proyectos y detalles del pintor Sr Moncerdá " 700 " "</i>	2100
<i>" " " " de las claraboyas tanto de un modo como de otro</i>	300
<i>Por 3 marcos y armazones de hierro p^a los 3 ventanales a 150 ptas uno</i>	450
<i>" 2 " " " p^a las claraboyas " 460 ptas uno</i>	920
<i>Dobles embalajes de resistencia p^a los 3 ventanales</i>	350
<i>" " " " los embalajes o vidrios de las 2 claraboyas</i>	250
	14.970
<i>Los marcos ó armazones de las 2 claraboyas procuraremos que vayan sin embalar</i>	2400
	12.570

¹⁹ S/c. Fons Puig i Cadafalch. Arxiu Nacional de Catalunya.

²⁰ AMSCTF. Obras, Legajo 1, 1906, Carta a Hijo de Eudaldo R. Amigó y Compañía. sf.:

Vidriera nº 1. Debe desaparecer el castillo que está en segundo término y las banderas inglesas y barcos que aparecen á la izquierda, sustituyéndolo por un fondo bien estudiado.

Vidriera nº 2. Se acepta sin más modificación que la del color de la cruz del escudo que debe ser verde y las cabezas de los leones negras.

Vidriera nº 3. Debe desaparecer la guadaña con su letrero "Colera" y la cama que en ella aparece con un enfermo, procurando idealizar algo más la alegoría.

²¹ AMSCTF. Obras, Legajo 1, 1907, Carta de Hijo de Eudaldo R. Amigó y Compañía del 30 de mayo de 1907. sf.

pero no emplomada, la de la Caridad se está pintando, y la de la Victoria aún no se ha pintado. Argumentan el retraso en la calidad y en el resultado artístico, «*pues siempre siempre hemos de cambiar para mayor riqueza y mayor efecto*». Puntualizan que no pueden dar fecha exacta de finalización, pero que tienen trabajo para tres meses²².

Las siguientes noticias son recibidas en julio, a través de la misiva del 9 del mismo. En ella la compañía informa que las obras están completamente concluidas y que se sienten muy orgullosos del trabajo realizado. Han recibido elogios del mismo, pues la prensa local las ha visitado, y prestigiosas publicaciones como la *Ilustración Católica* o *La Hormiga de Oro* han incluso fotografiado las vidrieras²³.

Una vez acabadas, la empresa muestra su interés por el transporte y colocación de las mismas. No solo se trata piezas delicadas, que pueden sufrir daños durante el transporte, sino durante su colocación. En Canarias no había tradición en vidrieras, por lo que este cometido vendría dado a carpinteros sin experiencia. Por ello se insiste en la necesidad de contar con un profesional a pesar de que ello pueda ampliar los costes, tal y como se expresa en la carta²⁴.

Esta idea encuentra como aliado al propio arquitecto, quien la apoya decididamente en carta enviada al Consistorio el 21 de julio de 1908. En ella además deja constancia de saber que estas son unas obras singulares y que no duda de su calidad artística, diciendo de ellas que «*son, sin duda alguna, cinco obras de arte de importancia nada común tanto por el tamaño como por las dificultades y laboriosas operaciones á que dan lugar estos trabajos*»²⁵.

Con tales avales la propuesta es aceptada, telegráficamente, tras acuerdo de la sesión del 5 de agosto de 1908²⁶.

No consta en el archivo municipal documentación relativa al momento de la colocación, ni la opinión de los miembros del Consistorio una vez instaladas, pero estamos seguros que el impacto fue enorme, llenando de satisfacción al Ayuntamiento y asombrando a los vecinos. Así debió ser, pues ese mismo año se le pide presupuesto para terminar lo que aún restaba en el salón, los cristales de las puertas y de sus montantes.

Los cristales, grabados a varias tintas, cuyo boceto fue enviado y representaban el escudo municipal, tenían un coste total de 3.430 pesetas; según presupuesto enviado en carta del día 7

²² AMSCTF. Obras, Legajo 1, 1907, Carta de Hijo de Eudaldo R. Amigó y Compañía del 21 de octubre de 1907. sf.

²³ AMSCTF. Obras, Legajo 1, 1908, Carta de Hijo de Eudaldo R. Amigó y Compañía del 9 de julio de 1908. sf.:

Muy respetable y distinguido señor; Tengo el honor de manifestarle que los ventanales y claraboyas que para el Salon de Sesiones de ese Ex^{mo} Ayuntamiento, se dignó confiarnos, están completamente concluidas, y cuyos trabajos confío serán á satisfaccion de V. y demás Sres del Consistorio, la prensa local de esta Ciudad, los han visitado, celebrando mucho, y haciendo elogios ya por su colorido composicion y por su esmerada ejecucion.

Tengo el gusto de remitirle dos ejemplares de Periodicos en este mismo como la Ilustración Católica y la Hormiga de Oro se ocuparán tambien de nuestros trabajos con fotogrados de los mismos, que tendré satisfaccion de remitirle en cuanto salga el n^o proximo.

²⁴ AMSCTF. Obras, Legajo 1, 1908, Carta de Hijo de Eudaldo R. Amigó y Compañía del 9 de julio de 1908. sf.:

La importancia de la obra, y es que siendo dichos trabajos muy delicados y espuestos en su travesia para esa, por sus dimensiones y calidad, y luego para su colocacion por lo dificil de encontrar personal habil por no conocer el artículo, su manejo y falta de costumbre, creo que seria muy conveniente, salvo su parecer, de remitir dichos trabajos sin montarlos en sus marcos de hierro, y que viniera un oficial de esta su casa, inteligente en esta clase de trabajos, para su vjilancia [Sic] en la travesia y desembarco y para la montura y colocacion despues, sufragando esa Exma Corporacion los gastos de viaje, estancia y colocacion, que creo no seran de mucha monta, y tendremos la seguridad que el trabajo quedará mejor colocado, con mucha menos esposicion [Sic] [...].

²⁵ AMSCTF. Obras, Legajo 1, 1908, Carta de Antonio Pintor del 21 de julio de 1908. sf.

²⁶ AMSCTF. Obras, Legajo 1, 1908. sf.

de noviembre. En ella también se ruega no se demoren en el pago, por el compromiso que tienen con el artista, Enric Monserdá²⁷.

Aunque no conocemos la petición inicial del ayuntamiento santacrucero, tal vez este permitiese a Amigó libertad en el diseño de algún cristal, o incluso pidiese algo diferente a lo presupuestado más tarde. Esto podría explicar el diseño de lo que parece ser el montante de una de las puertas del Salón que representa a San Martín a caballo entregando su capa a un pobre, y que conservado hoy en la colección particular de la vidriera Paloma Somacarrera, indica en su reverso ser un boceto para el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife²⁸. Quizás la relación con el Consistorio se deba a un posible homenaje del mismo a Martí Dehesa, quien fue alcalde de la ciudad entre 1899-1901 y 1910-1911. (Imagen 4)



La propuesta fue aceptada el 18 de enero de 1910, enviándose carta a Barcelona con las medidas exactas y explicación de lo que debía representarse, a través de dibujos²⁹. Esta fue respondida el 26 de abril, donde se explica que los trabajos están empezados, pero que los bocetos enviados no se ajustan al presupuesto, por lo que envían uno nuevo. Esta vez el montante aumenta hasta las 4.470 pesetas³⁰.

Ante esta perspectiva el propio arquitecto requiere al Ayuntamiento que solicite nuevos precios a Alemania, donde cree que pueden conseguirse más reducidos. Esta propuesta es aceptada el 3 de junio de 1910, dando permiso a Antonio Pintor para pedir precios a los

²⁷ AMSCTF. Obras, Legajo 1, 1908, Carta de Hijo de Eudaldo R. Amigó y Compañía del 7 de noviembre de 1908. sf.:

Mucho le agradeceré influye para poder cobrar pronto nuestra factura de los trabajos de las vidrieras finos a más de algunos compromisos, el artista Sr. Moncerdá, me visita amenudo [Sic] para cobrar sus trabajos, bien comprenderá V. los compromisos que tenemos hoy día todos los Industriales, teniendo esparcidas tantas cantidades, ruegole perdone tanta molestia.

²⁸ Agradecer a Paloma Somacarrera la amabilidad por dejarnos acceder a su archivo particular.

²⁹ AMSCTF. Obras, Legajo 1, 1910, Carta del Ayuntamiento a Hijo de Eudaldo R. Amigó y Compañía del 18 de febrero de 1910. sf.

³⁰ AMSCTF. Obras, Legajo 1, 1910, Carta de Hijo de Eudaldo R. Amigó y Compañía del 26 de abril de 1910. sf.

representantes en Canarias del país germano, quienes finalmente realizaron los trabajos necesarios³¹.

Con este contratiempo acabó la relación comercial entre el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife y la empresa Hijo de Eudaldo Amigó y Cia., que llevó a cabo el mejor conjunto de vidrieras de para unas Casas Consistoriales en Canarias, convirtiéndose en ejemplo para otras instituciones del Archipiélago.

Iglesia de Nuestra Señora del Pilar (Santa Cruz de Tenerife, c.1920)

La iglesia, inmueble del siglo XVIII, sufrió diversos vaivenes durante la siguiente centuria, con diferentes cierres. Finalmente la iglesia vuelve a abrirse en 1896 cuando fue entregada a los religiosos Misioneros del Corazón de María. Estos tuvieron que acondicionar el edificio y comprar objetos litúrgicos que habían sido trasladados a la capilla militar³².

Las vidrieras debieron ser instaladas y encargadas unas décadas después, una vez que las obras y compras prioritarias fueron realizadas, pudiendo la comunidad llevar a cabo obras de embellecimiento. De nuevo se recurre a la empresa Amigó, muy probablemente por la cercanía de este inmueble religioso con las vidrieras comentadas en los epígrafes anteriores, lo que debió servir como garantía de calidad y buen hacer.

Son ocho las vidrieras que creadas en el taller barcelonés fueron instaladas en la iglesia de Nuestra Señora del Pilar³³. En los vanos de la entonces nave única del templo se hallan 6 vidrieras de inspiración goticista, basada en la repetición de motivos vegetales de intenso colorido, y en cuyo centro se inserta el anagrama o símbolo iconográfico. Estos están basados en la Sagrada Familia (JHS, A y Ω , JHP, lirios que parten de una sierra de carpintero, emblema de san José, y los sagrados corazones de Jesús y María). La iconografía está intrínsecamente relacionada con la orden que llevó a cabo las reformas y la petición de los vitrales. (Imagen 5)



³¹ Los cristales fueron realizados en Hamburgo y embarcados a través del puerto de Amberes, y encargados a través de comercial en Tenerife José Arozena.

³² Véase DARIAS PRÍNCIPE (2004).

³³ ARMAS NÚÑEZ (2013a) y ARMAS NÚÑEZ (2013c).

Iglesia de Santo Domingo de Guzmán (Santa Cruz de Tenerife, c.1942)

En aquellos momentos la iglesia era de cruz latina, contando con dos capillas a ambos lados del transepto, las cuales han acabado convirtiéndose en la cabecera de las actuales naves laterales. En ellas se colocaron las otras dos vidrieras, en este caso obras historiadas, que representan dos advocaciones marianas, el Sagrado Corazón de María y Nuestra Señora del Pilar. El diseño de estas últimas muestra las dos figuras femeninas en el interior de un arco de medio punto con remate renacentista sostenido por columnas de capitel corintio. Un cortinaje sirve de fondo, sobre el que se halla un mosaico de piezas irregulares de vidrio de tonalidades rojizas a la altura de las cabezas. Este recurso será muy utilizado en las vidrieras historicistas. Todo ello se inscribe en una ancha bordura de motivos vegetales que alternan ángulos y círculos. Las representaciones muestran de nuevo una estrecha relación con el edificio, con la advocación del mismo y la de los Misioneros del Corazón de María.

Las últimas realizaciones de las empresas en estudio en este trabajo son las tres que se encuentran en la capilla mayor de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán en el Barrio de La Victoria³⁴. El barrio comenzó a construirse una vez acabada la Guerra Civil, y el sector en el que se encuentra el recinto religioso, de estética regionalista, fue el primero en urbanizarse. La iglesia se terminó así en los primeros años de la posguerra.

Las vidrieras representan a tres santos (santo Domingo de Guzmán, san Antonio de Padua y santa Bárbara) dentro de arcos de medio punto fingidos de inspiración clásica, sobre suelo ajedrezado y delante de un cortinaje de ornamentación goticista. Bajo sus pies una leyenda permite leer el nombre de los representados. Estas tres devociones se relacionan con la historia del inmueble y del barrio. Inicialmente la iglesia se puso bajo el cuidado de la orden dominicana, de cuyo fundador toma el nombre. San Antonio de Padua es habitual en los recintos de esta orden, como muestra de la relación histórica entre dominicos y franciscanos, además de ser un santo muy popular en la época. La vidriera de santa Bárbara parece ser que fue pagada por la empresa CEPSA (Compañía Española de Petróleos S.A.). La refinería de la misma frente al templo, su pertenencia a la parroquia, y de cuyo barrio tomaría buena parte de su mano de obra habría hecho que donase la imagen vítrea de su santa patrona. (Imagen 6)

En este caso las vidrieras fueron ejecutadas por la empresa *Granell y Cia*, continuadora de la casa *Rigalt, Granell y Cia*³⁵.

PROYECTOS NO REALIZADOS

La calidad de los trabajos enviados a Canarias hizo que se demandasen más proyectos a los talleres barceloneses, pero esta no hizo que siempre fuesen los elegidos. Así, contamos con proyectos no realizados que hoy día se encuentran conservados en el centro de documentación del Museu del Disseny de Barcelona. Y que muestran la riqueza artística de los diseñadores catalanes.

³⁴ ARMAS NÚÑEZ (2013a).

³⁵ La autoría de dichas vidrieras se ha podido verificar gracias a que se han conservado en el fondo Rigalt, actualmente forma parte de la documentación preservada en el centro de documentación del Museu del Disseny de Barcelona, los dibujos de los ventanales con la representación de santo Domingo de Guzmán y de san Antonio de Padua y una fotografía contemporánea a la ejecución, del proyecto de la vidriera de santa Bárbara. Museu del Disseny de Barcelona. Arxiu Rigalt i Granell. RIG-U0009/ RIG-U0050

Palacete Rodríguez de Azero (San Cristóbal de La Laguna, c.1930)

El proyecto fue realizado para uno de los edificios más significativos del eclecticismo de la ciudad. A principios del siglo XX el inmueble pasó a convertirse en Casino, y con el aumento de sus socios hubo de reformarse y ampliarse. El nuevo diseño, del ingeniero Salvador Iglesias, produjo un juego de espacios y recreación visual centrado en el hall de entrada y su escalera imperial³⁶. En el descanso de esta, y como punto de fuga, se abrió un amplio vano de medio punto diseñado para albergar una vidriera.

La casa Granell y cia. envió a la sociedad lagunera proyectos para dos ventanales. Ello podría indicar que son dos proyectos diferentes para un mismo hueco, o que no se trata de proyectos para la vidriera de la escalera principal. El hecho es que desde Barcelona se recrearon paisajes canarios, que nada tiene que ver con la vidriera actual, de autor desconocido, de clara inspiración déco y que representa un paisaje orientalizante de garzas en un lago durante la puesta de sol³⁷.

Las obras proyectadas en Barcelona juegan con lo que parece ser una representación paisajística de Tenerife³⁸. En una de ellas el árido panorama a base de tonos rosáceos y terrosos, a pesar de que parece correr agua en un barranco, y la vegetación a base de palmeras y cardones, con el Teide al fondo, recuerda el sur insular. En el otro, en cambio, contrasta el cromatismo verde y la representación de una frondosa vegetación y un escarpado barranco, propio de la vertiente norte de Tenerife. Los diseños debieron ser enviados desde las Islas, adaptados y traducidos para ser recreados en vidrio emplomado por el taller catalán. (Imagen 7)



³⁶ Véase DARIAS PRÍNCIPE (1985), p. 336.

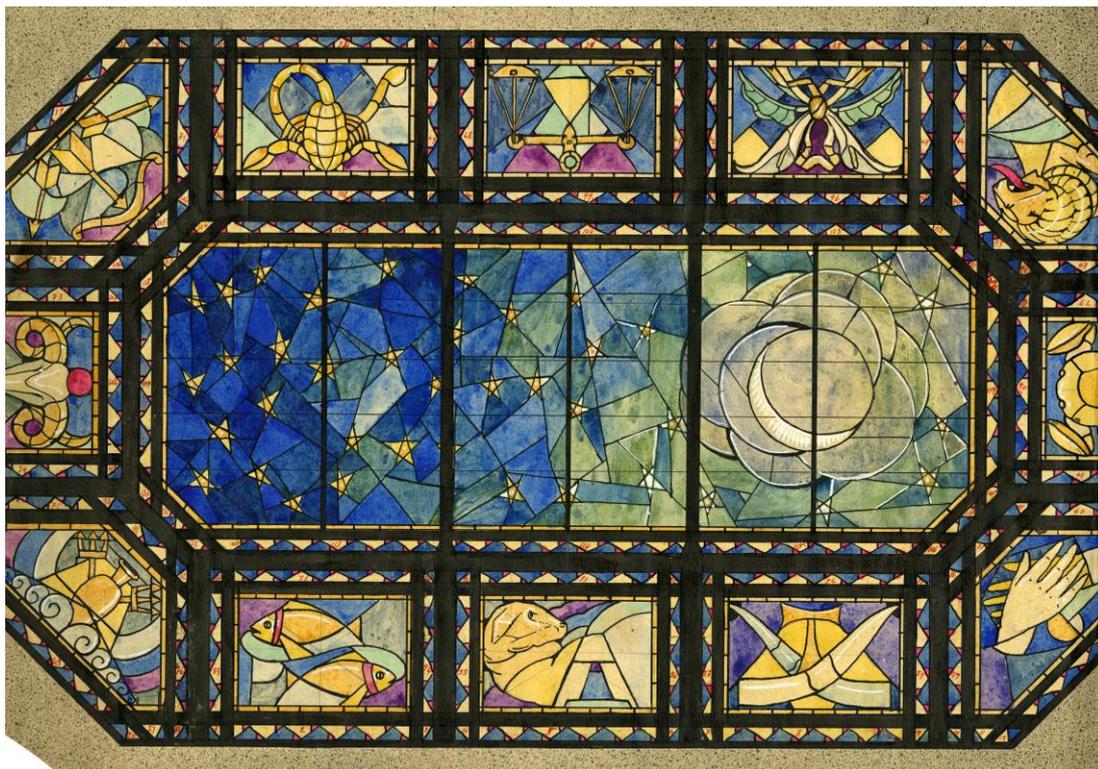
³⁷ Agradecer la colaboración del Casino de La Laguna para llevar a cabo este estudio. Véase ARMAS NÚÑEZ (2015), pp. 120-122.

³⁸ Se sabe que estos proyectos de vidrieras iban destinados a este palacete ya que aparece escrita a lápiz la palabra *Azero*, en el margen superior Izquierdo del dibujo. Se conservan en el Fons Rigalt, Centre de Documentació, Museu del Disseny de Barcelona.

Inmueble Curbelo Espino (Las Palmas de Gran Canaria, c.1930)

Miguel Curbelo Espino fue uno de los principales empresarios grancanarios de principios de la pasada centuria vinculados a su puerto y a la importación³⁹.

La relación con los muelles europeos a través de sus empresas permitió que este demandase obras como la de la vidriera en estudio al Puerto de Barcelona. El proyecto, de la casa Rigalt, que recaló en Las Palmas muestra un plafón emplomado de estética déco y planta octogonal apaisada⁴⁰. En su centro se ha recreado un cielo nocturno estrellado con luna llena, circundada de una ancha bordura en la que se inscriben los diferentes signos zodiacales en amarillo sobre fondos azules, verdes y malvas. (Imagen 8)



Desgraciadamente, y aunque en el reverso del boceto se ha escrito el nombre del demandante y su dirección, calle Muro, no consta donde iba a ser colocada la obra. Si bien Miguel Curbelo tuvo sus oficinas en el inmueble de la calle Muro, esquina plaza Hurtado de Mendoza, este, del siglo XIX, no cuenta con espacio reformado para la instalación del plafón. Con casi total seguridad iba a ser instalado en el mausoleo que durante la década de los veinte encargó al arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre, y que hoy puede verse en el Cementerio de Vegueta de la capital grancanaria. El mismo cuenta con un lucernario elevado que permite la iluminación interior, cuya planta tiene la misma forma que la del proyecto de vidriera.

³⁹ Con propiedades en Tenerife (Adeje) y Gran Canaria (Tenoya), fue uno de los principales próceres del puerto de Gran Canaria, siendo el primer presidente de la Junta de Obras del Puerto en 1905. Tras regresar de Argentina, donde había emigrado, funda junto a José Díaz Falcón su primera empresa, Miguel Curbelo y Cia. Esta se dedicó a toda clase de importaciones, comisiones y consignaciones. Germanófilo durante la I Guerra Mundial, quiso siempre restar poder a los británicos en los puertos canarios en pro de una liberalización que permitiese mayor capital insular en los mismos. Véase PONCE MARRERO (1992).

⁴⁰ El proyecto se conserva en el Fons Rigalt, Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona. RIG-0032-001/002

Ayuntamiento de La Orotava (La Orotava, c. 1953)

El último de los proyectos conocidos de los talleres barceloneses es el de la escalera principal de las Casas Consistoriales del Ayuntamiento de La Orotava⁴¹. Una vez superada la crisis inicial de la posguerra algunas instituciones desean mostrar una vuelta a la normalidad y una cierta prestancia económica, utilizando elementos de riqueza y símbolo de la burguesía como son las vidrieras.

La población orotavense era de las más importantes económicamente en la Isla de Tenerife, con grandes familias afincadas en su valle desde la conquista que llegaron a obtener títulos nobiliarios. El siglo XIX y XX supuso un empuje económico y burgués en la Villa de La Orotava, principalmente por la exportación platanera.

Esas ideas llevaron a querer embellecer y mejorar su principal edificación con una vidriera. El pleno acordó su colocación en 1952, indicando que esta debía representar motivos simbólicos de la Villa⁴².

La propuesta de vidriera fue hecha a la empresa *Granell y Cia*, a quien debieron enviarse los dibujos desde Tenerife. El proyecto realizado muestra una colorida vidriera en la que dos mujeres, sobre un terreno lleno de flores, ataviadas con trajes típicos, sostienen el escudo municipal. Tras ellas la vegetación típica de cardones, palmeras y tuneras; y coronando el conjunto el Teide nevado, quien se encuentra ubicado en el término municipal de La Orotava⁴³. (Imagen 9)

⁴¹ El proyecto se conserva en el Fons Rigalt, Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona. . RIG-U1097

⁴² AMLO. Acta Pleno. 1952. 24 de septiembre de 1952. sf.

Dióse lectura a una proposición del Sr. Alcalde, fecha 19 del mes en curso, en la que manifiesta que contribuiría al embellecimiento de la Casa Consistorial, dando un mejor y más suntuoso aspecto a su entrada, la colocación de una artística vidriera (representando en colores algo simbólico de esta Villa) en el ventanal que se encuentra en la escalera principal; y que, por tanto, propone a esta Corporación se sirva tomar el acuerdo de colocar en dicho ventanal la indicada vidriera, con el dibujo y características que tuviese a bien señalar. Y el Concejo por unanimidad acordó aprobar lo propuesto por el Sr. Alcalde, y autorizar al mismo para encargar la confección de dicha vidriera y determinar el dibujo que deba contener, así como para disponer la reforma que haya de hacerse para ello en el ventanal; incluyéndose al efecto, previamente, en el Presupuesto municipal ordinario que se forme para el venidero año 1953, el crédito necesario.

El alcalde era Juan Guardia Doñate, quien ejerció el cargo entre 1951 y 1955.

⁴³ El mismo se encuentra en los Archivos Rigalt i Granell, RIG-U1097, actualmente en el Museo del Diseño de Barcelona.



El boceto realizado por la empresa barcelonesa cumplía las expectativas del ayuntamiento orotavense, y a pesar de ello no se llevó a cabo. Todo lleva a pensar que el motivo fue principalmente económico. Por ello, finalmente se realizó una vidriera más sencilla, de autor anónimo, que muestra solo el emblema local sobre vidrio traslúcido y bordura ornamental.

CONCLUSIONES

Como se ha detallado anteriormente, serán numerosas las intervenciones de los talleres catalanes en la realización de vidrieras en las Islas Canarias, algunas conservadas como las de la casa Elder o las del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, otras posiblemente desaparecidas o no realizadas, de las que todavía no se tiene suficiente información, pero de las que afortunadamente se han preservado los proyectos preparatorios. Los encargos a las empresas Rigalt y Amigó abrazaron diferentes estilos artísticos desde el Modernismo, el Art Déco, pasando por los historicismos propios de postguerra hecho que se da por la extensión de los encargos en el tiempo. Las obras realizadas por el taller Amigó en la capital tinerfeña, serán unos de los conjuntos más destacables dentro de su producción, reflejo de ello serán las reseñas que aparecen en la prensa de la época. Los proyectos de vidrieras diseñados por el taller Rigalt, son un reflejo del gusto de la época que después de la Guerra Civil volvió a los cánones clasicistas y a la recuperación de los historicismos. De los diferentes dibujos de este taller destacan la claraboya para el sr. Curbelo y las vidrieras para el palacete Rodríguez de Azero, por su modernidad en la temática y en el diseño.

Esta es una primera aproximación del impacto del arte de la vidriera catalana en las Islas Canarias que con el tiempo esperamos ir ampliando con nuevas aportaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- ARMAS NÚÑEZ, J. (2013a). *Luz e icono: las vidrieras artísticas en las iglesias canarias* (Tesis doctoral). San Cristóbal de La Laguna: Universidad de La Laguna.
- ARMAS NÚÑEZ, J. (2013b). «El poder de la luz, la exaltación del gobierno y su lenguaje en las vidrieras de los edificios institucionales de Santa Cruz de Tenerife» *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*,. LVII, pp. 91-108.
- ARMAS NÚÑEZ, J. (2013c). «Vidrieras art nouveau en las islas canarias: contribuciones catalanas a un arte foráneo». *Actas del I Congreso Coup de fouet*, s/n.
- ARMAS NÚÑEZ, J. (2015). «Vidriera contemporánea en regiones sin tradición. La burguesía canaria, un ejemplo extrapolable». *NORBA, Revista de Arte*, vol. XXXV, pp. 109-130.
- ARMAS NÚÑEZ, J. (en prensa). «Le vitrail du XXe siècle dans les bâtiments du gouvernement aux Îles Canaries» *Actes de Les premières rencontres internationales sur le vitrail contemporain à Troyes*.
- CAÑELLAS S y GIL FARRÉ, N. (2014). «La Fábrica de vidrieras de los Amigó», *Cuadernos del Vidrio*, vol. 3, pp. 42-59.
- CAÑELLAS.S y GIL FARRÉ, N (2013). «El taller Amigò: de la tradició al progrés. El camí cap al vitral modernista», *Actas del I Congreso Coup de fouet*, s/n.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. (1985). *Arquitectura y arquitectos en las canarias occidentales 1874-1931*. Santa cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias.
- ELIAS. F. (1927). *Enric Monserdá. La seva vida i la seva obra*. Barcelona: Tallers gràfics de la casa de la Caritat.
- GIL FARRE, N. (2013). *El taller de vitralls modernista Rigalt, Granell y Cia (1890-1931)* (Tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- GUIMERÁ RAVINA, A. (2008). *La Casa Elder. Empresa, Mutualidad, Símbolo*. Santa Cruz de Tenerife: Mutua de Accidentes de Canarias.
- PONCE MARRERO, J. (1992). «Prensa y germanofilia en Las Palmas durante la Gran Guerra». *Anuario de Estudios Atlánticos*, 38, pp. 581-602.