



***SANTA TERESA REINTERPRETADA. EL CONVENTO DE LA  
SANTÍSIMA TRINIDAD Y SAN JOSÉ DE TELDE,  
POR SALVADOR FÁBREGAS GIL***

***SANTA TERESA REINTERPRETED. THE CONVENT OF THE HOLY TRINITY  
AND SAN JOSÉ DE TELDE, BY SALVADOR FÁBREGAS GIL***

**José Manuel Rodríguez Peña\***

**Cómo citar este artículo/Citation:** Rodríguez Peña, J. M. (2020). Santa Teresa reinterpretada. El convento de la Santísima Trinidad y San José de Telde, por Salvador Fábregas Gil. *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2018), XXIII-064.

<http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10460>

**Resumen:** El Convento de San José en las Medianías de Telde fue el último de los grandes proyectos de Salvador Fábregas Gil y representa la culminación del itinerario de profundización en los valores de la arquitectura clásica iniciado por el arquitecto tras asumir el encargo de restauración de la Catedral de Santa Ana. Construido a finales de los ochenta por encargo de la Comunidad de Carmelitas Descalzas debido a la ruina del edificio que ocupaban hasta ese momento, el proyecto representa un ejercicio de reinterpretación de los preceptos dictados por Santa Teresa para las casas de la Orden, tomando como modelo para el programa funcional el cenobio de Malagón en Ciudad Real, por ser ésta la primera fundación de nueva planta construida en vida de Santa Teresa. Con su propuesta para Telde, Fábregas asume sin prejuicios la tradición como instrumento portador del espíritu religioso vinculado a la Orden Carmelita pero lo hace formal y constructivamente sin renunciar a su dilatado compromiso con la arquitectura contemporánea<sup>1</sup>.

**Palabras clave:** Salvador Fábregas, convento, carmelita, monasterio, Telde.

**Abstract:** The Convent of San José in Las Medianías of Telde was the last of the major projects of Salvador Fábregas Gil and represents the culmination of the itinerary of deepening in the values of the classical architecture initiated by the architect after assuming the commission of restoration of the Cathedral of Santa Ana. Built in the late eighties on behalf of the Community of Carmelitas Descalzas due to the ruin of the building they occupied until then, the project is an exercise of reinterpretation of the rules dictated by Saint Teresa for the houses of the Order, taking as a model the Malagón monastery in Ciudad Real for the functional program, as this is the first foundation of a new plant built during the life of Santa Teresa. With his proposal for Telde, Fábregas assumes tradition without prejudice as an instrument that carries the religious spirit linked to the Carmelite Order, but does so formally and constructively without renouncing his longstanding commitment to contemporary architecture.

**Keywords:** Salvador Fábregas, convent, Carmelite, monastery, Telde.

---

\* Arquitecto. Colegio Oficial de Arquitectos de Tenerife, Gomera y Hierro. Plaza Arozena Paredes. 38002. Santa Cruz de Tenerife. España. Teléfono: +34 922533790; correo electrónico: jmrodriguezp@coactfe.org

<sup>1</sup> El presente trabajo forma parte de un proyecto de investigación sobre el conjunto de la obra del Dr. Arquitecto Salvador Fábregas Gil, extraordinario profesional al que agradezco su colaboración a lo largo de los últimos cuatro años en los que he podido constatar, además de la calidad de su trabajo, su prolongado compromiso con la arquitectura. Agradecer también su disponibilidad y confianza a Regina Fábregas Brouard y especialmente a la Comunidad de Carmelitas Descalzas de Telde, en la persona de la Superiora Madre Ana María, por permitirme el acceso al Convento y facilitarme la consulta de su archivo documental.

INTRODUCCIÓN. MODERNIDAD Y ARQUITECTURA SACRA

El esfuerzo de los arquitectos españoles de posguerra por recuperar el espíritu de la arquitectura moderna tuvo un desarrollo extraordinario en el campo de la arquitectura religiosa. La revisión crítica de las obras producidas a partir de 1950 ha puesto de manifiesto cómo la renovación del Movimiento Litúrgico fue un campo propicio para la nueva arquitectura y el arte, abandonando el *rancio modelo historicista adoptado en la posguerra española* en favor de nuevas tipologías y formas, inspiradas especialmente en las iglesias surgidas en Alemania fruto del proceso de reconstrucción europea<sup>2</sup>. Una consecuencia importante de todo este movimiento y probablemente una de las causas de su éxito, fue el renovado interés de los arquitectos más comprometidos con la modernidad por introducirse en un ámbito a priori muy determinado por la tradición y, a la vez, el esfuerzo de las propias autoridades eclesiásticas por atraer a los mejores hacia el terreno sacro para reforzar en los nuevos templos el proceso de renovación litúrgica surgido tras el Concilio Vaticano II.

En el caso de Canarias, a falta de un estudio en profundidad de la arquitectura religiosa producida a lo largo del siglo XX, es notorio que el nuevo espíritu se manifestó más tardíamente, principalmente por el extraordinario vigor de la arquitectura neocanaria que dominó un largo periodo que se extendió hasta 1959, coincidiendo con la consagración extemporánea del Santuario de Nuestra Señora de La Candelaria, obra póstuma de José Enrique Marrero Regalado construida según su proyecto de 1947. Hasta ese momento sólo se pueden constatar intervenciones parciales o trabajos aislados de arquitectos que comenzaban su andadura profesional liberados de las ataduras regionalistas, como es el caso de Manuel de la Peña y su Iglesia de Transmontaña en Arucas de 1957 o de este mismo autor la de María Auxiliadora en Las Palmas, obra de 1959<sup>3</sup>.

A nivel nacional, resulta oportuno citar como referencia el Convento de San José de las Carmelitas Descalzas de Salamanca, obra de Antonio Fernández Alba según su proyecto de 1967. Fernández Alba, contemporáneo de Salvador, propone un edificio que rompe tipológicamente con la vieja tradición de conventos introvertidos, organizando los usos siguiendo un esquema axial que coloca en sus extremos la capilla y el refectorio y destina la parte central a espacios de trabajo en planta baja y celdas en planta alta. No hay duda de que el planteamiento de Alba es absolutamente radical, muy característico de sus obras de estos años en las que persigue superar la crisis de la arquitectura moderna reivindicando su lugar como arte creador, potenciando su expresividad mediante un juego escultórico de volúmenes de hormigón visto y profundas sombras.

En la década de los ochenta, los planteamientos serán ya muy distintos, incluso para el propio Fernández Alba. El nuevo paradigma que tiene como foco la continuidad tipológica en la arquitectura se mantendrá muy presente en el debate de esos años, posibilitando un nuevo diálogo con la historia<sup>4</sup>. En palabras de Renato de Fusco, “...la investigación proyectual contemporánea no tiende a la recuperación íntegra de las expresiones de ciertos estilos del pasado sino más bien a extraer del código de la historia principios compositivos aislados, motivos morfológicos y usos sintácticos olvidados en su tiempo por el Movimiento Moderno”<sup>5</sup>.

Sin querer entrar en un ámbito que excede el presente trabajo, lo relevante de este debate es constatar el creciente interés de los arquitectos españoles más comprometidos con la

---

<sup>2</sup> DELGADO ORUSCO (2013), p. 15 y ss. El trabajo de Eduardo Delgado Orusco, reconocido especialista en la materia, resulta fundamental para comprender el papel de la arquitectura religiosa en España en la segunda mitad del siglo XX.

<sup>3</sup> GAGO VAQUERO (2007), pp. 46-60.

<sup>4</sup> MONEO (1978).

<sup>5</sup> DE FUSCO (1975), pp. 462-468.

modernidad por asumir obras de carácter religioso y cómo su respuesta discurrirá en paralelo al propio devenir de la arquitectura contemporánea, cuyo anhelo rupturista se irá sosegando paulatinamente hasta lograr mantener un diálogo más equilibrado con la historia.

#### LOS INICIOS DEL MONASTERIO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD Y SAN JOSÉ DE LAS MEDIANÍAS DE TELDE

La comunidad de Carmelitas Descalzas se asienta en Gran Canaria en marzo de 1969, ocupando en un primer momento parte de una vivienda en construcción destinada a sacerdotes en la Atalaya de Santa Brígida que no reunía las condiciones idóneas de habitabilidad dado el clima de fuerte humedad de esta zona de la isla. Tras varios años en los que logran integrarse en la comunidad local, su situación mejora al cederles Don Leopoldo Massieu un terreno en el barrio de Las Medianías de Telde, ocupado por un edificio en construcción destinado inicialmente a viviendas de protección oficial que las monjas logran acondicionar y consagrar como cenobio inaugurándose oficialmente el 13 de diciembre de 1976. Esta nueva ubicación les permitió consolidar su presencia en Telde si bien desde el principio quedó patente que las características formales y constructivas del nuevo edificio condicionaban de tal manera el uso que difícilmente se adaptaba a las necesidades espirituales de una orden de clausura. (Fig. 1 y 2).



Fig. 1. Convento Carmelita de Telde. primer edificio. Ca. 1975. Archivo Convento San José de Telde.



Fig. 2. Convento Carmelita de Telde. Primer edificio. Ca. 1975. Archivo Convento San José de Telde.

La intervención de Salvador Fábregas en el Convento Teresiano se inicia a mediados de los ochenta, coincidiendo con sus trabajos en la restauración de la Catedral de Santa Ana, tarea a la que dedicó los últimos 25 años de su vida profesional. Desde el Obispado es requerido en calidad de especialista en el ámbito de las estructuras para que evalúe de urgencia los problemas de fisuras surgidos en el *nuevo* Convento de Telde. Fábregas se encontró en ese momento un edificio al borde del colapso estructural debido a la presencia de arcillas expansivas en el terreno, una circunstancia que condiciona extraordinariamente la estabilidad de la cimentación y que a efectos prácticos equivale a la demolición por ruina inminente. Esta coyuntura, a priori dramática para la orden, resultó ser a la postre una oportunidad para construir un edificio de nueva planta que diera respuesta a las necesidades de la Comunidad sin más condicionantes que los derivados de su propia funcionalidad, proyecto que será asumido por Salvador Fábregas que además de resolver el encargo desde el punto de vista profesional, adoptará desde entonces un compromiso personal y emocional con la Orden que se mantendrá a lo largo de los años.

#### EL NUEVO PROYECTO DE SALVADOR FÁBREGAS PARA EL MONASTERIO DE TELDE

Salvador Fábregas Gil (Granada 1931), era ya en ese momento un arquitecto reconocido con una dilatada experiencia. Su vinculación con Canarias se remonta a 1957, cuando es destinado en Tenerife junto con su compañero de estudios Joaquín García Sanz para realizar

las prácticas de alférez en las Milicias Universitarias. Compañeros en la Escuela de Madrid, se inician profesionalmente colaborando a tiempo parcial en el estudio de Luis Cabrera Sánchez, arquitecto tinerfeño admirado por su talante renovador, con el que logran el primer premio en el concurso nacional para el Teatro al Aire Libre de Santander<sup>6</sup>. En 1958, finalizado el servicio militar, Fábregas se trasladaría a Francia para realizar un *stage* de formación de tres meses en el estudio de los grandes premios de Roma, los arquitectos Zehrfuss, Camelot y De Mailly, participando en las obras de realización del Gran Palacio de Exposiciones CNIT de París. En 1959, de regreso en Granada, su amigo Juan Márquez Peñate le propone venir a Gran Canaria para hacerse cargo del Estudio de Marrero Regalado en Las Palmas, que carecía de arquitecto tras la marcha de Manuel de la Peña. Establecido definitivamente en esta isla, permanece colaborando unos meses con el sobrino de Marrero Regalado, el también arquitecto Félix Sáenz Marrero, hasta que decide comenzar su propia carrera profesional coincidiendo con una etapa de gran expansión económica en Canarias<sup>7</sup>. Así, junto a otros jóvenes arquitectos comprometidos con la arquitectura contemporánea como Agustín Juárez, Pedro Massieu, Manuel Roca, o Félix Bordes, Fábregas realizará proyectos tan significativos para la ciudad como los hoteles Sansofé y Concorde o el Colegio de Los Jesuitas, entre otras muchas obras consideradas entre las mejores de este periodo.

En el momento de asumir el encargo del nuevo convento teresiano, Salvador Fábregas se encontraba como hemos dicho inmerso en las obras de restauración de la Catedral de Santa Ana, un edificio al que dedicaría un esfuerzo singular no solo de investigación constructiva en aras de una correcta intervención, sino como herramienta de profundización en los valores de la arquitectura clásica. Su postura no fue compartida por algunos estamentos profesionales que lo consideraban un planteamiento extemporáneo si bien para Fábregas significaba un ejercicio de razón constructiva en edificios que ya portaban una poderosa carga histórica. Con independencia de las influencias surgidas como resultado de sus trabajos para la catedral, la realidad es que la formación de los arquitectos de la Escuela de Madrid en los años cincuenta estuvo marcada fuertemente por la presencia de Luis Moya, un arquitecto cuyo interés por la arquitectura clásica era transmitido a los estudiantes a través de laboriosos ejercicios de curso que podían llegar al extremo de dedicar todo un trimestre al estudio de un elemento puntual como es una sencilla hornacina. A pesar de rebelarse contra una educación que ignoraba la arquitectura internacional de vanguardia, la realidad es que una formación tan intensa no resultó indiferente máxime al ser impartida por una figura tan reconocida como Luis Moya, del que fue alumno Fábregas en su asignatura de Composición de Edificios el curso 56-57.

Los primeros esfuerzos a la hora de acometer el proyecto para el nuevo convento de Telde se centraron en la definición del programa funcional y en la búsqueda de modelos de referencia válidos en los que inspirarse. La activa participación de la superiora de la congregación, la Madre Milagros, que provenía de una fundación de Castilla La Mancha, resultó determinante al referirse desde un principio al cenobio de Malagón en Ciudad Real como el más aproximado al espíritu original de la Santa. Fundado en 1568, la importancia de Malagón estriba en que fue el único convento levantado desde la nada por Santa Teresa, pues todas las anteriores fundaciones para las Carmelitas Descalzas se realizaron por reforma y agregación de edificaciones cedidas a la orden. Por primera vez, en Malagón se definieron unas características funcionales y constructivas para ejecutar la obra redactadas por Nicolás de Vergara el Mozo, arquitecto autor de la traza que se habría de seguir en la edificación<sup>8</sup>. (Fig. 3 y 4).

---

<sup>6</sup> RODRÍGUEZ PEÑA (2016).

<sup>7</sup> FABREGAS GIL (2006).

<sup>8</sup> MUÑOZ JIMÉNEZ (1990), pp. 84 y ss.



Fig. 3. Convento de San José de Malagón. Claustro. Convento de Carmelitas Descalzas de San José del Salvador de Malagón (Ciudad Real), 1968. Autor: Eduardo Matos. Fondo Matos del Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. UCLM.



Fig. 4. Convento de San José de Malagón. Exterior de la iglesia. Convento de Carmelitas Descalzas de San José del Salvador de Malagón (Ciudad Real), 1968. Autor: Eduardo Matos. Fondo Matos del Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. UCLM.

El convento de Malagón pertenece a la primera fase de las fundaciones teresianas, cuando aún no se había establecido el canon con que a partir del siglo XVII se identificaría a los cenobios Carmelitanos. En estas primeras fundaciones, más que un estilo se puede reconocer en ellos una manera de hacer que deriva de los principios que dictó la propia Santa Teresa, basados en la sencillez y la economía de medios. Los materiales serán los más baratos y abundantes en el lugar donde se levanta el edificio, careciendo de toda ornamentación a excepción del frente de la iglesia. Abunda el uso del aparejo de ladrillo, combinado con mampostería ordinaria en los muros para lograr la bicromía característica que se ha dado en llamar *aparejo teresiano*. Las maderas toscas y sin labrar para los techos y carpinterías son otro rasgo reconocible de estos edificios. La traza de Malagón es extremadamente funcional, con las dependencias distribuidas alrededor de un claustro de galerías cerradas en planta baja y corredor abierto con balaustrada y soportes de madera en planta alta. La iglesia se sitúa en un lateral del convento, permitiendo el culto a los vecinos y a las propias monjas a través del coro.

Como veremos, los rasgos principales y las proporciones básicas de Malagón serán los que determinen el proyecto de Salvador Fábregas para Telde, cuyo edificio queda definido en sus rasgos esenciales desde la planta, partiendo del claustro como elemento estructurante del espacio de clausura y resolviendo de manera equilibrada la vinculación con la iglesia, que responde igualmente a la doble condición de espacio de oración para las monjas y al mismo tiempo parroquia abierta al culto. Dos intenciones que además se reflejan en su arquitectura, caracterizada por la austeridad y carencia de ornamentación en los espacios conventuales y por el clasicismo de raíz italiana que podemos apreciar en la nave de la iglesia. En la composición de la planta domina claramente la geometría de formas puras, representada por el cuadrado perfecto del claustro, el ábside triangular que articula brillantemente el espacio público de la iglesia con el coro, y el círculo en la sala capitular, metáfora de perfección para el lugar destinado a reunión de la Comunidad. Formas empleadas no como imposición sino como expresión de la razón de ser de cada espacio.

Los diferentes usos se distribuyen de acuerdo al carácter de cada espacio, según sea destinado a trabajo diario, oración o descanso. En la planta semisótano y justo debajo de la iglesia se ubica la sala capitular, espacio simbólico de reunión y acuerdo, de forma circular y techo en forma de cúpula rebajada de piedra vista. Próximo a esta sala encontramos el panteón de restos, quedando el resto de la planta para instalaciones o como espacio libre diáfano, una parte del cual posteriormente se ocuparía con una cocina para la elaboración de las sagradas formas. (Fig. 5, 55 y 555)

La planta primera es la que se corresponde con los accesos tanto al convento como a la iglesia parroquial. En esta planta encontramos organizados alrededor del claustro los espacios de diario tales como el refectorio, la cocina y las salas de trabajo. Junto a la entrada está el torno y locutorio, elementos tradicionales de contacto de la comunidad con el exterior, y próximo a la portería una pequeña hospedería. En esta planta encontramos además la enfermería, relacionada con el trabajo diario al ocuparse las propias monjas de la atención de las enfermas.

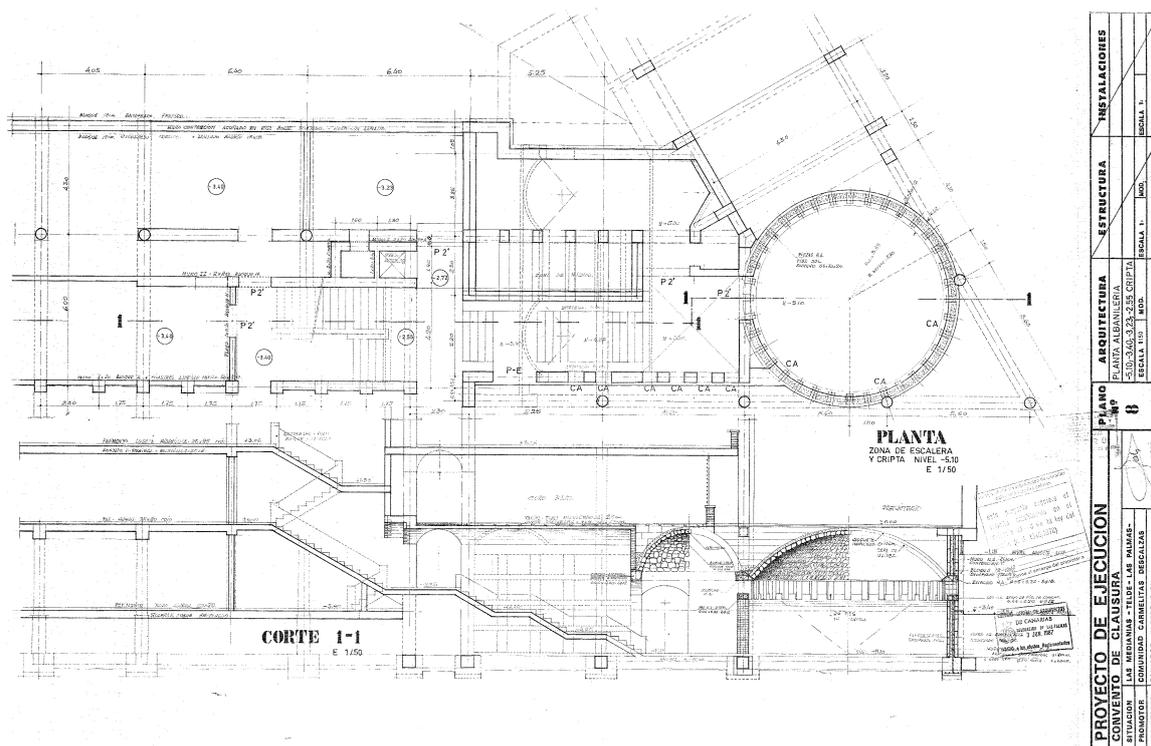


Fig. 5. Convento Carmelita de Telde. Plano de planta sótano.  
Copia de los Planos del Proyecto de Convento de Clausura. Archivo Fábregas.

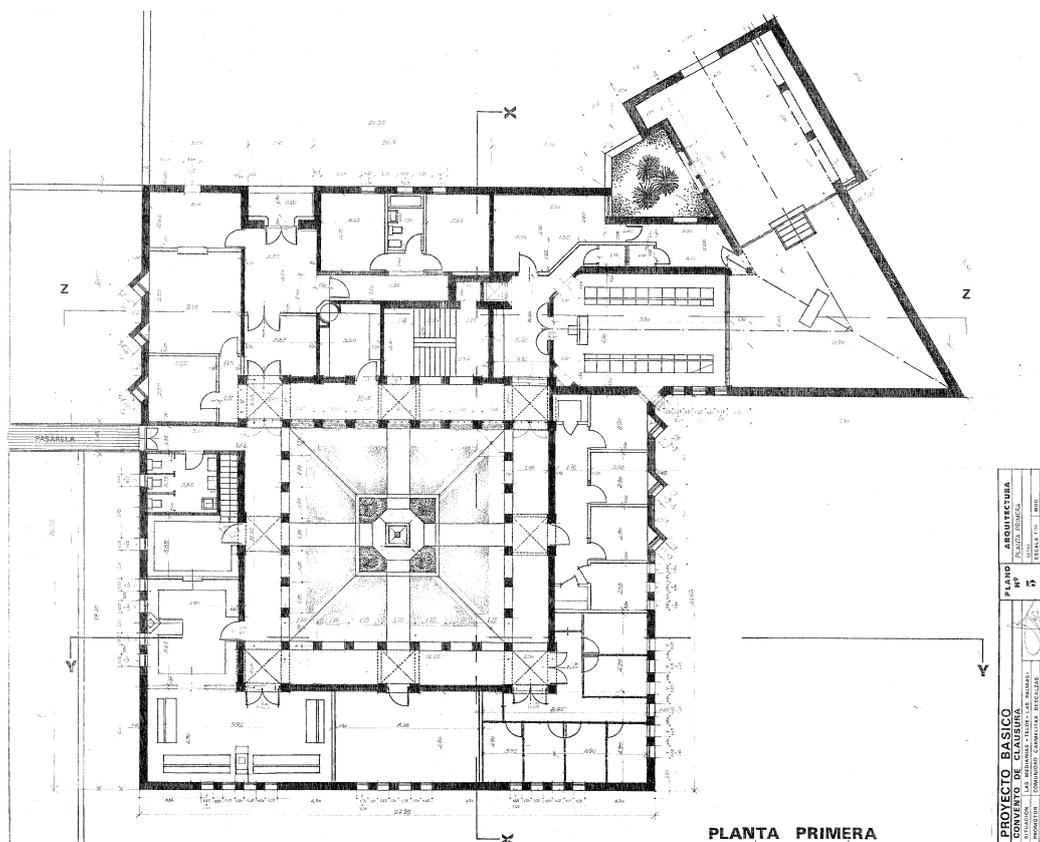


Fig. 55. Convento Carmelita de Telde. Plano de planta primera.  
Copia de los Planos del Proyecto de Convento de Clausura. Archivo Fábregas.

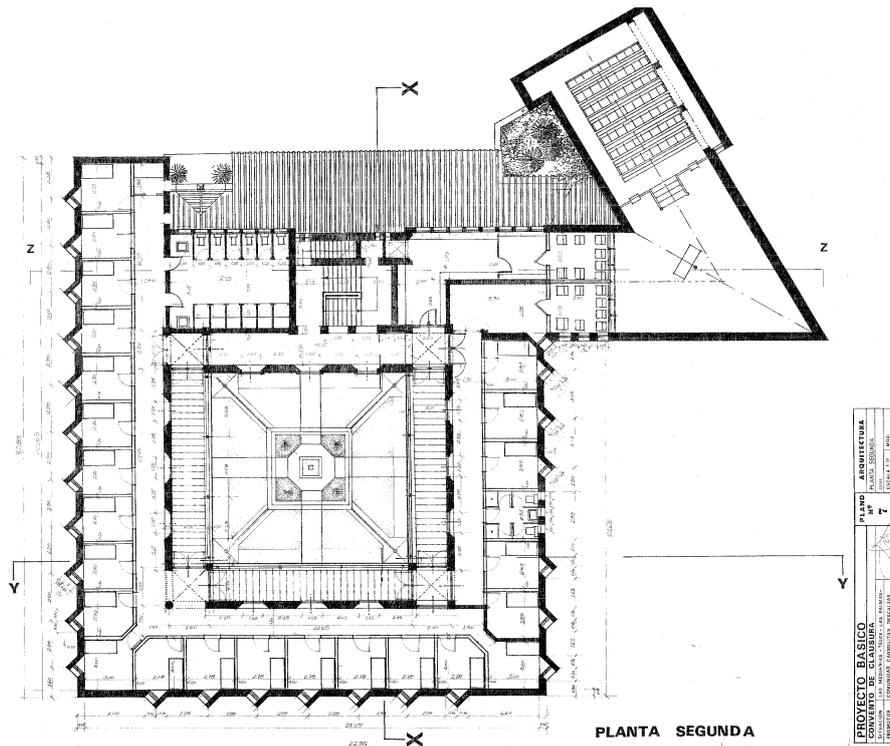


Fig. 555. Convento Carmelita de Telde. Plano de planta segunda.  
Copia de los Planos del Proyecto de Convento de Clausura. Archivo Fábregas.

La planta primera es la que se corresponde con los accesos tanto al convento como a la iglesia parroquial. En esta planta encontramos organizados alrededor del claustro los espacios de diario tales como el refectorio, la cocina y las salas de trabajo. Junto a la entrada está el torno y locutorio, elementos tradicionales de contacto de la comunidad con el exterior, y próximo a la portería una pequeña hospedería. En esta planta encontramos además la enfermería, relacionada con el trabajo diario al ocuparse las propias monjas de la atención de las enfermas.

El convento está orientado según los ejes cardinales, con la iglesia haciendo ángulo al norte del edificio. En su concepción, la iglesia es de tipo vaticano, con el ábside precedido por un doble arco toral trilobulado que separa éste de la nave para el público y el coro del convento. El altar se ubica en la bisectriz del ángulo que forman ambos cuerpos, haciendo partícipes de la ceremonia tanto al público como a las monjas. Esta posición del altar es novedosa y se apoya en el espíritu renovador de la liturgia que prima la participación de los fieles en la celebración. La sacristía se sitúa de forma discreta en el centro de la composición, dando a un pequeño patio con ciprés. (Fig. 6).

En planta segunda se localizan las celdas de las monjas, espacio principal para la vida contemplativa. La celda es un lugar de oración y recogimiento individual, de gran austeridad y sencillez. Al igual que Malagón, Telde se fundó con trece monjas aunque con capacidad para crecer hasta veinticuatro. Las galerías altas que miran hacia el claustro se destinan a la meditación y se comunican con los corredores de las celdas mediante unos pequeños distribuidores abovedados en las esquinas que resuelven adecuadamente la transición entre el espacio interior y el exterior. En esta planta encontramos la biblioteca y el claustro alto, con visión directa hacia la iglesia. (Fig. 7)



Fig. 6. Convento Carmelita de Telde. Iglesia. Foto del autor.



Fig. 7. Convento Carmelita de Telde. Celda. Foto del autor.

El claustro es la primera pieza del convento y el espacio alrededor del cual se organiza la vida diaria de las monjas. Se orienta según los cuatro puntos cardinales que son a la vez las cuatro estaciones del monasterio. Las proporciones son muy equilibradas, formando un cuadrado perfecto y presentando un carácter diferenciado entre las arquerías de planta primera y los ligeros soportes de madera de planta alta. La escalera principal se sitúa en la crujía norte, comunicando las tres plantas y la lavandería situada en la cubierta terraza. Es una escalera amplia y bien proporcionada abierta a los corredores y cubierta con bóveda de cañón corrido. El centro del patio lo ocupa el tradicional pozo y varios parterres ajardinados. La vegetación fue un elemento muy cuidado en el proyecto, con introducción de especies olorosas y cipreses en la mejor tradición granadina. (Fig. 8).



Fig. 8. Convento Carmelita de Telde. Claustro. Foto del autor.

La austeridad característica de los edificios de la Orden Carmelita se traduce en economía y sencillez en los materiales y acabados, un aspecto compartido con los principios de la arquitectura moderna que en no pocas ocasiones durante el siglo XX ha encontrado en los espacios monacales el modelo ideal de equilibrio entre forma y función. La mampostería ordinaria ejecutada con materiales volcánicos o *maipez*, extraídos de la propia parcela, se combina con el ladrillo de hormigón para componer los alzados, resultando un lenguaje austero pero rico en texturas. La decisión de utilizar las mismas arcillas que están en el origen del problema del convento como parte de la mezcla para los hormigones tiene mucho de simbólico al transformar el material y hacerlo útil al proyecto. Los espacios interiores comparten el mismo carácter y se vuelcan hacia el claustro a través de las galerías, sólidas y abovedadas en planta baja y abiertas y ligeras de madera en planta alta. Las galerías conjuntamente con el campanario conforman los elementos esenciales asociados al espacio conventual.

Además de la organización de las plantas, los alzados hacia la huerta son la mayor aportación de la propuesta de Fábregas, siendo el aspecto en que la reinterpretación del arquitecto es más original. Están compuestos con mayor libertad que la fachada de acceso y quizá por ello la combinación de elementos nuevos y tradicionales ofrece un mayor acierto.

Destacan los huecos direccionales de las celdas, los cuales conforman unos salientes triangulares que dotan de ritmo y volumen a las fachadas y que interiormente generan un espacio propio de iluminación indirecta que potencia la atmósfera de recogimiento. La aparente solidez del edificio se ve compensada por las columnas de la planta diáfana que lo separan del terreno natural, que proporcionan una sensación de ligereza que potencia la idea de espiritualidad propia de la vida conventual (Fig. 9 y 10).



Fig. 9. Convento Carmelita de Telde. Alzado delantero. Foto del autor.



Fig. 10. Convento Carmelita de Telde. Alzado posterior. Foto del autor.

Salvador Fábregas seguiría vinculado al convento en los años posteriores a la consagración del edificio celebrada en diciembre de 1989, realizando para la congregación pequeñas obras como el diseño del mobiliario de la sala capitular o la ya mencionada cocina industrial para la elaboración de las sagradas formas.

#### INTEGRACIÓN DE LAS ARTES

La participación de artistas plásticos en los proyectos, una constante en la arquitectura del siglo XX como mecanismo de enriquecimiento mutuo entre dos disciplinas afines, había sido puesta en práctica por Fábregas en anteriores ocasiones. En el caso del convento de Telde, Fábregas colaboró desde el principio con Juan Antonio Giraldo, artista que ya había intervenido en su proyecto para los almacenes Alcorde de Las Palmas. Giraldo ejecutó las vidrieras coloristas de la iglesia, resueltas mediante módulos prefabricados en taller y luego montados en obra, y además realizó el sagrario móvil, una pieza muy interesante de arte sacro de formas cúbicas que recuerdan el elementalismo geométrico del arte concreto (Fig. 11).



Fig. 11. Convento Carmelita de Telde. Iglesia vista hacia el claustro. Foto del autor.

Otros elementos relevantes del convento son la imponente reja que separa el coro, encargada a un taller de Granada especializado en forja tradicional y las dos campanas, originalmente en otro edificio granadino que fue objeto de derribo y que Fábregas pudo recuperar in extremis para reubicarlas en su emplazamiento actual.

#### EPÍLOGO

El Monasterio de la Santísima Trinidad y San José de Las Medianías fue el último gran proyecto de Salvador Fábregas y la constatación de que el clasicismo no resultaba

incompatible con los principios esenciales del proyecto moderno. En su propuesta para Telde y dentro de un periodo de crisis de la ortodoxia racionalista, Fábregas asume sin prejuicios la tradición como instrumento portador del espíritu religioso vinculado a la Orden Carmelita pero lo hace formal y constructivamente sin renunciar a su dilatado compromiso con la arquitectura contemporánea.

Tras casi cincuenta años de permanencia en Telde, en septiembre de 2017 las carmelitas descalzas han tenido que trasladarse definitivamente a otros monasterios de España. La falta de vocaciones ha provocado el abandono de muchos conventos de clausura, incapaces de superar el conflicto entre el estilo de vida actual y un modo de entender la espiritualidad que conlleva un sacrificio personal que debe ser asumido como un don de Dios. Esperemos que la austera funcionalidad del convento de Telde haga posible su refundación para un nuevo uso en los próximos tiempos, preservando así un edificio que sin duda forma parte del patrimonio arquitectónico de Gran Canaria.

## BIBLIOGRAFÍA

- DELGADO ORUSCO, E. (2013). *Bendita Vanguardia. Arquitectura Religiosa en España 1950-1975*. Madrid, España: Ediciones Asimétricas.
- DE FUSCO, R. (1981). *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Madrid, España: Blume.
- FÁBREGAS GIL, S. (2010). *Currículum Profesional. 1958-2010*. Las Palmas de Gran Canaria. España: Edición del autor.
- FERNÁNDEZ ALBA, A. (2011). Libro de fábricas y visiones recogido del imaginario de un arquitecto fin de siglo 1957-2010. Madrid, España: Ministerio de Fomento.
- GAGO VAQUERO, J.L. (2007). Manuel de la Peña Suárez. Estructuralismo y experimentación en la arquitectura de los 60. Las Palmas de Gran Canaria, España: Centro Atlántico de Arte Moderno.
- MONEO, R. (1978). "On typology". *Oppositions* nº 13. New York, United States: Institute for Architecture and Urban Studies.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1990). *La Arquitectura Carmelitana (1562-1580)*. Ávila, España: Diputación Provincial de Ávila. Institución Gran Duque de Alba.
- RODRÍGUEZ PEÑA, J. M. (2016). "Escena Estival. Concurso para el Teatro al Aire Libre de Santander de 1957". *Actas del III Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española*.