

LA ARQUITECTURA CANARIA A RAIZ DE LA CONQUISTA. LA GESTACION DE UN LENGUAJE

FRANCISCO JOSE GALANTE GOMEZ

PROFESOR TITULAR DE HISTORIA DEL ARTE
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

La Conquista de Canarias y su cristianización fue una tarea ligada a las empresas expansionistas del momento. En los últimos años de la denominada Edad Media, las grandes potencias europeas proyectaron una política comercial de carácter mercantilista que se adecuaba al nuevo espíritu de la época. España no fue ajena a esta dinámica y, aunque confluyeron otros determinantes, se lanzó a la mar en busca de nuevas tierras, gloria y aventura.

La Conquista originó la implantación en Canarias de una estructura social basada en un régimen de tipo señorial dependiente de la Corona castellana, e inauguró un proceso de aculturación y unas formas de comportamiento impropias al nuevo espacio. Se produjo una ruptura, un profundo abismo, entre una sociedad aborígen y un heterogéneo grupo humano que utilizó un espacio físico extraño para adaptarlo a sus necesidades. Todo ello implicó la inexistencia en el Archipiélago de una natural sincronía histórica manifestada a través de distintas imágenes culturales; de las representaciones naturalistas y funcionales de la cultura aborígen, se pasó a la imposición de una cultura artística foránea de distinto signo y significado que, al cabo de un cierto período, constituyó el sustento fundamental para el desarrollo de una cultura artística propia. Así pues, el contexto histórico de Canarias es diferente, anacrónico, si lo relacionamos con el de las comunidades que se alimentaban de los gustos e

ideas de las diversas épocas, aunque coincide con el de otros territorios que fueron igualmente sometidos.

De este modo, la carencia en Canarias de un sistema y de una estructura social moderna que estuviera en sintonía con las nuevas ideas del Humanismo, posibilitó, en el ámbito de aquellas expansiones, el asentamiento de familias de diversa procedencia que controlaron la actividad económica. Además, la privilegiada posición de Canarias entre tres continentes, favoreció un tráfico comercial, trascendental en la historia del Archipiélago, que condicionó el carácter europeo de la nueva cultura artística. De modo que hasta el siglo XVIII, al menos, la dependencia económica, cultural y artística de las Islas fue casi absoluta.

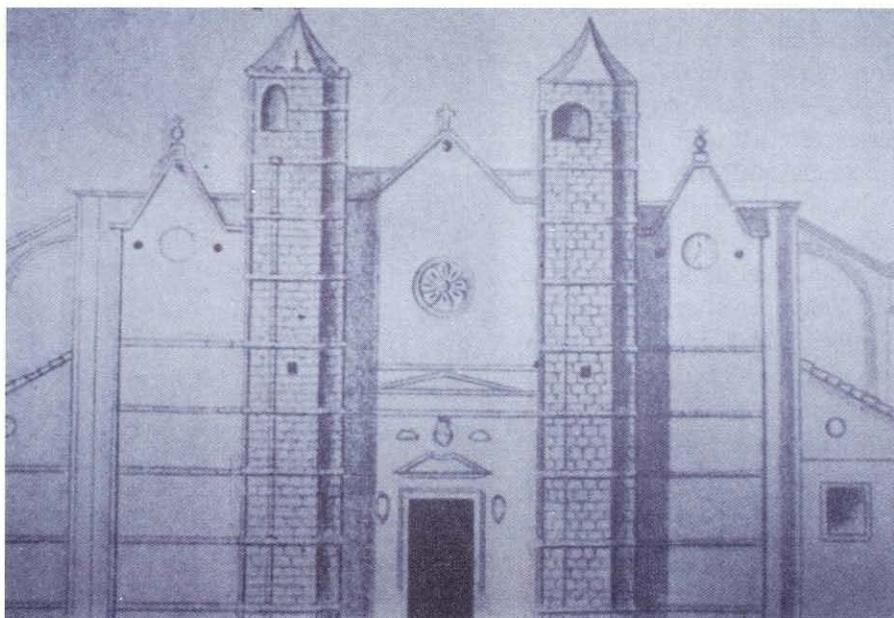
Así se explica, por ejemplo, la recepción de imágenes flamencas⁽¹⁾ en la isla de La Palma, sobre todo. El floreciente comercio de la caña de azúcar⁽²⁾, que causó importantes beneficios, favoreció el afianzamiento de numerosas familias procedentes de Flandes con el objeto de cuidar directamente sus operaciones. Estos grupos privilegiados portaban excelentes tallas y lienzos que utilizaron como elementos de trueque en aquellas transacciones, o bien como objetos de veneración particular. Después del saqueo a la ciudad del pirata hugonote Leclerc en 1553, se incrementó la demanda de obras a los talleres flamencos como lo refleja la gran cantidad de imágenes existentes, muchas de ellas donadas por aquellas familias a ermitas y cenobios conventuales; de este modo, legitimaban su posición social al tiempo que podían ser recompensados con un enterramiento más digno. Estas piezas artísticas manifiestan unas formas armónicas resueltas mediante una serie de transiciones melifluas relacionadas con las imágenes renacentistas más que con la disposición rígida de las figuras góticas, al tiempo que señalan la existencia en Canarias de los primeros indicios de un arte de importación que contrastaba con el denominado arte popular, éste con toda su carga de tradición e ingenuidad.

Sin embargo, cuando se hace referencia a la arquitectura el fenómeno es más complejo. No disponemos de imágenes arquitectónicas de los pueblos que, con anterioridad a la conquista castellana, se habían establecido en las Islas (genoveses, catalanes, mallorquines ...). Sólo las ruinas del castillo de San

(1) Sobre el tema véase, Jesús HERNÁNDEZ PERERA: "Esculturas flamencas en La Palma", en *Anuario de Estudios Atlánticos*, t. XIV-XV, Madrid - Las Palmas de Gran Canaria, 1968-70, pág. 93 y ss.; Francisco J. GALANTE GÓMEZ: "Arte gótico", en *Historia del Arte en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, págs. 48-75; Constanza NEGRIN DELGADO: "Escultura", en *Arte Flamenco en La Palma*, Gobierno de Canarias, 1985, s.p.

(2) María Luisa FABRELLAS: "La producción de azúcar", en *Revista de Historia*, Universidad de La Laguna, n.º 100 (1952), pág. 458 y ss.

Marcial de Rubicón⁽³⁾, en Lanzarote, y algunos elementos góticos diseminados en edificios de Betancuria⁽⁴⁾, constituyen los ejemplos testimoniales del establecimiento normando en los albores del siglo XV. Por ello, las primeras manifestaciones arquitectónicas impuestas por aquel vasto grupo humano, fueron más impactantes y afectaron en gran medida al medio físico; los conquistadores lograron recrear, quizá por nostalgia, en un espacio que les era ajeno, el patrimonio arquitectónico de sus lugares de origen, ajustándolo a sus necesidades. Es decir, la incursión española hacia tierras atlánticas no encontró en su camino ninguna civilización que hubiera podido alterar el lenguaje del arte metropolitano; así, la arquitectura española que formulaba y adaptaba las ideas provenientes del clasicismo italiano, se transmitía a los nuevos



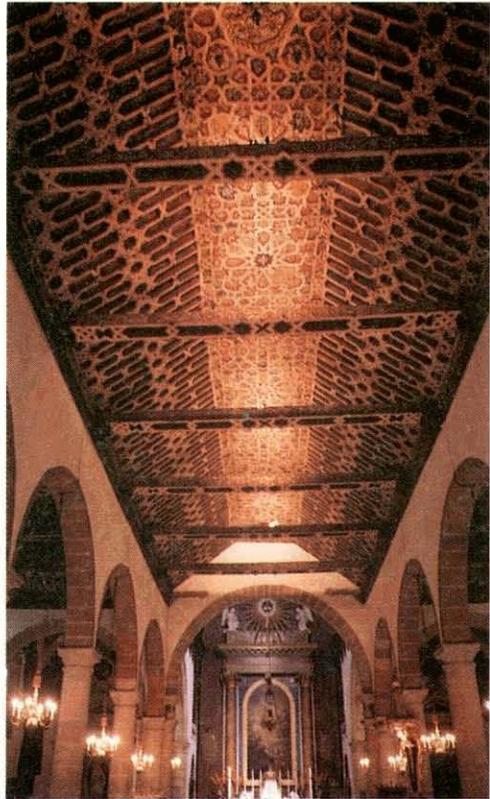
Antigua fachada de la Catedral de Canarias. La adopción de un lenguaje diferenciador.

- (3) En torno a las vicisitudes y referencias históricas consúltese, José SERRA RAFOLS: “Memoria de la excavación del castillo de Rubicón” en *Revista de Historia*, Universidad de La Laguna (1960), núms. 131-132; Antonio TEJERA GASPAS y Eduardo AZNAR VALLEJO: “San Marcial del Rubicón. Primer asentamiento europeo en Canarias (1402). Yaiza (Lanzarote)”, en *II Congreso de Arqueología Medieval Española*, 1987, págs. 732-739; Antonio TEJERA GASPAS y Eduardo AZNAR VALLEJO: *El asentamiento franconormando de “San Marcial del Rubicón” (Yaiza, Lanzarote). (Un modelo de Arqueología de contacto)*, Santa Cruz de Tenerife, 1989; Francisco J. GALANTE GÓMEZ: *Lanzarote. Arquitectura religiosa*. Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote, 1991, vol. I, págs. 39-55.
- (4) Francisco GALANTE: *Elementos del gótico en la arquitectura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, 1983.

territorios que la Corona iba anexionando. Todo ello suponía una forma de renovación cultural, un proceso de aculturación o de “disyunción”; ocurre siempre que los miembros de una civilización que se acomodan en un medio que les es impropio, reponen su patrimonio adaptando las formas a un nuevo significado y enmascarando la identidad de las imágenes representativas de la antigua comunidad ya exterminada.

Por este motivo, la arquitectura que se desarrolla en Canarias a raíz de la Conquista presenta indudables débitos con las manifestaciones arquitectónicas que al tiempo arraigaron en la Península, aunque reinterpretada en función de varios condicionantes. Entre ellos, la ausencia de reputados artífices que estuvieran capacitados para llevar a cabo programas arquitectónicos de relevante interés. Sólo en aquellas obras de carácter enfático y vinculadas al Poder (catedral de Canarias, ayuntamiento de Las Palmas, iglesia de El Salvador, ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma ...) se precisó de técnicos cualificados que fueran capaces de plantear nuevas soluciones estructurales que difirieran sustancialmente de la imagen más recatada y exclusiva de la arquitectura sin arquitectos; la denominada arquitectura canaria.

El lenguaje arquitectónico que mayor fortuna logró en el Archipiélago fue el mudéjar ⁽⁵⁾, ya que algunos de sus elementos estructurales requerían de conocimientos no excesivamente



Iglesia de El Salvador, en Santa Cruz de La Palma (interior). La subsistencia de soluciones mudéjares.

(5) Domingo MARTINEZ DE LA PEÑA Y GONZALEZ: *La arquitectura mudéjar en Canarias*. Tesis Doctoral (inérita). Universidad de La Laguna, 1964; Carmen FRAGA GONZALEZ: *La arquitectura mudéjar en Canarias y su relación con la Baja Andalucía*. Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1977, 2 tomos.

técnicos y de materiales económicos. Debido a ello, la mayoría de las construcciones que se realizaron en la Islas se cubrieron con artonados mudéjares, en armaduras de par e hilera o de par y nudillo. Además, de cierto influjo mudéjar es el asimétrico juego de los cúbicos volúmenes que configuran a varios edificios (iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción en Betancuria, por ejemplo), o los muros con remates almenados que aíslan y privatizan el entorno de algunas construcciones (ermita de S. Pedro de Alcántara, en Ampuyenta, ermita de San Roque, en Las Palmas ...). No hay que olvidar que estas soluciones mudéjares arraigaron, sobre todo, en la Baja Andalucía, lugar de origen de la mayor parte de los conquistadores.

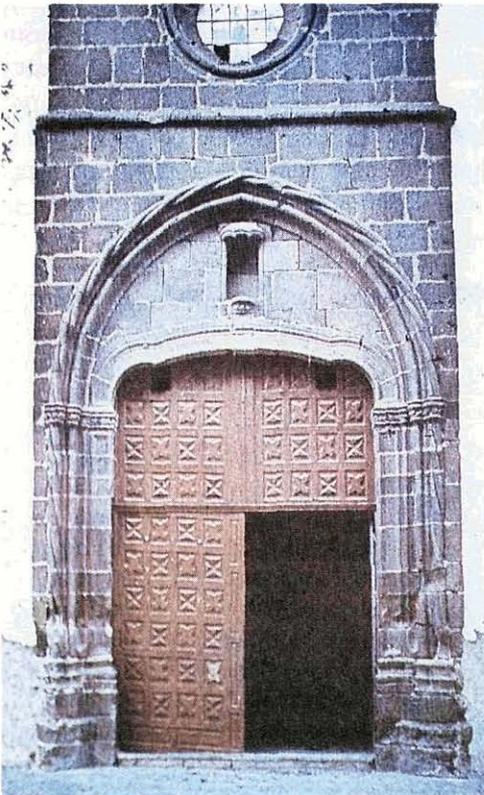


*Ermita de San Pedro de Alcántara, en Ampuyenta (Fuerteventura).
La barbacana constituyó un elemento de gran arraigo en la arquitectura mudéjar.*

También importante fue el aporte de elementos arquitectónicos portugueses. Enrique IV decidió anexionar a su Corona la isla de La Gomera. Aunque fracasó, la isla fue repoblada por numerosos lusitanos, algunos de ellos ocupados en labores arquitectónicas⁽⁶⁾. Así, el cuerpo central de la fachada de la iglesia de la Asunción, en San Sebastián de La Gomera, se define por medio

(6) Alberto DARIAS PRINCIPE: *Los monumentos artísticos de La Gomera*. Memoria de Licenciatura (inérita). Universidad de La Laguna, 1972.

de un óculo abocinado que remata a la portada central cuyo arco apuntado presenta baquetones retorcidos o sogueados; ambos elementos aluden a la



Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, en San Sebastián de La Gomera (portada central). La reelaboración de soluciones portuguesas.

tradición marinera del vecino país, y en Canarias alcanzaron una eficaz reinterpretación. Además, los soportes de fustes cilíndricos que articulan las naves de las iglesias canarias, las molduras o arandelas sogueadas que reducen el capitel a un simple anillo (catedral de Canarias), diversos elementos (puertas, ventanas ...) aplicados a la arquitectura tradicional y el carácter espacial y volumétrico de ésta (existen estrechas conexiones entre la arquitectura doméstica de Canarias y la del Algarve, por ejemplo), parecen tener una filiación portuguesa.

Así pues, la Conquista determinó la existencia de unos "modos" arquitectónicos vinculados con sus lugares de procedencia. Se concibió entonces una arquitectura singular definida por la conjunción de múltiples adopciones e influencias⁽⁷⁾. Una arquitectura que fue capaz de

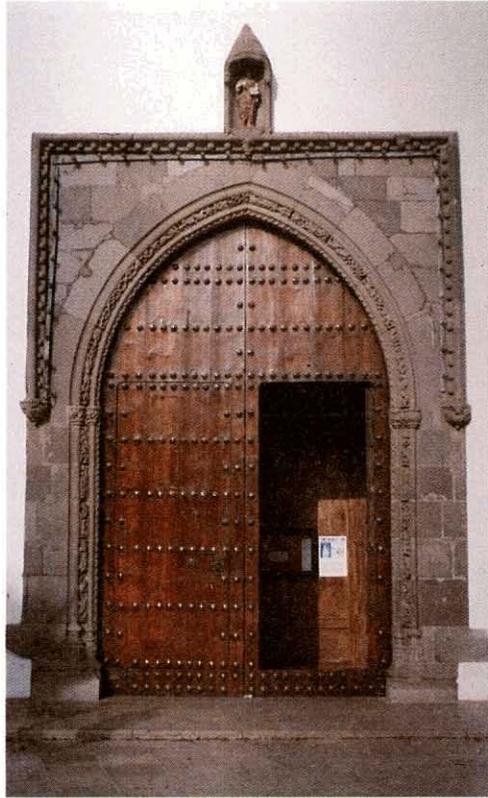
conjuguar elementos de distintos y variados lenguajes que subsistió hasta el siglo XVIII, cuando el influjo de la Ilustración, con su vocación moralizante, alentó un nuevo gusto estético⁽⁸⁾. Por ello, y en consonancia con otros lenguajes arquitectónicos asumidos en áreas geográficas periféricas y alejadas de los

(7) Francisco José GALANTE GOMEZ: "Influencias y relaciones en la arquitectura canaria del siglo XVI", en *Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte* (1986). Universidad de Santiago de Compostela, 1988, tomo II, págs. 319-331.

(8) Francisco GALANTE GOMEZ: *El ideal clásico de la arquitectura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, 1989; Francisco José GALANTE GOMEZ: "Arquitectura y Ciudad. La Ilustración en Canarias y el nuevo ideal estético", en *Actas del VII Congreso Español de Historia del Arte* (1988). Universidad de Murcia, 1991, tomo I.

grandes centros difusores de nuevas ideas, perviven en Canarias soluciones anacrónicas, de cierto arcaísmo, como, por ejemplo, el reiterado empleo de los contrafuertes en edificios de masas y volúmenes moderados, el predominio del muro sobre la nueva concepción renacentista de la fachada, o las referidas estructuras espaciales de carácter mudéjar.

Sin embargo, en otros edificios situados en zonas de especial significación urbana, se establecieron importantes y novedosas soluciones arquitectónicas. Entre ellos, la catedral de Santa Ana, en Las Palmas de Gran Canaria, iniciada en torno a 1500 y en cuyas obras participaron arquitectos procedentes de España y Portugal ⁽⁹⁾ con el objeto de resolver los aspectos técnicos que implicaba la ejecución de un edificio gótico ⁽¹⁰⁾. Es decir, si la mayoría

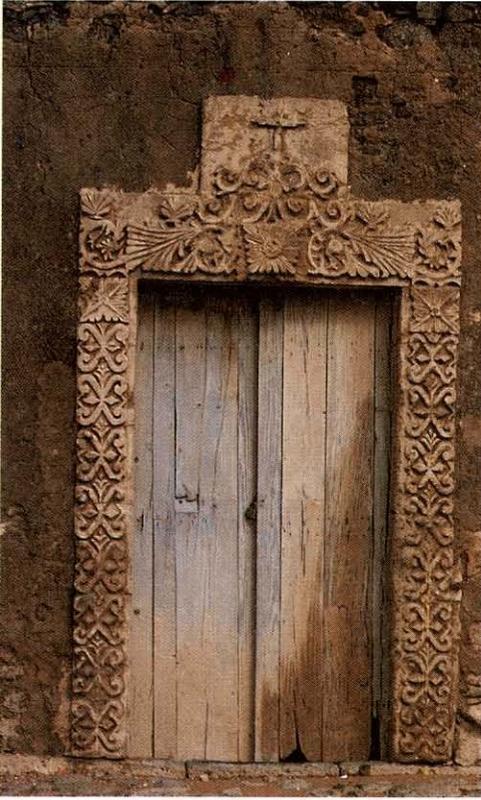


Iglesia de San Juan Bautista, en Telde (portada principal). Elementos arquitectónicos de distinto signo conviven en un espacio concreto.

de los edificios religiosos se caracterizaban por el empleo de elementos arquitectónicos de diversos lenguajes, diseminados en unos espacios que, generalmente, adolecían de planes de construcción y con la constante de las cubiertas líneas, ahora en este edificio emblemático, símbolo de la Diócesis de Canarias, se asume un lenguaje diferenciador, un edificio con estilo propio.

(9) Jesús HERNANDEZ PERERA: "Sobre los arquitectos de la Catedral de Las Palmas 1500-1570", en *Homenaje a Simón Benítez Padilla*. Las Palmas de Gran Canaria, 1960, tomo I, págs. 255-304. Véase además, Francisco José GALANTE GOMEZ: "La fachada de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria", en *Archivo Español de Arte*. C.S.I.C. Madrid, n.º 243 (1988), págs. 243-255.

(10) La Catedral de Las Palmas de Gran Canaria se configuró en una planta de salón o "hallemkirche", en sintonía con las soluciones de la arquitectura gótica, Francisco GALANTE: *Elementos del gótico en la arquitectura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, 1983, págs. 83-91.



Casa del Deán, en La Oliva (portada). La singular interpretación de elementos decorativos de influjo clasicista.

En el mismo marco urbano, y en correspondencia simétrica con la fachada de la Catedral, se erigió otro notabilísimo edificio: el antiguo Ayuntamiento, destruido a causa de un incendio en 1842 ⁽¹¹⁾. Sin duda alguna, constituía una de las construcciones más relevantes de la arquitectura canaria ya que su estructura con fachada de doble galería porticada, suponía la adopción de la tipología de “villa”. Se construyó entre 1535-1543 y está atribuido al arquitecto Juan de Palacios ⁽¹²⁾ que, procedente de Sevilla, había sido reclamado unos años antes para proseguir las obras de la Catedral. El edificio se inscribía en una planta rectangular con patio central, y la excelente fachada, como arriba manifestamos, disponía de dos cuerpos porticados organizados a través de un sistema orgánico muy flexible que posibilitaba la

conjugación de una estructura renacentista con ventanas y arcos de molduraje gótico. Las “villas” en España recibieron un especial significado ya que las Leyes de Toledo habían promulgado en 1480 el uso de esta tipología italiana para construir casas regentales en todas las villas y ciudades; es decir, se convirtieron en representaciones enfáticas del Poder ⁽¹³⁾. Ambos edificios

- (11) Fernando Gabriel MARTIN RODRIGUEZ: “La Arquitectura del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria”, en *Actas del III Coloquio de Historia Canario-Americana* (1978). Las Palmas de Gran Canaria, 1980, tomo II, págs. 251-295.
- (12) Pedro TARQUIS RODRIGUEZ: “Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, 1964, n.º 10, pág. 10.
- (13) Véase, Juan José JUNQUERA Y MATO: “Cortés, los Colón y la “villa” en el mundo hispánico”, en *Archivo Español de Arte*. C.S.I.C. Madrid, 1988, n.º 242, págs. 95-104; Francisco José GALANTE GOMEZ: “La arquitectura canaria en el marco del Renacimiento en España”, en *El Renacimiento en España. Jornadas Nacionales* (1990). Universidad de Pamplona, 1991, págs. 187-196.



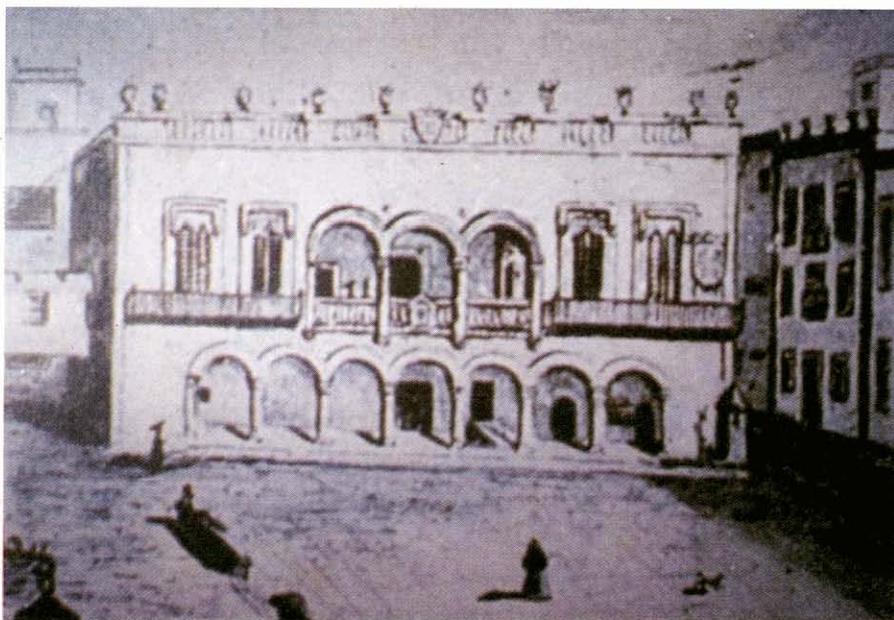
*Ermita de San Diego de Alcalá, en Betancuria (Fuerteventura).
La pervivencia del contrafuerte como elemento de descarga.*

están ubicados en un núcleo de gran significación social y urbanística ya que —como ocurrió en las primeras poblaciones fundadas por los castellanos en América—, esta plaza mayor posibilitó el entramado reticular de la naciente ciudad.

En otro brillantísimo conjunto monumental, se adoptaron de igual manera lenguajes “cultos” que estaban en sintonía con la periodización y los gustos estéticos de la época. De este modo, en la plaza mayor de Santa Cruz de La Palma se alzaron dos espléndidos edificios: el ayuntamiento y la iglesia matriz de El Salvador. La isla de San Miguel de La Palma, después del saqueo del pirata francés Leclerc en 1553, se había beneficiado del exclusivo monopolio del comercio con las Indias, concedido por Felipe II. Su centro urbano y representativo experimentó entonces una profunda renovación del tejido viario, y las fachadas de los edificios proclamaban a la esfera pública la nueva dimensión de la ciudad. Así, el ayuntamiento, realizado entre 1559-1567, retomó aquella solución clasicista que analizamos en el ejemplo anterior. El amplio corolario de imágenes y figuras, distribuidas en los dos cuerpos de la fachada, manifiestan el carácter persuasivo y programático del edificio. La significación

parlante de la fachada ⁽¹⁴⁾, se concreta en el programa mitológico del cuerpo bajo (trabajos de Hércules) y en la importancia concedida a los elementos compositivos centrales (el busto de perfil de Felipe II que dirige su mirada al escudo imperial, y los grutescos que aparecen en las platabandas de los huecos arquitrabados que hacen referencia a la empresa de la monarquía española en América).

El otro edificio ubicado en este lucido espacio, es la remodelada iglesia de El Salvador. Su fachada-retablo atribuida al maestro trasmerano Juan de Ezquerro ⁽¹⁵⁾, acoge un interesante repertorio iconográfico en el que, entre



Antiguo ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

La traslación de la "villa" a la esfera urbana.

- (14) Fernando Gabriel MARTIN RODRIGUEZ: "Un programa humanista en la fachada del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma", comunicación presentada (no publicada) en el IV Coloquio de Historia Canario-Americana. Las Palmas de Gran Canaria, 1980. Agradezco la desinteresada ayuda del Dr. Martín Rodríguez al ofrecermé datos de indudable interés sobre el tema. Estas noticias constituyeron un material fundamental para el análisis del programa iconográfico de la fachada que desarrollé en, "La arquitectura canaria en el marco del Renacimiento en España", en El Renacimiento en España. Jornadas Nacionales (1990). Universidad de Pamplona, 1991, págs. 187-196.
- (15) Juan Bautista LORENZO RODRIGUEZ: *Noticias para la Historia de La Palma*. La Laguna - Santa Cruz de La Palma, 1975, tomo I, pág. 85 y ss.; Gloria RODRIGUEZ: *Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Excmo. Cabildo Insular de La Palma, 1985. En la página 122 se menciona la participación en la obra de Juan de Ezquerro, aunque hace referencia a su intervención en la portada. En la página 23, indica la autora que el cantero Pedro Hernández, realizó la portada situada en la fachada septentrional, algo más tardía.

otras, aparecen las figuras de los apóstoles Pedro y Pablo, considerados como los grandes pilares de la Iglesia Católica, y diversas inscripciones situadas en los pedestales del arco que sustenta a la portada y en el arquivado que aluden a la firmeza de la Iglesia en España en estos momentos. Los mensajes, codificados con esmero, se complementan con la leyenda latina ⁽¹⁶⁾ alojada en el primer cuerpo de la cúbica torre de la iglesia, cuya lectura relaciona a la floreciente isla de La Palma con la antigua Roma, al representante de la Iglesia (el obispo Diego de Deza) con los Decios romanos y a los galos invasores con la Roca Tarpeya del Capitolio. Es decir, en consonancia con uno de los ideales del Humanismo, Roma es el espejo histórico ⁽¹⁷⁾, el modelo a imitar; la historia romana se convierte en “exempla”, y así se podrá educar la vida moral de los ciudadanos. De esta manera, en este espacio urbano, la imagen del rey alcanzó una doble dimensión: la fábula pagana, que por medio de un complejo repertorio de imágenes se difundía desde el edificio que encarnaba el poder civil, en la que el rey se transformó en un personaje virtuoso, fuerte y triunfalista, como Hércules; y en la manierista fachada de



Iglesia de El Salvador, en Santa Cruz de La Palma.

(16) Juan Bautista LORENZO RODRIGUEZ: ob. cit., el autor recoge en la página 86 la narración que expresa: “*Tres legimus Decios se devovisse salutem Comuni, ut victrix Patria Roma foret. Mira triumphantum decorat Capitolia laurus. Sic sua, sic quartus religione gregem. Conveniunt presul Decius Tarpeiaque cautes. Gallica pro lauro lilia clara nitent. Nominis auspicio, ac devotis hostibus aucta incolomes cives utraque palma fovet*”. Una lectura distinta la realiza Juan REGULO PEREZ en un artículo publicado en el folleto que conmemoró las fiestas lustrales de la “*Bajada de la Virgen*”, en Santa Cruz de La Palma (1985).

(17) Sobre el tema es interesantísimo el trabajo de Vicente LLEO: *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*. Sevilla, 1979.

la iglesia y en la inscripción de su torre, en la que la monarquía áulica se consagró como un firme baluarte de la Iglesia Contrarreformista ⁽¹⁸⁾.

Precisamente, aquellas referencias al mundo americano que se proyectan desde los grutescos de la fachada del ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, constituye un trasunto de evidente significación en la arquitectura canaria. Los conquistadores habían importado a ambos territorios, Canarias y América, piezas artísticas de indudable valor; repertorios decorativos e iconográficos y técnicas constructivas. Por ello, nos vamos a encontrar con bastantes similitudes formales en la cultura artística de ambos pueblos, pero los contenidos, los significados, diferían.

En efecto, la Conquista de América contó con la valiosa aportación de los Jesuitas que, debido a su instrucción humanista, propagaron de manera eficaz el ideal del hombre del Renacimiento. Además, sabemos, en el ámbito del ejercicio de la arquitectura, que desde fechas muy tempranas se manejaron tratados, como los de Simón García y Diego de Sagredo, cuyos principios teóricos fueron aplicados a los proyectos de los nuevos edificios.

Sin embargo, había un trasfondo cuyo análisis determina lecturas encontradas. La cultura aborigen de Canarias era de caracteres neolíticos, mientras que las culturas maya y azteca gozaron de un esplendoroso desarrollo "cultural". De modo que durante el siglo XVIII, en el mundo americano se produce un sincretismo cultural entre la cultura aborigen y el arte colonial español, enriquecido ahora con las tradiciones coloristas y decorativas del arte indígena, originando un lenguaje Barroco muy peculiar. Este sincretismo cultural no se produjo en Canarias. Al contrario, los artistas del siglo XVIII no repararon en el arte aborigen, se formó entonces una tradición artística propia, elaborada por medio de una reflexión crítica ejercida sobre los modelos y formas expresivas que habían caracterizado a la cultura artística de las Islas. Esta valoración del arte aborigen fue decisiva en la interpretación de la plástica contemporánea, pues en América los muralistas mexicanos lograron reivindicar los signos de identidad nacional precolombina, mientras que en Canarias la Escuela Luján Pérez no pudo articular un discurso estético similar, pues carecía de los elementos de referencia de la cultura aborigen, aunque cierto es que en la obra de algunos de estos artistas subyacía un trasfondo ideológico ⁽¹⁹⁾.

(18) Un análisis más desarrollado de este significativo conjunto monumental se ofrece en, Francisco José GALANTE GOMEZ: "*La arquitectura canaria en el marco del Renacimiento en España*", en *El Renacimiento en España. Jornadas Nacionales (1990)*. Universidad de Pamplona, 1991, págs. 187-196.

(19) Véase, Fernando CASTRO: "*Antología crítica del Arte en Canarias*. Gobierno de Canarias, 1987, págs. 124-125.

No obstante, en diversos ejemplos es manifiesta la relación arquitectónica entre Canarias y América, propia de las imposiciones culturales de los conquistadores. Así, por ejemplo, en el urbanismo fundacional de varias ciudades americanas y canarias, la plaza mayor, tutelada por edificios-símbolos representativos de los poderes civil y religioso, fue el núcleo urbano que configuró nuevas estructuras espaciales⁽²⁰⁾. Además, durante los siglos XVI y XVII, los artesonados mudéjares se acoplaron en muchas iglesias colombianas y en general en toda América, pues constituyó una pervivencia por nostalgia⁽²¹⁾; aún en la centuria siguiente se tallaban cubiertas la lacerías en Cartagena de Indias⁽²²⁾. El alfiz quebrado, de gran arraigo en la arquitectura canaria⁽²³⁾, constituyó un remate frecuente en las portadas de los monasterios mexicanos del siglo XVI⁽²⁴⁾. La columna toscana con soporte de fuste cilíndrico en iglesias de estructura basilical —composición infrecuente en la Península Ibérica— como las mexicanas de Zacatlán y Tecali, se adaptó, entre otras, en la iglesia de San Juan, en Telde, y en la de Ntra. Sra. de la Concepción, en La Laguna; esta relación espacial se difundió con cierta intensidad durante el siglo XVII en Venezuela⁽²⁵⁾. Es decir, la arquitectura española, que en el siglo XVI reinterpretaba las ideas provenientes del clasicismo italiano, transmitió un léxico singular en los territorios tomados por la Corona. Desde el punto de vista del arte, esto significa que la arquitectura que está en vigor en la “metrópoli” gana nuevos espacios en ultramar “*pero se debilita al perder la referencia de la situación concreta de tierra y hombre*”⁽²⁶⁾.

Para concluir esta síntesis de la arquitectura canaria desarrollada a raíz de la Conquista, es preciso analizar algunos valores de contenido referentes al fenómeno arquitectónico. Así, al considerar la arquitectura en su dimensión estética y formal regida por una serie de principios y valores (sujeción a los

-
- (20) Para los ejemplos americanos es brillante el trabajo de Miguel ROJAS-MIX: *La Plaza Mayor. El urbanismo, instrumento de dominio colonial*. Barcelona, 1978. La plaza de Santa Ana, en Las Palmas de Gran Canaria, constituye una adecuada réplica de estas soluciones adoptadas en América; desde este significativo y rotundo núcleo, donde se ubicaron los edificios representativos del Poder, se reguló el crecimiento de la ciudad.
- (21) Véase, Santiago SEBASTIAN: “*Pervivencias Hispanomusulmanas en Hispanoamérica*”, en *Actas del Simposio Internacional de Mudejarismo (1975)*. Teruel, 1981.
- (22) Carlos ARBELAEZ y Santiago SEBASTIAN: *Historia extensa de Colombia*. Bogotá, 1967, vol. XX, pág. 149.
- (23) Domingo MARTINEZ DE LA PEÑA Y GONZALEZ: *El alfiz en la arquitectura canaria*”, en *Homenaje a Elías Serra Rafols*. Universidad de La Laguna, 1970, vol. II, pág. 409 y ss.
- (24) Diego ANGULO IÑIGUEZ: *Historia del Arte Hispanoamericano*. Barcelona, 1955, vol. I, pág. 41.
- (25) Santiago SEBASTIAN: *La ornamentación arquitectónica en la Nueva Granada*. Universidad de Tunja, 1966, págs. 42-43.
- (26) Erwin WALTER PALM: *Los monumentos arquitectónicos de La Española*. Ciudad Trujillo, 1955, tomo I, pág. 181.

tratados, composición, concepto espacial ...) y su correspondencia con la sucesión natural de los lenguajes, es evidente que la arquitectura desarrollada en Canarias desde la Conquista hasta el siglo XVIII, no se adecúa a los ciclos estilísticos que definieron a la arquitectura occidental de aquel vasto período. Además, si admitimos la definición que de “estilo” nos ofrece Meyer Schapiro, como “*medio de transferir valores dentro de los límites de un grupo, el cual hace aparecer y conservar ciertos valores de la vida religiosa, social y moral a través de la sugestión emocional de las formas*”⁽²⁷⁾, podemos comprender



*Vivienda tradicional, en El Valle (Fuerteventura).
La estructura espacial sintoniza de manera adecuada con el medio físico.*

la arquitectura que en aquel momento se realizó en Canarias. Una arquitectura anacrónica —a excepción de aquellos ejemplos de carácter enfático— en la que subsisten pervivencias, y carente de estilos ya que se realizan edificios en los que conviven elementos de diversos lenguajes arquitectónicos (gótico, mudéjar, clasicista ...); de esta manera, la concepción, la esencia que define a cada lenguaje se tergiversa.

(27) Meyer SCHAPIRO: “Style”, en *Anthropology Today*. Chicago, 1953. Cfr. por Juan José JUNQUERA Y MATO, en el prólogo del libro de Francisco GALANTE: *Elementos del gótico en la arquitectura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, 1983, págs. 14 y 15.

Pero, quizá el componente más sustancioso de la arquitectura sea su visión antropológica. Es decir, su carácter empírico que basa en la experiencia la única base de los conocimientos humanos. La adquisición de esta experiencia, se logró en Canarias con un aporte humano y una dinámica social muy singular que contribuyó a la definición de un imagen cultural exclusiva. Una arquitectura “no exenta de un cierto morbo”⁽²⁸⁾, cargada de connotaciones vernáculas y en armonía con el paisaje de las Islas. En definitiva, se había gestado un lenguaje particularísimo en cuya sintaxis prevalece una distintiva articulación de los elementos, y cuyo resultado es un conjunto de edificios de rasgos concadenados y sincopados con el hombre y con el espacio físico circundante.

Francisco José Galante Gómez

(28) Víctor NIETO ALCAIDE, cita reflejada en el prólogo del libro de Francisco J. GALANTE GOMEZ: *Lanzarote. Arquitectura Religiosa*. Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote, 1991, vol. 1, pág. 24.