

APROXIMACION A LA DINAMICA ARQUITECTONICA DE LOS TEMPLOS CATOLICOS DEL POSCONCILIO EN GRAN CANARIA

ANTONIO M^a GONZÁLEZ PADRÓN
LCDO. EN HISTORIA DEL ARTE

PALABRAS PREVIAS

Permitidme dar públicamente las gracias a todas aquellas personas que han colaborado con nosotros a la hora de confeccionar la presente ponencia. En particular quiero resaltar la entrega inestimable de los diferentes Sres. Curas Párrocos de cuyas iglesias hablaremos más tarde. Así como a Don Justinao Rodríguez Guerra y a Don Angel Gómez Pinchetti. Gracias al denodado interés de los primeros, se lograron los datos históricos, y por los ímprobos esfuerzos de los segundos se adquirieron las ilustraciones gráficas que amenizan el presente estudio.

Es además de justicia mostrar mi reconocimiento personal más distinguido al Sr. Don Eduardo García Berenguer; arquitecto, el cual me confirmó algunos planteamientos sobre las obras arquitectónicas reseñadas.

Sin más preámbulos pasemos a desarrollar esta nuestra pequeña aportación a la Historia de la Iglesia Católica en Canarias.

I.— INTRODUCCION GENERAL

Desde que el 25 de enero de 1959 Su Santidad el Papa Juan XXIII anunciara al Colegio Cardenalicio, reunido en la Basílica de San Pablo de Extramuros

de Roma, su firme y decidido propósito de convocar un Concilio todos los observadores coincidieron en afirmar “que una nueva etapa se abría en la ya larga vida de la Iglesia Católica”.

Como siempre que vivimos o mejor dicho que vamos a vivir un hito histórico de cuya importancia se es consciente, no faltaron declaraciones de principios, juicios de valor, a favor o en contra, toma de posiciones... Unos vaticinaban una verdadera “revolución” otros, en cambio, manifestaban la convicción de que los Padres Conciliares no realizarían más que “tímidas” y “prudentes” reformas.

Para unos el espíritu renovador y autentizador debía imperar en la Magna Reunión; para otros sólo se debían acometer ligeras “puestas al día”, como si de una operación estética de cara a la galería se tratara.

El Sumo Pontífice en su encíclica “Ad Petri cathedram”, del 29 de junio de 1959, formula de manera magistral las “primeras indicaciones” sobre los fines del Concilio.

Debemos afirmar aquí, como recientemente lo hemos hecho en otro medio, que a dos lustros del Concilio Vaticano II los juicios de unos y otros fueron cuando menos temerarios y que los propósitos de S.S. Juan XXIII llegaron a plasmarse en algo más, es decir, en los Documentos finales del Concilio.

El trabajo, el esfuerzo y los sacrificios de todo tipo dieron o, mejor dicho, están dando sus frutos; los Padres Conciliares no laboraron en balde.

¿Quiénes ganaron? ¿los detractores o los defensores? Creo que esa no fue la dialéctica en que se movieron; a todos les interesó desde el principio que la única y gran vencedora fuera sola y únicamente la Iglesia de Cristo.

Después de estudiar con detenimiento los ya anteriormente mentados “Documentos Vaticano II” debemos manifestar con convicción que todos ellos surgen al amparo del equilibrio, ese don que sólo las cosas de Dios mantienen.

La Magna Reunión supuso una renovación desde la Fe en algunos aspectos de nuestra vida de creyentes, con carácter de verdadera transformación, que, por perderse en campos teológicos y jurídicos, no alcanzamos a comprender en toda su extensión. Por ello, el cristiano “de a pie”, no la puede evaluar debidamente. Tal afirmación no podemos mantenerla con respecto al mundo de la estética en general y a las artes plásticas en particular.

Es conocida por todos la Teoría que tradicionalmente ve al Arte “como la expresión más patente del espíritu individual y colectivo del Ser humano”.

No vamos a entrar en el campo de “lo estético” y “lo antiestético”; como tampoco sobre “lo bello” y “lo feo”; investigadores de diversas escuelas filosóficas han tratado de estos temas con gran profundidad.

Lo que sí no estaría de más es leer cuidadosamente lo que el Concilio dijo sobre el tema. Dos capítulos se dedican al Arte; uno, el VI, a su expresión musical; y el VII “al arte y los objetos sagrados”. Pensamos entresacar algunos datos; pero, temeroso de ser juzgado de parcial, transcribo el capítulo VII en su totalidad pues creo arrojar la luz necesaria para comprender el presente trabajo. Sirva por tanto el mismo como documento base para los juicios que emitimos en el presente estudio.

“CAPITULO VII.— EL ARTE Y LOS OBJETOS SAGRADOS

Constitución “SACROSANCTUM CONCILIUM”

122. *Entre las actividades más nobles del ingenio humano se cuentan, con razón, las bellas artes, principalmente el arte religioso y su cumbre, que es el arte sacro. Estas, por su naturaleza, están relacionadas con la infinita belleza de Dios, que intentan expresar de alguna manera por medio de obras humanas. Y tanto más pueden dedicarse a Dios y contribuir a su alabanza y a su gloria cuando más lejos están de todo propósito que no sea colaborar lo más posible con sus obras para orientar santamente los hombres hacia Dios.*

Por esta razón, la Santa Madre Iglesia fue siempre amiga de las bellas artes, buscó constantemente su noble servicio e instruyó a los artistas, principalmente para que las cosas destinadas al culto sagrado fueran en verdad dignas, decorosas y bellas, signos y símbolos de las realidades celestiales. Más aún, la Iglesia se consideró siempre, con razón, como árbitro de las mismas, discerniendo entre las obras de los artistas aquellas que estaban de acuerdo con la fe, la piedad y las leyes religiosas tradicionales y que eran consideradas aptas para el uso sagrado.

La Iglesia procuró con especial interés que los objetos sagrados sirvieran al esplendor del culto con dignidad y belleza, aceptando los cambios de materia, forma y ornato, que el progreso de la técnica introdujo con el correr del tiempo.

En consecuencia, los Padres decidieron determinar acerca de este punto lo siguiente:

(Libertad de estilos artísticos en la Iglesia)

123. *La Iglesia nunca consideró como propio ningún estilo artístico, sino que acomodándose al carácter y las condiciones de los pueblos y a las necesidades de los diversos ritos, aceptó las formas de cada tiempo, creando en el curso de los siglos un tesoro artístico digno de ser conservado cuidadosamente. También el arte de nuestro tiempo y el de todos los pueblos y regiones ha de ejercerse libremente en la Iglesia, con tal que sirva*

a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia; para que pueda juntar su voz a aquel admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados.

(Pero libertad controlada por los fines de la Iglesia)

124. Los Ordinarios, al promover y favorecer un arte auténticamente sacro, busquen más una noble belleza que la mera suntuosidad. Esto se ha de aplicar también a las vestiduras y ornamentación sagrada.

Procuren cuidadosamente los Obispos que sean excluidas de los templos y demás lugares sagrados aquellas obras artísticas que repugnan a la fe, a las costumbres y a la piedad cristiana y ofenden el sentido auténticamente religioso, ya sea por la depravación de las formas, ya sea por la insuficiencia, la mediocridad o la falsedad del arte.

Al edificar los templos, procúrese con diligencia, que sean aptos para la celebración de las acciones litúrgicas y para conseguir la participación activa de los fieles.

(Las imágenes sagradas en las iglesias)

125. *Manténgase firmemente la práctica de exponer en las iglesias imágenes sagradas a la veneración de los fieles; hágase, sin embargo, con moderación en el número y guardando entre ellas el debido orden, a fin de que no causen extrañeza al pueblo cristiano ni favorezcan una devoción menos ortodoxa.*

(Vigilancia de los Ordinarios de lugar)

126. *Al juzgar las obras de arte, los Ordinarios de lugar oigan a la Comisión Diocesana de Arte sagrado y, si el caso lo requiere, a otras personas muy entendidas, como también a las Comisiones de que se habla en los arts. 44, 45 y 46.*

Vigilen con cuidado los Ordinarios para que los objetos sagrados y obras preciosas, dado que son ornato de la casa de Dios, no se vendan ni se dispersen.

(Formación integral de los artistas)

127. Los Obispos, sea por sí mismos, sea por medio de sacerdotes competentes dotados de conocimientos artísticos y aprecio por el arte, interésense por los artistas, a fin de imbuirlos del espíritu del Arte sacro y de la Sagrada Liturgia.

Se recomienda, además, que, en aquellas regiones donde parezca oportuno, se establezcan escuelas o academias de Arte sagrado para la formación de artistas.

Los artistas que, llevados por su ingenio, desean glorificar a Dios en la Santa Iglesia, recuerden siempre que su trabajo es una cierta imitación sagrada de Dios Creador, y que sus obras están destinadas al culto católico, a la edificación de los fieles y a su instrucción religiosa.

(Revisión de la legislación del arte sagrado)

128. *Revisense cuanto antes, junto con los libros litúrgicos, de acuerdo con el art. 25, los cánones y prescripciones eclesíásticas que se refieren a la disposición de las cosas externas del culto sagrado, sobre todo en lo referente a la apta y digna edificación de los templos, a la forma y construcción de los altares, a la nobleza, colocación y seguri-*

dad del sagrario, así como también a la funcionalidad y dignidad del baptisterio, al orden conveniente de las imágenes sagradas, de la decoración y del ornato. Corrijase o suprimase lo que parezca ser menos conforme con la Liturgia reformada y consérvese o introduzcase lo que la favorezca.

En este punto, sobre todo en cuanto a la materia y a la forma de los objetos y vestiduras sagradas, se da facultad a las asambleas territoriales de Obispos para adaptarlos a las costumbres y necesidades locales, de acuerdo con el art. 22 de esta Constitución.

(Formación artística del clero)

129. *Los clérigos, mientras estudian filosofía y teología, deben ser instruidos también sobre la historia y evolución del Arte sacro y sobre los sanos principios en que deben fundarse sus obras, de modo que sepan apreciar y conservar los venerables monumentos de la Iglesia y puedan orientar a los artistas en la ejecución de sus obras.*

(Insignias pontificias)

130. *Conviene que el uso de insignias pontificias se reserve a aquellas personas eclesiásticas que tienen o bien el carácter episcopal o bien alguna jurisdicción particular". (Documentos completos del Vaticano II. 4ª Edición. Mensajero/Sal Terrae 1966).*

Después de la lectura pormenorizada de los documentos Vaticano II, en especial el capítulo que acabamos de transcribir, no estaría de más que resaltáramos a manera de síntesis los aspectos, a nuestro juicio más destacables.

Todo lo anteriormente manifestado nos sirvió de base "ideológica" para confeccionar nuestro trabajo de investigación.

Conclusiones:

1) La renovación estilística fue un hecho constatable en la mayor parte de nuestras edificaciones religiosas desde las postrimerías del Concilio Vaticano II.

2) Nuestros arquitectos, no solamente asimilaron de manera ejemplar las nuevas directrices emanadas de los cambios litúrgicos, sino que se colocaron en la vanguardia del Arte Sacro Internacional.

3) No es cierto, que el nuevo arte o, mejor dicho, las nuevas formas artísticas no aporten nada al mundo de la estética en general y al arte sacro o religioso en particular. Creo que la sensibilidad extrema, el buen gusto, las profundas bases ideológicas están presentes en casi todas las edificaciones post-conciliares.

Echamos en falta la constancia documental en los libros parroquiales.

Así, es más fácil llegar a saber todo lo concerniente a una construcción de siglos pretéritos, que de una de reciente fábrica. Somos de la opinión de que los curas párrocos dejen escrito todas aquellas reformas, construcciones, adquisiciones, que durante su mandato se realicen.

4) No menos cierto es que el factor económico, puede ser y de hecho así ha sido, elemento limitativo al genio del artista a la hora de concebir su obra.

5) Las fuentes estilísticas no fueron otras que las llamadas “Tradicional-les”, pero las soluciones arquitectónicas, con alarde de técnica vanguardista, y los nuevos materiales, dieron un “aire innovador” a las edificaciones.

6) La proliferación de edificaciones religiosas es concordante con el crecimiento desmesurado de la población, factor a tener en cuenta sobre todo en Gran Canaria. Asimismo el desarrollismo espectacular de fines de los 60 fue un estímulo muy notable.

7) Hay que lamentar transformaciones posteriores, ocasionadas por problemas coyunturales, no sólo en templos de nueva fábrica, sino, lo que es más grave, en edificios históricos (supresión de púlpitos, retranqueamientos de altares, etc.).

8) Creo es nuestro deber incitar a los rectores de Centros Teológicos y Seminarios Diocesanos para que fomenten y materialicen el estudio del Arte como disciplina académica, con peso específico, dentro de la formación del futuro sacerdote. No se puede ver en la música, la literatura y las artes plásticas meras disciplinas complementarias.

9) Reclamamos la importancia y funcionalidad del Secretariado y Comisión del Patrimonio Histórico-Artístico y Documental de nuestra Diócesis de Canarias, que debe velar por el patrimonio histórico y reciente de la Iglesia Católica.

10) Y para finalizar, debemos concienciar a nuestro clero regular y secular del valor artístico del que son guardas y conservadores. Es necesario que nadie se crea dueño o rey de Taifa y, ante la duda, exijan siempre asesoramiento a los entes propios en cada caso. El arte es un vehículo de transmisión de nuestra Fe y no se puede abandonar ni mermar, y menos destruir, por falta de sensibilidad.

A todos los católicos, clero y seglares, nos debe comprometer la conservación, guarda o custodia, así como el aumento de ese caudal que por su propio carácter no es para, ni de nadie en particular, sino del que es todo el honor y gloria por siempre.

Al elegir algunos edificios que nos sirvieran como base de nuestro estudio, escogimos aquellos que creíamos manifestaban o mejor dicho comportaban un lenguaje arquitectónico “diferente”. Todos ellos se aúnan en la función: Templos Católicos; pero divergen en cuanto a Tipología. Así, fueron motivos de investigaciones:

a) templo de planta circular: Iglesia del Padre Claret en las Rehojas (Las Palmas de Gran Canaria)

b) Templo subterráneo: Iglesia del Espíritu Santo en las Escaleritas (Las Palmas de Gran Canaria).

c) Templo tipo salón o nueva versión del “Hallenkirche”: Iglesia del Santo Cura de Ars (Melenara) - Telde.

d) Templo de función innovadora y nueva planta: Templo Ecuménico de Playa del Inglés (San Bartolomé de Tirajana).

e) Templo dispuesto en edificios comunales de varias plantas: San Francisco Javier en La Hoya de La Plata (Las Palmas de Gran Canaria).

II.— ESTUDIO PORMENORIZADO DE ALGUNOS TEMPLOS

1. *Templo Ecuménico “El Salvador”*. Esta original edificación, cuya erección se llevó a cabo a finales de la década de los sesenta, se encuentra enclavada en medio de la zona turística conocida como Playa del Inglés; colindante a él se levantó con posterioridad un centro comercial-recreativo bajo el nombre de la Khasba. El templo en sí está compuesto por una Capilla Mayor y otra colateral izquierda, diferenciadas ambas por sus cubiertas y alturas así como por su organización interna. Junto a la capilla auxiliar se adosan las Casas Regentales y un amplio salón para actividades sociales.

Siguiendo el diseño de los planos confeccionados por el arquitecto Don Manuel Peña Suárez, la obra pudo concluirse en el año 1970, fecha en la que fue consagrada y comenzaron a realizarse los cultos.

Hemos indagado sobre el monto general de la obra, pero, al ser sufragada en gran parte por el Condado de la Vega Grande y realizarse en calidad de donación, no nos fue posible averiguar la suma total; aunque sospechamos por la calidad de los elementos estructurales y decorativos que ésta tuvo que ser muy elevada.

La traza arquitectónica del templo tiene una clara influencia del estilo gótico, eso sí, evolucionado hasta sus últimas consecuencias. Concebida la cu-

bierta principal a base de cinco estructuras semejantes a otros tantos arcos ojivales, se complementa esta deuda goticista con la fachada, en donde la gran portada se enmarca también en forma de ojiva, así como la cabecera del templo a la que se le da solución mediante un arco de idéntica estructura, cegado por una gran vidriera policromada.

El edificio tiene cierta semejanza con la Catedral de Brasilia, capital federal de los Estados Unidos del Brasil.

El límpido blanco de sus paramentos se aúna con las bellas vidrieras, emanando una sinfonía de luz y color. Debemos destacar el acierto de la decoración a base de enormes y compactas vidrieras de hormigón y vidrio; elementos magníficamente tratados por el artista Giraldo.

En la fachada principal una reja de complicados trazados, no carente de barroquismo, saluda al espectador, el cual seguirá la lectura de la edificación por medio de un lenguaje simbólico, presente en la forma de barca con la quilla boca arriba de la cubierta, vidrieras que representan la “luz del mundo”, el altar de piedra sin esculpir o tallar... Creemos es importante poder constatar la supervivencia del gótico como estilo netamente “cristiano”; todo hace suponer que sus trazas se adaptan de forma perfecta al espíritu de la Iglesia. Este estilo cuyas construcciones más antiguas pueden ser datadas en el siglo XII, sigue causando furor allí donde se levanta un templo con sus líneas punzantes.

2. Iglesia Parroquial “Padre Claret”:

Situada en el barrio capitalino de Las Rehoyas. Este templo es también deudor del estilo gótico evolucionado. La edificación se levanta sobre el modelo llamado “plan central”, desarrollándose éste en base a un cuerpo poligonal triangular de paramentos convexos. En su vértice norte se encuentra la portada principal conformada con traza ojival, disposición que se mantiene en la linterna de la heterodoxa cúpula que sirve de cierre a la parte central de la cubierta. El hormigón visto es elevado a nivel de material noble, ya que todo el edificio es muestra clara de ello.

En la parte sur-este se levanta la torre campanario de forma cuadrangular, con base muy estrecha para tan pronunciada altura.

Si hacemos un estudio histórico sobre su base tipológica, estas construcciones de “plan central” están presentes en todo el medievo y unidas a la memoria de la Iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén; se extienden por toda la

Europa Occidental, bien por influencia Bizantina, o por la acción de los Templarios y Cruzados. En España tiene un ejemplo fidedigno en la de Eunate, situada en la provincia de Navarra.

El edificio aquí estudiado tiene como característica sobresaliente el aprovechamiento del poco espacio existente, problema resuelto con verdadera maestría por el arquitecto autor de la obra Don José Llagostera.

Consta el templo de unas pequeñas dependencias anejas que se utilizan como: a) Capilla Baptisterio, b) Capilla del Santísimo y c) Sacristía.

La obra se realizó, desde sus cimientos hasta su conclusión, gracias al esfuerzo y espíritu de la feligresía dirigidos de forma encomiable por el cura párroco Don Jesús González Hernández.

Comenzaron las obras el 18 de julio de 1966, día en que se coloca la primera piedra; siendo consagrado en 1968 por Monseñor Don Antonio Infantes Florido.

Ultimamente ha sido transformada en su interior en cuanto a la disposición de un mayor número de imágenes y el diseño de un nuevo altar. El original se trasladó a la Capilla del Santísimo.

Todo el recinto sagrado tiene una gran acústica y luminosidad.

Para cumplir la función de Pila Bautismal se vienen utilizando conchas marinas de enormes crustáceos, traídas de Miami, estado norteamericano de La Florida y donadas a este templo por Don Juan Rodríguez Doreste.

Elementos decorativos que imprimen gran belleza son las vidrieras de varios colores las cuales dan al conjunto un juego armonizador de luces que evitan la monotonía visual de las superficies austeras de sus paramentos.

Debemos destacar las columnas centrales que, de forma pareada, dibujan una bella corona en torno al altar mayor.

3. *Iglesia del Santo Cura de Ars.*

Se encuentra enclavada en el lugar conocido como Las Clavellinas, perteneciente a la Playa de Melenara, zona costera del Municipio de la ciudad de Telde. Está levantada sobre una superficie de 750 metros aproximadamente. Consta de Capilla principal y otra colateral reservada al Santísimo. Su planta responde a una evolución del "Hallenkirche" o iglesia de planta basilical, también llamada de "Salón". Carece de columnas y esto le da una gran amplitud;

decoran sus paramentos oeste y sur vidrieras policromadas. En la fachada principal, que se levanta al oeste, y a ambos lados de la portada principal, los vanos de las ventanas se cubren con dos vidrieras que representan al Santo Patrono el Cura de Ars y a la copatrona Ntra. Señora del Carmen.

En todo el paramento colateral derecho, levantado en su parte sur, se le abrieron angostos vanos con vidrieras policromadas decoradas con motivos marinos (fauna, flora y utillajes de la mar).

Ultimamente se modificó el trazado de su campanario en forma de espadaña; pero es de justicia decir que con ello la edificación ha ganado en gracia y prestancia. Según el plano original debía desarrollarse en altura, superando notablemente las edificaciones circundantes. A la iglesia en sí se le adosan por la parte norte el Archivo, la Sacristía y la Casa Regental y por el este un salón social que no es otra cosa que la antigua iglesia transformada ligeramente.

El proyecto y trazas primeras fue obra del arquitecto Don Enrique Sánchez, pero algo más tarde fue modificado por el también arquitecto Don Antonio Valera Valero.

Su costo es imposible de calcular, pues la dilatación en el tiempo de su construcción y los continuos traslados de sus párrocos han permitido la falta de asientos de las partidas presupuestarias de la nueva iglesia.

Comenzó a erigirse siendo cura párroco el Sr. Cura Don Andrés Viera en el año de 1979 y se concluye en 1984 el 3 de octubre, siendo consagrada el 30 de diciembre de 1984 por Monseñor Echarren, actual Obispo de la Diócesis.

La capilla del Espíritu Santo, así como la cabecera del templo, fueron decorados por iniciativa del actual cura párroco Rvdo. José Manuel Gutiérrez Ruiz, de la Orden del Carmelo, quien contrató al pintor grancanario Manuel Ruiz para que realizara unos paneles de gran formato que fueran motivo de devoción.

Después de largos meses de estudios y de gestación se inauguraron los primeros el 18 de diciembre de 1982. En aquel momento veían la luz solamente los situados en la cabecera del templo. Se distribuyen de la siguiente manera:

Detrás del altar mayor y en la parte central, panel de novopán policromado con óleo y acrílicos titulado "Cristo de la Esperanza o del Mar".

En el lado izquierdo, panel de iguales características pero menor dimensión llamado "El Misterio del Apocalipsis".

Hacia el lado derecho, semejante en dimensión al anterior y con idéntica técnica, "El Bautismo".

En la Capilla del Santísimo o del Espíritu Santo, panel central llamado "Cristo en la Última Cena". Hay que decir que este panel se complementa con un sagrario incrustado en su centro.

En la misma capilla, a la derecha, gran panel a manera de tríptico con dos cuerpos de labor, el bajo sobre lienzo de grueso lino y el superior sobre plancha de novopán, acrílicos y óleos conforman una verdadera sinfonía cromática llena de simbolismo, recibiendo el título de "Muerte y Resurrección". Ha sido donado por el propio pintor Manuel Ruiz, y realizado en honor a su padre ya fallecido.

Estéticamente estos lienzos avanzan en el cromatismo multicolor emborrachando la atmósfera de un lirismo poético a base de transparencias. En el verano de 1986 se desplomó el 30% de la superficie de la cubierta. Ha sido debidamente reparada y hoy luce un nuevo diseño que ha permitido ganar acústica para el edificio.

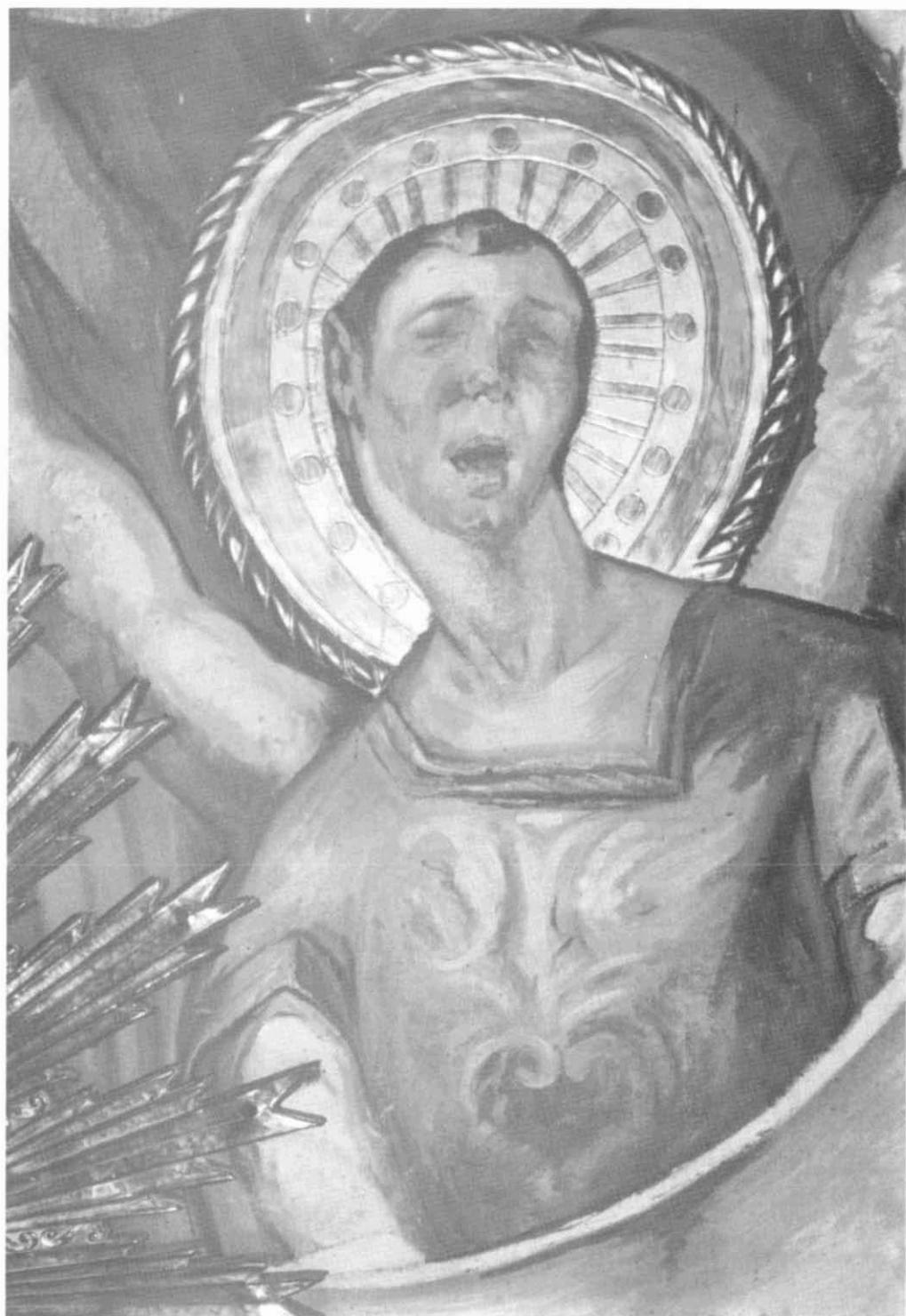
4. *La iglesia del Espíritu Santo.*

Está enclavada en Ciudad Alta y posee, además de un amplio espacio dedicado al culto, otras dependencias, destacando un muy espacioso local social. Su arquitecto fue Don Sergio Jiménez Castellano quien aplica un lenguaje casi revolucionario a la hora de diseñar tal iglesia. Esto ha sido la causa principal del gran impacto que causó este templo entre la opinión pública que, aunque acostumbrada ya a las nuevas corrientes estilísticas del período pos-conciliar, no asimiló bien este peculiar diseño, pues se encuentra bajo la superficie de una plaza; es decir, su principal característica es el ser subterránea. Esto la hizo ser muy diferente e innovadora.

Las fuentes históricas nos señalan que estos templos bajo tierra los encontramos ya en los "cubiculos" que se abrían en la intersección de galerías de las catacumbas a fin de celebrar oficios fúnebres. Recordemos que la muerte, y si es por martirio mejor, es el elemento básico de la iglesia de los primeros tiempos. En el exterior es muy simple y extremadamente sencilla; contraponiéndose con el interior compuesto por gran número de elementos simbólicos y juegos continuos de luz. Hay que destacar la paloma utilizada que preside la asamblea de los fieles. Esa dualidad de lectura, sencillez exterior y riqueza interior, ¿refleja el propio espíritu del autor de sus planos?

5. *Iglesia de San Francisco Javier.*

Para concluir el presente estudio pormenorizado de estas iglesias, solamente comentar que *la Iglesia de San Francisco Javier* de Hoya de la Plata, barrio sur de la capital grancanaria, es también un ejemplo claro de innovación funcional, pues su autor Don Eduardo González Llamas, padre también de los diseños de la parroquia de Pedro Hidalgo, concibe a la iglesia parroquial como centro o punto de atracción de los fieles y así, en varios pisos superpuestos, la cubre de salones y dependencias sociales de gran atractivo; este tipo de edificación es cada vez más aceptada por rentabilizar al máximo la vida comunitaria.



Retablo del altar mayor de S. Francisco de Asís. Pintura mural de José Arencibia.



Interior de la iglesia parroquial del Santo Cura de Ars, Melenara (Telde). Presidiendo el altar mayor tres grandes paneles del artista Manuel Ruiz.



Exterior de la fachada principal (Norte) del Templo de "El Salvador". También llamado "Ecuménico". Playa del Inglés. S. Bartolomé de Tirajana.



Altar del Niño Jesús enfermero. Parroquia de San Francisco. Pintura mural de Jesús Arencibia.