

PASEO NOCTURNO
POR LA VIEJA CIUDAD

AÑORANZA DEL VIEJO GUINIGUADA

*El 27 de junio de
1718 es la fecha de
fundación de la ciudad.
En poco tiempo, el
Real de Las Palmas
pasó de bastión militar
-desde el que se inició
la conquista de Gran
Canaria- a floreciente
villa. Donde hoy se
ubica la ermita de
San Antonio Abad y
la Casa de Colón
hincaron los castellanos
sus estandartes.*

JUNIO

2007



Ayuntamiento
de Las Palmas
de Gran Canaria

Fiestas Fundacionales 2007

PASEO NOCTURNO
POR LA VIEJA CIUDAD

AÑORANZA DEL
VIEJO GUINIGUADA



Ayuntamiento
de Las Palmas
de Gran Canaria

Fiestas Fundacionales 2007

© por los textos: los autores.

© de la presente edición:

Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

Colaboran: Real Sociedad Económica de Amigos del País de
Gran Canaria.

Fundación Mapfre Guanarteme.

Fotos archivo fotográfico de la FEDAC.

Diseño editorial: PREMÓN. Asociación Cultural de
Ediciones y Periodismo.

Depósito Legal: G. C. 628 - 2007

Imprime: TEGRARTE, s.l. - Textos, Gráficos & Arte de Telde.

Tfn. 928 69 55 51 - La Herradura - Telde - Gran Canaria.

SALUTACIÓN

En el programa de actos de las Fiestas Fundacionales de Las Palmas de Gran Canaria celebramos una edición más del Paseo Nocturno por la Vieja Ciudad, actividad que, año tras año, es seguida con enorme interés por cientos de ciudadanos, convencidos de que celebrar el aniversario fundacional de su ciudad no es sólo conmemorar sus ahora 529 años, sino que con ello rememoramos muchos de los hechos y efemérides que jalonan su historia, pues recordamos para revivir y añoramos para soñar con nuestras cosas, con nuestras costumbres, con nuestras tradiciones, con un pasado en el que se conformó la ciudad que hoy vivimos.

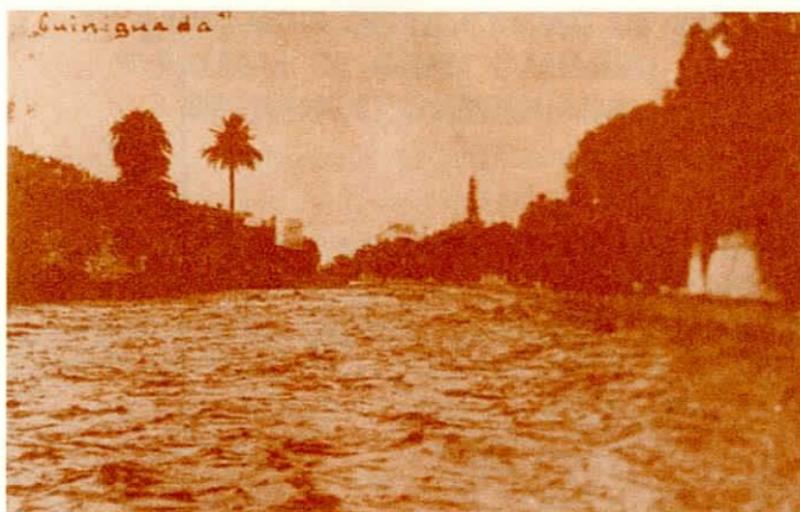
Este Paseo Nocturno nos conduce en esta ocasión a recordar, añorar y revivir no sólo la imagen, sino el ser y el sentir de la población entorno a lo que era y significaba «el barranco», el «Guiniguada», a su paso entre los dos barrios

más antiguos e históricos de la ciudad, Vegueta y Triana. Lo que no era más que un accidente geográfico, una forma singular y hermosa de la naturaleza, se convirtió en elemento simbólico y característico de esta capital a través de los siglos, pasando a ser parte de su acerbo urbano, histórico, artístico y literario. Su imagen nunca se ha perdido del todo y su recuerdo permanece inalterable en el corazón de las vecinas y vecinos, por lo que con este Paseo lo recordamos para añorarlo como algo muy nuestro, como algo muy propio de Las Palmas de Gran Canaria.

Que este nuevo Paseo Nocturno no sea sólo una buena oportunidad para acercarnos a una realidad histórica de esta capital, sino una buena oportunidad para que todos compartamos juntos, lo que fue el cauce del Guiniguada, en nuestra calles y plazas, ante edificios cargados de enorme valor artístico y simbólico, una historia urbana de la que somos herederos y que nos pertenece.

*Excmo. Ayuntamiento de
Las Palmas de Gran Canaria.*

AÑORANZA DEL VIEJO GUINIGUADA



Enorme caudal de agua en el Guiniguada.

PASEO NOCTURNO POR LA VIEJA CIUDAD



Bancales de plataneras del Guinguada

EL BARRANCO DE LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA: BARRANCO GUINIGUADA

En este día 22 de junio de 2007, noche del ya tradicional paseo nocturno por la ciudad vieja de Las Palmas de Gran Canaria, no quisiera comenzar mi modesto relato sobre el Barranco Guinguada sin antes aplaudir la oportuna iniciativa de rendirle homenaje a nuestro querido, sentido y emblemático barranco.

Comenzaré señalando que el Guinguada no es el único pero si el mayor de la familia de barrancos que existe en el municipio de Las Palmas de Gran Canaria. Es también uno de los últimos en claudicar ante el avance del asfalto pero, por suerte, también el primero que va a ser desenterrado del olvido al que le sometimos los habitantes de esta gran urbe cuando permitimos que el hormigón y el asfalto lo ocultaran.

Ante todo, un barranco es una forma del relieve, y el que nos ocupa, es una de las variadas geoformas que existen en la capital de Gran Canaria. Muchas veces, la visión urbanita, la ignorancia y, en ocasiones, la pérdida de memoria, nos impiden ver lo que el asfalto y los bloques de cemento ocultan y únicamente cuando ocurre una desgracia (muertes y pérdidas económicas) recordamos cómo era nuestra ciudad, cómo era el basamento sobre el que ha echado sus raíces. Y ese gran solar urbano está lejos de ser homogéneo.

En la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria se pueden distinguir cuatro grandes unidades de relieve de las cuales, y a lo largo de nuestro paseo nocturno en esta edición 2007 se podrán identificar tres de ellas. Estas son: la plataforma costera, los interfluvios, la Isleta y los barrancos. Sobre la planicie costera que se extiende de norte a sur, desde Guanarteme hasta San Cristóbal, se localiza la conocida «Ciudad Baja». Sobre los interfluvios o líneas divisorias de agua, unas veces angostos, otras alomados y en ocasiones formando mesetas o superficies tabulares elevadas, se asienta la «Ciudad Alta». En el campo de volcanes de Las Isletas, apéndice septentrional de la ciudad, unido a la plataforma costera por un brazo de arenas organógenas, apenas existe ocupación urbana salvo en su sector meridional, debido a su uso militar y a su calificación como espacio protegido.

Los barrancos de la ciudad son los canales naturales que el agua ha labrado a su paso por los materiales volcánicos y sedimentarios que conforman la isla de Gran Canaria, los cuales deben su forma y dimensiones al tiempo

de funcionamiento y a las características de los materiales por los que discurren. Los situados al norte del Barranco Guiniguada son, de noroeste a sureste el de Guanarteme, el único que desagua en la playa de Las Canteras (los barrancos de La Ballena y La Palma son sus tributarios), el barranco de Escaleritas (Alcaravaneras) el de López Socas (La Dehesa, con cabecera en Las Chumberas), el de Don Zoilo (Santa Catalina), el de Lugo (Viera) y el barranco de Mata (nace en los barrios de Las Rehoyas y Cruz de Piedra).

Al sur se encuentran el barranco de Osorio (límite sur del barrio de San José y el Polígono de San Cristóbal), el barranco de Los Pájaros (cabeceras en las urbanizaciones Las Filipinas y El Lasso) y el del Rosario (al sur del barrio de San Cristóbal).

A excepción del Guiniguada, todos ellos se inciden únicamente sobre los materiales sedimentarios de la Formación Detrítica de Las Palmas y presentan desarrollos longitudinales que oscilan entre 1 Km del barranco de Lugo y los 5,5 Km del barranco de La Ballena, tributario del barranco de Guanarteme.

Son barrancos de reducidas dimensiones que cortan los dos niveles topográficos de la ciudad y a los que el intenso proceso urbanizador ha llevado a la total ocupación de sus microcuencas, con la instalación de la red viaria en los cauces o con el relleno de escombros en sus cabeceras para la instalación de equipamientos deportivos o de esparcimiento. Sirven de ejemplo de cauces-vías los barrancos de La Ballena,

Escaleritas, Don Zoilo y Mata, y de ocupación de sus cabeceras los de López Socas y Don Zoilo.

El Guinguada y su cuenca constituyen una red de canales naturales de drenaje del agua de lluvia y de escorrentía, al tiempo que son caminos naturales aprovechados como vías de acceso hacia el interior de Gran Canaria. Se localiza en el NE de la isla, presenta una orientación NE-SO, limita al norte con la cuenca del barranco de Tamaraceite, al sur, con la del barranco de Las Goteras y en su cabecera, con la de Tejada-La Aldea. Es una cuenca de superficie moderada (65 Km²), corta longitud (22 Km.) y estrecha (2,96 Km).

Es el barranco de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y es la cuenca de las vegas fértiles de Santa Brígida y San Mateo. Su trazado nos invita a mirar hacia el interior de la isla hasta llegar a sus cabeceras situadas en la cumbre de la misma. Su cuenca es una unidad de relieve, un espacio donde desde sus cabeceras hasta la costa, los brazos de agua se van uniendo hasta conformar un único cauce y desde éste evacuar el agua al mar.

El barranco principal de esta cuenca experimenta cambios de trazado y de nombre conforme se desplaza de la cumbre hasta la costa. En su cabecera norte y en el sector de cumbres, desde la degollada Becerra hasta Utiaca, se denomina barranco de La Mina. A partir de ese punto y, tras la confluencia con el barranco de Antona, se llamará Barranco Alonso y mantiene dicha denominación hasta llegar a Las Meleguinas para pasar a llamarse barranco de La

Angostura-Guiniguada, nombre éste último con el que se mantiene en sus últimos encuentros con los barrancos de Los Toledos y Barranco Seco, hasta su encuentro con el Atlántico en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

El propio trazado de la red hídrica del Guiniguada invita al encuentro. Desde sus cabeceras hasta la costa se multiplican las conexiones siendo puntos de reunión de las aguas de dicha cuenca los pagos de Las Lagunetas, Utiaca, La Lechuza, Las Meleguinas, La Angostura, Fuente Morales, Verdejo y, finalmente Pambaso y Mazagatos.

El cauce principal de esta cuenca, desde Fuente Morales hasta el Pambaso adquiere un nivel de encajamiento y una silueta meandriforme que permiten hablar del cañón y los meandros del Guiniguada. Estos dan cuenta de tres cosas: el paso del tiempo por el acusado nivel de encajamiento, la escasa pendiente del cauce que lo hace divagar, y la riqueza agrícola de sus riberas por la presencia de agua permanente en los primeros momentos de la conquista y ocasional desde que se produjo la canalización de las aguas del barranco y la apertura de numerosos pozos cercanos a la desembocadura.

Mientras los expertos en la materia, los filólogos, se ponen de acuerdo en si es árabe el origen de ese término usado para denominar a nuestro barranco y si, a su vez, hace alusión o significa «agua corriendo», los geógrafos si que damos constancia del paso de ese líquido e imprescindible elemento natural por esta zona de la geografía

insular. Los numerosos topónimos sirven de testigos de la presencia de agua permanente u ocasional existía en toda la extensión de la cuenca del Guiniguada y del uso de dicho recurso en diversas actividades humanas. Sirvan de ejemplo: Los Chorros, La Mina, Los Lavaderos, El Batán, etc...

Existía agua y con carácter permanente en los primeros momentos de la conquista castellana debido a la copiosas lluvias de invierno y otoño, pero sobretodo a la proliferación de manantiales y nacientes de la isla y de esta cuenca hidrográfica en particular. Fuente Morales es uno de los numerosos nacientes de agua con que contaba el barranco Guiniguada a lo largo de su curso y llegó a convertirse, a finales del siglo XVIII en el principal lugar de abastecimiento de agua de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

Era pues el Guiniguada, el gran proveedor de agua de abasto para la ciudad pero también de una fuente de energía muy importante para alimentar los veinte molinos instalados a lo largo de su cauce, desde el barranco de La Mina, en Las Lagunetas (San Mateo) hasta las laderas de San Roque, El Batán, de los que casi la mitad se ubicaban entre Fuente Morales y la desembocadura.

El Guiniguada era agua, de su propia cuenca pero también de la vecina, de Tejeda-La Aldea desde el momento en que se acometió la canalización de la Mina de Tejeda (túnel de unos 289 metros que traspasa agua desde esa cuenca vecina hasta la ciudad de Las Palmas de G.C.). Es agua en circulación libre, pero también agua entubada. El

25 de agosto de 1792 se inauguró el acueducto que por medio de una cañería de barro cocido condujo agua desde las tres fuentecillas (La Grande, La Chica y la de La Ñamera) situadas en Los Morales hasta los pilares de la ciudad (del Espíritu Santo, Pilar Nuevo, el del Perro en el monasterio de Santa Clara, San Bernardo, Santo Domingo y el de San Telmo).

La historia de Fuente Morales es la historia de un espejismo en el suministro de agua a los habitantes de la ciudad pues a los pocos meses de inaugurada la mencionada acequia se reventó por su mala calidad y los habitantes de Vegueta tuvieron que esperar 61 años, hasta 1853, para volver a recibir agua de Fuente Morales en sus pilares, hasta que en 1941 desapareciera definitivamente dicho naciente.

El Guiniguada es también un sentimiento de identidad que dura hasta nuestros días aunque ha experimentado diversas crisis. Ese «río» que con el paso de los siglos ve menguado su caudal y se convierte en «torrente» permitió el rápido asentamiento de la población, primero aborigen y después conquistadora, el inmediato reparto de tierras y aguas, la creación de heredamientos, la explotación de cultivos para la exportación, el abastecimiento interno y el autoabastecimiento. Se convirtió pues en la huerta de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Pronto se produjo la ocupación del cauce para su puesta en cultivo tras la construcción de murallas laterales de contención o canalización de las avenidas del barranco y se fueron acondicionando las vertientes para el cultivo con la construcción de bancales y con la sorriba, primero con

tierra depositada en las orillas del barranco y, posteriormente sustraída de las fértiles vegas del interior de la cuenca. Ese proceso de ocupación de las vertientes mediante el sistema de terrazas concluye a finales del siglo XIX y principios del XX con los bancales ingleses para el cultivo de la platanera. El resultado es en la zona del cañón del Guinguada, de un paisaje agrícola de gran belleza dotado a su vez de un importante patrimonio etnográfico de carácter agrícola. Los bancales del Guinguada, presentan en este tramo una variedad de mamposterías que no se encuentra en otro lugar de la isla.

Resulta así mismo digno de mención, por su variedad y abundancia, el patrimonio hidráulico que existe en toda la superficie de la cuenca y más concretamente en su tramo inferior. El empleo del agua como fuerza motriz para la molienda de la caña de azúcar y los cereales justifica la abundancia de molinos ya mencionada y que se dilató en el tiempo hasta la década de los sesenta. Otro elemento del patrimonio hidráulico abundante son los lavaderos o «veleros» construidos por las heredades de agua para respetar los derechos adquiridos por los habitantes del Guinguada, desde la conquista, para el uso del agua con fines domésticos (lavado de ropa, recogida de agua para riego de flores y plantas y llenado de aljibes u otros depósitos domésticos).

Las descripciones realizadas por lugareños y visitantes, de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria aluden a la presencia del Guinguada como hito geográfico en torno al cual se asientan los barrios tradicionales y desde

los que se dirige el crecimiento urbano por la plataforma litoral y hacia los riscos y lomas del interior.

En la llamada Crónica Ovetense se recogen las indicaciones de un canario a las tropas de Juan Rejón para que instalaran su campamento en el lugar de

«...Geniguada que era lugar fuerte y eminente y a la vista del puerto y de sus nauíos, con agua bastante y el río Geniguada barranco que lleuaua agua perpetua a la mar que pasaua a el pie deste sitio»

Por su parte, Georges Glas y Joseph de Viera y Clavijo, a mediados del siglo XVIII se refieren a la escasa entidad del Guiniguada, definiéndolo como «pequeño arroyo».

Fue don Miguel de Unamuno, a su paso por Gran Canaria en el verano de 1909, quien dejó constancia de su pena por no encontrar ríos y si cauces resecos, hablando así de su contemplación del Guiniguada:

«Extraña impresión produce en esta misma ciudad de Las Palmas cruzar el puente del torrente del Guiniguada, que no es, en esta época del año por lo menos, sino un lecho pedregoso y negro por donde no discurre ni el más leve hilo de agua. Y el agua es como el alma del paisaje; en ella se ven reflejados

árboles y colinas y como adquieren visión y conciencia de sí mismos,...»

En contadas ocasiones, esas descripciones aluden a las características del agua que transporta el barranco. Es el caso de la británica Olivia Stone quien a su paso por la ciudad, a finales del siglo XIX muestra su preocupación por el color y la turbidez del agua del barranco a consecuencia de los importantes arrastres de sedimentos desde el interior hasta la desembocadura

«...debido a la lluvia, el barranco tenía esta mañana un color terracota, lo que demuestra que está arrastrando hasta el mar una gran cantidad de tierra que la isla no se puede permitir perder...»

El Guiniguada no siempre ha ofrecido la cara amable y bella de las aguas que corren mansas generando a ambos lados de sus márgenes un oasis de verdor. La historia de esta ciudad y de su barranco está repleta de recurrentes episodios de pánico que se originan entre sus habitantes por las avenidas que causaban importantes daños a la agricultura, a las infraestructuras viarias, a las viviendas y, por suerte, en menor medida, en vidas humanas. Entre la larga lista de sucesos de avenidas del barranco e inundaciones de los barrios de Vegueta y Triana destacamos, por la magnitud de los caudales y de los daños ocasionados, los siguientes: diciembre de 1615, enero de 1713, noviembre de 1879, abril de 1901 y noviembre de 1950.

Son muchas las citas en las que aparecen descripciones del aspecto amenazador del barranco, de la magnitud de sus avenidas y a la imponente fuerza del agua.

«por las escavaciones que cavan el torrente del expresado barranco en tiempo de invierno, pues viniendo, como viene, regularmente mui crecido por las aguas que recoge desde la cumbre, suele traer o trata rodar piedras mui crecidas, troncos de árboles y otras cosas de igual gravedad que, tropezando con los pies que sostienen dicho puente, los hacen estremeser y lo han dexado en un estado de avatimiento» (aluvión de 1713)

Las referencias históricas de los desbordamientos de este cauce hacen alusión a la sucesión de puentes y muros de contención que las avenidas iban destruyendo, así como a las inundaciones en fincas y en las calles de los barrios de Vegueta y Triana y víctimas que ocasionaba en sus márgenes. Las víctimas mortales producidas por las avenidas del Barranco Guiniguada ascienden a cinco y se produjeron a consecuencia de la avenida de los días 19 y 20 de diciembre de 1879 que afectó de manera especial a Santa Brígida y a Las Palmas de Gran Canaria. Cuatro de ellas fueron arrastradas por las aguas de un barranco cercano a Cuesta de La Grama (Santa Brígida) y la quinta víctima pereció al ser arrastrada por las aguas del Barranco Guiniguada en la zona de La Angostura.

Destaca, por la magnitud de la crecida del Barranco Guinguada en su desembocadura, el temporal de abril de 1901. Las alusiones que aparecen en la prensa a este temporal quedan reflejadas en el siguiente extracto del periódico Diario de Las Palmas del 13 de abril de 1901:

«El relampagueo era incesante, y el ruido del trueno daba al espectáculo un carácter que infundía verdadero pavor. A las 12:30 los pitos de los serenos daban la voz de alarma. Se pedía auxilio porque el Guinguada se había desbordado junto al antiguo puente de Palastro inundando parte de las calles cercanas a los barrios de Triana y Vegueta. El agua atravesaba por encima de dicho puente, lo cual indica que el cauce del Guinguada subió más de tres metros. Los Kioscos sobre el puente se inundaron, averiando todos los efectos que los mismos contenían y causando desperfectos en los mismos Kioscos».

La progresiva construcción de presas y estanques a lo largo de la red de drenaje de la cuenca del Guinguada fue derivando los caudales hacia esas instalaciones agrícolas por lo que las referencias de avenidas con posterioridad a la década de los años 50 son relativamente escasas.

Hemos señalado que el Barranco Guinguada es también un sentimiento de identidad y, por ello, las avenidas del barranco se vivían con desigual expectación. La fuerte dependencia del agua de la agricultura de regadío hizo que

los agricultores del Guiniguada vivieran con la misma expectación los fenómenos atmosféricos que provocaban tanto los episodios de moderadas y fuertes avenidas como los de fuertes estiajes producto de las prolongadas sequías.

Los niños, asombrados por el ensordecedor rugido de las piedras del barranco por efecto de la corriente de agua, corrían a jugar con los charcos. Las lavanderas aprovechaban para abandonar los lavaderos y usando los charcos para su tarea, buscaban buenas piedras donde estrujar su ropa, tenderla al sol y darle una pasada por añil. Por su parte, los agricultores dejaban de usar la azada para dedicarse a la contemplación del discurrir de las aguas. Los habitantes de la ciudad se desplazaban hasta los puentes, usados en esas ocasiones como miradores o balcones desde donde contemplar el dantesco espectáculo. Uno de ellos, Alonso Quesada, escribía en el periódico *El Liberal*, el 29 de noviembre de 1923, un artículo titulado *Nuestro amigo barranco*, en el que expresaba el poder de convocatoria que despertaban las avenidas de dicho barranco y las tertulias que se entablaban en torno al mismo:

«Hemos contemplado el barranco, con los admiradores del barranco, desde el puente. Con este motivo, mientras mirábamos el enorme desayuno que parece ser el agua de este barranco se ha hablado de la necesidad de ensanchar el puente,...»

Testimonio vivo de la percepción de una niña (Pino Sánchez Rodríguez, 25 de noviembre de 2000) del fenómeno descrito (avenida del Barranco Guiniguada) es el extracto de una encuesta realizada por Germán Hernández Rodríguez y M^a Luisa Iglesias Hernández (2004):

«El primer barranco que me acuerdo era como un animal comiendo, había nísperos, plantas...aquel barranco iba comiendo, comiendo las tierras y nosotras nos reíamos, éramos niñas..., y caminando encima del agua. Y una tía mía con el rosario en la mano rezando, porque el barranco era fuerte. El marido, (de su tía) con una yunta de vacas y con una balsa de madera atrás (iba) quitando las piedras que el barranco dejó en la finca y llevándola «pa» fuera para hacer las paredes. La tierra luego tenían que ir a buscarla, en aquel entonces, se llevaban todas las tierras..., una piedras grandes y una yunta de vacas tirando de las piedras fuera»

El miedo y la angustia se apoderaban de los agricultores que veían peligrar sus cosechas y sus parcelas de cultivo construidas sobre las pertenencias del barranco. La escasez de puentes en el Guiniguada medio producía, en momentos de avenida de los barrancos, el aislamiento de los barrios de Dragonal, La Palma, Siete Puertas, Llanos de María Rivera, El Roque, La Angostura y Las Meleguinas. Pero también la mala factura del puente de la ciudad, que unía los barrios de Vegueta y Triana era la causa del

aislamiento que sufrían los habitantes de ambos barrios capitalinos hasta que en el siglo XIX se construyera el Puente de Verdugo. Así Domingo J. Navarro describió las obras de mejoras en torno al cauce del Guiniguada realizadas en su época:

«Con notoria actividad no sólo se hizo el sólido puente de cantería que poseemos, sino toda la fuerte muralla del norte, el terraplenado de lo que antes era cauce del barranco y hoy La Plazuela, la apertura, arreglo y formación de la calle que desemboca en la plaza de Santa Ana (del obispo Codina) y la colocación de las cuatro estatuas que decoran el puente»

Por último, la expectación era máxima entre los propietarios de acciones en las heredades de agua entre los que debía respetarse el turno de recogida de sus tomaderos de agua en función de la fecha de su creación, siendo las tradicionales heredades las de Bucio, Briviesca, Dragonal, Fuente Morales, Vegueta y Triana las primeras de la larga lista.

En la década de los 70 del siglo XX se ocultó el tramo final de este barranco, desde la ermita de San Roque hasta su desembocadura, construyéndose sobre él la actual carretera C-811. Ese hecho supuso para los grancanarios en general y los palmenses en particular, un acontecimiento negro en la historia de nuestra memoria, la victoria del asfalto frente a la vida. El escritor majorero Domingo Velázquez,

en su *Llanto por el Guinguada* da cuenta del sentimiento de pérdida que le supone la tumba de hormigón que se le construye al Guinguada y, se refiere a ella como *¡Gris esqueleto de río sin asomo de esperanza...!*. Por suerte estaba equivocado y con fecha 2006 se da el primer paso, con la demolición del scalextric, a favor de la recuperación de la memoria perdida.

Lidia Esther Romero Martín

Grupo de Investigación de

Geografía Física y Medio Ambiente

Profesora Contratada de Geografía

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

AÑORANZA DEL VIEJO GUINIGUADA



Estampa del baranco en 1893.



Fincas de plataneras del Guiniguada a comienzo del s. XX.

PASEO NOCTURNO POR LA VIEJA CIUDAD



Zona de El Toril en 1915.



San Roque y la «casa de los tres picos» desde El Toril hacia 1930.

EL TORIL

Como señala el que fuera Cronista Oficial de Las Palmas de Gran Canaria, Carlos Navarro Ruiz, en la introducción a su «Nomenclator de Calles y Plazas de Las Palmas», publicado en 1940, *«los nombres son de distinta naturaleza y origen»*, pues unos se remiten a personas que *«contribuyeron al engrandecimiento del país, realizaron el bien general con sus concesiones, y se han distinguido por su patriotismo, servicios relevantes o por grandes méritos artísticos, literarios ó científicos»*. Otros rememoran hechos históricos y algunos recuerdan costumbres o funciones que, en un momento dado, se desarrollaban en ese lugar; y, a veces, hasta expresan deseos de una población o logros que se alcanzan, como pudiera ser el caso de nominar una calle con el nombre de «El Progreso», algo que, en la segunda mitad del siglo XIX buscó esta ciudad y su vecindario con enorme ahínco.

Esta calle en la que se hace la segunda parada del Paseo Nocturno que recuerda y añora el cauce del barranco

Guiniguada, que hoy lleva el nombre de Doramas, fue conocida en la antigüedad como «Toril», denominación que, popularmente y con el tiempo, se extendió a una parte de la que hoy lleva el nombre del insigne periodista grancanario Juan de Quesada.

Este calle, o callejón – como en realidad se decía de siempre a este tipo de vías un tanto angostas, no muy largas y que llevaban en otro tiempo al barranco o a alguna huerta o finca cultivada-, toma su nombre del uso que se hacía de su entorno para estabular reses, bien para consumo de carne, o reses bravas para los juegos de toros que se dieron en esta ciudad durante los siglos XVI, XVII y XVIII con motivo de las principales festividades, como las Fiestas del Corpus Christi, o para conmemoraciones solemnes, como los afamados festejos organizados para celebrar la entronización del Rey Carlos IV, en los que se lancearon varios toros por caballeros principales de la ciudad que cabalgaban en vistosos y bien aprestados corceles.

Con anterioridad, en 1707, y como recoge en su extensa obra sobre la historia del caballo en Gran Canaria la investigadora María Reyes García Gómez, *«se ha podido documentar, en Pedro Agustín del Castillo, que en octubre de ese año, con motivo del nacimiento de Luis I, hijo del Rey Felipe V y María Luisa Gabriela de Saboya, hubo dos fiestas de caballos y toros en esta población...»*, festejo y lances a caballos que *«...ejecutaron caballeros de la ciudad, convidados por el Cabildo...»*, que tras acceder a la plaza de Santa Ana por la calle de San Martín, en medio de la general algarabía, *«tomaron varas para incitar a los toros»*,

que fueron mucho más bravos de lo que se esperaba y dejaron rastro de sus terribles cornadas en tres caballos.

Para la citada investigadora es muy posible que se realizasen muchas otras corridas como la de 1707, que estudia con detenimiento en su obra, pues en muy diversa documentación aparecen datos más que sobrados que contribuyen a corroborar esta hipótesis, por lo que añade García Gómez, *«...sobre todo si tenemos en cuenta la existencia, antes de 1873, de un solar lateral al cauce del barranco del Guiniguada, donde seguramente se produjeron corridas ó «juegos» de toros a la usanza de la tauromaquia prehistórica (...), pues allí mismo existía una calle llamada «Toril» que, como su nombre indica, es el lugar donde se guardan los toros antes de ser lidiados»*.

«El Toril – como resalta García Gómez – era un lugar un poco apartado, donde existían en sus alrededores numerosos figones y establecimientos de pupilaje de caballerías, aunque su verdadero uso fue el de albergar allí las reses que iban a ser sacrificadas para proveer de carne el mercado público por el jifero ó matarife...».

Si el «Toril», según consta en planos tan antiguos de la ciudad como el levantado por Leonardo Torriani en 1588 y se mantiene en otros del siglo XIX y XX, como los de Pereira y Pacheco, de 1833, el de Luis F. López Echegarreta, impreso en París en 1883, el del arquitecto Fernando Navarro trazado en 1911 ó el de Benito Chías Carbó de

1914, fue en realidad esta actual calle «Doramas», como sostiene García Gómez y podemos constatar apenas manejemos la documentación pertinente, también es verdad que el nombre se extendió a sus alrededores, en lo que inicialmente no fueron más que márgenes del barranco aún sin encauzar. Así mismo, nos aclara como, en aquellos siglos primeros de la ciudad, en sus inmediaciones también se estacionaban las caballerías que no querían entrarse en la ciudad, se lavaba la ropa y se celebraban peleas de gallos y luchadas.

De una forma u otra aquel antiguo «Toril» era una zona bastante marginal según se refleja en descripciones del ya mencionado Navarro Ruiz, que lo describe «...*con sus casas viejas convertidas en figones donde se vendían pescados fritos y carajaca, que luego se llamó del Progreso y lleva hoy muy reformada el nombre de Juan de Quesada*». A finales del siglo XIX, en sus «*Recuerdos de un noventón*», Domingo José Navarro y Pastrana, también Cronista Oficial de la ciudad, señala, sin remilgo alguno, como «*a la derecha, en otra asquerosa hondonada, se hallaba la corta calle del Toril, con miserables cuartuchos, a cuyas puertas se asaban sardinas e hígado de vaca, se freían brechas y morenas para dar de comer a los forasteros...*». En realidad fue una zona que se convirtió, por la existencia de estos figones, establos para caballerizas y punto en el que reponer fuerzas, en un lugar muy popular tanto para los vecinos, como para quienes visitaban la población, algo que queda bastante bien reflejado en el relato que Rafael Ramírez y Doreste hace del viaje de «Seña Encarnación» a Las Palmas, en un momento

indeterminado de la mitad del siglo XIX, para ir con sus hijas a la romería en honor de la Virgen de La Luz, en La Isleta. Señá Encarnación y su familia, que salieron muy temprano de su casa en el frondoso valle de Jinamar, entraron a la ciudad por la Portadilla de San José y se dirigieron al Toril, donde descansaron y almorzaron en los rústicos figones que por entonces allí existían, a la misma vera del Guiniguada.

En realidad la calle del Toril fue esta que mantuvo su nombre hasta ya bien entrado el siglo XX, cuando pasó a denominarse «Doramas». La aldea Juan de Quesada apareció tras los trabajos de encauzamiento del barranco que se dieron a partir de la mitad del siglo XIX, aunque en un primer momento sólo hasta esta calle de el «Toril», como se aprecia en diversos planos, como el de Tomás Clavijo de 1874 (copia del realizado por José María Pinto), el de Luis F. López Echegarreta (su hermano José Antonio había sido arquitecto municipal entre 1872 y 1878, año en el que falleció), o en el del también arquitecto municipal Laureano Arroyo (1888 – 1910), fechado en 1898; estos arquitectos, junto con el artista grancañario Manuel Ponce de León, fueron los que más incidieron en el cambio de la imagen urbana de la ciudad en buena parte del siglo XIX.

Sin embargo, esta calle ribereña, como ya apuntó Carlos Navarro Ruiz y se puede comprobar en los planos citados y otros, se denominó entonces, y en su trazado desde casi la Plaza del Mercado, «Calle del Progreso», hasta que, por acuerdo de la sesión del Pleno Municipal de 15 de

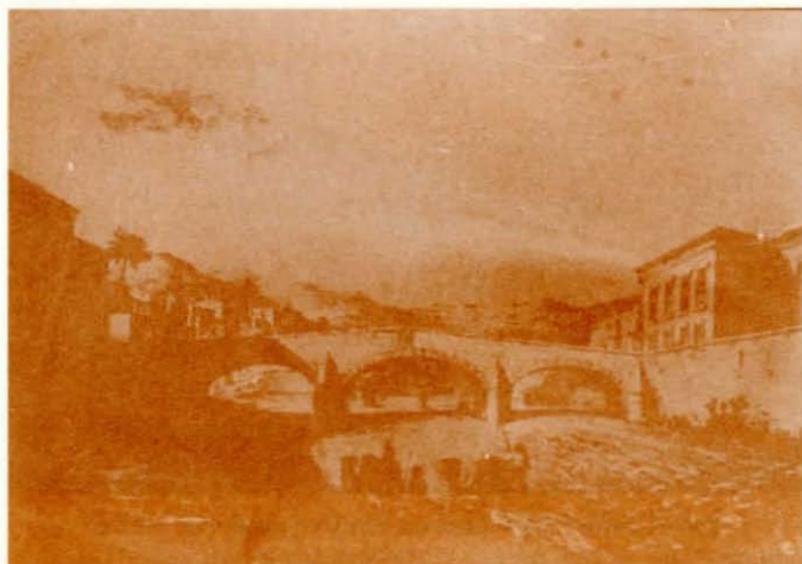
Enero de 1919, que recoge en su biografía del personaje José Miguel Alzota, el *«Excelentísimo Ayuntamiento determinó por acuerdo unánime aprobar la proposición del señor Díaz Curbelo, y dar la calle del progreso el nombre de Juan de Quesada»*.

Juan de Quesada y Déniz, nacido en esta ciudad en julio de 1857 y fallecido en Madrid ese mismo año de 1919, fue, como resalta el mencionada acuerdo municipal, *«...hombre de actividad, de claro entendimiento y de extensa y sólida cultura, fue un carácter. Su voluntad firme y recia no sintió desfallecimiento; ni flaqueo jamás ante el deber; ni ante su conciencia, severa é íntegra; ni dio un paso vacilante en el terreno de los halagos y de los ofrecimientos...»*, para añadir *«...débele Gran canaria eterna y merecida gratitud»*.

De aquel Toril y aquellos márgenes del Guiniguada un tanto marginales para la población de entonces, se pasó, en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX a una callejón que comunicaba la Plaza de Santa Ana con una calle en la que se alzaron notables y hermosas residencias, muchas con jardines y en el entorno de una calle frondosa junto al Guiniguada que hoy añoramos y que merece ser mantenida como una de nuestras estampas urbanas mas atractivas y representativas del discurrir de la historia de Vegueta.

Juan José Laforet.

AÑORANZA DEL VIEJO GUINIGUADA



El puente «Verdugo» en 1857.



En 1923 cuando ya los vehículos circulaban por este puente.



Las «Cuatro Estaciones» en el nuevo puente de piedra.



Demolición del viejo puente de piedra en 1927.

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA: LOS PUENTES DEL GUINIGUADA Y LAS «CUATRO ESTACIONES» DEL OBISPO VERDUGO

La ciudad del Real de Las Palmas de Gran Canaria se fundó junto a la costa, lo que le otorgó carácter portuario desde sus orígenes, siendo en este sentido la única cabecera municipal de Gran Canaria con posición costera.

Además de ser ribereña, la antigua villa, tempranamente ciudad, se desarrolló a ambos lados del cauce del barranco Guiniguada, de tal manera que al primigenio y fundacional núcleo de Vegueta se unió pronto el de Triana. Desde los planos más antiguos se percibe la similitud en la irregularidad de trazado en los entornos de las ermitas de San Antonio Abad y Nuestra Señora de los Remedios, correspondientes cada uno con un barrio de la ciudad de entonces.

Otra capital de realengo canaria, Santa Cruz de La Palma, también presentaba la particularidad de tener su casco

urbano partido por un barranco importante, conocido precisamente por el nombre del Puente, dada la presencia del mismo. Lo más frecuente en las ciudades y villas isleñas eran pequeños barranquillos, que surcaban los núcleos con cauces menores, permaneciendo algunos en el nomenclátor, como la antigua calle que partía desde la galdense Plaza de Santiago (actual Tenesor Semidán-Artemi Semidán) hasta el barrio homónimo de El Barranquillo.

La fragmentación de Las Palmas necesitó desde los primeros momentos de un elemento de unión, sobre todo porque las intermitentes avenidas del barranco de Guiniguada dejaban aislados a ambos barrios. Esta circunstancia hace que la presencia de puentes sea una constante en los anales de la ciudad desde sus orígenes y no hay centuria en la que éstos no aparezcan protagonizando la vida local, apareciendo en su historia una sucesión de construcciones y destrucciones, mayoritariamente por temporales. Tanto se levantaron de piedra como de madera, oscilando su número entre uno y dos, hasta el máximo de tres que se logró en el siglo XX.

Aunque al parecer hubo otro anterior que se levantó poco después de la fundación de la ciudad, que según versiones pudo ser de madera o de piedra, Herrera Piqué aporta una real cédula de 1533 donde se plantea construir un nuevo puente y se sabe que en la década de los setenta del siglo XVI existían dos, uno de piedra y otro de madera, quedando afectado el último por un aluvión.

Bien por la poca firmeza de las obras o por la fuerza de las aguas, lo cierto es que las reconstrucciones y destrucciones son frecuentes (1613, 1615, 1694, 1713, 1766, 1793, etc.), como anota el Dr. Concepción Rodríguez. Sin embargo no todas fueron a causa de las aguas, ya que las obras de reconstrucción que se encargan al carpintero Pedro Díaz en 1611, son para paliar los efectos destructivos de la invasión de Van der Does de 1599.

Los diferentes planos que se levantaron de la ciudad han dejado constancia de la ubicación y el número de puentes que existían en cada momento entre Vegueta y Triana. En la carta de Leonardo Torriani (hacia 1588) aparecen dos enlaces sobre el Guiniguada, uno de madera que estaba situado más cerca de la desembocadura y otro de sillería, construido en 1580 por Martín de Benavides, quien dispuso que se adornara con las estatuas de San Pedro Mártir y Santa Ana. Esta iniciativa del gobernador acercaría la imagen de ese puente a los existentes en muchas ciudades europeas, donde eran frecuentes las esculturas pétreas de distintos protectores celestiales de las mismas. En el caso de Las Palmas, se colocaron las del patrón de la isla de Gran Canaria, San Pedro Mártir y la titular de su iglesia matriz y catedral, Santa Ana, cuyas fiestas se celebraban el 29 de abril y 26 de julio, respectivamente. Las estatuas iban acompañadas de un texto, que no estuvo libre de polémica y denuncia al munícipe por omitir el nombre del monarca reinante, mientras se enaltecía el suyo; la polémica y la condena desaparecieron al retirarse los versos:

*«Alégrate Canaria, pues te hallas
de tales patronos defendida
de torres, puentes, fuertes y murallas
y bélico ejercicio enriquecida.*

*Con estas y otras inclitas medallas
te ves y te verás ennoblecida*

*Por tu Gobernador que en paz y en lides
se nombra D. Martín de Benavides.»*

Los dos puentes también aparecen en el plano que hizo Próspero Cásola (1599), comunicando el primero la calle veguetera de la Herrería con la plazuela trianera de Nuestra Señora de los Remedios. El segundo de los enlaces partía adyacente del final de la calle de la Pelota y tras salvar el Guiniguada conectaba con una pequeña lateral a la calle de Los Remedios; su posición es similar a la del decimonónico «Puente de Verdugo».

Los efectos destructivos de las aguan torrenciales del barranco volvieron a manifestarse en 1615, provocando incluso inundaciones en las calles de La Herrería y de Los Remedios, a ambos lados del Guiniguada. Esta situación preocupó muchísimo al Cabildo grancanario, de ahí que se aprovecharan los restos del anterior para una nueva obra de madera. Como explica Rumeu de Armas, esta pieza fue sustituida en 1673 por otra de sillería a instancias del corregidor y capitán Juan Coello de Portugal, en el mismo lugar que el edificado por Benavides en el siglo XVI.

El puente de piedra aparece dibujado con cierto detalle por Pedro Agustín del Castillo (1686), en cuyo plano se puede apreciar también que ha desaparecido el que estaba situado más cerca de la zona de bocabarranco. Esta circunstancia no es de extrañar, porque si las aguas fueron capaces de destruir la anterior obra de sillares, con mayor facilidad el torrente arrasaría con su fuerza el de madera que unía directamente las zonas de San Antón y Los Remedios.

El dibujo de Castillo evidencia que el puente de sillares estaba formado por un arco rebajado, pero que bajo su bóveda tenía un pilón que obligaba una separación de las aguas, de tal manera que en ese punto el Guiniguada se dividía en dos pequeños cauces que vuelven a unirse tras superar el tropiezo. La representación gráfica refleja que hacia su parte oeste hay un machón en forma de punta de diamante, causante precisamente de la partición de las aguas, en el cual el pretil parece estar rematado por una cruz. Este puente sufrió las consecuencias nefastas del temporal de 1694, que lo destruyó, con la consecuente restauración, que según Bosch Millares era de madera –así lo refiere el plano de Marquelli de 1792- y suponía el número cuatro, uniendo las antiguas calles del Perro (Vegueta) y Nueva (Triana).

El siglo XVIII también sufrió las consecuencias de fuertes lluvias, que en ocasiones afectaron a viviendas cercanas al barranco, como ocurrió en 1713. Los planos de este siglo no ofrecen variación aparente, así el del coronel Antonio Riviere (hacia 1742), entre los hitos de la ciudad,

refiere con el número 17: «La Puente, sobre el Barranco que divide la ciudad». Cercana a esta representación está la que realiza unas décadas después el ingeniero militar Joseph Ruiz Zermeño (1773), quien en la descripción de elementos de la ciudad refiere en el número 19 «Puente sobre el Barranco». Esta situación se repite en la carta que unos años después, en 1792, hizo el también ingeniero militar Luis Marquelli, aunque en este caso en la cartela explicativa refiere: «Puente de madera sobre el Barranco Guinguada», mientras los anteriores no especificaban el material de la obra.

A finales del siglo XVIII Las Palmas sale de un largo letargo y tanto los munícipes como los obispos del momento impulsaron el desarrollo de la ciudad con reformas urbanas que modificaban el trazado y cambios de imagen, con la incorporación de nuevos lenguajes artísticos, además de una importante actividad arquitectónica que tuvo su principal exponente en la continuidad de las obras del conjunto catedralicio. Las obras de ampliación de la Catedral no afectaron a la plaza mayor intrínsecamente, pero sí a su relación con la ciudad, ya que el proyecto de Diego Nicolás Eduardo (1733-1798) creaba delante de la nueva parroquia del Sagrario (adosada al lado norte de la sede canariense) una pequeña plazuela. Ya en el siglo XIX, una iniciativa del grancanario D. Manuel Verdugo y Albiturria (1796-1816) permite conectar la Plaza de Santa Ana con Triana, a través de la citada plazuela del Sagrario, en virtud de la apertura en 1804 de la calle Nueva (actual Obispo Codina), gracias a la permuta de terrenos de la huerta del palacio episcopal.

AÑORANZA DEL VIEJO GUINIGUADA



Año 1927.



Año 1935.

PASEO NOCTURNO POR LA VIEJA CIUDAD



El puente de López Botas o «puente palo» en 1894.



El puente con sus kioskos en 1905.

Esta operación urbanística culminará con la construcción de un nuevo puente de piedra.

En 1814 D. Manuel Verdugo, titular de la diócesis canariense, se dirigió al Ayuntamiento de Las Palmas informando de su intención de sufragar un nuevo puente sobre el barranco de Guiniguada, afirmando que «Hace algún tiempo que yo tenía proyecto de fabricar a mi costo, con rentas de la Mitra, un nuevo puente para la comunicación de Vegueta con Triana en esta ciudad, a cuyo efecto encargué el plano a don José Pérez Luxán y se remitió a Madrid para la aprobación por la Academia de San Fernando, en cumplimiento de las órdenes que rigen sobre la materia». El obispo había acudido a José Luján Pérez (1756-1815), el artífice más importante que en ese momento había en Canarias, quien había sido nombrado director de las obras de la catedral de Santa Ana en 1804, actividad que sumaba a su ingente labor escultórica. Los trámites del puente se complicaron, pero finalmente se levantó con licencia municipal por «lo urgente de la nueva obra nueva obra por el mal estado en que se halla el puente que hay en la actualidad». Las obras fueron dirigidas por Agustín José Betancurt y estaban casi terminadas en noviembre de 1815.

El obispo quiso que la obra fuera lo más completa posible y, al efecto, se dirige por carta al referido Betancurt el 6 de noviembre de 1815, donde manifiesta que «aunque no se halle indicado en el propuesto plano, se rematen sus pedestales colocados en los extremos de dicho puente, con una estatua de mármol en cada uno, de dos varas de alto,

que respondan a las cuatro estaciones del año, lo que comunico a V. para que como encargado que es por mí de la citada obra presente por los medios y dirección de que tenga oportunidad traer de Génova las referidas 4 estatuas que sean hechas por personas acreditadas.»

El puente era de sillería, tenía tres ojos de arcadas rebajadas, más alta y ancha la central, formando sendas pendientes hacia los lados. A la calidad arquitectónica de la construcción de Luján Pérez (fallecido el 15 de diciembre de 1815), se unieron la presencia de las cuatro esculturas, con lo que el «Puente de Verdugo» o de «piedra» se convirtió en uno de los nuevos hitos de la ciudad, no sólo como la pieza de ingeniería principal en la comunicación interna de la ciudad, sino como elemento urbano. En el lado que miraba al mar se colocó el escudo con el nombre del obispo y en el contrario, una lauda conmemorativa que llevaba la siguiente inscripción: «Reinando el Sr. D. Fernando VII se fabricó este puente a expensas del Iltmo. D. Manuel Verdugo, Obispo de estas islas. Año de 1815». Para Pascual Madoz, en su diccionario de mediados del Ochocientos, la «obra es de las mejores que adornan la ciudad» y, como tal, pronto se convierte en imagen obligada de la misma, como atestiguan los grabados de J.J. Williams o distintas publicaciones del siglo XIX.

Las esculturas del Puente de Verdugo han sido consideradas por Domingo Martínez de la Peña y Manuel Alloza como «Las más antiguas estatuas neoclásicas de Las Palmas. Caracterizadas por la corrección del dibujo y

belleza inexpresiva, de modelos griegos, sus cuerpos semidesnudos aportarían una novedad en los arreglos urbanos de la ciudad». Otra valoración la hace Ana María Quesada Acosta, quien resalta que «El tema elegido fue el de las cuatro estaciones, frecuentemente demandado para ornamentar las alamedas por su carácter lúdico».

En efecto, las esculturas supusieron una importante novedad en la ciudad y aportaron valor urbano al puente, pero también hay que considerar el hecho que el propio obispo patrocinara en 1815 un tema «pagano», mientras en el siglo XVI el poder civil había propuesto las imágenes de los santos protectores de la ciudad. De las cuatro estaciones, dos se representan con figuras masculinas, un joven y un anciano, mientras las otras dos son femeninas.

La forma de representar a las cuatro estaciones ha variado a lo largo de los tiempos, con atributos diversos que se pueden vincular a cada una de ellas. En Las Palmas «la Primavera» está representada por una mujer, con manto anudado a la cintura, el cual deja desnudo el torso y permite ver desigualmente las piernas. La cabeza está vuelta hacia a izquierda y en su mano izquierda como atributo diferenciador porta un cesto con lleno de flores. «El Verano» está representado por un joven imberbe de pelo rizado, con pecho al aire y cubierto con paño amarrado a la cintura, portando como elemento distintivo un haz de espigas. «El Otoño» es un personaje femenino que vuelve su rostro hacia el lado derecho, con su mano diestra sujeta el manto que cae desde la cintura, permitiendo la contemplación de los pechos y parte de las piernas. Su elemento parlante es un

gran racimo de uvas, que levanta con la mano izquierda y apoya por ese lado en su hombro. Finalmente, «el Invierno» está representado por un hombre anciano, vestido con túnica y capa, cuya pierna izquierda está apoyada en un sillar cuadrangular, lleva larga cabellera y frondosa barba. En la mano izquierda porta el fuego del hogar, en una especie de pebetero con llamas, mientras acerca la diestra para aprovechar el calor o, al mismo tiempo, proteger la lumbre.

Estas cuatro esculturas es lo único que queda del viejo puente, aunque actualmente están colocadas sobre unos pedestales distintos a los originales. Inicialmente eran de planta cuadrada, muy parecidos a los neoclásicos de la Plaza de Santiago, en la ciudad de los guanartemes, y las estatuas tenían una peana formada por la base de una columna toscana: una moldura convexa – toro- y un tambor que constituía el primer tramo del fuste, sobre el que descansaban directamente cada representación de las estaciones del año. Los actuales son de planta poligonal, en cantería de Arucas, estando la heráldica en la parte frontal, con unos simplificados escudos donde campea una palmera. La parte más decorada es la guirnalda de frutos que rodean totalmente la parte superior.

El conjunto de obras del entorno, que contempló la apertura de la Calle Nueva en Vegueta, se completó en la parte de Triana con la construcción de la Plazuela del Puente (luego del Príncipe Alfonso y de la Democracia), actualmente con la dual denominación oficial de Hurtado de Mendoza y popular de Las Ranas. Este espacio, también realizado por iniciativa del mencionado y patriótico prelado canariense, ha sufrido

diversas reformas, pero siempre ha mantenido su carácter de antesala de Vegueta y recibidor de Triana.

Durante un tiempo, la ciudad volvió a contar sólo con el puente de Verdugo, tal como aparece reflejado en el plano de Francisco Coello (1849), hasta que durante la alcaldía de Antonio López Botas (1861-1868) se trazara uno estable a la altura de la calle Mendizábal, donde existía un precario pasadizo de madera. El encargo fue realizado a Manuel de Oraá y el viaducto era algo bajo y con una composición muy sencilla, con cuatro pedestales rectangulares a cada lado de cantería, entre los que discurría una barandilla metálica. Más tarde se ensanchó y se edificaron los cuatro célebres y populares quioscos de negocios, de gusto ecléctico.

En 1927 el Puente de Piedra fue demolido para dar paso a otro de hormigón armado. La obra se realizó siendo alcalde Salvador Manrique de Lara y Massieu y fue proyectado por los ingenieros Rafael Hernández Suárez, Manuel González Cabrera y Celestino Pérez de la Sala, bajo la dirección de Simón Benítez Padilla. De características funcionales, la calzada era horizontal y estaba soportada por una estructura de arco rebajado, mientras como elementos decorativos aparecían pedestales en cada esquina donde se colocaron de nuevo las Cuatro Estaciones del Obispo Verdugo. Los pretilos estaban formados por pedestales que interrumpían la secuencia de una barandilla metálica, centrados en cada lado por un pequeño frontispicio con escudo. Más tarde, en 1965, se inauguró un tercer puente en la línea de bocabarranco. Con la

suficiente amplitud para el tráfico rodado, fue proyectado con características estrictamente funcionales por los ingenieros Adolfo Cañas y Ernesto Rumeu de Armas.

En los inicios de la década de los setenta, como consecuencia de la canalización del tramo urbano del barranco de Guinguada y construcción sobre su cauce de la autovía a Tafira, desaparecen los tres puentes que hubo durante el siglo XX y se cambió radicalmente la imagen de su paso por Vegueta y Triana, ahora subterráneo. Sólo perduran los pedestales y las esculturas de las Cuatro Estaciones: «La Primavera», «El Verano», «El Otoño» y «El Invierno», siendo muestra y recuerdo de quienes, como el Obispo Verdugo, han colaborado patrióticamente a lo largo de los siglos en el desarrollo de las infraestructuras y las artes de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

Gáldar, junio de 2007.

Dr. Juan Sebastián López García

*Dpto. Arte, Ciudad y Territorio, E.T.S. de Arquitectura
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

BIBLIOGRAFÍA

BOSCH MILLARES, Juan (1966): «De nuestra historia: el barranco Guiniguada y sus puentes», en *Isla. Revista de información del Centro de Iniciativas y Turismo. Las Palmas de Gran Canaria*, núm. 35, 2ª. época, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 25-33.

CAZORLA LEÓN, Santiago (1992): *Historia de la Catedral de Canarias*, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria.

CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José (2006): «Aportaciones para el estudio de los puentes del Guiniguada», en *Miscelánea. Homenaje al Doctor Ramón López Caneda*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 75-88.

HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes (2006): *Bienes Muebles del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. Un patrimonio por descubrir*, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

HERRERA PIQUÉ, Alfredo (1978): *La Ciudad de Las Palmas. Noticia histórica de su urbanización*, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

HERRERA PIQUÉ, Alfredo (2002): *Las Palmas de Gran Canaria. Patrimonio Histórico y Cultural de una Ciudad Atlántica*, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

LAFORET HERNÁNDEZ, Juan José (2002): *Las Palmas de Gran Canaria. Parques y Jardines. El corazón de la ciudad*, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1993): «Reformas y cambios de imagen urbanas en Gran Canaria en la segunda mitad del siglo 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. 1017-1022.

LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (2007): «Arquitectura y Urbanismo en Canarias en la época de Luján Pérez (1756-1815)», en *Luján Pérez y su tiempo*, Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria.

MADOZ, Pascual (1986): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar. Canarias*, Ámbito Ediciones, Editorial Interinsular, Salamanca.

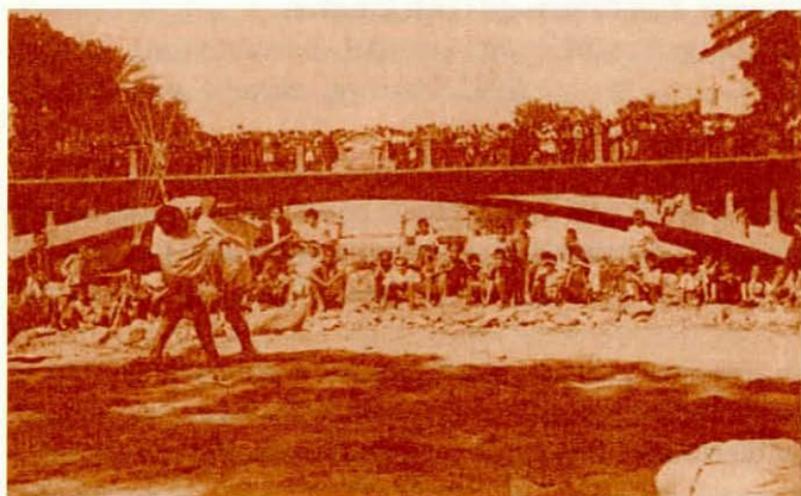
MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo y ALLOZA MORENO, Manuel Ángel (1981): «La escultura canaria del siglo XIX», *Noticias de la Historia de Canarias*, Cursa Editorial, Barcelona, pp. 258-274.

QUESADA ACOSTA, Ana María (1992): «Evolución de la estatuaría civil en Las Palmas de Gran Canaria: siglos XIX y XX», en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, t. I, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1992, pp. 573-578.

RUMEU DE ARMAS, Antonio (1991): *Canarias y el Atlántico. Piraterías y ataques navales*, Gobierno de Canarias, Madrid, 5 vols.

TOUS MELIÁ, Juan y HERRERA PIQUÉ, Alfredo (1995): *Las Palmas de Gran Canaria a través de la cartografía (1588-1899)*, Ministerio de Defensa, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.

PASEO NOCTURNO POR LA VIEJA CIUDAD



Luchada en El Terrero.

EL GUINIGUADA Y SU PASADO COMO ESPACIO LÚDICO. LA CALLE TERRERO

El viejo Guiniguada, el viejo y herido Guiniguada, el barranco que dio origen a la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria por fin parece que surge como ave fénix, esta vez desde debajo del asfalto; desplegando no sus alas, pero sí sus encantos a los vecinos y los miles de turistas que diariamente hacen la ruta Triana-Vegueta, Vegueta-Triana.

En el Guiniguada, poco antes de su encuentro con el mar, en el límite oriental de El Pambaso, en su margen izquierda, se localiza una pequeña calle, la calle Terrero. Ese nombre no es arbitrario sino que se debe a la existencia durante siglos de un espacio para la celebración encuentros de lucha canaria. Platero (1998:44)¹ señala que ya a principios del siglo XVII existía el denominado Callejón del Terrero y que *«se la viene denominando desde tiempo inmemorial como El Terrero, porque allí hubo antaño enclavado un popular campo de brega, en el que lo mismo*

los chiquillos que la pollería, practicaban la ancestral lucha canaria» (1998:21)².

Como se puede observar, si se menciona el vocablo *terrero*, tendremos que pensar rápidamente en la lucha canaria, actividad de oposición consistente en que dos luchadores intentan, a partir de un agarre establecido, que el contrario apoye en el suelo alguna parte de su cuerpo que no sea la planta de los pies.

El primer padrón nacional municipal, realizado entre los años 1835 y 1836, recoge el nombre de numerosas calles y callejones pertenecientes al barrio de Triana; así, en esa época ya eran comunes las denominaciones de: «*Peregrina, Cano del Agua o Malteses, Pilar, Genoveses y o El Clavel, Arena, la Guela, Las Lagunetas, Perdomo, La Vica, Pilarillo Seco, La Marina, El Lucero o Losero, Subida de los Remedios, Los Remedios, Munguía, Matula, La Calzada, Triana, La Callejuela, San Bernardo, El Diablito, Travieso, Torre, Los Moriscos, San Francisco, Santa Clara, San Justo, Terrero, de San Justo a la Muralla, Pilar del Perro o Mayorazgos, La Botica, San Nicolás y Enmedio*» (Platero, 1998:48)³

Las características del barranco en esa zona permitían que cuando el cauce estaba seco, las arenas traídas por las aguas se que habían acumulado desde el nacimiento del Guinguada, conformaran un espacio adecuado para la práctica de la lucha canaria. Don Juan del Rio Ayala, según recoge Ayala (1977:196)⁴, plantea la teoría que practicándose la lucha con gran realce, por parte de conquistadores y

canarios en la zona del Real de Las Palmas, *«un día, despedregaron y allanaron poniéndole arena traída de las dunas de las Alcaravaneras, una amplia planicie que había en la margen izquierda del Guinguada, casi frente por frente del mismo Real, cabe las laderas del Risco de San Nicolás»*. Pensamos que no sería necesario el traslado de las arenas sino que las finas arenas que deposita el barranco en lugares tranquilos de su cauce fueron suficientes para proporcionar a los luchadores una superficie blanda y adecuada para mitigar el golpe en la caída.

Ojeda-Deurvan (2002:52)⁵, hace una pequeña referencia a nuestra calle: *«En la margen izquierdo del barranco Guinguada, en donde el cauce se confundía con una pequeña explanada existente en donde hoy está la calle de san Justo, se solía reunir cuando hacía buen tiempo y la Santa Inquisición lo permitía, los amantes a la «agarrada» la Lucha Canaria, disfrute ancestral entre canarios y que ha llegado hasta nosotros»*; transmitiéndonos una idea de espacio añejo y vivido por sus moradores.

Del Rio Ayala sitúa la creación del espacio lúdico desde la época primigenia de la ciudad, segunda mitad del siglo XV, e incide en la importancia de ese lugar para los habitantes de la ciudad haciendo mención a que fue respetado por todos los propietarios y por las diversas construcciones que fueron surgiendo en sus inmediaciones. De esta manera, Juan Silverio Lezcano Múxica, que obtuvo en datas de repartimiento todos los campos de la margen izquierda del barranco Guinguada, los frailes de San Francisco, con su extensa huerta, la ermita de los Santos

Niños Justo y Pastor, salvaguardaron siempre, a costa de sus propios intereses, el área ocupada por el terrero de lucha.

Si aceptamos las teorías de Del Rio Ayala, la calle Terrero ya estaría representada en los primeros planos de la ciudad, los que elaboraron el ingeniero militar Leonardo Torriani en 1588, el también ingeniero militar Próspero Casola en 1635, y años después, el realizado por Pedro Agustín del Castillo en 1686.

La existencia del espacio dedicado a la lucha no sólo dio nombre a la calle sino también a toda la zona, denominándosele barrio de El Terrero, que quedaba al margen de otras zonas más habitadas, tal y como afirma Quintana (1999:183)⁶, cuando intenta justificar los escasos efectos que tuvo el ataque del pirata holandés Van der Does en junio de 1599, «*la [ermita] de San Justo y Pastor, enclavadas en el barrio de El Terrero, no parece que sufriera grandes menoscabos durante el asalto pirático, quizás por encontrarse en un arrabal de la ciudad con escasa relevancia urbana a finales del siglo XVI*».

El Diccionario diferencial del Español de Canarias, recoge varias acepciones para el término *terrero*, 2. *Plaza circular; llana y cubierta de fina capa de arena o tierra, donde se celebran bailes, competiciones, etc.* 3. *Por antonomasia. Campo de la lucha canaria donde se enfrentan los luchadores.* Resulta interesante constatar que el Diccionario de la Real Academia Española lo registre como

canarismo, con la siguiente acepción: *Lugar donde está la tierra suelta.*

Terrero, terrero
me pide el tambor,
terrero, terrero
pa' bailar mi amor.⁷

El origen de la palabra *terrero* va vinculado a término portugués *terreiro*. '*espaço de terra plano e amplo*' (Morera, 1994:418)⁸. En la isla de Madeira a unos 8 Km. de Funchal se encuentra el emplazamiento de *Terreiro da luta*, que debe su nombre a la práctica de la lucha en esos parajes, dando lugar a este topónimo. Morera recoge para la isla de Fuerteventura los significados de: 1. *s.m. En los bailes tradicionales, pista donde se practica el baile*; 2. *Círculo de arena o tierra donde se practica la lucha canaria* y 3. *Pequeño espacio de terreno limpio para jugar al trompo*. Pensamos que esta última acepción surge por asociación de ideas entre las formas circulares del terrero de lucha y el espacio donde debe tirarse el trompo, denominado en otros lugares de las Islas, candonga o caldera.

¿Qué dimensiones tendría ese espacio para la brega? En la actualidad un terrero está delimitado por dos círculos concéntricos cuyas dimensiones mínimas han de ser quince y diecisiete metros de diámetro respectivamente, aunque las Federaciones pueden autorizar la celebración de luchadas en campos de lucha antiguos que tengan al menos ocho metros de diámetro. Los círculos se marcan con cal o similar y la superficie debe ser tierra removida en la

superficie o cubierta por una capa de arena fina, también se permite luchar sobre hierba cortada, tapiz, etc., siempre que sea plano y permita las caídas sin hacerse daño.

Nuestro *Terrero*, el que dio nombre a la zona y a la calle, a la calle y a la zona, que tanto monta, monta tanto; no debió tener unos límites espaciales, sino que los propios espectadores, u otros luchadores que esperaban para bregar establecerían los términos del espacio. Sólo en las grandes ocasiones, en las fiestas patronales, en aquellas luchadas donde había que dejar diáfano el espacio de brega, donde los espectadores debían estar alejados, se señalarían unos límites más o menos precisos.

La arena del barranco sería extendida y removida para evitar accidentes en la caída, y los propios luchadores se encargarían de que estuviera en las mejores condiciones.

La lucha canaria es agarre, ya lo dice la letra de la canción de *Los Sabandeños* (*La lucha canaria es/, mano al calzón y a la espalda/...*). Como en todas las luchas de derribo el luchador intenta dominar el agarre porque un alto porcentaje de sus posibilidades de victoria se basarán en el control del adversario a través del agarre. ¿Qué tipo de agarre realizarían los luchadores que saldrían a bregar en nuestro *Terrero*?

Esos primeros luchadores de los que habla Del Río Ayala, se enfrentarían tal y como relata Antonio de Viana en *La Conquista de Tenerife* (1604)⁹, que aunque esta obra no

tenga valor histórico, pues es una recreación poética, es de destacar que posee importancia etnográfica, pues es seguro que el autor elabora su narración siguiendo informaciones recogidas por él mismo y/o basadas en cronista e historiadores anteriores.

Salen luego a la lucha dos mancebos
 briosos, bien dispuestos y valientes,
 desnudos, mal revueltos los tamarcos,
 por bien de la honestidad a la cintura;
 demuestran lucios los nervosos brazos,
 derechos muslos y vellosas piernas,
 untadas con manteca, porque siendo
 asidos y apretados con las manos
 resbalasen, mostrando más sus fuerzas;
 eran los dos gallardos luchadores,
 el uno Rucadén, otro Caluca;
 midense a brazos, hacen firmes presas,
 garran las uñas en la untada carne,
 y exprimen los dedos la manteca,
 los nervios hinchan de los fuertes miembros,
 ármanse el uno al otro zancadillas,
 dánse enviones, vueltas y revueltas,
 soplan casi gimiendo los anhélitos
 o por mejor decir medio bramando.

Como dice Cioranescu (1986:31)¹⁰, «(...) en el choque de la historia con la poesía, ésta última gana inevitablemente», y eso es lo que se puede entrever después de leer los versos de Viana, que la poética ha podido sobre

el discurso histórico porque podemos observar tras un análisis más detallado, que hay una contraposición entre lo que sería una lucha de presa (empleo del aceite) y una lucha de tracción y empuje (agarres en la vestimenta).

¿Disponemos algún antecedente más riguroso en el que poder basar nuestras afirmaciones sobre el tipo de agarre utilizado en las luchadas celebradas en nuestro *Terrero*? Sí, pero debemos acercarnos en el tiempo para poder disponer de fuentes escritas, orales y fotográficas.

El agarre no estaba unificado en todas las islas, existiendo las modalidades de *la retorcida*, que consistía en meter la mano izquierda dentro de la bocapierna del pantalón y retorcerla de forma que la mano quedaba envuelta en el pantalón y que éste ciñera el muslo; *el moño*, consistente en hacer un moño con la bocapierna derecha del pantalón del contrario para agarrarse a él; *mano abajo*, la más generalizada y la practicada actualmente, y *mano arriba*. Al menos desde el siglo XIX, en algunas comarcas de la isla de Gran Canaria, principalmente en Telde, se luchó mediante la modalidad de *mano arriba* o *mano metida*, y muchas de las agarradas que se realizaban en Gran Canaria se hacían por esta modalidad. Ayala (1977:47)¹¹ nos describe perfectamente cómo era este agarre:

«era el acto de meter la mano izquierda entre el pantalón y el muslo de la pierna derecha del rival, buscando con el dedo gordo la pretina del pantalón en la parte trasera del luchador adversario. En este momento el

luchador que agarraba «mano arriba», teniendo sujeta la pretina, aprovechaba con el resto de la mano todo lo que pudiera alcanzar los dedos para aferrarse al pantalón y sujetar la cintura del contrario, que luego al tomar la posición de guardia hacia más flexible, estirando las piernas y haciendo que la cruz del calzón se ajustara lo más posible a la cruz del cuerpo».

La FEDAC¹² dispone entre sus fondos fotográficos de 3 imágenes, que aparecen fechadas en 1937, en las que se observa a dos luchadores que bregan mediante la modalidad de *mano arriba* o *mano metida*, en un terrero ubicado en el cauce del barranco del Guiniguada, a unos 50 metros del Puente de Piedra y a la altura de la calle Terrero.

Posiblemente, la mayoría de nosotros no habrá visto nunca luchar mediante esta modalidad de agarre, pese a que está recogida en el Reglamento Técnico de la lucha canaria; y el motivo no es otro que cuando se iniciaron los primeros escauceos para la deportivización de la lucha canaria, se creyó necesario unificar las modalidades de agarre; y se hizo de forma democrática entre los aficionados.

Don Luís Benítez de Lugo, Marqués de la Florida, delegado de la Federación de Lucha Canaria, que ya dependía de la Federación Española de Lucha, publicó en la prensa del día 14 de febrero de 1946 el siguiente aviso:

Autorización federativa.- Espero de los aficionados y del público en general que sabrán comprender el magnífico rasgo de autorizar la votación de la «mano abajo» o «mano arriba» por la Federación Nacional de Lucha, ya que el Organismo rector por medio de la Regional correspondiente podría haber legislado en consecuencia con amplias facultades deportivas.- Con este objeto he recibido el siguiente telegrama que me complazco en dar a conocer: «Queda autorizado formular votación pública efectos modalidad lucha esa isla. Saludos Federación Luchas Canarias». Estoy yo seguro que dado el fin a que se dedican los beneficios que se obtengan de la luchada del día 17 [a beneficio de la lucha antituberculosa] sólo se verá en esta fórmula de elección popular el gran deseo de llevar a cabo satisfactoriamente una medida necesaria que redundará a la larga en beneficio de la lucha y el deporte. Las Palmas de Gran Canaria. 13 de febrero de 1946.

El mencionado día se celebró la luchada entre dos bandos¹³, Norte y Sur, y la reseñada votación, que arrojó el siguiente resultado: 975 papeletas *mano abajo* y 836 papeletas *agarre usted como quiera*¹⁴, con lo que de esta manera se imponía el agarre *mano abajo* como agarre unificado, hace ahora más de 60 años.

Ya podemos hacernos una idea de la modalidad de agarre que utilizarían los luchadores que bregaban en nuestro Terrero, pero ¿mediante qué sistema de lucha lo hacían? No podemos pensar que el sistema utilizado en La Laguna (Tenerife) en 1527 fuera el generalizado, sino más bien uno particular para otorgar los premios en los festejos realizados para celebrar el nacimiento de Felipe II: «*Habrà luchas, y el luchador que venciere a tres, dando a cada uno dos idas sin recibir ninguna, ganará dos varas de la misma seda (...)*»¹⁵.

Lo más normal es que nuestros luchadores se enfrentaran por el sistema de *lucha corrida*, cuando lo hacían por bandos; y mediante *desafíos*, en el caso individual. El sistema de *lucha corrida* se caracteriza por resultar eliminado el luchador que es derribado en una ocasión. El *desafío* es el enfrentamiento entre dos luchadores a cinco o a siete agarradas, pudiendo ser de dos tipos, el *desafío de rasquera*, un luchador le planta el desafío en la misma luchada, posiblemente porque no está conforme con el resultado obtenido en el enfrentamiento por el sistema de lucha corrida; y el *desafío concertado*, en el que se anuncia con antelación el enfrentamiento particular entre dos grandes luchadores, con lo que el público sabe que en esa luchada se desarrollará ese acontecimiento¹⁶.

Como ocurrió con la modalidad de agarre, la deportivización de la lucha canaria generalizó el uso del sistema de lucha por equipos denominado *tres, las dos mejores*, en el que un luchador tiene tres agarradas para intentar darle dos a su adversario, posibilitándose variadas

opciones según el resultado de cada agarrada (victoria, separada o nula y caída). Este sistema premia la regularidad del luchador pero también evita la sorpresa de que un luchador teóricamente más débil venza a otro, con lo que también se ve afectada la posibilidad de que se soliciten *desafíos de rasquera*, asociados a la *lucha corrida*.

¿Quién o quienes se encargarían de controlar que el enfrentamiento siguiera los cauces reglamentarios, de decidir si uno u otro luchador había llegado antes a la arena? Con toda seguridad lo serían personas respetadas por los luchadores y los aficionados, el jurado, conformado por antiguos luchadores o profundos conocedores de la lucha canaria.

¿Habría otros espacios en la ciudad para la práctica de la lucha canaria además de en nuestro *Terrero*? Seguramente en los primeros tiempos no, y por eso el lugar ocupado por él y sus alrededores tomaron el indeleble nombre de El Terrero, pero según fue avanzando la ciudad, principalmente a partir de finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, tiempo de importantes construcciones, nuestro terrero fue perdiendo la predominancia de la que gozó hasta esos momentos y otros espacios como: el Corral del Consejo, ubicado en lo que posteriormente fue el Potrero y luego la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios de Las Palmas de Gran Canaria; el Circo Cuyás, que desde finales del siglo XIX hasta que se incendió en 1908 estuvo fuertemente ligado al desarrollo de la lucha canaria como espectáculo público de pago (Falcón, 2001:49); la Plaza de la Feria, que se llegó a acondicionar para admitir a ocho mil espectadores,

el Campo España, cuya demolición para la construcción de un gran edificio movilizó a muchos aficionados a la lucha canaria para construir un espacio específico un «campo canario» para la lucha a semejanza de los frontones de pelota vasca o las plazas de toros para el toreo.

Durante muchos años, las luchadas con motivo de la celebración de las fiestas patronales de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, se celebraban en el cauce seco del Guinguada (Ayala, 1977:173)¹⁷, enfrentándose los bandos Norte y Sur, según el criterio establecido por las márgenes del barranco. En 1892, Francisco Morales Medina, vecino de Las Palmas de Gran Canaria solicita al ayuntamiento que se le autorice el arreglo de un espacio acondicionado en la Plaza de la Feria para la celebración de luchadas en mejores condiciones que como se habían venido haciendo en el cauce del barranco Guinguada. Quizás ésta fue la puntilla que necesitaba nuestro *Terrero* para iniciar el camino hacia su desaparición.

Así terminamos nuestro recorrido por nuestra calle Terrero, esa calle pequeñita en la que quizás sólo nos fijamos cuando estamos buscando aparcamiento para ir al Monopol, a la calle Triana o al CICCA. Espero que la próxima vez que pasen por ella, la miremos con cariño y reconozcamos la importancia que tiene en la historia lúdica y deportiva de nuestra ciudad.

Ah!, y se nos olvidaba...; en la calle Terrero vivía la niña Ana Pérez Zumalave, que tenía cinco años de edad, y que viajó en ese navío de la Naviera Pinillos que nunca

llegó a entrar en La Habana, el Valbanera; para todos los canarios, el aciago Valbanera¹⁸.

No fue el vapor a La Habana
porque en su fatal destino
fue envuelto en un torbellino
en la costa floridiana.
No pudo la fuerza humana
detenerlo en su carrera,
porque parece que era
que el destino lo llevaba
donde parece que estaba
la tumba del Valbanera.

Según recoge la prensa de la época¹⁹, por boca de un vecino suyo, esta niña a sus palabras sobre que lo recordara cuando estuviera en Cuba, llorosa contestaba: «*Yo no quiero ir. Yo no me embarco en ese barco. Ese vapor se va a pique*». Era tal la obstinación de la niña que su madre llegó a reprenderla, y ya en el muelle repitió sin dejar de llorar: «*Mamá va contenta, por yo no, porque el barco se hunde*».

Ulises S. Castro Núñez.

ULPGC

BIBLIOGRAFÍA.

Ayala, A. (1977). *La Lucha Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas.

Barrera, J. (1997). *La ciudad y sus nombres. Calles, plazas y parques de Las Palmas de Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

Cioranescu, A. (1986). *Antonio de Viana. Conquista de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria. Edición crítica.

Corrales, C; Corbella, D. y Álvarez, M^a A. (1996). *Diccionario diferencial del Español de Canarias*. Madrid: Arco/Libros.

Del Castillo, P.A. (1739). *Descripción histórica y geográfica de las Islas de Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Lit. Romero (imp.). Edición de 2001.

Falcón, J.R. (2001). *La Lucha Canaria, Mandarria, Mederos y compañía*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Gáldar.

Hernández Moreno, J.; Castro, U. y Navarro, V. (2003). *Los juegos y deportes tradicionales de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Dirección General de Deportes del Gobierno de Canarias y Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Hernández Moreno, J.; Navarro, V., Castro, U. y Jiménez, F. (2007). *Catálogo de los deportes y juego motores*

tradicionales canarios de adultos. Zaragoza: Dirección General de Deportes del Gobierno de Canarias e INDE.

La Provincia, 24 de septiembre de 1919. Las Palma de Gran Canaria. Año X nº 3096

La Provincia, 14 de febrero de 1946. Las Palma de Gran Canaria. Año XXXV nº 11476

Morera, M. (1994). *El español tradicional de Fuerteventura*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.

Ojeda-Deurvan Artilles, M. (2002) *Breve reseña histórica sobre un plano de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria de 1910. Comprendida entre el cementerio de Vegueta y el Paseo de Lugo*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

Platero, C. (1998). *Calles de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.

Quintana, P.C. (1999). *Las sombras de una ciudad. Las Palmas después de Van der Does*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.

Rivero, J. (1990). *Antología de la lucha canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.

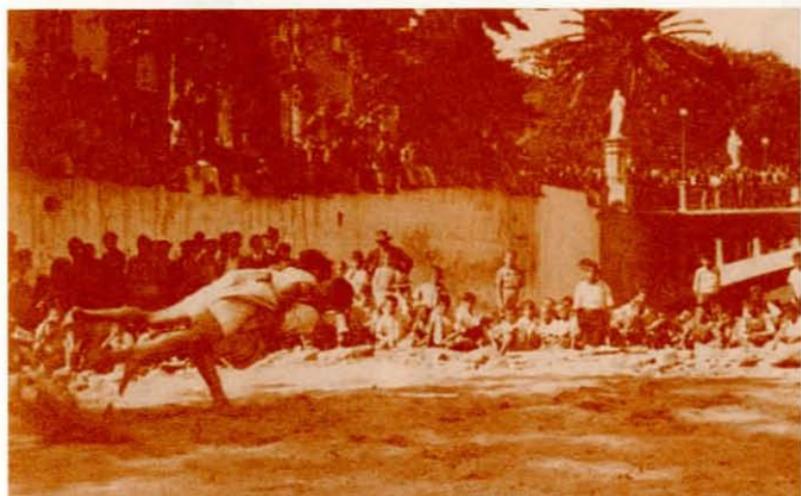
Viera y Clavijo, J. (1776). *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*. Vol II. Santa Cruz de Tenerife: Goya.

NOTAS

- ¹ Platero, C. (1998). *Calles de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- ² Op. Cit.
- ³ Op. Cit.
- ⁴ Ayala, A. (1977). *La Lucha Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas.
- ⁵ Ojeda-Deurvan Artiles, M. (2002) *Breve reseña histórica sobre un plano de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria de 1910. Comprendida entre el cementerio de Vegueta y el Paseo de Lugo*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.
- ⁶ Quintana, P.C. (1999). *Las sombras de una ciudad. Las Palmas después de Van der Does*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- ⁷ Estribillo del Sirinoque.
- ⁸ Morera, M. (1994). *El español tradicional de Fuerteventura*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- ⁹ Cioranescu, A. (1986). *Antonio de Viana. Conquista de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria. Edición crítica. Pág 125.
- ¹⁰ Op. Cit.
- ¹¹ Op. Cit.
- ¹² Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria.
- ¹³ Los luchadores se agrupaban en función de criterios geográficos; así podemos hablar de los bandos Norte y Sur en Gran Canaria y Tenerife; la Villa y el Campo, en El Hierro; las bandas Este y Oeste, en la La Palma y Volcán Arriba y Volcán Abajo, en Lanzarote.
- ¹⁴ El sistema «agarre usted como quiera» se vincula al de «mano arriba» porque estando los dos luchadores con el pantalón de mano metida, se le daba la opción al otro luchador de que agarrara utilizando el sistema que consideraba más beneficioso para sus intereses.

- ¹⁵ Viera y Clavijo, J. (1776). *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*. Vol II. Santa Cruz de Tenerife: Goya. Pág. 846.
- ¹⁶ El desafío a cinco luchas entre Justo Mesa y Pollo de Uga, celebrado en el Campo España el 20 de agosto de 1926, congregó a 10.000 personas.
- ¹⁷ Op. Cit.
- ¹⁸ El Valbanera zarpó el el 10 de agosto de 1919 del puerto de Barcelona, haciendo escala en Valencia, Málaga y Cádiz, llegando a Las Palmas de Gran Canaria el 17 de agosto; recogió más pasajeros en Tenerife y luego de pasar por Santa Cruz de La Palma, el 19 zarpó con 1230 personas a bordo entre pasajeros y tripulación. Tras desembarcar más de la mitad de su pasaje en Santiago de Cuba, el 5 de septiembre salió hacia La Habana a donde nunca llegó abatido por un ciclón. Nada más se supo de las casi seiscientas personas que viajaban en el barco tras encontrar los restos del barco el 19 de septiembre en los fondos del Bajo de Rebecca.
- ¹⁹ *La Provincia*, 24 de septiembre de 1919. Las Palma de Gran Canaria. Año X nº 3096

AÑORANZA DEL VIEJO GUINIGUADA



PASEO NOCTURNO POR LA VIEJA CIUDAD



El Teatro Cairasco en 1864.



El Teatro Tirso de Molina en 1897.

EL «FACTOR HUMANO» EN LA HISTORIA BIOLÓGICA DEL TEATRO PÉREZ GALDÓS

¿Qué personajes de los ámbitos político, literario, artístico, cultural y empresarial podemos vincular a la secular historia de nuestro remodelado teatro Pérez Galdós?... Intentaremos esbozar algunas pinceladas de su ya dilatada trayectoria vital iniciada cuando la pequeña ciudad de Las Palmas, derribadas las murallas que la constreñían, intentaba encaminarse por el sendero del progreso económico. Nos situamos pues en torno a la gestación del primer liceo que tuvo esta ciudad- emplazado en el solar del extinguido cenobio de las monjas clarisas - que vio la luz entre los años 1842 y 1845- durante los mandatos de los Alcaldes Bernardo González de Torres, José Quintana y Llarena, Miguel Massieu y Antonio de la Rocha. Aparte de estas personalidades, en torno a este primer teatro de nuestra urbe podemos citar los nombres de su constructor Santiago Barry Massip, en unión del maestro de obras Esteban de la Torre, del músico de origen italiano y promotor del

proyecto Benito Lentini y del artista Manuel Ponce de León, diseñador de los decorados de aquél.

Dos creadores literarios se asocian a ese antiguo espacio escénico, Bartolomé Cairasco de Figueroa- quien le dio su nombre- y José Zorrilla, autor de la obra *Cada cual con su razón*, escogida para recrearla en su inauguración. Diversos factores tales como sus reducidas dimensiones o el hecho de que compartiese el edificio con el Gabinete Literario, motivaron que los grancanarios se decidiesen a iniciar los pertinentes trámites para construir un coliseo de mayor envergadura.

El problema consistía en dónde ubicarlo, aspecto que preocupó a los ciudadanos en 1862, siendo reflejado por la prensa local:

«...tratándose ya de realizar el proyecto del nuevo Teatro, único edificio público cuya falta se notaba en esta población, y habiéndonos ocupado estensamente de los medios y sitio que debía elegirse para con más acierto decidir la cuestión»

El Ómnibus, en este caso, opinaba que el más idóneo era la plazuela por ser un sitio céntrico y espacioso para levantar a su alrededor cafés, salones, almacenes, etc.

Años más tarde, el domingo 5 de noviembre de 1866, tuvo lugar una reunión de los accionistas del nuevo teatro en el Ayuntamiento, presidida por el entonces alcalde Antonio

López Botas, en donde se acordó elegir una *Junta Directiva del Teatro* con amplias facultades:

- 1.^a Elegir y contratar el sitio idóneo para la construcción del nuevo teatro.
- 2.^a Llevar a efecto las obras de fábrica.
- 3.^a Y todas aquellas cuestiones referentes a la mejor realización del proyecto.

La concurrencia al acto fue bastante numerosa, resultando nombradas, para formar parte de la Junta, Manuel Ponce de León, Antonio Matos, Juan Melián y Caballero, Rafael de Castro, Vicente Martínez, Nicolás Navarro Sortino, Edmundo Wood, Diego Wood y Amaranto Martínez de Escobar.

Como presidente, secretario y depositario actuaron Juan Melián y Caballero, Nicolás Navarro Sortino y Hermenegildo Hurtado de Mendoza .

La Junta Directiva publicó un folleto titulado «*Reglamento Provisional para la Organización de la Sociedad de Accionistas que deberá llevar a efecto el proyecto de construcción de un nuevo teatro en la ciudad de Las Palmas*», que fue aprobado el 1 de enero de 1867 por el gobernador de la provincia Alonso del Hoyo.

A partir del mes de diciembre de 1866 la prensa va dando cuenta periódicamente de los nombres de los accionistas del nuevo teatro, así como de las acciones que poseían, encontrándonos personas significativas de la vida política y económico-cultural de la isla. De entre la lista extensa de

propietarios puede destacarse al relojero Alejandro Douillet (1 acción), al polifacético Agustín Millares (2 acciones), al poeta Amaranto Martínez de Escobar (3 acciones), al propietario Agustín Manrique de Lara (8 acciones), al político López Botas (5 acciones), al militar Antonio Quintana Llarena (1 acción), al comerciante Andrés Escofet (1 acción), al propietario Baltasar Llarena (10 acciones), al también hacendado y político Cristóbal del Castillo (5 acciones), al médico Domingo J. Navarro (3 acciones), al canónigo Francisco de Paula Grosa (1 acción), al abogado y político Felipe Massieu Falcón (2 acciones), al hacendado Fco. del Río y León (2 acciones), al doctor Chil Naranjo (2 acciones), a los propietarios Germán Muxica y Pedro Manrique de Lara (1 acción), al ayudante de obras públicas Gregorio Guerra (1 acción), al impresor Isidro Miranda (1 acción), al librero José Urquía (1 acción), al funcionario del Ayuntamiento Juan Melián y Caballero (1 acción), al militar Pedro Bravo y Joven (1 acción), al ingeniero Juan de León y Castillo (1 acción), al artista Manuel Ponce de León (2 acciones), o a las Sociedades culturales y recreativas del Liceo (5 acciones), Gabinete Literario (10 acciones) y Económica de Amigos del País (2 acciones).

Conforme a lo estipulado en el citado Reglamento Provisional en su artículo 10, la Junta Directiva elaboró una *Memoria* el 28 de enero de 1867, suscrita por Juan Melián y Caballero, Manuel Ponce de León, Vicente Martínez, Edmundo Wood, Antonio Matos y Moreno, Rafael de Castro, Diego Wood y Nicolás Navarro Sortino, en la que se explicitaba:

«Será obligación de la Junta Directiva exponer en una Memoria detallada, las razones de haberse elegido determinado sitio y de haberse fijado en determinados planos para la construcción del teatro.— Esta Memoria se publicará en los periódicos de esta ciudad, y se repartirá impresa á cada uno de los accionistas...»

El memorando comenzaba haciendo alusión al coliseo Cairasco reseñando que aunque había sido el primero erigido en la provincia se encontraba desfasado por su limitado aforo, siendo necesario, en consecuencia, levantar un moderno inmueble acorde con los tiempos que vivía la ciudad. Más adelante se exponían todas las gestiones realizadas desde que fue creada la sociedad de accionistas, dedicando la mayor parte del folleto a la justificación del lugar más idóneo para el emplazamiento del nuevo liceo. Se preguntaban cuál de los sitios resultaría ser el más económico, cuál de ellos embellecería más a la población y le reportaría más beneficios, y cuál sería, por último, el más cómodo para todos los accionistas y vecinos en general. Podemos añadir que la Junta Directiva hizo un estudio concienzudo de tres posibles emplazamientos: el situado en la zona de Bocabarranco o Pescaderías, el de San Bernardo, y el localizado frente al muelle de la ciudad, aprovechando el ensanche de la misma.

El sitio elegido por suponer un mayor número de ventajas con respecto a los otros dos, teniendo en cuenta que se trataba de un emplazamiento céntrico que contribuiría al embellecimiento de una zona que entonces estaba sucia, pudiéndose además percibir por las personas que accedían a través del mar a la ciudad de Las Palmas, fue el localizado

periódico *El Ómnibus* reprodujo la siguiente referencia de su colega madrileño *La correspondencia de España*:

«Hemos visto los planos que el distinguido arquitecto Sr. Jareño ha terminado para que con arreglo á ellos se construya un teatro en la ciudad de Las Palmas de Canaria. El Sr. D. Jacinto de León, ilustre hijo de aquellas islas, ha tenido la bondad de proporcionarnos la ocasión de observar la obra del Sr. Jareño, la cual demuestra una vez más el talento de este notable artista».

Jacinto de León y Falcón, hermano del pintor Manuel Ponce de León, era el encargado en Madrid de ponerse en contacto con Francisco Jareño, de quien sabemos era amigo, ya que incluso le dio varias fotografías de los proyectos de la Biblioteca y Museos Nacionales. Cuando aquel se encontraba en Las Palmas de modo temporal, en noviembre de 1867, su labor de coordinación con el arquitecto madrileño la llevó a cabo la comisión compuesta por Fernando de León y Castillo y Benito Pérez Caldos, por encargo directo de la Junta Directiva. Esta situación se desprende de una carta de Ponce de León a su sobrino Fernando de León y Castillo- residente en Madrid- el 2 de noviembre del citado año, que reproducimos a continuación:

«Hallándose en esta isla de Gran Can. el Sr. D. Jacinto de León, con quién directamente se entendía esta Junta para que aquél Sr. lo hiciera a su vez con el Sr. Arquitecto D. Francisco Jareño, es presiso a la misma Junta nombrar una Comisión que se ponga de acuerdo con dicho Arquitecto, para que cuanto antes estén y resuelva la consulta que tenemos

pendiente ante el mismo, y nos remita los planos, que después de habérmolos enviado en el mes de Abril, fueron devueltos al mismo Sr. para que los presentara en esa Academia y nos los pusiera á nuestra disposición después de ser aprobados por esta. Al efecto esta Junta, después de deliberar detenidamente, ha tenido a bien nombrar a V en unión de D. Benito Pérez Caldos á fin de que personándose al dicho Sr. Jareño se consiga lo antes posible la aprobación de los planos con todo lo demás que se indica en el ofo. que original remitimos a V. para que se entere y se sirva a entregarlo a dicho Sr.

No duda esta Junta qe. V. acepte el encargo que se le confiere, atendidos los buenos deseos de V. en favor de esta isla, y la utilidad que V. comprenderá ha de traer á la misma un edificio de tanta importancia y de tanta utilidad para ella en la actualidad; y por lo mismo expresa muy fundadamente obtener a la mayor brevedad de V. contestación favorable en este sentido, igualmente que del resultado producido por el celo que esta Junta espera desplegará V. a fin de conseguir el objeto ya indicado.

Dios gué a V.ms as. Las Palmas de Gran Canaria 2 de Noviembre de 1867.

P.J.

Manuel P. de León

Ambos señores aceptaron el encargo enviando un oficio a la Junta, indicándole que, en sus conversaciones con el arquitecto, éste acordó mandar lo antes posible los planos.

AÑORANZA DEL VIEJO GUINIGUADA



Plaza del mercado y antigua pescadería.



El tranvia a su paso por el Puente de Palo (1926).

PASEO NOCTURNO POR LA VIEJA CIUDAD



El Teatro Pérez Galdós y el Guiniguada a comienzo del s. XX.



Salón «Saint Saëns» en el Pérez Galdós.

De regreso a Madrid el hermano del artista volvería nuevamente a reclamar a Jareño los diseños del teatro, a tenor de lo que escribió a un familiar de Las Palmas:

«A Ponce que puede asegurar a la sociedad del Teatro que pronto le irán los planos aprobados del Teatro y que el Arquitecto Jareño tiene empeño en llevarlos en estas vacaciones, para que lo deje pa la terminación de los estudios de Arquitectura en las vacaciones de Junio pa entonces tendrán fondos pa continuar las obras»

No obstante, un mes más tarde de esta misiva, probablemente porque los planos no habían sido enviados a Las Palmas, Juan Melián y Caballero escribía a Fernando de León y Castillo con el fin de que volviese a reclamarlos:

«Esta Junta ha recibido con mucha complacencia el oficio en que V. y el Sr. D. Benito Pérez Galdós comisionados por la misma, le participan haberse acercado al Sr. Arquitecto D Francisco Jareño y manifestándoles este que lo antes posible procedería a la remisión de los planos, y evacuación de las consultas, para cuyo primer objeto iba inmediatamente á trabajar á favor de su aprobación ante la Academia.

Por todo ello la Junta da a V. las gracias y espera que insista V. ante el Sr. Jareño, ps. a pesar del tiempo transcurrido nada ha podido conseguirse.

Al propio tiempo, recordando haber sido V. el que tuvo á bien llevar á Madrid los planos del Teatro de Valladolid, existentes en esta Ciudad y pertenecientes al Ayuntamiento de la misma quién los ha reclamado á esta Junta directiva, espera de V. se

sirva remitirlos en primera oportunidad, pa entregarlos á quien los reclame.

Dios gué a V. ms as. Las Palmas Enero 11 de 1868.

Juan Mellan y Caballero»

Como puede observarse, se habla también de los planos del teatro vallisoletano llegados a Las Palmas por equivocación. Finalizando el año 1870, la Junta Directiva enviará una circular a cada accionista expresando la necesidad de una ampliación de capital, firmada entre otros por el artista Manuel Ponce de León.

La construcción del teatro Tirso de Molina fue suspendida momentáneamente a finales de 1872 por la Junta Directiva. La causa de la paralización de las obras venía a través de una serie de cargos hechos en contra de las mismas en un artículo publicado por *El Eco del Pueblo*. Ello motivó que la Junta pidiese los correspondientes dictámenes al arquitecto López Echegarreta y al maestro mayor de obras Francisco de la Torre, referentes a cómo se estaba llevando a cabo la construcción del edificio. En ellos se indicaba perfectamente que las dudas que contribuyeron al cese de los trabajos no tenían razón de ser, autorizándose por parte de la Directiva su reanudación. Dichos informes fueron mandados por el Presidente de la Sociedad del nuevo teatro Juan Melián y Caballero al periódico *La Verdad*, para que con su publicación el público en general supiese que la obra se estaba llevando a cabo de acuerdo a los planos de Jareño, que habían sido aprobados por la Academia de Bellas Artes.

Reproducimos a continuación un breve fragmento del informe elaborado por el facultativo municipal a este respecto, el 9 de enero de 1873:

«En cuanto a la confianza que pueden merecer los planos por sus condiciones artísticas, científicas y de construcción, haré presente que a no existir el fallo de personas y corporaciones de altísimo mérito y esclarecido renombre, asumiría en mi solo la responsabilidad de declarar dichos planos como uno de los mejores proyectos de Teatro que en España se hayan egecutado. Pero basta con la aprobación de la Academia de Nobles Artes de San Fernando, basta con el nombre y la firma de D. Francisco Jareño, a pesar de las dudas que ocultos anónimos puedan abrigar».

En el mes de noviembre de 1873, al objeto de arbitrar recursos extraordinarios para la terminación del nuevo teatro, la Junta Directiva tuvo la ocurrencia de abrir un bazar de objetos cedidos por particulares que serían rifados posteriormente. El proyecto tuvo bastante éxito y a partir del 28 de noviembre en el ya mencionado periódico van publicándose la relación de personas que se han sumado a esta idea, con sus curiosos y pintorescos donativos. Citamos, entre ellos, los curiosos donativos cedidos por:

- Nicolás Navarro Sortino: *«Una escribanía imitación alabastro».*
- Domingo Penichet y Morales: *«Un par de copas grandes de vidrio plateado»*
- Néstor de la Torre: daría objetos en dos ocasiones. En primer lugar: *«Seis laminas*

*finas imitación al oleo»; y en segundo lugar:
«72 botellas agua florida»*

- Francisco J. Bello y Shanahan: « *Una colección vistas en fotografía, de esta Ciudad*»
- Domiciano Siliuto: «*Un portamoneda de plata eléctrica*».
- Andrés Navarro y Torrens: «*Un targetero de nogal, para sobremesa y un espejo redondo con pie*»
- Pedro Swanston: «*Un juego the china*»
- Agustín Bravo: «*Una escribanía china*»
- La Sociedad de Amigos del País: «*Tres ejemplares diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias, por D. José Viera y Clavijo*»
- Juan Melián y Caballero: «*Un licorero cristal cuajado con vivos de colores*»
- Diego Mesa de León: «*2 alfombras*»
- Juan de León y Castillo: «*I Botonadura de oro*»
- Alfonso Gourié: «*I Estuche con un rewólver; y I prendero maqueado*»
- Diego y Eduardo Wood, cada uno: «*18 botellas vino generoso*»

En la construcción del Tirso de Molina intervinieron los maestros Francisco de la Torre y Francisco de León, los arquitectos López Echegarreta y Laureano Arroyo, los ingenieros Juan de León y Castillo y Domingo Garayzábal, el ayudante de Obras Públicas Cirilo Moreno y los carpinteros Luis y Francisco Acosta.

Las obras se dilataron bastante en el tiempo, por problemas económicos, arbitrándose toda una serie de recursos para poder solventarlos. Es el caso de la compra de acciones por parte de los ciudadanos, rifas de objetos- a la que ya hemos referencia- e incluso la puesta en marcha en torno a los Carnavales de 1880 de una curiosa estudiantina, integrada por conocidos personajes de la época, como es el caso del doctor Chil Naranjo, Bernardino Valle, Agustín Bravo, Edmundo y Alfredo Wood, Heraclio González y otros, que cantaban la siguiente coplilla a las damas:

*« Venimos, bella Sultana
para el Teatro, pidiendo,
Asómate a la ventana,
que por ti me estoy muriendo.
Tírame una fisca,
tírame un tostón,
tírame las llaves de tu corazón»*

Una improvisada inauguración tuvo lugar el 19 de noviembre de 1888, con un memorable concierto con fines benéficos, a cargo del tenor italiano Stagno a su regreso de una gira por tierras americanas. La recaudación obtenida- que ascendió a mil duros- se destinó a los naufragos de la catástrofe producida por la colisión en el puerto entre los barcos *Sud- América* y *La France*, así como para socorrer a las personas necesitadas de la ciudad.

La apertura oficial se realizó en 1890 con la puesta en escena de la opera *La Traviata* de Verdi. En 1901 con ocasión del estreno de *Electra* de Pérez Galdós , en el *Teatro Español* de Madrid- el 30 de enero- el liceo grancanario cambiará su nombre, adoptando el del novelista canario en

reconocimiento al eximio escritor, por parte de sus conciudadanos.

Durante el gobierno del Alcalde Bernardino Valle y Gracia, pocos minutos antes de la una de la madrugada del sábado 29 de junio de 1918, un terrible incendio destruyó el Teatro grancanario, Durante varias horas se propagó por el histórico inmueble, pudiendo advertirse las llamas y el humo desde distintos puntos de la ciudad, pereciendo en el siniestro techumbres, escenario, bambalinas, el telón de boca pintado en Milán por el escenógrafo Rovescalli, puertas, ventanas, mobiliario y obras artísticas, permaneciendo en pie tan sólo los incombustibles muros.

En la Sesión municipal del 27 de noviembre de dicho año se trata acerca de su reedificación. La reconstrucción se le va a encomendar el 5 de febrero de 1919 a Fernando Navarro, interrumpiéndose las obras continuamente ante la falta de recursos económicos.

Posteriormente, también trabajaría en el inmueble Miguel Martín Fernández de la Torre.

El 29 de octubre de 1924, la Comisión Permanente Municipal propone que sea el pintor Néstor Martín-Fernández de la Torre, el que se encargue de la decoración del Teatro Municipal por una suma aproximada de unas 150.000 pesetas. No obstante, esta propuesta se vería sujeta a enardecidas discusiones entre los distintos grupos políticos, debido a que el entonces Alcalde del municipio, Federico León, quería decorar profusamente el edificio mientras que la oposición se manifestaba contraria al gasto, al existir

otras necesidades más urgentes. Finalmente, la Corporación acuerda el 21 de noviembre de ese año aprobar la propuesta de la Comisión Permanente.

El 3 de diciembre de 1924, la Comisión de Teatros realiza un convenio con Néstor, estableciéndose una serie de condiciones que el artista debería cumplir:

[...] 1º– Pintura al óleo, a todo color, de ocho cuadros para adorno de las paredes del salón Saint–Saëns cuyas dimensiones serán de 2,60x,80 mts. quedando el asunto a la libre elección del ejecutante.

2º– Pintura en las mismas condiciones de diez cuadros para las bocas de las escenas, dos de 4,00x1,75, cuatro de 3,00x1,00 y cuatro de 1,50x1,50 mts. que hacen un total de diez y ocho cuadros reuniendo las condiciones de factura que tan alto han puesto el nombre del artista.

3º– El Pintor Néstor se compromete además a ejecutar la Pintura del telón de boca que adquiera el Ayuntamiento, la de las bambalinas, bastidores fijo y a encargarse de la dirección artística del decorado de acuerdo con el Arquitecto Don Miguel Martín, así como de la colocación de aparatos de luz, tapicerías, etc.

4º– El plano para la terminación de la obra será de un año a partir de la fecha de este contrato.

5º– *Serán de cuentas del pintor los materiales y modelos y la colocación, por él mismo, en el teatro, a los efectos de su orientación, posibles retoques, etc.*

6º– *En el caso de que por una causa cualquiera, no pudiese terminarse toda la obra, se abonará lo ejecutado conforme a dictamen de peritos de ambas partes, atendiendo siempre a la proporcionalidad que ha de establecerse entre el número de cuadros concluidos y el importe total que se ha concertado.*

7º– *Cuando ya haya empezado el trabajo por este Excmo. Ayuntamiento abonará al Pintor Néstor partidas mensuales ó trimestrales cuyas cuantías variarán según disponibilidades económicas del Municipio. Finalizadas las obras, y colocadas, el Ayuntamiento saldará su cuenta entregando el resto que resultare [...].*

Cláusulas que Néstor aceptaría, pagándosele la cifra acordada. Pero aparte de la decoración anteriormente nombrada en las condiciones impuestas por el Ayuntamiento, se tiene constancia de que el artista diseñó otros elementos decorativos (decoración de las puertas de acceso al patio de butacas, vidrieras del Salón Saint-Saëns y de la linterna central, mobiliario...), manteniendo el precio inicial, ya que era consciente de la escasez de recursos de las arcas de la Municipalidad.

Al diseñar la ornamentación del Teatro, en su conjunto, pudo darle a la misma un sentido unitario,

caracterizado tanto por la por la vistosidad, armonía como por la sencillez formal, logrando engarzar armoniosamente los elementos decorativos con los estrictamente arquitectónicos.

El edificio sería reinaugurado en el mes de mayo de 1928, con el estreno de la ópera Aída de Verdi.

Néstor de la Torre, trabajaría pues, de 1925 a 1928, aproximadamente, en la organización y el diseño de un variado conjunto ornamental que incrementó sustancialmente los Bienes Muebles del municipio, pudiendo sistematizarlos de la siguiente manera:

- Once grupos de elementos lumínicos en forma de diferentes lámparas de techo (23), faroles (32), plafones (18), y apliques de pared (2), ascendiendo su número total a 75.

- Conjunto de cuatro grupos de asientos de las plateas, palcos principales y anfiteatros constituido por: 246 sillas bajas, 145 sillas altas, 75 banquetas y 30 taburetes, formando un total de 496.

- 29 elevados ceniceros de forma hexagonal.
- 56 espejos alargados con marcos de madera tallada.
- 57 sencillos percheros de pared de madera tallada.

- Cuatro hojas de puertas de madera con aderezos metálicos.

- Interpretación personal del Escudo de la Ciudad ubicado en el Palco de la Alcaldía.

- Telón de boca del Escenario.

- 16 medallones ovales, de mármol y forma elíptica, del Salón Paraíso, atendiendo a dos modelos diferentes que comprenden 8 unidades homogéneas cada uno. Representan bajorrelieves de amorcillos con elementos florales y frutales, en actitud de ofrenda.

- 10 vidrieras, decorando nueve de ellas el salón Saint-Saëns, estructuradas en dos grupos, de 5 y 4 unidades, decoradas con guirnaldas florales en la parte superior. La emplazada sobre el patio de butacas, se adapta a la forma circular de la linterna central.

- 24 pinturas al óleo adheridas a la pared, de las cuales 5 se ubican en la boca del escenario, 3 en el techo del escenario, 8 en el Salón Saint-Saëns —conformadas en dos grupos— y 8 se corresponden con el techo del patio de butacas.

De carácter mitológico-alegórico, las situadas en la boca del escenario y en el Salón Saint-Saëns, conjugan, en exuberante sintonía, figuraciones humanas con elementos florales y frutales isleños, y exótica fauna, impregnados de vitalistas y acentuadas tonalidades cromáticas. Las

emplazadas en el techo del patio de butacas muestran, en cambio, sencillos bodegones de frutas del país, enmarcados por sinuosas e ilusionistas molduras pintadas.

En consonancia con lo realizado por Néstor hay que situar la labor decorativa llevada a cabo por el escultor Eduardo Gregorio en 1927 en el Teatro Pérez Galdós. Para la escalera principal talló 16 clasicistas maceteros de madera, rebosantes de frutas tropicales, tanto exentos como adosados, distribuidos en tres grupos diferentes formados por 4, 4 y 8 unidades homogéneas, elaborando, además, los 3 pares de guirnaldas verticales, realizadas a partir de especies frutales isleñas, que ornamentan las puertas.

Al Teatro Pérez Galdós se le han practicado algunas remodelaciones y restauraciones posteriores, como la acometida en los años sesenta del siglo XX cuando se sustituyó la fachada norte por la de piedra degradada, y las correspondientes a los años setenta y noventa de la misma centuria acometidas por Sergio Pérez Parrilla y Sergio Calvo. Por problemas de progresivo deterioro, se hizo necesario clausurarlo en el verano del año 2001. Meses después se hundió el techo del Salón Saint-Saëns, el 14 de febrero de 2002, afectando a determinadas lámparas y molduras del interior del inmueble así como al busto del bailarín Gelu Barbu, siendo necesario el apuntalamiento de la zona sur por motivos de seguridad.

La restauración integral llevada a cabo en este señero edificio, entre los años 2004 y 2007 ha sido bastante

problemática, suscitando opiniones encontradas por parte de profesionales, colectivos varios y ciudadanos, ya que para poder proceder a la remodelación de este bien patrimonial había que desafectarlo, al haber sido declarado por el Gobierno de Canarias BIC, con categoría de Monumento, el 14 de abril de 1944. El 27 de noviembre de 2002 se levanta parcialmente dicha protección del edificio a fin de poder intervenir y modificar la parte norte del Teatro, correspondiente al escenario, cubierta de la caja escénica y foso de la orquesta.

Estas intervenciones, realizadas durante la Alcaldía de Josefa Luzardo Romano han sido dirigidas por el arquitecto Agustín Juárez Rodríguez y sufragadas por el Ministerio de Fomento. La reinaguración del Pérez Galdós tuvo lugar el pasado 14 de abril del presente año 2007, con un concierto a cargo de la Orquesta y Coro de la Filarmónica de Gran Canaria, que interpretó bajo la batuta de su director titular Pedro Halffiter, la *Novena Sinfonía* de Beethoven .

M^a. de los Reyes Hernández Socorro.
Catedrática de Historia del Arte.
ULPGC.

BIBLIOGRAFÍA

Diario de Las Palmas : 1- VI- 1918.

La Provincia: 1- VI- 1918.

NAVARRO NAVARRO, D: (1965): *Enaltecedores y detractores de Pérez Galdós*. Madrid

HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de R. (1992): *Manuel Ponce de León y la Arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX*. Cabildo de Gran Canaria.

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. S. (1994): «Crónicas del Teatro Pérez Galdós b(1842- 1928). Las Palmas de gran Canaria.». En *Actas del X Coloquio de Historia Canario-Americana*. Casa de Colón. Cabildo de Gran Canaria, pp. 969-992.

HERNÁNDEZ SOCORRO; M. de R: (2006): *Un Patrimonio por descubrir. Bienes Muebles del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria*. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.



Telón de Boca del escenario del Teatro Pérez Galdós.

ÍNDICE

SALUTACIÓN	5
EL BARRANCO DE LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA: BARRANCO GUINIGUADA	9
<i>Lidia Esther Romero Martín.</i>	
<i>Grupo de Investigación de Geografía Física y Medio Ambiente</i>	
<i>Profesora Contratada de Geografía</i>	
<i>Universidad de Las Palmas de Gran Canaria</i>	
EL TORIL	27
<i>Juan José Laforet.</i>	
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA: LOS PUENTES DEL GUINIGUADA Y LAS «CUATRO ESTACIONES» DEL OBISPO VERDUGO	35
<i>Dr. Juan Sebastián López García.</i>	
<i>Dpto. Arte, Ciudad y Territorio, E.T.S. de Arquitectura.</i>	
<i>Universidad de Las Palmas de Gran Canaria</i>	
EL GUINIGUADA Y SU PASADO COMO ESPACIO LÚDICO. LA CALLE TERRERO	53
<i>Ulises S. Castro Núñez.</i>	
<i>ULPGC.</i>	

EL «FACTOR HUMANO» EN LA HISTORIA BIOLÓGICA
DEL TEATRO PÉREZ GALDÓS 73

M.^a de los Reyes Hernández Socorro.

Catedrática de Historia del Arte.

ULPGC.

Este libro se terminó de imprimir el día 22 de junio de 2007, para el «Paseo Nocturno por la Vieja Ciudad», en el curso del programa de las Fiestas Fundacionales de Las Palmas de Gran Canaria, 2007.

COLABORAN:



REAL SOCIEDAD
ECONOMICA DE AMIGOS
DEL PAIS DE GRAN CANARIA



FUNDACIÓN
MAPERE GUANARTEME