C.I.C.O.P.
CENTRO INTERNACIONAL PARA
LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

LA LAGUNA Tenerife

21, 22 y 23 junio 2001

V Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias

V SIMPOSIO SOBRE LOS CENTROS HISTÓRICOS Y PATRIMONIO CULTURAL DE CANARIAS

LA LAGUNA
TENERIFE
2001

Presentación de Comunicaciones

CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

Casa de los Capitanes Generales
Calle Carrera, 5 - La Laguna (Tenerife)
Tel.: 922 601 167 - Fax: 922 601 167
E Mail: iicp@teide.net
Internet: www.cicop.com

Edita:
C.I.C.O.P. España

Realiza:
NUEVA GRÁFICA, S.A.L.
Eduardo de Roo, 29
38320 La Cuesta de Arguijón
Tels.: 922 654 656
Fax.: 922 654 146
La Laguna - Tenerife

Encuaderna:
Ediciones Canaricard
38320 La Laguna - Tenerife
Tel.: 922 654 481

Depósito legal: TF - 1.101/2001

MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ MATRÁN
Presidente del Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio CICOP.España

PRESENTACIÓN

El interés creciente en la Comunidad de Canarias que despiertan las intervenciones en su Patrimonio Histórico – Artístico confirma una madurez de la sociedad con los aspectos más relevantes de su historia.

La revalorización por medio de restauraciones del Patrimonio Cultural, del legado de nuestra memoria histórica y colectiva, es uno de los puntos importantes a los que el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio presta especial interés a través de su insistencia en el campo de la formación multidisciplinar y cualificada.

Formación de equipos multidisciplinares que intervienen como micro cirujanos en operaciones de inmensa responsabilidad, ya que en sus manos está la memoria, el legado, nuestras señas de identidad.

La Conservación de los Bienes Culturales es un objetivo primordial que nuestra comunidad y cualquier sociedad debe activar y asumir en el desarrollo de la misma.

Uno de los instrumentos mas eficaces para garantizar la Conservación del Patrimonio Cultural, es encomendar su protección a técnicos y equipos específicamente preparados y competentes en las tareas de intervención. Para ello, resulta imprescindible fomentar la formación y la investigación especializada, así como invitar al ensayo sistemático de nuevas metodologías y técnicas que permitan plantear correctamente los muchos y variados problemas que interesan al estudio y conservación del Patrimonio Cultural que ayuden a encontrar las soluciones adecuadas.

Este V Simposio de Conservación de Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias, surge como una iniciativa del CICOP que en colaboración con diversas administraciones realiza este evento anualmente en un centro histórico de la Comunidad de Canarias.

El objetivo es ofrecer a profesionales con responsabilidad en las distintas áreas de intervención en el patrimonio cultural, educadores, estudiantes y agentes cualificados a que incidan en una mejor comunicación del Patrimonio Cultural de Canarias, en la oportunidad de adquirir una revisión actualizada de los avances en los conocimientos, metodologías y técnicas que se aplican en un campo tan innovador como es el de la Intervención en el Patrimonio Cultural, al mismo tiempo que se revisa la situación actual en nuestro archipiélago y se toma el pulso al estado de la cuestión.

La experiencia de las anteriores ediciones permite afirmar el interés de la sociedad por la conservación de su patrimonio cultural, que tiene esa doble condición de complemento del interés por la salvaguarda de su legado histórico y de acercamiento de este legado a los habitantes de este siglo.

De esta forma se pretende con las sucesivas ediciones abordar niveles que permitan adquirir actitudes mas abiertas, pero al mismo tiempo respetuosas con nuestro rico patrimonio cultural, observándolo no sólo como objetos ajenos a la realidad presente, sino como materia fundamental de esta.

JOSÉ CESÁREO LÓPEZ PLASENCIA.
MANUEL JESÚS HERNÁNDEZ GONZÁLEZ.
A.C. Patrimonio y Naturaleza de la Villa de Los Realejos

ENTORNO A LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO. LA COLECCIÓN DE LIBROS ILUSTRADOS DE LA BIBLIOTECA PARROQUIAL DE SANTIAGO DE LOS REALEJOS, TENERIFE

RESUMEN

La celebración del *V Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias* constituye una gran ocasión para dar a conocer un importante legado bibliográfico de alto valor histórico y artístico. Nos referimos a la magnífica colección de libros litúrgicos ilustrados que atesora la biblioteca parroquial de Santiago Apóstol, enclavada en la Histórica Villa de Los Realejos (Tenerife).

Esta valiosa colección, formada por *Misales, Antifonarios, Breviarios y Cantorales,* comprende los siglos XVI-XIX e incluye un gran número de grabados de alta calidad. Éstos fueron realizados por prestigiosos maestros de la talla de Juan Antonio Salvador Carmona, Juan Bernabé Palomino, Antonio Vicentini, Joaquín Ballester y otros grabadores de la escuela flamenca.

La procedencia de los libros es diversa, pues los hay salidos de famosas casas impresoras de Amberes, Venecia y Madrid, como las del célebre Cristóbal Plantino, Baltasar Moretus, Andrea Poleti o el madrileño Antonio Sancha.

Junto a la presentación de este extraordinario legado bibliográfico, indicamos el estado de conservación en el que se encuentra cada uno de los ejemplares.

La indiferencia mostrada, muchas veces, por los historiadores del arte con respecto a las manifestaciones artísticas menores o decorativas ha sido motivo, en buena medida, del desconocimiento de un rico legado de obras de arte. Así, el grabado, al igual que otras muchas artes industriales, se ha visto lamentablemente relegado a un segundo plano, tanto desde el punto de vista docente como de la investigación, siendo realmente muy pocos los estudios realizados en España sobre esta manifestación artística. Por este motivo, a la hora de iniciar un estudio como el que nos ocupa, nos vemos imposibilitados sobremanera debido a la esca-

sa bibliografía especializada de la que disponemos. Tan sólo en las últimas décadas se han publicado trabajos monográficos, realizados por investigadores como Juan Carrete Parrondo, Francisco Esteve Botey o Antonio Gallego, entre otros, que han abordado la historia del grabado en nuestro país[1].

No obstante, al estudio del grabado hemos de unir los llevados a cabo sobre el libro, la imprenta y el papel, pues sin éstos sería imposible el emprender un análisis pormenorizado de la obra grabada desde el punto de vista histórico.

A esta falta de interés de los estudiosos por la producción grabada hemos de añadir la escasa concienciación existente en lo que a la conservación de estas obras respecta, ya que en la gran mayoría de los casos son consideradas simples dibujos por parte de los archiveros y bibliotecarios encargados de su custodia y conservación.

Así mismo, nos vemos en la obligación de denunciar la gran cantidad de expolios de que han sido objeto tristemente nuestros archivos y bibliotecas; expolios que han ocasionado la pérdida irreparable de extraordinarios ejemplares de grabados, muchas veces únicos.

Los motivos previamente citados nos han llevado a tratar en esta ponencia el rico patrimonio bibliográfico conservado desde el siglo XVI en la biblioteca de la parroquia de Santiago, en la Villa de Los Realejos, puesto que la celebración de este *V Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias* constituye una gran oportunidad, tanto para dar a conocer dicho patrimonio como para señalar su estado de conservación.

---

[1] Entre los estudios realizados destacan: HERRERO, M: «El grabado al servicio de la mística», *Revista de Ideas Estéticas*, Madrid, (1945), pp. 341-349; AINAUD, J: «Grabado», *Ars Hispaniae*, Madrid, (1958), T. XVIII, pp. 245-320; GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*, Cátedra, Madrid, 1979; ROSE, I.: «Un proyecto dieciochesco malogrado: el plan de reproducir en grabados los cuadros principales existentes en las colecciones reales españolas», *Academia*, nº 53, Madrid, (1981), pp. 171-181; MTNEZ., A.: «Antonio Palomino, grabador», *Archivo Español de Arte*, nº 214, Madrid, (1981), pp. 185-190; CARRETE, J.: «El grabado de reproducción. Murillo en las estampas españolas», *Goya*, nn, 169-171, Madrid, (1982), pp. 138-150; MATILLA, A.: «Estampas religiosas del siglo XVIII. Colección del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid», *Goya*, nº 166, Madrid, (1982), pp. 184-197 y BOZAL, V., CARRETE, J. y CHECA, F.: «El grabado en España (siglos XV-XVIII)», *Summa Artis*, T. XXXI, Madrid, (1998).

EL LIBRO ILUSTRADO EN ESPAÑA: IMPRENTAS Y GRABADORES.

La invención de la imprenta por el orfebre alemán Johann Gutenberg (1400-1468) en el año 1434[2] supondría un auténtico hito dentro de la historia de la comunicación, estando su origen unido a diversos factores y circunstancias, tales como el desarrollo de las universidades o la expansión del movimiento humanista que demandaban ediciones de los autores clásicos griegos y romanos.

En el caso de España, la difusión de las obras impresas se sitúa con anterioridad al reinado de los Reyes Católicos[3]. En las centurias venideras la imprenta española se iría asentando paulatinamente en los principales centros culturales de la Península, aunque hemos de señalar que estas primeras industrias tipográficas fueron dirigidas por extranjeros, sobre todo, alemanes y flamencos.

Hecho relevante en estos primeros momentos fue el privilegio de impresión de libros de rezo que el rey español Felipe II de Austria concedió al impresor francés Christophe Plantin (1520-1589)[4], ya que sus múltiples y célebres ediciones de la *Biblia, Misales, Breviarios, Cantorales,* etc. serían tomadas como modelos por los impresores españoles.

El convulso siglo XVII español tendrá gran repercusión en la imprenta, que no escapa a la decadencia generalizada que Europa sufre en esta centuria. Sería durante el siglo XVIII cuando la imprenta española pasaría por uno de sus mejores momentos, puesto que la subida al trono de los Borbones en 1700

[2] Las labores de impresión en madera se remontan a China en el siglo IX, no siendo hasta el año 1434 cuando Gutenberg introduce en su taller de Maguncia los caracteres móviles de metal y crea en 1441 una tinta que permitía la impresión de las dos caras del papel. Su obra impresa más famosa es la *Biblia de 42 líneas,* también conocida como *Biblia de Mazarino,* impresa en 1456 y de la que se conservan 48 ejemplares. Vid. VV.AA.: *Gran Enciclopedia Visual 2000,* Barcelona, (1992), Vol. VIII, s. p.

[3] La primera ciudad española que contó con imprenta fue Segovia, urbe en la que fundó una casa impresora el alemán Johannes Parix von Heidelberg en 1471.

[4] Christophe Plantin o Cristóbal Plantino fue un editor e impresor que nació en Francia en 1520. Años más tarde *«el rey de los impresores»* se estableció en Amberes y fue el primer impresor del rey Felipe II de Austria. La obra maestra salida de sus afamadas prensas fue la *Biblia Regia* o *Biblia Poliglotta,* obra debida a Arias Montano. El edificio antuerpiense de la Casa Plantin-Moretus fue adquirido por la municipalidad de Amberes en 1876 con el fin de convertirlo en un museo. Vid. VV.AA.: *Diccionario Enciclopédico Lexis 22,* Bibliograf, S.A., Barcelona, (1984), Vol. XVI, p. 4.533.

supuso una serie de medidas legislativas que beneficiaron notablemente a los libreros e impresores del país. Estas primeras leyes fueron dirigidas hacia el control de la imprenta, y trataban de vigilar las formas de producción, el contenido de los textos, al tiempo que exigían la licencia de impresión.

Sucesivas leyes propiciaron distanciamientos o pequeñas diferencias entre los libreros, impresores y encuadernadores, como es el caso de las medidas tomadas contra la importación de libros[5]. No obstante, estos distanciamientos desaparecieron en la segunda mitad del Setecientos al crearse la *Hermandad de San Jerónimo*, que agrupaba a los libreros y encuadernadores, y la *Hermandad de San Juan Evangelista*, que acogía a los impresores. A estas dos hermandades hemos de añadir la fundación en 1758 de la *Compañía de Mercaderes de Libros*, fundada por los editores y comerciantes.

Sin embargo, sería cinco años más tarde cuando se aprobarían los títulos de la *Compañía de Impresores y Libreros*, cuya labor estuvo protegida por la Corona, motivo por el que en el año 1776 Carlos III de Borbón le concede el título de *Real*.

El plan editorial de esta compañía se centró en las reediciones, aunque su fin primordial fue la edición de libros litúrgicos, privilegio obtenido en 1782 tras varios años de negociaciones con la Corona y el Monasterio del Escorial, pues éste tenía el privilegio de impresión, venta y distribución de libros litúrgicos desde 1573.

Los libros editados por la *Compañía de Impresores y Libreros*, que atravesó una gran crisis por las exigencias de sus proveedores, están encuadernados y bellamente ilustrados con grabados a dos tintas[6], de los que se conservan magníficos ejemplares en la citada biblioteca parroquial de Los Realejos.

---

[5] VV.AA.: *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*, Fundación «Germán Sánchez Ruipérez», Madrid, 1994, pp. 201-202.

[6] *Ibidem*, pp. 209-212.

LA COLECCIÓN DE LIBROS ILUSTRADOS DE LA BIBLIOTECA

Las bibliotecas canarias hicieron un notable acopio de obras bibliográficas en los siglos precedentes, que se incrementaron considerablemente en la centuria del Setecientos, el conocido como *Siglo de las Luces*. De entre los lugares de procedencia de las obras que arribaron a las Islas Canarias, destacan de manera abrumadora las procedentes de los Países Bajos, que crearon una gran cantidad de láminas, con la finalidad de difundir por todo el continente europeo las grandes obras, sobre todo, de los maestros flamencos del Renacimiento y el Barroco[7].

El libro más antiguo conservado en esta biblioteca parroquial de Los Realejos es un *Misal* que data de la segunda mitad del siglo XVI, del cual ignoramos su lugar de procedencia debido a que la portada ha desaparecido, aunque es muy probable que haya sido impreso en un taller de los Países Bajos. Este libro aparece ilustrado con dos pequeños grabados: *La Anunciación* y la *Adoración de los Pastores*, cuya iconografía recuerda la labor de los maestros de la pintura germano-flamenca de la centuria del Quinientos. Los citados grabados se inscriben en sendos marcos bellamente exornados con motivos ornamentales extraídos del grutesco: cintas, roleos,

[7] PÉREZ MORERA, J.: «Apuntes para un estudio de las fuentes iconográficas en la plástica canaria», *Revista de Historia canaria*, nº 177, Universidad de La Laguna, (1992), p. 221.

querubines, máscaras, trofeos, ... En general, su estado de conservación es aceptable.

La biblioteca también dispone de otros dos libros del siglo XVI. Se trata de dos *Cantorales* que se fechan en el año 1596, uno impreso en Venecia y el otro en Madrid, concretamente en la Casa de Juan de Flandes. El estado de conservación de ambas piezas no es muy bueno, pues ambos *Cantorales* están afectados por la acción de la carcoma, sobre todo, en la parte inferior.

Del siglo XVII contamos con dos libros: un *Oficio de Semana Santa* y un *Misal*. El primero de ellos fue impreso en la Imprenta Real de Madrid y se fecha en 1616, conteniendo dos grabados: uno de la *Crucifixión* y otro de la *Resurrección*. Su estado de conservación es aceptable.

La otra obra es un *Misal* titulado *Alabado sea el Santísimo Sacramento* y salido de la imprenta antuerpiense de Baltasar Moretus[8] en 1669. La obra perteneció al presbítero Dámaso Yánez, tal y como consta en la inscripción manuscrita que figura en la portada del libro. Este *Misal* está ilustrado con un único grabado que representa la *Santa Cena*, el cual se encuentra roto. El estado de conservación de este ejemplar bibliográfico no es el que cabría desear, puesto que aparece afectado por la humedad y su cubierta ha desaparecido.

Corresponde al Setecientos el mayor número de libros ilustrados con el que cuenta la biblioteca, los cuales forman un conjunto realmente valioso por la cantidad y extraordinaria calidad de los grabados que los ilustran.

Del año 1718 data un *Antifonario* decorado con un grabado de la *Crucifixión* que contiene la leyenda *«Zanchi in suor Isabella Piccini Scl.»*, cuyo estado de conservación es aceptable, con excepción de la encuadernación, que se encuentra muy deteriorada.

Al año 1722 corresponde un *Gradual* impreso en Venecia, siendo su estado de conservación bueno, excepto su portada.

Otra pieza destacada del tesoro bibliográfico de esta biblioteca parroquial es un *Misal*, impreso en Amberes, en la célebre imprenta del ya citado Christoph

---

[8] Baltasar Moretus fue yerno de Cristóbal Plantino, *«el rey de los impresores»*. Su casa editora fue la más importante del mundo entre los años 1550 y 1625. En 1570 consiguieron el monopolio de venta de libros litúrgicos en España. Cada año se solicitaban a esta casa de Amberes 100.000 *Breviarios*, 200.000 *Diurnos* y 60.000 *Misales*, ilustrados con magníficos grabados de consumados maestros.

Plantin en 1725. Es uno de los ejemplares más ricos desde el punto de vista de los grabados que lo ilustran, ya que contiene once grandes láminas a las que hay que añadir otros cuatro pequeños emblemas. Los bellos grabados, algunos inspirados en famosas pinturas del genial artista flamenco Pedro Pablo Rubens (1577-1640)[9], nos muestran la *Epifanía,* el *Calvario,* la *Resurrección, Ascensión, Pentecostés, Santa Cena, Asunción de María, San Jerónimo, Todos los Santos* y *San Francisco de Asís.* Mientras que los cuatro emblemas figuran al *Niño Jesús Victorioso sobre el Pecado y la Muerte, la Virgen con el Niño,* al *Niño Jesús de Pasión* y a la *Alegoría del Trabajo y la Constancia.* Tanto los grabados como los emblemas que ilustran este *Misal* son de gran belleza y hacen gala de una técnica muy depurada en lo que al dibujo respecta, revelando la intervención de un gran maestro en este arte, tal vez Bolswert o Cornelis Schutz (1597-1655)[10], difícil de ser identificado al carecer los grabados de inscripciones.

En el año 1742 se fecha un *Misal,* impreso en la casa del impresor veneciano Andrea Poleti e ilustrado con cuatro grabados: *Emblema Pontificio, San Pedro Apóstol,* la *Crucifixión* y la *Resurrección,* los dos últimos incluyen la inscripción *«G B T D Frano Zucchi venet Sculp.»*. Su estado de conservación no es el mejor, ya que presenta varias pérdidas de papel y el resto de ellas están desprendidas.

A la misma casa veneciana de Andrea Poleti pertenece otro *Misal,* impreso en 1746, cuya portada se ilustra con un bello grabado que representa una *Alegoría Eucarística,* realizado por el grabador Antonio Vicentini, tal y como indica la inscripción que aparece al pie de la ilustración: *«Ant. Visentini D. / Jo. Caltini Sculp.»*. La obra se encuentra deteriorada, pues la encuadernación presenta roturas y las páginas contienen oscilaciones debidas a la humedad y a las manchas de cera.

De incalculable valor son los conocidos como *Libros de Rezo* que pertenecieron al Arcediano realejero José de Viera y Clavijo, bautizado en la parroquia de Santiago del Realejo de Arriba. Se trata de tres pequeños *Oficios* para las solemnidades de la Epifanía, Semana Santa y Corpus Christi. El *Oficio del Corpus Christi*

[9] Rubens abrió en Amberes un gran taller de grabado, del cual él mismo formó parte con el objeto de difundir a gran escala sus propias obras, aunque con cierta influencia de la plástica italiana imperante en aquel momento. En esta tarea tuvo la inestimable colaboración del grabador Bolswert. Vid. MINOLA, M.: «Rubens y el grabado», *Goya,* nn. 140-141, Madrid, (1977), pp. 144-147.

[10] Cornelis Schutz, conocido por *Cornelis el Viejo,* fue un gran pintor y grabador nacido en Amberes. Discípulo de Rubens, fue continuador de su obra, aunque se inclinó por la pintura decorativa. Vid. VV.AA.: *Diccionario Enciclopédico Lexis 22,* Bibliograf, S.A., Barcelona, (1976), Vol. XIX, p. 5.281.

fue impreso en 1756 en la Casa de Cristóbal Plantino de Amberes y contiene dos grabados: *Alegoría de la Eucaristía* y la *Santa Cena*. Al comienzo de la obra hallamos la siguiente nota manuscrita: «*Pertenecen a la Ig.ª matriz del Apostol Santiago del lug.r del Realejo de Arriba que se lo dejó el Arcediano D.N Jose Clavijo y Viera. V. Sr. Alonso de Guadalupe*».

El *Oficio de la Epifanía* data de 1760 y también procede de Amberes. Está ilustrado con un único grabado de la *Epifanía* en la portada. Hemos de decir que estos libros están ricamente encuadernados, presentando una decoración a base de motivos barrocos en pan de oro y realizada minuciosamente con la técnica del punteado. Su estado de conservación es bastante bueno, tanto en lo que a los delicados grabados como a la lujosa encuadernación respecta.

Al año 1761 corresponde un *Breviario Romano* salido de la Casa de Plantino, ricamente ilustrado con siete grabados: *Emblema Pontificio, Resurrección, Anunciación, Natividad, Pentecostés, Alegoría Eucarística* y *Todos los Santos*. La pieza no presenta graves deterioros.

La biblioteca dispone de otro *Breviario Romano*, esta vez impreso en la Casa del impresor madrileño Pedro Marín[11] en 1778, tal y como consta en la portada: «*Matriti ex typographia Petri Marin Typographorum, Bibliopolarum Regiae Societatis expensis*». El libro incluye once hermosos grabados que repiten los temas ya citados, grabados por Joaquín Ballester. Su estado de conservación es bastante bueno.

De Madrid también procede otro valioso *Misal*, pero en esta ocasión fechado en la Casa del impresor matritense Antonio de Sancha en 1780[12]. La obra contiene trece grabados que figuran: la *Resurrección, Ascensión, Pentecostés, Santa*

---

[11] El impresor Pedro Marín estuvo al frente de una de las más destacadas imprentas que proliferaron en el ambiente cortesano madrileño, junto a las de Benito Monfort y Antonio Marín.

[12] En el taller de Antonio de Sancha (1720-1790) se renovó la tipografía española, siguiendo las huellas de Joaquín Ibarra y asimilando elementos de la tipografía francesa. En su imprenta se imprimieron obras clásicas de Lope de Vega y Cervantes. Vid. VV.AA.: *Historia ilustrada ...*, p. 260.

[13] Documentación gráfica de esta obra en FUENTES, G. y RDGUEZ., M.: *Los Realejos: una síntesis histórica*. Iltre. Ayto. de la Villa de Los Realejos, 1996, p. 132 y fig. 44.

[14] En la ermita de la Concepción de Los Realejos se conserva un *Misal de Media Cámara* (1780) que contiene una calcografía con igual tema de J.F. Palomino (1770), según dibujo de Gregorio Ferro. Vid. HDEZ. GLEZ., M.J.: «Dos grabados sobre la *Crucifixión* en la ermita de Tigaiga. Los Realejos», *La Prensa*, nº 249, Santa Cruz de Tenerife, 8 de abril de 2001, p. 8.

[15] Murillo pintó esta obra hacia 1650 para el convento de Franciscanos Capuchinos de Madrid, actualmente en el Museo del Prado. Otra versión en la Wallace Collection de Londres. Vid. CAMÓN AZNAR, J.: «Pintura española del siglo XVII», *Summa Artis*, Madrid, (1996), T. XXV, p. 567.

Cena[13], *San Lorenzo, San Jerónimo, Todos los Santos, Santiago Matamoros, Cristo de San Plácido*[14], *Asunción, Adoración de los Pastores*[15], *Anunciación, Asunción* y *Adoración Eucarística*. Los grabados que representan la *Resurrección, Pentecostés, Santa Cena, Asunción, Anunciación* y *Adoración de los Pastores* fueron llevados a cabo por el prestigioso grabador Juan Bernabé Palomino (1692-1777) a partir de conocidas pinturas de grandes artistas como Juan de Juanes[16], Antonio Palomino, Claudio Coello, Juan Martín Cabezalero[17] y Bartolomé Esteban Murillo, respectivamente. La pieza presenta algunos deterioros como la rotura de algunos grabados, manchas ocasionadas por gotas de cera, desprendimiento y pérdida de varias páginas y notables alteraciones producidas por la gran humedad que hay en el recinto.

Finalmente, en el año 1794 se fecha otro *Misal*, que fue impreso en Madrid en la casa de la viuda e hijo del anteriormente mencionado Pedro Marín. Esta pieza bibliográfica se enriquece con doce magníficos grabados que plasman los mismos temas que el anterior[18], todos ellos confeccionados en Madrid por el genial Grabador de Cámara Juan Antonio Salvador Carmona (1740-1805)[19], tal y como figura al pie de cada una de las ilustraciones: *«grabado por Juan Antº Salvador Carmona en Madrid»*. Este libro presenta ciertas deficiencias, como la pérdida de parte de la encuadernación y el desprendimiento de algunas páginas.

---

[16] De Juan de Juanes sólo se grabaron la *Resurrección* y el *Ecce Homo*.

[17] De este pintor, discípulo de Carreño de Miranda, sólo se grabó la *Asunción* del Museo del Prado.

[18] Algunos de estos grabados, como la *Anunciación, Asunción* o la *Resurrección*, reproducen conocidas obras de Rubens que fueron grabadas por Bolswert o Schutz, para los libros litúrgicos.

[19] Sobre la vida y obra de este grabador Vid. LORD, H.A. y RDGUEZ. MOÑINO, A.: «Juan Antonio Salvador Carmona, grabador del siglo XVIII (1740-1805)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, nº 56, Madrid, (1952), pp. 47-86.

OFFICIUM
ET MISSA
IN FESTO
ET PER OCTAVAM
CORPORIS
CHRISTI,

Unà cum Commemorationibus Festorum Simplicium, quæ infra eam occurrunt. Secundùm Missale & Breviarium Romanum, S. Pii V. Pont. Max. jussu editum, Clementis VIII. & Urbani VIII. auctoritate recognitum.

ANTVERPIÆ.
EX ARCHITYPOGRAPHIA PLANTINIANA.
M. D. CC. LVI.

WALKIRIO GONZÁLEZ CARRILLO.
Departamento de Ingeniería de la Construcción.
Universidad de La Laguna.

LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA DE EL HIERRO DESDE LA ALBARRADA, A GUINEA Y A LAS MONTAÑETAS.

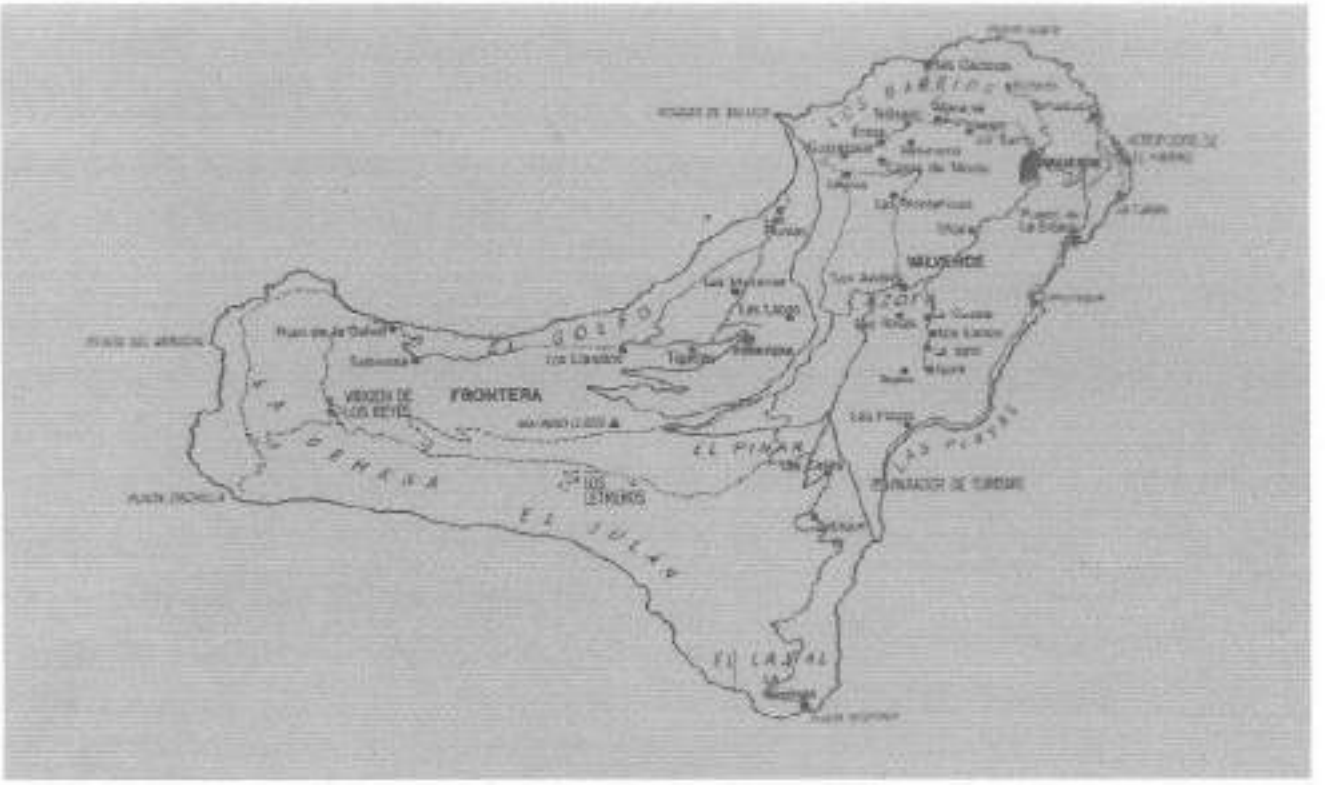
INTRODUCCIÓN

Los primeros pobladores de la isla de "El Hierro", se concentraron fundamentalmente en tres áreas bien definidas del noroeste de la Isla.

Dos de ellas en la zona alta de la Isla y otra en la costa.

Una de ellas fue la situada en torno a la actual Villa de Valverde, denominada Amoco de los bimbaches, quienes utilizaron como hábitat la gran cantidad de cuevas existentes.

Otra se concentró en un área en torno a la meseta de Nisdafe, donde disponían de agua, pastos y productos del monte para abastecerse de sus primeras necesidades, creándose el poblado de "Las Albarradas" y posteriormente Las Montañetas, ya con una arquitectura más evolucionada.



Y en la costa, el Poblado de Guinea, que se inicia en principio con un asentamiento aborigen de pobladores Bimbaches, remontándonos a la prehistoria de la isla de El Hierro.

Excavaciones arqueológicas e investigaciones sistematizadas han datado este primer asentamiento aborigen del Valle de El Golfo entre los años 320 y 470 d.C.

Los bimbaches, que así se denomina a los aborígenes de la Isla de El Hierro, tenían su hábitat en cuevas volcánicas llamadas "juaclos". Posteriormente a la conquista, nuevos pobladores con una cultura totalmente diferenciada, construyen sus casas sobre las cuevas de los bimbaches, emergiendo el poblado que hoy conocemos como Guinea.

En cuanto a la construcción de las primeras casas, hay noticias de que en 1542, el Conde de La Gomera, Señor de la Isla de El Hierro, hace reparto de tierras en el Valle de El Golfo.

Tras la conquista y durante las primeras décadas, serán La Albarrada y Las Montañetas situadas en tierras de medianías, los primeros poblados de raíz castellana que logren generar espacios urbanos consolidados.

Los incendios declarados a mitad del S.XVI (1553) en los archivos parroquiales, así como a finales del S.XIX (1899) en los archivos del Ayuntamiento de Valverde, dejan a la Isla sin documentación suficiente para una investigación profunda que permita conocer más y mejor el pasado histórico y cultural del Pueblo Herreño; historiadores, antropólogos, arqueólogos y gentes de buen hacer, con gran esfuerzo han logrado sacar a la luz la historia que hoy conocemos.

CRONOLOGÍA

Después de la conquista de la Isla de El Hierro a manos de Juan de Bethencourt y de Gadifer de La Salle y tras la incorporación de esta a la Corona de Castilla, nace el primer poblado histórico de la Isla, o sea, La Albarrada, la cual supone para todos los herreños, 500 años de historia plasmados en muros de piedra construidos por los primeros pobladores, varias familias castellanas y flamencas designadas por Juan de Bethencourt: " peritos en cuestiones de labranza para que la tierra no quedase yerma".

El segundo poblado más antiguo fue Guinea en el Valle de El Golfo, constituyéndose en el primer pueblo de Frontera.

A finales del S.XV, hay un cierto abandono de los habitantes de La Albarrada y Las Montañetas hacia Valverde, donde se crea el Centro Religioso, Administrativo, Político y Social de la Isla.

A finales del S.XVIII habían nueve Alcaldías pedáneas en la Isla, que eran:

- Barrio del Cabo
- San Andrés con las aldeas de
  Tiñor, La Albarrada, La Cuesta, La Ladera,
  Los Llanos, Isora, Las Rosas y Tajase.
- San Antón del Pinal, con sus pagos de:
  Taibique y Las Casas.
- Sabinosa.
- Los Llanillos.
- Tigaday.
- Frontera con los pagos de:
  El Hoyo, Las Lapas, Los Mocanes y Guinea.
- Las Montañetas con los pagos de:
  Erese y Guarazoca.
- San Pedro con los pagos de:
  Tenesedra, Taguasinte, El Mocanal, Tesbabo,
  Casas del Monte y Betenama.

El 18 de Mayo de 1912, se crea el Municipio de La Frontera, que en ese momento tenía 2691 vecinos.

LA ARQUITECTURA

La reconstrucción del Poblado de Guinea nos permite observar un buen ejemplo de lo que ha sido la arquitectura herreña hasta tiempos muy recientes y por supuesto lo que fue La Albarrada.

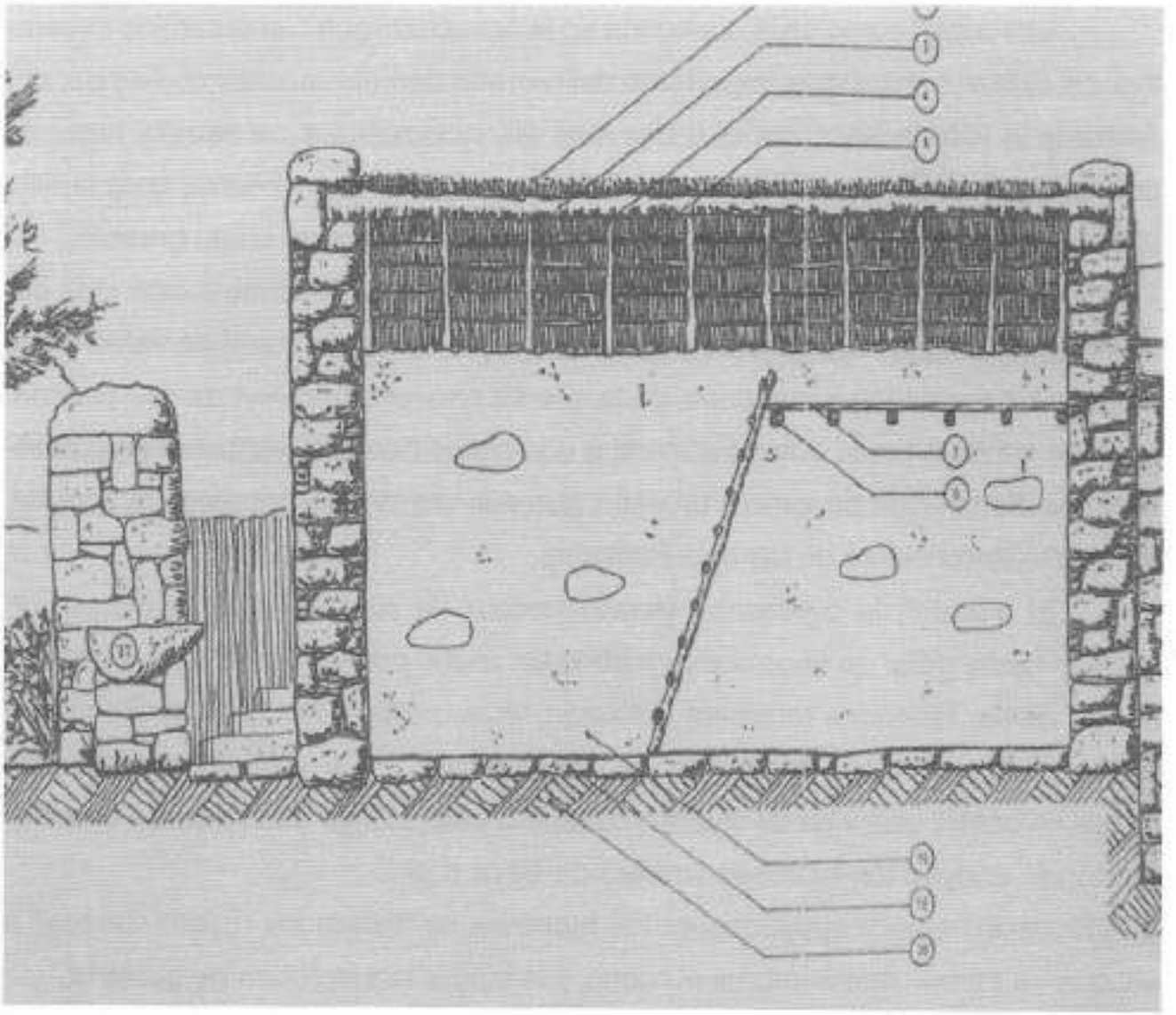
La Arquitectura Canaria en el medio rural ha sido en todas las islas del archipiélago de gran sencillez constructiva, disponiendo para su ejecución de los elementos o materiales que más próximos se encontraban al lugar, así pues estamos hablando de la piedra, el barro, la madera, la cal y en el caso que nos ocupa del "colmo" (paja de centeno).

El "Pajero" como se le denomina en la actualidad con cierto sentido peyorativo, ha sido el hábitat más importante del herreño durante muchísimo tiempo; ahí se hacía la vida familiar, era el cobijo ante las inclemencias del tiempo, lugar de descanso, se cocinaba y se comía en su interior; cuando eran muchos en la familia surge la tronja-cama que a veces se utilizaba como tal y otras como granero.

Así pues, el "Pajero", ha sido en esta Isla, el tipo de construcción más común hasta tiempos muy recientes, salvo en la Villa de Santa María de Valverde, la antigua Amoco de los Bimbaches, en la que se encuentran casas de dos plantas, tanto de cubierta plana como inclinada a dos aguas con teja, ventanas de guillotina y una distribución en torno a un patio, que aún siendo una arquitectura popular, pretende diferenciarse de las más humildes.

El "Pajero", lo conforman gruesos muros de piedra seca que cierran un espacio rectangular de unos cuatro metros de ancho por seis a ocho de largo. Los muros de las fachadas laterales terminan en su coronación con hastiales que marcan la pendiente a dos aguas de las cubiertas. En el vértice de los hastiales se colocaba una viga de tea, barbuzano o palo blanco que hace de caballete, donde apoyan los hibrones (pares) de haya o pino.

Longitudinalmente y apoyados en los hibrones se fijaban los ripios (correas) a los que se ataban con mimbres el colmo que cubría la estructura de cubierta.



Una vez colocado el colmo, se remataban los hastiales con piedras planas que prensaban el colmo contra los muros; a este remate se le denomina "mojinete".

Albarrada significa: "muro de piedra seca"; una Ordenanza de 1705 decía:

"Ordenamos se observe y guarde la Ordenanza que dispone y con ella disponemos, que ninguna persona, vecino, morador, estante ni habitante en esta isla, sea osado a hacer portillos en la pared de las albarradas, ni dejar sus cancelas abiertas, ni paser sus ganados por otras partes que no sean las cancelas y el que contraviniere

ésta ordenanza sea condenado en trescientos maravediz".

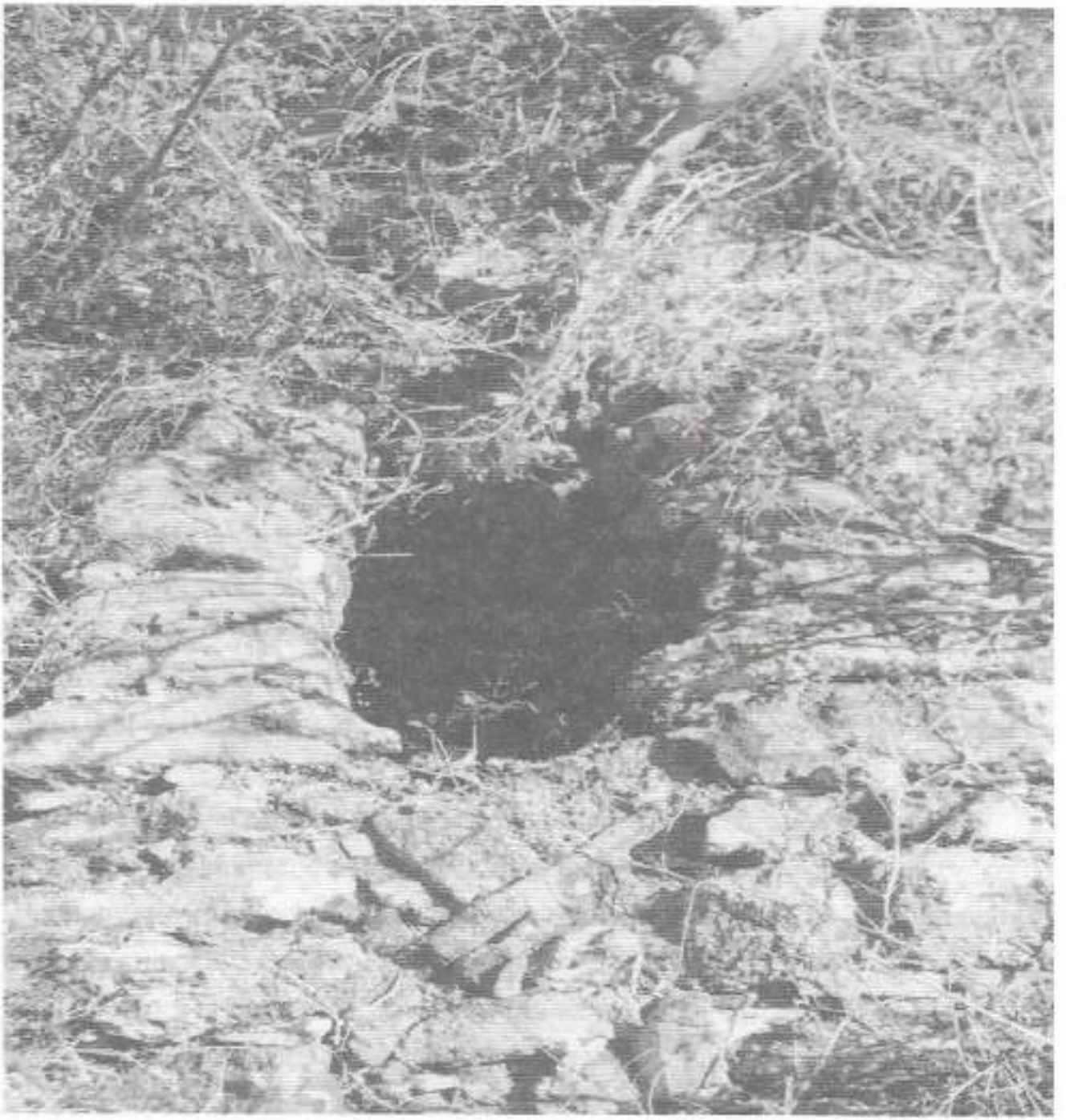
La Albarrada, siendo un poblado de gran importancia histórica, se encuentra totalmente abandonado y en ruinas, aunque quedan vestigios suficientes como para proceder a su recuperación y reconstrucción como se hizo con el Poblado de Guinea.

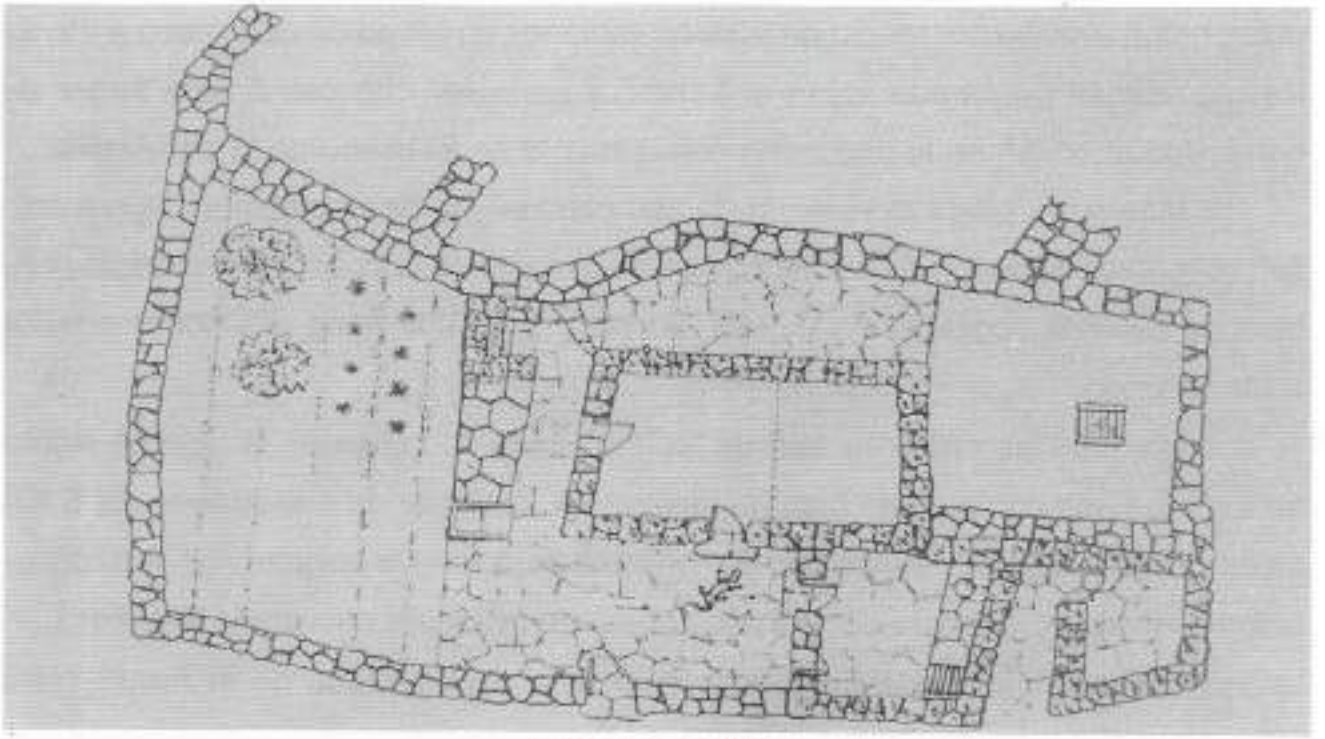
Realizando un análisis comparativo y a grandes rasgos entre el Poblado de La Albarrada y el de Guinea, se puede observar que los muros de las construcciones de La Albarrada, son más rudimentarios o con un acabado menos cuidado que las casas de Guinea, donde se observan muros más homogéneos o quizás mejor rematados, parte debido a la rehabilitación realizada, parte a una arquitectura un poco más evolucionada que la de La Albarrada. Así mismo se puede observar una mayor sencillez de medios o de vida en La Albarrada, muros de piedra seca bordean caminos y limitan propiedades, así como se aprecia un cierto desorden en la ubicación de los huertos y casas, pues estas se iban adaptando al terreno y a ser posible algo enterradas o protegidas de las inclemencias del tiempo aprovechando algún corte del terreno. Se han contabilizado dieciocho casas-pajeros en ruinas y un curioso aljibe troncocónico enterrado bajo la superficie del terreno y su brocal a nivel con el mismo.

Normalmente todas las casas tienen un pequeño huerto y un chiquero. Sin embargo en el Poblado de Guinea, se aprecia un mejor ordenamiento y distribución de las propiedades, así como a las distintas casas se les va incorporando un aljibe, ya casi no se concibe una casa sin huerto, aljibe, cuadra o chiquero. Y es en el Poblado de Guinea, donde mejor se aprecia como evoluciona la forma de vida del poblador y la arquitectura, surgiendo el módulo adosado a la casa-pajero, que se utilizará como cocina, iniciándose la construcción tipo "L". En el momento de

iniciarse el proyecto de reconstrucción del poblado se contabilizaron treinta y nueve casas, interviniéndose en treinta y una.

Es en Las Montañetas donde quizás se aprecian mejor los diferentes tipos de construcciones, pues se conservan las existentes en bastante buen estado. Se puede observar en esta zona desde el pajero sencillo, a la casa de dos plantas tipo martillo, incluso una construcción de dos plantas y cubierta plana donde se cree se ubicó el Ayuntamiento en un momento dado. Se han inventariado hasta el momento treinta y dos casas de las cuales seis han sido rehabilitadas.





EVOLUCIÓN

Desde el sencillo pajero de forma rectangular, gruesos muros de piedra seca, de una sola planta y cubierta vegetal a dos aguas y un solo hueco de puerta, se pasa posteriormente a abrir un hueco de ventana para dar luz y ventilación a la casa, siendo siempre la carpintería sencilla y rudimentaria.

Este tipo de habitación, evoluciona añadiéndosele un módulo de cubierta plana adosado a la construcción principal, que se destinará a cocina. Esta cubierta plana sirve a su vez para la captación de aguas y su aprovechamiento, canalizán-

dolas hasta el aljibe por medio de troncos vaciados en forma de canaleta o a través de una atarjea preparada sobre el terreno y revestida con cal. A esta forma de construcción en "L", se le denomina comúnmente en El Hierro de "Tipo Martillo".

Más tarde surge la vivienda de dos plantas y la de dos plantas "tipo martillo", el módulo adosado de cubierta plana sigue siendo la cocina y el módulo principal de cubierta vegetal a dos aguas, accediéndose a la parte alta por el exterior de la vivienda.

Mientras las cubiertas son de "colmo" (paja de centeno), la paja se sujeta en los hastiales con piedras planas (mojinetes), que cuando a principios del S.XX se introduce la teja plana este tipo de mojinete se sustituye por otro tipo de mojinete formado por bloques de toba labrada (canto rojizo), para rematar la teja plana en la zona de los hastiales, convirtiéndose en una especificidad de la Arquitectura Doméstica Canaria propia de la Isla de El Hierro, pues este tipo de remate de una forma tan peculiar, no existe en ninguna otra isla del archipiélago, por lo que desde aquí, animo a las Autoridades competentes de la Isla a proteger este elemento constructivo y tan característico exigiendo se respete en las obras de rehabilitación que se acometan, incluso en las obras nuevas que tratan de mantener el estilo de la casa de dos plantas "Tipo Martillo", que todo hay que decirlo en algunas ya se están haciendo, no de la misma manera pero si manteniendo cierta similitud al mojinete primitivo.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES:

Muy Ilustre Ayuntamiento de Valverde.

D. Tomás A. De Espinosa Barreda.

D. Dacio V. Darias Padrón.

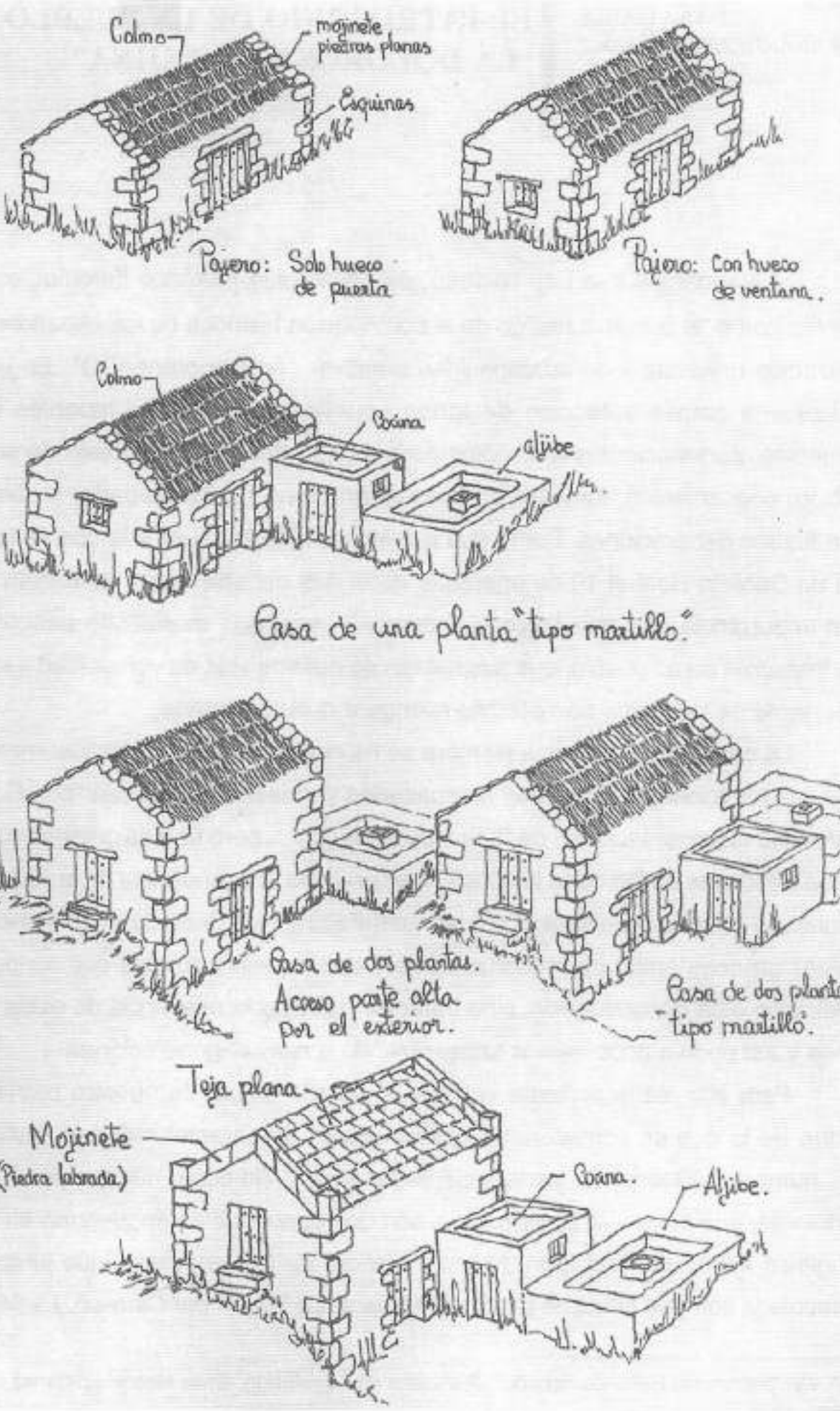
D. Carlos Quintero Reboso. "El Hierro una isla singular"

D. Nazario García Expósito. "Caminando por la isla".

D. Francisco Gabriel García Jiménez. "El Hierro refugio de paz".

D. Baudilio Navarro Quintero. "Hablando con la isla de El Hierro".

D. Fernando de Guinea, "Proyecto del Poblado de Guinea".


Colmo
mojinete piedras planas
Esquinas
Pajero: Solo hueco de puerta
Pajero: Con hueco de ventana.
Colmo
Cocina
aljibe
Casa de una planta "tipo martillo".
Casa de dos plantas. Acceso parte alta por el exterior.
Casa de dos plantas "tipo martillo".
Teja plana
Mojinete
(Piedra labrada)
Cocina.
Aljibe.

ANA ISABEL
HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ
Licenciada en Historia
del Arte

EL PATRIMONIO DE UN PUEBLO. "LA DOLOROSA DE TEJINA"

Si atendemos a la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español, este se definiría como "el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea(...)[1]. En ella se realiza una amplia selección de todos aquellos bienes tanto muebles como inmuebles, pertenecientes a distintos ámbitos sociales que son objeto de su protección, conservación, fomento y transmisión como nuestro legado testimonial para futuras generaciones. Por lo que la existencia de esta Ley a la que se le añadirá un Decreto Real el 10 de enero de 1986, nos debería hacer reflexionar en la gran importancia que constituye el Patrimonio, vestigios de nuestro pasado que nos instauran como pueblo, que nos hablan de nuestra vida en comunidad y lo más importante de todo, que nos permite averiguar quiénes somos.

La comunidad de Tejina siempre se ha caracterizado por intentar mantener vivas las tradiciones de nuestros antepasados y muestra de ello son "Los Corazones", o las representaciones de "Los Reyes Magos"... pero una asignatura que nos queda pendiente es sin duda la concienciación de la trascendencia de la protección de nuestro pasado mediante el cuidado del Patrimonio. Con ello no pretendemos realizar un compendio pormenorizado de todos aquellos objetos que se pueden incluir bajo esta denominación, sino tratar de subrayar la relevancia de estas cuestiones y así poco a poco iremos sensibilizando a nuevas generaciones.

Para ello, es importante verificar el estado actual de nuestro patrimonio. Dentro de lo que se consideran Bienes Muebles de carácter religioso, contamos con numerosos ejemplos pertenecientes al siglo XVIII como nuestro patrón, *San* Bartolomé, que junto a *la Encarnación*, son dos obras que se encuentran en nuestra iglesia desde su fundación, Nuestra *Señora de la Candelaria*, que junto a *La Inmaculada* son dos tallas de pasta de madera, *La Virgen del Carmen, La Milagro-*

[1] A.A.V.V: "Patrimonio Histórico Español", Biblioteca de Legislación, Serie Menor, Ediciones Civitas, Madrid, 1998.

sa o la imagen de vestir de *San José*, un expositor de plata repujada de escuela lagunera, incienciarios también en plata repujada, bandejas, coronas... mencionar la desaparición desafortunada de dos magníficos ejemplos que teníamos en la parroquia de arquitectura lignaria, que al no haberse realizado un seguimiento de su estado de conservación para efectuar las medidas de restauración oportunas se han perdido, dos retablos uno barroco y otro Neoclásico, que estaban ubicados presidiendo uno la Nave del Evangelio donde se encontraban las imágenes de *San Antonio, San Bartolomé y San Sebastián,* y el otro la Nave de la Epístola en cuyo nicho central se encontraba la imagen de *La Dolorosa* y en el cuerpo bajo *el Cristo Yacente.*

Pero, sin duda, lo más relevante que merece toda nuestra atención es la tan polémica *Dolorosa*, imagen fechada en 1802, de 1'35 metros de altura, realizada en madera de cedro y telas encoladas, por lo que sólo tiene las manos y la cabeza talladas. Su estado de conservación antes de la última restauración era pésimo, presentaba numerosas deficiencias, de las cuales una de las más preocupantes era la notable pérdida de la policromía originaria. Pero tras la restauración se ha conseguido recuperar buena parte de su belleza inicial, ya que es imposible que una pieza no sufra algún deterioro con el paso del tiempo, pues está sometida a numerosos factores, (ambientales, de los materiales, agresiones externas...), que la dañan. Por eso es imprescindible que aprendamos a conservar nuestro patrimonio, porque es la única vía que tenemos para preservar nuestro pasado de esas contingencias que no podemos eludir. En lo que respecta a su estado de conservación actual puede catalogarse como bueno.

La imagen fue traida a nuestra feligresía por el párroco Don José Concepción Quintero, según consta en los documentos encontrados de la época[2]. En estos se aborda el tema de la controversia de la atribución de la imagen de *La Dolorosa*, unos a **Luján Pérez** y otros al maestro **Estévez** y se señala cómo la disputa se ve incrementada por la inexistencia de ningún escrito que verifique su autoría.

En dicho documento aparecen recogidas las palabras del párroco D. José Concepción Quintero, relatando las funciones que desempeñó mientras estuvo en

---

[2] Rosa Olivera, Leopoldo (de la): "Noticias Artísticas de la Parroquia de San Bartolomé de Tejina", Revista de Historia nº62, La Laguna, 1943. Pag. 91.

la comunidad tejinera y en concomitancia al tema de *La Dolorosa* expone: *"(...) Y por último por mi mano y ayuda del carpº Bartº Rodríguez se ha armado y dado yeso al Retablo Mayor de Nuestra Señora de los Dolores cuya Sta. Imagen queda en poder del dho D. Manuel de la Cruz para que éste la vista y la estofe, cuya paga tiene en su poder que fueron ocho fenegas de trigo donadas tres por la antedicha Dª Ana Ruiz, una por el conde de Salazar, otra por el capitán D. Tomás Súarez y tres por mi infrasticio."*[3]

Las similitudes de algunos trabajos de **Luján** y de **Estévez** hacen casi imposible determinar la autoridad de una obra a uno u a otro, al no existir un documento que lo muestre. Este hecho, por desgracia, no es exclusivo de esta imagen, ocurre con demasiada frecuencia dentro de la historia del arte y las razones son obvias y es la falta de referencias con la que se encuentran los expertos y que son vitales para poder verificar sus investigaciones y así conseguir una fuente en que basarlas.

Según Clementina Calero Ruiz, la hipótesis de que la obra pudiera ser de **Estévez** se ha descartado gracias a la visita que D. Sebastián Padrón Acosta realizó al templo para poder examinar la obra directamente, advirtiendo que las características no correspondían a éste y que sólo podía haber sido ejecutada por el ingenio de dos artistas que en esos años: **Miguel Arroyo**, (que sería improbable porque la imagen no posee afinidad con éste), o **Luján Pérez**, y si tenemos en cuenta que la policromía fue realizada por el pintor portuense **Manuel Antonio de la Raya**, que trabajaba habitualmente en las obras realizadas por **Luján**, no hay duda alguna de la autoría de la imagen[4]. Y para reforzar esta teoría nos encontramos *La Dolorosa* fue traída por el párroco D. José Concepción Quintero y por el yerno del pintor tinerfeño, anteriormente citado, desde Gran Canaria, donde el maestro **Luján** tenía establecido su taller.

Luján Pérez es uno de los más sobresalientes artistas canarios que sin duda alguna se merece nuestra admiración y aún más si tenemos en cuenta la gran devoción que despierta la imagen en nuestra congregación, nació en Las Palmas en 1756, fue aprendiz de personajes destacados de muestra historia como el

---

[3] ibidem

[4] Calero Ruiz, Clementina: "Luján Pérez", Biblioteca de Artistas Canarios, Santa Cruz de Tenerife, 1991.

escultor **Jerónimo de S. Guillermo**, del pintor tinerfeño **Cristóbal Afonso Díaz** o incluso recibió lecciones de dibujo y diseño arquitectónico del mismísimo **Diego Nicolás de Eduardo**. Realiza varios viajes a Tenerife, elaborando diversas obras en cada uno de ellos, por ejemplo en su segunda estancia en la isla, en 1797, debida a la enfermedad de su maestro **Diego Nicolás de Eduardo**, realizó *el tabernáculo del altar Mayor de la Catedral de La Laguna o el San Joaquín de la Iglesia de Santa Ana en Garachico*, regresando a Gran Canaria a finales de 1798 para encargarse de la dirección de la fábrica de la Catedral de Las Palmas en cuya fachada trasera esculpe un relieve de *Santa Ana* y no volverá a pisar Tenerife hasta 1801, cuando se le encarga la talla de *Santo Domingo*. A lo largo de su vida realiza obras ejemplares como *El Cristo de la Sala Capitular en la Catedral de Las Palmas, Nuestra Señora de la Luz*, gran cantidad de *Dolorosas*, sobre todo durante los primeros años del siglo XIX, en 1803 la de la Iglesia de Santo Domingo y por lo que se presupone *la Dolorosa* de nuestra parroquia de San Bartolomé, luego en 1804 la de San Francisco en Las Palmas, en 1805 la de la Catedral de Las Palmas, año en el que también elaboró *el Cristo de la Oración en el Huerto*, que se encuentra en las monjas Claras *y la Predilecta* en Nuestra Señora de la Concepción.[5]

En definitiva, conforme a las investigaciones realizadas por numerosos eruditos sobre la materia, (algunos de los cuales han sido citados en este artículo), la imagen de *La Dolorosa*, que se venera en Tejina, es obra de este artista guiense, si bien el genio creador de este virtuoso nos muestra una interpretación divergente de las que suele ejecutar sobre esta iconografía mariana.

[5] Quesada Acosta, Ana Mª: "La Escultura en Canarias (1750-1900)", Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna,1990.

GORETTI
GONZÁLEZ AYUBES

LA VENTANA DE GUILLOTINA

MORFOLOGÍA Y USOS

La ventana de guillotina, o de cristalera es un elemento caracterizador de algunas viviendas insulares. Consiste en dos hojas, la superior fija y la inferior móvil de trayectoria vertical.

Los cristales se disponen entre unas varillas o metopas de madera, que forman el enrejado de las ventanas, uniéndose a aquéllas por medio de una masilla formada por gis, especie de cal importada de Inglaterra, mezclada con aceite de linaza.

Detrás tienen dos hojas de madera, o tapaluces, lisos o de cojinetes, que ocupan toda su altura y controlan la luz que entra por los cristales. Otras poseen postigos en las hojas, para usar cuando se levante la cristalera; de esta forma quedan combinados los dos tipos de ventanas, la de guillotina y la de cojinetes, permitiendo los postigos la visión a la calle sin necesidad de abrir las hojas.

Las ventanas de guillotina se colocan en las fachadas, incluso en los balcones tardíos, y el las galerías altas que dan a los patios.

La ventana de guillotina, proporciona al máximo de luz y evita las embestidas del viento. Pero, pese a ser propia de regiones sombrías, húmedas y ventosas, no siempre su aparición en Canarias se limita a zonas con esas característocas climáticas, sino que tambien factores culturales la han implantado en regiones menos propicias. Así, en las islas orientales, aunque realmente en ellas, los ejemplos son escasos (Fuerteventura y Lanzarote), se prefieren los postigos, que tamizan la claridad y dosifican el aire.

Aunque existen ejemplos en donde estas ventanas aparecen en el interior de las viviendas, singularmente en patios y galerías.

PROCEDENCIA

La ventana de guillotina se utilizaba ya en Francia desde el siglo XIV. No muy claro queda aún el lugar desde donde se trajeron a Canarias.

Fue Serra el primero en sugerir el origen portugués de estas ventanas, basándose en los numerosos artistas lusos que trabajaban en las islas. Lo mismo sostiene Hdez. Perera, añadiendo que éstas fueron empleadas en Portugal desde el siglo XV. Giese señala su aparición en Azores, afirmando que por xsu influencia holandesa se llevaron a Inglaterra, desde donde pasaron a Portugal después del Tratado de Methuen. Esto resulta poco problable pues la ventana de guillotina no aparece en las casas inglesas hasta el siglo XVII o principios de siglo XVIII.

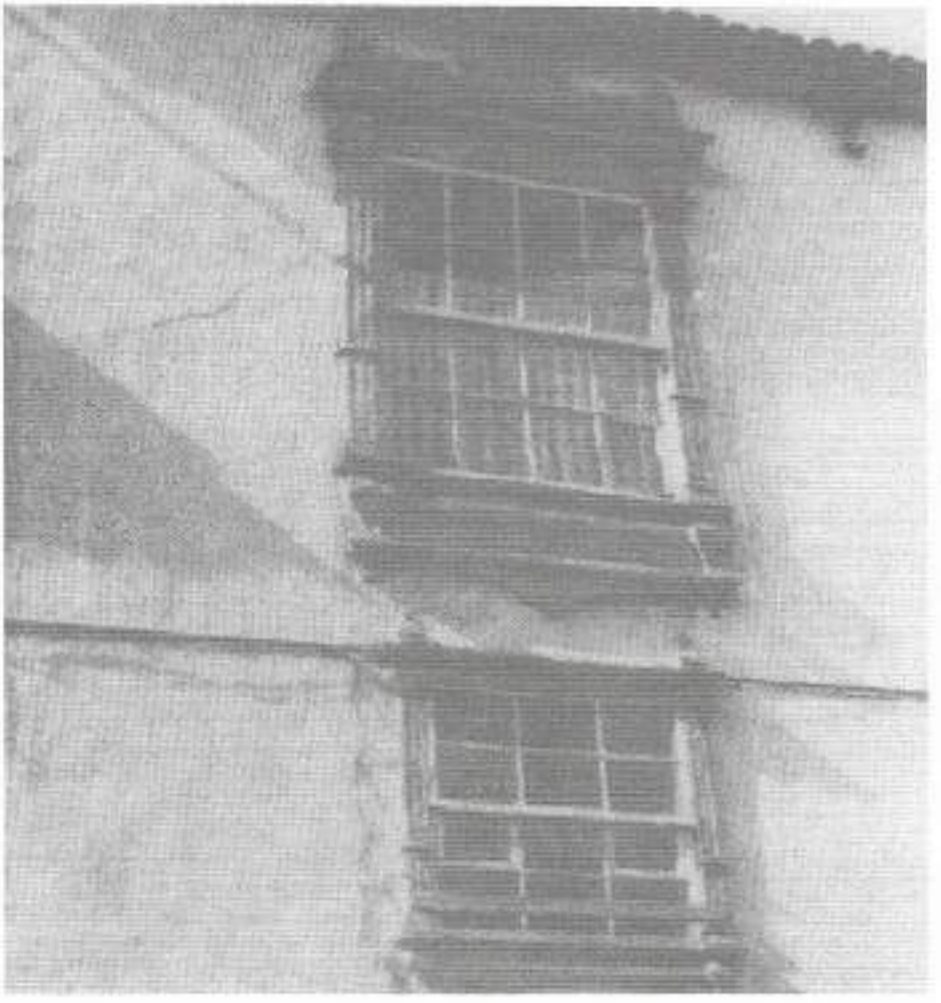
También hay que tener en cuenta su precencia en el norte de la península. Por todo ello, se cree más en una procedencia peninsular o portuguesa, que en una influencia extranjera, poco probable por obvios motivos ambientales y culturales.

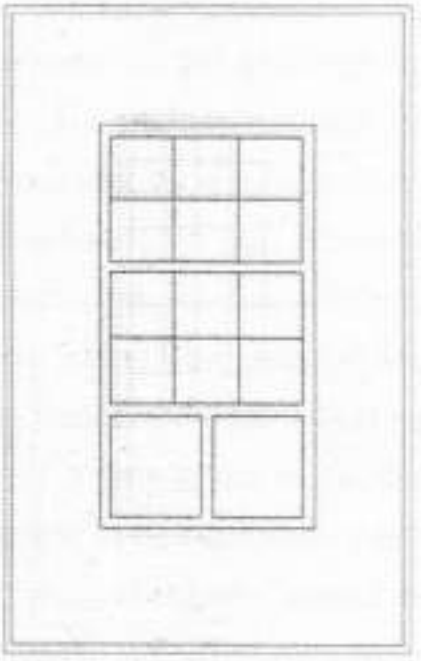
PARTICULARIDADES

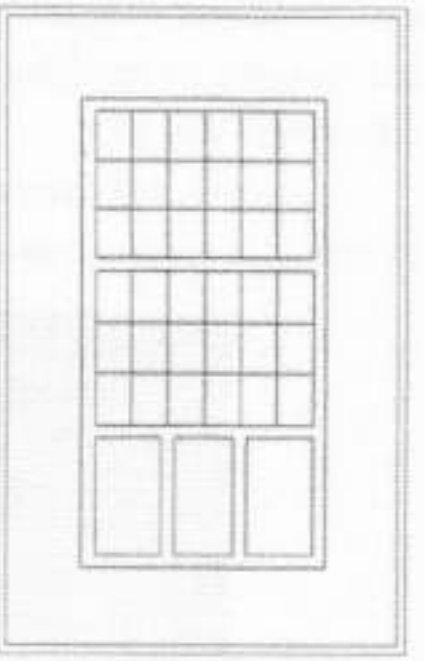
Las ventanas de guillotina más sencillas constan de doble fila de cristales en cada hoja. Otras tienen hasta tres y cuatro filas. En algunas ventanas de La Palma y Tenerife, particularmente en La Laguna, aparecen pequeños postigos, siempre a los extremos. Hay unos que son simples con un cristal que se abre hacia dentro o hacia arrioba, con lo que son simples con un cristal que se abre hacia dentro o hacia arriba, con lo que se posibilita asomarse a la calle; y otros que son dobles, formando por dos o cuatro recuadros de cristales que solamente aparecen en las ventanas de tres filas, éstos únicamente son practicables hacia arriba.

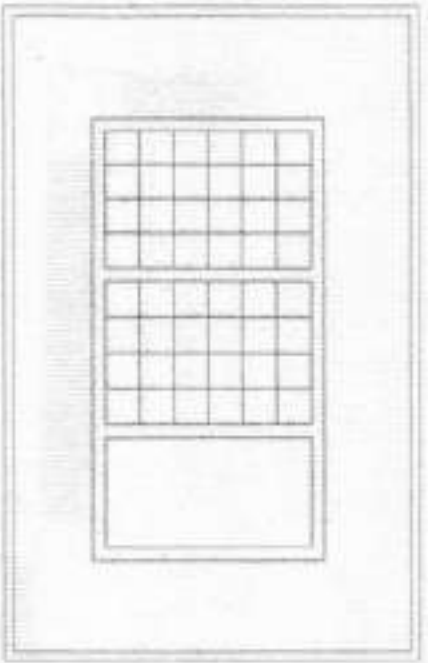
Otras ventanas de guillotina no poseen antepecho y se ubican en el marco de cantería de la portada (casa del Corregidor y la casa Lercaro en La Laguna; y casa Mesa en La Orotava). Estas ventanas aparecen dentro de todo tipo de marcos, incluidos los neoclásicos de cornisas y remates y los esquineros. Persisten en todo el siglo XIX y XX.

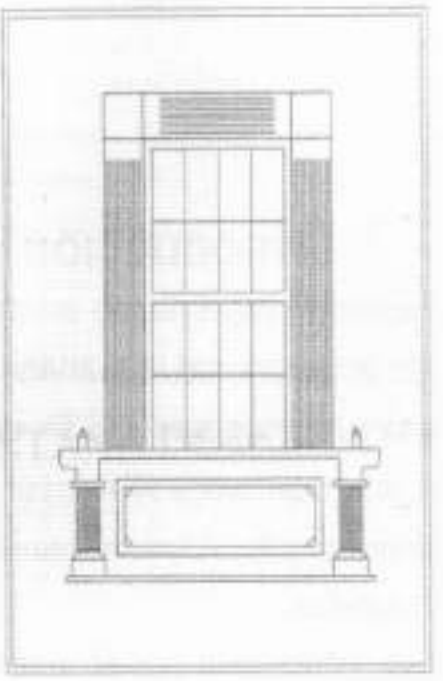
Pasaron a Hispanoamérica, y en Perú se les llamó ventanas de contrapesa, colocándose las primeras en el año 1777.











AMINA ESTHER PÉREZ WEHBE
Licenciada en Ediucación Física
Estudios de investigación sobre Praxiología del Baile del Tambor de La Gomera

BAILE DEL TAMBOR DE LA GOMERA

INTRODUCCIÓN

Desde tiempos remotos, el movimiento surge como necesidad inherente a la vida misma. A lo largo de la historia de la humanidad se han venido sucediendo una serie de acontecimientos indicadores del fin de una etapa y el principio de otras, más determinantes, que han evocado formas de vida más avanzadas y estructuras tecnológicas más adaptadas a las demandas generadas en los diversos sectores de la población mundial.

La Educación Física, interesada por el amplio espectro interdisciplinar de que se nutre, ha suscitado cuestiones inherentes a su propia identidad. Esta área es un campo poco explorado y pobre en todo lo que respecta al análisis de la acción motriz desarrollada a través de nuestras manifestaciones folklóricas y principalmente dancísticas.

Los cimientos de nuestra ciencia se articulan con las estructuras organizadas de un sistema, cuyas normas, valores y costumbres determinan un contexto, una cultura, un arraigo histórico concreto que nos caracteriza, constituyendo una entidad propia. El folklore Canario es una muestra clara del patrimonio preservado desde nuestros antepasados hasta nuestros días, conmemorando en cada pueblo y en fechas establecidas, las tradiciones y costumbres de nuestra tierra y sus gentes; manifestando a través de bailes, cánticos y gestos, un legado ancestral sobre el que yace nuestra cultura canaria.

El carácter entusiasta y altruista con que, en la zona norte de la Isla de Tenerife -La Orotava-, se viene difundiendo el Folklore Canario, es una prueba más de las iniciativas formuladas, desde los mismos sectores sociales, en aras de fomentar y promocionar la cultura y el folklore, para mantener vivas nuestras tradiciones.

Si bien nuestra labor como profesionales de La Educación Física nos precede, el *propósito que nos acerca a este simposio*, así como a aquellos que recíprocamente están sensibilizados por salvaguardar y difundir el rico y variado espectro del que es inherente nuestro patrimonio cultural, *trasciende a los confines de un objetivo común*, que lejos de ser presuntuoso del empeño y esfuerzo individuales, promueve la solidaridad y la mancomunidad *en aras de conocer, disfrutar y compartir los símbolos de identidad de nuestra cultura y tradición.*

Con esta breve intervención, tenemos la oportunidad de *transmitir el amplio despliegue etno-cultural del que es espejo nuestro folklore, a través* ***del Baile del Tambor de La Gomera,*** emancipando así cuantas influencias socio-culturales y procesos de transformación en general ha venido experimentando nuestro pueblo canario desde sus primeros colonizadores; de esta forma, queremos invitar a la **reflexión** a todos aquellos organismos e instituciones así como a la comunidad en general, sobre el *valor material y humano* que nuestros antecesores vienen poniendo en nuestras manos a través de una transmisión oral –apenas significa para unos pocos- y de generación en generación.

RESUMEN TEMÁTICO

El carácter flexible y abierto de que se impregna el folklore canario, y por tanto, el Baile del Tambor como principal exponente de la labor que nos ocupa, hace de éste, un género enriquecido de numerosas influencias histórico-culturales que se vienen sucediendo a lo largo de la historia. Nuestras reseñas en el tiempo serán breves, si bien en aras de puntualizar sobre el desarrollo de los hechos, a efectos de su aportación y contribución a hacer del Baile del Tambor, lo que constituye hoy en día.

El contexto histórico del que es oriundo el folklore canario, así como su acervo, procede de una continua y diversa mezcolanza de emigrantes en fluctuación directa con las labores y rituales costumbristas de nuestros antepasados (hágase saber de la presencia de andaluces, castellanos, gallegos y sobre todo portugueses durante la renacentista forma de vida que hacía estragos frente a la cultura neolítica indígena; y por otra parte, la afluencia de comerciantes genoveses, judíos, flamencos, británicos y sobre todo, los procedentes del continuo vaivén entre Canarias y América); todo ello, hace prácticamente imposible poder recuperar datos fehacientes y detalles sobre las manifestaciones iniciales de cantos y bailes en nuestras islas, cuyas primeras fuentes sobre los más antiquísimos hallazgos de rituales y danzas se remonta en torno al año 1341, en un manuscrito de Bocaccio donde se hace referencia a «la expedición comandada por Angiolino del Tegghia de Corbizi, quien por encargo de Alfonso IV, rey de Portugal, y al mando de dos naves de esa bandera, recorre las islas durante la primera mitad del s. XIV.»[1]
Esta como otras fuentes históricas, nos permiten a groso modo hacernos una remota idea de cuán modificado y diferente puede ser nuestro patrimonio cultural actual con respecto al de los siglos del medievo y del neoclasicismo. Esto no implica para nada que se haya perdido el folklore oriundo de nuestra tierra. Ha de ser interpretado desde un óptica más diversificada, espontánea y vivencial, de manera tal que las continuas transformaciones sean asumidas como parte de la propia evolución cultural de canarias. A partir de entonces y hasta la actualidad, la presencia de numerosos críticos y antropólogos, así como paisanos adentrados en el

[1] AUTORES VARIOS. «Canarias». Edita Agedime, S.L. - Editorial Mediterráneo.Madrid, 1996. Véase pp. 202.

sabio conocimiento y costumbres de la «*tierra canaria*», nos han transmitido un legado que difícilmente habría trascendido a tantos siglos de acontecimientos y movimientos migratorios como los exhaustivamente vividos desde sus principios en las islas canarias.

Nuestro recorrido por las diferentes aportaciones recogidas principalmente a través de documentación escrita -y algunas de procedencia oral-, así como la prueba fehaciente por excelencia, que es *la evidencia pragmática*, nos permite comprender, si bien nuestra andadura es aún nobel, que la identidad de los bailes es tan espontánea y diversa como la abundante presencia de sus «mudanzas», formas bailadas y modelos técnicos de ejecución. A la hora de plasmar nuestro trabajo de investigación es requisito indiscutible, centrar el análisis de la acción motriz en un sólo grupo, si bien la aportación de otras muestras nos permite contrastar información y dotar de rigor y versatilidad nuestras conclusiones. Al margen de los elementos que configuran dicho trabajo, sí haremos acopio de instrumentación e información recogida sobre el Grupo Folklórico «Chácaras y Tambores: Cumbres Gomeras» así como fuentes fidedignas acerca de los elementos constituyentes del patrimonio folklórico de la Gomera, como el calendario resultante de la compilación de festividades y celebraciones que tienen lugar en La Gomera, y que ha sido posible estructurar gracias a fuentes de documentación varias y organismos públicos y privados.

Dentro de los rasgos más determinantes del patrimonio folklórico haremos breve mención de la *INDUMENTARIA tanto tradicional como típica* de La Gomera, ésta última generadora a su paso de diferentes tendencias en cuanto a sus textiles, sobre los que ejerce determinantemente su incidencia las transformaciones socio-económicas e industriales. Se puede hablar de dos períodos: Uno que abarca desde el s. XVIII hasta mediados de s. XIX, marcando una etapa característica; y en su transición a la segunda etapa (desde entonces hasta la segunda década del s. XX) tiene lugar variantes algunas en los modelos de trajes gomeros. En la primera etapa el laborioso trabajo que llevaban las telas (cultivo, hilado, teñido y tejido) llevaba consigo formas más arcaicas y colores más vivos que en la segunda etapa, donde las producciones industriales importadas y las telas de algodón estampado adquieren protagonismo. En esa transición, puede que existieran espacios temporales donde casi por superposición se utilizaran prendas intercala-

das pertenecientes a dos épocas distintas.

La autenticidad con que aún se viven y celebran las fiestas de romances y cantos, así como los bailes acompañados de tambores y chácaras, nos advierte de que estamos ante la presencia de tradiciones genuinas bañadas de sensaciones, sentimientos y circunstancias circunscritas en distintas épocas, caracterizadoras de un contexto. Toda esta complicidad socio-humana se vio reflejada -y aún es partícipe- a través de las lamentaciones y cantos tristes sobre los que versaban los romances, cuyos versos impregnaban de profundo sentimiento a todos cuantos por allí pasaran, así como el ritmo marcado por chácaras y tambores, que infundían el carácter sólido y firme de una realidad y las interpretaciones que le iban dando. Como muestra de esas manifestaciones tan llenas de simbolismo tradicional, presentaremos algunas imágenes sobre el grupo folklórico «Chácaras y Tambores: Cumbres Gomeras», quienes nos han permitido noblemente difundir tan valioso legado de forma incondicional, y a quienes aprovechamos -en este espacio- para agradecer honestamente su esmero y dedicación a tan digna causa. Estas imágenes corresponden a situaciones contextuales dentro del contexto festivo propiamente dicho, así como a situaciones puntuales de los ensayos pertinentes en que se dan cita los componentes del grupo. De una u otra forma, es inconmensurable el valor de cuantos gestos, praxemas, signos y comunicación verbal hacen despliegue espontáneo para rememorar, convidar y disfrutar de experiencias vividas o las que aún están por llegar.

Lejos esté nuestra intención de categorizar como *«única verdad»* la que aquí se plasma. ***Magnánime***, la única realidad que conocemos; sea acaso porque existen tantas versiones de la misma como mentes pensantes y discernientes frente a nuestra finita visión e interpretación de los hechos.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- **LE BOULCH**, Jean.

Vol. 3 : « Hacia una Ciencia del Movimiento Humano «

Editorial Paidós. Buenos Aires, 1978.

- **HERNÁNDEZ Moreno,** José.; y colaboradores.

« La Praxiología Motriz, ¿Ciencia de La Acción Motriz? Estado de La Cuestión «, p. 5. Revista Apunts Educación Física y Deportes, Nº 32, Junio 1993. Generalitat de Catalunya.

- **PLANA Galindo,** Carlos. « Adaptación del Análisis Funcional SociomotoR (De P. Parlebás) al Estudio de Las danzas tradicionales de Palos y Espadas de Los Monegros. Análisis de La Danza <La Hojita Del Pino> «.p.74.

Revista Apunts Educación Física y Deportes, Nº 32, Junio 1993. Generalitat de Catalunya.

- Apuntes Asignatura «**Fundamentos del Deporte**» de la Facultad De las Palmas de gran Canaria. Dpto. de Educación Física. Profesor Titular: Dr. José Hernández Moreno. Curso: 1988-89.

- **ALONSO**, Elfidio. «Estudiosos sobre el Folklore Canario». Las Palmas de Gran Canaria. Edirca, cop. 1985.

- **ALEMÁN de Armas**, Gilberto. «Tajaraste». Producciones Gráficas. Colección de artículos publicados en el Diario de Avisos, en La Sección <El Granero> durante 1988. La Laguna, 1990.

- **Géneros Folklóricos de Canarias**. Baile del Tambor.

- **Colección de cinco CD-ROM «Cultura tradicional Canaria».** Edita INFORCASA, empresa editora de CANARIAS 7, con el patrocinio de La Consejeria de Turismo y Transportes del Gobierno de Canarias. Depósito Legal: GC 903 - 2000.

- **«Revista de Folklore»**. Obra Popular de Caja de Ahorros de Valladolid. Fuente Dorada, 21. Valladolid, 1982.

- **J. Correa**, Ramón. Revista El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria.»Las Chácaras, El Tambor, El Romance, El Baile». Pp. 53. II Época Nº 1. Agosto de 1996

- **MARTÍ**, Josep. «El Folklorismo. Uso y Abuso de La Tradición». Edit. Ronsel, S. L. Barcelona, 1996.

CARMEN GLORIA
CALERO MARTÍN
Profesora del Departamento
de Geografía de la
Universidad de La Laguna.

LA GEOGRAFÍA, LOS CENTROS HISTÓRICOS Y EL PATRIMONIO CULTURAL

La intervención sobre los centros urbanos históricos exige de la concurrencia de toda una serie de elementos de tipo técnico, metodológico y de análisis específicos que requieren contar con factores como la especialización, la experiencia y la información correctas.

El patrimonio urbano histórico es un continente de difícil delimitación y el valor de su conservación puede responder a múltiples agentes. En cualquier caso conviene recordar que cualquier actuación sobre el patrimonio exige del conocimiento técnico adecuado, de una parte, y, de otra, del conocimiento teórico, es decir poseer una información suficiente y correcta sobre el espacio/objeto/inmueble a conservar, rehabilitar o simplemente poner en activo. Esta información, normalmente, ha sido suministrada por la investigación desde la Historia y la Historia del Arte, estando la Geografía, aparentemente, menos representada en este tipo de estudios. Sin embargo, la Geografía es un campo de conocimiento muy amplio y variado que puede ofrecer una valiosa ayuda en todo el proceso de conservación, rehabilitación e incluso delimitación del patrimonio histórico urbano. Dentro de los estudios de Geografía, los referidos a épocas históricas se incluyen dentro de una de las especialidades de la disciplina, la denominada Geografía Urbana Histórica que ha generado, a lo largo de los últimos treinta años, un número muy importante de trabajos que abordan, desde ópticas diversas, la evolución histórica de los espacios urbanos.

A menudo, el geógrafo recurre a la dimensión histórica como factor explicativo, de igual modo que la Historia y otras muchas ciencias buscan en la Geografía la dimensión espacial de su objeto de análisis. El estudio histórico siempre ha sido predilecto para la Geografía y para el resto de las ciencias sociales, porque se entiende que el análisis diacrónico tiene un interés intrínseco al desvelar el pasado de ciertos hechos y procesos espaciales; y porque es evidente que ese análisis permite la comprensión y explicación de los fenómenos actuales.

La Geografía Histórica entendida, de manera general, como la reconstrucción del espacio pretérito, tiene una larga tradición en nuestro país

La posibilidad de explotación de numerosas fuentes documentales de elevado valor geohistórico ha dado lugar, a lo largo de casi treinta años, a la aparición de un amplio conjunto de trabajos realizados por geógrafos que han permitido la reconstrucción de los paisajes del pasado, entendida esta reconstrucción como el análisis de las viejas estructuras espaciales del medio rural y del urbano, de la población y el poblamiento y de los antiguos usos y aprovechamientos productivos (ARROYO y CAMARERO, 1992).

Dentro de este conjunto de estudios, los referidos a las ***ciudades*** ocupan un lugar destacado. Primero, porque el análisis de cualquier núcleo urbano no puede soslayar su propia evolución histórica. En segundo lugar, porque el entendimiento de la ciudad del presente tiene, salvo en contadas ocasiones, que remontarse al análisis de procesos de organización, de producción de suelo, de edificación, inmersos en épocas pasadas y, por tanto, de naturaleza geohistórica. En palabras de Castell *"...el estudio de la historia del proceso de urbanización parece la forma más indicada de abordar la cuestión urbana"* (CASTELL, 1979).

De esta manera, el análisis de los espacios urbanos, desde la Geografía, ha tenido, con algunas excepciones, un marcado carácter histórico aun cuando los trabajos presenten tendencias variadas que responden, en gran medida, al método que sus autores han elegido, a la posibilidad de explotar determinadas fuentes documentales y a la aplicación de nuevas formas y técnicas de análisis.

Así, el análisis geohistórico de la ciudad entendido como la sucesión de etapas de crecimiento y transformación, desde los orígenes hasta los momentos actuales (GARCÍA FERNÁNDEZ, 1974; GARCÍA BALLESTEROS, 1978), se combina con otros en los que se analizan determinados hechos históricos de importantes repercusiones sobre los espacios urbanos (GARCÍA BALLESTEROS, 1983); o donde para el acercamiento al hecho urbano, se utilizan, con finura, percepciones de diferente naturaleza (ORTEGA, 1990; SERRANO, 1991; GARCÍA PUCHOL, 1991; LÓPEZ ONTIVEROS, 1994).

También los estudios urbanos históricos delimitan temporalmente el análisis, destacando aquellos momentos en que las ciudades sufren fenómenos de transformación más definitivos. El siglo XIX, como exponente de la ciudad moderna y burguesa, y como antecedente inmediato de la ciudad actual es, sin duda, la etapa más analizada (IGLESIAS, 1978; REGUERA, 1987; TOMÉ, 1988; MARTÍN LÓPEZ, 1989;

Ramos, 1992; Sendín, 1995) y el periodo hasta donde se remontan numerosos estudios del espacio urbano actual o de alguno de sus aspectos, especialmente de las renovaciones morfológicas y de los nuevos equipamientos urbanos. Los análisis de morfología (Arriola, 1984) incorporan estudios sobre la estructura urbana (Campesino, 1983), o examinan las ciudades desde la óptica de las nuevas actividades económicas que van invadiendo sus espacios (Morales Matos, 1982).

El análisis del plano como elemento resultante de los procesos urbanos ha tenido siempre un destacado papel en estos trabajos, ocupando partes o siendo el todo de alguno de ellos (Mas, 1978; Cortizo, 1985). También la ciudad ha sido entendida como una construcción social y sobre estos parámetros se han realizado análisis de la segregación social de su espacio (Pérez González, 1981; Delgado Viñas 1992). La propiedad y promoción de suelo urbano y de viviendas son otros aspectos estudiados (LLorden, 1978; Mas, 1979; Tatjer, 1979; García Verdugo, 1992; Canosa, 1995; Vilagrasa, 1997), partiendo de fuentes documentales diversas y novedosas que se van incorporando en el análisis geográfico.

En los últimos años algunas obras de conjunto han contribuido a clarificar el papel de la Geografía Histórica, demostrando que la utilización de determinadas fuentes permite realizar un análisis comparativo, crítico y lleno de matices, sobre ciudades en épocas pasadas. En concreto, Francisco Quirós en su trabajo sobre las ciudades españolas en el siglo XIX (1992), apoyándose, sustancialmente, en los datos que le suministra el Diccionario de Pascual Madoz, realiza un interesante repaso sobre el sistema de ciudades en España durante la centuria precedente y un finísimo análisis de su proceso de modernización.

La Geografía Histórica presenta en Canarias un volumen de trabajos más bien escaso. Algunos interesantes estudios realizados en los años setenta (Quirós, 1971; Coderch, 1975; Burriel, 1975; Martín Ruiz 1980) analizan la dinámica y la estructura de la población de las Islas desde la perspectiva histórica. El desarrollo de los transportes interinsulares se aborda en algunos trabajos (Calero, 1976, 1984) que intentan clarificar la compleja y cambiante red de puertos y los espacios de relación hasta el siglo XIX. La geografía urbana histórica está aún menos representada: en 1971 se publica el estudio de Ramón Pérez sobre La Laguna, y poco después el de Emilio Murcia sobre Santa Cruz, dos trabajos que parecían iniciar una fértil línea de investigación que, sin embargo, no tuvieron la continuidad que predecían, salvo la aportación, bastante posterior, de Martín Galán sobre la ciudad

de Las Palmas. El estudio urbano, a partir de entonces, se centró más en el análisis de los procesos recientes (García herrera 1980, 81, 89), aunque algunos aspectos de las ciudades canarias más representativas han sido analizados desde la Historia y la Historia del Arte atendiendo, lógicamente, a objetivos diferentes y en marcos temporales diversos. En los últimos años, algunos artículos referidos a espacios concretos de las ciudades del pasado (Calero, 1993), o a ciudades completas como el referido a Puerto de la Cruz (Barroso, N., 1997), y a La Laguna entre 1800 y 1936 (Calero, C.G., 20001) han reabierto los estudios sobre ciudades desde la perspectiva de la Geografía Histórica.

Como hemos señalado, los trabajos de Geografía Urbana Histórica, al analizar los componentes urbanos básicos: estructura y morfología, proporcionan una interesante lectura sobre la ciudad. La ciudad, desde la Geografía se entiende como una totalidad, como un espacio que reproduce la sociedad que la vive y la construye. No interesa sólo en la Geografía Urbana Histórica el espacio urbano monumental, interesa el espacio urbano social, es decir el conjunto, y todos los elementos que lo integran: edificios simbólicos, viario, espacios abiertos como paseos, plazas, edificios destinados a usos educativos, asistenciales, de ocio. Por otra parte, las infraestructuras urbanas como conducciones de agua, fuentes, lavaderos y abrevaderos, elementos de alumbrado, adoquinado de las calles, puentes y caminos... todo ellos constituye objeto de estudio para el geógrafo que lo analiza, lo sitúa y compara y lo contextualiza como el producto social del grupo humano que habita ese espacio. También al analizar la evolución urbana, el crecimiento y las transformaciones se obtiene una idea más exacta de las ciudades, de sus etapas de desarrollo y decadencia y de la articulación de todos sus elementos sobre el soporte espacial. La ciudad, desde la Geografía se entiende desde una escala variable: la ciudad en sí misma, la ciudad en la comarca, la ciudad en territorios más amplios que interactúan con ella.

De esta forma, la ciudad histórica que analizan los geógrafos puede suministrar una información amplia y variada, relacionada internamente, explicada en su evolución y estructura, de una parte. De otra, la ciudad que estudia la Geografía Urbana Histórica se dedica, también, al análisis del caserío, en conjunto y de manera pormenorizada, estudia las infraestructuras y los equipamientos urbanos; las tipologías de viviendas, las formas de propiedad, de producción y de promoción del suelo son, del mismo modo, elementos y objetos de estudio de esta disciplina. Por

todo ello, la Geografía Urbana Histórica representa una valiosa ayuda para el complejo proceso de conservación, delimitación y/o rehabilitación de los centros urbanos de carácter histórico.

BIBLIOGRAFÍA[1]

_____ (1989). *Propiedad del suelo en Santa Cruz de Tenerife.* Universidad de La Laguna.

_____ (1988). "El crecimiento reciente de la ciudad de La Laguna (Tenerife)". *Seta Gratulatoria in honorem Juan Régulo.* La Laguna. Universidad de La Laguna.

BARROSO HERNÁNDEZ, N. (1997). *Puerto de la Cruz, la formación de una ciudad.* Santa Cruz de Tenerife. Área de Cultura del Organismo Autónomo Local del Excmo. Ayuntamiento de Puerto de la Cruz.

BURRIEL DE ORUETA, E. (1975). "Evolución moderna de la población en Canarias". *Estudios Geográficos,* nº 138-139, págs. 147-197.

BURRIEL DE ORUETA, E. Y MARTÍN RUIZ, J.F. (1980). "Estudio demográfico de la ciudad de Las Palmas (1870-1975)". Las Palmas de Gran Canaria. *III Coloquio de Historia Canario-Americana,* tomo II, págs. 433-512.

CALERO MARTÍN, C. G. (1979). *Las comunicaciones marítimas interinsulares (siglos XVI al XIX).* Las Palmas de Gran Canaria. Colección "Guagua".

CALERO MARTÍN, C.G. (1984). *Los transportes marítimos en Canarias. Tenerife del siglo XVI al XVIII.* Universidad de La Laguna. Memoria de Licenciatura. Inédita

CALERO MARTÍN, C.G.(1993). "La alameda de La Laguna: un proyecto inacabado". *Alisios. Revista de Geografía,* nº 3, págs. 95-102.

CALERO MARTÍN, C.G. (2001). *La Laguna 1800-1936. Desarrollo urbano y organización del espacio.* Delegación de Cultura y Patrimonio. Excmo. Ayuntamiento de La Laguna.

[1] Debido a la extensión limitada sólo se reseñan algunas obras sobre ciudades o aspectos de ciudades en Canarias escritas por geógrafos.

CODERCH FIGUEROA, M. (1975). *Evolución de la población de La Laguna, 1750-1860.* La Laguna. Instituto de estudios Canarios.

DÍAZ RODRÍGUEZ, M. C. (1993). "La evolución histórica de la población". *Geografía de Canarias.* Las Palmas de Gran Canaria. Prensa Ibérica.

GARCÍA HERRERA, L.M. (1981). *Santa Cruz de Tenerife: la formación de la ciudad marginal.* Santa Cruz de Tenerife. Aula de Cultura de Tenerife.

GARCÍA HERRERA, L.M. y PULIDO MAÑES, T. (1980). "Los barrios de urbanización marginal en Santa Cruz de Tenerife". *Revista de Historia de Canarias,* nº XXXVII, págs. 157-198.

MARTÍN GALÁN, F. (1980). "La ciudad de Las Palmas: trama urbana, evolución, situación presente". Las Palmas de Gran Canaria. *III Coloquio de Historia Canario-Americana,* tomo II, págs. 121-146.

MARTÍN GALÁN, F. (1984). *La formación de Las Palmas: ciudad y puerto. Cinco siglos de evolución.* Las Palmas de Gran Canaria. Junta del Puerto de La Luz. Gobierno de Canarias. Ayuntamiento y Cabildo de Las Palmas.

MARTÍN RUIZ, J.F.(1980). "La estructura demográfica de una ciudad preindustrial: Las Palmas en la primera mitad del siglo XIX". Las Palmas de Gran Canaria. *III Coloquio de Historia Canario-Americana,* tomo II, págs. 515-547.

MURCIA NAVARRO, E. (1975). *Santa Cruz de Tenerife. Un puerto de escala en el Atlántico.* Santa Cruz de Tenerife. Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife.

PÉREZ GONZÁLEZ, R. (1971). *La Laguna. Notas de Geografía Urbana.* Oviedo. Departamento de Geografía de la Universidad de Oviedo. Instituto Juan Sebastián Elcano (C.S.I.C.).

PÉREZ GONZÁLEZ, R. (1982). *Las ciudadelas de Santa Cruz de Tenerife.* Enciclopedia Canaria. Aula de Cultura de Tenerife.

PULIDO MAÑES, T. (1979). *El barrio de San Andrés en Santa Cruz de Tenerife.* Santa Cruz de Tenerife. Aula de Cultura.

QUIRÓS LINARES, F. (1971). *La población de La Laguna (1837-1860).* La Laguna. Instituto de Estudios Canarios.

FEDERICO GARCÍA BARBA
Arquitecto

LA PROTECCIÓN DE LOS CENTROS HISTÓRICOS CANARIOS

Como arquitecto que ha trabajado en la redacción de documentos de planeamiento relacionados con algunos centros históricos de la isla de Tenerife. A lo largo de los últimos veinte años, he tenido oportunidad de experimentar directamente la evolución de estos instrumentos urbanísticos en lo que se refiere a su tratamiento protector del patrimonio arquitectónico.

Entre otros trabajos desarrollados, he participado en la elaboración de los Planes Especiales de Garachico y La Laguna y redactado los catálogos de protección de los municipios de Icod, Tegueste, Tacoronte y La Matanza que complementaron la ordenación urbanística de los citados municipios.

Asimismo, como autor de determinados proyectos de arquitectura que suponían intervenciones en edificios protegidos también he podido contrastar la aplicación de distintas normativas de conservación y los criterios que se aplican desde las distintas administraciones competentes en materia de conservación del patrimonio. En última instancia, he sido miembro de la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico Artístico de la provincia de Santa Cruz de Tenerife, por designación del Colegio de Arquitectos de Canarias, asistiendo a sesiones de trabajo durante un corto periodo de tiempo a finales de los años ochenta cuando las competencias aún no habían sido transferidas a los Cabildos Insulares.

En estos años transcurridos, he podido comprobar como se ha pasado de un desprecio generalizado por la arquitectura histórica y tradicional al establecimiento de unos controles burocráticos excesivos que perjudican mas que benefician en su conservación y mantenimiento. En la década de los setenta, mientras se empezaba por declarar como Bienes de Interés Cultural a los distintos monumentos que son indiscutibles para la cultura de este archipiélago, sin embargo, asistíamos a una desaparición acelerada de la arquitectura antigua de rango intermedio tanto culta como popular.

La voz de alarma de determinados estamentos ciudadanos, como el Cole-

gio de Arquitectos o el gremio de los Historiadores del Arte, puso el dedo en la llaga, a finales de aquella década, sobre el grave problema cultural que suponía la demolición masiva de la arquitectura anterior a 1950 en ciudades como Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, y reclamando en contrapartida algún tipo de medida política que paliara los efectos de una sustitución masiva de las fábricas antiguas por edificios de nueva planta. A raíz de ello, las primeras corporaciones democráticas se plantearon la puesta en marcha de una primera generación de documentos urbanísticos que acometieran la salvaguarda de esas arquitecturas históricas en peligro.

Es el caso de los famosos PERIS de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife y Vegueta en Las Palmas de Gran Canaria que realizan una primera labor de catalogación sobre la arquitectura no monumental preexistente a finales de los años setenta. En ellos se establecen las primeras medidas de protección e intervención en los centros históricos canarios, que se concretaron en normativas de una cierta prolijidad sobre un tema tan resbaladizo y tan poco objetivable como la reutilización de los edificios históricos.

El planteamiento teórico que subyace a esta primera generación de planes es la concepción de la arquitectura como algo que se adhiere a la ciudad y que su valor primordial está en la fachada. En estos planes urbanísticos, así como en el conjunto de aquellos que les han seguido, se ha primado una idea de la ciudad histórica como decorado urbano de la cual había que salvaguardar una determinada imagen formal en el ámbito de los espacios públicos, calles, plazas ,etc. desde esta perspectiva, la valoración de los edificios solo se realiza en lo que se refiere a su relación con lo público sin considerar otros elementos de posible interés como su tipología, espacios libres interiores, etc.

También en esa época comienzan a funcionar con una cierta periodicidad las denominadas Comisiones del Patrimonio Histórico Artístico. En una primera etapa, a nivel provincial, dependientes del Ministerio de Educación, para con el advenimiento de la autonomía pasar a configurarse como un órgano asesor del Gobierno Autónomo, a través de la Dirección General de Cultura o de las sucesivas Consejerías ligadas a Educación. Con el de traspaso de competencias a los Cabildos Insulares a finales de los años ochenta, las responsabilidades sobre el patrimonio cultural se asumen finalmente a nivel insular. Estas Comisiones se conforman desde sus inicios por un aparato administrativo mínimo y con la colaboración

desinteresada de distintas instituciones y personas en las que predominan la presencia de expertos en historia y bellas artes.

Lo que habría que destacar de este desarrollo administrativo es la ausencia de una idea clara sobre cuales son las cuestiones a abordar, desenvolviéndose en un maremagnum de temas dispersos que incluirían al patrimonio arqueológico, mueble, etnográfico, pero sobre todo, el grueso de temas sobre el que resolver se centrarían en los referentes a la intervención sobre la arquitectura antigua.

La estrategia desarrollada desde la Dirección General de Cultura deñ gobierno de Canarias, a lo largo de estos años, y a partir de la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985, se ha centrado en la elaboración de inventarios que comprendieran la catalogación de aquellos elementos que debían protegerse, realizándose varios intentos omnicomprensivos que no han llegado a tener una virtualidad jurídica cierta. Otro camino avanzado ha sido la incoación y declaración de Bienes de Interés Cultural para la mayor parte de los cascos históricos y recintos rurales del archipiélago con lo que las distintas Comisiones del Patrimonio Provinciales y luego insulares han pasado a tener un control completo sobre las intervenciones de arquitectura en estos sectores hasta tanto se realizaran los Planes Especiales correspondientes tal como establece la Ley del Patrimonio.

Así, y aunque las competencias asesoras de estas Comisiones es amplía incluyendo valoraciones sobre temas arqueológicos, restauración de obras de arte, patrimonio mueble, etc., la inmensa mayoría de cuestiones tratadas normalmente han sido las que se refieren a la intervención para su reutilización en edificios antiguos tanto monumentales como de categoría intermedia. Con ello se ha creado uno de los déficits básicos en el tratamiento de estas intervenciones, puesto que los criterios que se emplean para su protección son en gran medida otros que los que la propia composición arquitectónica recomendaría, criterios tales como el reconocimiento histórico de la pieza, su valoración artística, etc. Casi nunca se analizan los proyectos de remodelación desde la perspectiva propiamente disciplinar contribuyendo a la aparición de fuertes tensiones con los redactores de los trabajos y a una gran incomprensión sobre los problemas planteados y sus posibles vías de solución y encauzamiento técnico o compositivo.

Otra de las cuestiones que se constatan en las Comisiones de Patrimonio es la inexistencia de un cierto nivel de información no solo sobre los importantes edificios monumentales que contaban con declaración de Bien de Interés Cultural

sino que sobre la inmensa masa de arquitectura popular e histórica existente en los distintos centro urbanos apenas se conocía su alcance y valor. No existe hasta la fecha un sistema documental que permita tener una información mínima de los edificios sobre los que se pretende intervenir, información actualizada, ordenada y accesible, que debería incluir fotografías, levantamientos adecuados de su plantas y alzados. archivo temporalizado de las distintas intervenciones, valoración de patologías, estudios históricos, etc., elementos imprescindibles para poder emprender acciones adecuadas para su mantenimiento y protección. Los procesos de decisión se fundamentan así en una apreciación superficial al carecer los propios miembros de las Comisiones de unos elementos de juicio mínimos.

Por otra parte, la realización durante la década de los años ochenta de la revisión de los distintos planeamientos urbanísticos municipales del archipiélago ha significado una ocasión aprovechada en ciertos casos para la realización de Catálogos complementarios para la protección de los elementos patrimoniales de interés existentes en cada municipio. Protección que sí ha tenido una virtualidad real y que se ha ejecutado desde una perspectiva de ordenación territorial, definiendo a los distintos elementos sujetos a protección en relación con su entorno y dotándolos con una normativa relativa al posible grado de intervención.

La interpretación de estas normativas ha estado en manos de los técnicos municipales, derivando la decisión hacia las Comisiones de Patrimonio en aquellas áreas BIC declaradas con lo que los informes municipales se han venido superponiendo a los criterios emanados de las Comisiones creándose situaciones contradictorias en múltiples casos. Mientras los primeros confían ciegamente en la interpretación de normativas incompletas cuando no ambiguas, los segundos basan sus decisiones en razonamientos de una subjetividad notables. En cualquier caso, una conservación razonable y un tratamiento adecuado de los edificios de interés patrimonial tampoco está garantizada por esta vía.

Una segunda generación de planes urbanísticos destinados a la protección y conservación específica de los centros históricos canarios se está produciendo en estos momentos. En ellos se incide en la elaboración de normativas estéticas mas densas generando un mayor nivel de supuesto control sobre temas estéticos que no pueden objetivarse claramente. Temas tales como la dimensión de huecos, tratamiento de materiales y remates en fachadas, protección de elementos a conservar, etc.

Sin embargo, la incidencia sobre otro importante conjunto de cuestiones brilla por su ausencia. Es el caso del control claro sobre la magnitud de los aprovechamientos en juego que son los que claramente han venido favoreciendo la sustitución de las fábricas antiguas en nuestros cascos históricos. Temas como la ocupación, edificabilidad, preservación de espacios libres interiores, alturas y sótanos han quedado soslayados en algunos planes que se vienen desarrollando y que son los que tienen una influencia realmente decisiva sobre la transformación y sustitución de las arquitecturas históricas.

Asimismo, la realización de estas normativas no está suponiendo en cualquier caso, una garantía final sobre la calidad de las obras a realizar y sin embargo, conllevan una mayor complejidad burocrática en las tramitaciones de expedientes. Esto está conduciendo a la aparición de experiencias negativas donde cuestiones de índole procedimental no están evitando la realización de actuaciones poco consecuentes con lo que realmente demandan las arquitecturas del pasado. Es por ello, que se hace necesario reconsiderar la situación actual y el sistema definido para la protección del patrimonio arquitectónico. Por ello, se avanzan una serie de sugerencias en este sentido.

ASESORAMIENTO CUALIFICADO

La necesidad de contar con un asesoramiento cualificado es algo que se hace evidente. Asesoramiento que incluya por un lado una información mas ajustada sobre los elementos valorados y que hoy es prácticamente inexistente.

Un camino para garantizar este asesoramiento sería reorientar los servicios de patrimonio que actualmente existen en los Cabildos Insulares hacia la oferta de asesoramiento sobre la arquitectura antigua, incluyendo especialistas que elaboren continuamente y tengan puestos al día, ficheros especializados sobre la arqueología e historia, levantamientos y planimetría, análisis patológicos y asesoramiento técnico específico relativos a los monumentos y elementos sujetos a protección cultural. Asimismo, estos servicios deberían reorientarse a la realización de trabajos de intervención y restauración monumental que requieran un conocimiento técnico y disciplinar mas especializado y del que hoy se carece en el archipiélago.

COMISIONES DEL PATRIMONIO

Las actuales Comisiones del Patrimonio deberían de transformarse para aceptar una mayor presencia de la opinión cualificada sobre la arquitectura. La limitación de las mismas a arquitectos funcionarios mientras cuentan con una importante representación de Arqueólogos, Historiadores y expertos en Bellas Artes supone una importante distorsión en el enfoque de los temas a dilucidar.

Se hace imprescindible la participación de técnicos de reconocido prestigio y con una cierta experiencia en el campo de la intervención sobre el patrimonio edificado y los monumentos, es decir arquitectos. La aprobación de los correspondientes Planes Especiales en los conjuntos históricos declarados como Bienes de Interés Cultural en un próximo futuro inciden en esta necesidad de contar con personas de experiencia en el mantenimiento de la arquitectura histórica.

LAS NORMATIVAS

En lo que se refiere a las Normas de Protección se deberían de centrar en los aspectos cuantitativos de la arquitectura. Parece desproporcionado establecer limitaciones estéticas en la realización de obras de nueva planta en los centros históricos aparte de recomendaciones genéricas ya que la mayoría de las nuevas adiciones que se han realizado en los últimos años demuestran una falta de interés arquitectónico notable incentivándose el falseamiento de la arquitectura tradicional y la burda copia de aspectos anecdóticos.

La preocupación por la adecuada definición de los parámetros mas técnicos en los Planes Especiales debería ser la tónica predominante, buscando una sintonía con los preexistentes en base al análisis tipológico de los edificics y propiedades antiguos. La valoración del límite de ocupación de las parcelas, el establecimiento de una edificabilidad máxima clara, la concreción de la altura máxima, y la relación con los espacios libres y sótanos deberían ser criterios insoslayables de los Planes de Protección que garanticen la pervivencia de la arquitectura histórica estableciendo índices similares o menores a los tradicionales.

LOS CATÁLOGOS

En ausencia de una información adecuada de las piezas de interés en los distintos conjuntos históricos se deberían abordar catálogos complementarios de elementos de interés patrimonial (muchos de ellos ya realizados) que consideraran el inventario mínimo de edificios históricos relevantes, yacimientos arqueológicos, restos de interés etnográfico, jardines históricos y arbolado de interés, etc. que establezcan una cierta clasificación sobre lo que puede ser relevante.

Asimismo, estos Catálogos deben huir de la exhaustividad a la que conduce la visión historicista del patrimonio donde todo aquello que cuenta con una cierta antigüedad debe de catalogarse, como ha ocurrido en algunos casos conocidos. En este sentido es fundamental además de la visión histórica, el reconocimiento técnico sobre las posibilidades de mantenimiento real de determinados edificios y elementos ya muy deteriorados, cuya rehabilitación supone un sobrecoste excesivo y cuyo valor testimonial es discutible. Los catálogos, para ser efectivos deben de precisar los elementos que se protegen para evitar las discusiones estériles.

LOS PLANES ESPECIALES

La visión tradicional protectora desarrollada hasta la fecha en la elaboración de muchos Planes Especiales deberia sustituirse por una visión dinámica donde lo que se debe buscar es la incentivación en el mantenimiento de las arquitecturas mediante la definición de nuevos usos y mecanismos de financiación y apoyo a la edificación antigua que evite la concepción de la ciudad histórica como ciudad museo o escenario vacío para el disfrute de unos cuantos ilustrados solamente.

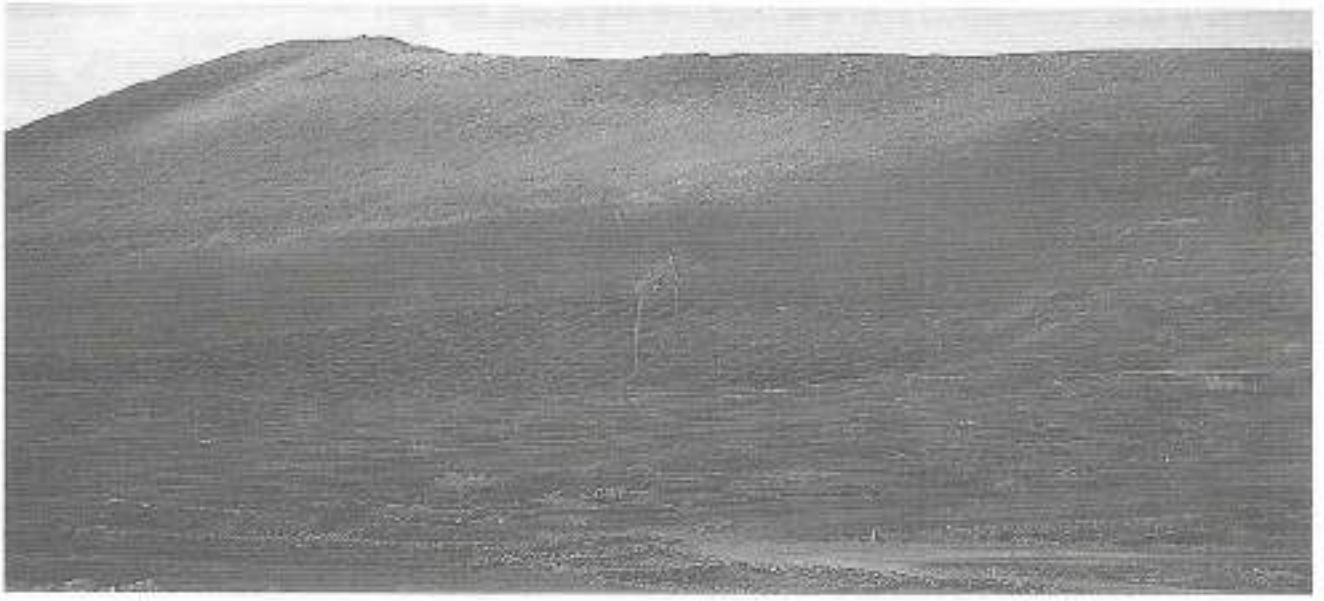
En esta línea el estudio del tráfico en los Casco Históricos, la potenciación del comercio y de la residencia de calidad, así como de la actividad hotelera de bajo volumen son alternativas a considerar para los Cascos abandonados.

Un elemento primordial para la consecución de estos fines fundamentales de los Planes es la búsqueda de mecanismos eficientes de gestión urbana y no la creación de nuevos entes burocráticos. La oferta de oficinas de apoyo a la edificación antigua en los Centros Históricos es primordial, oficinas que den apoyo alos particulares en la realización de proyectos adaptados así como que canalicen la financiación apropiada a las obras de rehabilitación.

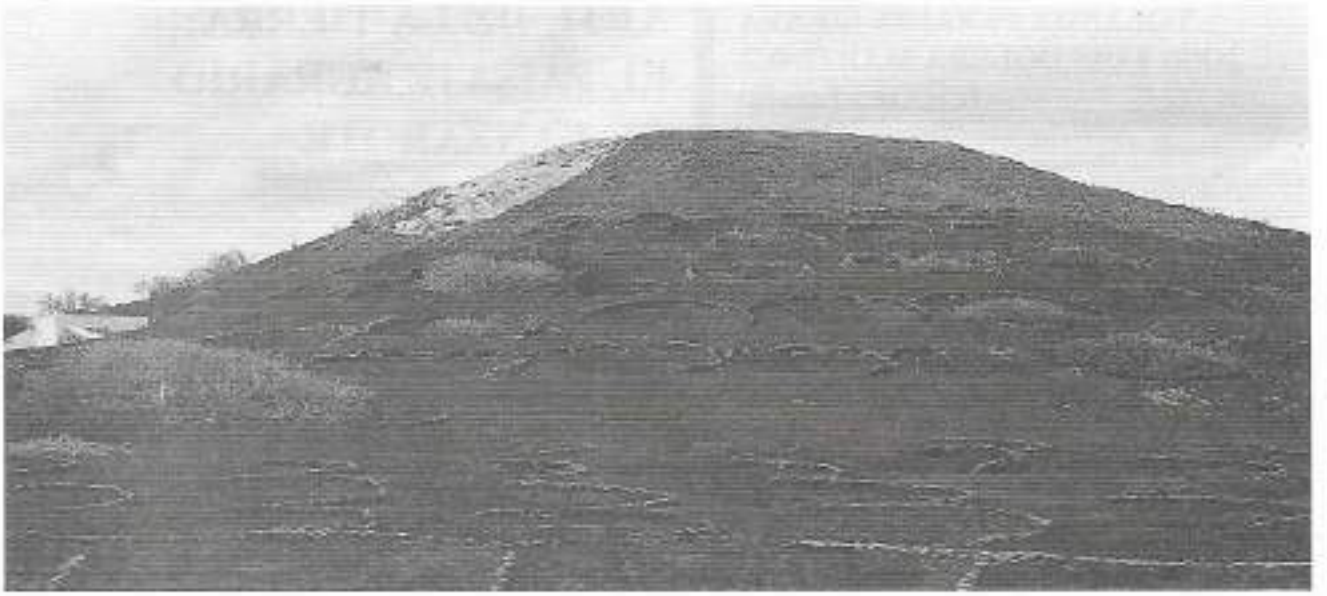
YOLANDA PERALTA SIERRA
JOSE LUIS DÓLERA MARTINEZ
(CICOP - España)

ARTE DE LA TIERRA: EL PAISAJE AGRARIO DE LANZAROTE

La isla de Lanzarote, declarada por la Unesco en el año 1993 Reserva de la Biosfera, alberga un valioso patrimonio natural, cultural y paisajístico. A la configuración de algunos de sus paisajes ha contribuido una agricultura que se ha desarrollado a partir de un proceso de adaptación al medio natural, superando y haciendo frente a unas duras condiciones medioambientales como son la aridez. el azote casi continuo del viento, la ausencia de suelos y los efectos de erupciones volcánicas que cubrieron casi un tercio de la isla de cenizas y lavas. Se trata por tanto de una agricultura simbiótica y a la vez ingeniosa, que ha logrado configurar a través de técnicas, formas y sistemas de cultivo originales, unos paisajes agrícolas propios y peculiares, de variadas policromías, poseedores de un innegable valor estético.



[1] lanzarote alberga un total de doce espacios protegidos: la Reserva Natural Integral de los Islotes, el Parque Natural del Archipiélago Chinijo, el Parque Natyral de los Volcanes, el Monumento Natural de la Corona, el Monumento Natural de los Ajaches, el Monumento Natural de la cueva de los Naturalistas, el Monumento Natural del Islote de los Halcones, el Monumento Natural de las Montañs del Fuego, el Paisaje Protegido de Tenegüime, el Paisaje Protegido de la Geria, el sitio de Interés científico de los Jameos, el sitio de Interés Científico del Janubio.



La Geria[1] es, sin duda alguna, uno de los paisajes agrarios más bellos y singulares de Lanzarote, caracterizado por la presencia de numerosos socos, pequeños muros semicirculares construidos con piedras volcánicas unidas sin argamasa, ideados por el campesino con el fin de proteger las vides y loa árboles frutales del azote del viento. El ilustre periodista lanzaroteño Agustín de la Hoz describía de esta forma el paisaje de la Geria de los Vinos: *"Ahí están los socos semicirculares, de perfecto amurallamiento, que parecen como hechos de labrada piedra, y que recostados sobre la negrura del suelo antojan abstracciones de índole diversa. En cada uno de los miles y miles de socos, hay pámpanos dorados que cuelgan de las cepas robustas y retorcidas por los años, racimos apretados que reconcentran zumos (...)."*[2]

Estos artísticos socos, trazados y ordenados sobre un manto negro de picón, invaden llanuras y laderas perdiéndose en el horizonte, configurando un paisaje original y único, fruto de las necesidades agrícolas y de la presencia constante del viento, ese viento que en palabras de Agustín Espinosa *"viene de brazo con el sol, trae el uno su fuelle, el otro su caldera"*. En este paisaje asistimos a la protección que la naturaleza le brinda a la naturaleza, siendo las piedras volcánicas las entrañas de la tierra que salieron al exterior para proteger con su abrazo, como una madre a un hijo, a las vides.

En este descubrimiento estético del paisaje agrícola de Lanzarote es nece-

[2] Agustín de la Hoz, *Obra escogida. Lanzarote*, Servicio de Publicaciones, Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote, 1994, p.413.

sario tomar como punto de referencia las creaciones de los artistas del *land art*, que contribuyeron a la ampliación de la sensibilidad humana para percibir estéticamente todo tipo de fenómenos de la naturaleza.

El *land art* o arte de la tierra surge en la década de los setenta y engloba las realizaciones de un grupo de artistas, que convirtieron los fenómenos naturales en acontecimientos artísticos y los espacios abiertos en objetos del arte. El territorio, el paisaje, se concibe como lugar suministrador de materiales, a la vez que se convierte en el tema y en el soporte de la obra artística.

El *land artist* entra en el paisaje, interviene sobre él y lo modifica para ofrecer una nueva imagen alterando su aspecto natural lo menos posible. Se trata por tanto de dotar al paisaje de un nuevo significado tanto plástico como conceptual.

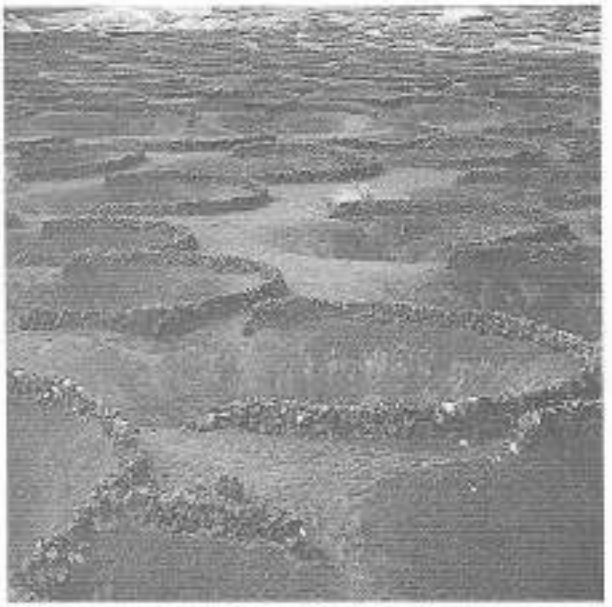
La relación que se establece entre *land art* y naturaleza resulta un tanto contradictoria, puesto que lo único que persigue el artista es una apropiación visual de la naturaleza para elevar a un estado artístico fragmentos naturales previamente seleccionados. Estos creadores están más interesados en reflexionar sobre el objeto artístico, la presentación y la difusión de la obra de arte, que sobre el deterioro y la conservación del medio ambiente.

El campesino de Lanzarote, con los materiales que le proporciona la propia naturaleza, también actúa sobre el medio natural, construyendo socos, dividiendo las parcelas, plantando, creando, en definitiva un paisaje agrario poseedor de un alto potencial estético, que en sí mismo constituye una obra de *land art*. Robert Smithson, uno de los más destacados artistas del earth-art, versión norteamericana del *land art* europeo, afirmaba: *"Es posible tener una manipulación orgánica directa sobre el terreno desprovista de violencia y de agresión machista. El tratamiento del terreno por parte de granjeros (...) o artistas, depende de cuán conscientes sean estos de ser ellos mismos naturaleza"*. [3] Los motivos que mueven al campesino lanzaroteño y al artista *land art* son diferentes, aunque el proceso y el resultado es el mismo. Se trata en ambos casos de una intervención en la naturaleza empleando los materiales que ella misma proporciona. El artista manipula el medio natural para desarrollar una acción artística; el campesino, inconscientemente, transforma en arte sus necesidades agrícolas.

---

[3] Javier Maderuelo, *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*, Fundación Cesar Manrique, Lanzarote, 1996, p.25.

En Lanzarote el hombre ha logrado una simbiosis con la naturaleza. La agricultura, en total equilibrio con el entorno, se erige en signo de identidad tanto cultural como paisajístico, constituyendo los socos testimonios de la cultura popular de la isla y parte integrante de un rico patrimonio que es necesario conservar: el del archipiélago canario.



GISLAINE HASSE
Arquitecta
CICOP-España

MAPEO DE DAÑOS DE LA IGLESIA CATEDRAL DE SANTA ANA

El presente trabajo es parte del Plan Director de la Catedral de Santa Ana, en Las Palmas de Gran Canaria, elaborado por el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio CICOP para el Ministerio de Educación y Cultura.

Al analizar el estado actual de conservación de la Catedral de Santa Ana nos encontramos con un edificio seriamente dañado a consecuencia de los procesos naturales de desgaste por la acción atmosférica, la contaminación del aire, la falta de mantenimiento, una intervención inadecuada y la aplicación de materiales no compatibles.

La Catedral de Santa Ana, en toda su historia ha pasado por diferentes etapas constructivas. Su construcción empieza a finales del siglo XV y finaliza en el siglo XIX. Durante todo este período la obra ha sufrido momentos de escasez de materiales pétreos, puesto que estos tenían que traerse de la península, o de otras canteras de la isla utilizándose piedras que no tenían nada que ver con las ya empleadas anteriormente. El resultado es un edificio que muestra una gran variedad de piedras utilizadas en su construcción, de diferentes colores, resistencias y composición. Hecho este que ha dificultado mucho la identificación, entre las diferentes piedras originales y aquellas empleadas en posteriores intervenciones.

PATOLOGIAS

Una vez identificadas según su antigüedad pudimos pasar a clasificar las diferentes patologías de alteración de la piedra. La más importante de ellas es la pérdida de material pétreo, bien sea en forma de abrasión, corrosión, alveolización, arenización, descamación y desplacación.

Uno de los principales problemas observados en el edificio es el depósito superficial de materia orgánica y la consecuente corrosión biológica provocada por la actividad metabólica de organismos vivos, en este caso, las palomas que viven y anidan en la iglesia.

Otra patología importante detectada es la humedad por capilaridad en la base del edificio. También se detectan la presencia de eflorescencias en la base de la fachada trasera.

Con el fin de tener un conocimiento exacto del estado del desgaste de las piedras usadas en la fachada y alzados, se elaboró un mapeo de daños con la representación gráfica de las diferentes patologías. Esta metodología nos permitió tener un registro del tipo, del grado, de la distribución y morfología de los desgastes y daños. Este conocimiento hizo posible la redacción de un planeamiento básico para la ejecución de las medidas de actuación así como la elaboración de un presupuesto.

METODOLOGÍA

La metodología utilizada en el mapeo de daños de las fachadas de la Catedral de Santa Ana es la siguiente:

1. Trabajo de campo con la toma de datos: identificación de los materiales pétreos originales y de aquellos empleados en posteriores intervenciones;
2. Levantamiento fotográfico;
3. Localización de las principales patologías y las áreas mas afectadas;
4. Clasificación de las distintas patologías en: pérdida de material, humedad por capilaridad, humedad por capilaridad con presencia de sales, reposición de material (añadidos posteriores) y suciedad provocada por las palomas.
5. Categoría de daños según el grado de deterioro;

6. Elaboración de una simbología para la representación gráfica señalando las diferentes patologías, a partir del uso de texturas y colores.

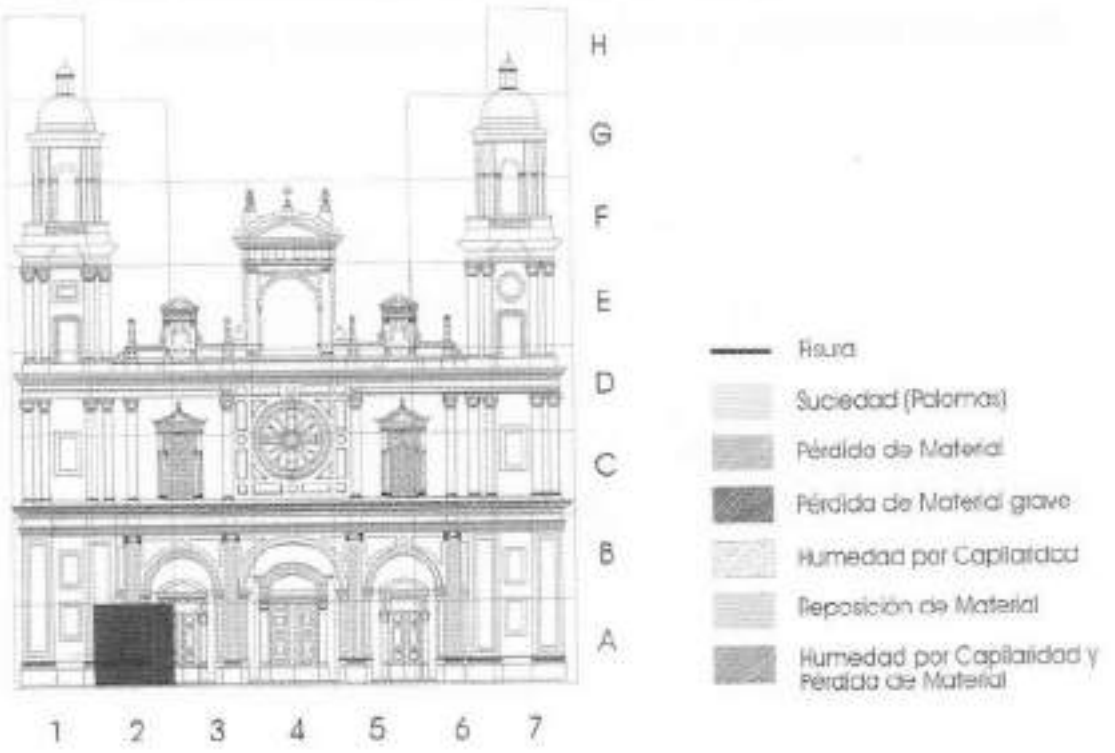
BIBLIOGRÁFICAS

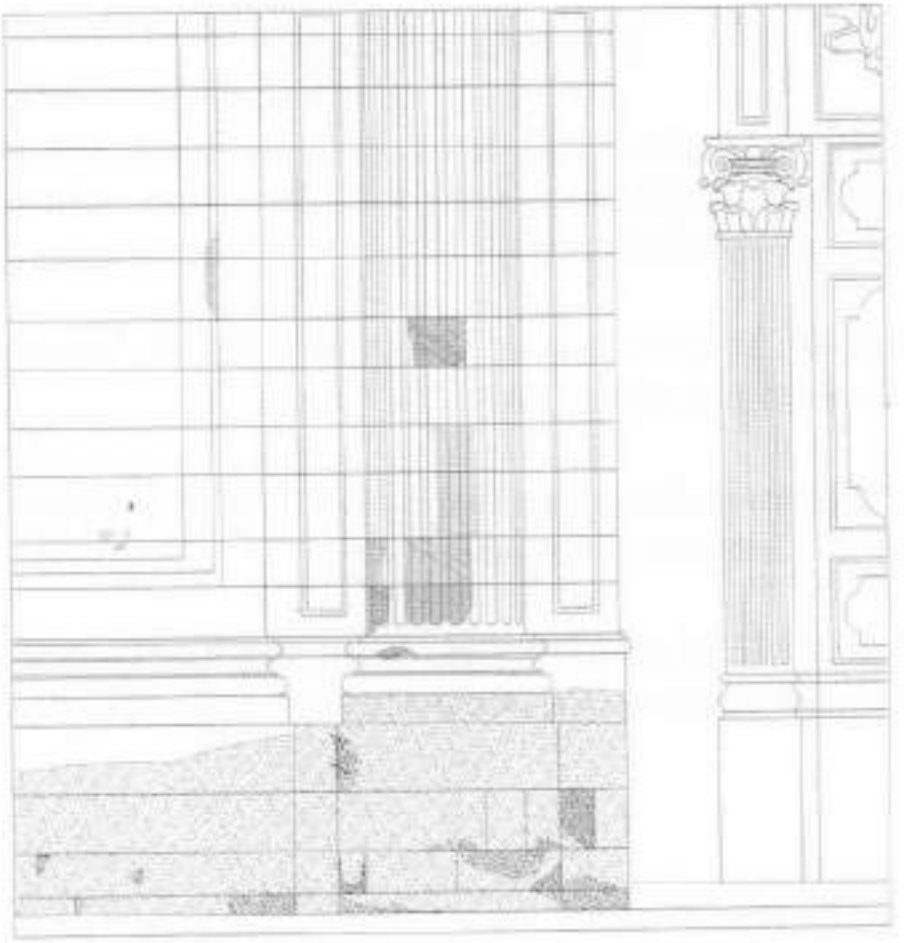
Plan Director del Conjunto Catedralicio de Santa Ana. Equipo Redactor: E. Carvajal Salinas; M.A. Fernández Matrán; A.S. Hernández Gutiérrez; CICOP. Ministerio de Educación y Cultura. 2000.

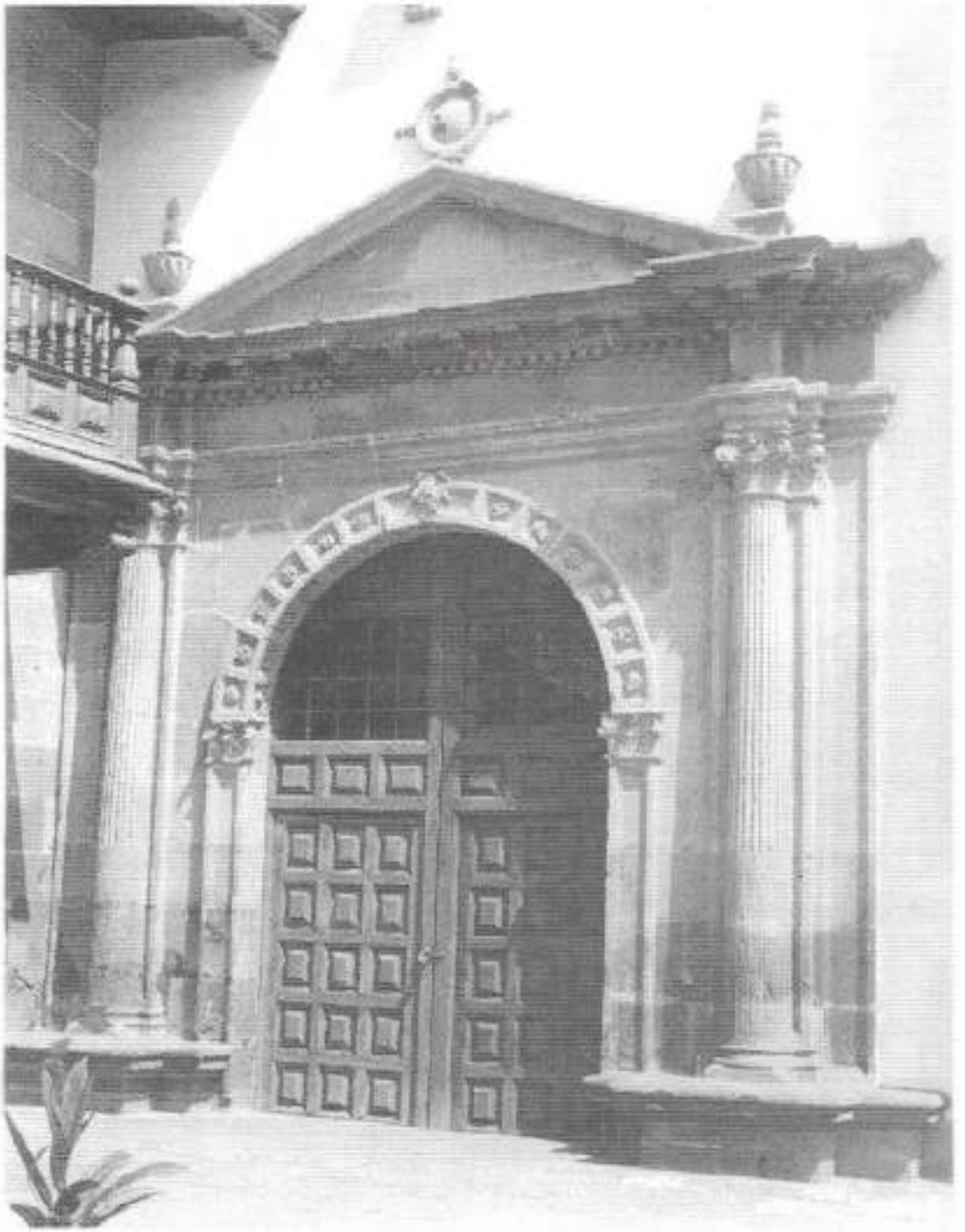
FITZNER, B., HEINRICHS, K. y KOWNATZKI, R. "Natursteine und Verwitterung". Geologisches Institut der RWTH Aachen.

AA.VV.: "Catedral de Santa Ana Patrimonio Histórico". Dirección General de Patrimonio Histórico. Gobierno de Canarias. 1999.

ORDAZ, J. y ESBERT, R.M.: 'Glosario de términos relacionados con el deterioro de las piedras de construcción'. Departamento de Geología, Universidad de Oviedo.


H
G
F
E
D
C
B
A
1 2 3 4 5 6 7
Fisura
Suciedad (Palomas)
Pérdida de Material
Pérdida de Material grave
Humedad por Capilaridad
Reposición de Material
Humedad por Capilaridad y Pérdida de Material



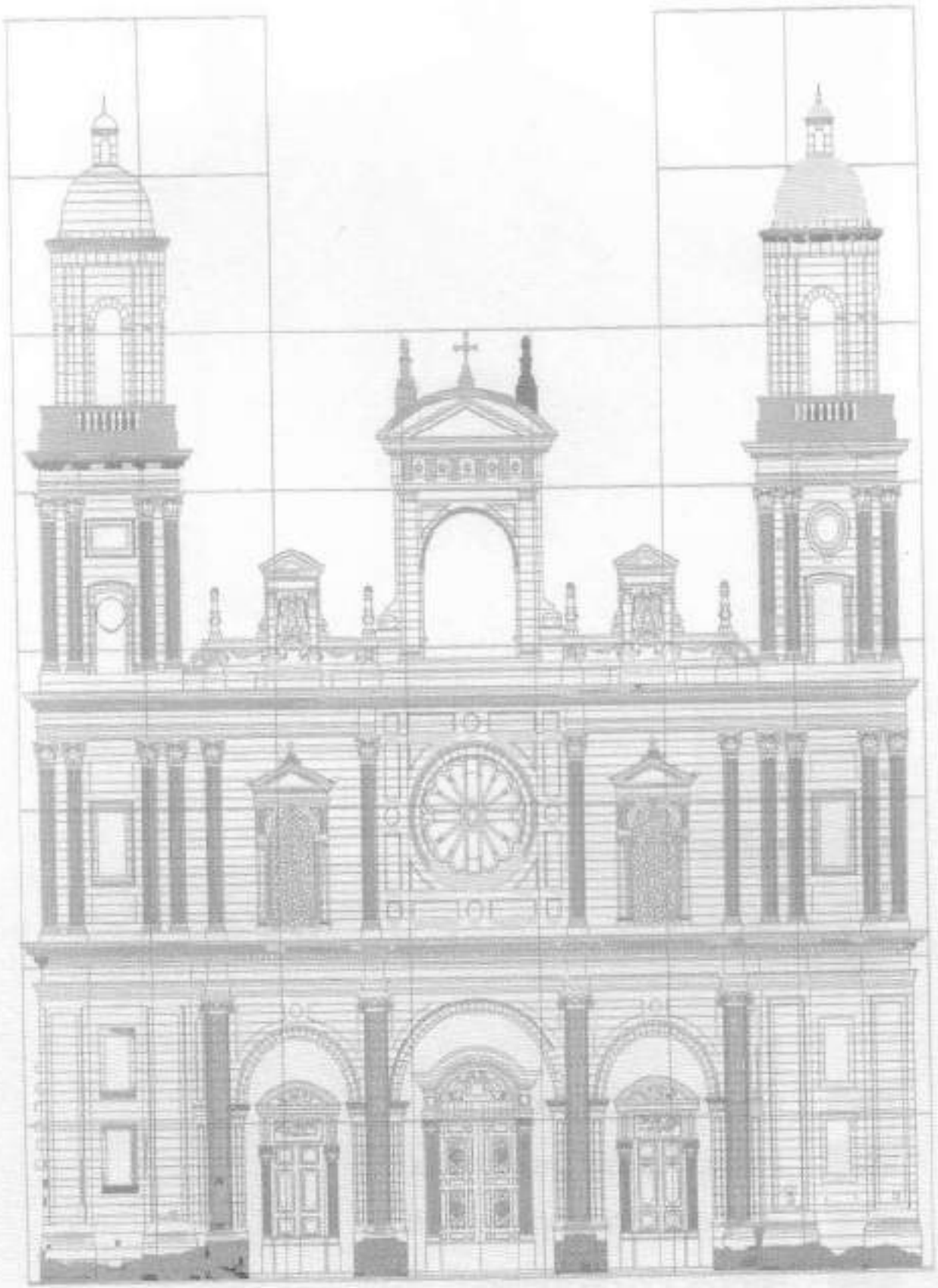


Pérdida de material

Pérdida grave de material

Humedad por capilaridad

Reposición de material



MARÍA JESÚS de MIGUEL TABANES
IRENE RODRÍGUEZ GARCÍA

RETABLO DE PEDRO ALFONSO MAZUELO Y SUS PINTURAS

En la Capilla del Sagrario de La Catedral de La Laguna y bajo la advocación de Nuestra Señora de los Remedios, se encuentra el actual retablo de Pedro Alfonso Mazuelos. El retablo responde a este nombre, porque fue precisamente Mazuelos quien lo encarga a Flandes en 1597. Este encargo incluía las doce tablas que originariamente lo componían.

Su material era de borne o roble negro y para su colocación parece que se necesitó de la presencia de un perito de aquel país (aunque no sabemos con exactitud si finalmente llegó a venir). El retablo constaba de cuatro cuerpos de orden corintio. Los tres primeros cuerpos, tenían cuatro columnas del mismo estilo, que ejercen una función sustentante de los respectivos cornasimentos corridos que separan los cuerpos que conforman el retablo. En cuanto al remate era un frontón partido por dos columnas y sobre su cornisa descansaba un pequeño frontón curvo. El retablo en todos sus cuerpos, tenía cuadros flamencos, pintados al óleo en tablas, a excepción del primer cuerpo central ocupado por la imagen de Nuestra Señora de Los Remedios y la hornacina del tercer cuerpo, que sólo por algún tiempo estuvo ocupada por el Crucificado de los Remedios.

Destaca la calidad del retablo, pero por encima de todo sus tablas que están concebidas magistralmente. Estas tablas, a nuestro juicio, de gran valor artístico se caracterizan por su colorido, su dibujo, las nuevas figuras que componen las escenas y el acusado dinamismo. Seis eran las tablas que llenaban los compartimentos laterales de los tres primeros cuerpos y los temas iban desde la Encarnación hasta la aparición del Jesús resucitado. Cuatro figuras formaban la predela, San Juan Evangelista, un Obispo (posiblemente hermano de Pedro A. Mazuelos) y el retrato del propio donante. Mientras que el remate, estaba formado por la figura del Padre Eterno con el Espíritu Santo y por cuatro cabezas de angelotes.

Este retablo en 1761 fue sustituido y emplazado por el actual que se encuentra en la capilla de los Remedios de La Catedral. Este último, se caracteriza por su decoración extremada y su gran monumentalidad, recibiendo en ocasiones el adjetivo de churrigueresco. Está formado por tres cuerpos dorados con columnas entorchadas y caladas, sostenidas por unos angelotes. Alejandro Cioranerscu en su *Guía Histórica de La Laguna*, afirma que este retablo carece de espacio y perspectiva, porque posiblemente nunca fue concebido para un espacio tan apretado como el que ocupa. Todavía en opinión del profesor Cioranescu, el interés que suscita el retablo es insuficiente, si lo comparamos con loas tablas que lo decoran, que recordemos son las que se encargan en 1597 y que fueron arrancadas del primitivo retablo.

Es en 1905 y con motivo de la reconstrucción de la Iglesia, ya convertida en Catedral, cuando el retablo original fue desguazado y vendido junto con las cuatro tablas de la predela y las cuatro cabezas querubines a la iglesia de La Concepción de La Laguna. Así tenemos que en La Concepción encontramos las hermosas columnas corintias del retablo de 1597, ahora dispuestas en los retablos de San Juan Evangelista y San Antonio, en el coro la tabla del Padre Eterno y los querubines

junto con las tres que restan de la predela en marcos de roble negro en la Sacristía Mayor.

Las tablas que forman parte del actual retablo de Mazuelos de la Catedral son las siguientes: La Virgen de La Encarnación, Anunciación y Visitación, Adoración de los pastores y Adoración de los Reyes Magos, Flagelación y Oración en el huerto, Descendimiento y Piedad, Resurrección y las Tres Marías y por último la tabla del Ecce Homo y el encuentro con la Verónica.

ESTILO DE LAS TABLAS FLAMENCAS

El posible autor o autores de estas magníficas tablas pertenecía a la tradición flamenco - realista con una gran influencia de Venecia en el tratamiento de la calidad y el color. Esta mezcla de la influencia veneciana y la filiación a la tradición flamenco – realista, era muy común en pintores que tenían talleres abiertos en 1597 en los Países Bajos y sobre todo en Amberes.

Encontramos diferencias entre algunas tablas, así tenemos composiciones magistralmente concebidas como La Adoración de Los Reyes Magos, mientras que por el contrario en otras escenas desde el punto de vista anatómico, no se encuentran muy bien compuestas.

Antes destacábamos la utilización del color por parte de su autor y es que esta utilización, a nuestro juicio, es sobresaliente, empleándose una rica paleta en las tablas. Los colores más usados pertenecen a la gama de los rojos, donde se observa la gran influencia veneciana antes mencionada. Sobre todo se recurre al bermellón y al carmín, este último utilizado para veladuras. Otra gama de rojo, que también hace presencia en las tablas, es el rojo cadmio con el que se dota a la composición de fuerza y vigorosidad. Sobre la preparación de este color, el rojo cadmio, existe un total secretismo. Cada autor preparaba y mezclaba colores a su gusto, guardando celosamente la fórmula.

Las figuras son alargadas y delicadas y existen en las tablas numerosas características del arte flamenco de la época. Así, tenemos que el autor hace uso de estudios minuciosos y detallistas de los fondos, gustando mucho de escenas secundarias. Otra característica, es el tratamiento del plegado del vestido en donde encontramos el uso de la simetría, apareciendo los famosos pliegues de hojalata flamencos, que a su vez se acompañan de otros más sueltos y naturales.

En cada una de las tablas aparecen dos escenas que versan sobre la vida de Cristo. El paso de una escena a otra no es brusco, todo lo contrario dota de una gran unidad a las escenas. Ello lo consigue con una serie de recursos estilísticos, como puede ser la utilización de naturalezas muertas o con la colocación de una figura como transición de una escena a otra.

Por último, encontramos en el pincel del maestro fórmulas adelantadas para la época, entre ellas la colocación de las cabezas en un primer término de la composición, como ocurre en la escena del Ecce Homo, solución que nos recuerda a otros autores como el Greco, que también hizo uso de este recurso en algunos de sus cuadros.

Estas tablas fueron sometidas a una restauración en 1973, que corrió a cargo del equipo del Restauración del Excelentísimo Cabildo Insular de Tenerife. La dirección de este trabajo estuvo a cargo de Julio Moisés y fue una intervención muy criticada y no exenta de polémica. Pero se ha demostrado que sólo fueron sometidas a una profunda limpieza y que el color que actualmente tienen las tablas es el original. Para este trabajo y debido a su estado de conservación, la mayoría

de las tablas estaban desunidas y abombadas, hubo que desmontarlas del retablo y llevarlas al taller, para llevar a cabo su restauración. Durante este proceso, se observó que no todas las tablas eran del mismo grosor. Por lo que el equipo estudió diversas técnicas de engatillamiento y teniendo en cuenta el lugar donde iban a ser colocadas y al clima al que iban a ser expuestas, se optó por aplicar el sistema de la cera.

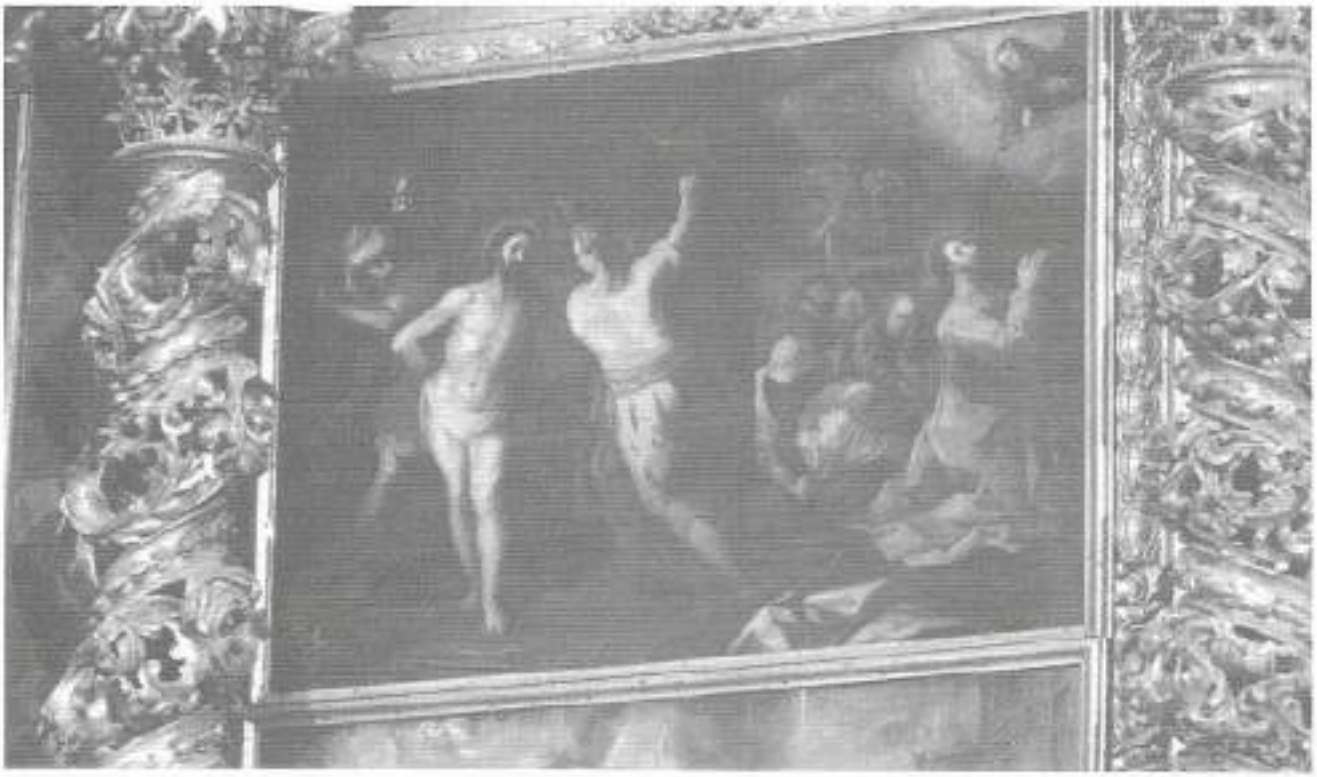
HIPÓTESIS SOBRE LA AUTORÍA DEL RETABLO

Existen varias hipótesis sobre los posibles autores del retablo flamenco que llegó en la isla en 1615. El profesor Patricio Hernández Díaz, opina que por su estilo las tablas que se encuentran en La Catedral y las cuatro de la predela, que actualmente están en la iglesia de la Concepción, pertenecen si no al mismo autor, sí al mismo taller. Mientras que el resto de las tablas (retrato de los cuatro angelotes), que hoy se encuentran también en La Concepción, difieren de las anteriores. Éstas son mucho más dinámicas y cercanas al arte de Rubens. Este hecho es posible, porque las tablas tardaron cerca de dieciocho años en llegar a La Laguna desde que se hiciera el encargo en 1597, por lo que es perfectamente válido que estuviesen pintadas en distintos años y por distintas manos.

En este sentido el profesor Hernández Díaz, sitúa cronológicamente los siete lienzos de la Catedral y los cuatro de la Concepción en el año 1597, debido a su unidad y su estilo. Y lo corrobora remitiéndonos a la parte posterior del lienzo perteneciente al retrato del donante, en donde aparece una inscripción fechada en 1597: "PETRUS ALFONSUS DONAUIT ANº 1597".

Por su parte Pedro Tarquis ha defendido la teoría de que el pintor Cornelius Janssen Van Ceulen (1593 Londres- 1664 Amsterdam) sería el posible autor. Además afirma que el retablo original, estaría realizado en España.

Muchos autores han rebatido esta opinión, entre ellos quienes escriben estas líneas, alegando que este artista no tenía edad suficiente para pintar estas tablas ni en 1597 (fecha de su encargo) ni en 1617 (fecha en que llegó a la isla el conjunto de la obra). Además a esto se le añade, que en 1597 las relaciones entre España y Amsterdam, lugar de trabajo de Cornelius Janssen Van Ceulen, no eran buenas y menos con Canarias. Prueba de ello es que la flota de Van-de-Does atacó el archipiélago.



El profesor Díaz Padrón, que entre otras muchas ha sido conservador de pintura flamenca del Museo del Prado, ha afirmado la posibilidad de que el autor de las famosas que estamos tratando sea Henrick Van Balem, pintor perteneciente a la Escuela de Amberes. Henrick Van Balem, fue el primer maestro de Van Dyck antes de acudir al taller de Rubens. Pero no se explicaría en un pincel las variaciones tan evidentes en la técnica y en la cronología, que abarca un período de veinte años.

Muchos son los autores que nombran a Martín de Vos (1531-1603) como el creador de las tablas. Entre estos, se encuentran Hernández Perera y Sánchez Cantón. El primero, justifica esta opinión dando varias razones y se basa en las actitudes realistas de los bodegones de ascendencia gótico- flamenca, el color y la luz de influencia claramente veneciana y más en concreto de maestros como Tinttoreto y Bassano, así como la presencia de figuras en primer término. En la Academia madrileña de Bellas Artes se encuentra un lienzo de este pintor, el Descendimiento, en donde Martín de Vos hace uso de la misma técnica y los mismos recursos que en las tablas del retablo de Mazuelos. Corroborando, de este modo, la hipótesis de Sánchez Cantón. Nosotros tras nuestra investigación y no sin haber tenido en cuenta y haber valorado todas las opiniones de los expertos, nos sumamos a la creencia de Sánchez Cantón que sitúa a Martín de Vos como el autor de los lienzos del retablo.

Por último, tablas como las del Padre Eterno o los Querubines, nos parecen más enérgicas en su dibujo que las restantes. Este hecho puede deberse a la colaboración de los ayudantes del autor en los lienzos. Entre estos colaboradores podemos encontrar a su hijo Martín el joven, que posiblemente acabó algún encargo que a su padre le fue imposible por fallecer en 1603. Otros colaboradores, podrían ser Abraham Jansem y Otto Van Veen u Otto Venius, posteriormente maestro de Rubens. De ahí que se justifique en algunos de estos lienzos el dinamismo típico del arte de Rubens.

BIBLIOGRAFÍA

CIORANESCU, Alejandro: La Laguna, Guía Histórica y Monumental. La Laguna.1965.

FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: La aristocracia y la burguesía canaria ante el Arte. Importaciones artísticas. Anuario Centro Asociado de Las Palmas. 1979.Unversidad Nacional de Educación a Distancia.

HERNÁNDEZ DÍAZ, Patricio: Pinturas de la Catedral de La Laguna. Ayuntamiento de La Laguna.1984.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: Cinquentenario de la Catedral de La Laguna. Exposición Arte Sacro. Tenerife. 1963.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: Arte en Canarias. Fundación Juan March, Noguer. Barcelona. 1984.

RODRÍGUEZ MOURE, José: Guía Histórica de La Laguna. Instituto de estudios canarios. Tenerife. 1935.

TARQUIS, Miguel: Documentos para la Historia del Arte en las Islas Canarias. Santa Cruz de Tenerife. Cabildo Insular. 1997.

Retablo de Mazuelos, notable obra de Arte en de la Catedral de La Laguna. Revista La Tarde. Santa Cruz de Tenerife. 17 de Abril de 1957.

VV.AA: Historia del Arte en Canarias. Volumen IX. Editorial Edirca. Las Palmas de Gran Canaria.1982.

SUSANA MARTÍN REY
Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
Facultad de Bellas Artes de San Carlos.
Universidad Politécnica de Valencia.

"MATERIALES SINTÉTICOS EN LA REALIZACIÓN DE REENTELADOS TRANSPARENTES EN OBRAS SOBRE LIENZO. METODOLOGÍA, ESTUDIO Y ANÁLISIS".

RESUMEN

Con el desarrollo de los materiales sintéticos los métodos tradicionales de reentelado son cada vez más a menudo objeto de comparación con los métodos más modernos, poniendo en práctica las telas de forración de origen químico y las resinas de origen sintético. Además, con notable frecuencia encontramos, que son numerosas las obras artísticas sobre lienzo que en su parte posterior presentan grafismos, sellos, dedicatorias o dibujos varios que deben ser preservados en todo momento por el conservador-restaurador llegado el momento de una intervención en la obra, aunque esta precise de un reentelado.

En la actualidad, los métodos existentes de reentelado más tradicionales, ocultan el reverso al no utilizar fibras textiles ni adhesivos transparentes, debido al problema técnico que ello representa para el conservador-restaurador, al tener que seleccionar materiales y técnicas que sin ser agresivas, sean respetuosas con el original, y además preserven dicha lectura sin ocultar ninguna información, en muchos casos de suma importancia para la historia de la obra.

INTRODUCCIÓN.

Los estudios que aquí se presentan se encuentran incluidos en una de las líneas de investigación abiertas en el área de Pintura de Caballete, del Departamento de Conservación y Restauración del Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia. En 1996 se comenzaron las consideraciones preliminares del tema, la caracterización de probetas y los estudios previos a la tesis doctoral: "*Investigación en el campo de las técnicas de reentelado, conducente a la obtención de forraciones transparentes en pintura sobre lienzo. Historia, materiales y métodos*", dirigida por la doctora y Profesora Titular de Universidad del Departamento de Conservación y Restauración, Dª María Castell Agustí.

El propósito de estos estudios es profundizar en el estudio de los tratamientos de consolidación y refuerzo del soporte textil en pintura de caballete, centrándonos en aquellos tipos de reentelados que por causas determinadas deban ser imperceptibles.

Para ello se ha realizado una gran labor de documentación y recopilación bibliográfica de información sobre dicho tema, para conocer los tratamientos de este tipo que se han venido desarrollando en diferentes Instituciones nacionales e internacionales dedicados a la investigación y salvaguarda del Patrimonio.

También se han evaluado las propiedades ópticas y formales de una selección de adhesivos y fibras de origen sintético, que nos permitiesen ser el punto de partida en la obtención de refuerzos transparentes. Así mismo, se han estudiado las normativas nacionales e internacionales de calidad sobre materiales, si bien han sido los criterios y principios generales sobre Conservación y Restauración los que han prevalecido siempre.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y EVOLUCIÓN DEL PROCESO HASTA LA ACTUALIDAD.

El soporte textil es uno de los materiales más sensibles y fácilmente degradables de las pinturas sobre lienzo. Con el paso del tiempo los materiales celulósicos que lo componen van degradándose debido a ataques biológicos, medioambientales o incluso debido a factores humanos, pudiendo llegar debilitarse de tal forma que el lienzo no pueda soportar su propio peso. Será entonces cuando el conservador se plantee una intervención de refuerzo total del soporte, para dar de nuevo consistencia a la tela, mejorando la adherencia entre los estratos del cuadro y potenciar la resistencia mecánica de la tela original.

La práctica del reentelado, se remonta al siglo XVII en el área mediterránea siendo un método muy extendido tanto en Francia como en Italia, donde para adherir telas de refuerzo utilizaban materiales orgánicos tradicionales (engrudos o pastas), por el contrario en el Norte de Europa se tendía más a la utilización de mezclas de cera-resina, si bien el carácter untuoso y pegajoso de los materiales, hizo que este método se desestimase en el sur de Europa debido a la climatología más calurosa y a los problemas que esto conllevaba.

A partir de los años 50 se experimentó un gran desarrollo en cuanto a la utilización de resinas y ceras de origen sintético. Inicialmente se utilizaron sobre todo resinas vinílicas, aunque posteriormente se prefirieron las acrílicas debido a que en los ensayos de muestreo aportaron mejores resultados en cuanto a reversibilidad e inalterabilidad en el tiempo.

En cuanto a los reentelados de baja perceptibilidad, una de las primeras intervenciones fue realizada en 1940 por Sheldon Kek, responsable del Departamento de Conservación del Museo de Brooklyn en Nueva York, el tratamiento (muy extendido en su época), consistió en la transferencia de una obra con soporte tabla a un lienzo, realizando para ello un reentelado transparente semi-rígido. Esto fue un punto de partida para muchos conservadores, que comenzaron a investigar y experimentar sobre la utilización de materiales sintéticos para el refuerzo de las obras sobre lienzo.

Unos veinte años después, hacia 1961 Alain Boisonas (conservador privado) introdujo las primeras aplicaciones de fibra de vidrio tejida (es decir presenta

trama y urdimbre) y cera-resina para la obtención de forraciones transparentes, descubriendo las ventajas de este tipo de fibras sintéticas, que no se ven afectadas por la humedad, son muy resistentes a los ataques medioambientales, además de aportar una total transparencia.

Posteriormente se extendió el uso de los tratamientos de refuerzo del soporte denominados tipo "sandwich", iniciados por Gustav Berger mediante la aplicación de una hoja de papel Mylar impregnado en BEVA-371, y situada de forma intermedia entre la obra original y la fibra de vidrio del reentelado. De eta forma la reversibilidad del tratamiento era mayor, además de evitar el contacto directo de la tela de refuerzo sobre la obra, a la vez que se le aportaba una mayor rigidez y resistencia al reentelado.

En 1982 G. Hedley y C. Vikers, investigadores del Courtauld Institute of Arts de Londres, publican sus estudios sobre al utilización de otro de los tipos de telas en la obtención de forraciones transparentes, las denominadas *"telas de barco"* (sailcloth). Estas lonas eran usadas inicialmente en el campo de la navegación, entre las propiedades que las hacen apropiadas para su uso en reentelados destacan su rigidez, elasticidad, resistencia, fuerza, buena resitencia a la abrasión, buen comportamiento isotrópico, baja absorción de humedad y buena estabilidad dimensional. Ya en 1880 el tratadista inglés Holman Hunt, había hablado en su obra *"The present system of obtaining materials in use by artist, painters as compared with that of the old masters"*, sobre el hallazgo de una tela de características excepcionales, fuerte y regular, realizada con fibra de lino y que era utilizada por Turner para la realización de sus obras. En la actualidad este tipo de tejido con las mismas características que las descritas por Hunt, es manufacturado con fibras totalmente sintéticas para su uso en conservación – restauración por Brainbridge & Howe (EEUU).

EVALUACIÓN DE UNA SELECCIÓN DE MATERIALES.

El trabajo realizado hasta el momento se ha dividido en tres fases:

I. Fase Teórica: Estudio histórico sobre el método de los reentelados hasta la actualidad, donde se han revisado los distintos tipos de intervenciones que se han venido realizando, así como los materiales y métodos aplicados por los conserva-

dores-restauradores.

II. Fase experimental: Se ha realizado y se continua realizando un exhaustivo trabajo de investigación en el laboratorio, mediante el muestreo de probetas donde se han analizado por separado y de forma conjunta los materiales necesarios para la realización de refuerzos totales del soporte.

III. Fase de aplicación: Tras un periodo de tres años de estudio, análisis e investigación en el laboratorio, se pasó a la evaluación de resultados, desestimando los métodos que resultaron negativos y aprobando los más óptimos.

Se han realizado varios reentelados transparentes sobre obras que precisaban este tipo de intervención, logrando un buen refuerzo del soporte y además una total visibilidad del reverso donde existía alguna dedicatoria o inscripción del artista.

RESINAS SINTÉTICAS.

Se han consultados trabajos y estudios realizados por distintas instituciones dedicadas a la investigación y testado de adhesivos, cuya finalidad es conocer las prestaciones de cada uno de ellos. En los años 60, J. Leene, A. Werner y A. Rosenqvist, realizan una serie de investigaciones y probetas que definen los principios básicos del adhesivo ideal: buena adhesividad, resistencia química, compatibilidad con los materiales originales de la obra, durabilidad, fácil aplicación y óptima reversibilidad. Uno de los conservadores que más desarrolló este campo fué Gustav A. Berger, creador de la fórmula magistral BEVA en todas sus variedades: BEVA-371, BEVA-321, BEVA-400, BEVA D-8-S, BEVA GEL, BEVA FILM...

Sus estudios sobre la aplicación de resinas sintéticas vienen desarrollándose desde los años 60, obteniendo un gran reconocimiento por parte de prestigiosas instituciones públicas y privadas destinadas a la Conservación y Restauración del Patrimonio.

RESINAS TERMOPLÁSTICAS.

Se trata de adhesivos reactivables mediante calor, son las resinas más utilizadas en la actualidad, su aplicación es un tanto laboriosa y aunque aportan una reversibilidad aceptable, son recomendables en aquellas obras que no admitan

tratamientos de humedad, pero no en obras que no admitan calor.

Su utilización se viene desarrollando desde los años 60 como respuesta a los problemas de excesivo calor y presión, exceso de humedad, escasa durabilidad, dificultad de aplicación y reversibilidad, que aportaban los materiales tradicionales.

Las características físico-químicas de estos adhesivos y en concreto de la BEVA-371, han sido estudiados exhaustivamente por G. Berger, aunque otros investigadores como Pullen en 1991 y Gayer en 1992 han realizado pruebas que determinan a este adhesivo como uno de los más aceptables en la actualidad en la ejecución de forraciones mediante resinas sintéticas termoplásticas.

ADHESIVOS DE CONTACTO. (EN FRÍO).

Su uso se ha desarrollado en los últimos treinta años, debido a su facilidad de aplicación (a temperatura ambiente), a su buena adhesividad y elasticidad, así como a su buena reversibilidad. Son indicado en obras que no admitan tratamientos de humedad ni calor. La emulsión de Plextol B-500 diluida en tolueno o xileno ha sido defendida por el conservador V. Mehra como adhesivo de reentelado tras numerosos estudios y análisis realizados para este tipo de práctica.

Los primeros reentelados en frío (*Cold-lining*) fueron realizados en el West Lake Conservators en EEUU hacia los años 70. Este tipo de intervención apareció tras numerosos ensayos y estudios, como alternativa a aquellas obras que se veían afectadas por la acción del calor y la presión excesiva sobre la pintura, provocando daños irreversibles sobre la obra.

Fue V.R. Mehra en el Central Research Laboratory for Objects of Art & Science de Amsterdam, quien desarrolló desde la década de los sesenta numerosos y revolucionarios estudios para la conservación de pinturas, y en concreto para los refuerzos mediante adhesivos de contacto bajo presión, sin necesidad de calor.

Así mismo, G. Hedley en el Courtauld Institute of Art de Londres ha realizado diversos ensayos y análisis tanto en fibras sintéticas como en adhesivos, determinando la BEVA GEL como uno de los adhesivos que mejores prestaciones aportó, y la mezcla de PLEXTOL B-500 en tolueno como uno de los más débiles, produciendo enlaces menos fuertes que el resto de los adhesivos analizados.

El proceso de reentelado en frío se considera como un proceso aparte, inicialmente debe realizarse la protección y consolidación de la pintura (de forma

local o parcial), para pasar después a la eliminación de deformaciones del soporte mediante un tratamiento de pretensado y humedad, para finalizar realizando el proceso de reentelado reforzando el lienzo original con una tela nueva.

FIBRAS SINTÉTICAS.

La alta resistencia de las fibras de poliéster y fibras de vidrio, permite que se elaboren con ellas telas rígidas que a su vez presentan una buena elasticidad. Existen ensayos realizados en el Courtauld Institute of Art de Londres sobre este tipo de fibras, para determinar el grado de respuesta a la humedad, siendo excesivamente baja. Estas fibras contienen aproximadamente un 0'4% de agua a una humedad relativa del 65%, comparado con el 12% que presenta el lino. Incluso manteniéndolas a una humedad relativa del 100% sólo llegan a absorber un 2% de humedad.

Su durabilidad también es muy buena, revisados los ensayos en poliésteres envejecidos bajo la acción de la luz, se comportaron de forma similar a los acrílicos (que suelen ser las fibras más estables), si bien son algo susceptibles a la degradación con rayos UVA.

El Courtauld Institute, recomienda la utilización de tejidos con pesos molecularmente bajos (por ejemplo de 100-270 grs/m^2), ya que tras numerosos análisis son estas telas las que han aportado mejores resultados de rigidez y comportamiento razonablemente isotrópico. Aunque será el tamaño de la obra quien delimite la utilización de una tela de mayor o menor peso por m^2, siendo más indicados los tejidos de bajo peso para las obras de menor tamaño. Se han consultado los ensayos de pelado de tejidos realizados por el Rochester Institute of Technology de Nueva York, siguiendo la norma americana ASTM D903-49 (1983), para medir la fuerza de pelado de la unión de telas y adhesivos, dicha norma es equivalente a la española PNE 53 538.

Las pruebas para establecer las fuerzas de enlace de estas fibras, están siendo comprobadas en la actualidad, para establecer los parámetros de resistencia al pelado y a la tracción de cada una de las fibras y adhesivos. Según los estudios de A. Roche en 1989, son las telas de poliéster las que presentan un

comportamiento más homogéneo que el de las fibras de origen natural, además de un buen comportamiento reológico, ya que el poliéster tiene un poder de recuperación al estiramiento del 40% frente al 16% del lino.

MUESTREO.

Se procedió a experimentar con los materiales a los que se nos hacía referencia en la amplia documentación bibliográfica que habíamos estudiado. Para ello se prepararon un total de 19 muestras (de 20x20cm) con diferentes tipos de telas y adhesivos. Tras desestimar varios resultados, debido a la rotura de la tela durante el tensado, atracción excesiva de polvo medioambiental, poca o nula transparencia...

De caráter termoplástico los adhesivos que mejor resultado imperceptible, de adhesión y de tracción fueron: BEVA-371 y CERA ADHESIVA LASCAUX 443-95. Por el contrario, como adhesivos de contacto, se experimentó con BEVA GEL y PLEXTOL B-500 diluido al 15% en xileno.

· PREPARACIÓN DE LAS MUESTRAS: RESINAS TERMOPLÁSTICAS.

Se tensaron en mini-bastidores los tejidos de reentelado y se procedió a aplicar cada uno de los adhesivos en las telas de reentelado.

BEVA-371: Se impregna de adhesivo toda la tela del reentelado, dando un total de 3 capas mediante rodillo de esponja, dejando secar 6 horas ente capa y capa y esperando 24 horas antes de proceder al proceso de reentelado.

CERA RESINA LASCAUX 443-95: Se aplicó el adhesivo en caliente en todo momento para su correcta impregnación en la nueva tela de reentelado.

Posteriormente se situaron las probetas en una mesa caliente o de vacío separando las nuevas de reentelar del bastidor donde se encontraban tensadas.

Para realizar el sellado, se llevaron los adhesivos a su temperatura de fusión y tras alcanzarla se procedió al enfriamiento de la obra, sin eliminar el vacío para tener sometida a una presión constante y uniforme a la obra durante todo el proceso de reentelado.

· PREPARACIÓN DE LAS MUESTRAS: ADHESIVOS DE CONTACTO.

Se tensaron en mini-bastidores los tejidos de reentelado que iban a ser

sometidos a ensayos. Se aplicó una capa de PLEXTOL B-500 diluido en agua (1:3) en toda la tela de reentelar y tras el tiempo de secado, se aplicó sólo en la zona ocupada por la obra, el adhesivo de contacto. Posteriormente se procedió al sellado mediante presión controlada a temperatura ambiente. La aplicación de PLEXTOL B-500 diluido en agua no se realiza en esta ocasión como método de impermeabilización ya que las fibras sintéticas apenas tienen capacidad de reacción a la humedad, sino que como indica R. Mehra esta capa sirve como refuerzo de las fibras de la tela de reentelado. Esto no impide la transparencia final de la forración.

La BEVA-GEL se aplicó directamente sin diluir, tal y como indica en sus estudios G. Berger. Se obtiene un perfecto sellado extendiendo únicamente en al tela nueva de reentelado una fina capa a espátula dentada ciñéndonos La mezcla de PLEXTOL B-500 diluido en xileno al (15%) se aplica de la misma forma que la BEVA-GEL, extendiendo una fina capa con la ayuda de una espátula dentada, sólo en la nueva tela de reentelar.

CONCLUSIONES.

- Los materiales usados como adhesivos de reentelado (especialmente la cera y la BEVA), actúan como barrera para la humedad relativa y protegen a la pintura de los efectos de los cambios de humedad. Además el alto grado de flexibilidad, hace que se adapten perfectamente al movimiento de los materiales que componen la obra.
- El hecho de utilizar emulsiones acrílicas añadiendo disolventes como espesantes reduce el cambio dimensional de las telas, protegiendo al lienzo original.
- Las probetas realizadas con fibra de vidrio (tejida) y la denominada *sailcloth* de poliéster adheridas con BEVA-371, son las que mejores resultados de estabilidad dimensional, resistencia a la tracción y transparencia han aportado para aquellas obras que permitan tratamientos con calor.
- El método de fibra de vidrio (tejida) y la denominada *sailcloth* de poliéster es también recomendable para la realización de reentelados en frío, mediante BEVA GEL o PLEXTOL B-500 (en xileno al 15%), quedando totalmente imperceptible en el reverso de las obras.
- Tan sólo se produce un oscurecimiento general del reverso mediante la aplicación de cera-resina, siendo un tanto dificultosa su aplicación y reversibilidad, provocan-

do mayor *stress* a la obra, al tener que añadir calor y disolventes de forma excesiva para su eliminación.

· La aplicación de los adhesivos a brocha (PLEXTOL o BEVA), aporta un resultado adhesivo inferior, a la vez que menos homogéneo, lo cual se evita si se aplica mediante rodillo o pulverización.

· Si la obra presenta deformaciones dimensionales, éstas deben ser eliminadas mediante tratamientos controlados de humedad y presión, antes de ser introducidas en la mesa caliente para su reentelado.

· Debe subrayarse que los resultados dados mediante este informe, son preliminares y sólo se pueden utilizar como una guía aproximada cuando se utilicen los mismos materiales y en las mismas condiciones que aquí se especifican.

· El reentelado puede mejorar la condición de una pintura, pero también puede aumentar su deterioro, si los métodos y materiales no son los convenientes para la obra, por lo que lo convierte en un tratamiento que no debe realizarse a menos que sea estrictamente necesario para la conservación futura de la obra.

BIBLIOGRAFÍA.

· AMERICAN SOCIETY FOR TESTING MATERIAL (ASTM), 1983. "Standard metod for peel or stripping strength of adhesive bonds". D 903-49: 22-24.

· BERGER, G.A. (1970): "The testing of adhesives for the consolidation of paintings". IIC – American Group Technical Papers: 63-71.

· BERGER, G.A. (1975): "Heat-seat lining of a torn painting with BEVA-371". *Studies in Conservation, vol 20*: 126-151.

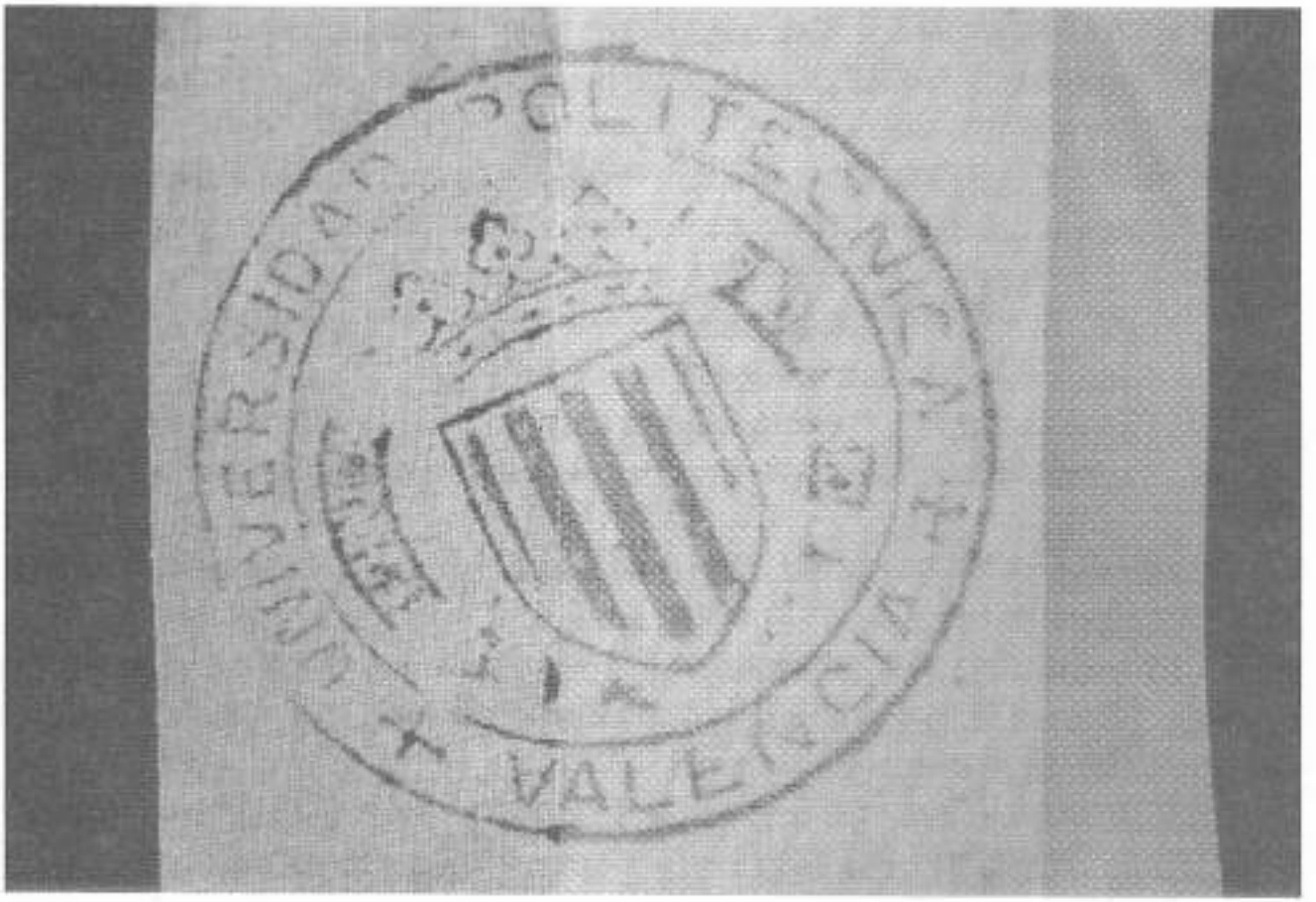
· BOISSONAS, A. (1961): "Relining with Glass Fiber Fabric", *Studies in Conservation, vol 6*: 26-30.

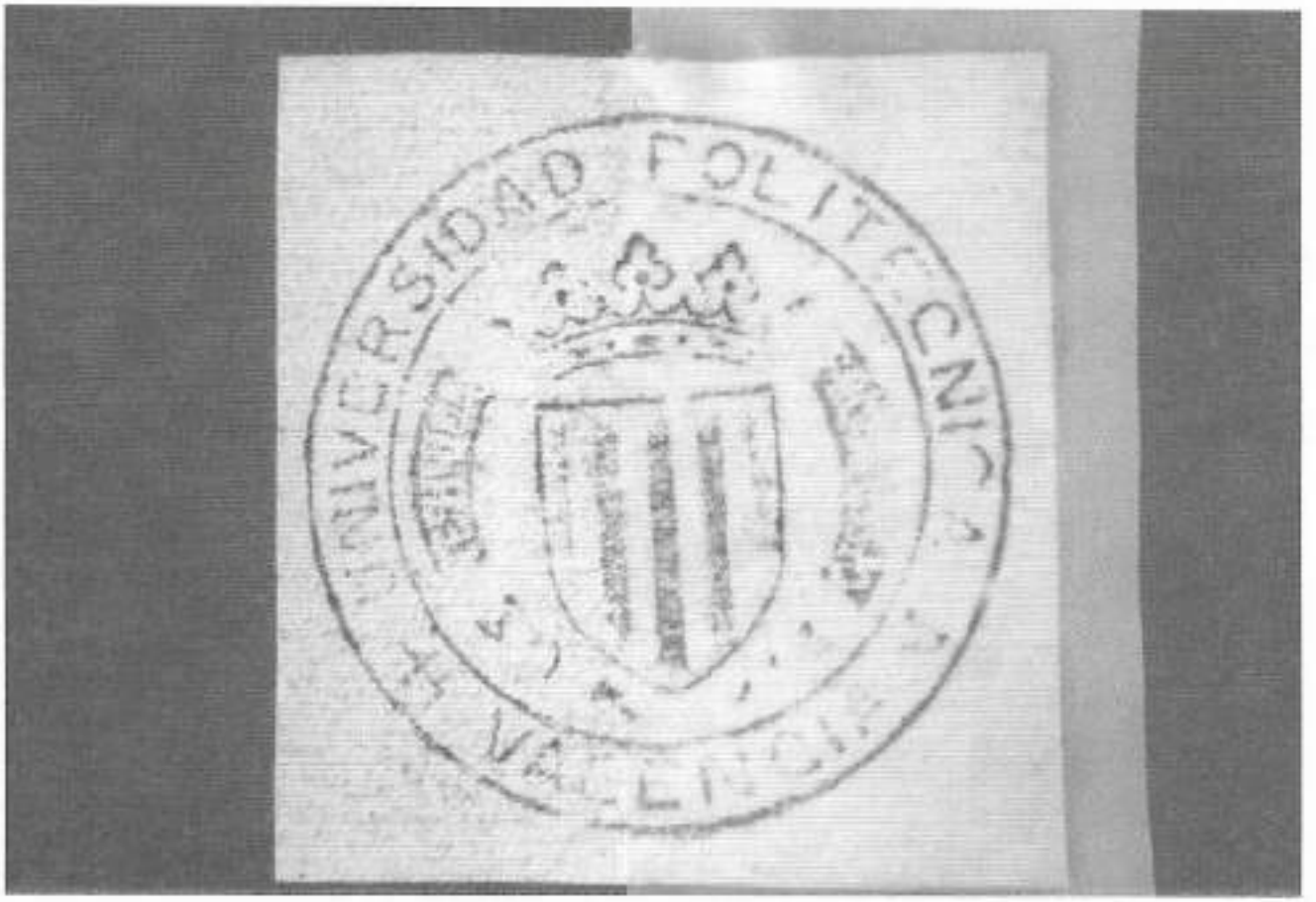
· FALVEY, D. (1984): "Practical cold lining developments in Skaneatles, New York". ICOM Committee for Conservation, 7th Triennial Meeting, Copenhagen: 12-15.

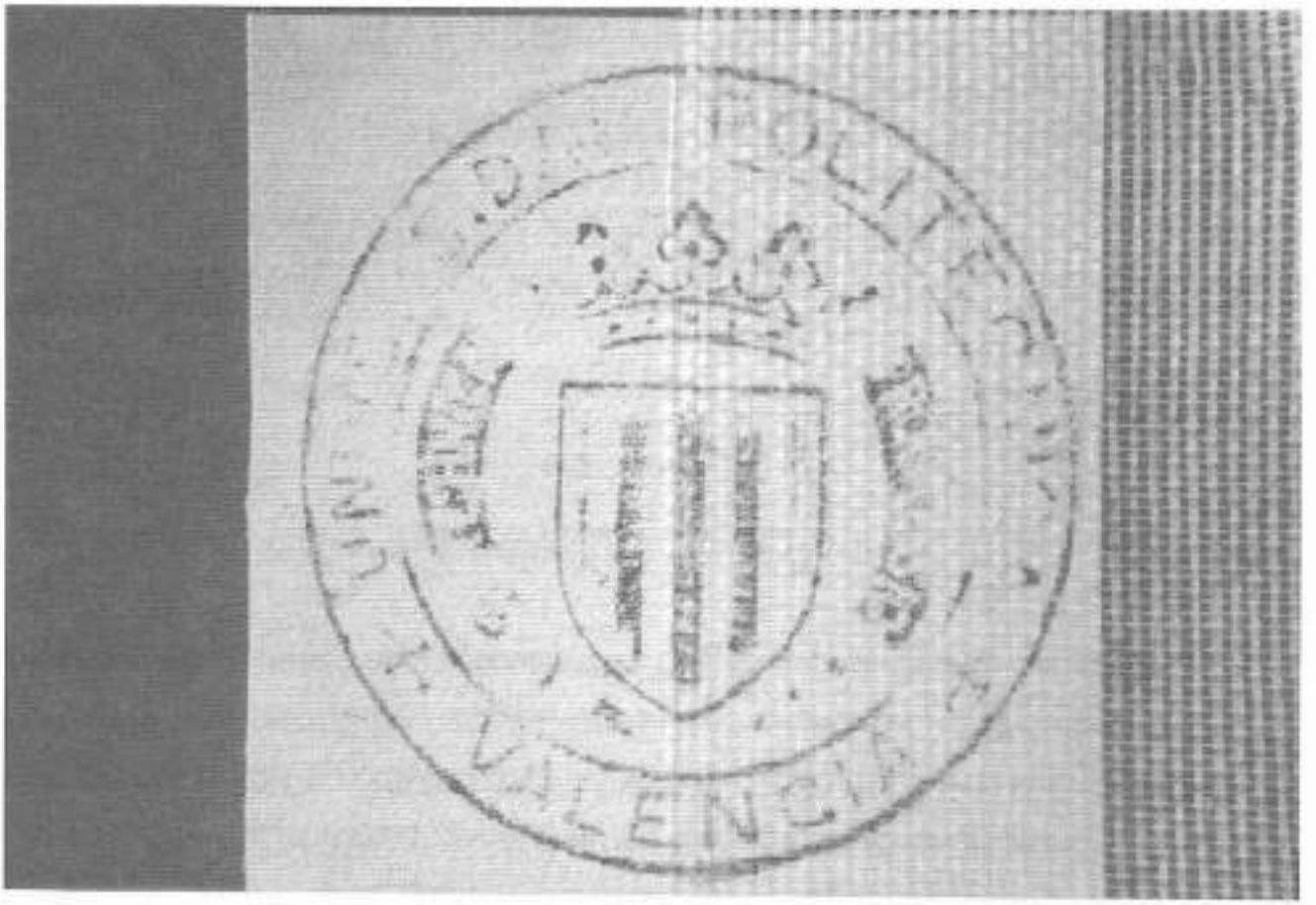
· GAYER, J.R. (1992): "The effect of variables on the Bond Strength of Beva-371 linings". 18th Art Conservation Training Program Conference: 1-18.

· GUILLY, R.; SOTTON, M.; CHEVALIER, M. (1981):"Etude des proprietés de doublages experimentaux à la colle synthetique". ICOM Committee for Conservation, 6th Triennial Meeting, Otawa: 1-16.

· HAWKER, J. (1987): "The bond strengths of two hot table lining adhesives, Beva-371 and Plextol D-360". ICOM Committee for Conservation, 8th Triennial Meeting, Sydney: 161-168.
· HEDLEY G.; VIKERS, C. (1982): "Polyester sailcloth fabric: a high stiffness lining support". IIC Preprints of the contributions to the Washington Congress, Science and Technology in the Service of Conservation: 154-158.
· KECK, S. (1940): "The transfer of a small Icon to a support of vinyl resin". *Technical Studies in the Field of Fine Arts, vol.9*: 11-20.
· LEENE, J. (1963): "Restoration and preservation of ancient textiles, and natural Science". *Recent advances in conservation. Butterworths, London*: 190-191.
· MEHRA, R. (1984): "Cold lining & its scope: some case histories". ICOM Committee for Conservation, 7th Triennial Meeting, Copenhagen: 31-34.
· PULLEN, S. (1991): "The effect of application variables on the bond strength of Beva-371 linings". 18th Art Conservation Training Program Conference, Queen's University Conservation Center: 48-67.
· REMBA, A. (1996); "El empleo de Beva-371 y Adam Eva como adhesivos de entelado: un estudio de la fuerza de adhesión y la calidad del entelado". XI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Castellón: 603-613.
· ROCHE, A. (1989): "Etude comparative des toiles de lin et de poliéster utilices dans le doublage des tableaux". ARAAFU, París: 149-156.


UNIVERSIDAD POLITECNICA
VALENCIA


UNIVERSIDAD POLITECNICA
VALENCIA


POLITECNICA
VALENCIA

POLITECNICA
VALENCIA

JUAN SEBASTIÁN LOPÉZ GARCÍA, JOSÉ IGNACIO SÁENZ SAGASTI

PATRIMONIO CULTURAL, ARQUEOLOGÍA Y CENTRO HISTÓRICO. LA RECUPERACIÓN DE LA CUEVA DE LA PÓLVORA, VALVERDE (EL HIERRO, CANARIAS)

INTRODUCCIÓN. POLÍTICAS INSULARES

Una de las peculiaridades del marco autonómico de Canarias es el traspaso de competencias a los cabildos, circunstancia que ha permitido a cada isla el desarrollo de unas políticas propias. Una de las materias que ha sido objeto de esta transferencia es el patrimonio histórico, con una adecuación particular de las actuaciones según las características del legado de su ámbito.

Sin embargo, las peculiaridades insulares hay que inscribirlas en un escenario común que debe tener el horizonte de Canarias. Los bienes son, en primera instancia, de cada isla, pero hay que insertarlos en el marco de la cultura común, porque especialmente los más emblemáticos poseen unos valores que transcienden más allá de los límites de su territorio.

En virtud de sus competencias, el Excmo. Cabildo Insular de El Hierro está desarrollando su propia política encaminada a la conservación y puesta en valor de su patrimonio histórico, con el objetivo de superar las carencias heredadas. Con esta finalidad se creó, dentro del Área de Cultura, la Unidad de Patrimonio Histórico, órgano técnico que garantiza los cometidos que las competencias otorgan a la institución cabildicia herreña.

CUEVA DE LA PÓLVORA. INICIATIVAS CABILDICIAS

La Cueva de la Pólvora constituye uno de los bienes de mayor singularidad de la isla de El Hierro. Contrastaba con su importancia la poca conciencia de su valor, sólo reconocido en círculos muy reducidos, posiblemente eclipsada por lo llamativo de otros ejemplos herreños como la zona arqueológica de El Julan, el Garoé, la Iglesia de la Concepción u otros más conocidos y populares.

En una primera fase el Cabildo herreño tropezó con la titularidad privada de los terrenos, circunstancia que se superó con la adquisición de los 1.605 metros cuadrados, que incluían la Cueva y los terrenos circundantes. La compra de la finca evidenciaba el interés de la corporación insular por incorporar a la Cueva de la Pólvora en las propiedades del común, clara apuesta que se confirmó con el encargo por parte del Director del Área de Cultura a la Unidad de Patrimonio Histórico del programa "Cueva de la Pólvora. Propuesta de Intervención", en enero de 2001. La acción 1ª de la Propuesta contemplaba el asesoramiento externo de carácter interdisciplinar. El planteamiento integral de la Cueva de la Pólvora hace que en la misma concurran diversas disciplinas, sin embargo, en una simplificación y como punto de partida se tomó como postulado la relación entre ésta y Valverde, o lo que es lo mismo: la relación centro histórico-arqueología (historia del arte y método arqueológico). Desde este punto de vista, de las experiencias interdisciplinares de Canarias destacaba la de Gáldar y la Cueva Pintada, circunstancia que justifica la actuación llevada a cabo en la antigua corte de los guanartemes como una experiencia que podría aportar alguna referencia positiva a la sede bimbache. A los efectos, el 9 de febrero de 2001, en el Salón de Plenos de la sede institucional del Cabildo de El Hierro, tuvo lugar la conferencia "Patrimonio, centro histórico y arqueología: la Cueva Pintada de Gáldar y la Cueva de la Pólvora de Valverde", impartida conjuntamente por Juan Sebastián López García y José Ignacio Sáenz Sagasti. Tras la plática se desarrolló un largo foro-debate público, con documentadas aportaciones por parte de los asistentes, demostrando la preocupación e interés de la sociedad herreña por el tema. Los días 10 y 11 de febrero se visitaron los diferentes bienes culturales de la isla con los técnicos y responsables de la Unidad de Patrimonio Histórico, Oficina Técnica y de la Empresa insular de servicios El Meridiano S.A., con intercambio de opiniones entre los diferentes especialistas.

De la visita a la Cueva de la Pólvora, de los contenidos de la conferencia, del foro-debate abierto en el Cabildo y de las reuniones con el equipo de la Unidad de Patrimonio Histórico, se sacan las propuestas, que constituyen un desarrollo parcial de la Acción 1ª (Asesoramiento) del programa elaborado por la Unidad de Patrimonio Histórico del Área de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de El Hierro.

III. PATRIMONIO CULTURAL

Las características y aportaciones de la Cueva son variadas, de ahí que la categoría de carácter inmueble a la que debía acogerse para su incoación como Bien de Interés Cultural haya sido escogida en relación a la amplitud de posibilidades futuras. Al elegirse la de "conjunto histórico" no sólo se pretendió la cobertura legal de protección sino la posibilidad de unas actuaciones que pudieran recogerse en unas figuras adecuadas de planeamiento, de tal manera que no quedara hipotecado el monumento en cuanto a sus usos culturales .

Frente a otras cuevas ya protegidas en Canarias por su declaración individual o por ser integrantes de zonas arqueológicas o conjuntos históricos, la de la Pólvora presenta tanto rasgos comunes como otros propios que no son coincidentes con las demás. En este sentido, la combinación de una cavidad natural con la presencia en su interior de muros revestidos y pintados, vinculados a usos diversos y relacionada con un espacio reutilizado, ya que presumiblemente fue utilizado en la etapa bimbache anterior a la Conquista, presenta una singularidad notable en el panorama de los bienes culturales canarios.

En su valoración como bien cultural deben potenciarse los diferentes aspectos que concurren en la Cueva de la Pólvora, ya que frente a su aparente simplicidad material, su alta significación y su dilatada presencia en la Historia obligan a enfatizar toda una serie de contenidos que por si solos no resultan demasiado evidentes.

IV. SÍNTESIS DE HISTORIA

El siglo XV marca de forma definitiva la Historia de Canarias, ya que es el momento clave de la transición al hispanismo, con la incorporación de las islas a lo que es la variada y rica cultura común de España e Iberoamérica. Al igual que

ocurrió en el Nuevo Mundo, en Canarias el contacto inicial entre las culturas supuso para los espacios existentes (habitacionales o de otras utilidades), tanto la continuidad de usos como la modificación de los mismos.

La Cueva de la Pólvora se ha relacionado con la de Asteheyta, coincidencia que le otorgaría una mayor singularidad y significación en su conexión con el mundo bimbache. Hay notables ejemplos de uso de cuevas o recintos canarios para instalar los primeros lugares de culto cristiano, como ocurre con el conocido relato de la Virgen de Candelaria en Tenerife (cuevas de Chinguaro y Achbinicó), la de Carias en Santa Cruz de La Palma o la "casa canaria" que se dedicó a Santiago y fue el origen de la parroquial galdense en Gran Canaria. No es de extrañar, por tanto, que en Asteheyta se instalara la primera iglesia herreña dedicada al "Hijo del Trueno", nombre con el que también se conoce al apóstol jacobeo.

Tampoco es de extrañar los cambios de "centralidad" en lo que fuera la antigua Amoco, porque también fueron frecuentes en Canarias. La Cueva de la Pólvora constituiría el primer foco central de Amoco-Valverde, cuando el núcleo se convierte en una villa en el contexto de las Canarias bajo régimen señorial, hecho que se produce tras la llegada de Jean de Bethencourt en 1402. Alejada de los ejes de poder de la primera etapa (Rubicón-Teguise y Betancuria) queda al margen de las disputas que motivaron la erección de un segundo obispado en Fuerteventura, segregado del lanzaroteño, por lo cual es probable que el desarrollo de la capital herreña fuera menos acelerado que el de las citadas villas de las islas orientales.

En cualquier caso, la Cueva de la Pólvora se presenta como génesis de un núcleo que históricamente es disperso y en el que las centralidades se han ido rodando desde la parte del sur hasta la zona contraria donde se levantaría el segundo templo a Santiago, para posteriormente instalarse de forma definitiva en la zona de la iglesia de Nuestra Señora de La Concepción. Con esta última operación culminaría una fase en la que la Cueva, después de haber sido el centro, pasó a ser periferia. La pérdida de los usos que constituyeron las funciones más importantes a escala insular, tales como el de parroquia y cabildo que se trasladarían a las sucesivas centralidades, darían paso en la Cueva a otros desprovistos de especial significación, tales como el residencial, militar, utilitario, etc. u otros que futuras investigaciones documentales y arqueológicas puedan aportar. Con todo, parece confirmarse su carácter polifuncional a lo largo de la Historia, versatilidad que también está presente en otros espacios significativos de Canarias.

Precisamente todas estas características, etapas y relaciones del bien con el centro histórico de Valverde deben quedar reflejados en los contenidos que se contemplen para la interpretación de la Cueva de la Pólvora:

- Etapa bimbache.
- Europeización-Cristianización de los espacios prehispánicos.
- El contexto de la Canarias de señorío.
- La génesis de un núcleo disperso.
- Cambios de centralidades.
- La centralidad definitiva de Valverde.
- La Cueva: de centro a periferia.

V. PUESTA EN VALOR

V.1. Objetivos

La finalidad principal es la salvaguarda y puesta en valor del bien. Este objetivo, no obstante, puede obtenerse de diferentes maneras según los planteamientos que se decidan, aunque aquí se propone su mayor integración en el patrimonio insular, de tal forma que ayude a ofrecer una lectura unitaria de la Historia de El Hierro y sus relaciones extrenas.

V.2. Propuestas

a) Estudios previos

El trabajo previo debe apoyarse en una documentación histórica lo más precisa y rigurosa posible. Este estudio se debe centrar en un primer momento en las conocidas "crónicas", que sin duda engloban un gran número de documentos distintos desde las más famosas e historias, hasta las informaciones de méritos y servicios, los memoriales y relaciones que pueden encuadrarse en el género de la literatura de viajes. Será por tanto preciso la consulta de los distintos archivos municipales e insulares, intentando reconstituir toda la historia del área objeto de la intervención, con la reconstrucción de la secuencia de cambios de propiedad. En suma, se trata de determinar el estado actual de las investigaciones históricas y elaborar un estudio histórico-documental.

Es imprescindible, además, contar con un diagnóstico completo de las características geológicas de la roca soporte y sobre todo del estado de conservación en el que se encuentra en la actualidad. En este tipo de material volcánico es muy normal la presencia de grietas que es necesario analizar y valorar para poder determinar la solidez del techo de la cueva, sobre todo si se tiene en cuenta que el objetivo último de este proyecto es la apertura al público.

Parece evidente que el recorrido actual de la carretera, cruzando a pocos metros por encima del techo de la gruta no es la situación más favorable para la conservación de la cueva. Sin duda, el estudio geológico aportará los datos necesarios y cuantificará la incidencia de un viario tan próximo a la cavidad, con tráfico en ocasiones pesado.

b) Trabajos arqueológicos

Para el conocimiento del bien es necesario realizar un proyecto de investigación arqueológica de la Cueva y su entorno próximo. La excavación debe orientarse hacia dos aspectos funfamentales:

1. El estudio de los elementos constructivos principales.

- Examinar si quedan trazas de algún tipo de actividad antrópica en las paredes de la cueva que puedan confirmar si el aspecto actual es fruto de algún tipo de intervención humana, o si por el contrario su origen es natural.

- Realizar un estudio de arqueología de los paramentos para poder identificar distintos momentos constructivos.

- Será necesario igualmente el análisis de los morteros y de las pinturas para identificar su composición y origen.

2. En una segunda fase de la investigación se debe actuar sobre los rellenos que colmatan la propia gruta y los terrenos situados a la entrada de la misma. Para tener una idea clara de las posibilidades de la zona, será necesario plantear la realización de varios sondeos, tanto en el interior como en el exterior, en los que, a través del estudio de la secuencia estratigráfica se puedan seguir los distintos procesos de ocupación y abandono que ha sufrido la cueva. De acuerdo a los resultados que se obtengan se podrá plantear la posibilidad de realizar una excavación en extensión, primero en el interior y posteriormente en el exterior de la cavidad.

c) Plan de restauración

Sin lugar a dudas, el objetivo principal de esta actuación ha de ser la de garantizar la conservación integral de la Cueva de la Pólvora. Por ello y aunque se hayan planteado antes otras intervenciones, los planes de consolidación y restauración deben ser prioritarios en la actuación global de la Cueva, ya que la parte material más importante del bien se localiza actualmente en los muros y las pinturas.

La restauración deberá incidir en un primer lugar sobre los muros interiores, con la restauración y conservación de los propios paramentos y de las decoraciones pictóricas que todavía se conservan. La constatación iconográfica y las técnicas constructivas serán del mayor interés para aclarar la época de construcción y el carácter de la temática.

d) Proyecto arquitectónico

El proyecto arquitectónico estará condicionado por los resultados de los análisis geológicos, de los trabajos de arqueología y de los imperativos del plan de conservación. Las propuestas formales estarán de acorde con una una intervención arquitectónica blanda, donde los valores existentes tengan prioridad sobre los aportados.

Un programa mínimo debería de incluir un recorrido de pasarelas para la contemplación del interior de la Cueva, con las pinturas. Asimismo hay que tener en cuenta un espacio para la explicación del bien que se puede instalar en la cueva anexa o en alguna instalación de nueva fábrica. En este lugar para la interpretación y contextualización en paneles del bien cultural, se pueden tener en cuenta los siguientes contenidos:

- El medio natural del entorno.
- La cueva en el mundo bimbache
- La llegada de Jean de Bethencourt. El Hierro, isla de señorío.
- La cristianización. La primacía de El Hierro en las islas occidentales.
- Polifuncionalidad de la cueva en el tiempo. Distintos usos.
- Paneles de los trabajos realizados (excavación, restauración, obras, etc.).
- Somera información de los demás bienes herreños, ofreciendo una lectura unitaria de la isla.

Entendido como un lugar de final de recorrido desde el centro histórico de Valverde, hay que incluir zonas de descanso y de disfrute del entorno, ya que la belleza y pureza del paisaje es una de las potencialidades de la zona. El proyecto debe incluir, además, los accesos con el desvío de la carretera y el tratamiento de la zona superior de la gruta.

e) Otras actuaciones

Como aporte de la plástica contemporánea, se propone convocar un concurso de obra artística para colocar como hito en la zona de entrada, iniciativa que daría una gran publicidad al proyecto de la Cueva de la Pólvora. Asimismo en su relación con el exterior se debe contemplar una ruta de senderos que conecten con los antiguos caminos de la isla y la creación de un itinerario peatonal desde el centro histórico de Valverde, con señalización multidireccional que vinculen los bienes y lugares de interés de la Villa y su entorno inmediato (desde San Lázaro a la Cueva de la Pólvora).

VI. CONCLUSIÓN

La Cueva de la Pólvora constituye una de las señas de identidad de El Hierro y como tal hito debe de reconocerse en el mapa patrimonial de Canarias con su declaración como Bien de Interés Cultural. Sintetiza en sí muchos aspectos de la Historia insular, con un alto significado para la isla y para Canarias, por un valor simbólico que ha sancionado la tradición.

La potenciación de su valor va unido a la integración del bien en los circuitos culturales de El Hierro con la vinculación directa a Valverde y su relación con el resto de la isla. Para tal fin es preciso su recuperación integral, fundamentada en unos estudios previos que documenten las actuaciones necesarias para su puesta en valor (trabajos de arqueología, plan de restauración, proyecto arquitectónico, etc.). Los objetivos últimos son el uso social y la apertura al público de la Cueva de la Pólvora como un recurso cultural que ofrece la isla de El Hierro al patrimonio histórico de Canarias.

LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián "La casa-grotta di Gran Canaria", en L'altra architectura. Città, abitazione e patrimonio, Jaca Book, Milano, 2000, pp-. 211-214, láms. 181-182. Versión española: "La casa-cueva en Gran Canaria", en La otra arquitectura. Ciudad, vivienda y patrimonio, Lunwerg Editores, Ministerio de Fomento, Universidad de Alcalá, Junta de Andalucía, Barcelona, 2000, pp. 211-214, láms. 181-182.

MARTÍN DE GUZMÁN, Celso; MELIÁN GARCÍA, Angel; ONRUBIA PINTADO, Jorge; y SAAVEDRA PÉREZ, Miguel (1993): "El Parque Arqueológico de la Cueva Pintada de Gáldar (Gran Canaria)", en Seminario de Parques Arqueológicos, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Ministerio de Cultura, págs. 23-43.

MARTÍN DE GUZMÁN, Celso; ONRUBIA PINTADO, Jorge; y SÁENZ SAGASTI, José Ignacio (1994): "Trabajos en el Parque Arqueológico de la Cueva Pintada de Gáldar, Gran Canaria. Avance de las intervenciones realizadas entre julio de 1990 y diciembre de 1992", en Anuario de Estudios Atlánticos, nº 40, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, págs. 17-115.

PADRÓN MACHÍN, José (1989): El Hierro. "Séptima isla". Cuasi historia, costumbres, leyendas, crónicas a la Virgen de los Reyes, lucha canaria, personas y otros motivos, Centro de la Cultura Popular Canaria, Cabildo de El Hierro, Santa Cruz de Tenerife.

SÁNCHEZ PERERA, Sixto (1996): "La recuperación de la arquitectura tradicional herreña: el ecomuseo de Guinea (Frontera. El Hierro)", II Simposio sobre Centros Históricos de Canarias, CICOP, Ayuntamiento de Arucas, Arucas, pp. 54-62.

URTUSAÚSTEGUI, José Antonio de (1983): Diario de Viaje a la Isla de El Hierro en 1779, edición de Manuel J. Lorenzo Perera, Centro de Estudios Africanos, Colectivo Cultural Valle de Taoro, La Laguna.

JUAN SEBASTÍAN
LÓPEZ GARCÍA
Dpto. Arte, Ciudad y Territorio.
E.T.S. de Arquitectura
Universidad de Las Palmas
de Gran Canaria

PROPUESTA DE RECUPERACIÓN DE LAS CASAS CUEVA DE INTERÉS PATRIMONIAL DE LA CIUDAD DE GÁLDAR. CONTACTO ENTRE CULTURAS

INTRODUCCIÓN

Gáldar posee unas características particulares en su contexto canario, macaronésico y europeo, al conservar en su núcleo urbano importantes elementos del patrimonio histórico del pasado prehispánico (1). En esta parte de las regiones ultraperiféricas europeas, las potencias ibéricas del siglo XV, coronas de Castilla y Portugal, emprendieron sus andaduras por los océanos. Las islas atlánticas de este entorno (Azores, Cabo Verde, Canarias y Madeira), poseen muchos rasgos culturales comunes, aunque sólamente Canarias tiene patrimonio anterior a la arribada de los primeros europeos (2).

1).- LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1988 a): "Origen y desarrollo de los cascos históricos de la comarca de Agáldar: Gáldar y Guía". VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984), tomo II, primera parte. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Las Palmas de Gran Canaria, 1988, pp. 323-324. MARTÍN DE GUZMÁN, Celso (1995): "Orígenes de la población de Gáldar", en Aguayro, núm. 211, La Caja de Canarias, Las Palmas, págs. 34-38. Es reedición de 1970.

2).- LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (2000): "Centros y Monumentos Históricos de la Macaronésica Europea. Valor socio-papel contemporáneo", 5th. International Congress on Restoration of Architectural Heritage. Firenze 2000, CICOP, Università degli Studi di Firenze, Florencia, CD-ROM.

AGALDAR-GÁLDAR. CIUDAD SUPERPUESTA

Gran Canaria estuvo dividida en varios cantones hasta que fue unificada en un solo territorio y se estableció la capital en Agáldar, antiguo nombre de Gáldar. Viera y Clavijo (siglo XVIII), lo explica así: "Gumidafe y Andamana, primeros guanartemes, reyes y conquistadores de Canaria, se establecieron en el cantón de Gáldar, su antiguo domicilio, y formaron su real palacio de una célebre gruta que todavía se conservaba forrada de maderos de pino en tiempos de nuestro autor y era llamada la Cueva del Caballero de Facaracas" (3). En esta ciudad residieron los distintos guanartemes y aunque en algunas ocasiones la isla tuviera dos demarcaciones internas (Gáldar y Telde), la sede establecida por los fundadores de la monarquía isleña seguía ostentando la capitalidad general de todo el territorio, tal como señala el cronista Pedro Gómez Escudero: "hauiendo de hacer sus juntas en Gáldar hauían de ir a ellas los de Telde por hauer Gobierno siempre en Gáldar, en las cuevas de Faracas junto a Gáldar" (4). La estructura territorial prehispánica no desapareció del todo y cuando en virtud de la Conquista se funda Las Palmas, las dos cabeceras antiguas permanecen, aunando la nueva realidad y la anterior, ya que el propio cabildo de la isla se llegó a denominar de "Telde, Gáldar y Real de Las Palmas" (5).

La ciudad actual ocupa el mismo espacio que la población prehispánica. Esta continuidad se manifiesta ya en la primera misa, celebrada por el Obispo Frías en una dependencia prehispánica, bendecida y dedicada al apóstol Santiago, donde se entierran las víctimas de la Batalla de Ajódar (6). En este proceso de

---

3).- VIERA Y CLAVIJO, José (1978): Historia de Canarias, tomo I, Cupsa Editorial, Madrid, p. 89.

4).- MORALES PADRÓN, Francisco (1978): Canarias: Crónicas de su Conquista, Ayuntamiento de Las Palmas, p.441.

5).- AZNAR VALLEJO, Eduardo (1981):Documentos canarios en el Registro del Sello (1476-1517), Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, p. 72. Véase también LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1988 b): "Canarias: hacia un sistema urbano, siglos XV y XVI", en Ciudad y Territorio, número 77-3, julio-septiembre, Instituto de Administración Pública, Ministerio para las Administraciones Públicas, Madrid, 1988, p.4.

6).- "Traxose el cuerpo de Moxica i los heridos para curar i a el otro a darle honroso enterramiento a el pueblo de Gáldar en una casa grande que estaba a una puncta de el lugar, i en otra allí serca se decía misa, i llamaron de la advocación de Señor Santiago, onde fueron enterrados los christianos" (cronista Pedro Gómez Escudero). MORALES PADRÓN, 1978, p. 417.

aculturación, en varios de los documentos de la época se pone en evidencia el fuerte vínculo entre lo viejo y lo nuevo, de tal manera que el nombre de Santiago quedó unido al primigenio. Con el paso del tiempo se simplificó la fórmula toponímica y dada la fuerza del elemento canario desapareció la referencia jacobea, aún utilizada ocasionalmente como importante legado histórico. Uno de estos documentos es el que nombra en 1501 a la "Villa de Santiago de los Caballeros de Gáldar" (Archivo General de Simancas), aunque los hay más antiguos (1491 y 1492) que hablan de la "Villa de Santiago de Agáldar" (7). Esta presencia de Santiago en el nombre de la ciudad, vinculado al topónimo prehispánico, tiene curiosas concomitancias con otros casos similares en América, continente en el que existe un elevado número de casos (8).

Las crónicas de la Conquista ofrecen más detalles para Gáldar que para otros núcleos canarios. Estas fuentes documentales refieren una serie de inmuebles que se levantaban en la población, tales como el Palacio, el gineceo, la Casa Roma y la Plaza Cercada. De todos los inmuebles el más importante fue el que se denomina "Palacio del Guanarteme", edificio que fue la residencia del guanarteme o rey de los canarios. En sus cercanías se levantaba el Gineceo o casa de las doncellas, nombre que está en relación con las harimaguadas. Por su parte, el nombre antiguo de la calle Gumidafe (La Torre), recuerda a la "Torre" o "Casa Roma", que la Crónica Lacunense situaba en esa zona "junto a la iglesia", mientras a poniente estaba la Plaza Cercada, recinto que según las crónicas estaba destinado a la administración de la justicia y actividades lúdicas (9). De todas esas construcciones la que más duró fue el "Palacio", desgraciadamente desaparecido por las distintas ampliaciones de la Plaza de Santiago y la construcción del nuevo tem-

---

7).- LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1985): "Aproximación a la toponimia jacobea canario-americana: Santiago de los Caballeros de Gáldar". V Coloquio de Historia Canario-Americana (1982), tomo I, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, pp. 856-860.

8).- LÓPEZ GARCÍA, 1985, pp. 860-867.

9).- LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (inédito): "Centro Histórico y Ciudad Superpuesta: lo prehispánico en Gáldar (Canarias)".

10).- LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1992): "Promoción, mecenazgo y cambio en la arquitectura religiosa de Gran Canaria, siglo XVIII", en VII CEHA. Patronos, Promotores, Mecenas y Clientes, CEHA, Universidad de Murcia, Murcia, pp. 524-525. LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1993 a): "Reformas y cambios de imagen urbanas en Gran Canaria en la segunda mitad del XVIII", en VIII Congreso Español de Historia del Arte, tomo II, CEHA, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Extremadura, Editora Regional de Extremadura, Mérida, pp. 1018-1019.

plo jacobeo en 1778 (10). En la visita que en 1764 realiza a Gáldar el corregidor La Santa y Ariza recoge en su Diario: "y sólo tuvo el Sr. Corregidor un disgusto, que fue ver desolada la casa de Don Fernando, rey de Guanarteme y de aquella villa, la qual desde que se conquistó la isla la havían selado y cuidado los naturales", más adelante añade "incurrieron en la nota de poco curiosos y nada amantes de la estavilidad de las memorias de su patria en haver demolido el palacio y domicilio de un Rey" (11).

Sin embargo, junto a esas edificaciones singulares, la mayor parte de la población estaba constituida por cuevas artificiales que también se conservaron y que constituyeron el rasgo más llamativo de la entonces villa de Gáldar hasta el siglo XVIII. Al respecto afirma Viera y Clavijo: "que los palacios de sus reyes, las alquerías de sus nobles y las casas de las personas más acomodadas no eran sino grutas espaciosas, frescas en el verano y abrigadas en el invierno" (12). En este sentido, las cuevas habitacionales se convierten en referencia obligada al describir la localidad, como ocurre en las sinodales del Obispo Cámara y Murga (1629), cuyo texto dice: "este lugar viven muchos en cuevas, adonde moraban los canarios. Dizen está allí la casa del que solía ser su Rey antes de la Conquista; y labrada con solo piedra, sin cal" (13). De la serie de documentos de ese siglo destaca, porque profundiza algo en aspectos sociológicos, el escrito por el licenciado López y Ulloa (1646), manifestando: "es vn lugar que las más de las haultaciones son debajo de la tierra, en cueuas naturales y artificiales; ay muchas cassas labradas de lo antiguo, pero con el largo tiempo an ydo en disminuçión y aunque los dueños las pueden fabricar como las cueuas son cassas de aquellos nobles antiguos naturales tienen por gran blazón la conseruación dellas; es un lugar muy sano y fresco y de muchas aguas, y habitado por gente noble, de aquellos canarios antiguos nobles descendientes de los Reyes, adonde después de conquistadas se quedaron a uiuir muchos canarios y an quedado en él sus linajes, apreciándose como es justo de la nobleza" (14). Una vez más queda documentada de forma muy clara la peculiari-

---

11).- ROSA OLIVERA, Leopoldo de la (1978): Estudios históricos sobre las Canarias Orientales, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Las Palmas, pp. 34-37.

12).- VIERA Y CLAVIJO, 1978, t.I, p. 71.

13).- DARIAS PADRÓN, Dacio, RODRÍGUEZ MOURE, José y BENÍTEZ INGLOTT, Luis (1957): Historia de la Religión en Canarias, Editorial Cervantes, Santa Cruz de Tenerife, p. 99.

14).- MORALES PADRÓN, 1978: Canarias: Crónicas de su Conquista, pp. 321-322.

dad de Gáldar con su particular conexión con lo más profundo de la identidad canaria.

Las casas cueva permanecieron como uno de los aspectos más destacados y visibles de Gáldar y se recogen muchas referencias concretas a ellas en el cuerpo central de la villa en el siglo XVIII, concretamente en La Torre y Coruña (15). Viera y Clavijo afirma en el referido siglo que "Tiene número de casas arruadas y algunas cuevas de los canarios antiguos. El palacio de los guanartemes sería en su tiempo un Escorial, y no dejan de llamar la atención aquellas paredes de casi 3 varas de grueso, de piedras de sillería tan bien ajustadas y cubiertas de tablones grandes perfectamente unidos y acepillados, sin clavos, sin barro, cal ni yeso." (16). Sin embargo, esa imagen se fue difuminando cuando los ilustrados modificaron el entorno de la Plaza de Santiago (17).

PATRIMONIO CULTURAL

Gáldar cuenta con un buen número de bienes de interés cultural declarados: zonas arqueológicas de El Agujero-La Guancha, Botija, Mugaretes del Clavo, La Furnia, Facaracas y la Cueva Pintada, conjuntos Históricos de la Plaza de Santiago y Barranco Hondo de Abajo, Templo de Santiago de los Caballeros, ermitas de San Sebastián y San José del Caidero, Hacienda de Pineda, casas Verde de Aguilar y del Capitán Quesada, así como otros monumentos con expedientes incoados (cantera de Santiago y Casa Museo Antonio Padrón). El perímetro central de la ciudad de Gáldar está protegido oficialmente desde 1981, con la categoría de Conjunto Histórico, pero al mismo hay que sumarle los de protección de los demás monumentos y el de la zona arqueológica de la Cueva Pintada, con lo que prácticamente queda afectada casi todo el centro de la ciudad. En este marco se desarrolla

15).- LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1990): "El hábitat en cuevas, pervivencia actual de un modelo prehispánico canario", en Sorta Gratulatoria in Honorem Juan Régulo, tomo IV (Arqueología y Arte. Miscelánea), Secretariado de Publicaciones, Universidad de La Laguna, La Laguna, p.297. Para este fenómeno durante el siglo XIX, Vid. LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1993 b): "La arquitectura subterránea grancanaria en textos decimonónicos". IX Coloquio de Historia Canario-Americana (1990), tomo II, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 1243-1257.
16).- VIERA Y CLAVIJO, 1978, t. II, pp. 186 y 187.
17).- LÓPEZ GARCÍA, 1992, pp. 524-525. LÓPEZ GARCÍA, 1993 a, pp. 1018-1019.

una importante actividad económica, fundamentada en los servicios y el comercio, convirtiendo a la ciudad histórica en uno de los núcleos comarcales más dinámicos de Canarias.

Una fecha destacada para el patrimonio fue 1873, año en que se descubre casualmente la Cueva Pintada, decorada con motivos geométricos. Este hallazgo se producía a escasos doscientos metros de donde estuvo el Palacio de los Guanartemes y se emplaza en el interior de la manzana triangular que forman las calles Audiencia, Bentejuí (Toscas) y Cueva Pintada. Poco más de un siglo después, a partir de 1987, las excavaciones dirigidas por el arqueólogo Celso Martín de Guzmán empezaron a dar resultados positivos y aparecieron más de una treintena de casas prehispánicas que actualmente se conservan en el Parque Arqueológico (18). Con la aparición de estas estructuras se volvía a recuperar parte de lo que había sido la Agáldar antigua.

Sin embargo, al margen de los resultados que pueda deparar la arqueología con la aparición de nuevos vestigios, especialmente previsibles en las fincas cercanas a la Cueva Pintada, existen en la actualidad un importante número de cuevas artificiales prehispánicas. Están localizadas preferentemente en la comisa sur de la ciudad, en los barrios de Huertas del Rey, Audiencia, El Corral, El Barranquillo y Hospital, constituyendo agrupaciones del mayor interés cultural y que deberían, por tanto, ser puestas en valor. Estos bienes, en una zona que ade-

---

18).- MARTÍN DE GUZMÁN, Celso; y ONRUBIA PINTADO, Jorge (1990): "Excavaciones en el Parque Arqueológico de la Cueva Pintada (Gáldar, Gran Canaria): Avance de las campañas de 1987 y 1988" en Investigaciones Arqueológicas en Canarias, nº II, Dirección General de Patrimonio Histórico, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, págs. 135-156. MARTÍN DE GUZMÁN, Celso; ONRUBIA PINTADO, Jorge; LLAVORA DE MICHEO, Rafael; y SÁENZ SAGASTI, José Ignacio (1992): "Excavaciones en el Parque Arqueológico Cueva Pintada de Gáldar, Gran Canaria (Avances de las actuaciones de 1989 y 1990)", en Investigaciones Arqueológicas, nº 3, Dirección General de Patrimonio Histórico, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, págs. 153-206. MARTÍN DE GUZMÁN, Celso; MELIÁN GARCÍA, Angel; ONRUBIA PINTADO, Jorge; y SAAVEDRA PÉREZ, Miguel (1993): "El Parque Arqueológico de la Cueva Pintada de Gáldar (Gran Canaria)", en Seminario de Parques Arqueológicos, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Ministerio de Cultura, págs. 23-43. MARTÍN DE GUZMÁN, Celso; ONRUBIA PINTADO, Jorge; y SÁENZ SAGASTI, José Ignacio (1994): "Trabajos en el Parque Arqueológico de la Cueva Pintada de Gáldar, Gran Canaria. Avance de las intervenciones realizadas entre julio de 1990 y diciembre de 1992", en Anuario de Estudios Atlánticos, nº 40, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, págs. 17-115.

más es de alto contenido arqueológico, fácilmente pueden quedar conectados entre sí y con el Parque Arqueológico de la Cueva Pintada y las Cuevas de Facaracas, con lo que sus posibilidades son favorables para una recuperación global conjunta al legado prehispánico ya reconocido. Un factor preocupante es que esta zona está desprotegida y sin catalogación, ya que siempre ha quedado fuera de ordenación y no se ha visto beneficiada por ninguna acción de recuperación, a lo que hay que sumar su deterioro, tanto físico como social, grave en yacimientos como Barrio Hospital.

CONCLUSIONES

Junto con la vitalidad económica, el centro histórico es muy rico en patrimonio intangible, al ser escenario de celebraciones tradicionales y actividades religiosas, festivas, deportivas y culturales, etc, algunas de ellas de las más antiguas de Gran Canaria, siempre con un gran poder de convocatoria y de atracción. De todas estas manifestaciones, la Plaza de Santiago es el centro neurálgico que constantemente evidencia el carácter polifuncional de este recinto tan singular. A los museos Antonio Padrón y de Arte Sacro Santiago de los Caballeros se unirá en breve el Arqueológico Cueva Pintada, con lo que la oferta cultural se verá ampliada. Sin embargo, todavía las oportunidades son muchas, especialmente en la puesta en uso de un legado que ha permanecido sin valorar, como es el caso de las estructuras artificiales excavadas que durante muchos siglos constituyeron la forma de habitar más común y que aún se conserva en buena parte del municipio (19). Con todo, Gáldar se presenta como una ciudad histórica viva que tiene en su patrimonio histórico una de sus mayores potencialidades.

En suma, el patrimonio histórico en general y, especialmente, el legado prehispánico canario es una fortaleza que posee la Ciudad de Gáldar y que, por tanto, constituye una oportunidad para su puesta en valor en clave de uso y disfrute social, diversificando las ofertas turísticas y culturales y profundizando en la identi-

---

19).- LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (2000): "La casa-grotta di Gran Canaria", en L'altra architectura. Città, abitazione e patrimonio, Jaca Book, Milano, pp-. 211-214, láms. 181-182. Versión española: "La casa-cueva en Gran Canaria", en La otra arquitectura. Ciudad, vivienda y patrimonio, Lunwerg Editores, Ministerio de Fomento, Universidad de Alcalá, Junta de Andalucía, Barcelona, pp. 211-214, láms. 181-182.

dad de Gran Canaria. La fenomenología de contacto cultural entre lo canario prehispánico y lo hispano es un claro exponente de la incorporación de Canarias al mundo europeo, con un modelo de mestizaje que ha derivado en unos rasgos propios que enriquece con su particularidad el sustrato común de la Europa de los pueblos.

PROPUESTAS

Acción Estratégica: Programa integral de recuperación del Legado Canario Prehispánico de Gáldar. Contacto entre culturas.

Rentabilizar la existencia de un importante patrimonio histórico, fundamentado en la casa cueva, como rasgo de identidad resultante del contacto entre las culturas canaria e hispana, desarrollando su propia contemporaneidad con un uso de desarrollo sostenido.

OBJETIVOS CUALITATIVOS

- Recuperación del legado cultural prehispánico de Gáldar.
- Potenciar la identidad cultural de Gran Canaria y de Canarias.
- Mejorar la calidad de vida de los residentes y visitantes de los barrios.
- Ampliar y enriquecer la oferta cultural en Gran Canaria.
- Rehabilitación social de los sectores marginados.
- Conectar los barrios afectados al tejido económico y social de la ciudad.

OBJETIVOS CUANTITATIVOS

- Diversificar la economía de la ciudad, incorporando nuevas zonas.
- Crear nuevos puestos de trabajo especializados.
- Dinamizar los barrios con mantenimiento-aumento de la población residente.
- Poner a disposición espacios para desarrollar actividades artísticas y artesanales.
- Dinamizar las actividades económicas.

ACCIONES ESPECÍFICAS

- Establecer la figura de planeamiento adecuada para el desarrollo del programa y lograr los objetivos propuestos.
- Crear un equipo multidisciplinar especializado.
- Delimitar la zona de actuación.
- Censar y catalogar las casas-cueva y demás inmuebles de la zona afectada. Conocer en profundidad la fenomenología.
- Contrastar el legado identificado con las cartas arqueológicas y etnográficas ya redactadas.
- Redactar un programa integral de rehabilitación y restauración del legado inmueble.
- Establecer las fases del programa, para que no queden en acciones aisladas y cosméticas.

-Diversificar los usos: residencial, cultural, comercial, otros.

- Rehabilitar casas-cueva como forma de habitar, creando unidades de habitación para residentes y alojativas para turismo cultural selectivo.
- Rehabilitar casas-cueva para talleres, estudios y puestos de venta.
- Restaurar como centro de interpretación para visitantes el grupo de casas-cueva más interesante, donde se aprecie el fenómeno de la superposición, mestizaje y contacto entre culturas.
- Crear las escuelas-taller necesarias con los oficios pertinentes para la rehabilitación de las áreas establecidas y para la formación profesional de las futuras actividades.
- Redactar programas de acción social, en colaboración con los centros existentes.
- Primar las actividades artísticas y artesanales, tanto tradicionales como innovadoras.
- Promover la declaración de Bien de Interés Cultural para las zonas con los méritos suficientes. Delimitar sus áreas de protección.
- Conectar con los otros bienes de interés cultural de la ciudad, para ofrecer una lectura unitaria de Gáldar, vinculando lo prehispánico y lo hispano. Establecimiento de itinerarios peatonales internos.
- Convocar un concurso de ideas para marcar los hitos prehispánicos desaparecidos: Palacio del Guanarteme, Plaza Redonda, Casa de las Harimaguadas y Torre

Roma.

- Promocionar el turismo cultural, resaltando la autenticidad de estos valores singulares. Ediciones de distintos tipos y campañas publicitarias.

GERARDO FUENTES PÉREZ
Asociación "Cultura Patrimonio y Naturaleza de la Villa de Los Realejos"

ESTANDARTES DE SEDA: INCONVENIENTES PARA SU CONSERVACIÓN. Parroquia de Ntra. Sra. del Carmen. Los Realejos

La conservación de obras de arte con un fin litúrgico depende, en gran medida, de la utilidad que tienen dentro de las distintas funciones religiosas.

El uso cotidiano o temporal de estos objetos de culto hace posible que todos sus valores, materiales y culturales, pervivan por más tiempo, actuando como medio preventivo. Sin embargo, son los más vulnerables dentro del amplio espectro de las artes plásticas, pues si bien las esculturas, pinturas, retablos, orfebrería, etc. reciben un tratamiento de mayor consideración y estima, los textiles, por ejemplo, no han alcanzado ese protagonismo en el panorama artístico. El carácter funcional y doméstico, la fragilidad de los materiales y la continua movilidad ocasionan a veces irreparables daños que ponen en peligro la integridad física de la obra. Mientras que buena parte de estas piezas siguen cumpliendo su cometido dentro del aparato litúrgico, otras, en cambio, han acabado olvidadas en los desvanes parroquiales, y en los casos más tristes, en la basura.

Entre ellas hay que destacar las que son signos distintivos de una congregación, cofradía o hermandad, como banderas y estandartes. Independientemente de la evolución que han conocido a lo largo de la historia, ambas vienen a representar la autoafirmación del grupo, elevándolas para su contemplación, pues entrañan la victoria de Cristo resucitado y glorioso. El número de estas piezas, sobre todo, estandartes, se halla en relación a la existencia de cofradías activas en las distintas parroquias, que hacen posible la continuidad y pervivencia de los actos litúrgicos y manifestaciones piadosas propios de las mismas, como son los desfiles procesionales, donde adquieren una notable presencia en la organización de los espacios, marcando el ritmo del cortejo y creando una iconografía escénica, fruto de los programas pastorales y litúrgicos de Trento. La desaparición de muchas cofradía a partir de la segunda mitad del siglo XIX debido, en gran parte, a la crisis

espiritual, social y económica, a la que se suma la inestabilidad creada por la Desamortización en cuanto a la supresión de conventos y bienes eclesiásticos, trajo consigo el abandono y la pérdida de estos elementos simbólicos; asimismo, las continuas revisiones de la estructura litúrgica y la secularización de la sociedad que centra toda su atención en manifestaciones de carácter laico -a pesar de la lenta recuperación del hecho religioso-, han permitido un deterioro progresivo. No hay que olvidar que el soporte de estas obras es el tejido, elemento muy frágil que requiere un tratamiento especial en su uso cotidiano. Como es de naturaleza orgánica, el ataque de hongos y bacterias es frecuente, sobre todo si se halla en un ambiente de humedad elevada, superior al 60%. También la frecuencia lumínica, el calor, la falta de ventilación y las condiciones atmosféricas son agentes que destruyen con facilidad estas piezas artísticas que sufren alteraciones mecánicas debido a los traslados y al movimiento, acompasado o no, de las procesiones.

Este es el caso de los estandartes que se conservan en la parroquia de Ntra. Sra. del Carmen, de Los Realejos, que fueron realizados en 1904 con motivo de la peregrinación que el Arciprestazgo de La Orotava organizó al citado templo mariano para celebrar el quincuagésimo aniversario de la declaración del dogma de la Inmaculada Concepción. Fueron trece estandartes los que desfilaron por las calles del actual barrio de San Agustín, donde estuvo el desaparecido convento de monjas agustinas (incendiado en 1952), en cuya capilla se veneraba la imagen de Ntra. Sra. del Carmen. Todos ellos se encuentran en un lamentable y triste estado de conservación. Después de aquel acontecimiento, los estandartes conocieron una vida azarosa hasta su colocación definitiva en un armario-vitrina, hoy en el coro del citado templo. Aunque todos fueron elaborados a base de procedimientos pictóricos en los que se incluyeron elementos decorativos y otras aplicaciones, sólo tres merecen una observación más detenida. Nos referimos a los pertenecientes al Puerto de la Cruz, y más concretamente a los del Barrio de San Antonio, de San Amaro y parroquia de Ntra. Sra. de la Peña de Francia.

SAN ANTONIO

Es un núcleo poblacional que se encuentra entre La Vera y el Puerto de la Cruz, surgido en torno a la hacienda y ermita que lleva su nombre, hoy maltratados por violenta construcción turística. Aún se mantiene la antigua hacienda, una fun-

dación del siglo XVIII gracias al alférez Antonio José Témulo. La ermita, dedicada a San Antonio de Padua, se levanta en el costado sur de la vivienda, a la que se accede a través de un amplio portalón almenado. El estandarte, elaborado por los vecinos de este lugar, recoge los dos elementos más representativos por medio de sendos óvalos: la imagen del titular y la ermita. El resto del espacio lo ocupa una decoración floral, dominando el hibisco, y las filacterias alusivas al acontecimiento mariano.

Ha sido trabajado sobre seda, contando con una base de algodón. Se conserva sólo el 60% de todo el conjunto. Buena parte de la ornamentación vegetal, especialmente la inferior, ha desaparecido, pues el propio balanceo ha quebrado el tejido. Se remata con aplicaciones en oro que conforman los flecos de las aristas.

Aunque se desconoce el autor del trabajo pictórico, todos parecen coincidir en la intervención de Francisco Bonnín Guerín (1874-1963)[1]; el dibujo, la pincelada suelta y rápida, y la claridad de la policromía se aproximan a su estilo, sobre todo en el resultado de la representación de la ermita, en la que el óleo se adapta al tratamiento de la acuarela, técnica en la que Bonnín no halló secretos. Sin embargo, la fecha 1904 dificulta aún más tal atribución, pues al año siguiente recibía en Segovia el grado de Primer Teniente de la Academia Militar, regresando a Tenerife. De acuerdo con esto, Bonnín no pudo haber pintado el estandarte. Es muy posible que las fechas barajadas por sus biógrafos no precisen la vuelta del pintor a las Islas. Uno de los estudiosos y conocedores de la vida y obra de Bonnín fue el siempre recordado profesor de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, Alfonso Trujillo Rodríguez, quien sitúa a este artista en 1896, en Segovia; más tarde afirma: ***Después de ocho años de ausencia, regresa a la Isla, pues, con un medio de subsistencia garantizado –su vocación militar-, y con su vocación artística definida: la acuarela***[2]. El regreso debió efectuarse en 1904, tal vez durante los primeros meses del año, de manera que tuvo suficiente tiempo para llevar a cabo las referidas pinturas antes del 20 de julio, día de la peregrinación a Los Realejos. Su relación con el Puerto de la Cruz fue bastante personal, pues no en vano su novia –más tarde, su esposa (1910)-, Luisa Miranda Reverón, residía

[1] Atribución oral

[2] TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: ***Francisco Bonnín: Sentimental y acuarelista***, Santa Cruz de Tenerife, 1974, pág. 21

en esta localidad; su hija, Marciana Bonnín, que contrae matrimonio con Oswaldo Reverón, vivió en esta misma población. Y recordar la estancia en el Puerto de la Cruz del paisajista inglés, James Paterson (+ 1932), con el que Bonnín perfecciona la técnica de la acuarela.

NTRA. SRA. DE LA PEÑA DE FRANCIA

La parroquia-matriz del Puerto de la Cruz participó también en la ya mencionada peregrinación de 1904 a Los Realejos con un estandarte llevado a cabo con seda y lino, como soporte. Un amplio óvalo ocupa el centro de la pieza con una representación de la Virgen María sentada sobre un trono de nubes y el Niño Jesús en sus brazos. Es la única obra firmada, en la que se puede leer el nombre de Lía Tavío, pintora y poeta nacida en el Puerto de la Cruz en 1874. Artista polifacética que cultivó con maestría tanto la técnica al óleo como la acuarela. Fue experta en el dominio de la cerámica y el bordado, y resolvió la decoración de sortijas, casullas, tapices y estandartes[3], como el que nos ocupa, cuyo tema central está inspirado en composiciones renacentistas italianas, sobre todo en las Madonnas de Rafael. La ornamentación floral completa todo el conjunto que se halla bastante deteriorado en la parte inferior. La seda ha perdido consistencia, ofreciendo enormes roturas que descienden hacia el centro y zona superior del estandarte. Los elementos dorados, como son los flecos, aún conservan su originalidad.

[3] EXPOSICIÓN/HOMENAJE: LÍA TAVÍO. Catálogo de la Exposición organizada por el Ayuntamiento del Puerto de la Cruz y la Caja General de Canarias del 28 de abril al 15 de mayo de 1978. Puerto de la Cruz, Tenerife

SAN AMARO

Núcleo poblacional situado en los altos de Martíanez, cuyo origen se debe al trabajo de las explotaciones agrícolas de esta zona, conocidas como "La Paz". En 1591 tuvo lugar la fundación de su ermita dedicada a San Amaro, que participó en la peregrinación mariana con un estandarte elaborado con seda y lino. En la actualidad, este recinto religioso se pierde en medio de una vorágine de edificios turísticos, de tiendas, de bulevares que han borrado para siempre el viejo trazado vial.

Es el estandarte que mejor estado de conservación presenta, a pesar de los evidentes deterioros observados en todo el conjunto. La seda vuelve a resquebrajarse en la zona inferior del mismo, manteniendo el 80% de la decoración floral, que pierde consistencia a la altura de los bordes.

La composición se ciñe a los modelos tradicionales, sobresaliendo el óvalo central que se ocupa de la vieja ermita rodeada de frondosos árboles; y a manera de rompimiento de cielos, emerge la figura de San Amaro, como protector de los habitantes del lugar. Según la opinión de los estudiosos de la trayectoria artística de Francisco Bonnín, esta primorosa representación se debe a su pincel[4]. El carácter acuarelista de la misma parece hallarse cerca de sus más conocidas obras; la ermita y su entorno fueron siempre motivos muy queridos por Bonnín, reproduciéndolos alguna que otra vez. Es en este óvalo donde se registran importantes roturas que ponen en peligro la referida representación. La ornamentación floral no es tan prolífera como la de los estandartes anteriores; aquí, se simplifican las formas para que adquiera mayor protagonismo el tema central. En la zona superior, y actuando de remate, dos pequeños ángeles sostienen un óvalo de reducidas dimensiones que contiene el siguiente texto: "***A N. Señora del Carmen***". Los flecos dorados rematan todo el lienzo.

Después de 1904, estos estandartes sólo conocieron el olvido y el arrinconamiento. La buena voluntad de los parroquianos hizo posible que sobrevivieran a la desidia e indiferencia de todos. Los habituales traslados de lugar, los estrujamientos, la colocación inadecuada y otros tratamientos tan improcedentes como inseguros han provocado la rotura de la seda, material delicado que requiere atenciones especiales. A todo esto hay que añadir la pérdida del color debido a la

actuación de la luz. Si bien en la actualidad está lejos de este efecto, en el pasado debió de haber conocido exposiciones lumínicas muy superiores a las normales, empalideciéndolos irreversiblemente. La humedad es otro agente negativo que ocasiona daños muy graves; según datos ofrecidos por el termohigrógrafo[5], el grado de humedad alcanza el 90 y 100% , porcentajes muy superiores a los recomendables (60%). La lectura de datos permite establecer claras diferencias entre la humedad existente en el templo, sobre todo en la zona del coro, y la registrada en el interior de la vitrina donde se custodian estos estandartes, que no supera el 90%, ocasionando el ablandamiento de las fibras. Por tanto, la humedad relativa podemos situarla entre 60-75%.

No se ha obtenido analítica alguna sobre el ataque de insectos y microorganismos, pero no ponemos en duda que las telas, sobre todo la seda -de origen animal y cuyas fibras son más sensibles que las vegetales-, se encuentren infectadas por estos agentes. Aquellos estandartes que presentan un deterioro más avanzado, aparecen envueltos por papel de seda, único elemento que intenta preservarlos de su precario estado de conservación.

La vitrina no reúne condiciones para tal fin, y los medios mecánicos aceleran aún más su destrucción, ya que los estandartes penden de perchas como si de cualquier ropero se tratara; el peso tiende entonces a romper la seda.

Aunque la parroquia de Ntra. Sra. del Carmen de Los Realejos podría afrontar cualquier solución para conservar estas valiosas piezas del patrimonio litúrgico, lo que reclamamos de una manera imperiosa es la existencia en Canarias de talleres que se ocupen de la conservación y restauración de textiles, pues el traslado de los mismos a otros centros de la Península, como puede ser al Instituto Nacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, de Madrid, supone, asimismo, el encarecimiento de los trabajos practicados por los especialistas, de modo que ante esta imposibilidad, y no contando con suficiente presupuesto, los usuarios renuncian a tales trabajos de restauración, abandonando estas piezas hasta su destrucción.

---

[4] Siempre y cuando se admita el año 1904 como fecha de su regreso a Tenerife, después de su estancia en Segovia.

[5] Ofreció datos en distintos momentos del año: julio, noviembre y abril

LUIS BALBUENA CASTELLANO
Coordinador.
Beatriz, AMOROS SUAREZ
Nuria, GARCÍA RODRIGUEZ
Jessica, PÉREZ HERNÁNDEZ
Emilio, PLASENCIA PLASENCIA
Paula, SAIZ FERRERO
Beatriz, SANTOS HERNÁNDEZ
Instituto de Enseñanza Secundario
Viera y Clavijo La Laguna.

GUIA MATEMÁTICA DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE LA LAGUNA
Una experiencia educativa.

INTRODUCCIÓN

Nadie duda que las matemáticas están presentes en nuestro entorno y en nuestra vida cotidiana. Es algo que suele aceptarse casi de forma axiomática. Y es que, efectivamente, están ahí. Sin embargo, no siempre somos capaces de captar cuál es esa matemática que tenemos junto a nosotros de forma que, la mayor parte de veces, pasamos a su lado y no la percibimos o no lo hacemos con la profundidad adecuada. La Guía que presentamos tiene como objetivo fundamental poner de manifiesto, de manera explícita, matemática concreta que podemos encontrar cuando se haga el recorrido que hemos seleccionado en la ciudad de La Laguna.

La idea de hacer esta Guía la había concebido desde hace tiempo pero la declaración de La Laguna como Patrimonio de la Humanidad me estimuló a ponerla en práctica. Expliqué a un grupo de mis alumnos qué pretendía hacer y aceptaron acompañarme en esta aventura en la que se entremezclan los aspectos científicos con el conocimiento de la historia de la ciudad a través de sus calles más emblemáticas y de los personajes que los ciudadanos han destacado erigiéndoles monumentos es ese recorrido. Por otra parte, están presentes también objetivos tales como acercar la ciudad y sus tesoros a los más jóvenes, que los conozcan para que los amen y colaboren en su conservación.

En lo que sigue haremos una sucinta explicación del desarrollo del proyecto que nos ha conducido a la elaboración de una "Guía matemática de La Laguna".

EL CIRCULO DE «LOS TRES VÉRTICES»

Así hemos llamado al circuito seleccionado porque se trata del triángulo que forma el Convento de Santo Domingo, la ermita del Cristo y la iglesia de la Concepción. Lo presentamos dividido en ocho zonas con el fin de ofrecer al visitante la posibilidad de elegir aquella o aquellas que mejor se adapten al tiempo disponible para la visita. Estas son:

Zona 1.- Plazas de Santo Domingo y de Correos.

Zona 2.- Plaza del Adelantado.

Zona 3.- Calle de Nava y Grimón (antigua calle del Agua) hasta el inicio de la calle de San Agustín.

Zona 4.- Calle de Nava y Grimón desde el comienzo de la calle de San Agustín hasta la ermita del Cristo

Zona 5.- Calle de San Agustín hasta el cruce con Juan de Vera.

Zona 6.- Por la calle de San Agustín desde que se cruza con Juan de Vera, Plazoleta de la Junta Suprema, callejón de Belén, iglesia de la Concepción, plaza

de la Concepción, calle del Obispo Pérez Cáceres (antigua calle Carrera) hasta el cruce con la calle de San Juan.

Zona 7.- Calle de Juan de Vera desde la Catedral hasta la calle de San Agustín.

Zona 8.- Desde la Catedral hasta la plaza del Adelantado por la calle Carrera.

Cada una de las zonas se empiezan con un plano de situación en el que se señalan de forma explícita los lugares y puntos que se indican en el texto. A continuación se inicia el recorrido por la zona dando pautas claras sobre cómo hacerlo. Se hace hincapié en tres aspectos fundamentales:

a) Cuáles son los elementos matemáticos que se encuentran en esta zona. Pueden encontrarse en una fachada, en una puerta, ventana, balcón, reja o en otros puntos. En cualquier caso se dan indicaciones claras para que puedan ser localizados de manera inequívoca.

b) Se incluyen resúmenes de la historia de los edificios u lugares más importantes presentes en esa zona. De esta forma se hace mención a otros aspectos destacables del recorrido.

c) La historia de la ciudad también puede ser conocida a través de las personas a las que la ciudad les ha dedicado un busto. Por esto la Guía contiene una biografía de cada uno de los personajes que se encuentran en las zonas del recorrido.

ACTIVIDADES

En este capítulo se ofrece un conjunto de actividades para que puedan ser realizadas por aquellos profesores o profesoras que visiten la ciudad acompañados por escolares. Es evidente que en cada caso habrá que adaptarlas al nivel de formación, matemática de los alumnos, así como a las disponibilidades de tiempo para realizarlas. En alguna de ellas es conveniente que sea conocida previamente por el profesor para poder preparar el material que se indica. En cualquier caso, el conocimiento previo ayuda a desarrollar con mayor eficacia pues es importante que cada alumno o los potenciales equipos que se formen, sepan exactamente qué es lo que debe hacer durante la realización de la actividad.

En casi todos los casos es necesario tomar notas, Por eso los alumnos o los equipos, presenten una memoria de la visita se sugiere que los alumnos o los equipos, presenten una memoria de la visita que incluya, además de sus impresiones, la explicación pormenorizada de las actividades desarrolladas.

GLOSARIO

Todos los conceptos matemáticas que se utilicen y aparezcan a lo largo del texto, serán explicados en un glosario de términos. En ningún caso irán más allá de los contenidos de matemáticas de la enseñanza obligatoria. En el texto de la Guía se escribirán con letra cursiva todas las veces que aparezcan.

CARTELES

El trabajo se complementa con un conjunto de carteles en los que los temas se tratan de manera monográfica. Las imágenes van acompañadas de textos breves

para señalar lo que se desea resaltar. Los títulos de los carteles son:
Los rombos, los frisos, las cerraduras, los personajes, los rosetones, la simetria, rejas de ventanas y balcones, puertas, alcantarillas, ventanas, espirales, balcones, patrimonio, reflejado, rectángulos.

METODOLOGÍA

El desarrollo de la experiencia ha tenido tres fases, hasta el momento. En la primera se hizo acopio de bibliografía relacionada con La Laguna, su historia y las distintas guías que se han elaborado. Al mismo tiempo, se estudiaron conceptos matemáticos que con toda seguridad encontraríamos en el circuito que se fijo (simetrías, espirales, frisos, figuras geométricas, etc.). La segunda fase consistió en visitar las zonas en las que se dividió el circuito para conocerlas con más profundidad e ir tomando nota de las matemáticas que captábamos así como hacer fotografías de lo que nos parecía más destacable. En una tercera fase, hemos realizado la redacción y el encaje del material acumulado para dar forma a la Guía que forma el objetivo de nuestro proyecto. En esta fase se enmarca también la elaboración de los carteles monográficos.

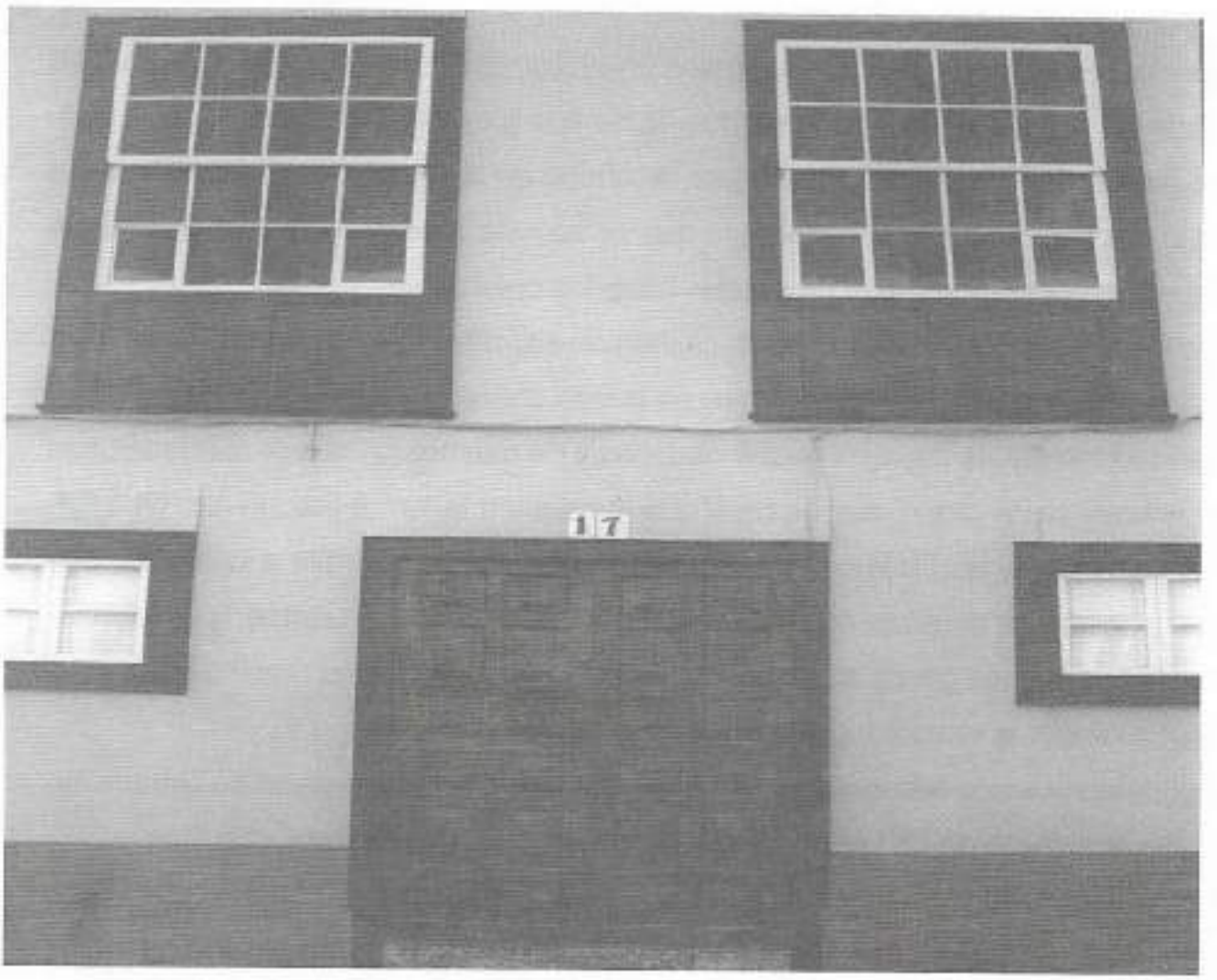
Hemos de destacar que ya hemos realizado una exposición pública del tema en el marco de unas jornadas matemáticas celebradas en el Instituto "Alberto Picó" de Santander. La presentación del proyecto en este marco, nos permitió a su vez dar a conocer las peculiaridades de nuestra ciudad que, dado que es reciente su nominación como Patrimonio de la Humanidad, aun muchas personas lo desconocen.

OBSERVACIONES

El trabajo realizado nos ha permitido tener un conocimiento más profundo de La Laguna puesto que nos hemos fijado en una gran cantidad de detalles que hasta ahora nos pasaban desapercibidos. Algunos aspectos singulares que deseamos resaltar son los siguientes:

- En la decoración hemos encontrado cierta profusión de rombos y especialmente el que tiene sus diagonales en la proporción 1:2. Este detalle nos ha llamado la atención hasta tal punto que lo hemos adoptado como símbolo del equipo de trabajo.
- El rectángulo es, sin duda, la figura geométrica que aparece en más elementos: puertas, ventanas, balcones, suelos, canterías, etc. La miembro del equipo, Paula Saiz, sugiere un test para saber de forma rápida y sin necesidad de tomar medidas, cuándo un rectángulo de los que vemos en el recorrido es o no áureo. Consiste en utilizar un rectángulo que se sepa que es de tipo (por ejemplo, el carnet de identidad, una tarjeta de crédito, una tarjeta de abono de la guagua, etc). Se sitúa entre el ojo del observador y el rectángulo que se somete al test. Se mueve adelante o atrás él hasta comprobar si es posible hacerlos coincidir.
- De los siete grupos de frisos posibles, hemos encontrado ejemplares de cinco. En el glosario se explica la notación que se puede utilizar para identificarlos.
- La mayor parte de las rejas de las ventanas y de muchos balcones, con rosetones generalmente de orden dos, es decir que mantienen la forma tras un giro de 180º.
- La experiencia que hemos desarrollado puede ser transferible a cualquier otro lugar puesto que en ellos, con toda seguridad, se encontrarán elementos matemáticos más o menos destacables en sus calles y plazas. Por esta razón destacamos especialmente la metodología que se ha seguido.
- Agradecemos la colaboración y el apoyo prestados por la Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de La Laguna y por la profesora Dolores de la Coba García.
- No es posible recoger es estas líneas la riqueza intelectual y humana que hemos adquirido los componentes del equipo. Han sido muchas las horas dedicadas ha

llevar esto a término que daríamos por bien empleadas si con ello hubiésemos contribuido a que los visitantes de La Laguna e incluso sus habitantes, tuvieran a partir de ahora una nueva forma de mirar y unos nuevos ojos para ver este PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD.



OSWALDO BRITO GONZALEZ

LA LAGUNA: UN PROYECTO DE REHABILITACIÓN ILUSTRADO (SIGLO XVIII)

La síntesis que se refleja a continuación pretende ofrecer, desde una perspectiva historiográfica, las preocupaciones y alternativas que en la sociedad tinerfeña y lagunera del s. XXVIII, en general, y de su último tercio, en especial, se plantean ante los problemas que afectan a su estructura y dinámica urbana. Nuestra aportación, sin duda, refleja una visión que amplifica, en su dimensión urbanística, la aportaciones de algunos espíritus ilustrados como será el caso del Síndico Personero General del Cabildo lagunero, Dr. D. Antonio Miguel de los Santos.

EL CONTEXTO LAGUNERO

La realidad lagunera del s. XVIII nos pone de relieve, en toda su intensidad, el conjunto de múltiples tensiones y conflictos que afectan a un núcleo urbano que ha desempeñado, desde su discutida Fundación(1496-1500), un rol relevante en la dinámica institucional, económica, cultural y relacional en el ámbito de la Isla de Tenerife.

Un navegante y aventurero inglés, George Glas, nos refleja su percepción:

"...situada en un ángulo de una gran llanura, de unas cuatro millas de largo y cerca de una milla de ancho...es la capital de la Isla, y tiene dos iglesias parroquiales, tres conventos de frailes, dos de monjas, y tres hospitales, dos de los cuales para enfermedades venéreas y el otro para incluseros; también existen muchas hermosas casas particulares; los conventos de frailes son de diferentes órdenes, o sea, agustinos, dominicos y franciscanos; y los de monjas, dominicas de Santa Catalina y franciscanas de Santa Clara...

...El agua que beben los habitantes es traída desde las montañas del Sur de la llanura, con canalones y caños.

En esta ciudad no existe comercio ni ninguna clase de negocios, ya que la habitan principalmente gente acomodada de la isla, en particular, los funcionarios de la justicia...Aunque toda esta gente resida en este lugar, la ciudad aparece, para un extranjero que pase por ellas, como desolada y casi

deshabitada, pues apenas puede ver a nadie por las calles, en la mayor parte de la cuáles se puede ver como crece la hierba...

...En la parte sur de la ciudad, o mejor detrás de ella, hay una laguna(lago), de una media milla de circunferencia, y de la cual toma la ciudad su nombre, que está seco en verano, pero en invierno lleno de agua estancada..." ("Descripción de las Islas Canarias 1764", pág. 78).

La "anglosajona" perspectiva del visitante apenas si parece ofrecer una observación muy distante de otra, de casi dos siglos antes (1588), de Ingeniero militar, de origen italiano y al servicio de Felipe II, Leonardo Torriani, cuando afirma:

"Esta ciudad es de mil hogares puesta en una amplia y espaciosa llanura en la cima de montes por la parte del norte, donde por la fuerza de los vientos septentrionales que de continuo la baten y por estar puesta en lo alto participa de los fríos, niebla, vientos y lluvias y grandes intemperies de aire, cuyas casas por la parte del Norte tienen la fachada muy húmeda y el medio de las calles siempre lleno de frescas hierbas. Los edificios, bajo y melancólicos y algunos tienen jardín y árboles, caso que desde lejos, de los alto de algunos montes, resulta muy bien.

...tiene de largo mil cincuenta pasos andantes (731 metros), de ancho mil setecientos (1.184 metros) y de contorno cinco mil seiscientos (3.900 metros)...

....La laguna es la reunión de las aguas de los montes circunvecinos, la cual tiene poco fondo y en verano se seca...".

Parece, pues, que La Laguna "congela" el desarrollo urbano a partir de la crisis de finales del s. XVI y apenas si experimenta un crecimiento en sus "ensanches" fuera del núcleo histórico, al compás de su elevada dependencia del entorno agrario al que se vinculará desde su Fundación.

La Ciudad es, por lo demás, un espacio en que se concitan múltiples tensiones y conflictos propios de una sociedad insular que experimenta, durante gran parte del s. XVIII, la decadencia de la exportación vitícola y la presión acentuada de otras "localidades" y "pueblos" que exigen su autonomía político-administrativa.

Los conflictos jurisdiccionales que "bloquean" el funcionamiento de sus instituciones, junto a la presión creciente del otrora "puerto real" de Santa Cruz, cada vez más pujante en su función de "enclave" comercial y puerto de escala con América, sitúan a La Laguna y su "bloque de poder" ante decisivas tesituras para encontrar el necesario "reajuste" a su rol administrativo y de "centralidad" en gran medida cuestionado o seriamente limitado. La independencia del otro "centro aristocrático" insular, La Orotava, marca un proceso de inflexión en la función hegemónica lagunera en el contexto insular.

Y, todo ello, sin duda, proyecta sus efectos sobre la Ciudad y su cada día más reducido "hinterland" económico. La crisis económica, en particular, expresa su reflejo más inmediato en la minoración de ingresos municipales ("propios" y "tasas") y en su capacidad para mantener "viva" la trama urbana y sus principales edificios.

La Laguna, a finales del s. XVIII, refleja una crisis estructural que tiene su primer impacto negativo en la conservación y reparación de su casco histórico.

ILUSTRACIÓN Y URBANISMO

A pesar de ello, La Laguna ejercerá con ámbito privilegiado en el flujo de ideas y aportes renovadores propios del período borbónico y de su fase más pujante que conocemos como "Ilustración".

Sin duda, la presencia en sus vetustas edificaciones del más rancio abolengo insular y de algunos relevantes exponentes de la burguesía comercial de origen extranjero (en especial, los italianos y franceses), facilita que surjan, con cierta relevancia, Tertulias y cenáculos en que las lecturas y debates minoritarios y elitistas se benefician de la indudable "flacidez" del Santo Oficio y del "contubernio" de libertad que, esencialmente por intereses económicos y comerciales, es favorecido por las principales Autoridades, incluidas las que representan al Poder real.

En tales "tertulias" y sus diferentes expresiones comunicativas (Nava, Domingo Saviñón, etc.), se tratan los asuntos más diversos y, con especial acento, aquellos que afectan a los intereses económicos, ornato urbano y "modas" procedentes de París, Londres o Madrid.

Las magníficas bibliotecas laguneras, pletóricas de libros incluidos en el " Indice"

inquisitorial, permiten la circulación tanto de obras literarias y filosóficas, como publicaciones sobre artes, industrias, descubrimientos y arquitectura. Una simple visión de la Biblioteca de la ULL, de la Casa de Ossuna o de la Real Sociedad de Amigos del País de La Laguna, sin olvidar otras magníficas colecciones públicas y privadas, nos permiten aproximarnos a un "clima" intelectual que, aún en su minoritaria y cautelosa expresión, alimenta nuevas y fructíferas experiencias y proyectos.

La preocupación por el urbanismo, la arquitectura y la conservación urbana se encuentran, sin duda, entre los "centros de interés" de minorías que, aún escasas y desiguales en su número, presentan un indudable ascendiente en las élites sociales isleñas.

EL PROYECTO DE REHABILITACIÓN

Adentrémonos, pues, en el análisis del Proyecto o propuesta que justifica ésta aportación, una vez reflejado, siquiera sea sucintamente, el entorno histórico y el clima intelectual y cultural en el cuál surge.

1. Su Promotor.-

El médico palmero D. Antonio Miguel de los Santos Rocha y Alvarez (1740-1800), constituye, sin duda, uno de los "ilustrados" isleños que, con su formación cultural y su compromiso social, mejor representan a ésta minoría renovadora.

Médico "revalidado" por el Tribunal del Real Protomedicato, con "títulos para ejercer en todos los Reinos y señoríos de S. M.", desarrolló sus estudios en la Península, como otros muchos isleños, siendo definido en el Documento legal que le acredita como, "...**un hombre de buena estatura, color trigueño, ojos pardos, cerrado de barba, y poblado de cejas, graduado de Bachillerato en la Facultad de Medina por la Universidad de Sevilla, obtuvo Cédula de S.M." (S-IX, 1, BMLL).**

Además, en su condición de Socio Honorario de la Real Sociedad Médica y de las Ciencias de Sevilla (" Regia Scientierum Hispalensis Societas"), aporta Título de latinista, de fecha 7 de febrero de 1772, en que le declara, **"por uno de sus individuos honorarios".**

Su compromiso institucional se pondrá de relieve, en un primer momento,

en el Cabildo palmero. Así, desde 1773, aparece como Diputado del Común y Alcalde de Aguas, en una interesante etapa de dicha institución, que se convertirá en el primer Ayuntamiento de elección popular de la Monarquía española.

El 26 de septiembre de 1775, se traslada a La Laguna, siendo nombrado "**...médico de esta Ciudad, sus Hospitales y pobres mendigos, en la plaza vacante del Dr. D. Domingo Madan...**" (M-II, 8, BMLL).

El 18 de abril de 1777, "**...fue recibido y hizo Juramento en el Cabildo el nuevo Síndico Personero General el Dr. D. Antonio Santos, Médico de esta Ciudad, natural de la isla de La Palma, en la que havia sido Diputado de Abastos en tiempos de las disensiones...**" (Memorias de Lope Antonio de la Guerra).

Integrado en la recién constituida R.S.E.A.P. de Tenerife, con sede en La Laguna, desarrollará una intensa labor como poeta y escritor. Así, ya en 1781, nos lo encontramos como promotor el 4 de noviembre de la conmemoración del día del "nombre de Nuestro Soberano". En igual fecha, cuatro años después, nos encontramos a nuestro personaje presentando el "Elogio que al Rey Nuestro Señor D. Carlos", en similar Acto de la misma entidad:

"...Que sea de la Europa juez, y árbitro,
que el resto de sus Reinos sea pacífico,
que no olvide el canario beneplácito,
que viva CARLOS, nuestro Rey carísimo".

Otros trabajos literarios del autor serán la " Relación en que se describe el VIGOROSO COMBATE, honrosa defensa y gloriosa victoria obtenida por las Armas de S.M. Católica en la Plaza de Santa Cruz de la Isla de Tenerife en la mañana del día 25 de julio de 1797" y el denominado " Vexamen a la REAL SOCIEDAD de Amigos del País de Tenerife y su defensa", en 1787.

2. Su actividad pública.-

En su condición de Sindico Personal General de Tenerife desarrollará una intensa labor, no siempre aceptada por los conservadores Regidores Perpetuos, para quiénes el "currículo" de nuestro personaje no les resultaba aceptable.

En el corto período de tiempo en que ejerció tan relevante cargo cabildicio (1777-1780), desarrolló una intensa actividad impulsora de los asuntos públicos y de proyectos novedosos:

· Medidas para atender a la problemática de los "lazarinos", como enfermedad que debía ser atendida de forma especial (23 de abril de 1777).

· Representación sobre las talas y rosas de los Montes, en que denuncia la paralización de las causas formadas desde 1718 por daños, con un total de 136 expedientes por talas, desmontes e incendios, entre los que destacará, sin duda, el producido en el Monte del Obispo en 1780. El Síndico amenaza con denunciar la pasividad del Cabildo ante la Real Audiencia.

· Propone al Cabildo, "**...el establecimiento de Casa de niñas de cuna y demás huérfanas con destino al Hospital de San Sebastián, de que es Patrono este Ayuntamiento...**" (Actas, 23 de mayo 1777).

· Pocas fechas después formula su Queja por el estado deplorable de los "Propios" o finanzas municipales, requiriendo para la adecuada custodia de los libros y documentos del Cabildo sobre ésta materia (Acta, 14 junio de 1777).

· En julio plantea una Representación sobre la problemática de los vinos, en la que se propone la constitución de un Montepío de Cosecheros (Acta 7 de julio de 1777).

· En septiembre representa el interés común en dos temas polémicos: la aplicación a las milicias del derecho militar de la Monarquía y se opone a la recluta real con destino a Luisiana, alegando que tal medida despuebla la Isla.

· El 22 de diciembre vuelve a plantear el problema vitícola, planteándose la experiencia de Málaga e interrogándose: ¿ **Pues, por que la Provincia de Canarias ha de dormir sobre su propia ruina, abriendo la puerta el Soberano para otro descanso mas feliz y venturoso?. Conservar la inacción es amar la infelicidad..**" (M-IV,1, Cabildo 13 de marzo 1778).

· Petición para que el Agente del Cabildo en la Corte, promueva la constitución de un Consejo para Canarias de los diferentes Ministerios.

Pero, sin duda, nuestro personaje es incómodo para los "vetustos" Regidores Perpetuos, que no aceptan verse frecuentemente zaheridos por la mordacidad expositiva del Síndico, que en abril de 1781, se permite aseverar que, "..**en el asunto de la extinción de cigarra se experimenta de parte de muchos Caballeros Capitulares aquellas misma inacción e indolencia que se verifica en su falta de concurrencia a Cabildo...que hasta ahora han sido inútiles, pues no hay Cabildo de tabla y semanales...**"(Acta de 4 de abril de 1781).

Este reproche, a pocos días de abandonar su puesto, refleja el talante duro y la independencia de nuestro personaje.

3. Su Proyecto.-

La situación urbana y el deterioro edificatorio en la Ciudad no era un tema nuevo. Así, a principios del s. XVIII, el Personero General de la Isla, Capitán Francisco Joseph Miguel Angulo, comunicaba al Cabildo:

"...Digo que en esta Ciudad hay muchas casas que por su antigüedad, unas y otras por su mala fábrica, padecen detrimento en tal manera que amenazas total ruina a que se debe dar breve y puntual providencia para que no sucedan desenlaces fatales que deban considerar y para que haya remedio, a V.M. Digo y suplico: Se sirva dar dichas Providencias mandando que los Alcaldes de los oficios de albañilería y carpintería registren y reconozcan por todas las calles de esta Ciudad las casas antiguas y de mala fábrica que amenazan ruina..."(Expediente, 6, 19 julio 1706).

Una queja similar, ésta de marzo de 1776, casi un año antes de la toma de posesión de Antonio Miguel de los Santos, el Síndico General ya advertía de la grave situación en los siguientes términos:

"...Que bien notorio es el estado de ruina en que han caído los edificios de esta Ciudad, cuya reforma exige el celo más vivo para que en la parte que se pueda , conservar este Pueblo aquella hermosura y aseo con que la han mantenido nuestros antepasados. Y siendo una de las piezas principales de la Ciudad la Plaza del Adelantado, por su situación e inmediación a la Casas Capitulares, pila pública y casas de los primeros sujetos de la Isla, debe llevar la primera atención de V.M. y de los que representan la causa pública..." (Expediente 14, 26 de marzo de 1776).

En tal contexto, nuestro personaje, con fecha 2 de diciembre de 1779, remite a la Real Audiencia, sin previa comunicación al Cabildo, una Representación que contiene un Proyecto de rehabilitación de La Laguna.

¿ Cuál es su contenido?. De forma resumida, que será ampliada en la presentación definitiva, el Documento se estructura en los términos siguiente:

a) Exposición:

"...Que desde que conoció la Ciudad de La Laguna, la belleza de su situación y disposición de sus calles, hecho de ver la necesidad de que se pudiese la atención en la reforma de sus edificios. No hay pueblo en la Provincia de Canarias de mejor terreno ni de delineación de calles tan hermosa, pero no hay otro más deteriorado, ni que tanto exija el cuidado de su reparación: en las calles principales se hallan reducidas a huertas de papas los sitios de aquellas habitaciones antiguas que la desidia o pobreza de sus dueños dejaron caer o hicieron derribar. No se levanta casa que se arruina en La Laguna, y de aquí van a ver que antes de cuarenta años quedará este hermoso pueblo sin otros havitadores que los hacendados, y que gozan de casas propias, porque no habrá donde vivan los vecinos que carecen de este beneficio...".

b) Fundamentación:

"..Es tan constante esta verdad que se deja a su prueba a la notoriedad o a la inspección. Desea el exponente que el Ayuntamiento de la Isla, que goza de unos Propios razonables, tomase la deliberación de hacer reedificar anualmente de su cuenta algunas casas, disfrutando de los arriendos hasta reembolsarse las impenzas, y luego entrarían los dueños al goce de sus casas, con beneficio propio, utilidad pública y conservación de la Ciudad como sucede en algunos pueblos de España".

c) Propuestas:

. "...en el curso de tres años que ha observado los gastos de dotaciones, los extraordinarios y total del fondo de Propios, esta enteramente convencido de que es capaz el Cabildo de La Laguna para emprender un proyecto de esta naturaleza...:

- "... el Síndicao juzga que debe empezar la obra por la acción ventajosa al

mismo Cabildo y sus Propios. El Cabildo carece de graneros suficientes para la custodia de sus rentas de trigo y por esto anualmente arrienda distintas Casas, que le sirvan de graneros, en que impende más de cien pesos, según resulta de las cuentas que dan los Mayordomos. Hay un medio de redimir este tributo y en el mismo hecho establecer otro muy considerable a favor de los Propios para siempre.

· "...Sírvase V.E. oir el pensamiento. La funesta pintura que de la Ciudad se ha hecho, se mira en compendio en la Plaza del Adelantado, que es la principale de ella: la primera a la entrada de la Ciudad donde están las Casas del Ayuntamiento y Carcel, vivienda del Corregidor, Convento de Santa Catalina y casas del Marqués de Villanueva del Prado, que hacen el adorno de unol de sus ángulos. En otro hay un granero del Cabildo y en los inferior la Carnicería, la ermita de San Miguel y una casa antigua; en otro ángulo, hay una sola casa y el resto de la Plaza esta enteramente sin hermosura, lleno de ruinas de edificios y solares de papas que es el destino actual de toda ruina en La Laguna...".

· "...Al Sindico le parece que la reforma de esta Plaza debiera ser el primer paso que diera el Proyecto. El angulo que mira a la Laguna, y a su vuelta, el que mira a las Casas del Marqués de Villanueva , que están enteramente derribadas es un sitio acomodado para fabricar graneros del Cabildo, en el modo y forma que se va aquí a exponer. Podrían fabricarse estos graneros en todo el largo del frente de la Plaza y de la Casa del Marqués: ya tenia el Cabildo redimido con esto el tributo de más de cien pesos anuales...".

· "...Vemos ahora el modo de asegurar perpetuamente un crecido censo en beneficio de los Propios. Sirviendo las piezas altas de graneros por el frente de la plaza debían hacerse ocho piezas o salas bajas para los ocho Oficios de Escribanos Públicos que tiene esta Ciudad de dónde se tomarían los Propios , ocho o diez pesos, en cada oficio anualmente...".

· "...Por la parte que mira a las Casas del Marqués de Villanueva que en calle se podían hacer seis u ocho piezas bajas que estuviesen de lonjas para el pescado salado cuyos interesados pagan en otras calles un real de plata por día de cada lonja...".

· Pactar con los propietarios acuerdos de permuta o de compra por el Cabildo, pues no "...es regular que se resistan los dueños a esta justa pretensión y

cuando a alguno lo repugnase hay para entonces la Real Orden en que se previene que notificados los dueños para que reedifiquen sus casas, no ejecutándolo esto puedan las Justicias entrar a determinarlo...".

· "...el exponente asegura, con conocimiento del asunto que puede el Cabildo de La Laguna ganar hasta 2.000 pesos anualmente en este destino sin detrimento de sus dotaciones y gastos extraordinarios...".

Concluye este interesante Proyecto sugiriendo que "...**no deberían emprenderse unas reedificaciones suntuosas según el Plan de muchas casas destruidas: correspondia se propusiese el Cabildo una idea de casas cómodas, de una regulares viviendas, especialmente en las calles principales y en las demás reducirse a obras de menor costo...".**

El Documento se extiende en otras valoraciones y consideraciones que, para no ser exhaustivos, se omiten en ésta síntesis.

LA RESPUESTA INSTITUCIONAL

La Real Audiencia de Canarias, siguiendo el parecer de su Fiscal, decide remitirla al Cabildo para que informe, con detalle, respecto a su contenido y, en especial, a su incidencia en lo relativo a su financiación.

En el Cabildo de 13 de diciembre de 1782, algo más de dos años después de su remisión a la Real Audiencia, "...**leiose la sita expedida**", informando al respecto el nuevo Síndico Personero quien, al mismo tiempo que valoraba positivamente la propuesta, se manifiesta en los términos siguientes:

· "...ser su ejecución muy dispendiosa y embarazosa de inconvenientes...sería tambien una obra de superior gasto o de muchísima menor importancia que otras que necesita el público y común de la Isla...".

· Se señalan como prioridades: la conducción de aguas, componer el Camino General de la Isla, la demarcación y amojonamiento de los montes de la Isla, etc..

· "...y aun cuando no urgiesen tanto estas obras juzga el Personero que sería

más justo, comodo y util el que se tratase de enlozar las aceras de las calles principales de esta ciudad, por donde se hacen los transitos de la procesiones generales...".

· **"... que la obra que expuso y proyectó su antecesor no podrá ejecutarse con 25.000 o 30.000 pesos a mas de las dificultades y costos de conseguir Facultad Real para la venta o permuta de los solares...".**

· **"...dificultad para trasladar a pescadores y escribanos...".**

· **"...Que por lo demás si se encuentran medios de hacer que los dueños de casas derribadas las reedifiquen para evitar la dificultad del aspecto público en conformidad con las Leyes del Reino y estatutos municipales, no se debe perder tiempo para usar de ellos, o al menos apremiarles a que cerquen de muros en calados los solares que tienen su frente a calles reales...".**

Sólo el Regidor ilustrado, D.Lope Antonio de la Guerra, manifestó que, "...**le parece fuera muy conveniente el que pudiera ponerse en práctica el proyecto propuesto por D. Antonio Miguel de los Santos como Síndico Personero...".** Propone, además, se aplique a los dueños de edificios arruinados la Instrucción de Intendentes de 1749, que exige la reedificación o venderlas en subasta.

A pesar del rechazo del Cabildo al Proyecto en sí mismo, se activará, a partir de este momento el celo de los siguientes Personeros por exigir un control de las ruinas urbanísticas y la obligación de "conservar" y "rehabilitar" de sus propietarios.

En gran medida, la creación de la Junta Municipal de Obras y Ornato, a mediados del siglo XIX, constituye un reflejo tardío y puntual de la propuesta del Síndico Personero ilustrado.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El interesante y sugerente Proyecto brevemente esbozado y analizado, pone de relieve la continuidad de la sensibilidad histórica hacia el patrimonio histórico y urbanístico, a pesar de que el conservadurismo institucional o los poderosos intereses en presencia, como ocurrirá en el Cabildo tinerfeño, frustren temporalmente su plena ejecutividad.

Un tema de gran interés al que debería vincular, en un debate historiográfico de mayor calado que hasta la actualidad, el proceso fundacional y el diseño inicial

de La Laguna a partir de 1497/1500.

Mucho podríamos – y tendremos – que decir sobre algunas de la hipótesis y tesis que, en el caso específico de la fundamentación de la Declaración por parte de la UNESCO del Casco como Bien Cultural de la Humanidad, presenta serias lagunas y excesivos apriorismos, ausentes de la exigible verificación y contraste documental.

MIGUEL ANGEL FERNÁNDEZ MATRÁN
Departamento de Ingeniería de la construcción.
Universidad de La Laguna
CICOP España.

EL FALSO ARQUITECTONICO

Las intervenciones en el patrimonio construido existente, especialmente las que se hacen en los monumentos arquitectónicos de reconocido valor (Bienes de Interés Cultural. BIC), no significa una actividad nueva en el archipiélago.

Por el contrario si es en parte novedoso, la conciencia de conservar el monumento como testimonio de nuestra civilización en su afán de transmisión a las generaciones futuras. Cualquier intervención en una obra arquitectónica, y sea de restauración, rehabilitación, reconstrucción etc., es siempre una modificación si consideramos el original que llega hasta nuestros días.

La modificación como intervención, se fundamenta en una gama bastante amplia de criterio: va desde la restauración filológica del culto hasta la forma original, y llega hasta el proyecto creativo de rehabilitación que lleva el sello de nuestra época. Los varios tipos de acciones a la hora de intervenir en el patrimonio se han venido haciendo con la convicción justa o equivocada, derivada de las apreciaciones de los diferentes gustos y modas que marcan el pulso de la vida cultural de un pueblo.

Lamentablemente la mayoría de muchas intervenciones hechas con el mas puro rigor científico, no cuentan con la suficiente "sensibilidad histórica" y dan como resultado a un grupo que no dudamos en calificarlo de "falsos arquitectónicos".

En el patrimonio arquitectónico de nuestras islas empieza a ser preocupante la cantidad de "**falsos arquitectónicos**" que nos empezamos a encontrar tras las intervenciones sobre el patrimonio construido ,cantidad que de no tomar medidas concretas empieza a ser alarmante.

Falsos arquitectónicos en los materiales que configuran tradicionalmente nuestros edificios históricos, cuyas esencias constructivas y estructurales son gratuitas y continuamente desnaturalizadas, en aras de un absurdo pintoresquismo historicista, o de una absurda creencia de "**enseñar**" lo que se quiere transmitir con este tipo de actuaciones.

Muros de piedra despojados de sus revestimientos, lagunas o interrupciones de materiales por doquier, alteración de espacios originales "destruyendo aljibes para convertirlos en estanques", supresión de techos para crear "espacios visuales" desvirtuando la autenticidad de los espacios originales.

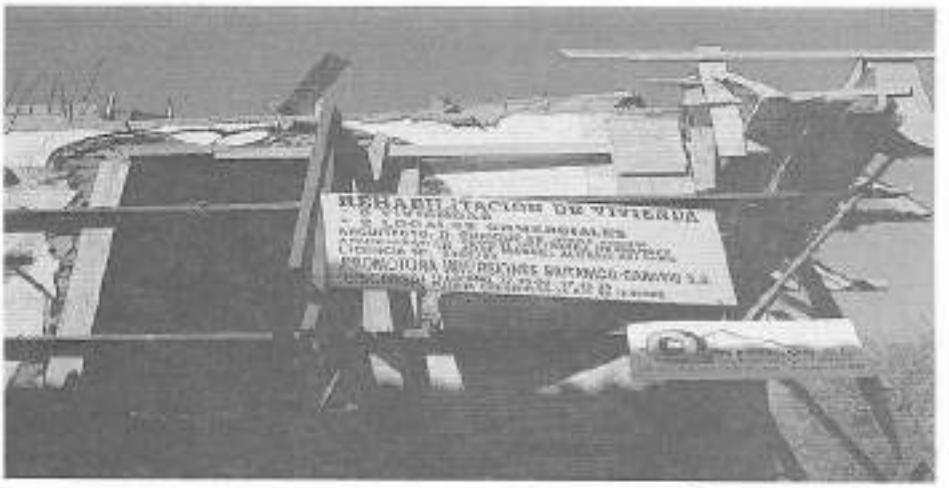
"Una arquitectura despojada de sus atributos esenciales, no puede ser en si misma autentica, por mucho que lo sean algunos de los elementos constructivos conservados".

Es un error desintegrar los espacios aislándolos de su contexto, ya que al aislarlos y objetivarlos los privamos de su autentica realidad.

Graciano Gasparini nos decía en 1992 que intervenir en el patrimonio construido existente (especialmente en los monumentos de reconocido valor) es en realidad modificar, pero que **la conciencia de conservar el monumento** como testimonio de la civilización para las generaciones venideras, no supone suplantar al autor y mucho menos falsificar su obra, sino por el contrario devolver su genuina autenticidad arquitectónica.

Los elementos o materiales nuevos incorporados a los monumentos para que estos asuman nuevas funciones, por el contrario no expresan ninguna falsedad siempre que expresen a través de su forma o textura el momento histórico en que han sido añadidos. Otra cosa es la eliminación de elementos originales existentes por otros nuevos alegando una nueva lectura del monumento o del edificio .

En todo proceso de restauración monumental primeramente se deben marcar los objetivos que se han de cubrir para, en función de ellos, establecer todos los mecanismos a nuestro alcance para poderlos lograr.



José Miguel Marquez Zárate en unas jornadas que el Cabildo de Tenerife organizó en el año 2000 a través de su unidad de Patrimonio Histórico, para reflexionar sobre el estado de la cuestión de nuestro patrimonio arquitectónico coincidía con quien escribe en que **la experiencia de los últimos años nos ha confirmado que estos objetivos sólo se logran desde una visión multidisciplinar**, y que estos mecanismos obedecen a una serie de acciones fundamentales: el conocimiento previo del monumento, la determinación de los criterios a adoptar en una etapa reflexiva adoptada multidisciplinarmente, la intervención científica, consecuente y respetuosa , y por último la adopción de una conservación preventiva basada en todo lo anterior incluyendo el mantenimiento adecuado a las condiciones ambientales de los edificios que deben restablecer su equilibrio con el medio donde se insertan.

La reutilización (o la mejora del uso del monumento) debe ser el origen de toda intervención, no debemos olvidar que muchos de nuestros monumentos han podido ser restaurados porque la sociedad fue capaz de conservar su uso o de reutilizarlos.

Otra cosa es "confundir" a la opinión publica sobre los términos empleados sobre la intervención que se realiza, atribuyendo por ejemplo el término "rehabilitación" a la intervención sobre un edificio del que sólo se conserva la fachada o una parte de la misma.

Porque la cultura presente, no es solo el conjunto de vivencias y de bienes patrimoniales que se nos transfieren de las fases pretéritas del proceso histórico de un pueblo, sino también las nuevas vivencias que nos vienen por los cuatro puntos cardinales y son aceptados por el pueblo que ha recogido su propia historia. Pueblo que acepta su historia y también sus cambios, sin tener para esto que recurrir a

la declaración de Patrimonio de la Humanidad, que es un valor añadido que engrandece aún mas la importancia del Bien Cultural.

En palabras de Antonio González sobre los "usos" de nuestro patrimonio, se ha pasado a un "abuso" incontrolado que ha evidenciado las limitaciones del sistema. Ya que a menudo los usos se han decidido sin suficiente análisis sobre la capacidad real del monumento de asumir los programas y funciones previstos, en detrimento de los valores esenciales del mismo, o bien se actúa sin saber el uso como parece ser es el caso de muchas intervenciones de nuestro patrimonio monumental.

En nuestros días se ha abusado tanto de la reutilización sin control de los monumentos, que ha llegado a ser uno de los problemas principales con los que se encuentra hoy la restauración. Incluso el ICOMOS a planteado en los últimos años la reivindicación de un "uso sensato" para nuestros monumentos.

Una gran parte de intervenciones en el Patrimonio Cultural sea de la índole que sea, de estudios y de investigaciones realizadas fuera del campo multidisciplinar y fuera del contexto cultural donde se desarrollan los hechos, lo constituyen descripciones y estudios estáticos y casi exclusivamente morfológicos de los hechos.

Los autores de estas intervenciones han tomado del complejo cultural investigado unos elementos, materiales, sistemas constructivos, etc.. Y los han presentado como datos "puros", manejándolos desde su "supuesta" especialidad como si de un producto de laboratorio milagroso se tratara, sin caer en la cuenta de que estos datos "puros" tienen por si mismos una significación, pero aquellos....."los hechos culturales" son signos que nos remiten a unas neutralidades diferentes a las del observador.

La importancia en la recuperación de nuestro patrimonio cultural, es hoy día uno de los objetivos que "todos" los interlocutores sociales y políticos han de plantearse, sobre todo cuando debido a tanta reflexión (sin reflexionar), de tantos expertos que no lo son, de tantas cartas y declaraciones, el nuevo milenio vaticina una vuelta a nuevos patrones culturales que Saramago nos recordó en su visita a La Laguna con motivo del nombramiento de miembro de Honor del CICOP.España.

Los patrones estéticos de lo antiguo van a inspirar en este nuevo milenio un potente movimiento social que luchará contra la GLOBALIZACIÓN cultural, el descerebramiento televisivo, la degradación de la naturaleza y el control de la cultura.

Empieza a despertar entre la sociedad una gran pasión por el patrimonio cultural de los pueblos, las obras de arte antiguas y los secretos que nos desvelará la arqueología con sus nuevas tecnologías.

En palabras de Carlos Castilla del Pino " No podemos traer el recuerdo a la conciencia sin su restauración, esto es, sin dotarle del valor semántico que tuvo en el pasado. Y la restauración misma es un proceso que implica la contextualización del recuerdo inicialmente evocado."

La restauración de lo olvidado, no destruido y ahora evocado gracias a la memoria, ha de hacerse con sumo cuidado. Nos va en ello la conciencia de nuestra continuidad biográfica.

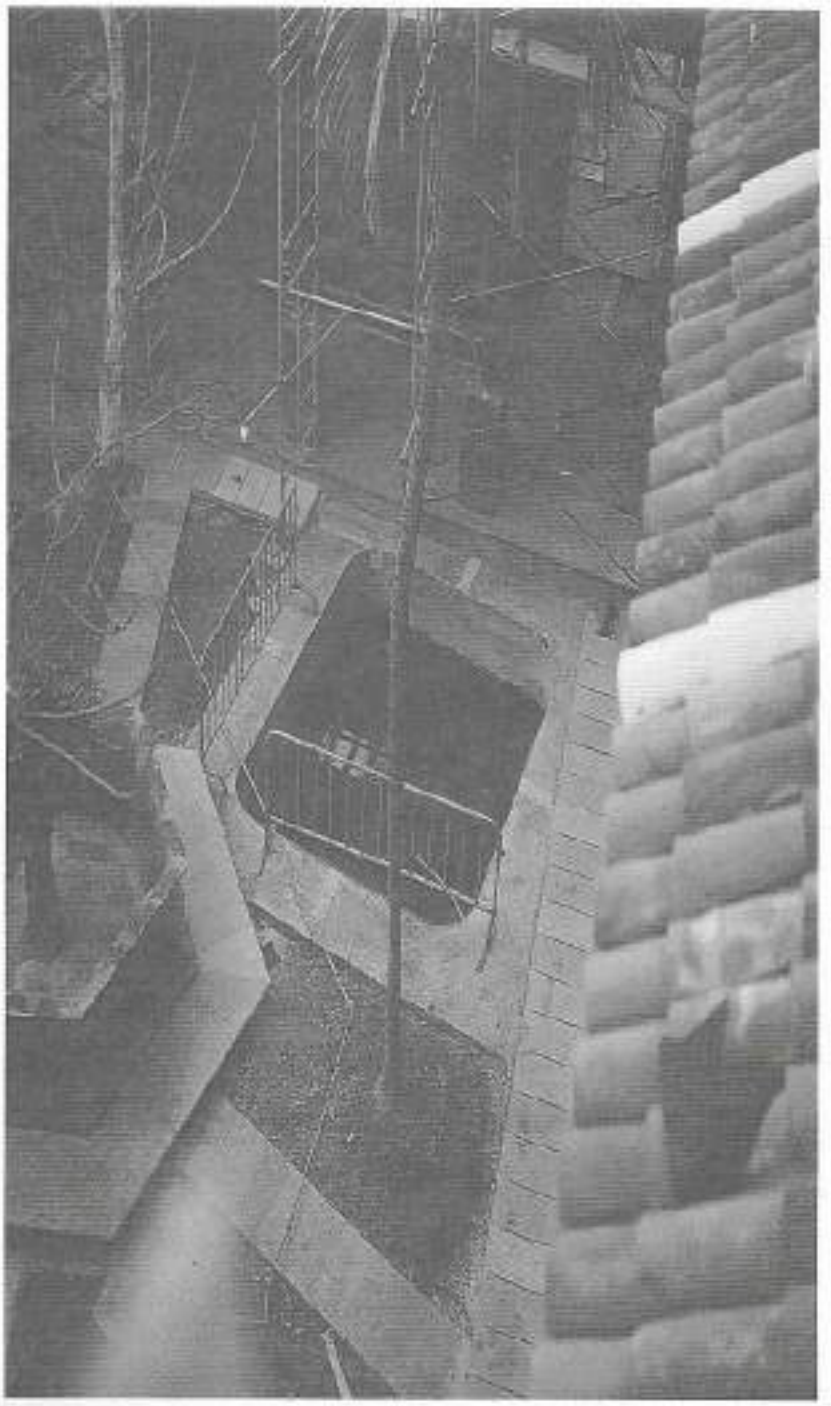
Hay que evitar ante todo la distorsión posible y, muy en especial, todo falseamiento. Desde la falsificación desde luego, no es posible lograr la continuidad histórica de uno mismo. Es preciso ser veraz, o, mejor, no engañarse. Con otras palabras es preciso la restauración fiel.

" No imagino que una tarea como la intervención en el Patrimonio Histórico pueda hacerse individualmente. La arquitectura no es un espacio autónomo del saber. El espacio en el que se desenvuelve el arquitecto no es sólo del arquitecto. No lo es ni cuando proyecta una vivienda unifamiliar. En lo que respecta al tratamiento de los testimonios históricos sería indeseable que intervinieran sólo arquitectos, por mas que fueran especialistas indiscutidos. Un tratamiento de este genero es multidisciplinar, y la palabra del arquitecto una palabra mas, y no necesariamente la última. En algún caso lo sería indiscutiblemente; en otros no, y, como en cualquier equipo, el liderazgo podría deslizarse de un miembro a otro, a discutir, según la función preeminente que en cada etapa de la restauración de un mismo monumento tenga determinado aspecto del poliedro que lo simboliza, según incluso el tipo de monumento que se va a ofrecer como testimonio de una parte de nuestro pasado" (Carlos Castilla del Pino, Psiquiatra y escritor)

La reflexión y el debate desde posiciones menos dogmáticas y la experiencia acumulada en estos últimos decenios han ido enseñando, por fin, que en restauración monumental, paradójicamente, solo hay un criterio universal válido: el que afirma que no hay, no puede haber, unos criterios universales previos para afrontar el proyecto arquitectónico.

Las circunstancias de cada actuación (el propio monumento, su estado físico, su significación los objetivos a satisfacer, etc.) pueden sugerir actitudes "criterios" distintos, incluso aparentemente opuestos, y en cada ocasión de forma empírica, se concreta de una u otra forma la toma de posición sobre esos principios. Frente a esta ausencia de criterios permanentes, se alza como única garantía la pauta metodológica que nos permita en cada caso hallar el criterio eficaz.

En todas estas incoherencias de falsos arquitectónicos sobre los Bienes de Interés Cultural de nuestra Comunidad, esperamos que las Comisiones Insulares de Patrimonio den respuestas oportunas y a tiempo, si no quieren que el patrimonio monumental en estas islas acabe en puro escenario, ya que no es necesario renunciar al pasado para entrar en el porvenir, y al cambiar las cosas, no es preciso perderlas.



CARMELO TORRES TORRES

EL PATRIMONIO DOCUMENTAL CANARIO. SITUACIÓN ACTUAL, INTERÉS INTERDISCIPLINAR, Y SU FUTURO.

Dentro de todo el conjunto de bienes y patrimonio histórico en general, siempre se ha dejado de lado al patrimonio documental, al entenderlo como simples papeles sin interés mientras que se intentaba recuperar, o incluso reconstruir edificios enteros intentando demostrar su interés por conservar el patrimonio, sin entender que el patrimonio no es sólo el de tipo monumental e inmobiliario, sino que es poliforme, e incluso existe el patrimonio intangible. Hoy en día se ha ido creando una conciencia del valor de esos "papeles viejos" y se han intentado poner a disposición del investigador, del profesorado y de los curiosos por los acontecimientos pretéritos.

En Canarias, como en el resto del territorio nacional, salvo raras excepciones, hasta hace bien poco no existía una preocupación por el documento escrito, si bien este desinterés y desidia ya se aprecia desde el siglo XVIII[1]. El documento siempre fue algo inútil y restringido a los pocos que se atrevían a escudriñar nuestro pasado, mientras que desde las instituciones apenas se les aportaban fuentes económicas con las que poder mejorar su funcionamiento y tomar las medidas pertinentes para su conservación. En la actualidad se han ido mejorando las instalaciones de los distintos archivos, tanto los espacios de consulta como las medidas de conservación, a la vez que surgían nuevos archivos históricos insulares y algunos municipales, auspiciados por la legislación (16/85 Ley del Patrimonio histórico nacional, Ley del Patrimonio Histórico de Canario de 1999) y por el creciente interés y demanda de la sociedad.

[1] Roldán Verdejo, R.: Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura (1729-1798). La Laguna, 1966. Pág. 90. "Fallecido el escribano de Cabildo, Nicolás Gerónimo García Leal, se acuerda que por el Señor Territorial se providencie este oficio vacante, a causa de los Capitulares que se encuentran en él y por hallarse deteriorados dichos Capitulares, por estar sin coordinar muchos cuadernos, y gran parte de ellos sin <aforros>".

Es el patrimonio más frágil frente a cualquier tipo de acción, y además su recuperación no es tan espectacular como puede ser la de un edificio.

El patrimonio documental canario, a pesar de haber sufrido numerosas e importantes pérdidas, tanto cualitativa como cuantitativamente[2], aún es bastante importante, si bien existen diferencias entre islas, siendo el patrimonio documental de Tenerife el mejor conservado, estando el contrapunto en las cuatro islas de señorío (Fuerteventura, Gomera, Hierro y Lanzarote), que apenas conservan información del siglo XVII hacia atrás; existen pues unos vacíos documentales importantes, ocasionados unas veces por ataques piráticos otras por desidia y abandono, cuando no por el incendio provocado. Si bien es cierto que Canarias conserva el fondo de Inquisición más completo y mejor conservado de toda España, un ejemplo no representativo de la realidad del patrimonio documental canario.

Desechada la idea de que el uso de este patrimonio es exclusivo de los historiadores y eruditos locales, nos encontramos con una riquísima documentación que aporta información de todo tipo, y que supone una fuente fundamental para cualquier estudio que deba remontarse al pasado; de este modo vemos como los protocolos notariales[3] suponen en Canarias, junto a las actas de cabildo –en aquellas islas en las que se conservan-, las fuentes más importantes e imprescindibles para prácticamente cualquier investigación histórica, y no es casualidad, pues han sido las que mejor paradas han salido del transcurrir de los años. Pero estas fuentes no tienen carácter privativo para los historiadores, los protocolos notariales tocan casi cualquier campo, puesto que los escribanos eran lo que hoy los notarios, y aunque por encima de todos los documentos destaquen las ventas de tierras, poderes, obligaciones o cartas de pago, lo cierto es que los tipos documentales son variadísimos, desde cartas dotales hasta testamentos, pasando por ventas de esclavos, fundaciones de capellanías o mayorazgos, fletes de barcos, transacciones, pleitos de todo tipo, etc.; por lo tanto es de destacar el papel interdisciplinar, ya que aporta noticias sobre: comercio, toponimia, marginación social, mentalidades, economía, psicología social, arquitectura, medicina, historia del arte, conquista, colonización, etc., etc. Siendo de especial relevancia para la Historia Social, al

[2] Sobre todo en el siglo XIX, sirvan de muestra el incendio del Ayuntamiento de Las Palmas (1842) o el de Valverde en El Hierro (1899).

[3] El conjunto ordenado de escrituras y otros documentos que el escribano guarda y autoriza mediante ciertas formalidades.

recoger la vida cotidiana que en ningún otro documento se refleja como aquí.

El primer paso para la conservación de este patrimonio tan importante es su localización y catalogación. En Canarias, a pesar del impulso de las últimas dos décadas, aún son pocos los fondos documentales accesibles a la sociedad, y se limitan a los dos archivos históricos provinciales, el archivo catedral de Las Palmas, los dos archivos diocesanos, el Museo Canario, los Histórico Insulares y a algunos municipales; mientras, existen otros fondos, los privados, que reposan en auténticos almacenes documentales, sin catalogar ni inventiarar, que esperan ver la luz. La problemática de estos fondos es su accesibilidad y la imposibilidad de intervenir en ellos para su conservación, así como inventariarlo para a partir de ello poder decidir las medidas a tomar; partiendo del postulado de que catalogar e inventariar es conservar, siendo el conocimiento el primer paso hacia la conservación y restauración y difusión del patrimonio, ya que sólo desde el conocimiento se puede valorar.

Aunque existen diferencias notables en el estado de conservación de los distintos tipos documentales, entre islas e incluso entre zonas de una misma isla[4], lo cierto es que, en mayor o menor medida, el deterioro afecta a todos, y aunque Tenerife es una excepción también presenta faltas de continuidad en su documentación escrita.

A lo largo de todo el siglo XX se planteó la necesidad de poder acceder a la información del documento sin que éste sea el original, motivado tanto para preservar el documento, como para poder trabajar la documentación fuera del archivo que la custodia. La microfilmación como técnica de reproducción de documentos se ha generalizado y ha permitido salvar la información de innumerables documentos, algunos hoy ya desaparecidos; pero esta técnica presentaba algunos problemas como eran la necesidad de una lectora de microfilms de un elevado coste, así como la dificultad y lentitud del proceso de microfilmación, de revelado y de copias de microfilm. Asimismo se han seguido políticas dispares a la hora de decidir sobre la preferencia de qué microfilmar.[5]

[4] Un buen ejemplo lo aporta Tenerife, en la que el norte de la Isla presenta una documentación muy completa y sin apenas lagunas, mientras que en sur existen vacíos que superan el siglo de amplitud.

[5] Así, en el Archivo Histórico de Las Palmas de Gran Canaria se optó por microfilmar primero los protocolos mejor conservados a fin de agilizar el proceso, en detrimento de no poder acceder a la información de los que estaban retirados por su mal estado de conservación.

La llegada de las nuevas tecnologías ha supuesto innovaciones en todos los campos, y también en el patrimonio documental; así en la actualidad la digitalización de documentos ha ido desplazando, de forma paulatina, al lento y engorroso proceso de la microfilmación. La gran capacidad de los ordenadores ha puesto al servicio de los archiveros unas nuevas armas que han dejado de lado la microfilmadora, destacando la cámara digital, el scanner y la digitalizadora orbital; y programas informáticos como Albalá o Archidoc. En poco menos de 5 años se ha gestado una auténtica revolución en este campo al agilizar la reproducción, lograr niveles de compresión casi inimaginables, reducir el volumen y costo del soporte de la copia, posibilidad de tratar informáticamente la imagen, así como la oportunidad de trabajar fuera del horario del archivo, llevando los documentos en diskette. Aunque esta nueva tecnología no deja de tener ciertos problemas, como el alto coste de los programas y equipos informáticos, si bien, a la larga parece que sería mucho más rentable, tanto en tiempo como económicamente; también se plantea la seguridad del soporte en Cdrom y sobre su durabilidad.

La restauración es un proceso demasiado lento y caro como para llevarlo a cabo a todos los documentos, es por ello que hasta ahora se ha aplicado a aquellos documentos más representativos, o simplemente a los más antiguos. El alto coste de la restauración de un legajo –equiparable al de un cuadro de formato medio-, y su lentitud, supone un serio obstáculo, si bien es a lo que aspiran todos los documentos en un futuro a muy largo plazo, pero mientras, se tiene la imperiosa necesidad de conservar la información de estos documentos.

UN CASO EXTREMO:LOS PROTOCOLOS NOTARIALES DE FUERTEVENTURA (1578-1804)

En la actualidad esta tipología documental de la Isla de Fuerteventura se encuentra depositada en el Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria, constituyendo un interesante fondo documental, con 111 protocolos que van desde 1578 hasta 1861. El caso de Fuerteventura es excepcional, no tanto por la falta de documentación, que también es importante, como por el lamentable estado en que se encuentra. Aunque parece que el estado actual en que se haya era el que ya presentaba hace más de doscientos años:

"... que teniendo en cuenta el grave perjuicio que dentro de pocos años se seguirá a los moradores de esta isla, pues los protocolos de las tres escribanías de ella, del siglo pasado, se encuentran deteriorados y con mala letra, no pudiéndose leer y perjudicando a los que intenten defender sus intereses, que por uno o más sujetos de práctica, inteligencia y buena letra se compulsen dichos documentos ..."[6]
Villa de Betancuria, 5 de octubre de 1784.

El estado actual de esta tipología documental en Canarias es en general buena, en donde se conserva [7], excepto para el caso de Fuerteventura, pues si no es raro encontrar protocolos notariales retirados de la consulta, por su mal estado y peligro de aumentar su deterioro, para Fuerteventura es lo más usual. En efecto, de todos los protocolos conservados la inmensa mayoría está fuera de uso sin poderse consultar, y es por ello que se debería iniciar un proceso de urgencia con el fin de salvar la información que aún se pueda recuperar de estos maltratados documentos.

De todos los protocolos conservados en el AHPLP de la isla de Fuerteventura, nos encontramos con sólo 2 protocolos del siglo XVI[8], 20 del siglo XVII y 55 del XVIII. ..... de todos ellos sólo una pequeña minoría puede consultarse:

A la vista de los datos no podemos sino llenarnos de preocupación e intentar razonar que se puede hacer. En efecto la situación es muy grave; los datos totales nos revelan que prácticamente la mitad de la documentación está retirada de consulta, sin que de momento se haya tomado ningún tipo de medida que pudiera hacernos cambiar nuestra visión catástrofista. Si bien el porcentaje total es alarmante, lo es más aun si apreciamos que para prácticamente todo el siglo XVII sólo podemos acceder a un 15'76%, lo que nos da una visión del estado de conservación de este tipo documental, que si bien en el siglo XVIII está en mejor estado, hemos de tener en cuenta la diferencia entre la primera y la segunda parte del siglo, pasando del acceso a la mitad de la documentación, a poder consul-

[6] Roldán Verdejo, R: Op cit. Pág 205. Como se aprecia ya se intentó desde entonces hacer copias de los documentos antiguos.

[7] En La Gomera y El Hierro es meramente testimonial.

[8] Lobo Cabrera, Manuel: Los antiguos protocolos de Fuerteventura (1578-1606). En Tebeto, anexo II. 1991.

SIGLOS	PROTOCOLOS CONSULTABLES	PROTOCOLOS NO CONSULTABLES
XVII (1623-1700)	3 (15'79%)	16 (84'21%)
XVIII (1701-1751)	9 (50%)	9 (50%)
XVIII (1752-1804)	29 (76'31%)	9 (23'69%)
TOTAL	**42 (54'55%)**	**35 (45'45%)**

tar el 75%, lo que ya supone un porcentaje representativo, y hasta cierto punto permite hacer estudios seriales, pero siempre con grandes reservas.

Pero la situación es aún más grave si tenemos en cuenta que hemos localizado lagunas en los protocolos, algunas de consideración: años de 1592-98; 1607-22; 1633-41; 1650-51; 1661 y 1663; 1695; 1717-20; 1723-25; 1729; 1739-44; 1746-48; 1774-75; 1782-83.[9]

A este panorama debastador se une el poco interés que la documentación de esta Isla parece haber despertado entre los investigadores y el propio archivo que la custodia, pues sólo se han microfilmado los protocolos 3.032 y 3.033, que se corresponden con los años 1757-60 y 1761-63; así como los pocos extractos publicados[10]. Otro dato a tener en centa es que nos faltan la totalidad de escrituras de cierto número de escribanos, así para la segunda mitad del siglo XVI sólo tenemos escrituras de dos, pero sabemos que al menos fueron siete, del siglo XVII hay siete escribanos de los que no conservamos escritura alguna, y en el XVIII se reduce a tan sólo dos de los que no conservamos documentos.[11]

Tomando la máxima de que este patrimonio, al igual que cualquier otro, sólo es una herencia que nos legan y que debemos entregar mejoradas a las generaciones futuras, tenemos que tomar medidas urgentes que frenen el deterioro y permitan comenzar a recuperar esta documentación con el fin de preservar toda la información que se acumula en sus folios; el "redescubrir" esta parte del patrimonio históeirco, hasta hoy olvidado, nos puede abrir nuevas y sugerentes facetas de nuestra historia que tiendadn a eliminar imágenes estereotipadas de nuestro pasado.

---

[9] Aunque algunos de los años que faltan podemos adscribirlos a determinados protocolos, en otros casos se constata la falta de un protocolo entero o bien los cuadernillos que se correponden con estos años.

Tras la experiencia personal de un trabajo prolongado en el tiempo e intenso s obre esta documentación pudimos apreciar como las principales afecciones que padecen y afectan a su estado de conservación son las humedades, hongos, roedores, las tintas ferrogálicas que acaban por destruir el papel oscureciéndolo de negro y haciendolo quebradizo, y sobre todo xilófagos, que en algunos de los casos casi no han dejado ni documento que poder consultar, taladrando en todas las direcciones el papel. Estas "epidemias" vienen a unirse a los incendios y robos que tanto han mermado nuestro patrimonio documental a través de los siglos; mientras en otras ocasiones al ser el patrimonio más delicado, se ha perdido por falta de conciencia y descuido. En caso de acabar por desaparecer no sólo desaparecerá un documento que ni sabemos que información nos reservaba, sino que a la vez desaparecerá una parte importante de nuestra memoria e identidad. La sociedad que no conserva sus documentos, como testimonio eficiente de la actividad desarrollada, se puede considerar como una sociedad desmemoriada, sin experiencia, sin actividad, por lo que no podrá ser considerada en el futuro.

[10] Lobo Cabrera; op cit. Saavedra Robaina, Iasabel; Diego Cabrera, escribano público de Fuerteventura (1685-1686). Extractos e índices. En VII Jornadas de estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote, Tomo I, pág 169-201.

[11] Díaz Padilla, Gloria; Los escribanos de Fueteventura hasta la laey del notariado (1862). VII Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote. Tomo I pág. 161.

MIGUEL ANGEL MARTÍN GONZÁLEZ
AROLDO LORENZO HERNÁNDEZ
FEDERICO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ
MARIO ACOSTA PÉREZ
Mª CARMEN GARCÍA MARTÍN
NÉSTOR PAZ MARTÍN
JESÚS CROSSA FERNÁNDEZ
MANUEL FERNÁNDEZ PÉREZ
ANA Mª FERNÁNDEZ GALVÁN
Mª LUZ VALLINA ALONSO

RUTA TEMÁTICA JUAN ADALID–SANTO DOMINGO DE GARAFÍA. LA PALMA.

IES Virgen de Las Nieves. Avd. El Carmen s/n. 38700 Santa Cruz de La Palma. Tenerife. España.

JUSTIFICACIÓN

Fruto de un proyecto de Innovación Educativa sobre Educación Ambiental mediante la integración de rutas temáticas promovido por la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias, un grupo de profesores de distintas especialidades nos reunimos para realizar un estudio más o menos ambicioso sobre un espacio tradicional y recóndito, alejado de la barbarie urbanística, que en unos pocos kilómetros resumiera íntegramente la idiosincrasia natural y humana de la Isla.

Estructuramos el proyecto mediante comisiones de trabajo, acordes a cada disciplina técnica, y nos lanzamos a conocer in situ aquellos aspectos más relevantes desde el punto de vista patrimonial, tanto en la vertiente de la propia naturaleza, su paisaje, como en la humana.

El resultado ha sido un trabajo interdisciplinar que recoge los fenómenos naturales: geología, climatología, vegetación, Arqueología, Historia, arquitectura popular y deportes en la naturaleza.

Debemos recordar que los alumnos del IES Virgen de Las Nieves de Santa Cruz de La Palma, capital de esta isla atlántica, son los primeros en beneficiarse.

Este plácido paseo nos transportará, si nos dejamos llevar, a otros momentos del pasado, pues en ese recóndito lugar nos invade una sensación de intemporalidad permanente.

En la presente comunicación exponemos un resumen de aquel trabajo que guarda-

mos con mucho cariño en el archivo de nuestro Centro Escolar y en nuestros corazones.

LOS ASPECTOS NATURALES. BIOGEOGRAFÍA.

La isla de La Palma tiene un origen volcánico reciente, apenas un millón y medio de años de antigüedad, destacando por su amplitud, la serie basáltica antigua que cubre gran parte de la región septentrional y series cuaternarias basálticas. Teniendo en cuenta la paulatina elevación que ha sufrido todo el conjunto insular y la erosión marina, las costas septentrionales (lugar donde se ubica la Ruta motivo de nuestro estudio) son muy acantiladas. En ellas no ha habido aportaciones recientes excepto en la Montaña de La Centinela y Juan Adalid, que presentan desniveles menos acusados.

La climatología de la zona viene determinada por la acción de los vientos alisios, muy húmedos, cuyos límites se sitúan entre el Faro de Fuencaliente y el Barranco de Fernando Porto, en Garafía.

La corriente marina de Canarias lleva aguas frías que pro vienen de zonas septentrionales; esto se traduce en que los valores termométricos de las localidades cercanas al mar manifiestan poca variación anual.

El régimen pluviométrico varía con la altitud; así, según las conclusiones del Seminario Geográfico de O.P. en el estudio hidrológico de base de la isla de La Palma, hemos extraído lo referente a la RUTA Juan Adalid-Santo Domingo que se encuentra comprendida entre las isoyetas de los 600 y 700 mm.

Con respecto a los suelos, se identifican, sobre los materiales más recientes, andosoles y suelos pardos, mientras que sobre los materiales más antiguos, con una evolución más prolongada, se forman sobre todo vertisoles.

Para entender mejor el origen y relación de la vegetación del archipiélago canario, en la que se incluye la vegetación de la isla de La Palma, donde se encuentra la ruta motivo de nuestro estudio, es interesante explicar el término Macaronesia con el que se designa la región biogeográfica en la que se incluye nuestro archipiélago. El término Macaronesia (Makaro = feliz; Nesias = islas; islas afortunadas) fue acuñado por el botánico Philiphe Baker Webb, en el siglo pasado, para referirse al conjunto de los archipiélagos atlánticos: Azores, Madeiras, Salvajes, Canarias y Cabo Verde.

Desde el punto de vista biogeográfico, podría también incluirse dentro de la región Macaronésica a una pequeña parte del continente africano (sur de Marruecos y Sahara), donde se asientan un gran número de taxones, tanto de plantas como de animales, que guardan una estrecha relación y afinidad con los elementos macaronésicos.

La región Macaronésica tiene una serie de aspectos que dan carácter de unidad a nivel global, pero se ven matizados por diversas situaciones ecológicas así como por la gran diversidad de nichos, lo que dará lugar a fuertes procesos de evolución vegetal que se verá reflejado en un alto nivel de endemismos en los distintos archipiélagos, quedando de manifiesto el carácter de laboratorio natural que tienen las islas a nivel evolutivo.

La ruta de Juan Adalid-Santo Domingo, motivo de nuestro estudio, tiene su inicio a una cota de 500 m, donde nos encontramos una vegetación de Fayal-Brezal que se sitúa hasta el fondo del Barranco de Domingo Díaz. Esta vegetación se encuentra muy peinada por el viento alisio, tan fuerte, que a lo largo de la ruta va a influir sobre el resto de la vegetación.

A continuación nos encontramos con una vegetación de transición, que después de conocer la ruta no nos llama la atención, por los múltiples contrastes que se producen.

El trayecto discurre por una serie de terrenos donde la pendiente se hace menor y se encuentran grandes bancales, que reciben la denominación de tablados. Son zonas más o menos planas situadas entre los bordes de los barrancos, que discurren hacia el norte de la isla. Estas zonas, en el pasado, fueron sobreexplotadas con cultivos de cereales, en ocasiones hasta el borde del mismo acantilado, que se levanta a 200 m de altitud. Esto trajo consigo que la vegetación original se refugiara en los lugares más inaccesibles, siendo sustituidas por plantas ruderales, nitrófilas u otras especies invasoras.

Por lo tanto, nos encontraremos con cinco pisos de vegetación, desde el nivel del mar hasta los 500 m:

1.- Cordón Halófilo (amantes de la sal). Vegetación con bajo contenido en clorofila, entre las que destacamos la lechuga de mar (Astydamia latifolia) y la Siempreviva de la mar (Limonium pretinatum).

2.- Piso Basal Árido. La falta de agua condiciona a las poblaciones vegetales. Podemos destacar La Tabaiba dulce (Euphorbia balsamifera), Cardón (Euphorbia

Canariensis), Cornical (Periploca laevigata), Verode (Klenia nerifolia), Bejeque (Aeonium palmense), Cardoncillo (Ceropegia hians Svent), etc. Como excepción aparecen ñameras y algunos dragos en un lugar cercano a una fuente en la zona de El Palmar.

3.- Piso Basal Semiárido. Ha sufrido las consecuencias de la acción antrópica, pues corresponde a las zonas más planas; es decir, los tablados situados entre los barrancos, tradicionalmente zona de sembrado de cereales y algunos cultivos introducidos como las tuneras (Opuntia ficus-barbárica) y piteras (Agave americana) que se encuentran bien representadas en la ruta. Queremos destacar la Vinagrera (Rumex lunaria), Taginastes (Echium), Tedera (Psoralea bituminosa), Cerrajón (Sonchus hierrensis), Orchilla (Roccella fuciformis), Amorciécalo o Murciécalo (Bidens pilosa) y el Orobal (Withania aristata), una de las joyas de la ruta.

4.- Piso Termófilo Seco. En el Barranco de El Palmar, en torno a los 400 m de altitud, se desarrolla el mejor bosque de dragos (Dracaena drago) de Canarias. En otra época fueron frecuentes las palmeras que le dieron nombre al pago de El Palmar. Otros endemismos representados son el Almácigo (Pistacia atlántica), Sabina (Juniperus phoeniceae), Espinero (Rhamnus crenulata), Jara (Cistus monspeliensis), Granadillo (Hypericum canariense).

5.- Piso Termófilo Subhúmedo. Sólo se representa en la ruta de forma puntual en las laderas y fondo del Barranco de Domingo Díaz y una zona entre El Palmar y Santo Domingo con ejemplares de Brezo (Erica arborea) y Faya (Myrica faya), así como algunas especies de helechos.

ASPECTOS HISTÓRICOS, SOCIALES Y ECONÓMICOS.

Garafía fue repoblada en el siglo XVI por moradores portugueses, siendo su población estimada en 1650, de 1.648 habitantes. El censo de 1787 eleva el número a 2.100 almas, en 1950 existen 4.882 moradores. En estos momentos se produce una fuerte emigración que se traduce en un descenso acelerado del número de habitantes; en 1981, sólo viven 2.082 personas.

En el pago de Juan Adalid, de los 128 habitantes registrados en 1950, tan sólo quedan 10. En El Mudo el despoblamiento ha sido intenso, la antigua escuela está cerrada y en el último padrón se registran 14 personas. Nuestras observacio-

nes sólo pudieron constatar la presencia de una familia. En El Palmar-Salvatierra se produce el mismo fenómeno de abandono; se pasa de 300 habitantes registrados en el censo de 1950, a las 14 que hoy viven allí. El núcleo principal es Santo Domingo, fin de la ruta, con 500 personas.

La población de Garafía presenta un índice de envejecimiento que casi duplica al del Archipiélago Canario y supera la media nacional.

Las comunicaciones son muy difíciles, algo a lo que los garafianos están muy acostumbrados. Los tradicionales caminos reales eran y son muy estrechos, malos y peligrosos por la discontinuidad del relieve; por eso, la vía más utilizada para la actividad comercial era la marítima. Garafía es el municipio que mayor número de embarcaderos posee, un total de 10. En el trayecto de Santa Cruz de La Palma a los desembarcaderos de Garafia se empleaban unas doce horas, siendo habitual el intercambio de mercancías: aceite, café, granos, azúcar, carga para el comercio por productos de la zona como cajas de almendras, calabazas, papas, tabaco, tea, etc.

Las actuales vías de comunicación han mejorado bastante, pero son inexistentes en muchos de los pagos que trazamos en la ruta.

La actividad económica básica de estos lugares es la ganadería y la agricultura de autoabastecimiento. Hoy los campos están prácticamente abandonados aunque observamos las antiguas terrazas escalonadas y huertas amuralladas hasta los mismos bordes del acantilado.

La existencia de una enorme "era", de estructura rectangular en Salvatierra nos da cuenta de la importancia que en esta zona tuvo el cultivo cerealista. Otra "era" la hemos podido ver en Juan Adalid, en peor estado de conservación.

La ganadería siempre tuvo el mayor protagonismo en las tierras garafianas; de su cabaña ganadera destacamos las cabras, el vacuno, el cerdo, los asnos y mulos, así como gallinas y conejos. También formaron parte importante de su dieta los mariscos y el pescado fresco y salado. Otra de las principales riquezas de la zona eran los bosques, de los que se hacía un uso esmerado.

Por último, queremos recordar la existencia en Juan Adalid, justo en el mismo comienzo de la ruta, del primer parque eólico que se construyó en la Isla para producir energía eléctrica mediante siete molinos con aerogeneradores de 180 kilowatios de potencia nominal que producen 1.260 kw. El parque está conectado a la red eléctrica con el objeto no sólo de producir energía eléctrica sino el de estu-

diar los vientos de la zona y el conocimiento de los parámetros de utilización de las máquinas para el posterior uso en la mejora de diseño de cada componente. Todo el sistema se controla por ordenador, disponiendo de múltiples sensores que detectan cualquier fallo en el sistema.

PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO.

Los awaras (antiguos habitantes de La Palma) llegaron a La Palma hace unos 2000 años y enseguida buscaron los lugares que consideraron mejores para adoptar las comodidades al terreno. Las abundantes cuevas que se abren en los márgenes de los barrancos, acantilados, abrigos rocosos, etc. aseguran un hábitat confortable en aquellas mejor orientadas y dispuestas en lo alto de los riscos o cercanas a los fondos. Asimismo, valoraban la proximidad a las fuentes y las riquezas de pastizales. Por otro lado, el mar proporcionaba una gran cantidad de recursos alimenticios, fácilmente detectables en los yacimientos. Es lógico que se seleccionaran las mejores cuevas, aquellas más espaciosas, luminosas y sin humedades.

Concretamente Garafía conserva uno de los mejores Patrimonios Arqueológicos de la isla de La Palma. Las evidencias sobre el territorio municipal de costa, medianías y cumbre parecen confirmarlo. Debido a que las principales actividades se desarrollaban en las bocas, sus indicios residuales se localizan en las laderas de los barrancos.- fragmentos cerámicas, líticos, óseos y malacológicos (restos de conchas marinas).

A lo largo de la Ruta vamos a ir confirmando lo anteriormente expuesto:

En el margen izquierdo, mirando hacia el mar, del Barranco de Domingo Díaz, entre los 325 y 250 m. de altitud observamos las huellas de los aborígenes mediante la presencia de restos cerámicas y líticos, así como un pequeño "conchero" y dos cabañas. Mirando hacia el interior del barranco, al comienzo del descenso existe un complejo de cuevas de habitación. Poco más abajo el agua gotea sin cesar en las dos fuentes acondicionadas para recoger mejor el agua y llevarla a unos depósitos. En época histórica se construyeron abrevaderos para paliar la sed de los animales.

A mitad de la ladera, sobre un material de toba volcánica hemos descubierto un conjunto interesante de canales y cazoletas, que nos introducen de lleno en el mundo ritual mágico-religioso.

Otro complejo habitacional de cuevas, la mayoría reutilizadas hasta épocas recientes, se encuentra a unos 200 m. sobre el nivel del mar en el margen derecho del Barranco del Mudo, siendo abundante en toda la ladera de restos de conchas.

En la desembocadura del Barranco de El Palmar, sobre el acantilado, existen dos cuevas de habitación cercanas a una fuente de agua.

Hasta llegar al Barranco de La Luz, nos vamos topando con pequeños barranquitos, algunos de ellos ricos en restos aborígenes, como sucede en El Palmar con un conjunto de cuevas bastante importante, la mayoría expoliadas, de las que, según fuentes orales del lugar, se han sacado vasijas y otros objetos. En una de las cavidades, destruida en parte por la construcción de una pista, se puede apreciar una buena estratigrafía (capas de sedimentos con restos aborígenes de las distintas fases que quedó al descubierto).

Entre los 250 y 300 m. de altitud, en la zona de Salvatierra existe un pequeño barranco en cuyo margen derecho se abren unas cuevas usadas como hogar por los aborígenes, unas 12, reutilizadas históricamente como apartadero de animales. Es muy frecuente encontrar restos cerámicos, líticos y conchas marinas.

En este lugar hemos localizado una serie de estaciones de grabados rupestres con técnicas de rayado por parte de pastores históricos, dos dameros y algunos círculos radiados.

Otro pequeño grupo de 3 petroglifos rayados en líneas paralelas horizontales y verticales, se encuentran en lo alto de un cerro que está a la izquierda del poblado.

En las planicies de Salvatierra destacan 6 motivos circulares, líneas paralelas, reticulados o dameros. Descendiendo hacia una ondanada observaremos el grupo más numeroso con formas reticulares, dameros y circulares cruzadas con trazos rectos.

Dos expléndidos petroglifos geométricos prehispánicos, uno circuliforme y el otro lineal, poco frecuente en el mundo rupestre insular, fueron grabados sobre sendas piedras, separadas por una corta distancia. Ambos están realizados mediante el empleo de una técnica de picado.

Siguiendo en dirección a Santo Domingo, en el mismo vértice de ladera este del Barranco de La Luz, nos topamos con otras dos estaciones, un espiraliforme muy desgastado y un pequeño grupo de tres motivos en combinaciones de curvas con espirales y meandros.

UN EJEMPLO DE ARQUITECTURA RURAL: LAS CASAS DE <EL MUDO>.

Hemos elegido este pequeño grupo de edificaciones por constituir un ejemplo significativo de la arquitectura rural tradicional de Garafía. Sus características tipológicas, morfológicas, arquitectónicas y constructivas constituyen una síntesis de rasgos comunes a las edificaciones rurales. La vivienda es la evidencia externa más clara y definitorio de las formas de vida de sus poseedores y habitantes. Primeramente, atendiendo a factores económicos, quedan encuadradas dentro de las casas populares del campesinado.

Sus cubiertas pertenecen al grupo de las de teja con cuatro aguas los módulos principales y de tres y una los anexos. En cuanto a sus alturas, pertenecen a las de una planta o terreras.

Se trata de un conjunto de dos edificios principales exentos, a uno de los cuales se ha adosado un módulo de cocina y al otro uno más reciente de uso agropecuario.

Su orientación viene condicionada por la topografía del lugar, por los vientos dominantes del Norte y por la trayectoria de una senda o camino. Sus divisiones interiores responden a un sentido estrictamente familiar.

La altura de estas edificaciones es muy reducida, entre 2, 1 0 y 2,60 m de alero a suelo y, sus cumbreras de 2,85 y 3,70 m respectivamente en los módulos principales, diseño lógico dadas las duras condiciones de la acción climatológica, rasgo profundamente marcado por el envejecimiento que presentan.

Elementos arquitectónicos:

Cubiertas.

En este conjunto nos encontramos cubiertas a cuatro aguas (edificios principales), tres (cocina) y una (cuarto de aperos y ganado). Se elevan sobre muros de 0,60 m de espesor con hileras (viga cumbrera y limas) que sirven de soporte a los pares o tijeras, formando estos un entrevigado sobre el que se apoyan las tablas del entablonado y el tejado de teja árabe. El encuentro de los pares con el muro de mampostería se resuelve mediante solera o durmiente. En las esquinas el durmiente va reforzado mediante tirantes a 45º. Uno de los módulos tiene el entablonado en sentido longitudinal (paralelo a los pares) con gruesas tablas que se apoyan en dos pares consecutivos.

El otro por contra se resuelve con entablonado transversal (perpendicular a los pares), más frecuente y que supone mayor ahorro de madera pudiendo usar tablas de inferior escuadría y calidad. Todos estos elementos están ejecutados en madera de tea, que demuestra su abundancia en el momento de su construcción. Asimismo en las dos cubiertas a cuatro aguas destaca el buen trabajo de carpintería de armar, incluso abundando en el detalle del moldurado. Están terminadas con tejado de teja árabe excepto la cocina que tiene la teja plana o francesa.

Sus aleros están formados con un cuarto de teja volada, descansando sobre la pared y tomada con mortero, sobre la que avanzan las de cubierta que dejan la mitad fuera formando goterón (doble vera de tejas).

Las cubiertas en su conjunto, carpintería de armar, tejado, etc. son quizás el elemento más cuidado de cuantos componen estas casas rurales, la fuerte y erosiva acción climatológica de la zona así lo pedía, y el campesino, no escatimó en materiales y trabajo para conseguirlo.

Muros.

Sus paredes de carga son, en su mayoría, ciegas con un espesor aproximado de 0,60 m. Realizadas en mampostería y morteros pobres de barro y cal, destacan en sus esquinas piedras labradas de tobas volcánicas. La piedra basáltica, dada su dureza no se labra, dejando las caras exterior e interior a plomo, rellenándose posteriormente el alma con cascajo y barro para conseguir una pared impermeable. Por último, un revoco de cal, muy deteriorado actualmente, reviste estos muros.

Distribución interna. Principales dependencias.

Sus habitaciones no exceden de los 10 m2. Perfectamente diferenciados están dormitorios, salón, cuarto de aperos, ganado y cocina. Esta última no tiene hueco de ventilación ni chimenea, la evacuación de sus humos se produce a través de su puerta entreabierta. Los revestimientos interiores sólo están medianamente cuidados en los dormitorios y salón.

Las particiones interiores se limitan a dos únicos tabiques realizados en madera como separación de las habitaciones, uno de ellos se aprovechó de apoyo para crear un altillo superior que sirve de lugar de acopio de enseres y pertenencias.

Solados.

Los suelos en madera de tea de los módulos principales reflejan la abundancia de este material. En la cocina y cuarto de aperos el pavimento es casi inexistente y apenas pueden diferenciarse algunas lajas planas de piedra.

Carpintería.

La carpintería en puertas y ventanas es escasa y de confección muy sencilla. Encontramos dos tipos de puertas de entrada, una ciega formando cojinetes y otra acristalada en su mitad superior con metopas, que tiene postigo posterior y un montante fijo de mampostería. También encontramos una ventana acristalada con metopas y postigo posterior, su diseño exterior es similar al de una puerta pero con un antepecho fijo de mampostería encajado en el propio cerco. El material usado es, como en la carpintería de armar, la madera de tea.

Al no labrarse las mochetas de los vanos se hace preciso usar el marco completo de jamba, dintel y encofrado perdido, las cuales cumplen la misión de servir de maestras para levantar verticalmente las paredes.

GLOSARIO ESPECÍFICO.

La terminología empleada en el ámbito de las construcciones rurales es muy amplio, rico y específico:

Entablado. Suelo formado por tablas.
Escuadría. Dimensiones de un madero labrado a escuadra.
Jamba. Maderos verticales que sostienen una puerta o ventana.
Lima. Viga que se coloca en el ángulo diedro que forman los faldones del tejado.
Pares. Vigas que forman el tejado y dan apoyo a las correas.
Solera. Madero asentado sobre el muro para ensamblar los pares.
Tosca. Piedra volcánica de granulado compacto, roja o blanca.
Viga. Madero a escuadría que salva una luz y soporta una carga.

ENRIQUE CARVAJAL SALINAS
Doctor Arquitecto

EL SOLAR AL NORTE DE LA BASÍLICA DE SANTA ANA, REFLEXIÓNES PARA EL FUTURO.

El Conjunto Catedralicio de Santa Ana, en Las Palmas de Gran Canaria, se halla localizado en el barrio de Vegueta, Conjunto Histórico[1] y emplazamiento inicial de la ciudad. En sus orígenes fue un rudimentario campamento militar fortificado, levantado por Juan Rejón y Pedro de Vera en la orilla derecha de la desembocadura del frondoso barranco de Guiniguada, dotado de torreón y cercado por una empalizada de piedras y troncos de palma. Este asentamiento, ocurrido el 24 de junio de 1478, es una de las primeras fundaciones de la expansión ultramarina española.

El crecimiento urbano de la ciudad comienza mediante una sucesión de agregaciones de poco porte a partir de la Plaza de San Antonio Abad[2]. Es con la construcción de la Catedral y la creación del espacio de la plaza de Santa Ana, al comienzo de la segunda mitad del siglo XVI, cuando se consolida un núcleo urbano con una concepción arquitectónica más precisa y monumental, que atrae a los edificios más representativos y con ellos a sus regidores, los ciudadanos más significativos. De esta manera, las Casas Consistoriales, la Audiencia, la Casa Regental, el Obispado de Canarias, el Tribunal del Santo Oficio, el Hospital de San Martín, etc. contribuyen a consolidar el caserío.

En su trama urbana son hallados espacios abiertos destacados, como la plaza de Santa Ana, plaza salón donde se asoman edificaciones tan representativas como las Casas Consistoriales o el Palacio Episcopal, entre otras; la plaza de Santo Domingo, plaza de estar de indudable encanto presidida por la iglesia dedicada a

[1] Declarado por Decreto 881/1973, de 5 de abril del mismo año (B.O.E. nº 105, de 2 de mayo de 1973).

[2] Lugar donde en la actualidad se ubica la ermita del mismo nombre, comenzada a construir en 1482 y cuya reedificación se remonta a 1755.

la advocación de Santo Domingo de Guzmán, declarada Monumento por el Gobierno de Canarias en 1994[3]. Sin despreciar otros lugares de interés por su belleza, aportada por los edificios que los envuelven, por la sucesión de sorpresas que el peatón recibe en su recorrido, por la ambientación escénica de los edificios, por las bellas perspectivas que nacen de la combinación de calles y plazas o por la irregularidad de su secuencia.

El patrimonio inmobiliario del barrio abarca desde edificios del siglo XVI hasta de los años cincuenta, con manifestaciones estilísticas diversas que van desde la arquitectura tradicional canaria hasta el gótico, pasando por corrientes encuadradas en el clasicismo, el modernismo, el racionalismo o el eclecticismo. Desde inmuebles de interés histórico-artístico y cultural hasta edificaciones domésticas de interés ambiental, desde construcciones arruinadas hasta en correcto estado de mantenimiento. Un variado caserío donde se pueden contabilizar varias centenas de inmuebles catalogados.

Edificios dignos de reseñar, además de la Basílica Catedral, son: las Casas Consistoriales, ocupando el solar del antiguo Cabildo de la Isla[4], el Palacio Episcopal, la Real Audiencia de Canarias[5], la Casa de Colón, la ermita de San Antonio Abad, interesante ejemplo de la arquitectura religiosa mudéjar que con la advocación de Santa Ana fue, en 1485, el primer emplazamiento catedralicio, la ermita del Espíritu Santo, la iglesia de San Francisco de Borja[6], precedente en Canarias de estructura arquitectónica abovedada con cúpula en crucero, la de San Agustín y de Santo Domingo de Guzmán[7], el Mercado Municipal de Abastos[8], el teatro Guiniguada[9] y un conjunto de casas distribuidas en las calles de Balcones, Castillo, Dr. Chil, Espíritu Santo, Herrería, Armas y García Tello y en la plaza de Santa Ana.

---

[3] Según Orden de 14 de abril de 1994 (B.O.C. nº 56, de 6 de mayo).

[4] Edificio gótico renacentista construido en el siglo XVI y que pereció en un incendio en 1842.

[5] Fundada allá en 1527.

[6] Construida por Juan de Visentelo entre 1722 y 1756.

[7] Declarada Bien de Interés Cultural por Orden de 14 de abril de 1994 (B.O.C. nº 56, de 6 de mayo).

[8] Edificio de estilo romántico-isabelino cuya ejecución fue iniciada hacia el 1854.

[9] Edificio monumentalista de principio de los años veinte, proyectado por Rafael Massanet Faus.

Al norte, cruzando la carretera del centro GC. 811, trazada sobre el antiguo barranco de Guiniguada, se asentó el pueblo llano, así como el comercio, la banca y el negocio azucarero, elevándose con el tiempo el conocido arrabal de Triana. Barrio con vocación mercantil que, desde la perspectiva actual, parece legada de aquel entonces.

En dicho lugar, y en los aledaños del viario rápido, son hallados numerosas edificaciones y espacios abiertos que merecen ser considerados, no sólo por su valor histórico-artístico o ambiental o por su trascendencia cultural en la ciudadanía de Las Palmas, sino también por su proximidad al Conjunto Catedralicio, desde cuyos lugares se divisa la Basílica de Santa Ana. Entre otros están la Biblioteca Insular, proyectado por el arquitecto Fernando Navarro Navarro, en 1898, para el Círculo Mercantil; el Gabinete Literario, en la Plaza de Cairasco, ocupando parte del solar del desamortizado convento de las Clarisas, declarado Bien Cultural[10]; el Templo parroquial de San Francisco de Asís, igualmente Bien de Interés Cultural[11]; el Teatro Pérez Galdós[12]; etc.

En este contexto se eleva el Conjunto Catedralicio de Santa Ana, configurado por el Templo Metropolitano, el Museo Diocesano de Arte Sacro y los cerramientos del solar norte anexo a la Basílica y del patio trasero del Palacio Episcopal. Conjunto que, en cuanto a su ubicación dentro de la trama urbana, no constituye una unidad, por formalizar los tres primeros una manzana y estar desagregado el tercero en manzana próxima.

El grupo que conforman la Basílica de Santa Ana, el Museo Diocesano y el solar anexo al Templo Catedralicio, queda delimitado al norte por la calle de San Marcial y la Plazuela de los Álamos, al sur por la calle del Espíritu Santo, al oeste por la calle del Obispo Codina y al este por las calles de Herrería y de Felipe Massieu y las plazas del Pilar Nuevo y de Francisco Masía de León. La fachada principal, orientada a poniente, preside la plaza de Santa Ana, tangente a la calle del Obispo Codina y localizada frente al mencionado alzado.

---

[10] Según decreto 125/1985, de 19 de abril (B.O.C.A.C. nº 53, de 3 de mayo).

[11] En virtud del decreto 602/1985, de 20 de diciembre (B.O.C.A.C. nº 13, de 31 de enero de 1986).

[12] Bien de Interés Cultural por orden de 14 de abril de 1994 (B.O.C. nº 57, de 9 de mayo). Edificio de traza isabelina proyectado por Francisco Jareño y Alarcón y cuya construcción fue iniciada en 1867.

LOCALIZACIÓN EN EL CASCO HISTÓRICO DEL BARRIO DE VEGUETA

1:4000

EL SOLAR AL NORTE DE LA BASÍLICA

Dentro del Conjunto Catedralicio merece considerar, por su actualidad y protagonismo que en el futuro ha de tener, el solar situado al norte del Templo, potencial lugar de ubicación de la pretendida, durante siglos, Iglesia del Sagrario.

El solar ocupa lo que en su día era el Callejón de San Martín, parte de la Plazuela de los Álamos y el Hospital de San Martín[13], cuya superficie estaba delimitada por la calle San Marcial, al norte, callejón de San Martín, al sur, que lo separaba de la catedral, al este por la Plazuela de los Álamos y al oeste con los límites del Palacio Obispal, ocupando parte de la actual calle del Obispo Codina. La incorporación del solar al Conjunto Catedralicio, propuesta por el canónigo arquitecto Diego Nicolás Eduardo y Villarreal en 1782, vendría a resolver la carencia de espacio necesario para la construcción de la Iglesia del Sagrario.

Diego Nicolás Eduardo lo que hace es suprimir el callejón de San Martín, anexo a la Iglesia Alta o Catedral, para abrir otro por el norte que le llamaría Calle Nueva del Sagrario, coincidente con la actual calle de San Marcial, desplazando el solar hacia el sur hasta unirlo con el cerramiento norte de las capillas del lado del Evangelio.

Proyecto urbanístico que concluiría con éxito al haber previsto años atrás, en 1773, el Obispo fray Juan Bautista Cervera el traslado del Hospital de San Martín a la calle San Roque[14]. Es el mismo Obispo quien sugiere la ubicación de la Iglesia del Sagrario en el solar descrito[15].

> *...por ser el mejor proporcionado para fabricar en él iglesia para el Sagrario y no ser apreciable para otros usos por ser sitio que ha servido cerca de dos siglos de enfermería, hallándose en él comprendido el campo santo en que se*

---

[13] Que ocupara las casas habitación del conquistador Martín González de Navarra, legadas en 1481 para la ubicación de un hospital de pobres y que adaptaría posteriormente para tal fin Diego de Herrera.

[14] Cuyas obras se Iniciaron en julio de 1775, inaugurándose en 1786 por el Obispo Martínez de la Plaza.

[15] Acta del Cabildo de 20 de junio de1777. Recogida por el Deán Caballero Mujica en su libro *La obra de Santa Ana: un solar con historia*. Fundación Canaria Mapfre Guanarteme. Las Palmas de Gran Canaria. Pág. 60.

han enterrado muchas gentes, como la referida iglesia, por lo que desmerecería mucho para fábricas y casas seglares.

El veinte de diciembre de 1780 acuerda el Cabildo Catedral delegar en el canónigo Róo y en el racionero Eduardo y Villarreal para concertar la compra proyectada, ratificándose el cinco de marzo de 1781[15].

Desde su delimitación para tal menester se han sucedido, con respecto a él, diferentes intereses, determinados unos por el propio obispado y otros por distintas corporaciones de carácter público o religioso. Es evidente que el atractivo que induce un solar de ubicación privilegiada durante siglos, cuya edificación, igualmente concebida hace siglos, se halla paralizada y con incapacidad para concluirla, sea origen de las más variadas pretensiones utilizando en cada fecha los argumentos más apropiados para su logro.

De todas las vicisitudes y apetencias por las que ha pasado el solar el Cabildo supo soslayarlas, con más o menos fortuna cuando éstas procedían del seno de la iglesia o utilizando los razonamientos más sutiles cuando eran ajenas. En 1861 es solicitado por la Junta General para la Exposición Provincial de Animales, a cuyo requerimiento el Cabildo se opone por ser espacio precisado para la continuidad de las obras de la Basílica. A partir del año 1862 se inicia una campaña en el periódico OMNIBUS, que luego retomarían EL LIBERAL y El PAÍS, dirigida a concienciar al Cabildo y a la sociedad sobre la conveniencia de ubicar en él un jardín, detrayéndole una faja de terreno al norte para ensanchar la angosta calle de San Marcial; campaña que con el transcurrir del tiempo tuvo mayor protagonismo, promovido por las corporaciones públicas, y de la que queda aún en la actualidad algún grupo de defensores. Posteriormente, el Subgobernador del Distrito pide, a cambio de colocar un enrejado para hacer un jardín, la cantería de los muros de la Iglesia del Sagrario para la construcción de dos puentecillos en las proximidades del muelle, puesto que considera que la continuación de las obras no se llevará a efecto.

En 1885 promueve el Cabildo Catedral una imprenta católica para servicio de la diócesis, con ubicación en el local llamado de la carpintería, situado en el solar, de la que queda constancia de su fracaso. La frustrada imprenta ulteriormen-

[15] Opus cit. Pág. 63.

te fue demandada para la instalación de un centro recreativo para los congregantes de María Inmaculada y de San Luis Gonzaga, a cuya pretensión el Cabildo nada alegó como fundamento de su negativa. Más tarde el mando militar lo solicita para depositar material bélico para las expediciones que hubieran de marchar a Cuba con motivo del incidente del Mayne y posterior independencia de los territorios, en 1898, solicitud que tuvo el beneplácito de los señores capitulares con la condición de no almacenar en él material explosivo, dado el potencial peligro que para las fábricas de la Catedral significaban.

Reseñas a las que podrían unirse otras iniciativas, recogidas por el Deán Caballero Mujica en su libro *La obra de Santa Ana: un solar con historia*, como la intención de ubicar durante tres meses una exposición de plantas y aves para obras de índole benéfico-social o la de adecuarlo para campo de experimentación botánica del regente de la Escuela Práctica de la Normal de Maestros o la de situar un transformador aéreo la Compañía Insular Colonial de Electricidad y Riesgos (CICER) o la de ser lugar de asentamiento de un taller de molduras de yeso o la de servir de trueque para la conclusión del Templo Catedralicio por el Cabildo Insular, a cambio de cedérselo para sus oficinas y dependencias, o por el Excmo. Ayuntamiento, para localizar un jardín, o las sugeridas, primero por el Obispo Cueto, de construir viviendas para el personal al servicio de la Catedral y, después por el Deán de turno con el apoyo del Obispo Marquina, de edificar doce viviendas para los señores capitulares, etc. Es decir, muchas han sido las apetencias, algunas incluso pintorescas, que el solar norte ha suscitado con los años, inducidas por unas circunstancias similares a las actuales: situación privilegiada y obras paralizadas sin perspectiva de continuidad.

Cerramiento de la pretendida Iglesia del Sagrario. Alzado por la calle de San Marcial.

Cerramiento de la pretendida Iglesia del Sagrario. Esquina de las calles Obispo Codina y San Marcial.

La imagen exterior que en la actualidad ofrece es la de un espacio delimitado por un cerramiento de muros inconclusos de cantería de altura no mayor de 5 m., procedentes de la pretendida Iglesia del Sagrario, donde se combinan lienzos de mampostería historiada con tramos de sillería de patente traza neoclásica. Huecos de puerta y ventanas que traen el recuerdo de los proyectados por Diego Nicolás Eduardo y Villarreal, cegados con fábrica de ladrillo o controlados con carpintería metálica. Alzados que se elevan sobre los cimientos de mampostería desagregada, que aparecen con altura variable por encima de la cota de acerado, de la calle del Obispo Codina, o de la calzada, de la calle de San Marcial o Plazuela de los Álamos.

Tras el cerramiento descrito varias casetas provisionales de obra, un muro de fábrica paralelo a la fachada norte de la Basílica, vegetación, escombros, piedra, chatarra, plástico y otros materiales en desuso procedentes de las concluidas obras de restauración.

Vista del solar desde la cubierta del Templo Catedralicio.

LA IGLESIA DEL SAGRARIO: UNA QUIMERA

La Iglesia del Sagrario o iglesia con funciones de parroquia, por consiguiente concebida para los servicios religiosos de la feligresía, ha sido entendida como una edificación que habría de acoplarse al Templo Catedralicio, hasta que a finales del siglo XVIII es intuida como una obra provisional para pasar a ser posteriormente un proyecto pendiente de materializar. Hoy en día constituye una alternativa funcional diferente, que entusiasma al Cabildo Catedralicio y parte de la sociedad, pero que resulta indiferente para otro sector significativo de ella.

La Iglesia del Sagrario, a pesar de haber consumido esfuerzos e importantes recursos monetarios y de haber ostentado empaque artístico, sigue siendo en la actualidad una quimera.

La Iglesia Baja o Iglesia Vieja, como así fue conocida, ha ido cediendo importancia ante la Iglesia Alta o Catedral, hasta el tanto de desaparecer en el año 1781, a pesar de coexistir las obras de edificación de una y otra simultáneamente.

La intención inicial era anexionar con el tiempo la Iglesia del Sagrario a la Catedral, desligando a esta última de las labores parroquiales. Templos, ambos, que fueron iniciados por sus pies, tendiendo a unirse a medida que las fábricas de la Catedral se extendían hacia el oriente.

El espacio físico que ocupó hasta el año 1781 es el actual que en la Basílica se extiende desde el cimborrio hasta el muro que delimita el Salón de Asambleas con las sacristías neoclásicas proyectadas por Diego Nicolás Eduardo y Villarreal.

El inicio de la construcción de esta primitiva iglesia se sitúa hacia el año 1490[17], habiéndose acometido por su fachada occidental, de modo que en 1514 estaban concluidas ésta y las dos primeras capillas, una en la nave de la Epístola y otra en la del Evangelio. Su organización en planta correspondía a la de una nave central con capillas a ambos lados, separadas de aquélla mediante gruesos muros de mampostería, que con los años, 1626, serían derribados para quedar con la fisonomía de una iglesia de tres naves. El número de capillas llegó a ser de seis, tres a cada lado de la nave central, además de la Capilla Mayor[18], cuyo diseño correspon-

[17] Hipótesis establecida como fecha de comienzo por Herrera Piqué, en base al manuscrito de Romero Ceballos.

[18] Demostrado por Cazorla León, Santiago, en su libro *Historia de la Catedral de Canarias*. Real Sociedad Económica de Amigos del País. Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

de al maestro carpintero Cristóbal Jiménez. Constructivamente estaba configurada por fábricas de cantería labrada y una cubierta de teja sobre estructura de par e hilera, en su nave central, y de pares, en las capillas. La traza correspondía a la de un templo gótico.

Los únicos arquitectos importantes que intervinieron fueron Juan de Lucero y Pedro de Narea, participando otros maestros menos conocidos, como los de obras Alejandro Hernández y Benito Lucero o los de carpintería Jerónimo de Castro, José de Santa Ana, Diego Castro, Manuel Hernández y Francisco Hidalgo o los de cantería Antón Pérez y Diego Lucero.

Con la incorporación, en 1781, del arquitecto Diego Nicolás Eduardo y Villarreal son impulsados los trabajos en la Catedral y con ellos el derribo de la Iglesia del Sagrario, necesario para poder prolongar el espacio de culto, construir un conjunto de sacristías y verificar una fachada posterior, objetivos todos ellos determinados por dicho arquitecto. Años siguientes, 1784, Eduardo y Villarreal tenía definido cuál sería el plano general de la Catedral y de la futura Iglesia del Sagrario, anexa al templo Metropolitano por el norte.

Diego Nicolás Eduardo proyecta la Iglesia del Sagrario en el solar con un salón de asambleas estructurado con tres naves longitudinales y tres en profundidad, de forma que las naves centrales, en una y otra dirección, son iguales y de mayor anchura que las restantes, concibiendo en el centro de la planta un espacio cuadrangular que cerraría con una cúpula tratada con mayor esplendor que las bóvedas estrelladas que las circundasen, cuya traza gótica establece una correspondencia estilística con la adoptada en el Salón del Templo Catedralicio. Diego Nicolás Eduardo diseña, así mismo, dos crujías de menor anchura adosadas al conjunto anterior y alineadas a la Plazuela de la Nueva Parroquia, actual calle del Obispo Codina, y a la calle Nueva del Sagrario, actual calle de San Marcial. En la primera sitúa una torre y en ambas atrios de acceso. Presidiendo el Salón, y elevado sobre la cota del mismo, plantea el presbiterio, estando flanqueado por sacristías. De este modo, la fábrica del fondo es coincidente con el cerramiento occidental del atrio del Evangelio, en su acceso al Templo Metropolitano por la plaza de los Álamos. Otras dependencias anexas son proyectadas en el espacio residual que queda entre el quiebro de la calle San Marcial, en el encuentro con la Plaza de los Álamos, y la trasera del muro norte del referido acceso y la del muro fronterizo con

el presbiterio y sacristía de la Iglesia del Sagrario.

Trabajos de cimentación y obras de fábrica que se iniciaron en 1.804.

En 1809, como consecuencia de los problemas que acarrea la guerra de la Independencia y con el fin de aportar fondos para dicha causa, el Cabildo acuerda la suspensión de las obras. Es en ese mismo año cuando José Luján Pérez propone una fachada en consonancia con el trazado en planta verificado por Eduardo y Villarreal y acorde con el inexistente de la Catedral, que él también interpretaría con un *diseño pobre* y, como manifiesta el Prof. Hernández[19] : *limitándose tan solo a efectuar un alzado sencillo dictado por la planta de Eduardo sin abordar, por su parte, soluciones dignificantes que estuviesen a la altura de sus anhelos artísticos.*

Se inicia un periodo donde las circunstancias históricas nacionales, unidas a otras como los fallecimientos de los obispos Viera y Clavijo, en 1813, y Verdugo Albiturría, en 1816, la división del antiguo obispado de Canarias y creación del de Tenerife, culminado en 1819, la desunión capitular, etc., conducen a un proceso ralentizado de los trabajos que terminaría con la suspensión de las obras en 1821, donde causas como la falta de recursos dinerarios o disposiciones gubernamentales nacidas al amparo del trienio liberal o de la desamortización fueron finalmente concluyentes.

A pesar de ello nacieron iniciativas para promover la continuación de la interrumpida edificación de la Parroquia del Sagrario, como la manifestada al Cabildo por el Obispo Cueto en enero de 1902, decisión que quedó pronto ahogada por las dificultades económicas, o la nacida en 1923 a partir del requerimiento del Excmo. Ayuntamiento para reanudar la construcción del solar norte en el plazo de tres meses.

Comienza a partir de entonces, y con mayor furor, una campaña que duraría hasta 1928, instando el Excmo. Ayuntamiento al Cabildo Catedral a que el solar se convierta en jardín, utilizando en ocasiones el atractivo de concluir a su costa el Templo Catedralicio o de ampliar las capillas de la nave norte en correspondencia con las dimensiones de las ubicadas al sur.

---

[19] En su libro *Catedral de Santa Ana. Patrimonio Histórico.* Dirección General de Patrimonio Histórico. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 1999. Pág. 41.

Aparecen otras soluciones para el solar norte, como la defendida por el artistaNéstor de la Torre en un artículo aparecido en El Tribuno[20], del que es tomado algún punto reseñable:

Cierra el solar de la parte norte el muro de un templo, destinado a parroquia matriz, que quedó sin terminar. A muchos se les antoja de aquella mocha construcción de una fealdad insoportable, y claman por esa fácil demolición que aquí decretamos sin escrúpulo y que debía empezar por los adefesios y ridiculeces de que hemos plagado la población. Aquellos muros de sillería, con sus pilastras truncadas, no son propiamente feos. Inspiran la antipatía de toda obra abandonada, que nos habla de un fracaso de la voluntad o de un chasco del destino. Contribuye, eso sí, a la extrañeza de aquella construcción, el haberle dejado al aire los cimientos, cuando se reformó la calle Obispo Codina, cosa que pudo y debió evitarse sin detrimento de la rasante ni de la anchura de la calle, con una sencilla escalinata que salvara el desnivel de la acera, sin salirse de ésta. Creo que tampoco debió alterarse el nivel del callejón de San Marcial que por su estrechez fue siempre considerado como un pasaje y no como una calle, y menos destinarla a paso obligado de vehículos, sin absoluta necesidad.

A mí me parece que el solar y la construcción son como una integración de la Catedral, y que es un tanto violento destruir en tan vasta escala el plan de nuestros antepasados. Dudo que en ninguna catedral de España se haya osado un trabajo semejante de desintegración.

Opina (refiriéndose a Néstor Martín) *que aquel solar debe convertirse en un claustro, adyacencia obligada, como todos sabemos, de toda catedral española... Las dependencias de ese claustro servirían de albergue a un museo diocesano, y ésta es la originalidad de la idea de Néstor. Esto supone, como es consiguiente, la conservación de lo construido y su terminación, bien con arreglo al plano primitivo, bien reformándolo discretamente,...*

[20] El 31 de enero de 1928.

Después del amplio paréntesis que supuso la Segunda República, con su política antirreligiosa, la guerra civil española, la segunda guerra mundial y la recesión económica que siguieron a ellas, nace de nuevo, en 1953, el interés por ultimar la Catedral, en este momento de la mano del alcalde de Las Palmas D. José Ramírez Bethencourt, siendo obispo de Canarias D. Antonio Pildáin y Zapiáin. Un proceso que, iniciado con unas declaraciones del alcalde a la prensa local, culmina en enero de 1957 con la exposición de los planos del arquitecto D. Secundino Zuazo Ugalde en el Palacio Municipal de la plaza de Santa Ana.

Una síntesis de los criterios manejados por el arquitecto Zuazo en la redacción del proyecto es: ensanche de la calle San Marcial; construcción de la Capilla del Sagrario; reedificación de las capillas ubicadas en la nave del Evangelio en correspondencia con las características dimensionales de las situadas en la nave de la Epístola; apertura de una puerta monumental en el cerramiento norte de la capilla de Santa Catalina de Alejandría, que sirva de ingreso al Templo Catedralicio por ese lado y de comunicación con las edificaciones que se levanten en el solar; terminación de la fachada norte de la Catedral; ampliación de la capilla del Santísimo por su cara norte; instalación del museo diocesano y sala del tesoro; ubicación del archivo catedralicio y biblioteca.

La falta de recursos dinerarios para ultimar el proyecto de Secundino Zuazo, unida a una no delatada campaña de oposición al mismo, desembocó en un nuevo proyecto redactado por el propio arquitecto a iniciativa del Obispo Pildáin. El acta del Cabildo de fecha 28 de julio de 1962 se expresa así[21]:

> *Consiste este proyecto, cuyos planos exhibió, en derribar el muro ya iniciado que da a la calle (Obispo Codina), respetando su cimentación y construir otro que sigue la línea interior del costado norte de la torre hasta el callejón de San Marcial, con una portada gótica en el centro adornada con archivoltas. Este muro remata con una simple cornisa y formando ángulo en su parte central. El espacio entre este muro y la línea de la calle, constituyendo lo que en arquitectura se llama "parvis", que viene a ser aquí una especie de terraza cerrada al poniente con una balaustrada. El lado del solar por el callejón de San Marcial, las gradas del naciente y todo lo demás quedará como está. En el interior, con*

[21] Tomada del libro *La obra de Santa Ana: un solar con historia.* Págs.150 y 151.

entrada por la puerta gótica ya indicada, se construirá un salón con techo plano que podrá servir de capilla...

El muro y la puerta gótica de entrada al hipotético templo fueron levantados para posteriormente ser derruidos, por la penosa imagen que ofrecía aquel alzado tras la obra antigua, a medio levantar, del cerramiento de la calle del Obispo Codina.

LA PROPUESTA DEL ARQUITECTO FÁBREGAS GIL

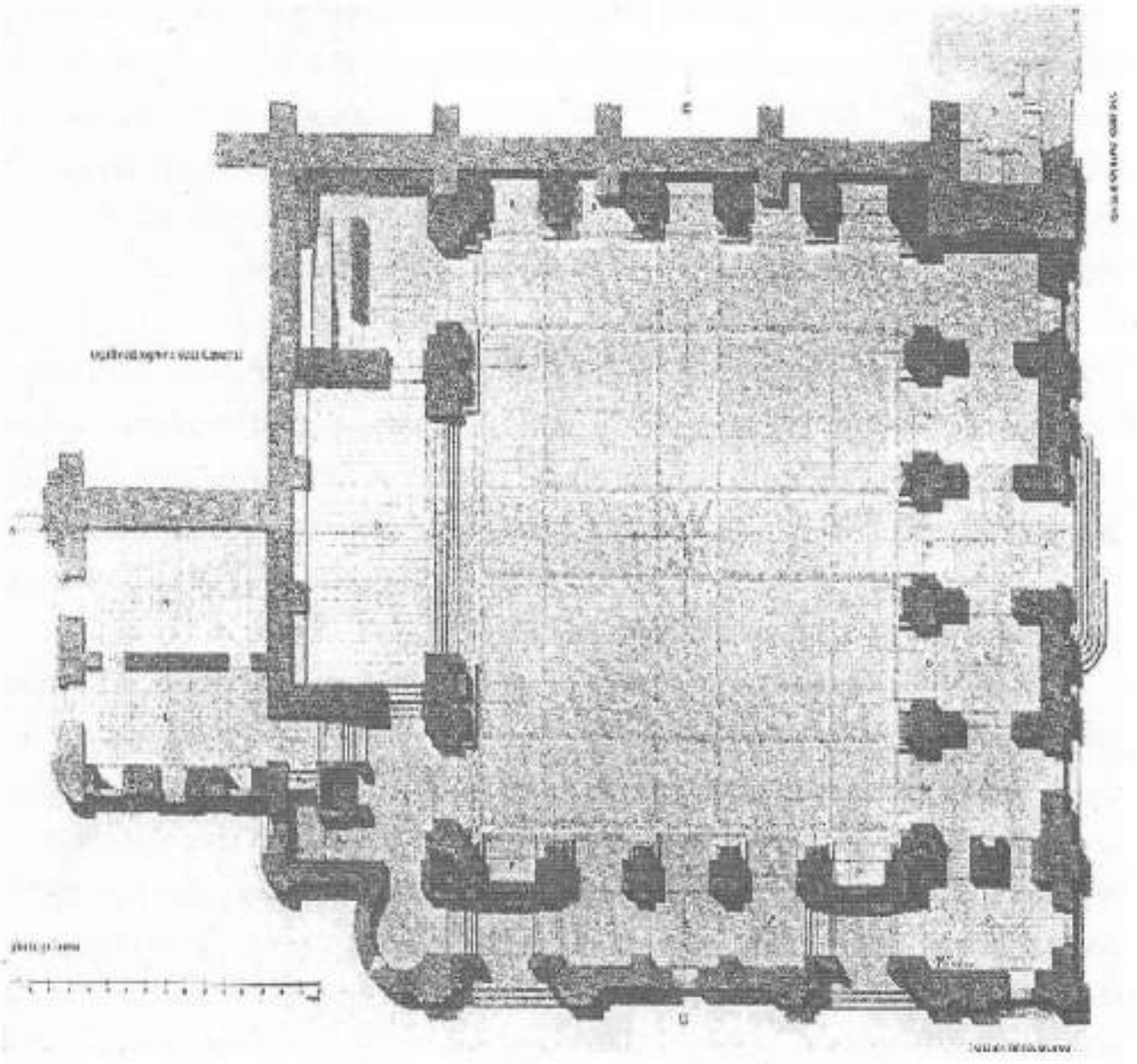
Proyecto redactado en 1990 para el solar al norte delTemplo Catedralicio.

En un primer análisis llama la atención dos aspectos. El primero, ha de encontrarse en la belleza con que han sido representados sus planos, que evidencian no sólo la maestría y el buen hacer del autor, sino también el conocimiento que del lenguaje clásico posee. El segundo, cómo el edificio ha sido concebido alejado de esa primera idea, la más defendida a lo largo del tiempo, que constituye la pretendida Iglesia del Sagrario. Su distribución interior está en correspondencia con la de un salón de actos que puede dar cabida a otras actividades.

La organización en planta se realiza partiendo de un gran espacio cuadrangular adosado al cerramiento norte del Templo Catedralicio, con doble altura y cubierto con una cúpula encasetonada en rincón de claustro que en su coronación es seccionada para crear un gran tragaluz, de planta igualmente cuadrangular, dividido en nueve espacios por medio de un emparrillado que lo atraviesa, cerrándose los mismos con otras tantas monteras a cuatro aguas.

Circunda este espacio por el norte y poniente una galería en escuadra en las plantas primera y segunda, cuya continuidad es tímidamente interrumpida por arcos alineados con los ejes de la modulación del salón cuadrangular, dando lugar a una sucesión de espacios más intimistas cubiertos con bóvedas de rincón de claustro; recintos que se abren alternativamente a sus fachadas oportunas con huecos de diversa fisonomía y al espacio central con arcos de medio punto, en la planta primera, y con balconadas, en la segunda. Al oriente, un escenario elevado sobre la cota del salón ocupa la atención del alzado que dicho lateral ofrece al espacio central; abierto a él con un arco de medio punto es cubierto con una bóveda de punto redondo encasetonada, cuya clave alcanza la altura de la cornisa de arran-

que de la cúpula del gran espacio. Flanqueando este escenario los núcleos de comunicación vertical, cuya respuesta al salón central es análoga a la diseñada para los alzados norte y poniente de dicha gran sala. Al ser concebido el espacio central adosado al Templo, al sur carece de galería, siendo simulada la misma con un alzado idéntico al planteado para el interior del lateral norte y poniente. Colindante por el norte con la Capilla del Santísimo y por el oeste con la escena y la escalera, se adosan unas dependencias auxiliares con fachadas a la Plazuela de los Álamos y a la calle de San Marcial, resolviendo correctamente la conexión del alzado este de la Catedral con el del nuevo edificio a la calle de San Marcial mediante una secuencia de retallos rectos y circulares.



Trazas para la terminación del lado norte de la Catedral (planta primera). Arquitecto Salvador Fábregas Gil.

Esta ordenación en planta básicamente corresponde con la concebida por Eduardo y Villarreal en su proyecto de 1784, con las únicas diferencias de la función allí prevista, Iglesia del Sagrario, y el modo de considerar la conexión de la fachada este de la Catedral con la de la calle de San Marcial, al norte del complejo, realizada con un chaflán.

Una tercera galería sobre las descritas de plantas primera y segunda completa el conjunto sobre rasante. Su concepción está en consonancia con las anteriores, abriéndose al exterior con una sucesión de ventanas circulares y asomando al gran salón con huecos en correspondencia con los casetones de arranque de la bóveda que lo cubre, la cual constituye el cerramiento interior de dicha galería. Dos torreones, uno cuadrangular con alineación a las calles del Obispo Codina y de San Marcial y otro circular sobre la charnela de conexión de la galería norte con la caja de escalera, rematan la edificación.

Bajo rasante un espacio único -cuya imagen en planta primera es el gran salón- tiene acceso por la Plazuela de los Álamos a través de una rampa.

Todo el conjunto ha de incardinarse en la corriente neoclasicista.

La fachada a la calle del Obispo Codina, totalmente en piedra, ha sido proyectada con un cuerpo simétrico flanqueado por la Torre Norte de la Catedral y, a modo de réplica y con proporciones más acordes con los viarios circundantes, por el torreón esquina con la calle de San Marcial. Una organización que, con distinto tratamiento formal y mayor riqueza compositiva, recuerda la propuesta de fachada del arquitecto José Luján Pérez en 1809. El cuerpo central está concebido con una doble altura definida por una pilastra dórica con basamento en cada extremo, lindando con las torres, y dos parejas centrales de igual traza, que son rematadas por el arquitrabe, friso y cornisa que cierra el doble cuerpo de la fachada principal de la Catedral y que se prolongan hasta la calle de San Marcial, abarcando incluso el torreón de esquina. Sobre este doble cuerpo se eleva la tercera planta: cuatro pilastras sobre basamento y una cornisa delimitan cinco espacios que dan cabida a otros tantos rosetones. Remata la fachada en altura un antepecho ciego apilastrado en correspondencia con las pilastras del cuerpo inmediato inferior. En la doble altura, el eje de composición es coincidente con la puerta de acceso, de tratamiento basilical, con hueco de medio punto enmarcado con dos pilastras jónicas con basamento, arquitrabe, friso y cornisa, abriéndose sobre ésta una puerta con frontón curvo y balcón de antepecho de piedra. Entre las parejas de pilastras dóricas que

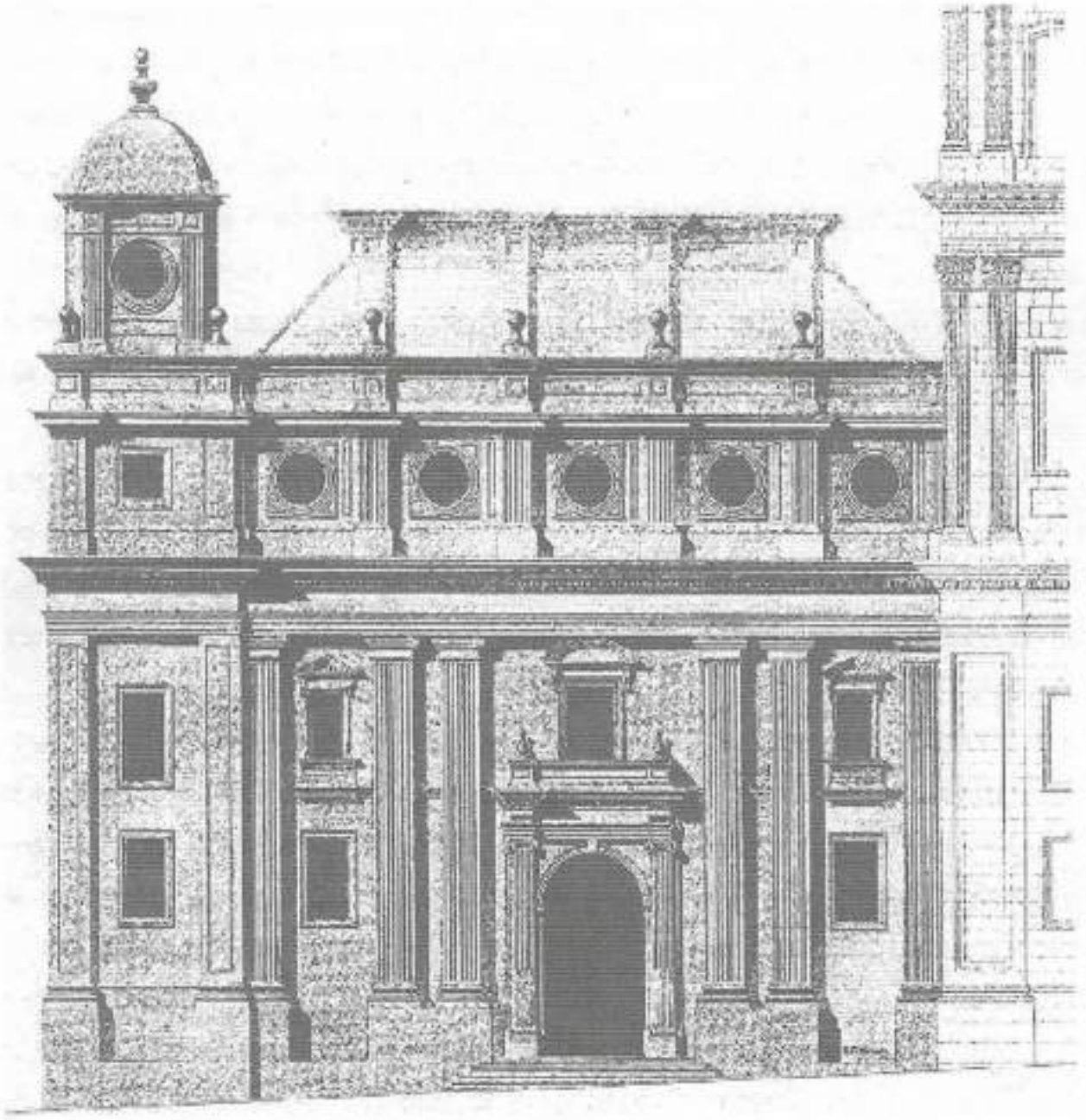
flanquean la portada y la que limita por cada extremo el cuerpo central, una ventana recercada en planta primera y una balconada, cuyo hueco es rematado con cartela, en planta segunda.

El planteamiento adoptado en el alzado a la calle de San Marcial se halla próximo a la pauta seguida en los alzados de la Catedral orientados al norte y oriente, a la Plazuela de los Álamos, y al sur y oriente, a la plaza de Francisco Masía de León, donde se combinan paños enjalbegados con zócalo, pilastras y esquinas en fábrica de sillería. A la calle de San Marcial el edificio ofrece un primer plano que va desde el torreón esquina con la calle del Obispo Codina hasta el que alberga el espacio circular de conexión de la galería norte con el núcleo de comunicación vertical, mediando entre ambos la mencionada galería. Mientras los elementos singulares extremos son resueltos en cantería, el espacio central está dotado de cuatro pilastras de sillares, dos adosadas a los elementos singulares y dos intermedias, que dividen el frente en tres paños, uno central de mayor dimensión, totalmente enjalbegado y con un hueco por nivel, y dos laterales con dimensiones más reducidas, resuelto en piedra hasta la balconada de los huecos altos y el resto enjalbegado. En estos últimos se sitúan las puertas de acceso, de trazado rectangular y retranqueadas con respecto a la alineación de la calle la profundidad de un arco de medio punto, obrando sobre el dintel un ojo de buey recercado abierto en la fábrica de sillares. Se conserva de la calle Obispo Codina: la doble altura del cuerpo inferior, el criterio compositivo y tratamiento del cuerpo superior y el modo de solucionar los huecos de planta primera y segunda.

Retranqueado con respecto al anterior y paralelo a él, el cuerpo que se adosa al testero norte de la capilla del Santísimo y al de oriente del escenario y núcleo de comunicación vertical. Dotado de tres niveles de menor altitud, sigue el criterio impuesto en el alzado a la calle de San Marcial: zócalo, esquina y antepecho de cubierta en sillería y lienzo central enjalbegado. Se mantiene una estricta simetría y los ejes de los huecos de las diferentes plantas, distribuyéndose los del nivel inferior en una puerta central y dos ventanas laterales apaisadas, los del nivel intermedio en tres ventanas bajo frontones y los del nivel superior en tres huecos circulares, todos recercados en piedra.

La escenografía de los alzados norte, sur y poniente, propuesta para el gran espacio central, es lograda mediante seis pilastras dóricas sobre basamento que

alcanzan la doble altura concebida en el exterior, mediando entre ellas cinco paños enjalbegados con arquería de medio punto en piedra, en planta primera, y balconada, en planta segunda. En cambio, en el alzado situado al oriente un arco central en piedra, que alcanza la doble altura, es flanqueado por doble pilastra, igualmente sobre basamento, conservando la secuencia adoptada en el resto de los alzados para los dos paños laterales. Un arquitrabe, friso y cornisa dan sustento visual a la bóveda encasetonada que cubre el gran salón.



Trazas para la terminación del lado norte de la Catedral (sección longitudinal). Arquitecto Salvador Fábregas Gil.

ANÁLISIS DE LA PROPUESTA

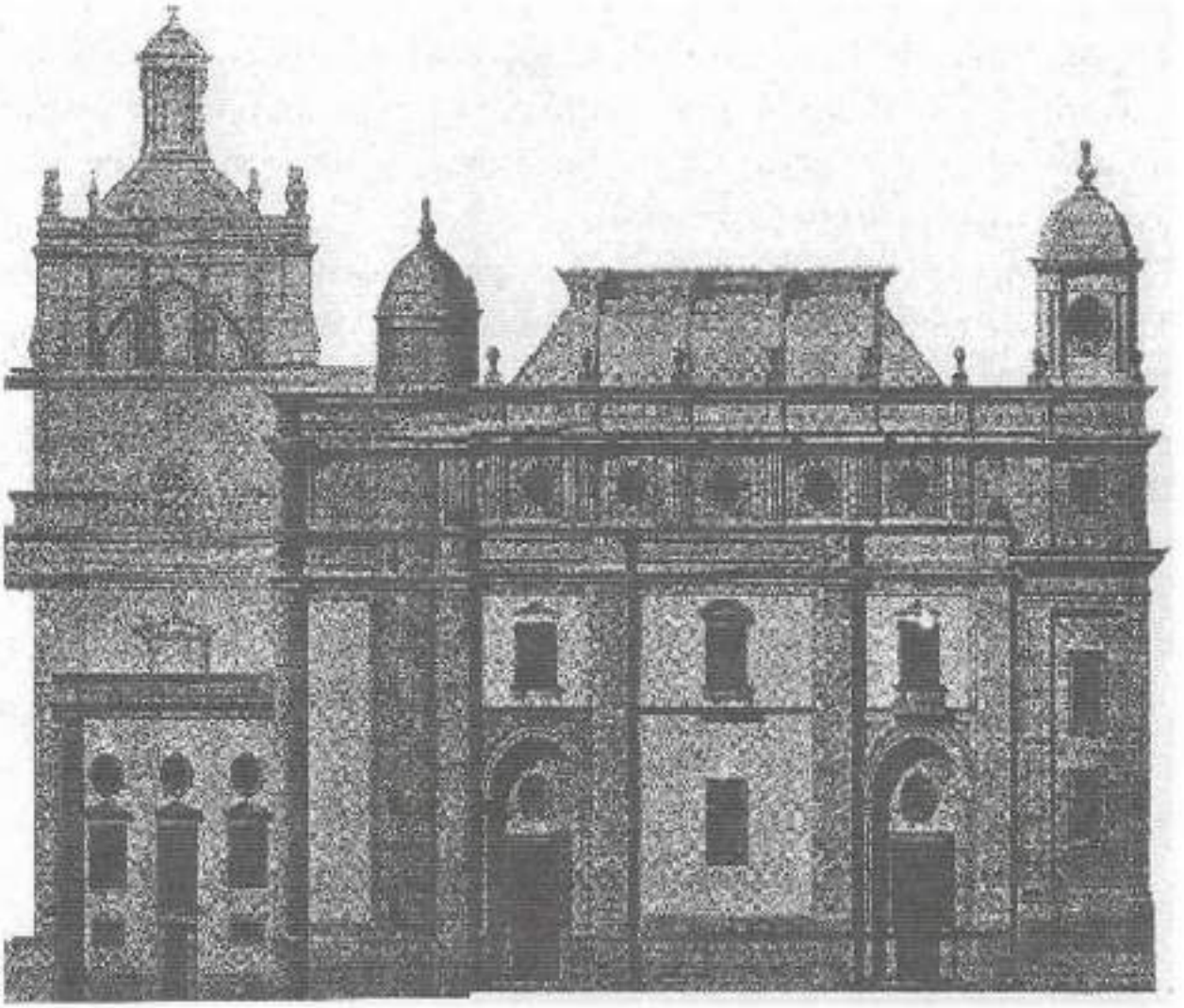
Es lógico que un proyecto de esta significación dentro de la ciudad motive opiniones favorables y otras desacordes. Se han podido encontrar planteamientos muy diversos sobre el particular, que han de ser expuestos con el mayor respeto y consideración a las ideas que cada grupo defiende, pero que deben ser evaluados con objetividad y honradez, exponiendo con claridad las decisiones más conveniente para el Monumento y la ciudad de Las Palmas, libre de toda postura mediática, sea del seno del que proceda.

La propuesta del arquitecto Fábregas Gil ha de ser valorada en lo que respecta a la calidad documental del proyecto, a la coordinación de proporciones y al ágil manejo que de las trazas neoclasicistas realiza, que no desdicen de las materializadas en la Catedral y que desde el plano artístico llegan incluso a superarlas en determinadas fábricas. No ha de omitirse en la apreciación de este comentario, la dificultad arquitectónica que posee una intervención que tiene como punto de partida adosar un edificio a un monumento emblemático de la ciudad y de alta calidad artística, al margen de las controversias que un proyecto de esta índole origina en la ciudadanía.

A pesar de estos comentarios es conveniente, con la experiencia que supone conocer todas las vicisitudes de este solar, de las propuestas que con los años se han sucedido y de las inquietudes que la sociedad, Cabildo Catedral y corporaciones públicas tienen y han tenido ante el destino del mismo, verificar un análisis más allá del descriptivo efectuado.

La primera consideración al proyecto del Doctor Fábrega ha de realizarse desde la perspectiva que ofrece el redactado por Diego Nicolás Eduardo y Villarreal, en 1784, para la Iglesia del Sagrario. De su propuesta es deducible una organización en planta mediatizada por la ya definida en su día por Eduardo y Villarreal. Si el adosar el salón de asambleas al Templo Catedralicio tiene sentido en el planteamiento de la Iglesia del Sagrario, no se halla justificada tal decisión con el gran salón que se propone, que condiciona a resolver su alzado sur del mismo modo que los alzados de las galerías norte y poniente, cuando carece de ella. Es decir, no hay una correspondencia entre función y forma, donde la forma ha de embellecer con honradez necesidades funcionales; sencillamente es una fachada telonera

del cerramiento norte de la Catedral, sin razón práctica y con el sólo objeto de lograr la escenografía de dicho gran salón.



Trazas para la terminación del lado norte de la Catedral (alzado a calle del Obispo Codina). Arquitecto Salvador Fábregas Gil.

Es evidente que en la actualidad el Conjunto Catedralicio posee deficiencias funcionales varias, como las ligadas al Museo Diocesano -por la carencia de espacio para el estudio, conservación y exposición de todo su tesoro, integrado por esculturas, pinturas, textiles, platería, etc.- o las inherentes al archivo capitular, a modo de ejemplo. Requerimientos que en la época del arquitecto Secundino Zuazo eran demandados por el Cabildo Catedral. Difícilmente se puede interpretar que en la distribución propuesta tengan cabida estas funciones de manera apropiada, sin forzar o condicionar los espacios para adecuarlo a una necesidad inicialmente no prevista, sino al revés, creando el espacio, inventándolo, para tal fin. Si las funciones comentadas, entre otras, precisan que tengan su lugar en el nuevo edificio,

consecuentemente habría que adaptar espacios para tales menesteres, pues no están creados para ellos. Aunque se desee justificar, ni las galerías serían el diseño más apropiado para un museo, ni el gran salón con su escena al oriente tiene correspondencia con lo que sería en la actualidad una sala de conferencias o de reuniones. En conclusión, tras la ambigüedad funcional que se intuye del análisis de la documentación gráfica, queda con respecto a la función una pregunta que formular: ¿qué es lo que se proyecta?

El Conjunto Catedralicio de Santa Ana, como el de otras tantas catedrales del mundo, está cargado de historia. Y su historia, que discurre en paralelo con la historia de la arquitectura, se escribe en sus fábricas, en el modo de construirlas o en el de expresar sus formas. Cabría enumerar un sin fin de monumentos donde fácilmente son reconocibles trazas que corresponden a distintas épocas. A este respecto se han de recordar las palabras del Prof. Hernández[22] haciendo referencia al monumento:

> *Una mole construida que emplea como estrategia el vanguardismo, es decir, aprovecha la modernidad como instrumento espiritualista acorde a cada momento histórico. Fue gótica cuando tuvo la necesidad programática de ser gótica; cumplió con el barroco para mantener la tradición insular; y abrazó el racionalismo neoclásico con la contundencia de radicalizar el discurso de sus piedras en pro de la intencionalidad espiritual.*

Estamos ante un edificio que en su imagen ha escrito su propia historia, llena de vicisitudes y desencantos, pero es su historia, y es lógico que siga escribiéndola en sus fábricas, acertada o desacertadamente, aunque lo primero es deseable. Muchas de las decisiones tomadas a través de los siglos han sido desacertadas y ahí están, escribiendo su historia. Dudo si es conveniente paralizar la historia, si el lenguaje utilizado es el más apropiado en el momento actual. Me pregunto si mirar retrospectivamente en busca de un estilo que asegure la anexión armónica del inmueble con la Catedral puede confundir a los hombres futuros cuando consideren su historia. Habría más honradez con ella si la propuesta arquitectónica trans-

[22] *Catedral de Santa Ana. Patrimonio Histórico.* Dirección Gral. de Patrimonio Histórico. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 1999. Pág. 19.

mitiera una visión contemporánea de la arquitectura.

No ha de omitirse en este análisis la integración del inmueble en el conjunto urbano y la volumetría que aporta al mismo. Comparativamente, las fachadas proyectadas por el arquitecto Fábregas Gil son coincidentes en altura con las diseñadas por el escultor José Luján Pérez en 1809, siendo, en cambio, la masa de edificación ligeramente inferior. Aunque potencialmente pudiera estar construido el inmueble si no hubiesen acaecido numerosas circunstancias adversas, la altura del mismo, del orden de veintidós metros, seguiría asfixiando -aún más antes que con la nueva propuesta[23]- a las construcciones que antiguamente se alineaban y ahora se alinean en el lado opuesto de la calle de San Marcial, de escasos metros de anchura. Por otra parte, la volumetría es estimada excesiva para el entorno inmediato de la trama urbana en que se ubica, de calles con edificaciones domésticas de dos o tres alturas.

Se alzan ante el proyecto otras discrepancias no asumidas por quien les habla, como la del "orden compositivo y de balance de la masa arquitectónica edificada", planteada por los Prof. Bordes Caballero, Cáceres Morales y Martín Hernández y basada en el eje de composición este-oeste -que es al mismo tiempo eje de simetría del Templo Catedralicio y de la Plaza de Santa Ana- y el desequilibrio que se originaría con relación a dicho eje entre el vacío del Patio de los Naranjos y el volumen a edificar con la ampliación norte del Conjunto. Crítica que podría ser aceptada si la ubicación de la Catedral estuviese en un espacio abierto, pero que es difícil de sostener considerando el emplazamiento y entorno del Monumento. La perspectiva parcial del Conjunto, desde los diferentes ángulos que posibilitan sus calles adyacentes, no permite la apreciación de tales cuestiones por el observador, salvo desde una visión elevada. Cabe preguntarse qué evaluación actual se haría si el proyecto de Eduardo y Villarreal hubiese llegado a feliz término.

En cambio, otras voces se alzan en apoyo del proyecto de ampliación del Conjunto Catedralicio.

---

[23] Considerando que en la desembocadura de la calle de San Marcial a la Plazuela de los Álamos el arquitecto Fábregas Gil modifica la alineación de Eduardo y Villarreal, sustituyendo el chaflán por una serie de retranqueos que proporcionan visualmente mayor anchura al aludido viario.

OTRAS ALTERNATIVAS DE INTERVENCIÓN

Diversos tipos de propuestas se han sucedido con los años para el solar norte de la Catedral, de las que de algunas se han dejado constancia en los comentarios que preceden, aunque puede decirse que dicha relación es incompleta, hay otras no reseñadas, como la que aparece a primero de julio de 1958 en un editorial del Diario Las Palmas[24], página 5, haciendo suya la opinión de un arquitecto, que no cita, sobre la solución ideal para el solar norte:

> *...Lo más acertado, a mi juicio, sería levantar los paramentos exteriores a altura de techos, recorriéndolos, conforme acusa la actual obra, con un cornisamiento noble. El recinto que resultara se convertiría en jardín un tanto melancólico, como olvidado en medio del tráfago de la ciudad, con acceso por Gradas y Obispo Codina; un jardín de día, que pudiera tener un tercer acceso por la Catedral...*

O la que recomiendan los arquitectos Bordes Caballero, Cáceres Morales y Martín Hernández[25] basada en:

- Dejar el vacío existente sin ninguna construcción, mediante una *Plaza que esponje el tejido urbano y sirva de balanza al Patio de los Naranjos, pudiéndose cerrar con un cuerpo de poca altura y permeable que, en ningún caso, se imponga a la Catedral.*

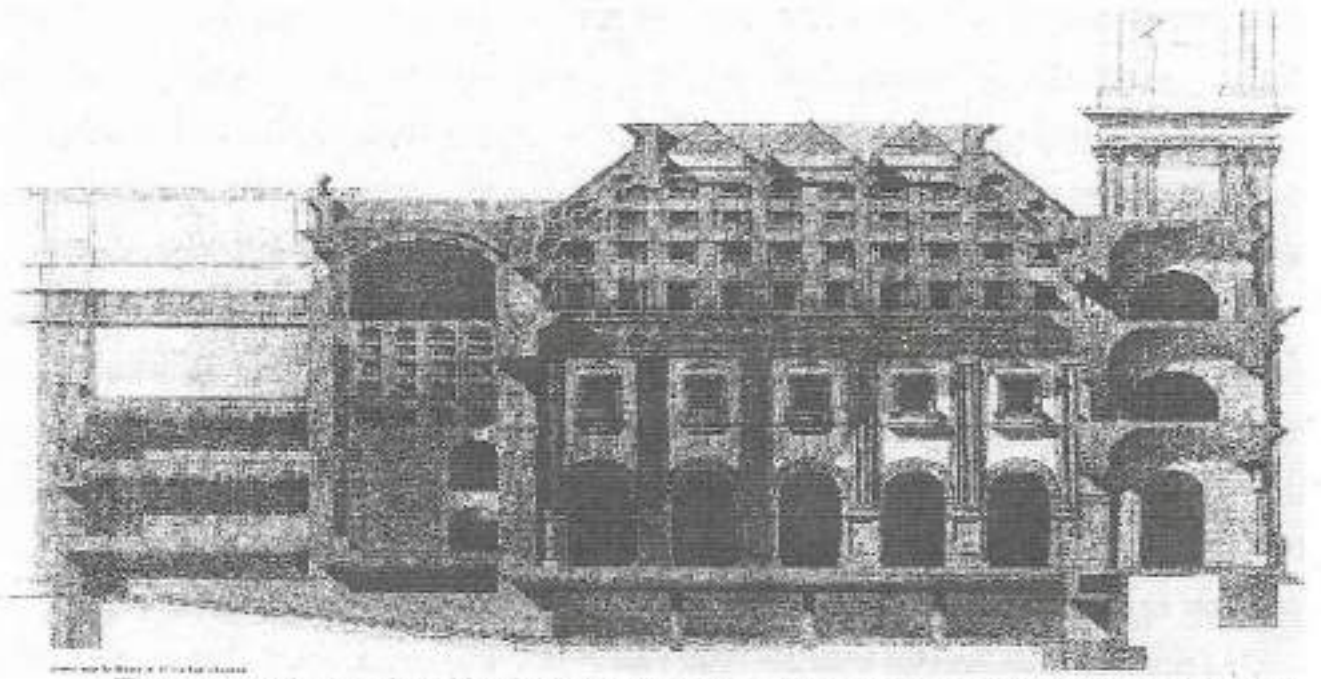
- Terminar la fachada norte.

- Intervenir en consonancia con la época, con una arquitectura moderna que dialogue serenamente con el Templo Catedralicio.

---

[24] Tomada del libro *La obra de Santa Ana: un solar con historia*. Págs.147.

[25] Apartado 3, *A modo de conclusión*, del *Informe que emiten los abajos firmantes, profesores catedráticos todos ellos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Las Palmas, como opinión cualificada de misma, acerca de la llamada ampliación norte de la Catedral de Santa Ana en Las Palmas de Gran Canaria*. Campus de Tafira de Las Palmas de Gran Canaria, a 4 de octubre de 1999. Pág. 5.



Trazas para la terminación del lado norte de la Catedral (alzado a calle de San Marcial). Arquitecto Salvador Fábregas Gil.

- Y si se quiere resolver el problema funcional del centro social requerido por el Cabildo Catedralicio, situarlo bajo la cota de la plaza.

PARÁMETROS RECOMENDADOS PARA UNA INTERVENCIÓN FUTURA

Estudiado el entorno del Monumento, el Conjunto Catedralicio y las necesidades funcionales que demanda, la historia completa del solar, las propuestas que se han producido a lo largo de los años en el contexto urbano de cada momento y sopesados los intereses del Cabildo Catedral, de las corporaciones públicas y de la propia sociedad de Las Palmas, se encuentra uno en situación de poder ofrecer una serie de recomendaciones que se consideran convenientes para una futura intervención arquitectónica.

Se está en desacuerdo en convertir totalmente el solar en una plaza y más si ésta es abierta sin ningún elemento delimitador o con uno transparente. Actualmente la calle del Obispo Codina es viario donde concurre un importante tráfico rodado que sería apropiado restringir en beneficio del monumento, aunque se carece de garantías de que dicha decisión sea tomada por la Corporación Municipal. Evaluando este hecho, una plaza al nivel de las calles circundantes, envuelta por un significativo tráfico rodado en la calle del Obispo Codina y en menor magnitud,

pero frecuente, por la calle de San Marcial, sería un lugar incomodo, inhóspito, para las personas, donde la estancia resultaría desagradable, terminando por ser un espacio abierto para obtener "mejores fotografías de la fachada menos significativa de la Catedral" y ser punto de reunión de los muchos indigentes que alrededor del Templo viven y que en los sitios más recónditos de la Plaza de Francisco Masía de León encuentran el lugar de intimidad para sus necesidades fisiológicas. Por otra parte, el espacio creado a través de una intervención de este tipo o similar daría lugar, consecuentemente, a un espacio descoordinado que se extendería como una mancha en las calles adyacentes: San Marcial, Obispo Codina y Herrería, rompiendo la trama urbana situada al norte y este de la Catedral y la secuencia sorpresiva que en el recorrido de sus calles vericuetas el espectador aprecia.

El hombre vive con su historia. Muchos de los interrogantes sobre el modo en que el hombre y la sociedad han evolucionado tienen respuestas en la historia. Aunque en esta ocasión no atañe a un aspecto que afecte directamente al hombre, sino a una labor de él, es importante resaltar la memoria histórica que la edificación inconclusa de la pretendida Iglesia del Sagrario tiene para la sociedad de Las Palmas. El solar norte de la Catedral tiene una larga historia, desafortunada quizás, pero que se escribe desde finales del siglo XVIII y que ha de ser respetada.

Historia que hay que continuar escribiendo del modo más afortunado posible para bien del Conjunto Catedralicio y la comunidad canaria. Por tanto, cualquiera que sea la intervención que se lleve a cabo ha de corresponder con la del momento en que se verifique, la de hoy, si es inmediata, o la de mañana, si se dilatase en el tiempo. Es un modo de ser congruente con las propias fábricas de la Catedral, ellas son testimonio del momento histórico en que se verificaron, de la corriente estilística en moda, de la situación socio-económica en que se vivía, de los parámetros religiosos que la Iglesia imponía y de las inquietudes espirituales de sus fieles. Hagamos, por consiguiente, reflejar en la arquitectura de una actuación venidera el momento arquitectónico que se vive, dejemos la impronta de su tiempo.

Con el mayor respeto a todas las propuestas verificadas, y en particular a la del arquitecto Fábregas Gil, por su magnífica forma de hacer y por su valentía a enfrentarse con un problema arquitectónico de notable dificultad, es recomendada, a modo de conclusión y sobre la base del conocimiento adquirido sobre el solar y su entorno, la siguiente Intervención.

Conservando el Cabildo Catedral la propiedad del solar y respetando la cota

actual, proyectar adosada a la fachada norte de la Catedral una plaza de carácter semipúblico cuyas dimensiones no restasen perspectiva a la Basílica y que, teniendo como límite la fachada a la calle del Obispo Codina, rememoraría la antigua calle de San Martín. Espacio que tendría acceso controlado por la calle del Obispo Codina en el intercolumnio más próximo a la Torre Norte del cerramiento de Luján Pérez. Concluir la fachada norte del Templo abriendo por el fondo de la capilla de Santa Catalina de Alejandría un acceso bajo el diseño de una portada digna que, utilizando recursos de la arquitectura moderna, no desdiga de las trazas del Templo Catedralicio. Alojar el museo diocesano, el archivo catedralicio y la biblioteca en una edificación de no más de dos plantas, con alturas normales, que ocupe sobre la rasante el espacio que resta del solar hasta la calle de San Marcial y bajo rasante toda la superficie del mismo. Edificación que con una arquitectura vanguardista debería resolver no sólo las demandas funcionales que tales instalaciones requieren -espacios de relación, sala de exposiciones, sala de conferencias, áreas de investigación y estudio, oficinas, control, aseos, almacén, talleres de restauración, etc.- sino las fachadas a la calles del Obispo Codina y de San Marcial respetando el alzado inconcluso de Luján Pérez. Recomendando para estas últimas una intervención basada en:

- la elevación de un cerramiento aplacado de piedra del país, con despiece actual, retranqueado unos centímetros del existente, evitando de este modo la continuidad del plano de composición de ambos cerramientos y causando una imagen similar a la de un gran bajorrelieve donde tomarían protagonismo los elementos neoclásicos del cerramiento inconcluso;
- cubrir mediante un basamento continuo los cimientos primitivos;
- resolver los adintelamientos de los huecos previstos por Luján y el cierre de los mismos mediante acristalamientos de seguridad sin carpintería, lo que permitiría, en los accesos proyectados por aquél, grandes superficies acristaladas que dejarían entrever el interior del museo.

De esta manera es conservada una historia asociada a la pretendida Iglesia del Sagrario y se llevaría a cabo una operación que dejaría constancia del quehacer actual de la arquitectura. La fachada de este edificio por el sur, enfrentada a la fachada norte de la Catedral, ha de ser liviana en su tratamiento, que no desdiga ni

se imponga a la de la Basílica.

Propuesta que, fundamentada en un amplio análisis, tendría como ventajas:

- Dotar al Conjunto Catedralicio de unas instalaciones modernas y apropiadas para museo, archivo y biblioteca; pudiéndose ubicar en sus sótanos, si es procedente, un pequeño acelerador de partículas y un laboratorio radiológico para el estudio de obras de arte, con utilidad para todas las islas.

- Liberar las dependencias que circundan al Patio de los Naranjos para centro social y otras instalaciones que precisa el Cabildo Catedral; cabiendo la posibilidad de dedicar algunas de las salas de la planta baja a restauración de objetos muebles.

- Conservar la trama urbana.

- Formalizar la esquina de las calles Obispo Codina y San Marcial.

- Ser respetuoso con la memoria histórica de la ciudad.
- Intervenir en consonancia con los movimientos modernos de la arquitectura.

- Mantener la propiedad del solar.

- Conseguir una secuencia lógica de visitas turísticas de la Catedral y su Museo Diocesano.

- Reducir el impacto sonoro y visual que produciría en la plaza interior el tráfico de los viarios adyacentes, conservando la cota elevada sobre las calles y originando, en el alcance con la del Obispo Codina, un cerramiento semitransparente en el que se alternen la cerrajería con los elementos neoclásicos de Luján Pérez.
- Facilitar, manteniendo la cota del solar, los trabajos de vaciado y cimentación en el supuesto de construcción del sótano.
- Reducir la inversión económica, haciéndola proporcionada a los requerimientos funcionales.

IÑIGO JÁUDENES RUIZ de ATAURI
Laboratorio de Química de la
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de La Laguna

ESTUDIO CIENTÍFICO DE LA PINTURA MURAL AL FRESCO DEL SIGLO XX EN CANARIAS

INTRODUCCIÓN

En el trabajo se analiza, en primer lugar, la pintura mural del siglo XX en Canarias, haciendo un recorrido sistemático por los principales pintores, entre los que se encuentra Mariano de Cossío, Jesús Arencibia, José Aguiar, Néstor de la Torre y López Ruiz. En segundo lugar, se realiza un estudio técnico de tres pinturas murales realizadas al fresco en Canarias: dos de Mariano de Cossío, en la iglesia de Sto. Domingo en La Laguna y el Ayuntamiento de S/C. de La Palma, y una de Jesús Arencibia, en la iglesia de S. Juan en Telde (Gran Canaria). Se presenta finalmente una propuesta de conservación y restauración de estos tres murales.

PRINCIPALES AUTORES DE LA PINTURA MURAL Y SUS OBRAS

Con relación a los artistas y sus obras murales en particular, si se ha encontrado monografías de la mayoría de ellos, que han sido de ayuda indispensable para la realización del trabajo de campo, con la visita efectuada a todos los murales.

Como se indicaba en la introducción, no se pretende realizar un estudio exhaustivo de todos los murales y autores de la época, que se saldría ampliamente del contenido de esta investigación, sino dar una visión general de las obras murales y sus técnicas, que sirva de marco para situar adecuadamente las obras al fresco. El caso de los frescos de Mariano de Cossío y Jesús Arencibia se tratarán de forma especial, al ser los únicos frescos encontrados de la época en Canarias.

El estudio de las principales obras murales y sus autores incluye primeramente a Mariano de Cossío, Jesús Arencibia, Néstor de la Torre y José Aguiar, en los que el mural fue su eje central. Continua con otros autores como González Méndez, López Ruiz, Pedro Guezala, Martín González, Santiago Santana y Cesar

Manrique, en los que el mural no fue lo dominante, pero que realizaron contribuciones importantes. Finalmente, existen un conjunto de obras y pintores no referenciadas como las de Antonio Torres González, Rafael Delgado, Fernando Álamo, Juan Hernández, Gonzalo González, Rob Scholte, Miguel Arocha, Severo Acosta, José L. P. Navarro y otros.

Como aclaración especial, mencionamos el caso del artista Gumersindo Robayna (S/C de Tenerife, 1829-1898), que al caer fuera de la época en estudio, nos se relacionan sus murales en este trabajo. Algunos de ellos muy conocidos, como el realizado en el Salón del trono de la Capitanía General de Canarias (S/C de Tenerife), en 1881 y ejecutado al temple.

METODOLOGIA DE LOS ANALISIS CIENTIFICOS

Inicialmente se ha de realizar un estudio documental y bibliográfico de la obra, a fin de adquirir un conocimiento de la misma en el contexto artístico. Para ello se recabará previamente, toda la documentación histórica y técnica existente de la obra en estudio. Conocido este material, seguidamente se reportará gráficamente su localización y selección.

El examen científico se realiza en términos generales, con la siguiente metodología:

1) Examen a simple vista para una valoración preliminar del estado general.
2) Análisis previo para la decisión de toma de muestra.
3) Selección y localización de los puntos de micromuestra.
4) Inclusión de las muestras en resina para el análisis morfológico al microscopio y el microanálisis a la gota.
5) Medición del grado de humedad del soporte y referencia climática ambiental.
6) Realización de análisis microbiológicos.
7) Complemento de los análisis con instrumentación analítica.

Finalmente se realizará una exposición de resultados, que dará como resultado un informe de las Actuaciones recomendadas para la conservación y restauración si procede.

Es habitual facilitar una relación bibliográfica de interés al final de cada trabajo.

ESTUDIO DEL MURAL AL FRESCO DE MARIANO DE COSSÍO EN LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO EN LA LAGUNA

En los murales de Cossío, se analiza científicamente el procedimiento pictórico seguido por el pintor, así como los pigmentos que empleó. La paleta de colores usada fue la moderna específica del fresco.

La mayor parte del mural fue realizada al fresco, aunque el autor empleó técnica mixta con acuarelas. El árido identificado del mortero fue la marmolina, en la proporción 1:1.

La cal empleada en la realización del mural y de los siguientes estudiados, no procede de los depósitos calizos originales de la isla de Fuerteventura, al no coincidir los análisis químicos respectivos.

Los áridos empleados en el mortero del mural y también de los siguientes estudiados, tampoco fueron los volcánicos característicos de Canarias, sino los comúnmente utilizados procedentes de rocas metamórficas de marmolina o arena.

Los informes químicos obtenidos, serán imprescindibles para el proyecto de conservación y restauración de las obras estudiadas, y permitirán intervenir respetando la técnica y los materiales originales de los artistas.

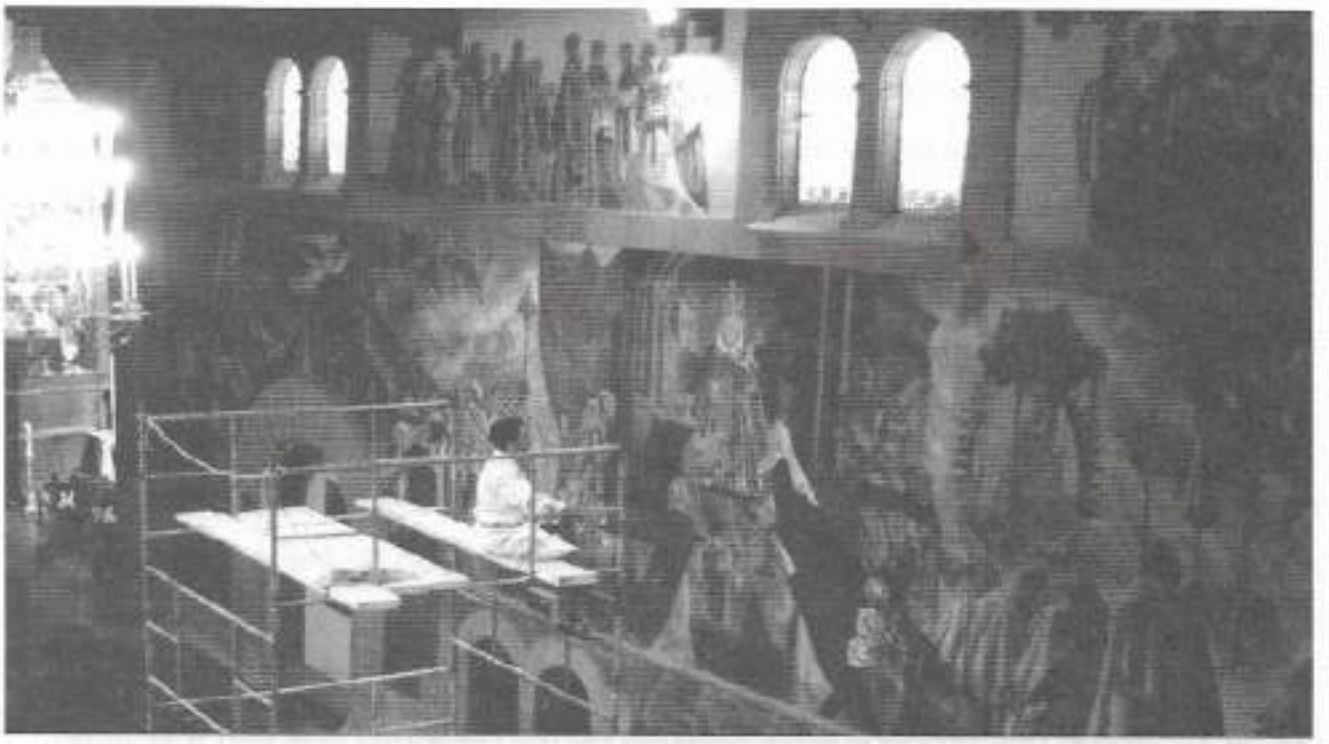


Fig. 1. Realización de trabajos en el mural al fresco de Mariano de Cossío en la iglesia de Santo Domingo en La Laguna

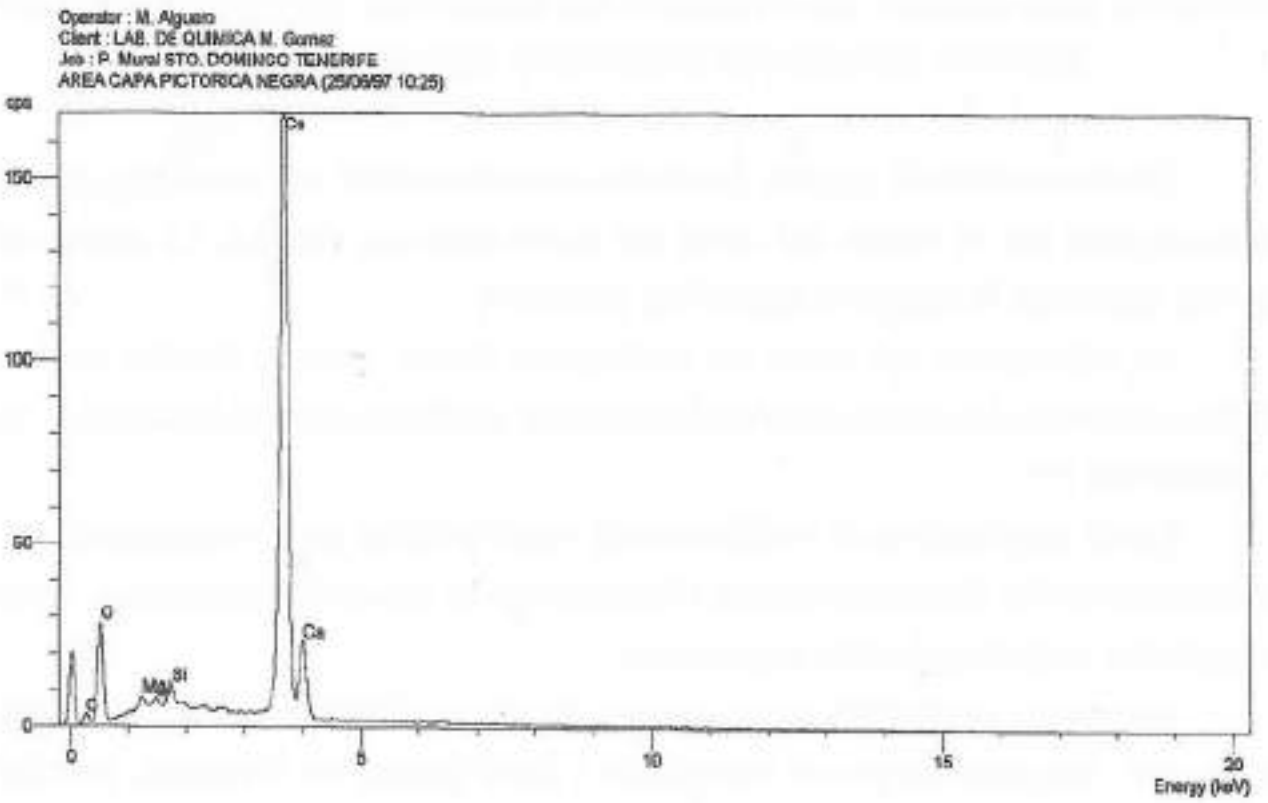


Fig. 2. Espectrometría de dispersión de rayos X sobre capa pictórica negra al fresco del mural de Santo Domingo en La Laguna

Valoración resumida del mural

El mural se encuentra en buenas condiciones y tan sólo precisa una limpieza general y la consolidación de algunas capas pictóricas. Habría también que reintegrar algunas zonas que afortunadamente no están muy a la vista.

Ciertamente es una pena, a nuestro juicio, que el autor haya tenido que recurrir a pintar algunas zonas al seco, ya que la mayor parte está pintado al fresco, con el trabajo físico y artístico que esto supone. Imaginamos que alguna circunstancia le obligaría a ello, dado la magnitud de los paños a pintar. Aunque no descartamos, por ejemplo, la tentación de salir de los colores un tanto monocromos del oxido de hierro, dejando paso a los contrastes fuertes del bermellón y el minio.

No obstante, no hay que olvidar que Cossío realizó el mural por puro amor al arte y devoción religiosa, pues no consta retribución alguna por el mismo.

Somos de la opinión que esta obra constituye uno de los murales más importantes del siglo XX en Canarias y por supuesto de La Laguna, recientemente declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Prueba de ello es la profunda impresión que produce en la mayoría de las personas que van a visitarlo.

El informe elaborado de este mural puede constituir un material de consulta

metodológico y documental, así como punto de partida para un proyecto de restauración si lo hubiere.

ESTUDIO DEL MURAL AL FRESCO DE MARIANO DE COSSIO EN EL AYUNTAMIENTO DE S/C. DE LA PALMA

El mural fue realizado también mayoritariamente al fresco aunque, debido a la restauración efectuada sobre él en 1987, se hizo complicado identificar las zonas restauradas de las originales al fresco.

Valoración del estado de conservación del mural

El mural fue restaurado en 1987 por problemas de humedad. Debido a la restauración efectuada en el mural:

- Se hizo complicado identificar las zonas restauradas de las originales al fresco.
- De igual manera, resultó casi imposible diferenciar los retoques originales al seco.
- El estado actual de la superficie del mural es aceptable y no precisa restauración alguna.

A nuestro juicio, el mural es de una calidad técnica y artística impresionante y prueba de ello es que está considerado como una de las obras contemporáneas más importante del patrimonio artístico de La Palma.

En los días que estuvimos analizando el mural, fueron incesantes las personas que se acercaron a verlo y fotografiarlo.

ESTUDIO PRELIMINAR DEL MURAL AL FRESCO DE JESUS ARENCIBIA EN LA IGLESIA DE SAN JUAN EN TELDE, GRAN CANARIA.

Se analizó de modo preliminar, determinándose que la mayor parte fue pintada al fresco, y se identificó como árido del mortero las arenas de silicatos.

Valoración resumida del mural

El mural precisa urgentemente de las restauraciones indicadas. Debe continuarse el presente estudio con los análisis más exhaustivos porque, hasta donde pudimos llegar, nos dio la impresión de no tener zona alguna al seco. Sabe-

mos que fue pintado en la primera época de Arencibia, cuando quiso ponerse a prueba como pintor al fresco, quizá por la admiración que profesaba al pintor y escultor italiano Miguel Angel.

La obra es un derroche del procedimiento al fresco, con el único inconveniente de resultar un tanto monocromática, con una gama muy uniforme de colores terrosos sin contraste.

La iglesia de Telde en la que se encuentra el mural tiene otras obras de arte importantes, que diluyen en cierto modo el verdadero protagonismo que debería tener.

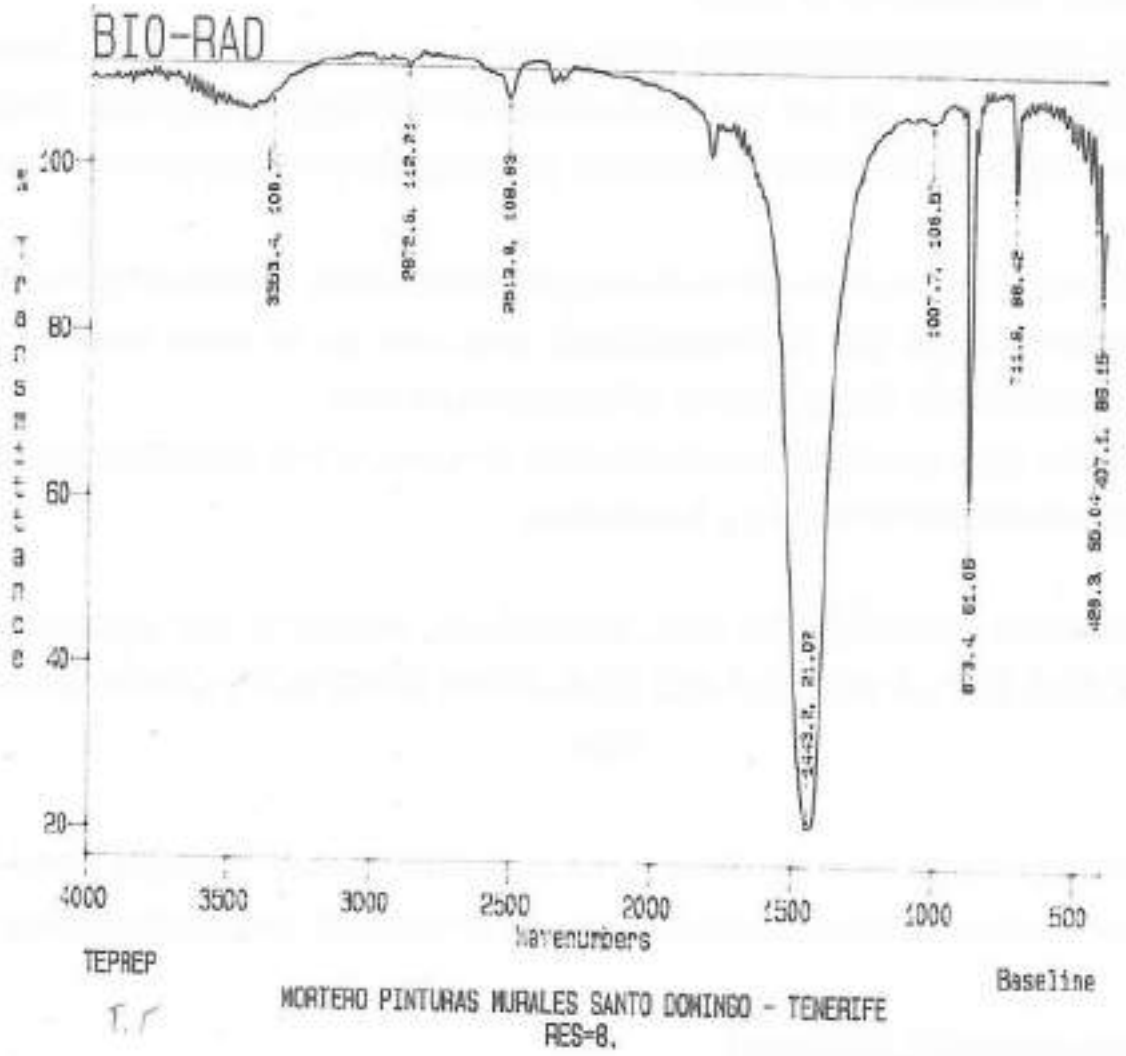


Fig. 3. Espectrometría de Infrarrojos FT sobre el mortero al fresco en el mural de Santo Domingo de La Laguna

BIBLIOGRAFÍA

ABAD, ÁNGELES, *Aguiar, José Aguiar.* Biblioteca de Artistas Canarios, nº 4. Ed. SOCAEM, Gobierno de Canarias, S/C de Tenerife, 1991.

ALMEIDA CABRERA, P., *Arencibia. Jesús González Arencibia.* Biblioteca de Artistas Canarios, nº 20. Ed. SOCAEM, Gobierno de Canarias, S/C de Tenerife, 1993.

ALMEIDA CABRERA, PEDRO, *Néstor, Néstor Martín Fernández de la Torre.* Biblioteca de Artistas Canarios, nº . Ed. SOCAEM, Gobierno de Canarias, S/C de Tenerife, 1991.

ALVAREZ, ROSARIO, *Manuel López Ruiz.* "Veinticinco Pintores Canarios". Exposición 25 Aniversario del Banco Santander, S/C de Tenerife, 1979.

ARIAS DE COSSIO, ANA Mª, *La obra de Mariano de Cossío (1890-1960).* Ed. Junta de Castilla y León, Salamanca, 1993.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Mª LUISA, *Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte.* Ed. ICRBC, Ministerio de Cultura, Madrid, 1994.

MAYER, RALPH, *Materiales y técnicas del arte.* Ed. Hermann Blume, Madrid, 1988.

PALET CASAS, A., *Identificación química de pigmentos artísticos.* Textos Docents 87. Ediciones Universidad de Barcelona, 1997.

SMITH, RAY, *El manual del artista.* H. Blume Ed., Madrid, 1991.

A. SEBASTIÁN HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ
Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio. España

XUÁREZ DE LA GUARDIA Y EL AYUNTAMIENTO DE LA OROTAVA

Se ha escrito tanto sobre la construcción del Ayuntamiento de La Orotava que parece insólito que podamos aportar un sólo documento más a la amplísima bibliografía existente[1]. Sin embargo, el milagro se produjo y no hace mucho tiempo nos dimos de bruces con la carta que al final de esta introducción tenemos el gusto de reproducir. Una carta que abre una importante brecha en la tradicional manera de abordar el papel de la Desamortización de Mendizábal sobre los bienes patrimoniales acumulados por la Iglesia, en general, y la supuesta unanimidad, que no lo fue tanto como ya veremos, de la sociedad orotavense a la hora de acometer el derribo del antiguo convento clariso para en su lugar, sobre su solar, instalar tres nuevos módulos urbanos: la plaza del Ayuntamiento, las Casas Consistoriales, y la Hijuela del Jardín Botánico.

Hasta la fecha ha existido un consenso general dentro del gremio de los historiadores que establecía que buena parte de la población villera vio con muy buenos ojos la destrucción completa del cenobio femenino como exponente de la política de secularización que se estaba verificando en el resto del Estado español[2]. Cierto es que la Iglesia como institución había tenido la fortuna administrativa de haber acumulado bienes que podían en cualquier momento desequilibrar la balanza económina del país, y que un golpe de gracia de sesgo político podía compensar los haberes de gobiernos y gobiernos despilfarradores[3]. La solución,

---

[1] M.Carmen FRAGA GONZÁLEZ: Arquitectura Neoclásica en Canarias.Santa Cruz de Tenerife, 1976
M. GALLARDO PEÑA: El Clasicismo Romántico en Santa Cruz de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, 1992
F. J. GALANTE GÓMEZ:El ideal clásico en la arquitectura canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1989
A.S. HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ: Las tipologías arquitectónicas. Basa, 3, Santa Crzu de Tenerife, 1985

[2] J.J. MARTÍNEZ SÁNCHEZ: Proceso de construcción del Ayuntamiento de La Orotava (1869-1895). La Orotava, 1983

[3] I. ORDIERES DÍEZ: Historia de la Restauración Monumental en España (1835-1936). Madrid, 1995

tenía en principio visos de modernidad y se emparentaba de una forma más o menos digna con las motivaciones de las revoluciones burguesa que afloraron en el Viejo Continente durante todo el siglo XIX.

El gran perjudicadom, visto desde la perspectiva del siglo XXI, fue sin lugar a dudas el Patrimonio Histórico, concretamente el Patrimonio Edificado de tipología sacra. Conventos, iglesias y otros mastodontes construidos desde la Edad Media hasta mediados del siglo XIX empezaban a ser deseado por los ojos de la especulación urbana. Edificios que con apariencia desvencijada, o no, ocupaban grandes superficies que parecían ser idóneas para proyectar sobre el territorio una vez desocupado, otros inmuebles, avenidas y paseos que dieran un nuevo y modernizador aspecto a las ciudades ancestrales de toda España. Canarias participó con verdadero entusiasmo en la política de desocupación y los pocos religiosos que en ese momento estaban habitando los inmuebles no presentaban un mayor problema de realojamiento[4].

En el caso concreto que ahora nos afecta el del Convento de San José de La Orotava, estaba llamado a ser destruido en aras la *expansión urbana*, la moda impuesta por la revolución industrial que se concretaba en la búsqueda y reciclaje de espacios intramuros[5]. La necesidad que La Orotava de mediados del siglo XIX tenía de habitáculos públicos donde instalar escuelas, juzgados y, sobre todo, las Casas Consistoriales, indicaron el camino a seguir: la destrucción y venta parcelada del antiguo convento de clarisas, que según Viera y Clavijo están presente en La Villa desde al año 1601. Así, en el año 1868, con la creación de la correspondiente Junta se iniciaron las gestiones para transformar de una forma determinante este rincón de la población. Una Junta monocolor que sólo conoció una voz discordante que no estaba de acuerdo con la destrucción del monumento religioso. Como sabemos los lamentos de Xuárez de la Guardia fueron desoídos, pues el añejo edificio fue derruido y en su lugar se levantó no sólo el Ayuntamiento, sino plaza y jardín como bien sabemos. De esta manera la queja patrimonialista de Xuárez de la Guardia se presenta como un hito histórico, que en la actualidad cobra su importancia al ser un testimonio de gran valor cultural, de ahí que ahora la

[4] M. A. ALLOZA MORENO y M. RODRÍGUEZ MESA: Los pórticos de las Claras y de los jesuitas de La Orotava. Homenaje al Dr. Telesforo Bravo. La Laguna, 1990

[5] VV.AA.: El Ayuntamiento de La Orotava. Cien años de historia. La Orotava, 1995

transcribamos en su integridad:

Sres. Presidente y Concejales del M.I. Ayuntamiento de esta Villa

El que abajo suscribe, como individuo de la comisión de vecinos designados para proponer las obras que pudieran realizarse en el ex-convento de Claras de esta Población, somete a Vs. las consideraciones que pasa a expresar, en pro del pueblo que nos vio nacer, y con el que seríamos ingratos, si por ligereza en los acuerdos de la Comisión, o por indiferencia, consintiéramos en la demolición de sus espaciosos edificios, que necesitaron siglos para construirse, no pudiendo ser repuestos por otros, por que apenas habrá caudal para la demolición, lo cual demostraré en seguida.

Precedidas algunas conferencias se reunió ayer noche la insinuada comisión, y el Presidente (que elegimos), dio cuenta del proyecto que una sub-comisión de la misma había formado en concurrencia del Ayudante de Ingenieros Sr. Maffiotte, siendo aprobado incontinente, y en breves minutos, por la mayoría, la totalidad del proyecto, al primer golpe de vista de unas cuantas líneas trazadas, por que la premura no permitió formar un croquis o plano de las obras proyectadas, y lo que es mas inaudito, de la que menos se ocupó y trató la junta, fue de averiguar con qué recursos o caudales se contaba para acometer tamaña empresa.

Quizá, el exponente no hubiera disentido de sus compañeros en la aprobación del gigantesco proyecto, sin remotamente sospechara que la colosal obra que relató la sub-comisión llevara visos de realización, porque, ciertamente, antes parece que ha precedido en ella la idea de hacer ostentación de aventajados acontecimientos de arquitectura (que no negaré) que de creerse seriamente, ni tener la convicción, que en tres, ni cuatro futuras generaciones, pudieran darse por terminadas, atendidos los mezquinos e inciertos recursos con que cuenta, para obras públicas, este pueblo y su Municipio.

Muy rápidamente indicaré a Vs. las fábricas y construcciones que entraña la idea de la sub-comisión.

El pensamiento fundamental, la idea fija, el plan predilecto y apetecido en primer término, es la demolición, rápida y completa de la totalidad del edificio convento y su preciosa Iglesia, obtenido esto, que es lo más urgente, se piensa construir, (cuando haya con qué) nada menos, que una bellísima plaza de recreo con grandes escalinatas a su pie y cabeza, con los necesarios enverjados, canapés, farolas, pisos convenientes, etc, etc. (La actual alameda de este pueblo cuenta sobre cuarenta años que se principió, y aun no se ha concluido).

Se construirá, se promete, desde cimientos una plaza de mercado (hace muchos años existen planos aprobados, y local designado y no se ha dado principio por falta de recursos) atravesado por el pie una regular calle que se abrirá por el centro del convento.

Empero: lo que es de imaginación más valiente y creadora, es el proyecto de levantar (desde cimientos se entiende) un basto edificio cuya fachada principal, mire a la gran plaza de recreo y su espalda a la del mercado. ¡Magnífica y sorprendente perspectiva ofrecerá este grandioso monumento! Dentro de sus espaciosos ámbitos se cobijarán por de pronto, mejores y más espaciosas salas consistoriales, que las que actualmente ocupa este municipio, pues para no ser mejores, no habría razón de edificarse otras, con sus indispensables salas para secretarías, archivos y demás conducentes.

Contendrá el relatado edificio otros salones para audiencia de este Juzgado de primera instancia preferibles, por supuesto, a las que existen, cuartos separados para Escribanos, para Procuradores, salas para archivos públicos, otras para el Juzgado de paz y otras otra el Registro de la propiedad, etc, etc.

En lo bajo del edificio habrá forzosamente grandes salones para escuelas públicas, mejores sin duda que las que se ocupan por estas en el convento Dominico. Se halla previsto, y consta también consignado en el plano, la parte de solar competente para cuando acomode levantar (de planta se entiende) un cómodo teatro, cuya falta se nota desde que se fundó esta Villa y que todavía no ha habido con qué remediarla. En resumen: el pensamiento concebido de la obra, atiende a todas las necesidades, y hasta caprichos del público más exigente, de nada se han olvidado sus autores, nada falta en el plano que apetecerse pueda, sola una única cosa, apenas falta lo que en menos se ha pensado por la comisión y que parece no es importante, falta casi, o el todo, del dinero necesario para realizarse esta obra Sebiatánica.

Los recursos hoy día conocidos por todos y que se destinan para las referidas fábricas se reducen a treinta y pico de mil reales, según aparece de los aprecios practicados en todas las celdas que lindan con la calle de la Hoya, y parte del Callejón de las Monjas, y que en breve se van a sacar a subasta. Se cuenta también con la teja que haya de sobrar una vez cubierto el basto edificio que se trata de levantar en breve cuya teja separada la rota, y puesta a la venta pública, en la que ocasionará necesariamente una baja de su actual precio, poco líquido rendirá

después del crecido costo de bajarla.

Se cuenta así mismo para recursos de las obras proyectadas, con algún ciento de esquinas, sobrantes, acaso, o deshechos de las miles que habrá de invertirse en escalinatas, plazas, y gran edificio. Sin embargo: el principal recurso, el Potosí que se ha de explotar, es la venta del maderaje de la parte Norte del convento, pues la del Sur y mitad del poniente se halla incluida en los cinco lotes que se van a subastar.

Y ahora bien, digamos la comisión ¿Cuando se presentará a la venta pública este renombrado maderaje, antes, o después de concluidas todas las obras que abarca su proyecto?

Si contesta que antes de acometer la fábrica, con el fin de allegar capitales con qué edificar, será forzoso, indispensable, el que indispensablemente se detalle con minuciosidad por maestros de arte, el número de madres, pilares, vigas, tiseras, etc. que absolutamente se han de inventir en el edificio Escorial, y plaza de mercado, y cotejado que sea este presupuesto con otro estado que refiera la clase de madera que contenga la parte del convento que quede entonces en pie, venir por esta comparación en conocimiento del sobrante que se pueda sacar a remate.

Y si, por la inversa, respondiese la indicada comisión que sólo se venderá lo sobrante de madera concluido que sea este Versalles, será visto y no admitirá duda de que todas las fábricas proyectadas se harán a Fiado, mediante a que, lo que se haya podido reunir por los conceptos enumerados atrás, apenas alcanzará para los costos de la vandálica demolición que se pretende; y para obtener con ella por infalible resultado, el acumular en el centro de la población una inmensa e inagotable pirámide de ruinas y escombros, semejantes a si fuera el edificio devorado por un incendio, pues los materiales de este coliseo romano, no se agotarían en muchos años aun que fueran dados gratuitamente al público.

No es mi ánimo, y estoy muy lejos de ello, el de indicar a Vs. ninguna clase de reforma que pudiera adoptarse para poner al servicio de ciertas atenciones públicas, la parte de la casa Convento que se prestase para ello, y si solo haré mención de que el Sr. de Maffiotte habiendo examinado, semanas pasadas, la Iglesia del Convento y elogiado sus magníficos y dorados techos, manifestó a las personas que le acompañaban el que adelantando el piso del coro alto se obtendrían, espaciosos salones; y otras muchas personas han creído, que el extenso dormitorio se presta para toda clase de usos, los libratorios para algunas escuelas, alargados

que fueran, y que lo que restase por demoler del costado del poniente del edificio, se concluyese en toda la longitud del callejón de las Monjas para ensanchar este, y reunir fondos con qué reformar lo indicado arriba.

Villa de La Orotava, Abril veinte y ocho de mil ochocientos sesenta y nueve. Juan Xuárez de la Guardia.

ALICIA de JESÚS PADRÓN
ANTONIO M. JIMÉNEZ MEDINA

LA GESTIÓN MUNICIPAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE ARUCAS (GRAN CANARIA)

INTRODUCCIÓN.

La ponencia que presentamos en el V Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias pretende aproximar el programa de actuaciones encaminadas a la protección del Patrimonio Cultural del municipio de Arucas, Gran Canaria, que constituye uno de los Centros Históricos más significativos del Archipiélago Canario. Para ello, hemos partido de un análisis del estado de conservación del mismo y de aquellos mecanismos que potencian e incentivan la conservación de este legado de una forma integral. Entendiendo como patrimonio integrado, aquél que se encuentra formando parte del entorno ecológico, que promueve la participación social (que debe ser el principal motor que genere actitudes estimuladoras hacia la conservación de nuestro legado) y que se interelaciona con la vida cotidiana del ciudadano, convirtiéndose en lugar de trabajo, encuentro, diálogo, reflexión, ocio y cultura.

Por este motivo, este Patrimonio se debería entender desde una visión global, comprendiendo, no sólo el Casco Histórico, es decir, el centro antiguo de la Ciudad de Arucas, sino también, los diferentes pagos y barrios aledaños, que conformarían una misma unidad económica, social y cultural. En este sentido, en el término municipal de Arucas, debido a unos condicionamientos geográficos específicos, tales como suelos de vocación agrícola, presencia de agua, etc., se ha desarrollado una fuerte ocupación humana del territorio (desde la etapa prehispánica hasta nuestros días), que ha originado una importante manifestación cultural, evidenciada a través de una serie de elementos.

Debido a este riqueza cultural, el patrimonio histórico de Arucas ha sido, desde hace años, un atractivo para los investigadores, prefiriendo, no obstante, las manifestaciones artísticas en general. Ahora bien, la gestión de este Patrimonio no ha tenido un desarrollo amplio, sino que hemos de encuadrarla, desde 1976 con la declaración de Casco Histórico de la Ciudad de Arucas y, más concretamente, se ha intensificado a partir de 1994, con la creación, por parte de la Coorporación Local, de un Servicio de Medio Ambiente y Patrimonio Histórico y, a partir de 1999 con la Oficina de Patrimonio Histórico.

EL PATRIMONIO HISTÓRICO DE ARUCAS Y SU GESTIÓN.

Arucas, al igual que algunos municipios canarios, se ha convertido en el objeto de estudio de varios historiadores (de diferentes disciplinas) debido a su rico legado, si bien, adolece, hasta fechas muy tempranas, de investigaciones relativas a la gestión y difusión de ese mismo legado. De hecho, existen numerosas trabajos acerca de la Historia, Literatura, Historia del Arte e, inclusive, algunas sobre su etapa prehispánica, pero en cuanto a la protección, conservación, divulgación y disfrute de su pasado (en todos los sentidos), los estudios y publicaciones son relativamente escasos y recientes.

Ese rico legado patrimonial, básicamente, está conformado por: cuatro áreas paleontológicas recogidas en el inventario paleontológico de Arucas. Ochenta fichas de yacimientos arqueológicos (la mayor parte referenciados por información oral y, actualmente desaparecidos u ocultos), recogidos en el inventario arqueológico de Arucas, documento en fase de redacción. Setecientas cincuenta y una manifestaciones etnográficas (Arucas, conjuntamente con Telde, es uno de los municipios que mayor riqueza etnográfica posee de la isla de Gran Canaria) recogidas en la carta etnográfica de Arucas. Doscientos cincuenta y siete edificios e inmuebles arquitectónicos catalogados, recogidos en el catálogo arquitectónico municipal de Arucas. Este documento será, próximamente, revisado y actualizado, por lo que el número de elementos arquitectónicos catalogados puede, aún, ser mayor. Ciento cuarenta y un metros cúbicos en volumen (aproximadamente ocuparían una superficie de 500 metros cuadrados) de documentos históricos municipales, lo que se traduciría en miles de legajos, escritos, expedientes, etc., que actualmente se encuentran repartidos en varias dependencias municipales. Así

como por doscientas treinta obras de arte depositadas, principalmente, en el Museo Municipal, de las cuales hay unas 102 esculturas, 116 cuadros, así como 26 elementos artísticos (cerámicas, maquetas, etc.).

Ahora bien, además de todo este legado arqueológico, etnográfico, arquitectónico, documental, histórico y artístico, no cabe duda, que el Centro Histórico de la Ciudad de Arucas supone un verdadero punto de referencia de nuestro patrimonio, así como una de las principales líneas de actuación de la Oficina de Patrimonio Histórico. Pero, a la vez, también supone un esfuerzo colectivo de conservación, debido a múltiples y complejos factores.

Por esta razón, el programa de actuaciones, encaminadas a ejecutar un Plan Estratégico de Revitalización Integral del Centro Histórico de la Ciudad de Arucas, pretende recuperar las condiciones para que la población pueda volver a utilizar diversos espacios públicos, devolviéndole sus características ambientales, formales y funcionales a la Ciudad de Arucas, de manera que vuelva a ser considerada por la comunidad como un espacio singular de ocio, relación y reflexión. En ese sentido, el principal instrumento para llevar a cabo este Plan Estratégico es la Revisión del Plan Especial de Reforma Interior del Centro Histórico de Arucas (pendiente de aprobación definitiva), documento que viene acualizar y revisar el Plan Especial de Reforma Interior del Casco de Arucas, que data de 1987. Asimismo, con esta Revisión del P.E.R.I. se pretende obtener un instrumento de planeamiento que cumpla y se adapte a la Ley de Patrimonio Histórico de Canarias y que contempla no solamente la protección de los inmuebles, sino que también, a través de los niveles de intervención, se ofrezca a la ciudadanía la posibilidad de conservar y mejorar los edificios catalogados de su propiedad.

Los mecanismos que abogan por la conservación de este legado giran, básicamente, desde la legislación y normativa vigentes, la prevención (cartas arqueológicas, catálogos, etc.), hasta la divulgación.

En cuanto al marco legislativo y normativo, partimos, evidentemente, de la propia Constitución Española, así como, principalmente, de la Ley 16/85, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español y la Ley 4/1999, de 15 de marzo, del Patrimonio Histórico de Canarias. Para el caso concreto de Arucas, existen una serie de medidas que garantizan la protección del legado patrimonial municipal. En esta línea, cabe destacar la declaración de Conjunto Histórico Artístico del Casco anti-

guo de la Ciudad (1976), la incoación de expediente o declaración de tres Bienes de Interés Culturales (Las Salinas, Cruz de Doramas y Centro Histórico), la Normativa de la Revisión de las Normas Subsidiarias de Planeamiento Municipal (2001), así como las Ordenanzas de Protección de la Revisión del Plan Especial de Reforma Interior del Centro Histórico de Arucas y la Ordenanza Municipal para acondicionamiento de fachadas y otras particularidades del ejercicio mercantil en el ámbito del casco histórico.

La prevención del Patrimonio Histórico debe fundamentarse, evidentemente, en la necesidad de que todo término municipal posea inventarios de todos los bienes históricos-culturales de su territorio, para de esta manera evitar su destrucción, gestionar ese patrimonio y, algo muy importante, que la ciudadanía se encuentre informada de los bienes que posee y qué tipo de calificación cultural posee el territorio (a la hora de solicitar licencias municipales de obras).

Por este motivo, el municipio de Arucas cuenta, en la actualidad, con varios documentos que recogen, de una manera u otra, la mayor parte del inventario patrimonial. Entre éstos documentos se encuentran: Inventario del Patrimonio Paleontológico de Arucas (1999); Carta Arqueológica de Arucas (1995), esta carta arqueológica está siendo actualizada y revisada a través del inventario del patrimonio arqueológico del término municipal de Arucas, ya elaborado en su I fase y pendiente de su elaboración final; Carta Etnográfica de Arucas (desde 1998); Catálogo del Inventario Etnográfico de Arucas (1997); Catálogo del Patrimonio Arquitectónico de Arucas (1994). Este documento tiene previsto actualizarse y revisarse entre el presente año de 2001 y el próximo de 2002; Revisión del Plan Especial de Reforma Interior del Centro Histórico de Arucas (2001), pendiente de aprobación definitiva, así como la Guía del Patrimonio Histórico-Artístico de Arucas (1996).

En cuanto a la divulgación, de todos los mecanismos existentes para la protección y conservación del Patrimonio Histórico general, tal vez, la divulgación sea uno de los aspectos más importantes, comportándose como una de las medidas más efectivas, si bien, su aplicación sólo es perceptible a medio y largo plazo. Siguiendo los planteamientos de la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo, el conocimiento y la valoración del Patrimonio Histórico Artístico en la educación, constituye uno de los elementos significativos de la misma, de tal manera que se establece como objetivo la necesidad de conocer y respetar las principales

manifestaciones artísticas presentes en el entorno, así como los elementos más destacados del Patrimonio Cultural. Por este motivo, creemos necesario que formar a los ciudadanos y ciudadanas en la sensibilidad artística y cultural debe ser un principio que nos compromete a todos, por tanto, se pretende facilitar dicha experiencia facilitando instrumentos de trabajo y didáctica a la población en general, dedicando un tratamiento específico a los educadores y educandos.

Dentro de las actuaciones de carácter divulgativo que se están llevando a cabo destacan las visitas didácticas al Centro Histórico de Arucas, que a lo largo de estos seis últimos años se ha ido convirtiendo en uno de los recursos más demandados por la ciudadanía. Esta actividad en si consiste en la realización de un itinerario establecido en función del interés histórico artístico de la zona, acompañado de la elaboración de un cuaderno de visita (adecuado según los niveles y procedencias) y de unos cuadernos pedagógicos (material complementario -dibujos, pasatiempos, etc.- , que ayuda a reforzar las ideas planteadas), que ya han sido publicadas y se reparten y trabajan con el alumnado.

Paralelamente, y como complemento a la visitas al Centro Histórico, se viene efectuando una serie de visitas guiadas (donde se trabaja un cuaderno de campo) al entorno natural del mismo, cuestión que ayuda a dar un entendimiento global del patrimonio. Las visitas y rutas que ofertan el Servicio de Medio Ambiente y la Oficina de Patrimonio Histórico de Arucas, actualmente, son las siguientes: Centro Histórico de la Ciudad de Arucas, Parque y Museo Municipal, Lomo Riquiánez, Lomo Jurgón, Costa de Arucas, Presas del Pinto y Barranco de Los Palmitos-Bañaderos, Barranco de Tenoya, etc. En estas visitas, se explican y estudian, entre otras manifestaciones, hornos de tejas del siglo XVIII, casas rurales, eras, gambuesas y alpendres del siglo XIX, poblados y graneros prehispánicos, etc.

Asimismo, también destacan la celebración, de cursos, charlas, conferencias..., entre los que se encuentran los siguientes: Cursos sobre el Patrimonio Histórico de Arucas (elaborados entre 1994 y 1995); Jornadas de Investigación Oral (1995, 1997, 1999 y 2001); Jornadas de debate sobre el Centro Histórico de Arucas (1998-2000) y Jornadas de Etnografía en Arucas (2000).

De la misma manera, no nos podemos olvidar que desde 1995, los programas de las Fiestas de San Juan se han estado dedicando a diferentes aspectos

históricos del municipio. En este sentido, además de informar al/la ciudadano/a de los actos festivos (cívicos y religiosos), se ha elaborado una pequeña publicación donde se realiza una semblanza de varios aspectos culturales de la comarca, como han sido el papel de los labrantes (1995), la flora y fauna (1996), la cultura del agua (1997), la Prehistoria (1998), la costa (1999), Arucas inédita (2000) y el Centro Histórico (2001).

En todo caso, desde 1994 hasta lo que va de año (mayo de 2001) han visitado, tanto el Centro Histórico de la Ciudad de Arucas, como los diversos parajes y rutas naturales, casi 27.000 personas, de las cuales, aproximadamente, el 80% se corresponden con alumnos/as de centros de educación infantil, primaria y secundaria y el 20% a miembros de asociaciones, colectivos, grupos organizados, etc.

CUADRO DE VISITANTES
(Centro Histórico y parajes naturales)

CURSO	Nº DE GRUPOS	Nº DE PERSONAS	%
1995-1996	88	4.395	16,3
1996-1997	103	5.007	18,5
1997-1998	107	5.100	18,9
1998-1999	111	5.367	19,9
1999-2000	91	4.367	16,2
2000-2001*	55	2.747	10,2
TOTAL	**555**	**26.983**	**100**

* Desde octubre de 2000 hasta mediados de mayo de 2001.

PROYECTOS DE INCENTIVACIÓN

Además de los mecanismos de conservación del Patrimonio Histórico, pensamos que deben existir una serie de proyectos que incentiven el conocimiento y protección de este legado. Así , por ejemplo, en 1993 se suprimió en todo el municipio la obligación de abonar tasas y solicitar licencia para enfoscar, pintar o embellecer las paredes exteriores de los edificios. Esta acción se ha visto ampliada con

la Campaña de Embellecimiento y Ornato Exterior de 1996, en donde se contempló la entrega de materiales a aquellas personas que no contaban con los medios necesarios y que respondían a una serie de requisitos.

Como complemento a esta campaña de ornato exterior, en 1999 la Coorporación Municipal dedicó 10.000.000 de pesetas para la subvención de proyectos de mejora y rehabilitación de las fachadas de los inmuebles, preferentemente, catalogados en el Centro Histórico de Arucas.

Entre 1999 y el 2001 se desarrolló, bajo la concesión por parte de la Agencia Canaria de Empleo del Instituto Canario de Formación y Empleo, la Escuela Taller de Restauración del Patrimonio del Centro Histórico de Arucas, solicitada ésta por la Oficina de Desarrollo Local. Entre las actividades realizadas por esta Escuela Taller, destacamos la intervención en edificios de especial valor histórico-artístico de la Ciudad, asimismo se formó a un total de sesenta jóvenes, que se distribuirían entre los módulos de cantería, albañilería, carpintería y pintura.

Otros aspectos de interés han sido la catalogación de cerca de 225 obras de arte de propiedad municipal y la microfilmación de las Actas Municipales, iniciativa que partió del propio Ayuntamiento de Arucas y secundada por la Dirección General de Cultura del Gobierno Autónomo Canario, asimismo, contó con la ayuda del Archivo Histórico Provincial de Las Palmas. De la misma manera, desde hace cerca de tres años se ha venido trabajando en el proceso, lento y difícil, de la catalogación, inventario e informatización de los fondos del Archivo Municipal (1784-actualidad).

La preocupación por conocer y proteger los valores histórico-artísticos de Arucas, no se produce exclusivamente a nivel Corporativo, sino que, la ciudadanía empieza a interesarse por estos temas. Un ejemplo lo tenemos en la Asociación de Vecinos "Casco Histórico de Arucas", integrada por más de cien socios, la mayoría propietarios de edificios protegidos. El papel de esta asociación puede ser valioso, ya que, a través de ella la ciudadanía puede expresar sus inquietudes y, sobre todo, proponer soluciones para ser estudiadas conjuntamente con el Ayuntamiento y otras Instituciones.

Uno de los programas planteados para conseguir potenciar el Centro Histórico a todos los niveles, como ya hemos comentado, es el denominado "Plan Estratégico de Revitalización Integral del Centro Histórico de Arucas", que está siendo

codirigido por la experta internacional en rehabilitación de centros históricos, la Arquitecta María Luisa Cerrillos Morales, bajo las directrices del Ayuntamiento de Arucas. Se trata de llevar a cabo una experiencia piloto que en el futuro podría aplicarse a otros puntos de la geografía isleña y donde, posiblemente, el objetivo estará enfocado a que las inversiones necesarias no sólo se hagan desde las Instituciones públicas, sino también, con capital privado.

Entre los proyectos que ha elaborado la Oficina de Patrimonio Histórico destacan, entre los ejecutados y llevados a cabo la creación del espacio musealizado del yacimiento de La Cerera, la instalación de paneles divulgativos en el Parque Los Granjeros de Montaña de Cardones, en el Parque Municipal de Arucas, en el mirador de Las Presas de El Pinto (La Goleta), la limpieza de la fuente de El Peñón, la limpieza y acondicionamiento museístico de La Fuente (Montaña de Cadones), la instalación de mobiliario urbano en el Centro Histórico, la rehabilitación de la calle Gourié, el acondicionamiento de la Plazoleta de La Laja, la instalación de iluminaria en el denominado Cruce de El Pino, etc.

Asimismo, entre los proyectos que, actualmente, se encuentra en ejecución de obra destacan la realización de la Plazoleta de Los Marqueses de Arucas, el campo de trabajo voluntario rehabilitación de Las Salinas de El Bufadero, etc.

Por otra parte, se han establecido una serie de proyectos que proponen la rehabilitación y uso social de varios inmuebles catalogados, como el denominado Matadero Viejo, el antiguo Mercado Municipal, las Casas Consistoriales, el Parque Municipal, la Plaza de San Sebastián, la realización del Archivo Histórico y Centro de Estudios Municipal, la restauración del cuadro de la Virgen de Guadalupe, la realización del Museo del Labrante, la rehabilitación de la Casa de la Cultura, la reestructuración del edificio de las Escuelas Artísticas Municipales, la rehabilitación de la calle León y Castillo, la rehabilitación del antiguo edificio de las Escuelas de Instrucción Pública, la rehabilitación de la calle San Juan, la musealización e integración del Ingenio azucarero de El Valle (Montaña Cardones), la remodelación y nueva proyección pedagógica del Museo Municipal de Arucas, etc.

Para poder afrontar muchos de estos proyectos se ha solicitado, ante el Espacio Económico Europeo (con cargo a los Fondos de Compensación y Cohesión) un presupuesto total 529.989.325 de pesetas, es decir 3.185.300 de euros.

Por otra parte, actualmente se está comenzado a potenciar el municipio de Arucas como lugar de interés turístico. En estos momentos existen algunos servi-

cios de cara al turismo como la instalación de un tren turístico (que realiza un recorrido por varios puntos de interés del Centro Histórico) y la futura creación de un hotel rural.

Por otro lado, la Concejalía de Cultura ha solicitado, a la Consejería de Industria y Comercio del Gobierno de Canarias la declaración de Interés Turístico al Conjunto Histórico Artístico a los efectos, entre otros, de autorizar actividades comerciales y de servicios durante los días festivos, sábados y domingos. Con ello, se conseguiría, sin duda, fomentar el comercio local.

De la misma forma, en relación con la potenciación turística de nuestro Centro Histórico, sobresale la creación de la Oficina de Turismo, ubicada en el edifico del Museo Municipal, que entre otras cuestiones, se encarga de orientar al visitante. Para ello, cuenta con personal específico, con material de difusión del patrimonio (publicaciones en varios idiomas, diapositivas, postales, recordatorios, etc.) y con una sala de ventas de productos locales. De esta forma se pretende incentivar el uso del Parque y el Museo Municipal, así como del conjunto de la Ciudad, con la instalación del citado local dedicado a la venta-promoción de productos artesanos (cantería, cestería, calados, bordados...) elaborados en nuestro municipio, contribuyendo así al desarrollo económico del municipio.

Finalmente, sería interesante destacar la participación de la Oficina de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Arucas en el Proyecto Urbal de la Unión Europea titulado "Manual para la gestión municipal del impacto del turismo en los Centros Históricos", comformado por once socios de la Unión Europa y América Latina. En este sentido, el Ayuntamiento de Arucas ha sido el encargo de coordinar este programa durante dos años, en los cuales se han celebrado dos reuniones importantes, una en Arucas (abril de 2000) y otra en la Ciudad de Santiago de Querétaro (México). Se tiene previsto que, durante este año de 2001, la Oficina de Patrimonio Histórico haga entrega a la Comisión Europea del Programa Urbal una propuesta de manual, que sirva de ejemplo y modelo para aplicar en los diversos proyectos de conservación de los diferentes centros históricos que lo requieran.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL.

ALEMÁN HERNÁNDEZ, Mª del Rosario y MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel J., 1994: *Guía del Patrimonio Arquitectónico de Arucas.* Ed. Ayuntamiento de Arucas. Las Palmas de Gran Canaria.

HERNÁNDEZ PADRÓN, Alicia de J., 1996: *Guía Histórico Artística de Arucas.* Ed. Ayuntamiento de Arucas. Cabildo de Gran Canaria. Gobierno de Canarias. Madrid.

JIMÉNEZ MEDINA, Antonio M., 2000: *Inventario del patrimonio arqueológico del término municipal de Arucas (I fase).* Oficina de Patrimonio Histórico. Ayuntamiento de Arucas. Inédito.

RIVERO ALEMÁN, Federico y CERRILLOS MORALES, María Luisa (coord. y dir.), 2001: *Revisión del Plan Especial de Reforma Interior del Centro Histórico de Arucas.* Oficina de Patrimonio Histórico. Ayuntamiento de Arucas. Inédito.

RODRÍGUEZ PÉREZ-GALDÓS, Caridad y GRANDÍO DE FRAGA, Eduardo (coord. y dir.), 1999: *Carta etnográfica del término municipal de Arucas.* Fundación para la Etnografía y Desarrollo de la Artesanía Canaria (F.E.D.A.C.). Cabildo de Gran Canaria. Inédito.

SESION POSTER

SANTIAGO JOSÉ ARDERÍUS BACA
FRANCISCO ACAYMO ARNAL CARRERE
SIRMA BARRERA de LEÓN
DÁCIL CARPIO GARCÍA
DAVID DÍAZ RODRÍGUEZ
JUAN CARLOS MARTÍN IZQUIERDO

PROYECTO DE REHABILITACIÓN DEL CASERIO SITUADO, EN LA ISLA DE TENERIFE, EN EL MUNICIPIO DE EL TANQUE.

Se trata de un complejo de casas rurales bordeadas por campos de cultivo y huertas, flanqueadas por tres heras en las que se trillaban las espiguas de trigo para sacar el grano.

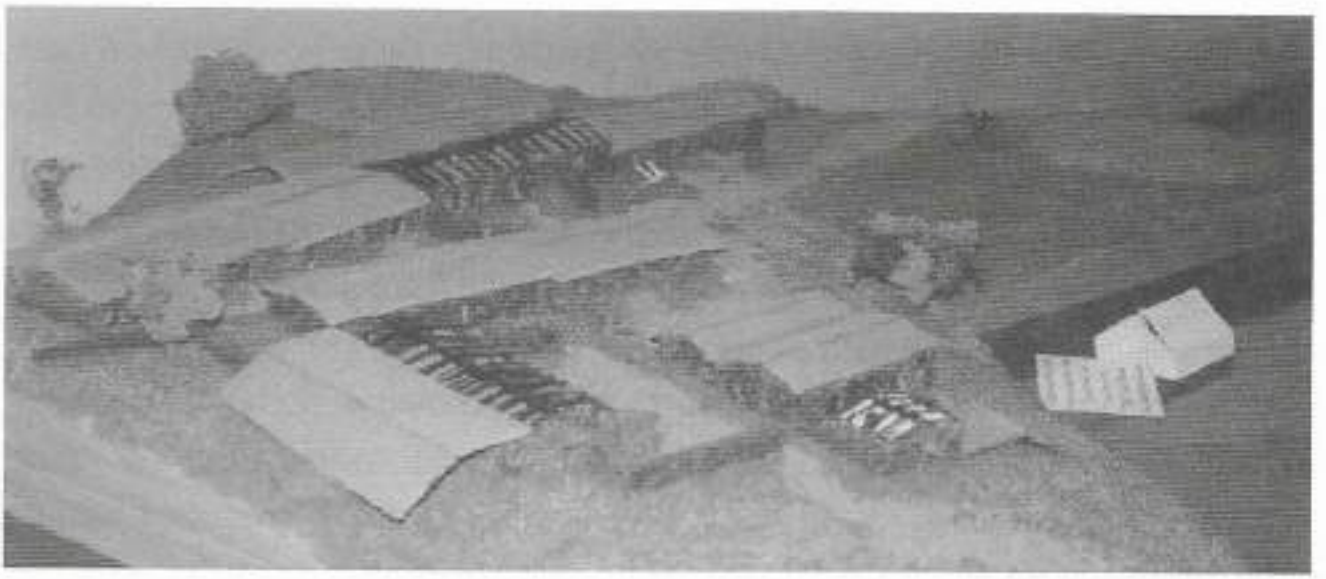
En su construcción, básicamente de piedras podemos distinguir varias épocas; la primera en construirse, parece ser el establo con un gran pecebre frente a las puertas, una de estas puertas debía ser usada para sacar el estiercol del habitáculo, por la altura que hay de la misma al exterior. Junto a esta se acopló más tarde una vivienda de reducidas dimensiones, la cual consta de un dormitorio con una pequeña ventana y un comedor o estar por el que se accedía. A esta vivienda se le fueron adosando otras de posterior construcción, en las que ya encontramos una tercera partición destinada a cocina; esta distribución se repite en los dos módulos contiguos. Frente a estas se levanta un nuevo complejo, posterior en el tiempo y en el que aparece una nueva distribución, dos habitaciones con puerta de acceso propia para cada una, seguida de una vivienda con dormitorio y sala de estar, igual que las primeras que habíamos encontrado. Acto seguido podemos obsevar una vivienda compuesta de cocina, por la que se accede a un pequeño habitáculo a través de varios escalones que salvaban el desnivel existente. Por último encontramos dos cuartos más, los cuales tenían una puerta de acceso por el exterior.

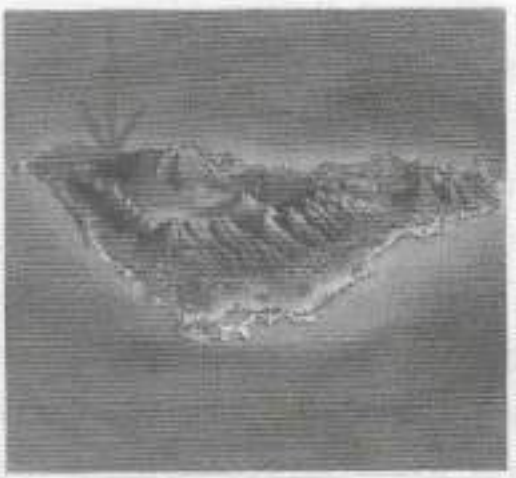
Un nuevo grupo de casas, más moderno que los anteriores y en mejor estado de conservación, se yergue frente a este último. Con posteriores modificaciones como delatan las tejas planas que todavía se pueden ver. Pero las tejas musleras que rematan sus hastiales nos dan a entender que fue con estas mismas con las que se realizó la cubierta primitiva. Dividida en cuatro habitaciones, una de ellas con ventana, y dos comunicadas por una puerta. Todas con acceso desde el exterior. En ellas destacan sus paredes encaladas y todavía en buen estado de uso y

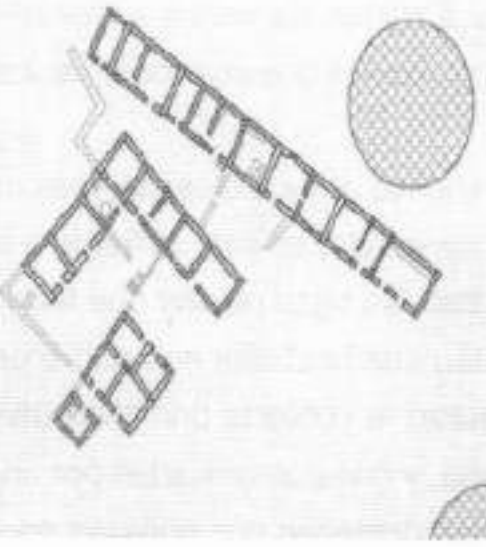
conservación, salvo el lógico deterioro al que las ha sometido el paso del tiempo. Junto a estas últimas, y no separada por más de dos metros, encontramos la cocina que cierra el complejo.

Todas las casas, de construcción regia, con paredes de piedra de hasta sesenta y setenta centímetros de espesor, dadas las bajas temperaturas que se pueden alcanzar en algunas epocas del año en esta zona, algunas encaladas como demuestran las fotografías. Denotan una realización sencilla, vigas de madera apoyadas en hastiales, que separaban los módulos unos de otros, pares, largueros y astillas, rematados con teja muslera para resguardarlas de las inclemencias del tiempo.

Al parecer, en un futuro, será rehabilitado y convertido en ecomuseo rural por el ayuntamiento del municipio. Según los planos adjuntos.







FRANCISCO J. RUIZ LORENZO
JOSE ANDRÉS RODRIGUEZ RODRIGUEZ
DAVID LORENZO HERNÁNDEZ

ESTUDIO PREVIO EN UNA VIVIENDA TRADICIONAL CANARIA

MEMORIA

La casa a rehabilitar se encuentra ubicada en una hacienda de medianeros, la cual consta de dos cuadras, un granero reconvertido en bodega y dos almacenes, todo ello ubicado alrededor de un patio central.

La vivienda primitiva fue lo que hoy en día es la bodega y data de la mitad del siglo XVII. Se optó por ubicarla enfrente de la primitiva, por lo cual se divisa una perspectiva de toda la finca.

1. Antecedentes históricos

El inmueble es una casa perteneciente al siglo XVIII. Esta fue edificada en dos fases: 1ª. Realización de la cocina y de un añadido, del que hoy en día solo queda un muro a modo de contrafuerte.2ª. A finales del XVIII se hizo una ampliación de la casa colocando una escalera exterior a ella en tea y con un porche que cubría el acceso a la misma.

La finca en un principio contaba de una extensión de terreno que llegaba hasta la costa. Se trataba de una hacienda de labor, donde se cultivaban frutales, cereales, trigo, cebada, flores, y gladiolos. También era ganadera, llegando a tener alrededor de 30 vacas. Siendo fuente de trabajo de la zona.

Los antiguos propietarios de la finca eran los herederos de **los Machado,** aunque estos no la usaban como vivienda, siendo usada esta por los medianeros de la finca.

2. Memoria estado actual

Propietarios

D. Faustino Manuel González Gómez

Dña. Luz Marina Lorenzo Calero

Objeto del proyecto

El objeto de este proyecto es el acondicionamiento y rehabilitación de una casa Canaria de dos plantas, como primera fase de recuperación de la hacienda y huertas anexas, para la vivienda y el cultivo de viñas y frutales de la familia González Lorenzo, actuales propietarios de la finca.

Situación y localización del inmueble:

La casa esta situada entre los límites de Valle de Guerra y Tacoronte, perteneciendo a Valle de Guerra (La Laguna). A la derecha de la entrada de la carretera el Boquerón.

Descripción del estado actual

El estado actual de la casa Canaria es el siguiente:

La casa Canaria, tanto la planta baja como la planta alta presenta un aspecto de abandono, el inmueble lleva varios años cerrado. La rehabilitación se hace necesaria pues tal como se ofrece el edificio en su estado actual resulta imposible de

ser habitado. Es necesario la rehabilitación de ambas plantas y la totalidad de las distintas y diferentes tipologías de cubiertas con las que cuenta el edificio ya que a la cubierta general de la casa se le han retirado las tejas para una posible restauración y lleva unos años en el que el tablado de madera a quedado a la intemperie, y el resto de cubiertas o no existen, como la de la cocina, o están en un estado de deterioro notable. Todas las cubiertas están realizadas con teja curva (existen algunas musleras), excepto la del porche que es de teja plana. La carpintería está bastante deteriorada, siendo la misma de tea.

FCO. JOSÉ RUIZ LORENZO
JOSÉ ANDRÉS RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ
DAVID LORENZO HERNÁNDEZ

FINCA LA HACIENDA

DATOS HISTORICOS:

La casa estudiada se sitúa en el norte de la isla de Tenerife, llamado Tierra del Trigo, barrio que pertenece al pueblo de Los Silos.

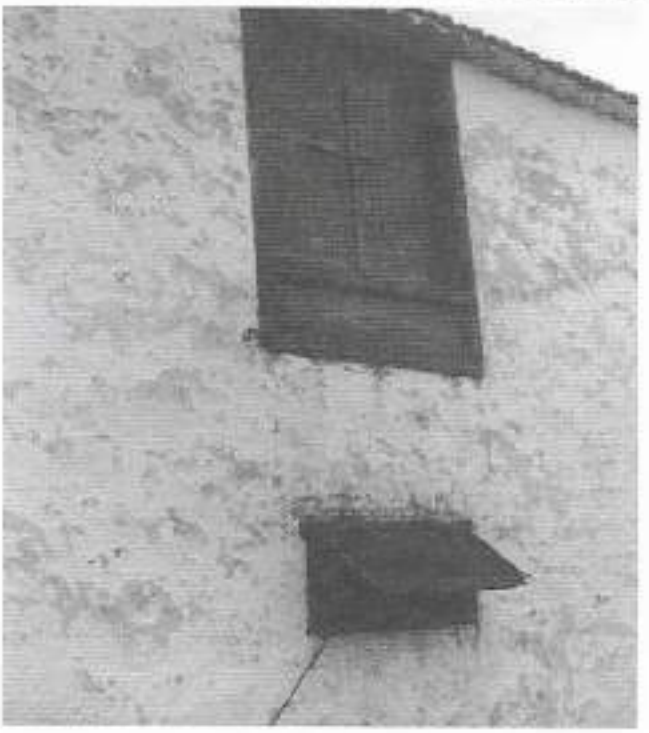
Se la conoce como "La Hacienda". Tiene aproximadamente ciento cincuenta años; fue construida por los abuelos del actual dueño, que se dedicaba a la agricultura y ganadería.

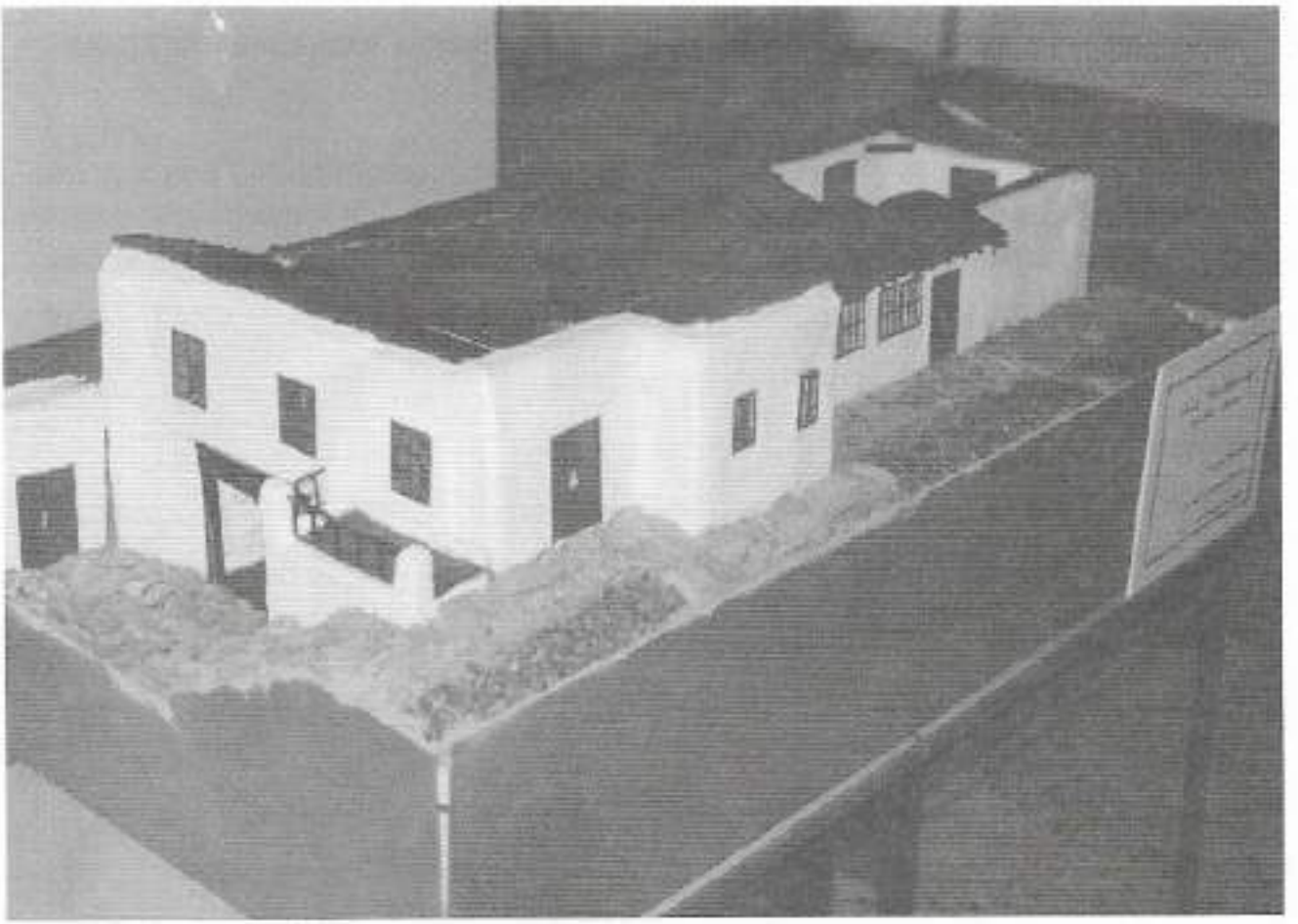
La casa en la actualidad, tiene grandes dimensiones; pero esto es debido a que está formada por varios módulos. Los cuales se pueden diferenciar fácilmente.

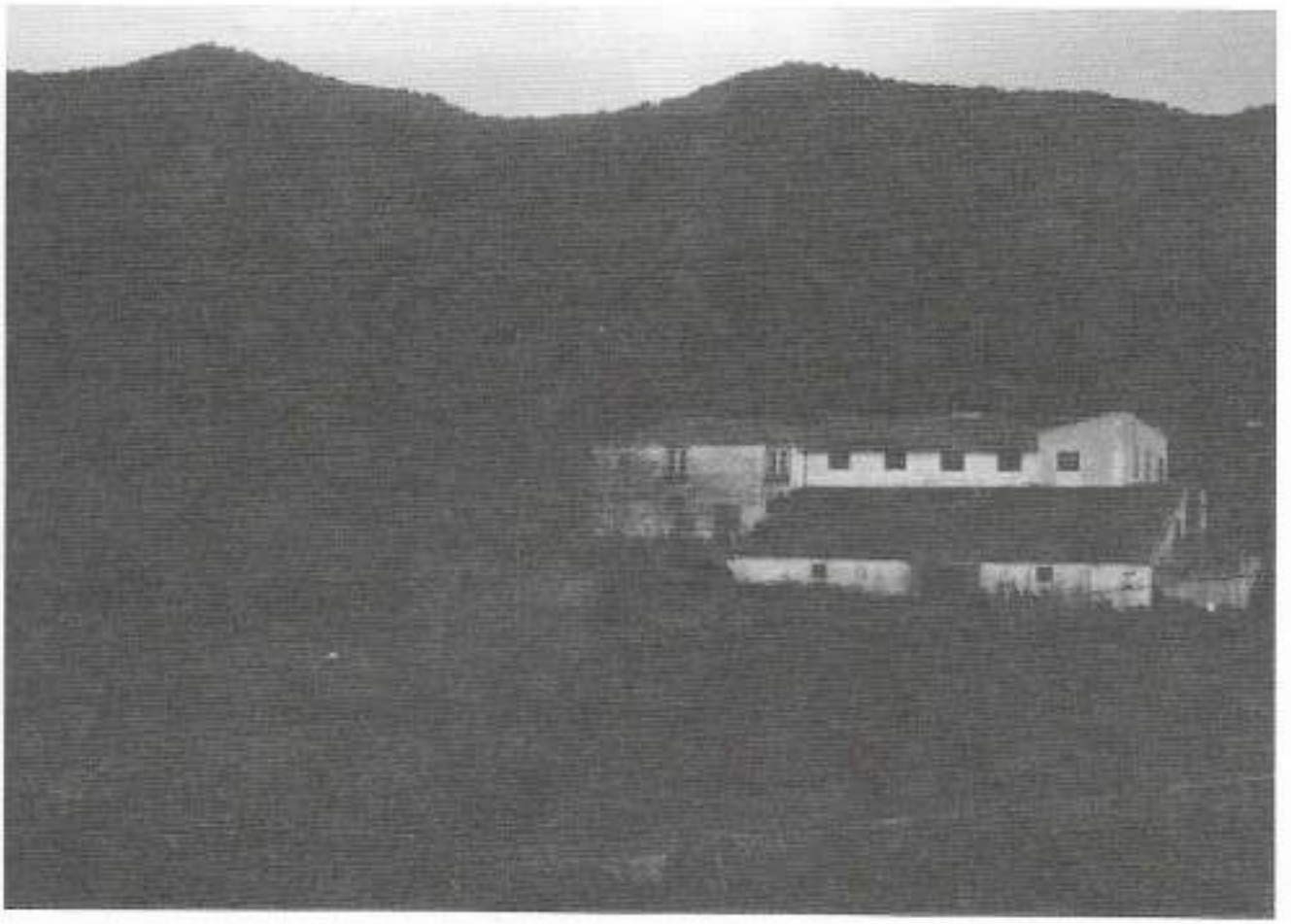
Estos módulos fueron construidos en base a la necesidad de los dueños para guardar el ganado: vacas, cabras, etc. y almacenar los productos obtenidos de las huertas.

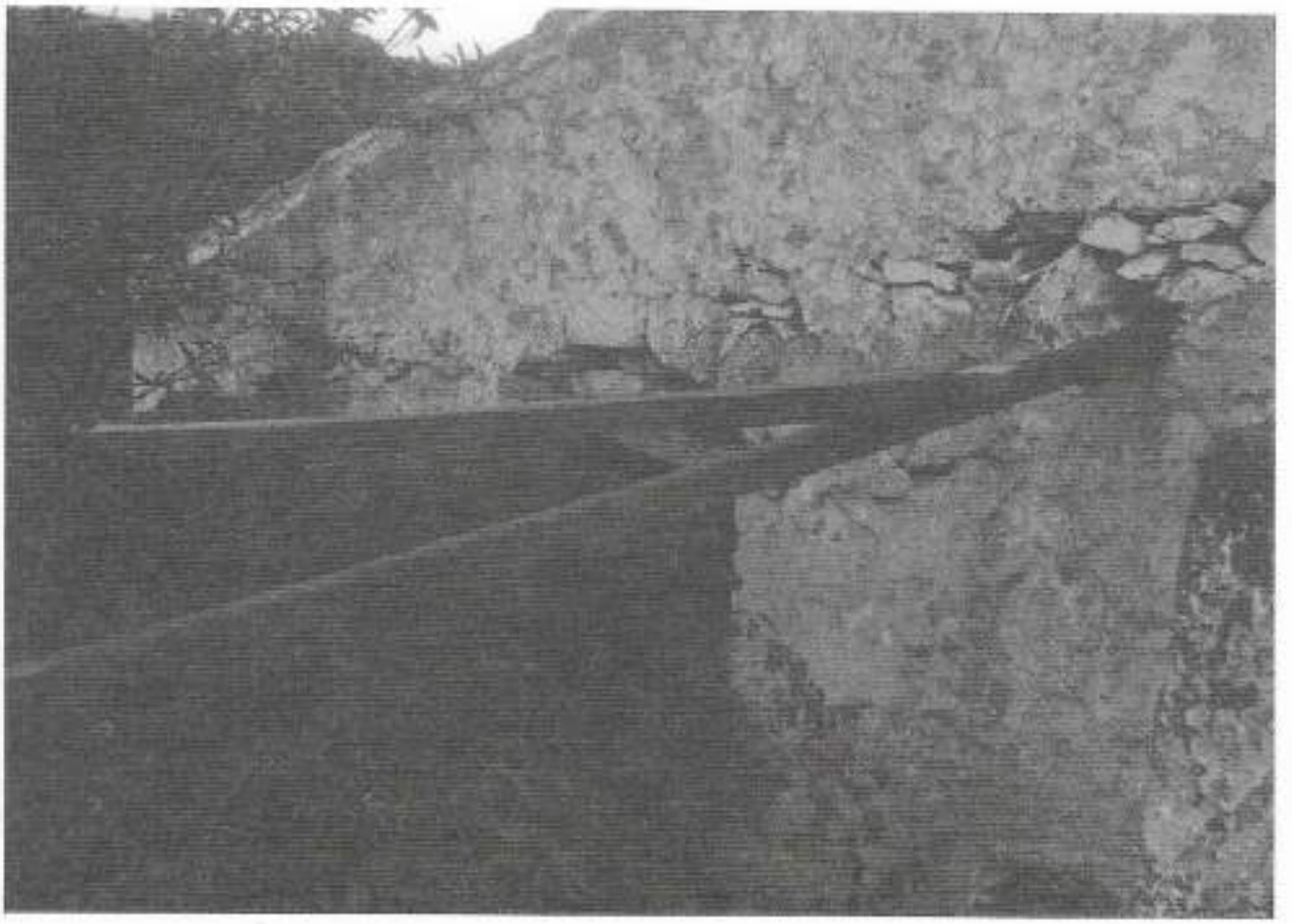
De este modo, se puede apreciar en la casa que existe una cuadra, un lagar, un granero, una bodega, adjuntos a la parte de la casa destinada a la morada. Este hecho es claro indicador de la actividad que desarrollaban los primeros dueños y su necesidad de tener un lugar adecuado para actividades agrícolas y ganaderas.

La casa se encuentra aislada respecto a casas circundantes con sus mismas características, lo cual indica que es muy posible que los terrenos que existen en su entorno fueran los destinados a la explotación de los propietarios de la casa.









W. IVÁN GONZALEZ GONZALEZ
PABLO J. FERNÁNDEZ GILO
CANDELARIA Y. CRUZ RODRIGUEZ

CASA RURAL "LOS TILOS"

Esta edificación, una casa rural tradicional canaria, se encuentra emplazada en el Valle del Boquerón, Camino del Vino s/n, Valle de Guerra en el Término Municipal de San Cristóbal de La Laguna, (Polígono 26, Parcela 99), lindando con el Término Municipal de Tacoronte y Tegueste, teniendo como zona de costa más próxima Bajamar y Punta del Hidalgo, aproximadamente a unos 10 Kms., siendo la distancia a la Capital de la isla de unos 20 Kms., con fácil acceso por la Autopista del Norte.

Con esta maqueta se ha pretendido conseguir una réplica exacta de la casa en su estado reformado a escala 1:50.

El terreno donde se encuentra la vivienda adopta la forma de polígono irregular, con una superficie total aproximada de 10.000 m², desarrollándose la ubicación del inmueble con respecto al terreno, como una edificación abierta en todo su perímetro, ocupando los dos módulos que componen la casa una superficie aproximada de 450.00 m², en planta, dejando un paso intermedio entre ambos módulos de aproximadamente 150.00 m². Ambos módulos se desarrollan en plantas de forma rectangular perfectamente diferenciadas en cuanto a su uso y distribución, ubicándose de forma paralela el uno con el otro, separados por un paso central y a diferente nivel, que se solventa con pequeñas rampas y escaleras.

La casa se ubica sobre una llanura con una ligera pendiente, de acuerdo con la orografía natural del lugar, y sus alrededores están acompañados de terrenos agrícolas.

Linda:

- § Al Norte: Camino del Vino.
- § Al Sur: Mismo propietario.
- § Al Naciente: Mismo propietario.
- § Al Poniente: Mismo Propietario.

El inmueble en todo su entorno se encuentra rodeado de terrenos dedicados a la producción de flores con las infraestructuras que ello conlleva, todos ellos pertenecientes al mismo propietario, con caminos asfaltados que facilitan la comunicación interior en toda la extensión de la finca.

Las fachadas principal y posterior, en las que se ubican los accesos a los alojamientos se configuran con cierta majestuosidad y armonía con dos grandes porches en los que se plantean zonas de estar privadas. Las fachadas laterales mantienen el diseño y personalidad tradicional.

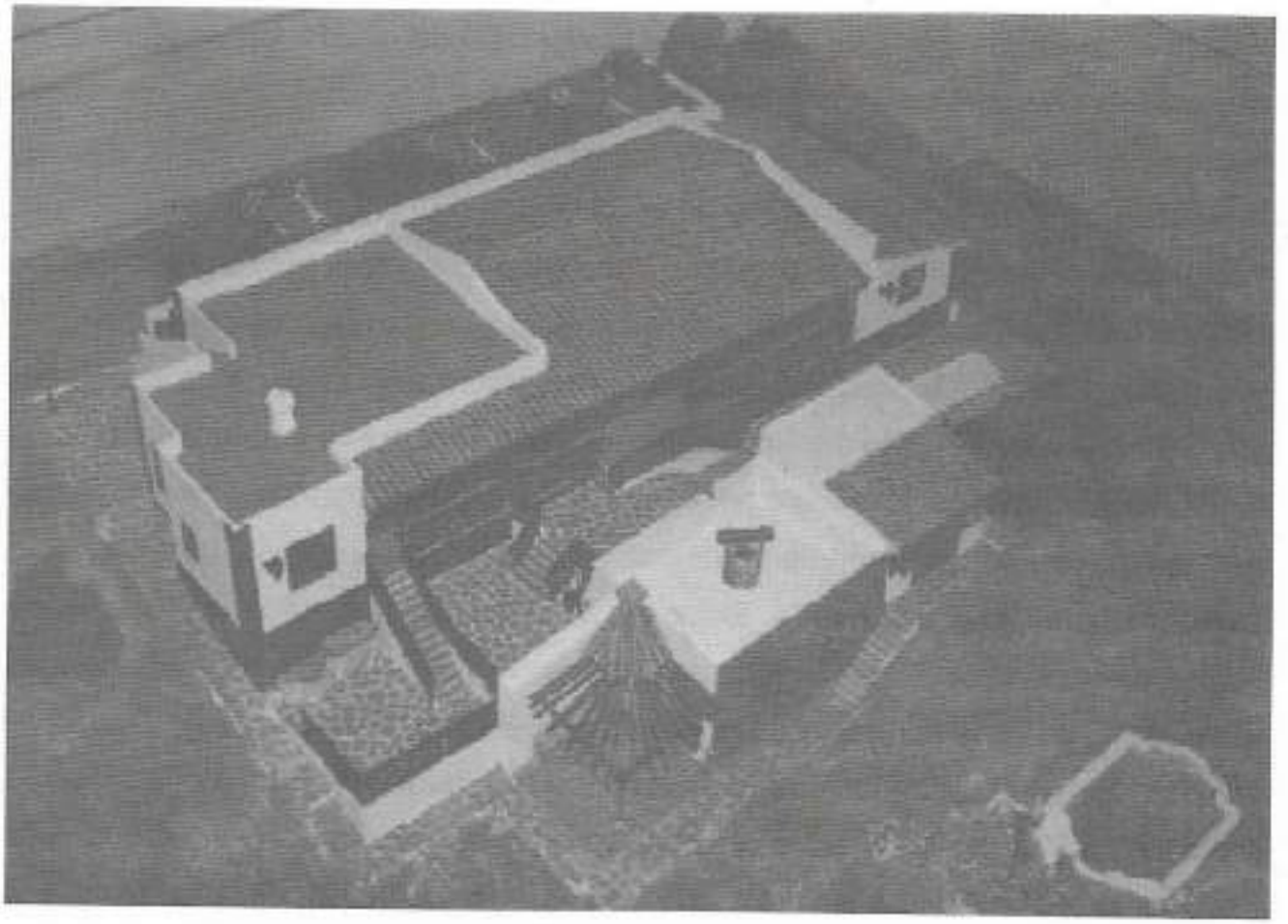
Considerando esta visión general, destacar que en el inmueble se distinguen dos zonas diferenciadas, la del nivel superior como área de alojamiento y excepcionalmente la lencería ubicada de forma discreta e integrada en el módulo y la del nivel inferior como área de servicios, usos comunes y esparcimiento.

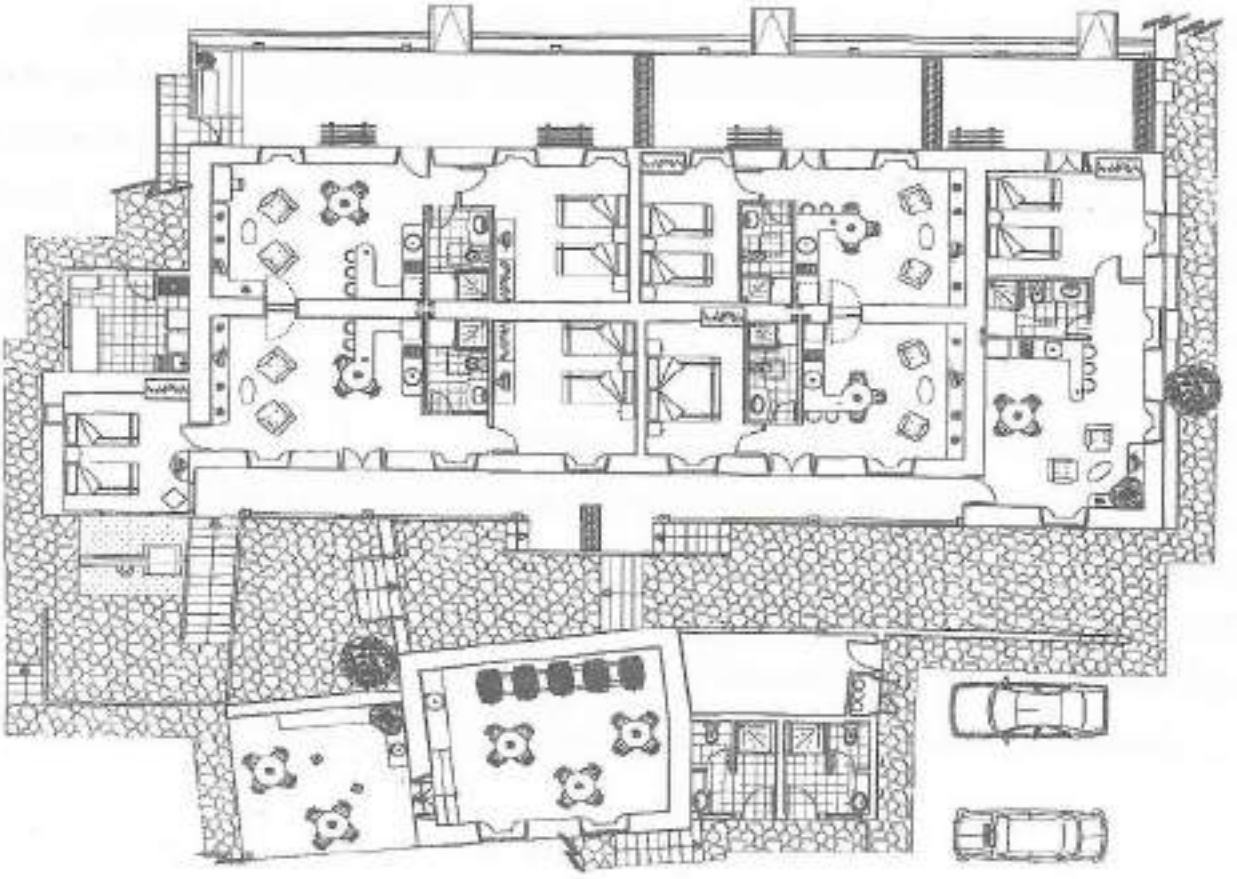
Por todo ello, en el módulo principal se ubican cinco apartamentos, distribuidos, cuatro casi simétricamente dos a dos y a las fachadas principal y posterior del módulo y el quinto en un lateral. Todos los alojamientos son autónomos y poseen estar comedor, cocina, habitación doble y cuarto de baño independiente, todos ellos con accesos directos y diferenciados a través de un porche que se desarrolla a todo lo largo por ambas fachadas. Los cuatro apartamentos simétricos tienen la particularidad de que se pueden comunicar interiormente entre sí, teniendo uno de ellos una segunda habitación. En una esquina de este módulo se encuentra la lencería-office perfectamente integrada en el inmueble y de forma discreta, ya que por las peculiaridades de esta dependencia se intenta que pase desapercibida, ubicándose adosada a la misma la escalera de acceso a la cubierta plana.

A través de diferentes paseos exteriores se accede al módulo inferior, en el que se ubican las dependencias dedicadas al ocio y esparcimiento como son la Barbacoa, Bodega y Aseos de Servicio para uso común. Siguiendo con el mismo criterio que la lencería en este módulo se sitúa el cuarto de máquinas. Todas estas dependencias se encuentran relacionadas entre sí por los paseos exteriores que rodean al módulo inferior, aprovechando parte de la cubierta del mismo como terraza mirador del alojamiento en general.

La cubierta según la parte del módulo donde se ubique es inclinada a varias aguas dependiendo de su disposición o plana transitable para su acondicionamiento como mirador, terraza o solarium, previéndose el acceso a efectos de mantenimiento con los medios adecuados.

Los espacios sin edificación están dedicados a cultivos y jardinería.





RAQUEL UMPIÉRREZ CABRERA
MILAGROS RAQUEL LÓPEZ HERBÓN
ANTONIO GARCÍA LEMUS

CASA CANARIA EN TINAJO. LANZAROTE

La casa está situada en la isla de Lanzarote, en el municipio de Tinajo y data en el registro histórico del ayuntamiento del año 1900. Su último propietario D. Vicente Rodríguez Romero llegado desde Agüimes, en Las Palmas de Gran Canaria, en el año 1901. Una vez en Lanzarote, éste señor se casó con Dña.. María Rosa Spínola Ramírez, natural de la villa de Teguise.

En el transcurso de su vida en esta casa engendraron seis hijos llamados: Guadalupe, Francisco, Tomás, Juliana, Andrés y Jesús.

La propietaria actual de la casa es María Rosa Rodríguez, nieta de D. Vicente Rodríguez Romero e hija de Jesús Rodríguez Spínola.

En la actualidad la casa está abandonada y lleva deshabilitada desde el año 1976. D. Vicente compró esta casa ya construida y no hemos encontrado datos de su antiguo propietario ni de su construcción.

La casa se encuentra tal y como se construyó, o eso suponemos, por el tipo de construcción a excepción del garaje trasero que se hizo después.

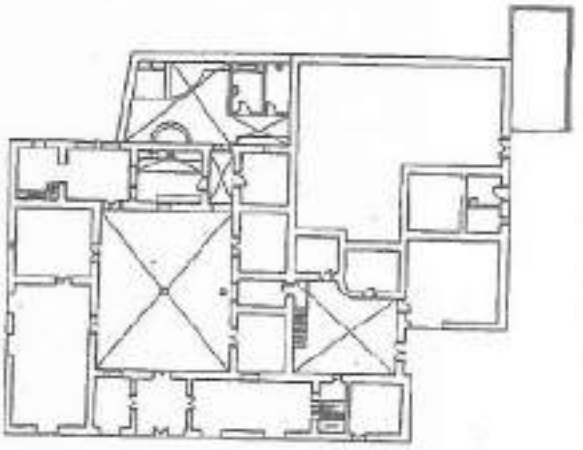
Datos del Registro de la propiedad:

Suelo: 16.340 m2

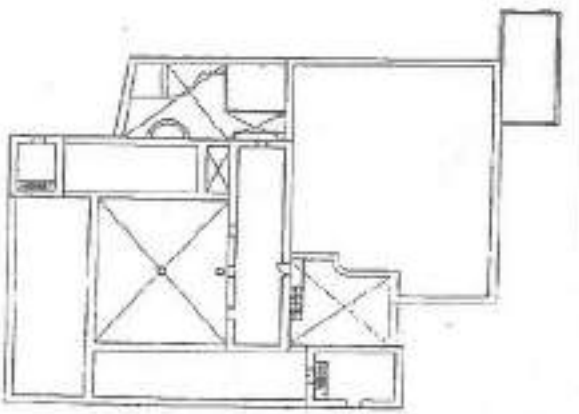
Superficie cubierta: 635 m2

Planta baja: 600 m2

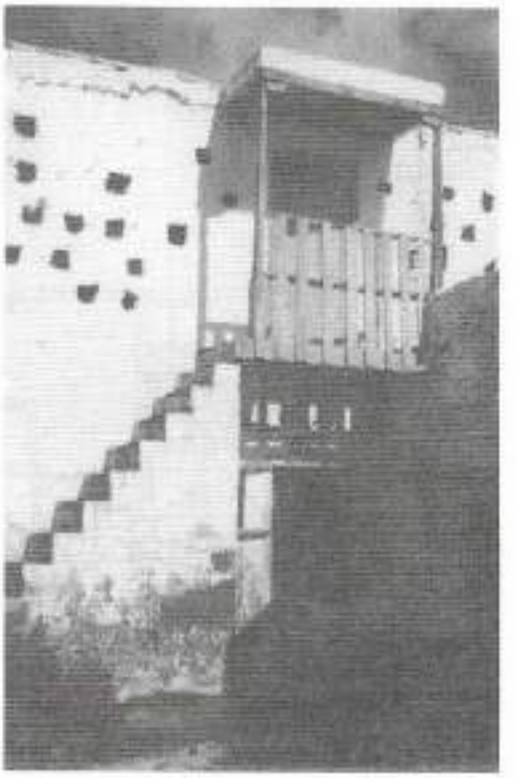
planta alta: 35 m2

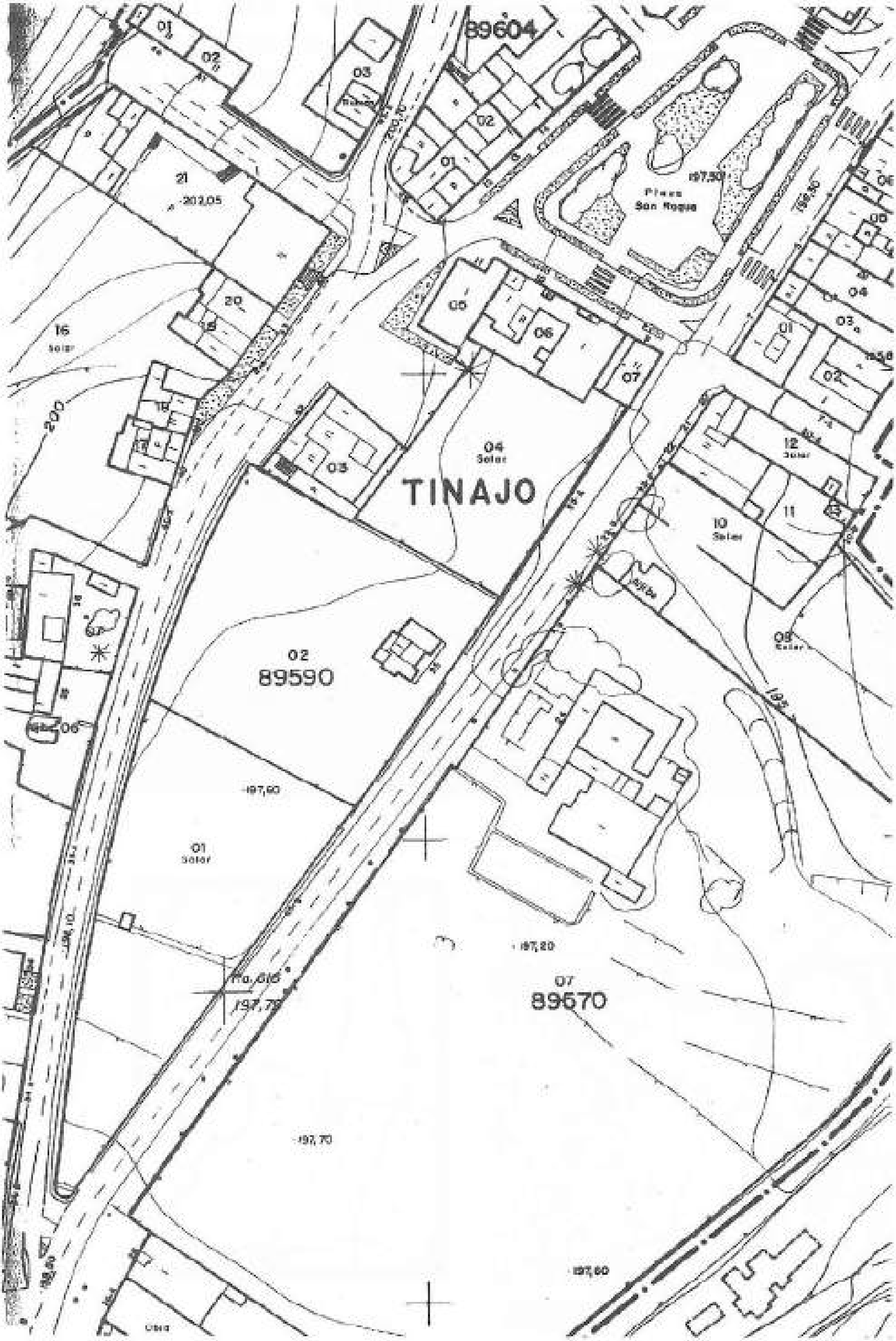


PLANTA BAJA ACTUAL



PLANTA ALTA ACTUAL

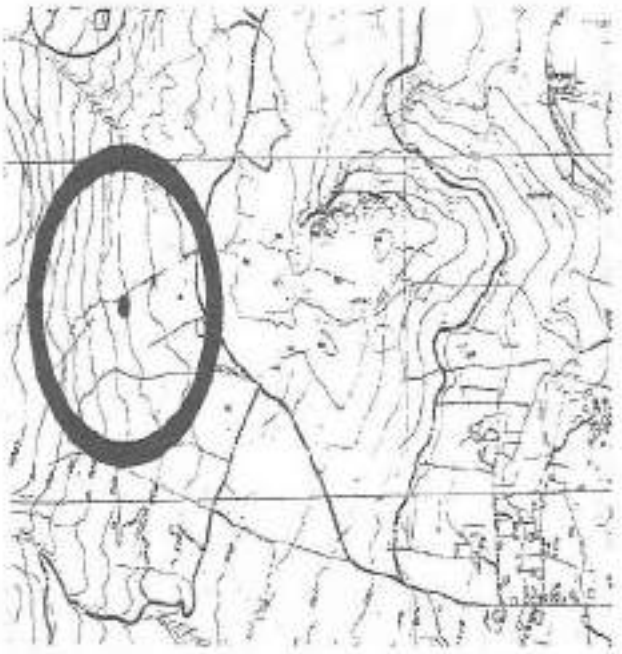



89604
Plaza San Roque
197,50
21
202,05
20
16
Solar
200
19
05
06
07
04
Solar
03
TINAJO
12
Solar
10
Solar
11
09
Solar
02
89590
06
197,90
01
Solar
197,20
07
89670
197,70
197,60

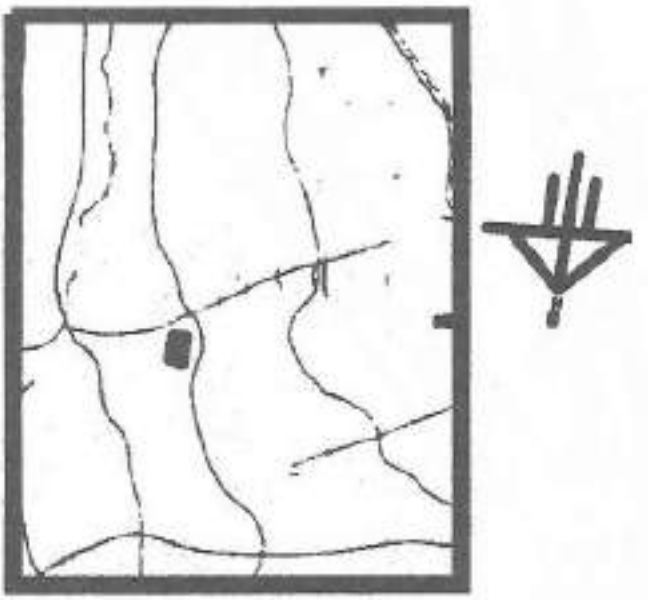
ZAIRA GARCÍA SOSA
JOSE G. DÍAZ CAMACHO
BEATRIZ ALAYON CARBALLO
CARLOS HERNÁNDEZ LEAL

MAQUETA CASA TAMANCA

PATOLOGÍA Y REHABILITACIÓN DE LA ARQUITECTURA TRADICINAL CANARIA



TOPOGRAFICO



MEMORIA

LA CASA EN ESTUDIO SE ENCUENTRA EN LAS MANCHAS, TÉRMINO MUNICIPAL DE EL PASO, LA PALMA. A UNOS 855 M. DE ALTURA SOBREE L NIVEL DEL MAR.

FUE CONSTRUIDA ENTRE 1782-1785, SEGÚN LA INSCRIPCIÓN ENCONTRADA EN LAS RUINAS; COMPROBADO POSTERIORMENTE CON UN ESTUDIO GENEALÓGICO REALIZADO POR LOS ACTUALES PROPIETARIOS.

EL EDIFICIO COMENZO A DETERIORARSE DEBIDO A LOS MOVIMIENTOS SISMICOS PROVOCADOS POR LA ERUPCIÓN DEL VOLCÁN DE SAN JUAN EN EL AÑO 1949.

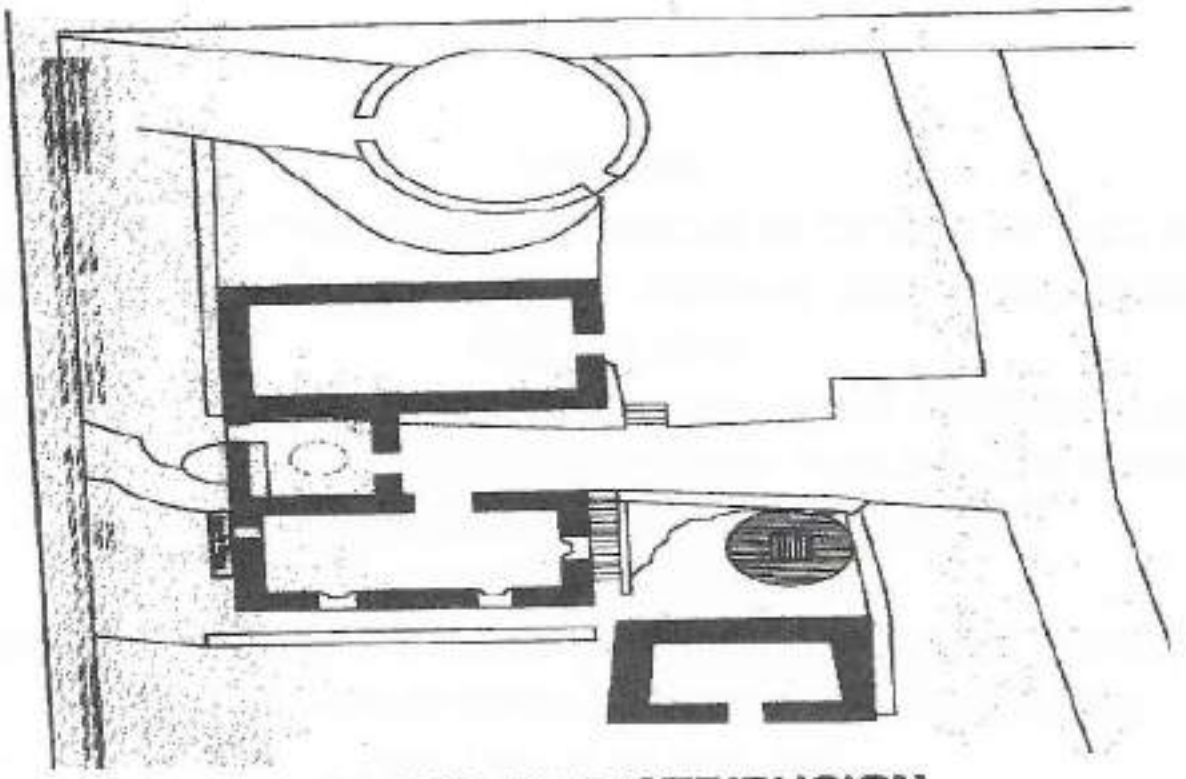
COMO PUEDE APRECIARSE EN EL TRABAJO REALIZADO, LA UNIDAD ALOJATIVA CONSTA DE 3 MÓDULOS DIFERENCIADOS, ADEMAS SE ENCUENTRAN UN PAJAR, EL ALJIBE EN UN LATERAL Y LA ERA EN LA PARTE SUPERIOR.

LA CASA ESTA RODEADA DE HUERTAS QUE EN SU DÍA ESTABAN CULTIVADAS.

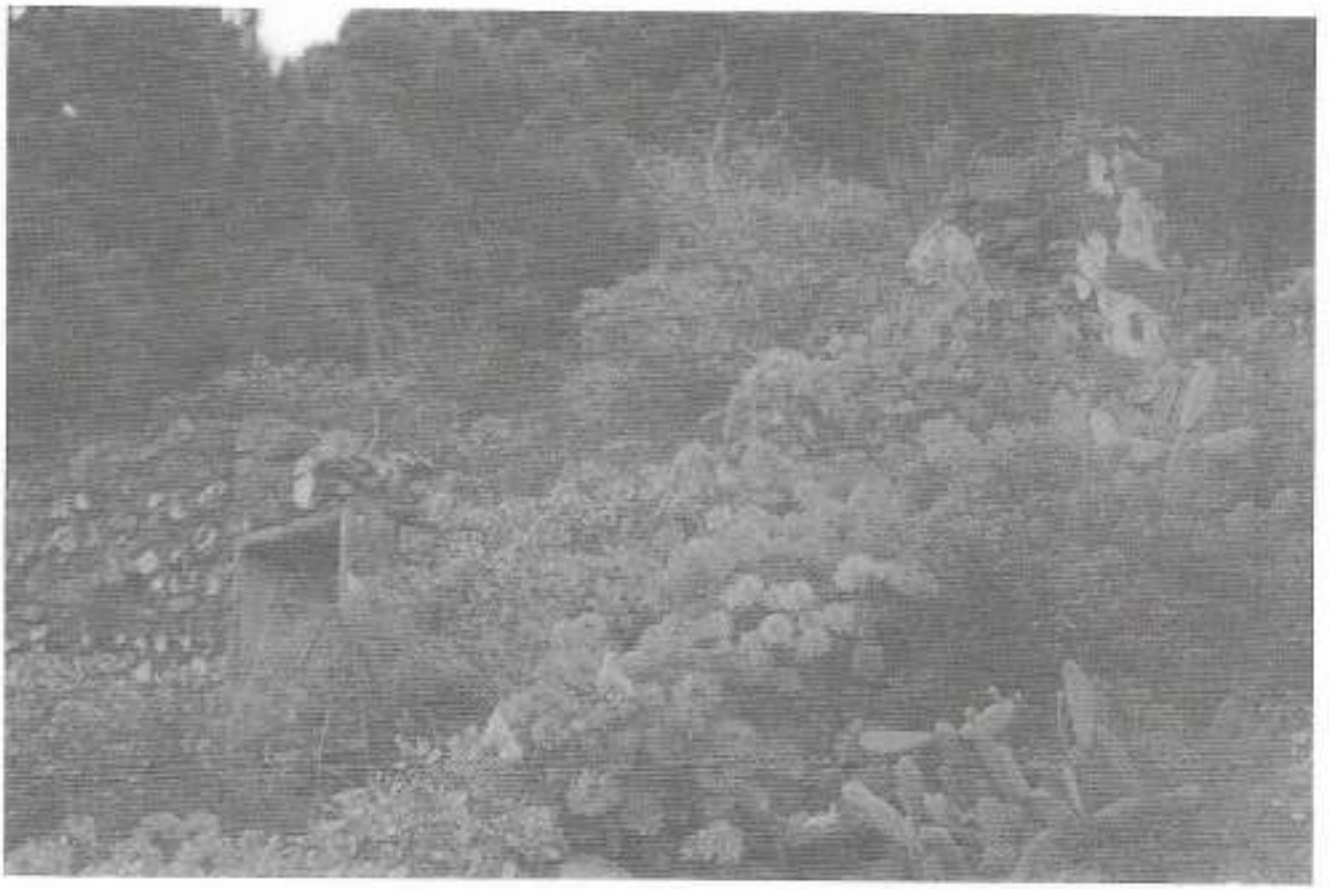
EL PRIMER MÓDULO QUE CONSTA DE DOS PISOS, EN DONDE SE ENCONRABAN LOS DORMITORIOS, LA COCINA ES INDEPENDIENTE DE LA VIVIENDA FAMILIAR Y POSEE UN HORNO DE PIEDRA, UNA ALACENA EMPOTRADA EN LA PARED Y UNA VASIJA DE BARRO A MODO DE FREGADERO.

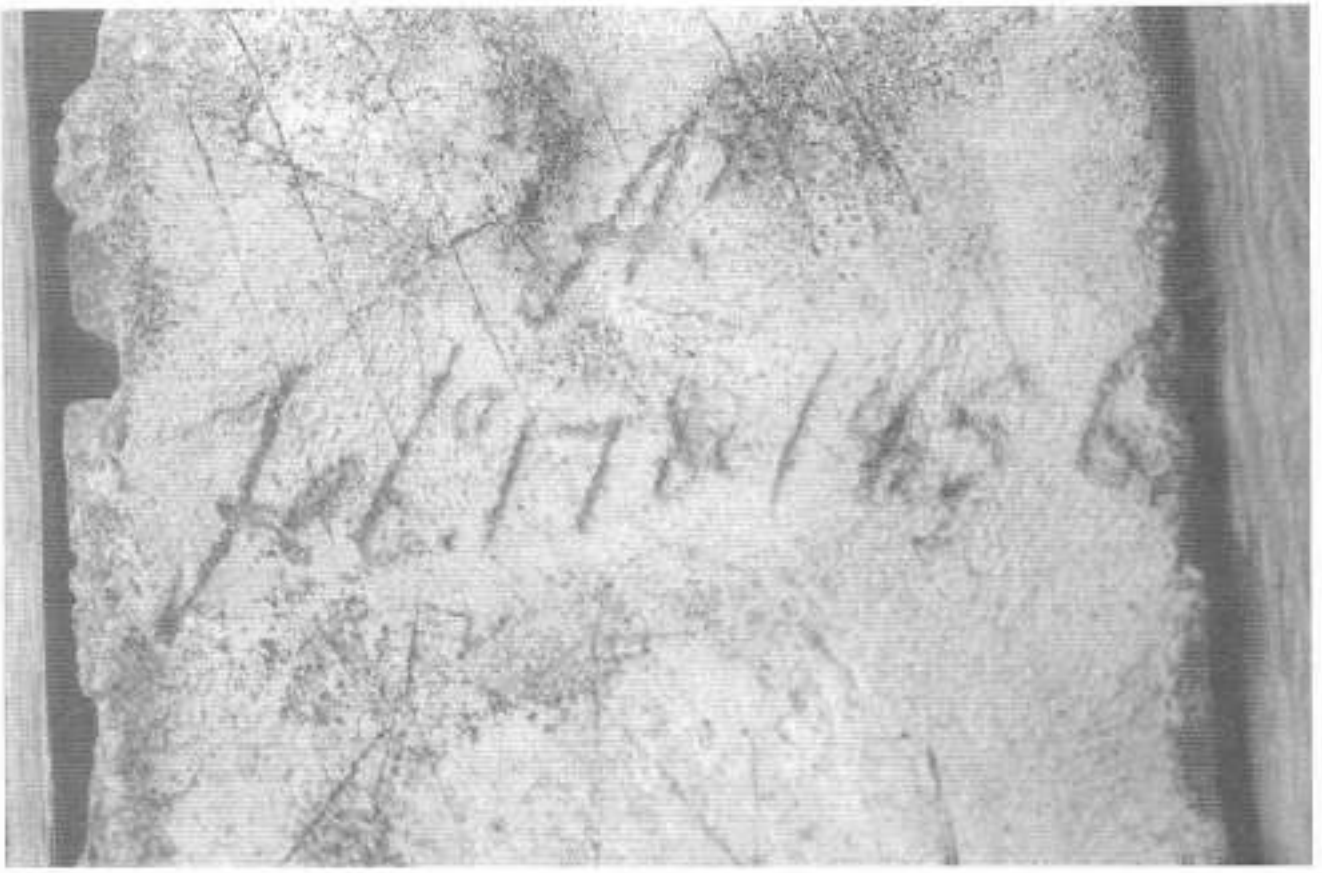
EL TERCER MODULO ERA UNA BODEGA. EL SISTEMA CONSTRUCTIVO ESTA BASADO EN PIEDRA, CAL, MADERA Y TEJA MUSLERA.

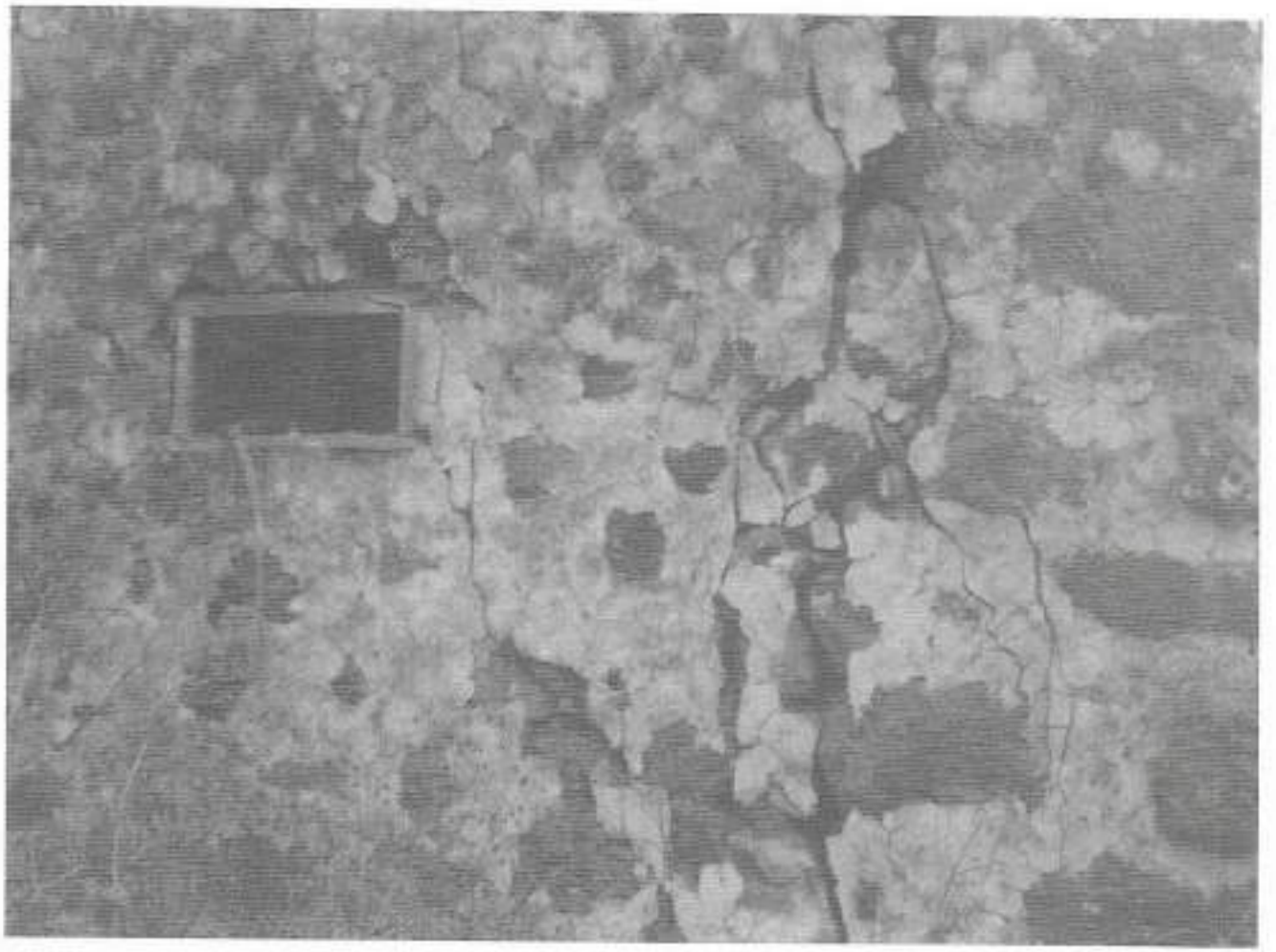
DEBIDO A SU SITUACIÓN GEOGRÁFICA SE RECOMENDARIA SU REHABILITACIÓN PARA VIVIENDA O TURISMO RURAL.

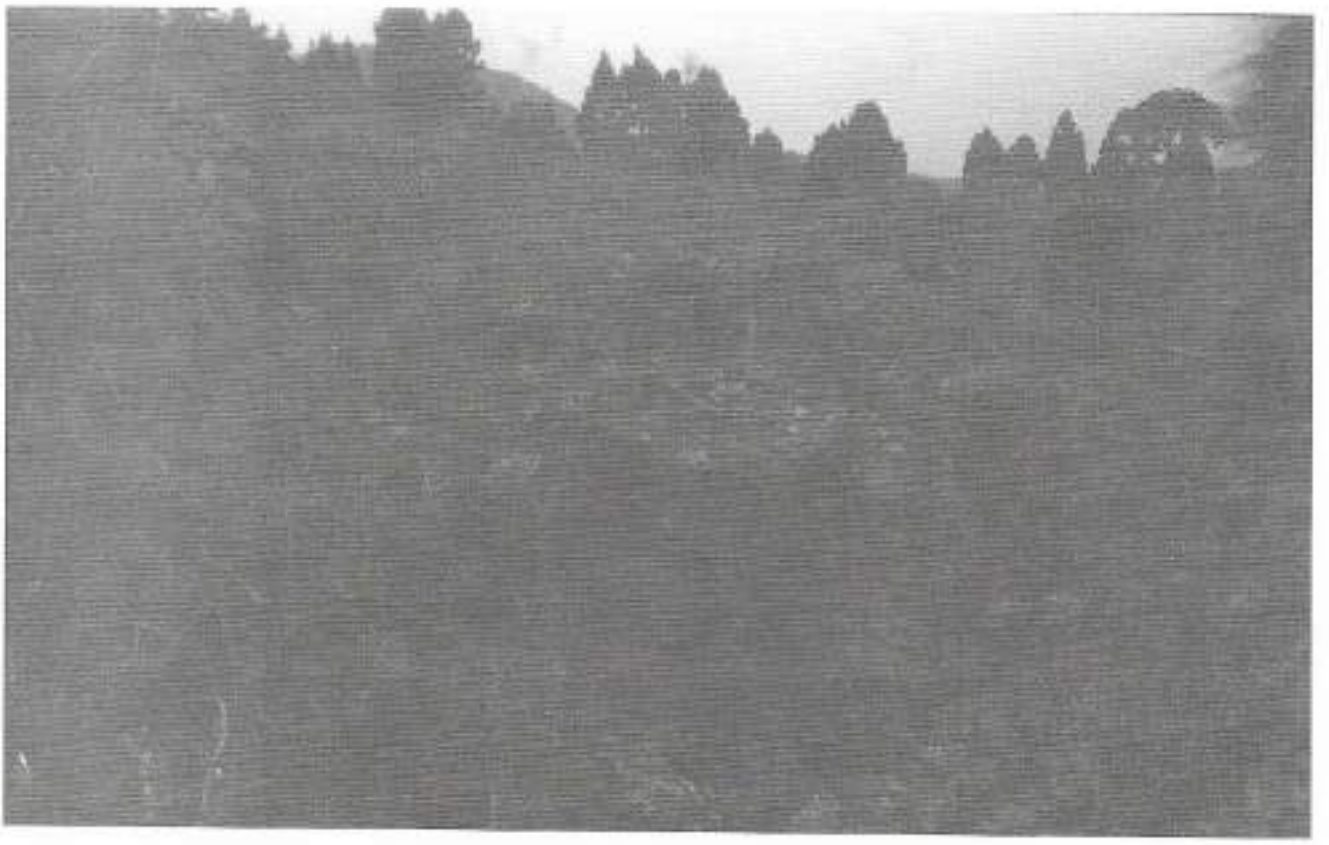


PLANO DE DISTRIBUCION









ÍNDICE

PRESENTACIÓN 5
MIGUEL ANGEL FERNÁNDEZ MATRÁN

ENTORNO A LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO. LA COLECCIÓN DE LIBROS ILUSTRADOS DE LA BIBLIOTECA PARROQUIAL DE SANTIAGO DE LOS REALEJOS, TENERIFE 7
JOSÉ CESÁREO LÓPEZ PLASENCIA,
MANUEL JESÚS HERNÁNDEZ GONZÁLEZ.

LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA DE EL HIERRO DESDE LA ALBARRADA, A GUINEA Y A LAS MONTAÑETAS. 18
WALKIRIO GONZÁLEZ CARRILLO.

EL PATRIMONIO DE UN PUEBLO. "LA DOLOROSA DE TEJINA" 28
ANA ISABEL HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

LA VENTANA DE GUILLOTINA 33
GORETTI GONZÁLEZ AYUBES

BAILE DEL TAMBOR DE LA GOMERA 38
AMINA ESTHER PÉREZ WEHBE

LA GEOGRAFÍA, LOS CENTROS HISTÓRICOS Y EL PATRIMONIO CULTURAL 44
CARMEN GLORIACALERO MARTÍN

LA PROTECCIÓN DE LOS CENTROS HISTÓRICOS CANARIOS 50
FEDERICO GARCÍA BARBA

ARTE DE LA TIERRA: EL PAISAJE AGRARIO DE LANZAROTE 57
YOLANDA PERALTA SIERRA, JOSE LUIS DÔLERA MARTINEZ

MAPEO DE DAÑOS DE LA IGLESIA CATEDRAL DE SANTA ANA 61
GISLAINE HASSE

RETABLO DE PEDROALFONSO MAZUELO Y SUS PINTURAS 68
MARÍA JESÚS de MIGUEL TABANES, IRENE RODRÍGUEZ GARCÍA

"MATERIALES SINTÉTICOS EN LA REALIZACIÓN DE REENTELADOS TRANSPARENTES EN OBRAS SOBRE LIENZO. METODOLOGÍA, ESTUDIO Y ANÁLISIS" 77
SUSANA MARTÍN REY

PATRIMONIO CULTURAL,ARQUEOLOGÍA Y CENTRO HISTÓRICO. LA RECUPERACIÓN DE LA CUEVA DE LA PÓLVORA, VALVERDE (EL HIERRO, CANARIAS) 90
JUAN SEBASTIÁN LOPÉZ GARCÍA,
JOSÉ IGNACIO SÁENZ SAGASTI

PROPUESTA DE RECUPERACIÓN DE LAS CASAS CUEVA DE INTERÉS PATRIMONIAL DE LA CIUDAD DE GÁLDAR. CONTACTO ENTRE CULTURAS 100
JUAN SEBASTÍAN LÓPEZ GARCÍA

ESTANDARTES DE SEDA:INCONVENIENTES PARA SU CONSERVACIÓN.
Parroquia de Ntra. Sra. del Carmen.
Los Realejos 110
GERARDO FUENTES PÉREZ

GUIA MATEMÁTICA DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICODE LA LAGUNA
Una experiencia educativa. **118**
LUIS BALBUENA CASTELLANO, BEATRIZ AMOROS SUAREZ,NURIA GARCÍA RODRIGUEZ JESSICA PÉREZ HERNÁNDEZ, EMILIO PLASENCIA PLASENCIA, PAULA SAIZ FERRERO, BEATRIZ SANTOS HERNÁNDEZ

LA LAGUNA: UN PROYECTO DE REHABILITACIÓN ILUSTRADO (SIGLO XVIII) **125**
OSWALDO BRITO GONZALEZ

EL FALSO ARQUITECTONICO **137**
MIGUEL ANGEL FERNÁNDEZ MATRÁN

EL PATRIMONIO DOCUMENTAL CANARIO. SITUACIÓN ACTUAL, INTERÉS INTERDISCIPLINAR, Y SU FUTURO. **144**
CARMELO TORRES TORRES

RUTA TEMÁTICA JUAN ADALID–SANTO DOMINGO DE GARAFÍA. LA PALMA. **151**
MIGUEL ANGEL MARTÍN GONZÁLEZ, AROLDO LORENZO HERNÁNDEZ FEDERICO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, MARIO ACOSTA PÉREZ Mª CARMEN GARCÍA MARTÍN, NÉSTOR PAZ MARTÍN JESÚS CROSSA FERNÁNDEZ, MANUEL FERNÁNDEZ PÉREZ ANA Mª FERNÁNDEZ GALVÁN, Mª LUZ VALLINA ALONSO

EL SOLAR AL NORTE DE LA BASÍLICA DE SANTA ANA, REFLEXIÓNES PARA EL FUTURO. **161**
ENRIQUE CARVAJAL SALINAS

ESTUDIO CIENTÍFICO DE LA PINTURA MURAL AL FRESCO DEL SIGLO XX EN CANARIAS **189**
IÑIGO JÁUDENES RUIZ de ATAURI

XUÁREZ DE LA GUARDIA Y EL AYUNTAMIENTO DE LA OROTAVA 196
A. SEBASTIÁN HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

LA GESTIÓN MUNICIPAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE ARUCAS (GRAN CANARIA) 202
ALICIA de JESÚS PADRÓN, ANTONIO M. JIMÉNEZ MEDINA

SESION POSTER

PROYECTO DE REHABILITACIÓNDEL CASERIO SITUADO, EN LA ISLA DE TENERIFE, EN EL MUNICIPIO DE EL TANQUE. 213
SANTIAGO JOSÉ ARDERÍUS BACA, FRANCISCO ACAYMO ARNAL CARRERE
SIRMA BARRERA de LEÓN, DÁCIL CARPIO GARCÍA
DAVID DÍAZ RODRÍGUEZ, JUAN CARLOS MARTÍN IZQUIERDO

ESTUDIO PREVIO EN UNA VIVIENDA TRADICIONAL CANARIA 215
FRANCISCO J. RUIZ LORENZO, JOSE ANDRÉS RODRIGUEZ RODRIGUEZ
DAVID LORENZO HERNÁNDEZ

FINCA LA HACIENDA 219
FCO. JOSÉ RUIZ LORENZO, JOSÉ ANDRÉS RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ
DAVID LORENZO HERNÁNDEZ

CASA RURAL "LOS TILOS" 224
W. IVÁN GONZALEZ GONZALEZ, PABLO J. FERNÁNDEZ GILO
CANDELARIA Y. CRUZ RODRIGUEZ

CASA CANARIA EN TINAJO. LANZAROTE 227
RAQUEL UMPIÉRREZ CABRERA, MILAGROS RAQUEL LÓPEZ HERBÓN
ANTONIO GARCÍA LEMUS

MAQUETA CASA TAMANCA 230
ZAIRA GARCÍA SOSA, JOSE G. DÍAZ CAMACHO
BEATRIZ ALAYON CARBALLO, CARLOS HERNÁNDEZ LEAL

GOBIERNO DE CANARIAS
VICECONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO HISTÓRICO ARTÍSTICO

C.I.C.O.P.
CENTRO INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA