

ALBERTO  
SARTORIS

---

# Magia de Las Canarias



Prólogo

M<sup>a</sup> Isabel Navarro Segura

---



GOBIERNO DE CANARIAS

# MAGIA DE LAS CANARIAS

© Gobierno de Canarias.

Edición al cuidado de Carlos Gaviño.

Traducción, prólogo, documentación y notas, M.<sup>a</sup> Isabel Navarro.

Documentación fotográfica: Colección Westerdahl, M.<sup>a</sup> Isabel  
Navarro Segura y Carmelo Vega.

Fotografías: Catalá Roca, Poldo Cebrián, Germán J. Delgado, Tullio  
Gatti, Jorge Lozano, Renate Müller, J. F. Navarro  
Mederos, M. I. Navarro, Segura, Pedro Peris, J. A. Pérez  
Giralda, Claudio Sánchez, Andrés Solana y  
Eduardo Westerdahl.

Foto cubierta: © Renate Müller.

Textos: Los autores.

Cubierta: Juan F. Alamo Torres.

Fotomecánica, fotocomposición e impresión:

Litografía A. Romero, S. A.

C/ Angel Guimerá, 1.

Santa Cruz de Tenerife

ISBN 84-505-6165-5

D. L. TF. 1.325 - 1987

ALBERTO SARTORIS

*Magia de las Canarias*

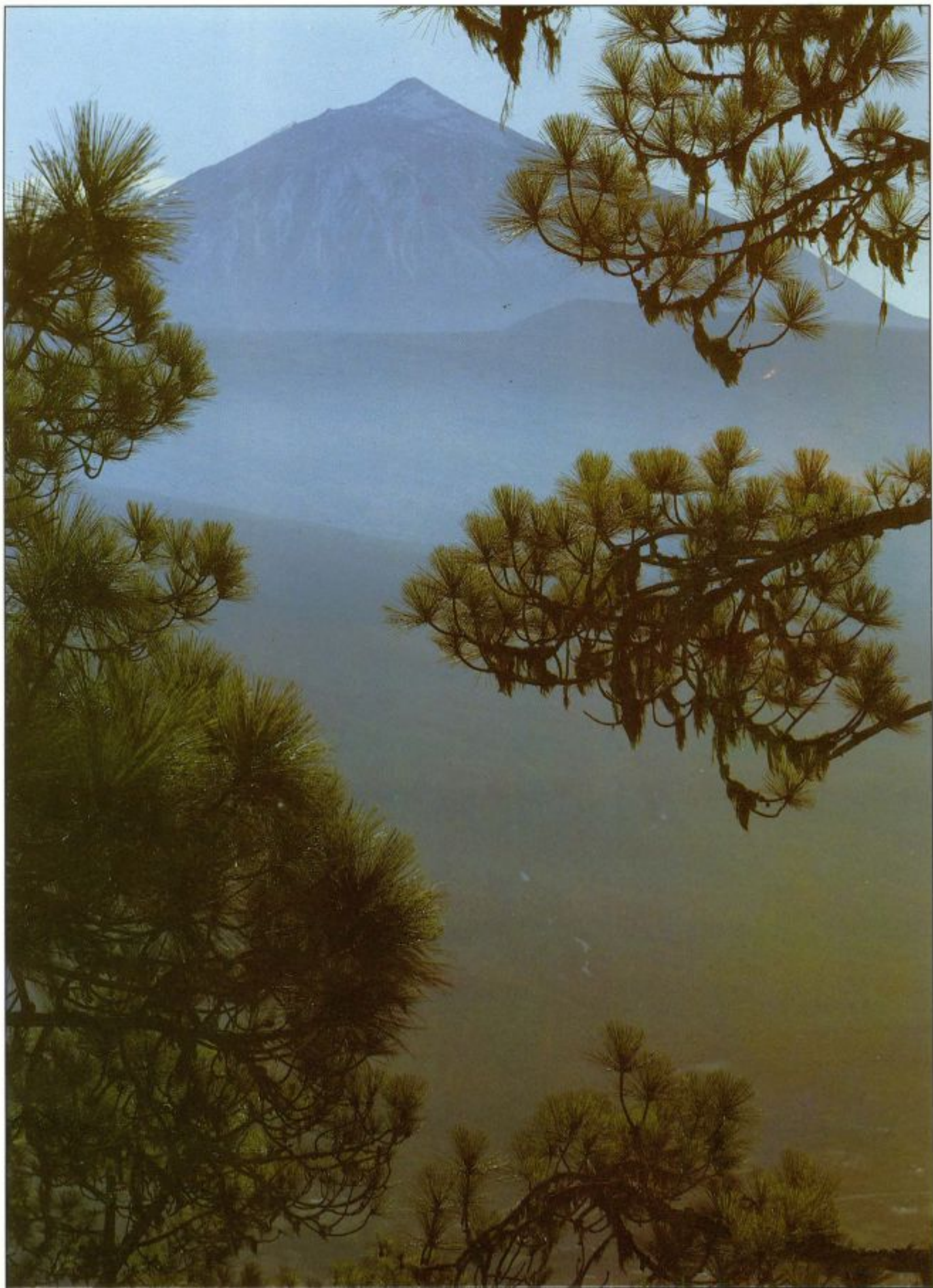
TRADUCCION, PROLOGO, DOCUMENTACION Y NOTAS

M.<sup>a</sup> Isabel Navarro Segura



CONSEJERIA DE  
CULTURA Y DEPORTES  
GOBIERNO DE CANARIAS

1987



*Mi primera llegada a Canarias, en junio-julio de 1950, representa el descubrimiento absoluto de un mundo mágico no comparable a ningún otro en su densa y misteriosa individualidad geológica, geográfica, histórica, literaria, artística y cultural.*

*Recorriendo esta tierra a lo largo y ancho, aprendí a conocer lo que no había aún encontrado en ningún otro lugar.*

*Me impregné, entre otras cosas, del sentido del olvido y la detención del tiempo: cosas indispensables e inestimables para los que buscan el calor y el enriquecimiento de la soledad, identificándose con el alejamiento que procura el transporte a la libertad.*

*Ante todo, debo esta gran fortuna a dos seres de excepción de los que deseo subrayar a la vez el recuerdo y la presencia: Eduardo Westerdahl, espiritual, lírico y batallador, y el Dr. D. Isidoro Luz Carpenter, de activa y generosa inteligencia, entonces Presidente del Cabildo Insular y Alcalde del Puerto de la Cruz.*

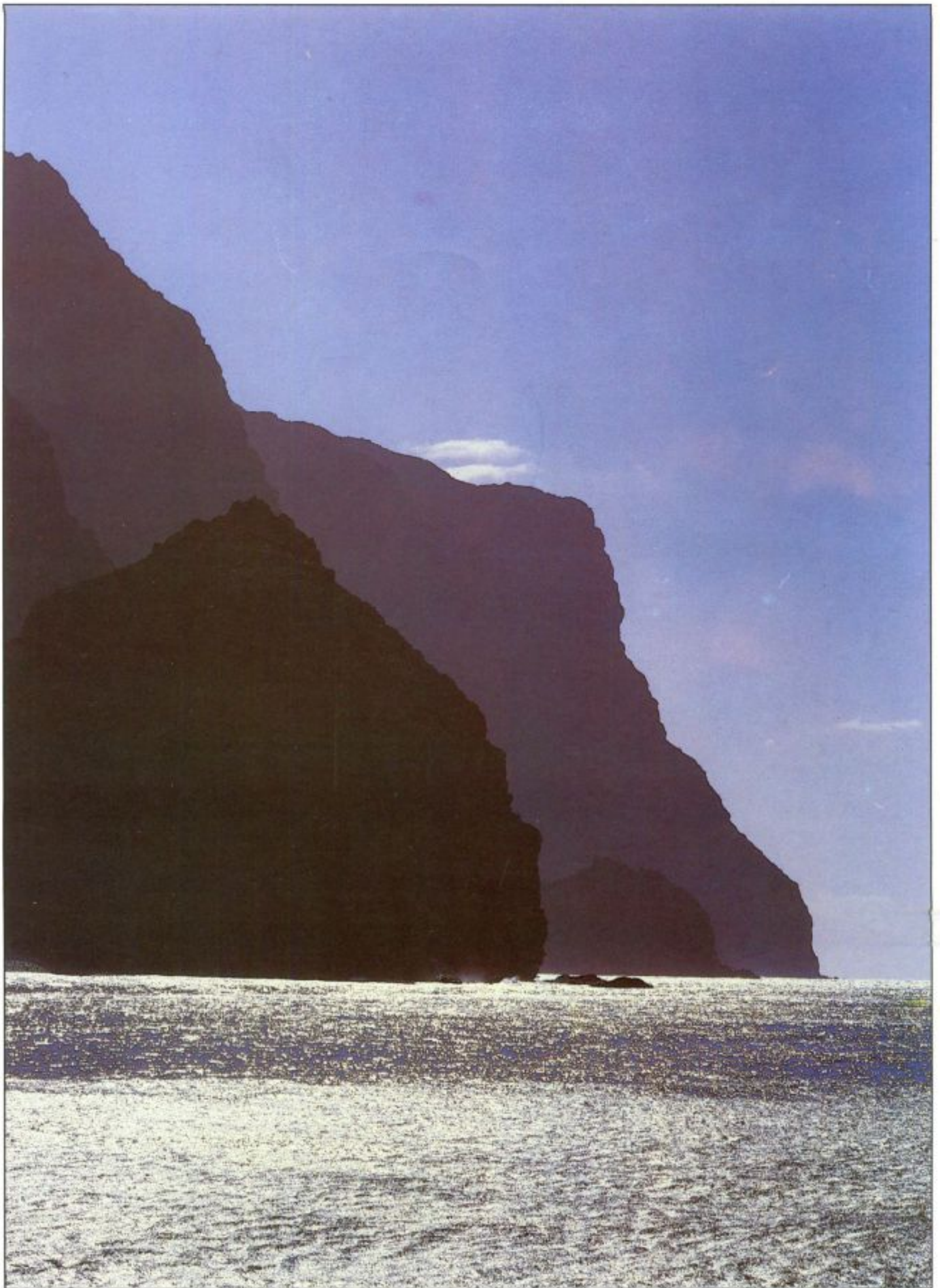
*Por otra parte, entre los amigos (muchos nos han abandonado desgraciadamente) de los que he apreciado sus cualidades y a los que debo un reconocimiento particular, sentiría no citar (y no olvido) a Manolo Millares, Francisco Martín Vera, Matías Vega Guerra, Plácido Fleitas, Rafael Massanet y Faus, Juan Rodríguez Doreste, Néstor Alamo, Juan Márquez, de Gran Canaria; la familia Reimers, del Puerto de la Cruz; José Morales Méndez, de Lanzarote; Domingo Pérez Minik, José Curbelo, Felipe Padrón Sanabria, Enrique Rodríguez Sanz, Pedro García Cabrera, Aristides Ferrer García, José B. González-Falcón, José Enrique Marrero Regalado y Tomás Machado y Méndez Fernández de Lugo.*

*Pero si este libro que desvela mi gran amor por Canarias ha podido aparecer, ha sido sobre todo gracias a Carlos Gaviño, Francisco Navarro Quintana y Felipe Pérez Moreno, responsable de ediciones, Director General y Consejero de Cultura respectivamente del Gobierno de Canarias, que favorecieron la edición.*

*Por último, para concluir este preámbulo en justicia desde todos los puntos de vista, mi entrañable admiración y mi infinita gratitud las dedico a la profesora Maisa Navarro Segura y al arquitecto Germán J. Delgado Pérez, que magnificaron paciente y sabiamente esta Magia de las Canarias.*

ALBERTO SARTORIS

COSSONAY-VILLE (SUIZA, SEPTIEMBRE DE 1986)



## PROLOGO

El libro «Magia de las Canarias» es el producto de un continuo deseo de conocimiento de Alberto Sartoris. Es el producto también de una amistad personal que lo trajo repetidamente a las islas, de la mano de Eduardo Westerdahl.

Es un libro difícil de explicar por diversos conceptos. Es en realidad un libro de viajes, o tal vez, varios libros de viajes sobre el Archipiélago Canario. Incluye descripciones de paisajes, narraciones acerca del origen mitológico que se le atribuye, acerca de su incorporación a la historia... Pero también contiene un ensayo acerca de su arquitectura histórica, y un texto crítico acerca del panorama de la creación artística y literaria de las islas en el año 1950. Esta serie de aspectos tan diversos garantiza su éxito en relación a los más variados lectores, y lo convierte en un libro excepcional en su género.

Otra cuestión concierne a la relación entre este trabajo, y la producción habitual de su autor. Alberto Sartoris es una personalidad internacional perteneciente a los pioneros de la conocida como arquitectura moderna, Movimiento Moderno, arquitectura funcional... Se encuentra entre los ya clásicos definidores del concepto de arquitectura moderna, en una de las primeras historias conocidas, en la temprana fecha de 1933. A él se debe uno de los primeros edificios de la estética arquitectónica racionalista. Fue uno de los firmantes del ya histórico documento del Castillo de La Sarraz, y se convirtió entonces en miembro fundador del CIRPAC. En 1932, realizó el primer proyecto de iglesia moderna, el escandaloso proyecto ejecutado para Lourtier (Suiza), que desató una polémica internacional, contribuyendo a su notoriedad. Por las mismas fechas, dos años antes, había creado el grupo «Cercle et Carré», junto con los principales promotores de la estética de lo abstracto: Kandinsky, Mondrian, Vordemberge-Gildewart, Léger, Arp, Vantongerloo, Gorin, Seuphor y Pevsner. Pertenece ya desde entonces a la historia del arte contemporáneo internacional. Por ello, Westerdahl le escribe en 1934, solicitando colaboraciones para la revista «gaceta de arte». Esa fue la circunstancia histórica que inició las relaciones de trabajo primero, y de amistad posteriormente, que entrelaza las vidas de ambos. Sin embargo, ya veremos que esta circunstancia explica aún más difícilmente el texto que Sartoris ha dedicado al Archipiélago. La auténtica condición profesional de Sartoris ha sido la de crítico de la arquitectura y el arte contemporáneo, publicando textos fundamentales, como su primer trabajo titulado «Gli Elementi dell'architettura funzionale». Ha organizado exposiciones y publicado monografías sobre temas diversos de la arquitectura y el arte contemporáneo. También se ha interesado por temas históricos del arte italiano, de los que son una muestra su monografía sobre *Leonardo, arquitecto*, aparecida en 1952, u otras colaboraciones como la referida a los frescos de Arezzo de Piero della Francesca.

En el ámbito internacional, Sartoris ha contribuido a una definición de los orígenes de la arquitectura moderna, que él atribuye a la arquitectura mediterránea, en oposición a las teorías de Pevsner, que la cifra en el movimiento de los «Arts and Crafts», o de Bruno Zevi, que lo sitúa en la arquitectura americana que parte de la Escuela de Chicago, y Frank Lloyd Wright.



Fue uno de los miembros más activos del futurismo italiano, y uno de los principales defensores del carácter autónomo de las manifestaciones de la plástica abstracta. Su concepto de la capacidad autónoma de la axonometría como arquitectura ensimismada que contiene todas las realidades posibles, junto al carácter utópico de muchos de sus proyectos, tal vez explican la escasa obra construida de Sartoris, y el triste destino de la mayoría de sus obras, muchas desaparecidas, profundamente transformadas, o mal ejecutadas. Sus proyectos para Canarias forman parte de esta amarga experiencia profesional de Sartoris como arquitecto.

Pero esta circunstancia seguramente se explica también por el tipo de vida que ha llevado. Los viajes han sido otra de sus actividades. En cierta medida Sartoris ha sido una especie de misionero del arte contemporáneo, de un urbanismo y una arquitectura funcionales. Sus viajes por todo el mundo han sido viajes de trabajo en los que ha combinado las relaciones personales con su actividad de propaganda. Ha sido un gran divulgador a través de conferencias, escritos, y cualquier medio de difusión a su alcance.

Su condición de divulgador le hizo soñar con la posibilidad de aprovechar las cualidades excepcionales de Canarias que él consideraba mal empleadas. De ahí partió seguramente la idea de dar a conocer las bellezas naturales y las peculiaridades culturales del archipiélago, que le maravillaron sinceramente. Hay que entender que Alberto Sartoris conoció por primera vez las islas de Tenerife y Gran Canaria el año 1950, cuando conservaban intactas las condiciones naturales de sus paisajes, y aún no se había transformado profundamente el uso de los recursos naturales. De regreso de este primer viaje, realizó el primer conjunto de escritos al que tituló ya entonces en italiano «Magia delle Canarie» en la revista «Illustrazione Ticinese» de Basilea en los meses de septiembre y octubre de 1951.

La primera relación que mantuvo con España fue a través de Fernando García Mercadal y Juan de Zavala, representantes en La Sarraz de la arquitectura española. Un año antes, García Mercadal había publicado en la revista «Arquitectura» un artículo sobre el edificio de la Sede de las Comunidades Autónomas de Turín, que había recibido el Premio Nacional de Arquitectura ese mismo año, y había sido la primera obra racionalista construida en Italia. Sartoris empezó su carrera profesional muy joven, y de manera rotunda. Entonces contaba solo veintisiete años.

Seis años más tarde, en el momento en que su actividad estaba siendo difundida internacionalmente, Westerdahl le solicita las ya mencionadas colaboraciones, y no tardarán en aparecer sus artículos sobre Vordemberge-Gildewart y la arquitectura monumental, en los meses de noviembre y diciembre. Posteriormente, en 1936, Raffaello Giolli, su gran amigo, hace una monografía sobre su obra, que se publicó en Italia, y que recoge el número dedicado a Picasso de «gaceta de arte».

La Guerra Civil Española interrumpió bruscamente este episodio, y sus protagonistas, con diversa suerte, se separaron. Los miembros de «gaceta de arte» fueron en su mayoría castigados ya por la desaparición durante la guerra, o por diversos tipos de represalias tales como los campos de concentración y la cárcel, o el simple ostracismo.

La Segunda Guerra Mundial provocó las profundas transformaciones que hoy definen el panorama político internacional, y trató de manera desigual a los personajes que habían concebido la revolución de las artes.

Estos episodios quedan expresados de una manera sencilla y expresiva en la documentación epistolar de Westerdahl y Sartoris que pertenece a la Colección Westerdahl. Sartoris escribió insistentemente durante diez años a Westerdahl, enviándole además libros y todas las informaciones que consideraba de interés, y a su vez, Westerdahl escribía a la antigua dirección de Sartoris del castillo de Glérolles en Rivaz (Vaud), que era la que él conocía. Ninguno de los dos llegó a recibir la correspondencia, y suponía que nada habría ocurrido cuando no se les remitía ninguna comunicación oficial que confirmara su desaparición respectiva o alguna otra circunstancia desgraciada.

En una de estas ocasiones, en diciembre de 1945, Westerdahl envió una felicitación de Año Nuevo que sí llegó a la nueva dirección de Lutry, también en Vaud (Suiza). Sartoris estaba entonces en Italia, y a su regreso en el mes de marzo de 1946 encuentra la postal, con lo que se reanuda la correspondencia entre ambos. Las cartas destinadas a Westerdahl debieron ser confiscadas, ya que estuvo durante muchos años vigilado debido al recelo que siempre despertaron sus relaciones internacionales, y naturalmente, por su condición de director de la revista «gaceta de arte» y sus relaciones personales con algunos de los miembros del consejo de redacción, que estaban entonces encarcelados.

Seguramente debió existir un cierto recelo de que continuaran censurando su correspondencia, porque la explicación de todos estos detalles le viene llegando a Sartoris casi un año después, en abril de 1947. En la carta que le devuelve a Westerdahl, le explica el cambio de dirección, su situación profesional estable gracias a su condición de residente en Suiza durante la guerra, y de su nuevo matrimonio con Carla Prina. Le promete el envío de sus publicaciones para la preparación de la monografía que Westerdahl le dedica en esos momentos. Pero, lo más importante tal vez de esta carta sea la reconstrucción del panorama internacional deshecho por la guerra que hace Sartoris en uno de los párrafos.

«Evidentemente, soy aún un gran defensor del arte abstracto, y no he dejado nunca de luchar por su afirmación, incluso durante la guerra, ya que tuve la suerte de encontrarme en Suiza. Muchos de nuestros amigos faltan desgraciadamente. Raffaello Giolli, que escribió la monografía sobre mí que tienes, murió en un campo de concentración. Están muertos también: Piet Mondrian, Kandinsky, Moholy-Nagy, Taeuber-Arp, Terragni, Cattaneo y tantos otros. Baumeister vive todavía en Stuttgart, en la dirección que tú sabes, pero no he podido aún comprobarlo por correspondencia. Por el contrario pude reanudar mis contactos con los artistas de Polonia, Hungría, Inglaterra, Bélgica, Holanda y la mayoría de los restantes países. Quizás no tienes la dirección exacta de Vordemberge-Gildewart...»

A partir de esta fecha, los contactos se hacen más regulares y parece existir en ambos un intento de recuperación del tiempo perdido. Sin embargo, la situación en España distaba mucho de haberse normalizado, y Wes-

terdahl, proseguía sus intentos permanentes de reorganizar las actividades culturales. Acabada definitivamente la Segunda Guerra Mundial, y reconducida la política exterior española hacia los derroteros de una reconciliación amistosa con América Latina, hubo un intento de reconstruir el panorama cultural del país con la finalidad de hacer creer en el exterior que existía una continuidad en la cultura española con respecto a las actividades que ya se desarrollaban antes de la Guerra Civil.

El año 1948, ya ha sido señalado como la fecha clave del inicio de un intento de recuperación del panorama cultural, en el que se sumaron tres iniciativas paralelas, que no tuvieron relación entre sí, pero que necesariamente hablan de la existencia de factores o mejor de una voluntad política de que esa recuperación se propiciara. Las tres iniciativas fueron: la creación de la llamada Escuela de Altamira, el Salón de Octubre y el grupo Dau al Set.

La Escuela de Altamira surgió de la relación personal que debió unir a Matías Goeritz con el entonces gobernador civil de Santander. Juntos concibieron la posibilidad de organizar una serie de actos teniendo como marco las prehistóricas cuevas de Altamira, con la finalidad de establecer una continuidad histórica con el arte español sin que existieran referencias a circunstancias que pudieran despertar sospechas. Los nombres que se suelen considerar pertenecientes a la Escuela de Altamira son los de Ricardo Gullón, Luis Felipe Vivanco, Eduardo Westerdahl, Alberto Sartoris, Ángel Ferrant, Matías Goeritz, Willi Baumeister y Pancho Cossío. Hubo dos ediciones en este marco, que llevaron por título «Primera» y «Segunda Semana de Arte en Santillana del Mar». El sistema de organización no existió a nivel oficial. Goeritz escribió a Westerdahl para que él hiciera uso de sus contactos internacionales. Y Westerdahl volvió a escribir a los amigos con que contaba, comunicándoles el proyecto y sus confusas intenciones. Algunos aceptaron, otros se negaron a visitar España mientras Franco siguiera en el poder.

Las sesiones de Altamira permitieron a los viejos amigos reunirse, e incluso conocerse personalmente, como fue el caso de Alberto Sartoris y Eduardo Westerdahl. En Santander proyectaron además la visita que habría de hacer Sartoris en 1950, al año siguiente de la segunda edición. A la primera semana acudieron Ricardo Gullón, que expuso *Algunas ideas sobre Altamira y el arte moderno*, Lafuente Ferrari, con *Clasicismo en Altamira*, Gash con *El arte no figurativo actual y sus precedentes*, Sartoris con *Circuito absolutista. Ubicazione dell'arte astratta* y Westerdahl con *Sentido transcendental del arte contemporáneo*.

Hubo una serie de actos paralelos, tales como conciertos, excursiones, y diversos actos sociales, que le daban a la semana un carácter inocente. La siguiente edición, correspondiente al año 1949 volvió a reunir a algunos de los asistentes a la primera edición, y también concurrieron otros que ya se esperaban entonces. Participaron con ponencias y por el mismo orden, Alberto Sartoris, con *De un nuevo arte sagrado*, Santos Torroella con *La crítica de arte y sus problemas*, Willi Baumeister, con *Perspectiva del arte contemporáneo* y se les unieron mediante comunicaciones Guillermo de Torre,

con *Arte social, arte puro, arte comprometido*, y Ventura Doreste con *El arte abstracto*.

Aparte de las publicaciones de las actas de las reuniones y las ponencias, de los contactos reanudados, hubo una serie de conclusiones de carácter operativo que habrían de verse en parte cumplidas gracias a la apertura propiciada a partir de 1951 por el Ministerio de Educación Nacional durante el ejercicio de Ruiz Jiménez. Una de las propuestas consistía en la creación de un Museo de Arte Contemporáneo, que habría de verse plasmada por Real Decreto de aquel en que nombraba responsable al arquitecto José Luis Fernández del Amo, que por entonces ya había establecido contactos permanentes con el círculo de artistas de vanguardia afincados en Madrid, que habrían de constituir el grupo El Paso.

Westerdahl propuso también la creación de una revista dedicada al arte contemporáneo que podría además denominarse «De arte», para posibilitar la comunicación de lo que ocurría internacionalmente, y a su vez reflejar los objetivos que se iban cumpliendo en el país. El lo intentó con una nueva empresa quijotesca que solo habría de dar como fruto un número de la editorial denominada «Ediciones nuestro tiempo», en la que también se divulgarían las conferencias que Sartoris pronunció en Canarias en 1950.

Otras sugerencias contenidas en estas sesiones sí se vieron plasmadas posteriormente, pero no contando con los mismos protagonistas. Particularmente la que se refería a futuras ediciones consagradas al arte de vanguardia, al arte abstracto, y la realización de exposiciones. A pesar de la confusión inicial, estos actos y la constitución del grupo como tal habrían de tener mayores repercusiones de las que ellos mismos supusieron en su momento.

Después de la Segunda Semana de Arte de Santillana del Mar, Westerdahl y Sartoris se propusieron prolongar los contactos, y continuar divulgando las ideas que compartían acerca de la arquitectura, el urbanismo y el arte contemporáneo.

La experiencia se inició entonces en 1950 con un viaje que se iba a desarrollar entre las islas de Tenerife y Gran Canaria, y muy especialmente, con diversos actos culturales en ambas capitales. En Santa Cruz de Tenerife habría de pronunciar dos conferencias en el ya histórico Círculo de Bellas Artes, que en su momento había propiciado la revista «gaceta de arte», y los actos sobradamente conocidos de la Exposición Surrealista, y el intento de proyección de la película de Buñuel «L'âge d'or». Los temas de ambas conferencias, que habrían de repetirse en Las Palmas de Gran Canaria fueron *Necesidad de un urbanismo humano*, y *El arte absoluto*.

En el Círculo de Bellas Artes, se acompañaron los actos con una exposición de axonometrías de Sartoris y composiciones abstractas de su esposa, Carla Prina.

Esta serie de actos despertó un gran revuelo en ambas capitales, en las que en esos momentos se estaban planteando la redacción de sus Planes Generales de Urbanización. La expectación en torno a la opinión que ambos proyectos merecían a Sartoris llevó incluso a la convocatoria de algunas reuniones informales, como la mantenida en el ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife que convocó al alcalde, al arquitecto municipal. Enrique Ruméu

de Armas, y algunas personalidades locales. Este papel de crítico lo ejerció Sartoris en diversas entrevistas que le hicieron en las dos ciudades, y quedó de manifiesto en el artículo que publicó en 1953 la «Revista Nacional de Arquitectura» en su número extraordinario dedicado a las Islas Canarias.

La visita a Santa Cruz de Tenerife también incluyó una conferencia en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna, que tituló «Presencia de la arquitectura». Con este mismo título se inició la serie de tres conferencias que pronunció en la ciudad de Las Palmas, en el Gabinete Literario, el Museo Canario, y el Salón Dorado del ayuntamiento.

También incluyó una exposición que tuvo lugar en el Gabinete Literario.

Estas visitas naturalmente se acompañaron de múltiples agasajos, con la hospitalidad oficial y extraoficial que solía teñir estos viajes de personalidades célebres al archipiélago. No quedó rincón de ambas islas que no le fuera enseñado con orgullo a Alberto Sartoris. Como resultado de ello, Sartoris recibió una fuerte impresión que quedaría plasmada en sus primeros escritos sobre las islas.

Los viajes continuaron en 1952, 1953, 1957, 1963, 1964 y 1965. En ellos se volvieron a combinar actos culturales, con recorridos turísticos, y sobre todo con el inicio de una serie de gestiones con políticos locales en orden a conseguir dos objetivos que se convirtieron en la empresa común y el principal caballo de batalla de ambos: el Museo de Arte Contemporáneo «Eduardo Westerdahl» y la Residencia Internacional para Artistas e Intelectuales.

Los viajes se centraron generalmente en Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria y el Puerto de la Cruz (Tenerife). Fue en 1957 cuando conoció las islas de Fuerteventura y La Graciosa. La Palma, habría de visitarla muy posteriormente, en 1972, cuando Westerdahl volvió a reclamarlo para participar en el Primer Simposium de Esculturas en la calle. En esta ocasión participó con una conferencia que llevó por título *Tendencias del arte actual y la obra de José Luis Sert*.

A través de estos viajes, Sartoris entró en contacto con diversas amistades y personas conocidas de Westerdahl, que le encargaron diversos proyectos, y ambos además estuvieron permanentemente empeñados en promocionar sus dos ideas principales del museo y la residencia. Entre los proyectos que le encargaron en Canarias a Sartoris, y de los que realizó diversas soluciones, la mayoría no se construyeron. Las pocas obras que se ejecutaron fueron siempre transformadas. Las que se conservan en la actualidad son: la casa para Antonio Ruiz y el edificio para la firma comercial Hernández Hermanos. También se ejecutó pero no se conserva en la actualidad el Hotel «Excelsior».

La casa para Antonio Ruiz en el Puerto de la Cruz (Tenerife), se ejecutó después de que Sartoris realizara cuatro soluciones entre 1953 y 1954. Se transformó además en parte el proyecto original, y Sartoris no controló la dirección de obra. Fue adquirida por el Dr. Brünig, que entonces era secretario personal de Adenauer.

El edificio de la firma comercial «Hernández Hermanos», en Santa Cruz de Tenerife, fue ejecutado a partir de un único proyecto sin que Sartoris interviniera en dicha fase.

En cuanto al hotel «Excelsior», en el Puerto de la Cruz, próximo a la Plaza del Charco, ya desaparecido, fue diseñado en su momento, incluyendo el mobiliario y diversos detalles constructivos. Fue profundamente transformado, y desapareció finalmente hace escasas fechas.

Peor suerte tuvieron otros proyectos, para los que Sartoris debió realizar en ocasiones diversas soluciones, y que nunca se plasmaron aunque fuera parcialmente.

Los dos proyectos que más interesaron siempre desde un punto de vista teórico a Sartoris fueron la Residencia y la casa rural para Arnulfo Córdoba Fariña en Tacoronte, y la residencia para Artistas e Intelectuales en el Puerto de la Cruz (Tenerife).

Arnulfo Córdoba Fariña era un comerciante en buena situación económica durante esos años, que mantuvo una relación de amistad constante con Sartoris durante los años en que realizó sus viajes. Le hizo tres encargos diferentes, que en ocasiones se han confundido. Una casa rural, con un programa mínimo de vivienda, en una sola planta, y la serie de dependencias agrícolas, asimiladas al programa de la vivienda. Para esta casa, Sartoris realizó dos soluciones, en 1952 y 1953 respectivamente.

Lo mismo ocurrió con una Residencia también para Arnulfo Córdoba, también en Tacoronte, que debía tener un programa diferente, ya que consistía en una casa ubicada en el campo, que debía albergar en tres plantas un programa exclusivamente de vivienda para la familia, compuesta por los padres y tres hijos. De este proyecto también realizó dos soluciones en 1952 y 1953.

Pero Arnulfo Córdoba también le encargó un proyecto de vivienda unifamiliar entre medianeras, de dos plantas en Santa Cruz de Tenerife. Para este proyecto solo realizó una solución en 1953, pero tampoco llegó a construirse.

Tanto el proyecto de casa rural como de residencia en Tacoronte supone el intento por parte de Sartoris de dar respuesta al programa de usos desde la perspectiva de la arquitectura moderna reinterpretando los modelos históricos de la arquitectura de las islas. Ambos han sido expuestos en múltiples ocasiones en todo el mundo, e incluidos en las publicaciones que recogen la actividad profesional de Sartoris.

El otro proyecto fundamental en la relación profesional de Sartoris con las islas es la Residencia Internacional para Artistas e Intelectuales. Este proyecto se realizó en tres soluciones sucesivas a partir de 1953. El proyecto definitivo corresponde a 1964, cuando pareció concretarse la utopía por la que llevaban luchando Sartoris y Westerdahl desde hacía diez años. Fue concebido en realidad para ubicarse en el Puerto de la Cruz, y la solución definitiva fue planteada para integrarse en el conjunto del Parque del Taoro. La idea se relacionaba con la vieja aspiración de Westerdahl de convertir a las islas y a Tenerife en particular en un centro internacional dedicado a la especulación y creación del arte contemporáneo, basado en las especiales condiciones naturales, y a la situación estratégica del archipiélago entre los continentes. Canarias se habría de convertir en un paraíso internacional, en el que residirían personalidades de todo el mundo. La gestión de la residen-

cia tendría dos partes bien diferenciadas. Existiría una residencia nacional y otra internacional. Para responsabilizarse de la residencia internacional debería existir un organismo de carácter internacional que habría de subvencionar los costes y encargarse de los problemas de tipo hostelero que planteara.

El proyecto definitivo fue el más ambicioso, ya que tenía una capacidad total de 122 camas, repartidas en 41 apartamentos y 80 habitaciones. El conjunto constaba de un edificio comunitario donde se situaban las dependencias burocráticas y los servicios, dos edificios verticales y dos horizontales donde se distribuían los alojamientos. También contenían algunos porches y un pequeño aparcamiento semicubierto.

Hoy parece todavía posible la vieja idea, teniendo en cuenta las actuales posibilidades del archipiélago desde el punto de vista de las infraestructuras hoteleras. Cuando Sartoris comenzó a hacer gestiones en diversos países para posibilitar la ejecución del proyecto, España acababa de ser admitida como miembro de la ONU. Llegó a obtener incluso algunas ayudas de ciertos países pertenecientes a la UNESCO. Pero más de una persona relacionada con la realización definitiva del proyecto tuvo ideas distintas acerca de la rentabilidad de la residencia, y este empeño acabó siendo incluso oneroso económicamente para Sartoris y Westerdahl.

Además de estos proyectos, algunos otros quedaron sin ejecución, la mayoría para el Puerto de la Cruz (Tenerife): el Bazar para José Manuel Sotomayor Carmona, la casa para Gundemaro González Barbuzano, las dos soluciones para el kiosko municipal de la Plaza del Charco, el Plan de Urbanización para el Esquilón, que incluía grupos de apartamentos, y para el que realizó tres soluciones, la Residencia Miramar, el Hotel de lujo para Manuel Rodríguez Pérez, y finalmente, el Museo «Eduardo Westerdahl», para el que hizo también dos soluciones. También se le encargó un gran conjunto hotelero que habría de ejecutarse en la Quinta Roja, en Santa Ursula (Tenerife).

El más reciente de los viajes de Sartoris a las islas tuvo lugar en 1983, con el triste motivo de la muerte de su amigo Westerdahl, y como parte del conjunto de actos que se desarrollaron durante todo el año en homenaje a su memoria. Su contribución consistió en una agotadora serie de conferencias, que llevaron por título *El arte en la ciudad, Actualidad histórica y conceptual del Racionalismo, Pasado, presente y futuro de la arquitectura canaria*, y, por último, la más emotiva, *Reflexión sobre la Arquitectura Española y la labor de Eduardo Westerdahl*.

Las exposiciones también se han sucedido en el tiempo, sin variar esencialmente la temática. Los proyectos, las axonometrías, arquitecturas ensimismadas, coloreadas con tintas planas precisas, generalmente de fechas bastante tempranas. La capillar-bar futurista, una idea precoz, la residencia internacional... Las fechas, 1950, 1954, 1948, 1959, 1981, y 1986.

La última exposición correspondiente al año en curso, ha sido la más completa. Es en realidad la exposición antológica que ha recorrido algunos países y que ha sido traída a España por los Colegios Oficiales de Arquitectos de Barcelona, Madrid y Santa Cruz de Tenerife.

Todos estos datos explican la relación permanente de Sartoris con las Islas Canarias, pero no un texto dedicado a ellas que no tiene relación con las actividades habituales de Sartoris como escritor.

No parece haber sido el objetivo de estas líneas el contribuir a la definición racional del archipiélago. Sartoris siempre ha creído que las Islas Canarias no se podían encerrar en una única definición física. Por esa razón probablemente nos ofrece diversas lecturas.

La colección de escritos que configura la *Magia de las Canarias* no corresponde a la misma fecha, ni se refiere a los mismos temas. Es en realidad una miscelánea que recoge de alguna manera ese carácter discontinuo de las relaciones que ha mantenido con las islas. Pretende dar una visión exhaustiva que haga justicia a la diversidad de factores que las hacen diferentes. Pero también es una valoración cultural. Las Islas Canarias poseen un patrimonio cultural específico, y a su vez, han contribuido históricamente a la cultura internacional. Esa valoración también se contiene en los escritos que Sartoris dedica a Canarias.

La primera colección de escritos se titula genéricamente *Magia de las Canarias*, fue un escrito originalmente en italiano, a diferencia de la serie que se titula *Arte Canario*, que fue escrita en francés. Esta segunda serie, fue añadida probablemente después de haber confirmado los datos tomados en sucesivos viajes.

Sartoris manifiesta su admiración no solo por los paisajes naturales que conoció reiteradamente, sino por la cultura aborigen de las islas, asimilada a ellas. Los valores plásticos de esta cultura se reconocen independientemente en un fragmento, como una contribución de la prehistoria al arte contemporáneo. Sartoris estableció contacto con la obra de Manolo Millares, y desde fechas tempranas manifestó reiteradamente su admiración por ella, reconociendo el papel que los elementos culturales aborígenes de las islas habían jugado en la elaboración de su lenguaje plástico. También se interesó por las propuestas de la Escuela Luján. Escribió una monografía sobre la obra de Felo Monzón, que fue la primera que se realizó después de que éste fuera puesto en libertad. Algunas otras relaciones con artistas de las islas explican su interés por la definición de un arte canario.

Sartoris hace en realidad una guía de las islas de Tenerife y Gran Canaria, a la que añade algunos datos circunstanciales de las restantes islas. Hasta esas fechas, el arte canario no había despertado ningún interés apreciable fuera de las fronteras de la propia región. Tampoco se podría afirmar que existiera una conciencia propia en las islas. Por lo tanto, la impresión que produjera en los foráneos acababa constituyendo un factor decisivo de valoración de lo propio.

El primer conjunto de escritos es un balance histórico acerca de la contribución del archipiélago a los acontecimientos internacionales. Se recogen narraciones mitológicas acerca del origen del archipiélago, sus principales hazañas, los hitos de su incorporación a la historia,...

El hecho más sobresaliente a nivel internacional consistió en la victoria sobre Nelson, y anteriormente, en la expulsión de los piratas. También ha



sido un honor histórico el haber sido lugar de paso en empresas señaladas, tales como el Descubrimiento, o la empresa de Pizarro.

Como en las viejas guías o libros de viajes, se mezclan datos mitológicos, históricos, etnográficos (los pozos y las salinas), descripciones del relieve, las glosas a las capitales... Sartoris creía que ningún escritor había hecho justicia a las islas, y que aún el archipiélago podía esperar alguna aportación literaria que lo caracterizara como una categoría estética en sí misma, algo parecido a la impresión que habría producido en Breton y Peret durante su estancia, cuando reconocieron las cualidades surrealistas intrínsecas al paisaje de las Cañadas del Teide. A su manera, intenta rendir un tributo a estas cualidades que estaban sin explotar.

En cuanto a la colección de escritos titulada *El arte canario*, hasta esas fechas, la historia del arte de las islas no había comenzado a sistematizarse a excepción de algunos trabajos monográficos que iban completando aspectos destacados. Lo mismo ocurría con la arqueología, aunque la existencia del Museo Canario garantizaba ya entonces una vocación de estudios de carácter científico. Sartoris tuvo acceso entonces directamente en el Museo Canario, tanto a sus fondos bibliográficos, como a sus colecciones, y otros elementos que le permitieron realizar una síntesis que recogen los dos primeros epígrafes del texto. Las arquitecturas aprovechadas de las cuevas, sus distribuciones, su decoración, el ejemplo insólito de la Cueva pintada de Gáldar (Gran Canaria)... También alude en otra parte a la conservación de esta costumbre de aprovechar la cueva como arquitectura natural en algunas localidades de Gran Canaria. Aún no se habían realizado las arquitecturas de Lanzarote.

También incluye una descripción de las principales tipologías de la arquitectura prehistórica, que Jiménez Sánchez había catalogado en una colección de escritos durante los años 1944, 45 y 46. Se acompañó este trabajo de una serie de grabados que reproducían con un carácter muy expresivo las plantas y los alzados de las arquitecturas prehistóricas grancanarias. Añade una descripción de los usos que estas construcciones tuvieron en su momento: el cenobio de Valerón, el túmulo de La Guancha, las casas hondas...

Uno de los aspectos que más ha interesado destacar en la arquitectura de las islas ha sido la aportación italiana, y especialmente genovesa al conocimiento y fortificación del archipiélago. Este tema, junto con un breve ensayo acerca de los valores de la arquitectura mudéjar en Canarias son los aspectos de que preferentemente se ocupa la descripción de la arquitectura histórica. Antes incluso de referirse a la actividad defensiva en el archipiélago, Sartoris hace un recorrido principalmente por las islas de Tenerife y Gran Canaria, describiéndonos sus tesoros artísticos, que en ocasiones se refieren tanto a construcciones, como a pinturas, tallas, o ricas orfebrerías que se contienen en las iglesias. Hay una valoración de los conjuntos, de edificios civiles...

En cuanto al estudio sobre los ingenieros militares, que titula *Turriano y Casola*, Sartoris tuvo acceso seguramente a una rica documentación difícil de conseguir incluso en el archipiélago. Por sus descripciones parece que consultó el texto de Torriani en la edición del Dr. Wölfel, que ya en 1934 había sido invitado por Westerdahl a dar unas conferencias sobre sus investi-

gaciones acerca del origen étnico de la población aborigen del archipiélago.

También tuvo que tener noticias de la aparición del texto fundamental de Ruméu de Armas: *Piraterías y ataques navales contra las islas Canarias*, que había ocurrido dos años antes de su llegada a las islas.

Sin embargo, hay algunos datos relacionados con los ingenieros de origen italiano que Sartoris intentó aclarar, y para los que ofrece en ocasiones alguna hipótesis, o descarta datos erróneos.

En cuanto a la arquitectura que se estaba realizando entonces en Canarias, Sartoris hace una relación de nombres, y una declaración de principios. Aquí existe una contradicción entre algunas afirmaciones que ha repetido acerca de la arquitectura neocanaria, colonial, que entonces se imponía como moda, y sus opiniones acerca de sus autores. Sartoris ha condenado el neocanario en múltiples ocasiones, pero destaca algunos edificios neocanarios. Condena la promoción de una arquitectura que utiliza el cemento para simular madera, pero ensalza a los responsables de esta arquitectura. Este es un tema que por su evidente complejidad seguramente sumió sus opiniones en un mar de confusiones. La mayoría de los arquitectos que promovieron la arquitectura neocanaria habían sido los responsables de la difusión de las arquitecturas modernas en las islas, incluso con polémicas acerbadas en ocasiones. Estos mismos arquitectos habían hecho grandes edificios durante los años cuarenta. Objetivamente eran grandes edificios, en los que se utilizaba la vieja integración de las artes, pero con elementos folklóricos, que demostraran una voluntad marcada de definición de lo propio. La vieja idea del autoabastecimiento cultural, de la autonomía cultural, que en los países totalitarios condujo a la promoción de los lenguajes nacionales tanto en arquitectura como en artes plásticas.

Sartoris no podía condenar realmente esta vía, ya que había sido la que en su momento había utilizado el futurismo italiano al que él mismo había pertenecido. Lo que él rechazaba era la utilización anecdótica de los lenguajes. Por su parte hubo un intento de definición de la arquitectura canaria desde la modernidad, como lo prueban sus proyectos de viviendas. Algunos de los arquitectos a los que cita mantuvieron con él contactos personales, y él los admiraba sinceramente. Por ello se produjo esta aparente contradicción que reflejan sus opiniones sobre la arquitectura canaria en 1950.

El texto titulado *Literatura y Bellas Artes* también incluye una valoración crítica del panorama cultural de las islas.

La información para realizar este texto seguramente procedió de los innumerables datos con que contaba el propio Westerdahl. Sartoris habla tanto de artes plásticas, como de literatura. En esta última materia debieron asesorarlo tanto Pérez Minik como Pedro García Cabrera, y el mismo Dorste, con quien mantuvo contactos durante sus viajes.

La síntesis revela una vigencia asombrosa con respecto a la visión que hoy tenemos de las actividades artísticas que definen a Canarias como una comunidad cultural.

Necesariamente comienza hablando de Eduardo Westerdahl y de «gaceta de arte», que trajeron al archipiélago diversas personalidades de la

cultura internacional. Por primera vez seguramente se hizo un balance por escrito de ambos. Pedro García Cabrera y Pérez Minik son valorados individualmente dentro del contexto de «gaceta». Junto a ellos, Oscar Domínguez. Y por último, Manolo Millares, y sus temas aborígenes, y el recién creado grupo Ladac.

La relación que se refiere a la literatura insular es un listado de autores y obras señaladas, sin especificación de sus tendencias. Pero, con los posibles defectos que entrañan este tipo de escritos, seguramente contribuye a completar la información que el libro ofrece.

Los dos últimos escritos ya corresponden a las más recientes intervenciones de Sartoris en Canarias, en 1983. El primero de ellos, titulado *El futuro de la arquitectura canaria*, fue ya publicado en parte, y en una traducción algo distinta en 1953 en el conocido número extraordinario de la Revista Nacional de Arquitectura. También fue divulgado en conferencia y en un nuevo artículo que reprodujo la revista «Basa» en diciembre del año siguiente. En esta ocasión los textos han sido comparados, seleccionados y revisada la traducción, para corregir algunos aspectos que quedaban mal explicados.

En cuanto al último escrito, que supone una valoración de la figura de José Luis Sert y de su temprano conocimiento en el mundo internacional desde 1932, incluye un apartado final que es el testimonio emocionado de Alberto Sartoris hacia su entrañable amigo Eduardo Westerdahl, que durante años lo trajo a su casa, compartió sus amigos y sus proyectos, y gracias al que Sartoris permanecerá ya vinculado a la historia de la cultura canaria.

Esta miscelánea de escritos diversos realizados a lo largo de una vida, se habían convertido para Sartoris en uno de los proyectos frustrados, de la misma manera que sus edificios y proyectos para las islas han permanecido siempre en el papel.

En su último viaje a Tenerife, en 1983, Sartoris volvió a recordar su viejo deseo de publicar esta colección de escritos, y desde su regreso a Suiza se inició una larga serie de cartas, envíos postales diversos que hoy constituyen el libro.

Se hacía necesario sin embargo, ilustrar un texto difícil por su carácter poético, por la visión de viajero que Sartoris nos ha dejado acerca del archipiélago. De ahí surgió la idea de Carlos Gaviño de requerir la colaboración de fotógrafos creadores que contribuyeran con sus visiones personales a enriquecer esta interpretación mágica de las posibilidades estéticas del Archipiélago Canario. Carmelo Vega asumió la misión de conseguir esas ilustraciones.

Otro de los temas presentes en el texto que requerían un tipo de ilustración especializada era la arquitectura de la prehistoria de Canarias, y en general, la cultura aborígen, dispersa geográficamente, y localizada en lugares de acceso difícil. El arqueólogo Juan Francisco Navarro Mederos ha facilitado la documentación gráfica que ilustra este aspecto tan específico.

En cuanto a la portada, la dificultad planteada por el carácter de las ilustraciones interiores del libro, cobra una dimensión mayor dada la necesidad de incluir una referencia paisajística relacionada con el título de por sí

competitivo. El recurso al paisaje como tópico por parte de la cultura tradicional no coincide exactamente con la intención de este libro. Esta es la razón de que las texturas de los muros de las arquitecturas tradicionales que estudia Sartoris a través de los paisajes de las islas, pongan el color en la portada de Juan F. Alamo.

Por último, una de las riquezas de esta Magia de las Canarias es la colección de fotografías que lo ilustran desde la portada (Renate Müller), y las que recorren el interior, de esta exquisita fotógrafa alemana, que recorre la isla redescubriendo a partir de su cámara las cualidades mágicas del paisaje, de las gentes, de las arquitecturas, la vegetación... Junto a ella, los nombres de conocidos fotógrafos: Catalá Roca, Poldo Cebrián, Germán J. Delgado, Tullio Gatti, Jorge Lozano, Pedro Peris, J. Pérez Giralda, Claudio Sánchez y Andrés Solana.

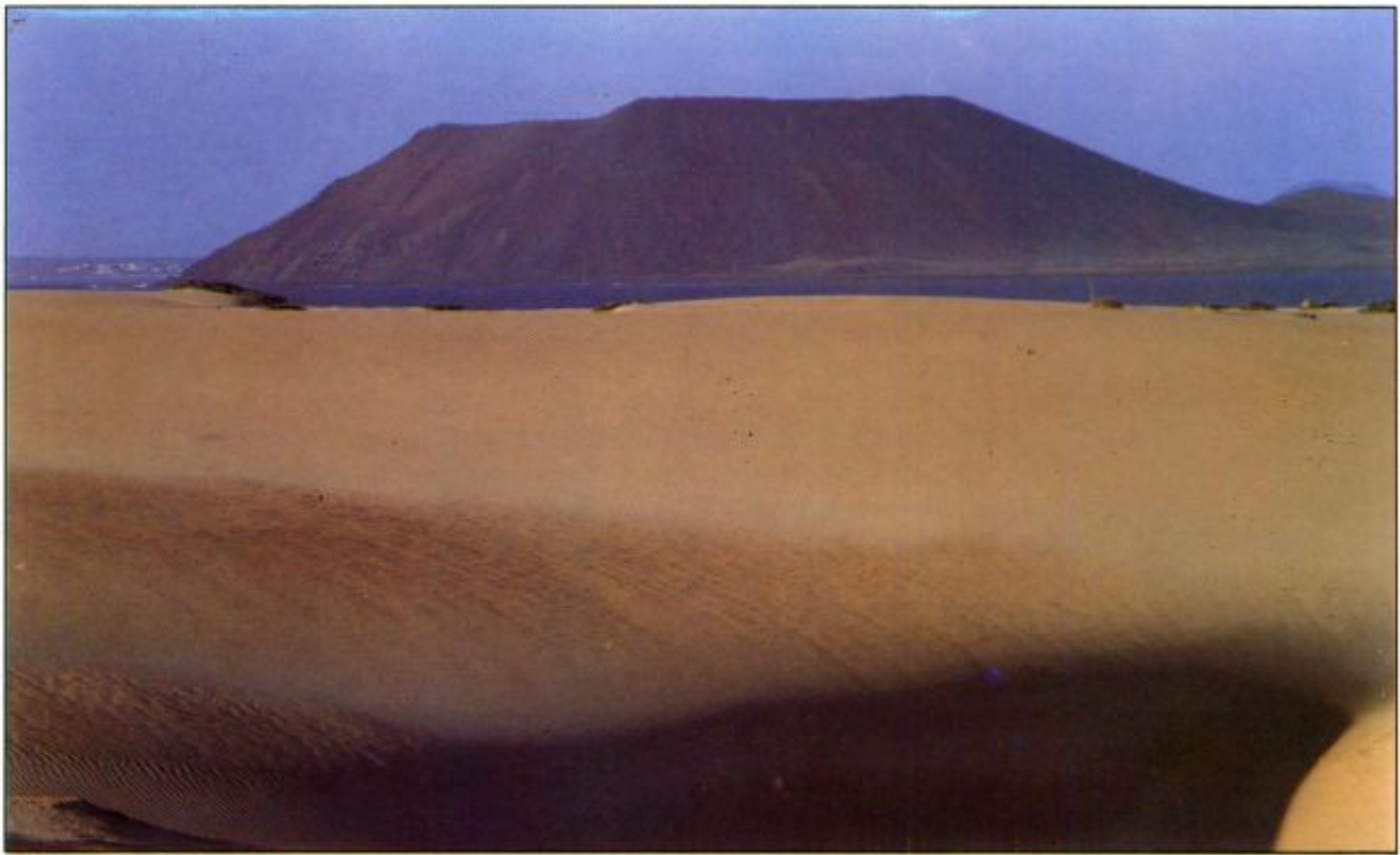
Y sobre todo, la colección Westerdahl de fotografías, realizadas en su mayoría por el propio Eduardo Westerdahl. Ellas ilustran de manera impecable y divertida el verdadero carácter de las visitas de Alberto Sartoris a las islas, y sobre todo, la manera en que éste las conoció, a través de amigos, que fueron creciendo con los años.

Esta faceta desconocida de Eduardo Westerdahl como fotógrafo contribuye a explicar a través de sus ojos la relación de Alberto Sartoris con el Archipiélago Canario, y a incorporarlo como protagonista de esta historia.

Maud Westerdahl ha dedicado su permanente interés hacia las cuestiones culturales que se relacionan con la vanguardia canaria a este libro. Ha recorrido el archivo de la Colección Westerdahl, buscando las ilustraciones adecuadas, ha leído el texto, ha contribuido a su enriquecimiento. Debo por ello mi agradecimiento a su constante amabilidad, que hago extensible a Domingo Pérez Minik.

MARIA ISABEL NAVARRO

Santa Cruz de Tenerife,  
septiembre de 1986.



# NOTAS BIOGRAFICAS SOBRE ALBERTO SARTORIS

MARIA ISABEL NAVARRO SEGURA

Nace en Turín el 2 de febrero de 1901. Su padre, escultor en madera, sospechoso de ser anarquista, emigra a Ginebra, donde encuentra una importante y activa colonia italiana. Su madre, Teresa Viroglio, artista y cantante, actúa en una compañía lírica.

Estudia en Ginebra y Turín. De 1916 a 1919, frecuenta la Escuela de Bellas Artes de la ciudad de Ginebra para clases de arquitectura y es alumno del arquitecto Henri Gallay. Después de una breve estancia en Zurich (1919), trabaja en la restauración del castillo de Rougemont en el cantón de Vaud, y a continuación efectúa un año de servicio militar en Turín. En 1922 se instala en la capital piemontesa en donde se casa con Giovana Zoe, de la que se separará en 1929. Más tarde es discípulo y colaborador de Annibale Rigotti, uno de los precursores de la arquitectura moderna en Italia, y de Raimondo d'Aronco de Udine. En 1929, regresa a Ginebra y más tarde reside en el Castillo de Glérolles, en Rivaz (Vaud). En 1942, se casa con Carla Prina, pintora y miembro del Grupo de Como. Realiza numerosos viajes entre Italia y Suiza, y por Europa y América del Sur. Después de la guerra se instala de nuevo en Suiza, primero en Lutry (Vaud) y luego en Cossonay, en el interior de Lausana.

Desde 1920 participa en el movimiento artístico de la vanguardia europea, sobre todo en el movimiento futurista italiano. Primer Gran Premio de arquitectura y constructor del primer edificio racionalista en Italia (Turín 1927-1928), se distingue al erigir la primera iglesia moderna en la montaña (Lourtier, Valais, 1932), desencadenando una violenta polémica a escala internacional. Firmante del Manifiesto de La Sarraz con Le Corbusier, forma parte de los miembros fundadores de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), de la Comisión Internacional para la Realización del Problema Arquitectónico Contemporáneo (CIRPAC), del movimiento racionalista italiano y del movimiento de arquitectura funcional (1928). Sartoris también es miembro de la Unión de Artistas Modernos (UAM, París, 1930) y con Seuphor, Arp, Léger, Kandinsky, Mondrian, Gropius, Le Corbusier, Vordemberge-Gildewart, Gorin, Pevsner, Vantongerloo, miembro fundador del grupo «Cercle et carré» (París, 1930). Es miembro también del grupo «Abstraction-Creation» (París, 1931-1936), fundador y animador del grupo de artistas abstractos de Como, que incluye pintores, escultores y arquitectos (1935).

Desde 1926 (exposición colectiva «Vedute di Torino» que agrupa pintores, escultores y arquitectos de todas las tendencias), expone sus obras (dibujos, planos, realizaciones, proyectos, maquetas, perspectivas axonométricas, serigrafías, gouaches, collages, libros, etc.) en el mundo entero. En 1927 organiza la exposición «Artistas italianos contemporáneos» en el museo Rath de Ginebra, participa en la tercera Bienal de Monza (Palacio Real) y expone en el Museo de Arte Moderno de Nueva York; en 1928 participa en la «Primera exposición italiana de arquitectura ra-

cional», en Roma, donde él presenta diversas tipologías de viviendas, destacando sus célebres «casas mínimas»; el mismo año realiza uno de los diez pabellones de la «Exposición de artesanado», en Turín, y participa, en la misma ciudad, en la exposición «Arquitectura futurista»; siempre en 1928, se le vuelve a encontrar en la Bienal de Venecia y en la exposición itinerante «Bauten der Technik» (Obras de la técnica) que viaja por Essen, Danzig y Berlín. En 1929 se ocupa de poner en pie la sección de arquitectura de la exposición sobre el futurismo en la «Galería 23», en París; en 1930 participa en la exposición «Die Entwicklund der Modernen Kunst» (El desarrollo del arte moderno), en la Kunsthalle de Berna, y en la primera exposición internacional del Grupo «Cercle et carré», en la «Galería 23», en París; en 1931 expone en el marco de la 2.ª y 3.ª «Exposiciones italianas de arquitectura racional» (MIAR) y en 1932 en la Galería del «Milione» de Milán, con motivo de la aparición de la primera edición de su obra «Gli elementi dell'architettura funzionale»; en 1932 el Museo Jenish de Vevey le dedica una exposición individual, así como al año siguiente la «Galleria d'Arte di Roma». Más recientemente, se han celebrado importantes exposiciones antológicas o retrospectivas en Turín, en la Galería Martano, en 1972; en Wrockaw en Polonia, en 1975; en la Bienal de Venecia, en 1976; en París, en Berlín Oriental y en Berlín Occidental en 1977; en el Museo de arte y de historia de Münster, en el Museo de Arte Moderno de París, y en las Escuelas Politécnicas Federales de Lausana y de Zurich, en 1978; en el Museo de Bellas Artes de La Chaux-de-Fonds, en 1979; en el Museo Nacional de Arte Moderno, en Roma y en el Museo de Arte Contemporáneo, en Milán, en 1979-1980, en la Fundación Gulbenkian, en Lisboa, en 1980; en la Academia de Bellas Artes de Oporto y en el Palacio Real de Evora, en Portugal, en 1981; en el Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes, en Nápoles en 1982; y en 1986, en los Colegios Oficiales de Arquitectos de Barcelona, Madrid y Santa Cruz de Tenerife, en España.

Sartoris ha colaborado en revistas y periódicos de numerosos países. Ha sido redactor jefe de «La città futurista» (Turín, 1929), redactor de «Raison d'être» (París, 1929), de «Présence» (Ginebra-Lausana, 1931), de «La città nuova» (Turín, 1932) y presidente del comité de «Formes & Fonctions» (Lausana, 1950). Igualmente, ha sido crítico de arte y arquitectura de la «Feuille d'avis officielle» (Ginebra, 1931) y del diario «Il popolo di Brescia» (1939).

Ha organizado muchas exposiciones de artistas italianos y suizos en París, Italia y Suiza (Ginebra, Zurich, Bâle).

Arquitecto y urbanista FAS-SIA-FSAI-OEV, doctor honoris causa en Ciencias por la Escuela Politécnica Federal de Lausana. Ha sido profesor en la Facultad de Letras y en la Escuela Politécnica de la Universidad de Lausana. Ha ejercido la docencia en la Escuela cantonal de Bellas Artes de Sion, en la Escuela de Arquitectura Atheneum y en la Universidad Popular de Lausana. Actualmente enseña Historia del Urbanismo en el Departamento



de Arquitectura de la Escuela Politécnica Federal de Lausana (desde 1976).

Además ha impartido cursos en Universidades europeas y de Próximo Oriente. Ha pronunciado un ciclo de conferencias sobre arquitectura, urbanismo y la integración de las artes en América Latina (1935-1936). Consejero artístico de la Cooperativa Internacional del cine independiente, ha redactado con Gropius y Rietveld el catálogo de la Federación Internacional del filme del arte.

Sartoris es Secretario General de la Sociedad de Bellas Artes «Antonio Fontanesi» (Turín, 1923), miembro de la Sociedad belga de urbanistas y arquitectos modernistas, de la Asociación internacional de críticos de arte (AICA), de la Sociedad francesa de arqueología, del centro internacional de estudios romanos, de la Comisión internacional «Art et Environnement», y de la sociedad de pintores,

escultores y arquitectos suizos (SPSAS). Además, es miembro de honor de la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos Suizos (SIA) y de «L'Oeuvre», antiguo Vicepresidente de la Asociación Internacional Le Corbusier, miembro honorario y correspondiente del Instituto de Estudios Canarios y del «Royal Institute of british architects», miembro de la Academia italiana Tiberina, de la Academia Real de España y de la Academia de Bellas Artes de la República Argentina. Por último, es presidente del Comité permanente de Suiza del Día Mundial del urbanismo, del Primer Congreso Internacional de Arte Moderno, de la Escuela de Altamira, de la Asociación Internacional para el Desarrollo Natural de una arquitectura y un urbanismo africanos (ADAUA), de la Asociación Internacional para la promoción de una arquitectura y un urbanismo integrados (APAUI) y de la Fundación Internacional de Síntesis Arquitectónica (FISA).

## Relaciones culturales de Sartoris con España.

### Artículos en revistas.

*Spiritu innovatore dell'architettura spagnola.* «Numero». Firenze, 31 enero-31 marzo 1950.

*Fascicule entièrement consacré au Congrès de Santillana del Mar.* «Numero». Firenze. 31 marzo-31 mayo 1950.

*Manuel Baldrich Tibau urbanista.* «Numero». Firenze, 31 mayo-30 septiembre 1950.

*Problema della casa economica (à propos d'un concours ayant eu lieu à Barcelona).* «Numero». Firenze, 30 de noviembre 1950.

*Urbanistica di Gerona.* «Numero». Firenze. 31 de enero de 1951.

*Il Congresso internazionale di arte moderna.* «Numero». Firenze. 31 de Marzo de 1951.

Le baroque espagnol. «Pour l'Art». Lausanne, marzo-abril 1951.

### Principales conferencias

1949. 7 de mayo. Barcelona.  
9 de mayo. Barcelona.  
19 de septiembre. Gruta de Altamira.  
21 de septiembre. Santillana del Mar.  
11 de noviembre. Barcelona.  
14 de noviembre. Barcelona.  
16 de noviembre. Barcelona.

1950. 13 de junio. Gerona.  
20 de septiembre. Santillana del Mar.  
27 de septiembre. Santillana del Mar.  
4 de octubre. Bilbao.

1951. 8 de noviembre. Madrid.  
10 de noviembre. Madrid.  
12 de noviembre. Madrid.  
28 de diciembre. Madrid.

1952. 17 de abril. Madrid.

1953. 19 de marzo. Madrid.  
27 de marzo. Barcelona.  
19 de octubre. Madrid.

1954. 11 de agosto. Santander.  
12 de agosto. Santander.

1957. 17 de diciembre. Barcelona.  
19 de diciembre. Barcelona.

1958. 24 de junio. Madrid.

1959. 7 de noviembre. Barcelona.  
8 de noviembre. Barcelona.

1961. 24 de febrero. Málaga.  
6 de marzo. Barcelona.

1963. 29 de enero. Madrid.  
30 de enero. Madrid.

1967. 28 de abril. Valencia.  
1 de mayo. Valencia.  
5 de mayo. Palma de Mallorca.  
12 de mayo. Gerona.

1970. 10 de septiembre. Santander.

1971. 26 de abril. Madrid.  
27 de abril. Madrid.  
28 de abril. Madrid.  
29 de abril. Madrid.  
30 de abril. Madrid.  
6 de septiembre. Santander.

1980. 26 de septiembre. Benicasim (Valencia).

1982. 25 de septiembre. Peñíscola.

1986. 28 de enero. Barcelona.  
13 de mayo. Madrid.  
14 de mayo. Madrid.

Colaboraciones en revistas y periódicos españoles sin contar Canarias, libros aparecidos en España y publicaciones aparecidas en otros países en los que Sartoris ha hablado de España, de sus creadores y de sus creaciones.

1935. «Hormigón y Acero». Madrid.

1936. «Tiempos Nuevos». Madrid.  
«Hormigón y Acero». Madrid.  
«Obras». Madrid.

1949. «Alerta». Santander.  
«La Vanguardia Española». Barcelona.  
«Revista Nacional de Arquitectura». Madrid.  
«Anuario de la Arquitectura». Barcelona.

1950. «Bisonte». Madrid.  
«Proel». Santander.  
«Cuadernos de Arquitectura». Barcelona.



1951. «Cuadernos Hispanoamericanos». Madrid.  
«S'Agaró». Barcelona.  
«Insula». Madrid.  
«Las Islas de los Ratonés». Santander.
1952. «Insula». Madrid.  
«Templo». Barcelona.  
«Revista de Estudios de la vida local». Madrid.
1953. «Vida Católica». Gerona.  
«Revista Nacional de Arquitectura». Madrid.
1954. «Revista». Barcelona.  
«Cuadernos Hispanoamericanos». Madrid.  
«Revista Nacional de Arquitectura». Madrid.  
«Cuadernos de Arquitectura». Barcelona.  
«Boletín Informativo de la Dirección General de Arquitectura». Madrid.
1955. «Revista Nacional de Arquitectura». Madrid.  
«Goya». Madrid.
1958. «Papeles de Son Armadans». Madrid-Palma de Mallorca.  
«Destino». Barcelona.  
«Insula». Madrid.  
«Revista de Ideas Estéticas». Madrid.
1959. «Destino». Barcelona.  
«Papeles de Son Armadans». Madrid-Palma de Mallorca.
1961. «Papeles de Son Armadans». Madrid-Palma de Mallorca.
1962. «Templo». Barcelona.
1963. «Arquitectura 63». Barcelona.
1965. «Papeles de Son Armadans». Madrid-Palma de Mallorca.
1967. «Suma y Sigue». Valencia.
1968. «Arquitectura». Madrid.
1969. «Arquitectura». Madrid.
1970. «Arquitectura». Madrid.
1971. «Arquitectura». Madrid.  
«El Adelantado». Segovia.
1972. «Futuro presente». Madrid.

1973. «Nueva Forma». Madrid.  
«ABC». Madrid.
1974. «Papeles de Son Armadans». Madrid-Palma de Mallorca.  
«Goya». Madrid.
1978. «Arquitecturas Bis». Barcelona.  
«Última hora». Palma de Mallorca.
1979. «Cimal». Gandía-Valencia.  
«El País». Madrid.
1980. «Cimal». Gandía-Valencia.
1982. «Cimal». Gandía-Valencia.
1985. «Arquitecturas Bis». Barcelona.

#### Alberto Sartoris y Canarias

Sartoris ha mantenido una relación constante con las Islas Canarias y especialmente con las actividades de vanguardia de Canarias. Esta relación se debe desde luego a la mediación amistosa y permanente de Eduardo Westerdahl.

El primer contacto entre ambos se produce a partir de 1934, con motivo de las colaboraciones solicitadas a Sartoris por Westerdahl para la revista «gaceta de arte», que dirigía por entonces. Fruto de esta petición es el artículo que escribe Sartoris sobre Vordemberge-Gildewart, aparecido en el número 31 de la revista, en noviembre de ese año. En el número siguiente es el propio Westerdahl quien hace una crítica de la obra de Sartoris, y este mismo expone sus opiniones acerca de la arquitectura monumental.

El último contacto que establece con la revista «gaceta de arte» es, casi al cierre de ésta, en su número 37, mediante un artículo crítico que había realizado Raffaello Giolli sobre su obra, y que se incluyó en ese número dedicado a Picasso que salió en marzo de 1936.

El paréntesis de la Guerra Civil Española y la posterior Guerra Mundial separa temporalmente los destinos de ambos hasta el año 1949. En esos momentos se inicia en el país un intento de renovación durante el ministerio de Ruiz Giménez, que se rodea de algunos técnicos del país que gozaban de su confianza, en un intento de abrir el panorama cultural. Por esas fechas, Westerdahl recibe el encargo de gestionar la organización del Primer Congreso de Arte Moderno, que habría que tener lugar en las Cuevas de Altamira. Westerdahl propuso entonces como presidente del congreso a Alberto Sartoris, y con tal motivo,

Alberto Sartoris, Joan Miró y José Luis Sert,  
en la Cuesta de la Villa (Tenerife)  
el 17 de febrero de 1972.  
Foto Catalá Roca.



ambos se reunieron por primera vez en Santander. A partir de este encuentro surgió la invitación a Sartoris de visitar las islas.

A partir de esta fecha, los viajes de Sartoris a Canarias se hicieron frecuentes, teniendo lugar los años 1950, 1952, 1953, 1957, 1963, 1964, 1965, 1972 y 1984. Fruto de esta permanente relación son múltiples conferencias, publicaciones y algunos proyectos de los que solo queda alguna obra muy transformada respecto a la idea original.

También se produjo una revitalización del interés hacia la arquitectura moderna y un abandono progresivo del neocanario a partir del año 1950, debido a las fuertes críticas de que fue objeto en todos los actos culturales en los que participó Sartoris y en alguna de sus publicaciones.

Entre sus propios proyectos, los más difundidos fueron los concernientes a las residencias Internacional y Nacional para intelectuales y Artistas que habrían de ubicarse en los jardines del Hotel Taoro del Puerto de la Cruz (Tenerife). En realidad se llegó a firmar el Acta de Fundación de la Residencia Canaria de Cultura Internacional (R.E.C.A.C.I.) en el Cabildo Insular de Tenerife el 16 de

abril de 1964. El acta fue firmada por el entonces Gobernador Civil, Isidoro Luz, Gregorio Marañón, Álvarez Romero entre otros. Pocas fechas después fue destituido Isidoro Luz, y el proyecto se paralizó.

Las estancias de Sartoris en Canarias, consistían en un auténtico periplo cultural, ya que estaban plagadas de visitas, conferencias, inauguración de exposiciones, y otras gestiones realizadas con las ideas y proyectos que compartían Westerdahl y el propio Alberto Sartoris.

La última de ellas, correspondiente a la serie de actos que en homenaje a la figura recién desaparecida de Eduardo Westerdahl organizó el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias (Delegación de Santa Cruz de Tenerife), y que se desarrolló durante una semana, pronunciando conferencias, concediendo entrevistas, haciendo declaraciones para televisión.

La visita anterior, en 1972, coincidió con el desarrollo del Primer Simposium de Esculturas en la Calle, organizado por la misma institución en colaboración con el Cabildo Insular de Tenerife, la Caja General de Ahorros de Canarias y el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.



Sus proyectos para Canarias no han sido tan fructíferos como sus otras actividades.

Realizó tres proyectos para la Residencia Internacional, y algunos son conocidos a través de diversas publicaciones y de su exposición por todo el mundo. El tercer proyecto, el definitivo, permanece aún inédito.

También proyectó hoteles, locales comerciales, Kioskos, chalets, un museo, y realizó un plan urbanístico para El Esquilón en el Puerto de la Cruz (Tenerife).

Entre sus proyectos ha despertado cierto interés en el plano teórico el conjunto de soluciones para las viviendas de Arnulfo Córdoba.

Generalmente se han utilizado datos erróneos respecto a estos proyectos, ya que Sartoris realizó sucesivas soluciones para dos viviendas distintas. Una de ellas era una casa rural en Tacoronte. De esta solución hizo dos proyectos en 1952 y 1953. Otra de ellas era una residencia también en Tacoronte, pero con un carácter más urbano. De este realizó igualmente dos proyectos, en 1952 y 1953. Las dos soluciones eran totalmente diferentes y la que ha sido objeto de análisis sucesivos es la residencia, no la casa rural, que por error se ha interpretado como una propuesta de recreación contemporánea de la casa rural canaria desde el movimiento moderno.

Desgraciadamente no se llegó a construir, y Arnulfo Córdoba encargó otro proyecto a un arquitecto local que

acabó por ejecutarlo. Por las mismas fechas Sartoris realizó también para el mismo cliente un proyecto de vivienda urbana en Santa Cruz de Tenerife que no llegó a construirse.

Sin embargo, hubo un encargo que finalizó en fase de ejecución. Se trata de la vivienda para Antonio Ruiz, de la que hizo cuatro proyectos, el último de los cuales no se ejecutó. Posteriormente fue comprada por el Dr. Brunig, Secretario de Adenauer. Los diseños proceden de 1952 y 1953, y la obra fue ejecutada sin la dirección de Sartoris, y posteriormente ha sido muy transformada.

Otras obras proyectadas y ejecutadas fueron el Hotel Excelsior del Puerto de la Cruz (1953) y el edificio comercial para la firma Hernández Hermanos de Santa Cruz de Tenerife (1955).

De todo el conjunto de obras, la Residencia Internacional para Artistas e Intelectuales en el Puerto de la Cruz y la Residencia para Arnulfo Córdoba en Tacoronte han tenido un especial significado para el propio Alberto Sartoris, que los ha expuesto durante años y los ha recogido en las publicaciones acerca de su propia obra.

Esta actividad de divulgador de los paisajes, el arte, la arquitectura de las islas, junto al proyecto utópico que compartía con Westerdahl de convertir el archipiélago en un paraíso para la intelectualidad y la creación internacional convierten a Sartoris en un elemento más de la cultura que él ha defendido durante toda su vida.

## Presencia e influencia de Alberto Sartoris en Canarias.

### VIAJES

1. 1950 17 de junio-5 de julio. Gran Canaria-Tenerife.
2. 1952 12 de septiembre-15 de octubre. Gran Canaria-Tenerife.
3. 1953 26 de julio-12 de octubre. Tenerife-Gran Canaria.
4. 1957 20 de marzo-19 de abril. Gran Canaria-Fuerteventura-Lanzarote-Graciosa-Tenerife.
5. 1958 10 de marzo-15 de marzo. Gran Canaria.
6. 1963 2-20 de febrero. Tenerife.
7. 1964 13 de abril-6 de mayo. Tenerife-Gran Canaria.
8. 1965 17-26 de marzo. Gran Canaria-Tenerife.
9. 1972 13-20 de febrero. Tenerife-La Palma.
10. 1984 28 de enero-4 de febrero. Tenerife.

### EXPOSICIONES

- 1950 junio. Santa Cruz de Tenerife. Circulo de Bellas Artes. Arquitectura polícroma. Con exposición de obras abstractas de Carla Prina.
1950. junio-julio. Las Palmas de Gran Canaria. Gabinete Literario. Arquitectura polícroma. Con exposición de obras abstractas de Carla Prina.
1954. 15-23 diciembre. Puerto de la Cruz (Tenerife). Instituto de Estudios Hispánicos. Proyectos, croquis, dibujos, planos, perspectivas. Obras de Carla Prina.
1958. noviembre. París. Embajada de España. Exposición del Proyecto de la Residencia Internacional para Artistas e Intelectuales en el Puerto de la Cruz (Tenerife).
1959. 5-25 abril, Santa Cruz de Tenerife. Museo Municipal de Bellas Artes. Colección Eduardo Westerdahl. Proyecto para la Residencia de Artistas e Intelectuales en el Puerto de la Cruz.
1981. mayo-junio-julio. Santa Cruz de Tenerife. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Participación en la exposición de «Arquitectura Racionalista en Tenerife».

1986. junio-julio. Santa Cruz de Tenerife. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias (Delegación de Santa Cruz de Tenerife). Exposición Antológica «Alberto Sartoris».

El contenido de la exposición según el orden cronológico de los proyectos presentados fue el siguiente:

1920. Capilla-Bar Futurista en Chiavari. Témpera.
1920. Grupo de Centrales de Ediciones en Ginebra. Dibujo.
1922. Barrio de la Plaza del Estudio en Turín. Dibujos (2).
- 1923-26. Conjuntos de edificios en Orbassano. Dibujo.
1925. La casa más pequeña del mundo. Dibujos (2).
- 1926-28. Edificio de comunidades Artesanales Independientes en Turín. Dibujos (4).
- 1927-84. Composición a color abstracta. Témpera.
1927. Conjunto de viviendas obreras sobre pilotes en Ginebra. Dibujos (2)
- 1928-29. Residencia Looser en Ascona. Dibujos (2)
1929. Palacio de Bellas Artes en Milán. Dibujo
1929. Teatro Experimental de Vanguardia en Ginebra. Dibujos (2).
1930. Residencia taller del pintor Van Berchan en París. Témpera.
1930. Residencia del poeta Ferrare en Ginebra. Témpera.
1931. Proyecto de la Ciudad-Cremallera. Dibujos (2)
1931. Residencia en Ascona. Dibujo.
1931. Catedral-Monasterio en Friburgo. Témpera.
1931. Casa de campo para un minusválido en Cully. Dibujo.
1932. Casa en Lourtier. Dibujos (2)
1932. Instituto musical en Aigle. Témpera (2)
1932. Iglesia circular en Sarrayer. Dibujos (2)
1933. Casa para un viticultor en Saillon. Dibujos (2)

1934. Residencia del Dr. Braun en Lausanne. Dibujos (3)
1935. Círculo de L'Ermitage en Epesses. Témpera.
1935. Casa mínima Quinche en Pesseux. Dibujo.
1935. Pabellón para vinos en Epesses.
1936. Casa residencia del capitán Molino en Nervi. Dibujos (2)
1936. Residencia de un músico en Saint-Sulpice. Dibujos (2).
1937. Residencia del esquiador Gentinella en Chexbres. Dibujos (3)
1938. Casa taller del pintor De Grandi en Corseaux. Dibujos (2)
1939. Barrio popular en Como. En colaboración con G. Terragni. Dibujo.
1940. Establecimiento industrial Berthoud en Avenches. Dibujo.
1943. Casa ideal del arquitecto en Florencia. Témpera (3)
1954. Monumento votivo al poeta Marinetti en Milán. Témpera.
1960. Centro cultural mundial de la salud en Gingsis. Dibujos (3)
1964. Centro del Monte Olimpo en U.S.A. Dibujos (3)
1967. Urbanización de Mont-Fleuri en Montreux. Dibujos (2)
1977. Museo al aire libre en Lagnano. Dibujo.
- 1983-84. Establecimiento industrial Lesieur en Dunkerque. En colaboración con E. Cattani y P. Pastellas. Dibujos (4)
- 1980-85. Centro Histórico de Carignano. Dibujos (2)
1985. Museo Guggenheim en Venecia. En colaboración con L. Ferrario y D. Pastore. Dibujos (3)

#### Proyectos realizados para Canarias.

1952. *Residencia en Tacoronte.* (Casa para Arnulfo Córdoba). Dibujos (3)
1952. *Residencia en Tacoronte.* (Casa rural para Arnulfo Córdoba Fariña). 1 planta y 3 perspectivas. Tacoronte (Tenerife). Islas Canarias. Arquitectos: Alberto Sartoris y José E. Marrero Regalado. Diciembre de 1951. E 1:50. Planta. Perspectiva oeste. Mayo de 1953. Dib. n.3 Perspectiva norte. Mayo de 1953. Dib. n.4 Perspectiva norte. Julio de 1953. Dib. n.5
1953. *Residencia en Tacoronte.* (Casa para Arnulfo Córdoba) Tacoronte (Tenerife) Islas Canarias. Dibujos (2) Perspectiva oeste-sud-este. Mayo de 1953. Dibujo n.8 Perspectiva este-norte-oeste. Dibujo n.9
1953. *Residencia para artistas y sabios en el Puerto de la Cruz. (Tenerife).* Esbozo perspectiva principal. Julio de 1953. Dibujo n.11
1954. *Casa Canaria en el Puerto de la Cruz (Tenerife).* Casa Françoise y Antonio Ruiz Alvarez. Planta baja. Marzo de 1954. Dibujo n.3.
1954. *Casa Canaria en el Puerto de la Cruz (Tenerife).* Villa Françoise y Antonio Ruiz Alvarez. Croquis Perspectif. Janvier 1954
1954. *Casa popular en Santa Cruz de Tenerife.* Perspectiva interior. Diciembre 1954-Febrero 1955. Dibujo n. 11
1955. *Residencia Internacional para artistas y sabios en el Puerto de la Cruz (Tenerife).* «Residenza Internazionale per artisti e scienziati». Puerto de la Cruz. Teneriffa Canarie. Dibujos (3) Prospettiva nord. 1955. Tavola n.1. Prospettiva sud-est. 1955. Tavola n.3 Prospettiva sud. 1955. Tavola n.2

*Esta exposición corresponde a una serie de actos organizados por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, que posteriormente fueron también realizados en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, y finalmente se completó con el traslado de la exposición a la Delegación de Santa Cruz de Tenerife del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias.*

**NOTA IMPORTANTE:** Todos los proyectos diseñados por Alberto Sartoris para Canarias han sido expuestos en los principales museos del mundo entero.



#### *PUBLICACIONES DE SARTORIS SOBRE CANARIAS.*

Alberto Sartoris ha mantenido una relación constante con el Archipiélago, que ha visitado en su totalidad, y a través de estos contactos se desarrolló un interés hacia la arquitectura y el arte de las islas, que ha quedado de manifiesto en algunas publicaciones referidas a diversos aspectos de la cultura canaria, y especialmente en la colección de escritos titulada «Magía de las Canarias». También ha colaborado en algunas publicaciones del Archipiélago, en determinados períodos históricos, por lo cual puede considerársele como parte de estos fenómenos culturales. Una muestra de ello son las colaboraciones en la revista «Gaceta de Arte», y en algunos medios de la prensa canaria.

1934. Vordemberge-Gildewart. «Gaceta de Arte». Santa Cruz de Tenerife n.º 31. noviembre.

Introducción a la arquitectura monumental. «Gaceta de Arte». Santa Cruz de Tenerife n.º 32. diciembre.

1950. Hacia un teatro y un cinematógrafo abstractos. «De Arte». Santa Cruz de Tenerife n.º 1.

Espíritu innovador de la arquitectura española. «La Tarde». Santa Cruz de Tenerife, 20 de junio.

1951. 3 momentos del pensamiento contemporáneo (el arte absoluto, presencia de la arquitectura, necesidad de un urbanismo moderno). Ediciones Nuestro Tiempo. Santa Cruz de Tenerife.

Magia delle Canarie. I. Illustrazione Ticinese. Basilea. 8 settembre.

Magia delle Canarie. II. Illustrazione Ticinese. Basilea. 15 settembre.

- Magia delle Canarie. III. Illustrazione Ticinese. Basilea. 22 settembre.
- Magia delle Canarie. IV. Illustrazione Ticinese. Basilea. 29 settembre.
- Magia delle Canarie. V. Illustrazione Ticinese. Basilea. 6 ottobre.
- Magia delle Canarie. VI. Illustrazione Ticinese. Basilea. 13 ottobre.
- L'Architecture canarienne. «Pour l'Art». Lausanne n.º 18. Mai-Juin.
1952. Manolo Millares, pictógrafo canario. «Insula», Madrid. n.º 76. 15 de abril.
- Pettoruti (mono. Ed. Los Arqueros) Las Palmas de Gran Canaria.
- La arquitectura canaria. «La Tarde». Santa Cruz de Tenerife. 6 de junio.
- El Puerto de la Cruz. «La Tarde». Santa Cruz de Tenerife. 11 de octubre.
1953. El futuro de la arquitectura canaria. «Revista Nacional de Arquitectura». Madrid. n.º 140/141. agosto-septiembre.
- La Urbanización de Santa Cruz. «Drago». Santa Cruz de Tenerife. n.º 1. 1 de enero.
- La ciudad y nosotros. «Falange». Las Palmas de Gran Canaria. 11 de enero.
1954. Realidad y abstracción. «La Tarde». Santa Cruz de Tenerife, 9 de diciembre.
1958. El mensaje canario de Felo Monzón. «Diario de Las Palmas». Las Palmas de Gran Canaria. 19 de marzo.
- El mensaje canario de Felo Monzón. Prefacio al catálogo de la exposición. «El Museo Canario». Las Palmas de Gran Canaria. 15-19 de marzo.
1965. Felo Monzón (monografía). Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
- Felo Monzón. «La Tarde». Santa Cruz de Tenerife. 19 de marzo. (monografía).
1972. Límites, caminos y nuevos mundos del arte. «El Día». Santa Cruz de Tenerife. 20 de febrero.
1973. El arte de Jesús Ortiz. Prefacio al catálogo de la exposición del artista. Las Palmas de Gran Canaria. Abril.
1984. Para Eduardo Westerdahl. «Basa» Publicación del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias n.º 2. Homenaje a Eduardo Westerdahl-Alberto Sartoris. C.O.A.C. Santa Cruz de Tenerife.
- Pasado, presente y futuro de la arquitectura canaria. «Basa». Publicación del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. n.º 2. Homenaje a Eduardo Westerdahl-Alberto Sartoris. C.O.A.C. Santa Cruz de Tenerife. diciembre.
- Actualidad histórica y conceptual del Racionalismo «Basa» Publicación del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. n.º 2. Homenaje a Eduardo Westerdahl-Alberto Sartoris. C.O.A.C. Santa Cruz de Tenerife. diciembre.

#### CONFERENCIAS

1950. Santa Cruz de Tenerife. 21 de junio. Círculo de Bellas Artes. «Necesidad de un urbanismo humano».
- La Laguna. Paraninfo de la Universidad. 23 de junio. «Presencia de la arquitectura».
- Santa Cruz de Tenerife. Círculo de Bellas Artes. 24 de junio. «El arte absoluto».
- Las Palmas de Gran Canaria. Gabinete Literario. 27 de junio. «Presencia de la Arquitectura».
- Las Palmas de Gran Canaria. Museo Canario. 30 de junio. «L'arte astratta come é nata e come si manifesta».
- Las Palmas de Gran Canaria. Salón Dorado de las Casas Consistoriales. 3 de julio. «Necesidad de un urbanismo humano».
1952. Puerto de la Cruz. Salón del Casino. «Esquema panorámico del arte moderno». 21 de septiembre.
- Las Palmas de Gran Canaria. Museo Canario. «Los rostros de Leonardo da Vinci». 2 de octubre.
1953. Puerto de la Cruz. Instituto de Estudios Hispánicos. «Facetas de Leonardo». 20 de agosto.
1957. Las Palmas de Gran Canaria. Escuela Luján Pérez. Coloquio sobre el arte moderno. 3 de abril.

1972. Santa Cruz de Tenerife. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. 14 de febrero. «Tendencias del arte actual y la obra de José Luis Sert».

1984. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Santa Cruz de Tenerife 30 de enero. «El Arte en la ciudad».

31 de enero. «Actualidad histórica y conceptual del Racionalismo».

2 de febrero. «Pasado, presente y futuro de la Arquitectura Canaria».

3 de febrero. «Reflexión sobre la Arquitectura Española y la labor de Eduardo Westerdahl».

#### LISTA DE PROYECTOS

1952 Casa rural para Arnulfo Córdoba Fariña. Primer proyecto.

Tacoronte (Tenerife). Residencia Arnulfo Córdoba Fariña. Primer proyecto.

1953. Puerto de la Cruz (Tenerife). Museo de arte contemporáneo Eduardo Westerdahl. Primer proyecto.

Tacoronte (Tenerife). Casa rural Arnulfo Córdoba Fariña. Segundo Proyecto.

Tacoronte (Tenerife). Residencia Arnulfo Córdoba Fariña. Segundo proyecto.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Hotel Turismo-Excelsior (comprendiendo el mobiliario y la decoración). Ejecutado en parte, pero enteramente desfigurado. Desaparecido recientemente.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Residencia Internacional para artistas e intelectuales. Primer proyecto.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Bazar José Manuel Sotomayor Carmona.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Villa Antonio Ruiz. Primer Proyecto.

Santa Cruz de Tenerife. Casa para Arnulfo Córdoba Fariña.

1954. Puerto de la Cruz (Tenerife) Villa Antonio Ruiz. Segundo Proyecto.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Villa Antonio Ruiz (adquirida por el Dr. Brunig, secretario de Adenauer). Cuarto proyecto. Realizado pero en parte desfigurado.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Casa Gundemaro González Barbuzano.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Kiosko municipal sobre la gran plaza. Primer proyecto.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Kiosko municipal sobre la gran plaza. Segundo proyecto.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Inmueble para Salvador Pérez y Pérez.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Residencia Internacional. Tercer proyecto.

1955. Santa Cruz de Tenerife. Gran inmueble para Hernandez Hermanos (comenzado en 1954).

Puerto de la Cruz (Tenerife). Residencia internacional para artistas y sabios. Tercer proyecto comenzado en 1954.

Santa Cruz de Tenerife. Casa para Rosa Torrens, viuda de Hernández.

1963. Puerto de la Cruz (Tenerife). Plan de urbanización El Esquilón.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Residencia Miramar.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Hotel de lujo Manuel Rodríguez Pérez.

1964. Puerto de la Cruz (Tenerife). Grupo de casas en dúplex en el Esquilón.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Residencia internacional para artistas y sabios. Proyecto definitivo.

Puerto de la Cruz (Tenerife). Museo Eduardo Westerdahl. Segundo Proyecto.

1965. Santa Ursula (Tenerife). Gran conjunto hotelero en la Quinta Roja.

1966. Puerto de la Cruz (Tenerife). Grupo de casas apartamentos en el Esquilón. Tercer proyecto.



## BIBLIOGRAFIA SELECTIVA.

Esta es una selección de los principales textos realizados por Alberto Sartoris a lo largo de su vida profesional como crítico de la arquitectura y del arte contemporáneos. Asimismo incluye una relación de los escritos que se refieren a la propia actividad profesional de Sartoris como arquitecto y como crítico. En ella se actualizan los datos que afectan a la relación de Alberto Sartoris con España.

### Libros

*Gli elementi dell'architettura funzionale*, Milán, 1932, (1.ª ed.); 1935 (2.ª ed. revisada); 1941 (3.ª ed. revisada), una carta-prefacio de Le Corbusier.

*Introduzione all'architettura moderna*, 1943; 1944 (2.ª edición revisada); 1949 (3.ª edición revisada).

*Encyclopédie de l'architecture nouvelle*, 3 tomos: I Orden y clima mediterráneos, Milán, 1948; 1957 (2.ª ed. revisada); II Orden y clima nórdicos, Milán 1957; III Orden y clima americanos, Milán 1954.

*Léonard, architecte*, París 1952.

### Artículos, ensayos, monografías.

*Exposition internationale d'architecture de Turin*, «Das Werk» vol. 13, agosto 1926.

*Annibale Rigotti, architecte*, catálogo de la exposición «Artistes italiens contemporains», Museo Rath, Ginebra, 1927.

*Sebastiao Larco, Carlo Enrico Rava, 21 artistes du Novecento italien*, Ginebra.

*Gli elementi della nuova architettura*, «La Casa Bella», agosto 1929.

*Robert Mallet-Stevens, architecte*. París, 1930.

*Architecture*, «Cercle et carré», París, marzo 1930.

*Antonio Sant-Elia, architecte et urbaniste*, Milán, 1930; 1943 (2.ª ed.).

*Die Entwicklung der modernen Kunst in Italien*, Berna, 1930.

*Baldo Guberti Pittore*, Milán, 1932.

*Hommage á Vassily Kandinsky*, «Selection», cahier 14, julio 1933.

*America can't have housing*, New York, 1934.

*Mostra di pittura moderna italiana*, Como, 1936.

*Colour in interior architecture*, Londres, 1937; 1971 (2.ª ed.).

*La ciudad moderna*, La Habana, 1937.

*Det moderna Hemmet*, Stockolm, 1937; 1942 (2.ª ed.).

*Un asilo infantile a Como*, Roma, 1939.

*Jozséf Molnár*, Budapest, 1943.

*La nuova architettura giapponese*, Roma, 1944.

*Sant'Elia e l'architettura futurista*, Roma, 1944.

*Enrico Ragni*, Rovereto, 1945.

*Le Corbusier e l'architettura funzionale*, «La Nuova Città», 8, 1946.

*Cesare Andreoni, pittore*, Milán, 1946.

*Mario Sironi*, Milán, 1946.

*Pathétisme de Guberti*, Venise, 1947.

*NO. Posizione dell'architettura e delle arti in Italia*, Florenzia, 1947.

*Mario Carletti, peintre*, Ginebra-Lausana-Lugano, 1948.

*Giuseppe Terragni*, Como, 1949.

*La Pittura di Eso Peluzzi*, Como, 1950.

*Pitture di Guberti*, Venise, 1952.

*Le mur-L'espace*, Lausana, 1953.

*Il padiglione di Paris*, Como, 1954

*Piero della Francesca. Les fresques d'Arezzo*, París 1957 (existen otras ediciones en italiano, castellano, inglés y alemán).

*Michel Seuphor*, Milán, 1959

*Mauro Reggianti*, Milán, 1960, 1965, 1967.

*Baertling*, París 1962.

*20 disegni di Mauro Reggianti*, Milán, 1963.

*Disegni e tempere di Mario Radice*, Monza, 1965.

*Futurismo oggi*, Rome, 1967.

*Catalogue raisonné de l'oeuvre gravé d'Aldo Patocchi*, Ginebra, 1968.

*Le mobilisme plastique de Mary Vieira*, Milán, 1968; 1974 (2.ª ed.).

*Gherardo Dottori futurista*, Milán, 1968.

*Jean Gorin*, «calalogue de l'exposition rétrospective», París, 1969.

*Pour la défense d'une architecture*, «Cercle et carré», Turín, 1969 (edición anastática).

*Antología crítica: notas su Walter Gropius*, «Controspazio», 4-5, 1970.

*Luc Peire*, Bérghamo, 1970.

*Mauro Reggianti*, Turín, 1971.

*Bonfanti*, París, 1971.

*Sculptures en liberté*, Lausana, 1973.

*Jean Gorin*, Venecia, 1975.

*Arthur Jobin ou l'infiguration emblématique*, Cossonay-Porrentruy, 1975.

*Lysbeth Doyer*, Cossonay-Bienne, 1976.

*F. T. Marinetti e l'architettura*, Roma, 1977.

*Diulgheroff futurista*, Milán, 1977.

*Significato del costruttivismo di Bertolio*, Milán, 1978.

*Portugal*, Lausanne, 1978.

*Die Kunst von Aldo Patocchi*, Schwetzingen, 1979.

*Benedetto: astrattismo futurista*, Regio Calabria, 1979.

*La longue marche de l'art abstrait en Italie*, Milán, 1980.

*Benedetto et le second futurisme*, 1981.

## España

Esta es una relación sucinta de las publicaciones de Alberto Sartoris aparecidas en nuestro país o que se refieren a aspectos relacionados con la cultura española.

*Vodemberge-Gildewart*, «gaceta de arte» n.º 31, Tenerife, noviembre de 1934.

*Introducción a la arquitectura monumental*, «gaceta de arte» n.º 32, Tenerife, diciembre de 1934.

Escuela de Altamira, Santander-Madrid, 1950.

*Tres momentos del pensamiento contemporáneo*, Ediciones Nuestro Tiempo, Tenerife, 1951.

*Hacia un teatro y un cinematógrafo abstractos*, «De Arte». Ediciones Nuestro Tiempo, Eduardo Westerdahl Editor, Tenerife, 1950.

*Catedral de Nuestra Señora del Faro. Conjunto de células obreras montadas sobre pilares*, «De Arte», Ediciones Nuestro Tiempo, Eduardo Westerdahl editor, Santa Cruz de Tenerife.

*Circuito absolutista. Ubicacione del'arte astratta*, Escuela de Altamira. Textos y conferencias, «Primera Semana de Arte en Santillana del Mar». Madrid, 1951.

*De un nuevo arte sagrado*, Escuela de Altamira, Textos y conferencias, «Segunda Semana de Arte de Santillana del Mar», Madrid, 1951.

*Emilio Pettoruti*, Las Palmas de Gran Canaria, 1952.

*El futuro de la arquitectura canaria*. «Revista Nacional de Arquitectura» n.º 140/141. Madrid, agosto/septiembre 1953.

*Ir y venir de la arquitectura moderna*, «Revista Nacional de Arquitectura», Tomo II. Madrid, 1954.

*Subirachs*, Barcelona, 1958.

*Spanish architecture today. Current spanish architecture*, «Architectural Design» n.º 5, New York, 1958.

*Homenaje a José Luis Sert*, «Arquitectura». Tomo I. Madrid, 1970.

*Recuerdo a José Luis Sert*, «Arquitectura». Tomo V. Madrid, 1970.

*Síntesis y metamorfosis de las artes*. «Nueva Forma» n.º 84/85. Madrid-Barcelona-Bilbao, enero-febrero 1973.

Recuerdos de La Sarraz. «Arquitecturas Bis» n.º 21. Barcelona, marzo 1978.

Para Eduardo Westerdahl, «Basa» n.º 2. Santa Cruz de Tenerife, diciembre 1984.

Pasado, presente y futuro de la arquitectura canaria, «Basa» n.º 2, Santa Cruz de Tenerife, diciembre 1984.

Actualidad histórica y conceptual del racionalismo, «Basa» n.º 2, Santa Cruz de Tenerife, diciembre 1984.

La actualidad del racionalismo, «Arquitecturas Bis» n.º 52. Barcelona diciembre 1985.

#### Bibliografía selectiva sobre Sartoris.

A. Mairet, *Alberto Sartoris, architecte*, Catalogue de l'exposition «Artistes italiens contemporains», Museo Rath, Ginebra, 1927.

Robert Mallet-Stevens, *L'art international d'aujourd'hui*, Grandes constructions, París, 1929.

Henri Ferrare, *Alberto Sartoris, 21 artistes du Novecento italiano*, Ginebra 1930.

Arnold Kohler, *L'oeuvre critique et créatrice de l'architecte Alberto Sartoris*, Ginebra, 1931.

P. M. Bardi, *Alberto Sartoris*, Milán, 1932.

P. M. Bardi, *Una chiesa di montagna in Svizzera*, «La Casa Bella», diciembre 1932.

P. Vago, *Alberto Sartoris*, «L'Architecture d'aujourd'hui», enero-febrero 1932.

G. Ciucci, *Alberto Sartoris*, «Présence» 1, 1932.

Edmond Humeau, *Alberto Sartoris*, Vevey, 1932.

Michel Seuphor, *Alberto Sartoris*, Milán, 1933.

Anton Giulio Bragaglia, *L'architetto Sartoris*, catálogo de la exposición «Alberto Sartoris», Roma, 1933.

Bruno Moretti, *Architetture di Alberto Sartoris*, catálogo de la exposición individual, Galería Milano, Milán, 1934.

Arnold Kohler, *Un Théoricien de l'architecture nouvelle*, «Bulletin technique de la Suisse romande», Lausana, junio 1934.

Rafaello Giolli, *Alberto Sartoris*, Milán 1936.

Georges Linze, *Alberto Sartoris*, Lausana, 1936.

P. Morton Shand, *House at Saillon, Switzerland*, «The architectural review», avril, 1936.

Michel Seuphor, *Histoires de Grand Dedair, Sartoris*, París, 1938.

R. L. Piachaud, *Alberto Sartoris*, Lausana, 1939.

A. Pica, *Alberto Sartoris, Luci sulla scuola moderna*, «Il libro italiano nel mondo» 6-7. 1940.

G. Dorflès, *Alberto Sartoris: Mario Sironi*, «Domus», septiembre 1947.

Edmond Humeau, *Alberto Sartoris*, Milán, 1947.

H. F. Berchet, *Un somme monumentale: L'Enciclopédie de l'architecture nouvelle, d'Alberto Sartoris*, «Architecture» 4, 1957.

P. L. Flouquet, *Interview de l'architecte Alberto Sartoris*, «La Maison» 11, 1958.

G. Veronesi, *L'architecture en trois histoires: Hitchcock, Sartoris, Pevsner*, «Zodiac», 1959.

Luciano Patetta, *Alberto Sartoris critico e architetto razionalista*, «Controspazio», 6-7. 1970.

Acquasparta, *Alberto Sartoris*, «Futurismo-Oggi», 12, 1970.

Alberto Abriani, *Alberto Sartoris, Mezzo secolo di attività*, catálogo de la exposición en la Galería Martano/2, Turín, abril-mayo 1972.

Cesare de Seta, *L'architettura razionale*, Bari, 1974.

Marcello Fagiolo, *Fonti dell'architettura moderna, Sartoris e la matrice metafísica del razionalismo*, «Casabella», 395, 1974.

Marcello Fagiolo, *Alle origini del razionalismo, disegni inediti di Sartoris 1920-1930*, «Ottagono», 35, 1974.

Marco Pozzetto, *Alberto Sartoris et in teatrino privato di Casa Gualino*, «Studi Piemontesi», 3, 1974.

Jacques Gubler, *Alberto Sartoris in Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Tesis, Lausana, 1975.

Marco Pozzetto, *La parte di Sartoris*, «Critica d'arte», 154-156, julio-diciembre 1977.

Geno Pampaloni, Mario Verdone, *I futuristi italiani*, Florencia, 1977.

A. Cuomo, Alberto Sartoris, *L'architettura italiana tra tragedia e forma*, Roma, 1978.

Jacques Gubler, et al., *Alberto Sartoris*, Catálogo de la exposición de las Escuelas Politécnicas Federales de Lausana y Zurich, 1978.

Bruno Reichlin, *L'assonometria come progetto, Uno studio su Alberto Sartoris*, «Lotus International», 22, 1979.

P. Angeletti et al., *Alberto Sartoris, un architetto razionalista*, catálogo de la exposición en el Museo Nacional de Arte Moderno, Roma, 1979.

*Alberto Sartoris*, catálogo de la exposición de la Fundación Gulbenkian, Lisboa, 1980.

*Alberto Sartoris*, catálogo de la exposición en la Galería Marie-Louise Jeanneret-Art moderne, Ginebra, 1981.

*Progetti e asonometriche di Alberto Sartoris*, catálogo de la exposición del Museo Diego Aragona Pignatelli, Nápoles, junio 1982.

*Alberto Sartoris et Le Valais*, catálogo de exposición 5, Le Manoir de la Ville de Martigny, mayo-junio 1983.

#### España.

F. G. M., *La moderna arquitectura en Italia. Una obra reciente de Sartoris en Turín*, «Arquitectura», Tomo X, Madrid 1928.

Eduardo Westerdahl, *Alberto Sartoris*, «gaceta de arte» n.º 32, Tenerife, diciembre 1934.

Rafaello Giolli *Alberto Sartoris*, «gaceta de arte», n.º 37, Tenerife, marzo 1936.

Eduardo Westerdahl, *La voz de los grandes arquitectos: Alberto Sartoris*, «Destino», Barcelona, 27-7-1949.

Ventura Doreste, *Alberto Sartoris: NO*, «Insula» n.º 59, Madrid 15-11-1950.

Rafael Santos Torroella, *Alberto Sartoris en Barcelona*, «Cobalto» n.º 49, Barcelona 1950.

Eduardo Westerdahl, *La enciclopedia de Sartoris*, «Cobalto» n.º 49, Barcelona 1950.

Luis Felipe Vivanco, *Alberto Sartoris*, «Monografías de la Escuela de Altamira», 1, Santander 1951.

Antonio Oliver, *Alberto Sartoris en Tenerife*, «Cortijos y Rascacielos» n.º 80, Madrid 1954.

Luis Felipe Vivanco, *Alberto Sartoris*, «Cortijos y Rascacielos» n.º 80, Madrid 1954.

Oriol Bohigas, *Sartoris, una primera vocación clasicista de la vanguardia*, «Arquitecturas Bis» n.º 25, Barcelona, noviembre 1978.

Sergio T. Pérez Parrilla, *La obra de Alberto Sartoris en Canarias*, «Basa», 2, Santa Cruz de Tenerife, diciembre 1984.



## MAGIA DE LAS CANARIAS\*

\* Esta es una colección de escritos que nunca fue publicada en España. Fue realizada entre 1950 y 1951, como resultado de las impresiones personales y la información recogida en Tenerife y Gran Canaria el año 1950. En 1951, fue publicada en la revista semanal «Illustrazione Ticinese» de Basilea, en seis entregas, con el mismo título *Magia de las Canarias, los días 8, 15, 22 y 29 de septiembre; y 6 y 13 de octubre. Con posterioridad a esa fecha, y a partir de los sucesivos viajes realizados a las islas, en los que fue visitándolas progresivamente, fue completando Alberto Sartoris la información contenida en ellos.*

*Los textos referidos a la arquitectura canaria, se publicaron por primera vez en la revista «Pour l'Art» de Lausanne, en su número 18 de mayo-junio del mismo año, con el título de La arquitectura canaria.*

*Esta colección de escritos, a pesar de algunas imprecisiones, derivadas de su propio carácter interdisciplinar, están concebidos a partir de la curiosidad despertada por el conocimiento de las islas, y su admiración sincera hacia el arte canario, y especialmente la arquitectura de Canarias.*

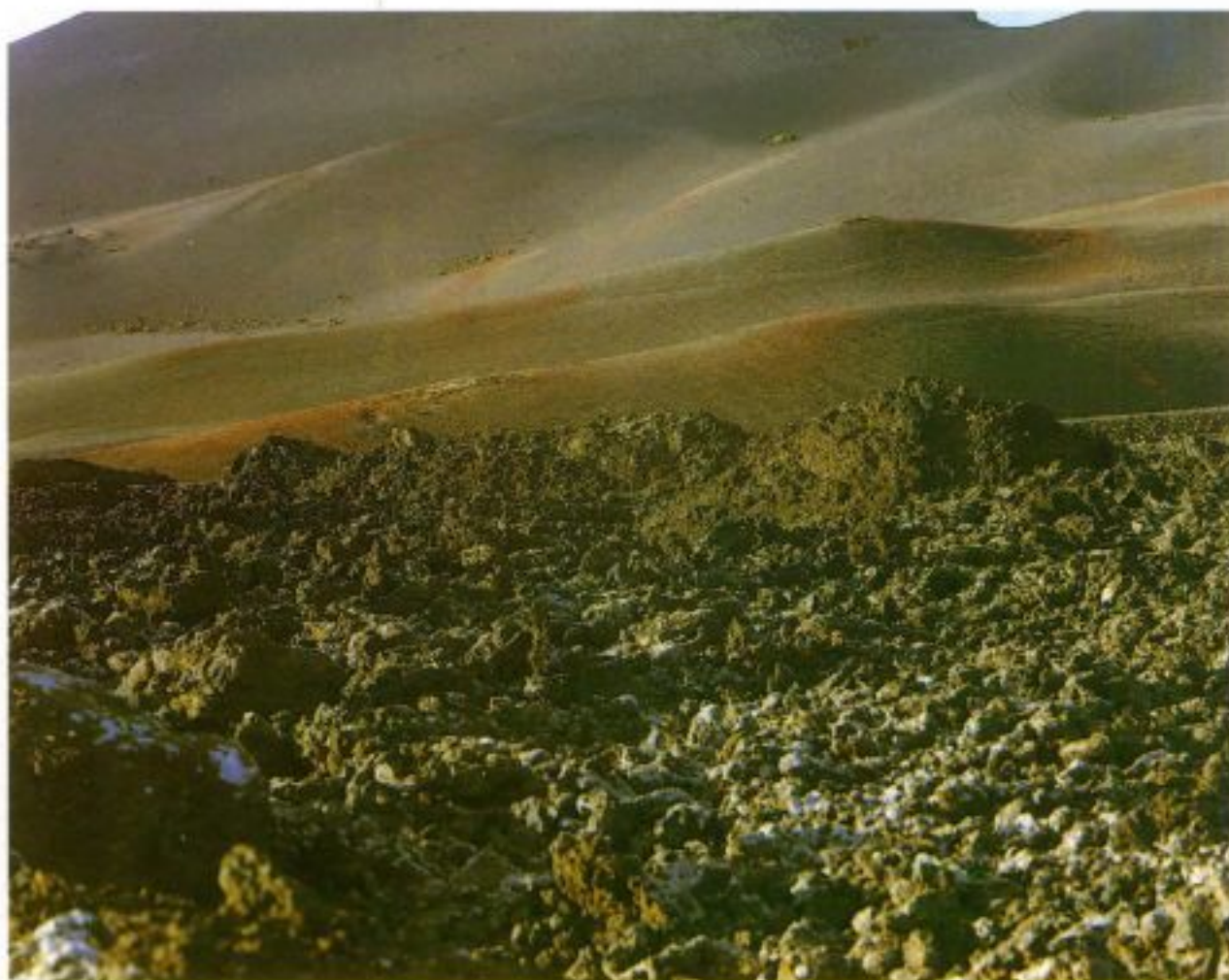
*Consta de tres partes bien diferenciadas, que a su vez hubieran permitido otras divisiones temáticas. El primero de los escritos es prácticamente una narración mítica sobre el origen de las islas y sus primeras descripciones, junto con una descripción apasionada del propio Sartoris de los paisajes actuales. El segundo lleva el título de «El arte canario», y es una miscelánea en la que se incluyen descripciones del arte de la Prehistoria de Canarias, la aportación de los genoveses (ingenieros militares) a la arquitectura isleña, y una apreciación sobre la arquitectura que se desarrollaba en las islas en el año 1950. Finalmente, la colección se cierra con un balance de las actividades literarias y artísticas del archipiélago, en la misma fecha.*

En el borde africano del inmenso espacio oceánico, al noroeste del Sáhara, centrado en el vigésimo noveno paralelo y sobre el décimoséptimo meridiano, un archipiélago de siete islas (Tenerife, Fuerteventura, Gran Canaria, Lanzarote, La Palma, La Gomera, El Hierro), de un grupo de islotes (Alegranza, Graciosa, Montaña Clara, Roca del Este y Roca del Oeste), de los bancos de la Concepción y Dacia, y de la isla de los Lobos Marinos, recuerda aún un considerable y terrorífico desorden volcánico. Hoy se atribuye a la sola acción geológica y química lo que ayer los poetas atribuyeron a los dioses. Pero estos fenómenos extraordinarios, accesibles a nuestros ojos y a nuestra razón, como lo fueron a la fantasía de otros hombres, permanecen aún idénticos en la consideración de las ingentes metamorfosis, de la potencia remodeladora y del simbolismo arcano que acompañan sus efectos. Tanto para la fábula como para la realidad, las Canarias constituyen siempre el mágico misterio, la maravillosa sorpresa del Atlántico.

### *Orígenes de un continente en miniatura.*

Ya entre los antiguos, el archipiélago canario gozaba de una sólida fama de belleza ejemplar. En los tiempos de los tiempos, en la edad legendaria, el que arribaba a las Islas Afortunadas quedaba atrapado de improviso en un tibio brezal y en la suave fragancia del heliotropo y del naranjo. No son, estas, memoranzas espléndicas, porque los perfumes generosos, la dulzura del clima y la pureza infinita del aire de las Canarias, de la que habló Homero, son siempre características sobresalientes, el arrobamiento de los sentidos se comprueba aún descubriendo esta región bendita.

Aunque han transcurrido milenios y milenios, la imaginación hierve a menudo en torno a los problemas de los orígenes de las Islas Canarias. Parece grato pensar que bajo el manto de un cielo eternamente azul, geniales constructores desconocidos para nosotros levantaron la blancura centelleante de sus templos y de sus



pórticos, edificaron la límpida estructura de una arquitectura que no tenía la función de resistir al brutal contacto con las inclemencias invernales, sino la de acoger los fuegos cortantes de la luz, en una zona que no era el continente en miniatura que hoy día admiramos con pasión. Según la historia mítica, formaba un imperio ilimitado al que acuden a menudo nuestros sueños.

### *La Atlántida.*

A pesar de la incertidumbre científica del soporte mitológico sobre el que se apoyan las teorías de los autores que afirman que las Islas Canarias son los restos de la Atlántida, lo que queda de un mundo que los primeros geógrafos definieron más ampliamente como Asia y Libia, atrae irresistiblemente retroceder con sentido lírico a los orígenes remotos y a las creencias pasadas, para dar una apariencia de certeza a las hipótesis modernas. Algunos textos antiguos conducen aunque imperfectamente hacia esta vía

oscura. Herodoto escribe que el mundo termina en Latina Nivaria (Tenerife), donde el mar no es ya navegable, donde el Atlante, con su cima cónica a modo de cilindro (Pico del Teide), sostiene el peso del firmamento. En su Critias, Platón declara que más allá de las Columnas de Hércules se encuentra la Atlántida, continente sin fin. Contiene magníficas montañas, entre las que los Atlantes han erigido Cerné, la espléndida capital de la que Diodoro de Sicilia nos ha transmitido el nombre.

Infinitas conjeturas doradas circundan la cuna de la Atlántida, pero la existencia de esta vastísima tierra no se ha podido verificar sino con la ayuda de narraciones fabulosas, herencia de los sacerdotes de Sais, transmitida por Solón e inmortalizada por la filosofía platónica. Homero hizo de ella la morada paradisíaca de las almas de los grandes difuntos que, después de haber abandonado los restos mortales de los héroes griegos y troyanos, vagaban por los Campos Elíseos. Por otra parte, es preciso reconocer que desde el siglo trece en adelante, Benoît de



Saint-Maure, los trovadores y escritores la han cantado y ambientado bastante mal.

Según la suposición más digna de crédito, en una época inmemorial los Atlantes, poblaron Africa del norte, expandiéndose por amplias regiones. Cuando fueron dueños de todo el occidente africano llegaron a la cumbre de su poder. Transcurrieron entonces innumerables siglos de felicidad ateniéndose escrupulosamente a su constitución, la más sabia del mundo según Platón. Desgraciadamente, no supieron mantener siempre el equilibrio político y social dictado por sus leyes y la ambición desencadenó su desgracia. Iniciaron guerras contra los ejércitos egipcios de Ramsés II y perdieron Libia después de haber sido aplastados a las puertas de Tebas. Se lanzaron contra el litoral de la Hélade y fueron destruidos, como advierte Solón en los cantos de sus *Helénicos del Partenón*. Desde allí Sidón preparó una flota colosal que alcanzó a los Getulos e hizo retroceder a los Atlantes hasta los últimos confines de su inmenso imperio. Allí permanecieron atrincherados hasta que el Océano

engullió casi enteramente la Atlántida en sus olas enfurecidas y desordenadas por un inmenso cataclismo.

#### *Descubrimiento de las Canarias.*

Desde entonces, geógrafos, historiadores, zoólogos, lingüistas, vulcanólogos, escritores, oceanógrafos, arqueólogos, artistas, geólogos y botánicos han intentado aclarar el profundo misterio que envuelve aún la vida de las tierras atlántidas, de cuya existencia pasada no permanecen, para atestiguar la gigantesca erupción destructora, sino apenas unas rocas majestuosas, montañas de lava y algunas islas.

Según Estrabón, desde los primeros tiempos de la era histórica antigua, los Fenicios habrían desembarcado en las Islas Afortunadas, restos de la Atlántida. En el año 430, el célebre navegante Annone, mandado por el Senado de Cartago para fundar colonias más allá del Estrecho de Gibraltar, se detuvo indudablemente



en las Canarias, que a su vez los Númidas del rey Giuba I visitaron con toda probabilidad hacia el año 50 antes de Cristo. Plinio el Viejo, refiriendo los testimonios del navegante Statius Sebosus y reconstruyendo las narraciones de los enviados de Giuba El Joven, rey de Mauritania, hace en su *Historia Natural* una de las más antiguas descripciones de las Canarias. Por su parte, Ptolomeo compiló una enumeración de las islas del archipiélago canario. Desde el octavo al décimotercer siglo, numerosos viajeros, especialmente portugueses y árabes, hicieron escala en las Canarias, y dejaron de ellas relaciones más o menos fantasiosas.

#### *Españolización y europeización del archipiélago.*

Olvidadas o mal conocidas durante larguísimo tiempo, solamente hacia finales del siglo XIII se encuentran documentos auténticos sobre las Islas Canarias. Un genovés, Lanciloto Malocello o Lanzaroto Marocello las abordó en 1330 y en 1339, dos islas figuran sobre una carta geográfica: *Insula de Lanzarotas Marocellus* (Isla de Lanzarote, según el nombre de su descubridor) y Forte Ventura (Isla de Fuerteventura). En 1341, una compañía de naves mallorquinas atracó en las Canarias y una flotilla del rey de Portugal Alfonso IV, al mando de Angiolino de Teghia, se afincó en el archipiélago. Tres años después, Luis de la Cerda, conde de Clermont, obtiene del Papa Clemente VI el título de rey de las Islas Canarias, pero el año siguiente, desembarcado en Cádiz, no consiguió reunirse con su reino. Martín Ruiz de la Avendaña llegó empujado por la tempestad a las costas de Lanzarote en 1377, mientras en 1386 la nave del conde de Ureña encalló en La Gomera. En 1393, unos españoles se apoderaron de Lanzarote.

En esta misma isla desembarcaron en 1402 Gadifer de la Salle, gentilhomme de Poitou, y el patricio normando Jean de Béthencourt; después ocuparon Fuerteventura, La Gomera y el Hierro en nombre del rey de Castilla Enrique III. En 1405, Maciot de Béthencourt sucedió en

el mando a su tío y cedió en 1424 sus posesiones al Infante Don Enrique de Portugal. El 30 de junio de 1454, el rey de España declaró la anexión de las Canarias a su corona, convirtiéndola en una provincia de su Estado. Así rápidamente se inicia la conquista sistemática del pequeño archipiélago, cuyos heroicos defensores no capitularon hasta el último superviviente.

#### *Presencia de Cristóbal Colón.*

El 12 de julio de 1464, Diego de Herrera desembarcó en las playas de Tenerife e intentó en vano apropiarse de ella pacíficamente. La isla de Gran Canaria ofreció una resistencia encarnizada y no se sometió a Pedro de Vera sino al principio del año 1483. La de La Palma no se rindió sino el 5 de mayo de 1492 a Alonso Fernández de Lugo, que el 1 de mayo de 1494 puso pie en Tenerife, fundó la ciudad de Santa Cruz de Tenerife e instaló el campamento en La Laguna.

Entretanto un ilustre marino había tocado en varias ocasiones tierra en Canarias. Anteriormente a su matrimonio, Cristóbal Colón residió varias veces en San Sebastián, capital de la isla de La Gomera. Allí fondeó también en 1492, proveniente de Europa, después de haberse detenido en Gran Canaria, en el puerto de Las Palmas, para reparar el timón de La Pinta, su segunda carabela.

La guerra continuó, tenacísima y sanguinaria. Aventajado por el número y la superioridad táctica de los Españoles, Quehebi Bencomo Inobahe, el último rey indígena de Tenerife, sucumbió en Acentejo, el 25 de diciembre de 1495, y en el Realejo el 29 de septiembre de 1496. Pero la conquista total de las Canarias no fue efectiva sino en 1512, después del exterminio total de sus soldados.

La evocación histórica canaria no se agota con la presencia de la gran figura del navegante genovés. En La Gomera, Cortés se detiene con sus barcos en 1504, de vuelta de México; Dávila, en su expedición al Darien, echó el ancla con su escuadra en 1524; Francisco de Montijo hizo escala en 1526, durante su viaje al Yucatán.



### *Prestigio de la fuerza.*

No son fruto de la fantasía las gestas heroicas que hacen referencia tanto a las heroicas formaciones canarias como a las españolas. En el archipiélago maravilloso, donde los escritores griegos y romanos situaron el Jardín de las Hespérides y donde aletea aún, a través de la transposición del tiempo, el espíritu melodioso y rítmico del cantor de la *Ilíada*, dos sangres fuertes y generosas se encontraron salvajemente, unos por defenderlo, otros por conquistarlo. En honor a la verdad, se debe admitir sin embargo que la gallarda nación ocupante, para cumplir su misión, supo a su vez asegurar la tranquilidad, el desarrollo y la independencia de Canarias. No en balde debió combatir en 1570 el desembarco armado de Giacomo di Loria en la isla de La Gomera, restaurar en ella la ciudad de San Sebastián arrasada en 1617 por los marroquíes, y hacia 1749 se dispuso a hacer retroceder a los africanos de las costas occidentales que intentaron repetidamente tomar las Canarias.

Pero es cuando Santa Cruz de Tenerife repelió victoriosamente en 1657 a la escuadra de Blake, en 1706 la del almirante Genning, y rechazó en 1797 la potente armada de Nelson, cuando el prestigio español encontró su mayor sanción.

### *Génesis.*

Las Islas Canarias, contienen bellezas naturales que no pueden dejar de conmover a los que las visitan. Los sentimientos, improvisadamente despejados y elevados a tumulto interno, no exclusivamente motivados por una señalada disposición a sentir vivamente grandiosos espectáculos, que un grado superior de inteligencia y de cultura aprecia, nacen inicialmente de un imperioso reclamo a celebrar acontecimientos inusitados. Esta invitación, no es enteramente un blando medio de aliciente fácil enmascarado, porque la lisonja mantiene la promesa. En su infinita variedad, las Canarias prodigan majestuosas montañas y precipicios, luces y sombras de



valles gentiles y de barrancos pétreos, espesura de vegetaciones multicolores contrastando con grandes extensiones volcánicas o que recuerdan el desierto africano.

Se ha dicho justamente que el estudio de su formación geológica, cuya génesis histórica se presenta casi al descubierto, como un libro abierto, surge de la epidermis, se ofrece desnuda, sin artificios y sin oropeles, con inmediata y completa evidencia. Tierra de inagotables emociones, Canarias cautiva por eso rápidamente a investigadores, artistas y científicos.

#### *Campo vivo de investigaciones.*

El examen de los imponentes avances de la catastrófica mutación que ha plasmado las Canarias en una notable sucesión de siglos, no ha despertado sino a partir del siglo XIX el interés, la curiosidad, el deseo de conocimiento de la ciencia moderna. En una primera aproximación, se habían inclinado a admirar, casi asusta-

dos, un suelo que mostraba las cicatrices de sus amplias heridas afloradas a la superficie. Pero al anochecer, meditando sobre sus trabajos concluidos, en el relajante claroscuro de su pinos y de las breñas olorosas de sus montes, en pleno aislamiento y bajo la caricia de una fina y única tibieza, se ha saboreado el sentido irreal e indefinible de la eternidad.

Bastante recientemente son los estudios geográficos, hidrológicos, geológicos, los que han permitido el reconocimiento metódico de las pistas más remotas de las Islas Canarias, y la descripción litológica de sus series eruptivas. Conducidas racionalmente, investigaciones petrográficas y químicas han salido al paso confirmando las formaciones volcánicas, la precisa distribución y el curso de las lavas. De tal manera se ha precisado el proceso de las erupciones y sondeado los basaltos antiguos, el orden riolítico rojo, el filón traquítico fonolítico, las coladas fangosas vindobonianas, los basaltos postmiocénicos de los altiplanos, los aparejos y los yacimientos frescos.



### *Paisajes apocalípticos y abundancia de playas.*

En el archipiélago canario, roques inmensos, que quizás la vertiginosa actividad volcánica de los siglos transcurridos sobreelevó abundantemente a vertiginosas alturas, reproducen aún el trágico choque de los elementos encadenados. Cordilleras casi inaccesibles y de formas extraordinarias, innumerables estratos lávicos, cráteres de dimensiones espantosas como los de la Caldera de Taburiente (La Palma), de San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria) y de las Cañadas (Tenerife), paisajes apocalípticos nos recuerdan que ninguna cosa surge de la nada.

En Lanzarote (isla de los volcanes, incomparable, misteriosa, secreta), cuya alegre capital es Arrecife y cuyo nombre evoca la época fabulosa de los Caballeros de la Tabla Redonda y la sede primitiva del conquistador normando barón Juan IV de Béthencourt el Grande (esposo de Juana Fayel, señor de varios feudos franceses, perteneciente a la ilustre estirpe de los Sciampagna), la visión taumatúrgica de las Gerias, donde los viñedos protegidos del azote de los vientos surgen del fondo de pequeños empuños artificiales; la Montaña del Fuego, con las

palpitaciones de las fuerzas plutónicas; los Jameos del Agua (lago subterráneo de origen volcánico), con su extraña fauna acuática; sus cráteres y conos volcánicos de todas las formas y de todos los colores: negros, verdes, rojos, amarillentos, violetas, constituyen verdaderas figuraciones paisajísticas a la manera de Julio Verne o de Herbert George Wells.

Las playas, generalmente exiguas y encajadas entre montañas orientadas constantemente de norte a sur, son en su mayor parte de arenas volcánicas. Especialmente, en Lanzarote, Fuerteventura, Gran Canaria y Tenerife, son preciosísimas, y en ellas la arena de una extrema finura confiere a las aguas que las bañan un color blancuzco brillante sobre el cobalto intenso de alta mar. Entre Tenerife y Gran Canaria, el Océano Atlántico mide una de sus máximas profundidades.

### *Selva cósmica y surrealista.*

En las principales Islas Canarias, cuya existencia —en el estado actual— se presume sea en torno a 10.000 años, se encuentran por



todas partes múltiples aspectos de la naturaleza. En un clima excepcionalmente estable y de los más agradables del mundo, en un país entre los más hospitalarios, una flora de las más ricas esconde todo tipo de cosas. Una flora especial cosmopolita, una flora espartiforme y cactiforme, una flora colosal se expande desde las escolleras basálticas litorales a la llanuras centrales. Una verdadera orgía de vegetación, que ofrece muy bien más de 1.400 especies de plantas, cubre un suelo de una inaudita fertilidad. Sobre las colinas, reino absoluto de vegetales diversos de todas latitudes, que las visten completamente, dominan las espléndidas euforbias de las Canarias, que rizan majestuosamente sus candelabros, y cuyas flores deslumbrantes semejan lenguas de fuego. Junto a la amapola y el lirio surge la gran salvia; junto al asfódelo y al helecho arborescente la violeta siempreviva; junto al musgo y a la cineraria coluquintida.

Dotadas de abundantísimos lugares unos imponentes, otros agrestes o pintorescos, la vegetación lujuriente de las islas montañosas au-

menta en ellas considerablemente el sentido allí profuso del misterio y de la profundidad, a la vez que constituye un ejemplo poco común de prosperidad debida a un increíble poder de reproducción.

En ciertos lugares, no existe rincón cultivable que no haya sido roturado. Aquí el lecho de un *barranco* (curso de agua seco parte del año) transformado en jardín, allá la ladera de una colina plantada de viñedos. Por su parte la naturaleza se apresta a hacer crecer por todas partes, frondosamente y con profusión, toda suerte de productos aborígenes o de otros continentes. Las más altas montañas están cubiertas de maravillosos bosques de pinos autóctonos. Magníficos bosques de brezos arborescentes, lanzados hasta 10 y 15 metros y en torno a los cuales se enrollan las espirales de inmensas lianas, avivan las faldas de sinuosas cadenas rocosas. En sus cerros, los álamos canarios alcanzan alturas desconocidas para nosotros; sobre los derrumbes abruptos de los promontorios, los citisos hacen de cada árbol un estupendo macizo blanco.

Playa del Médano (Tenerife).  
Foto Renate Müller



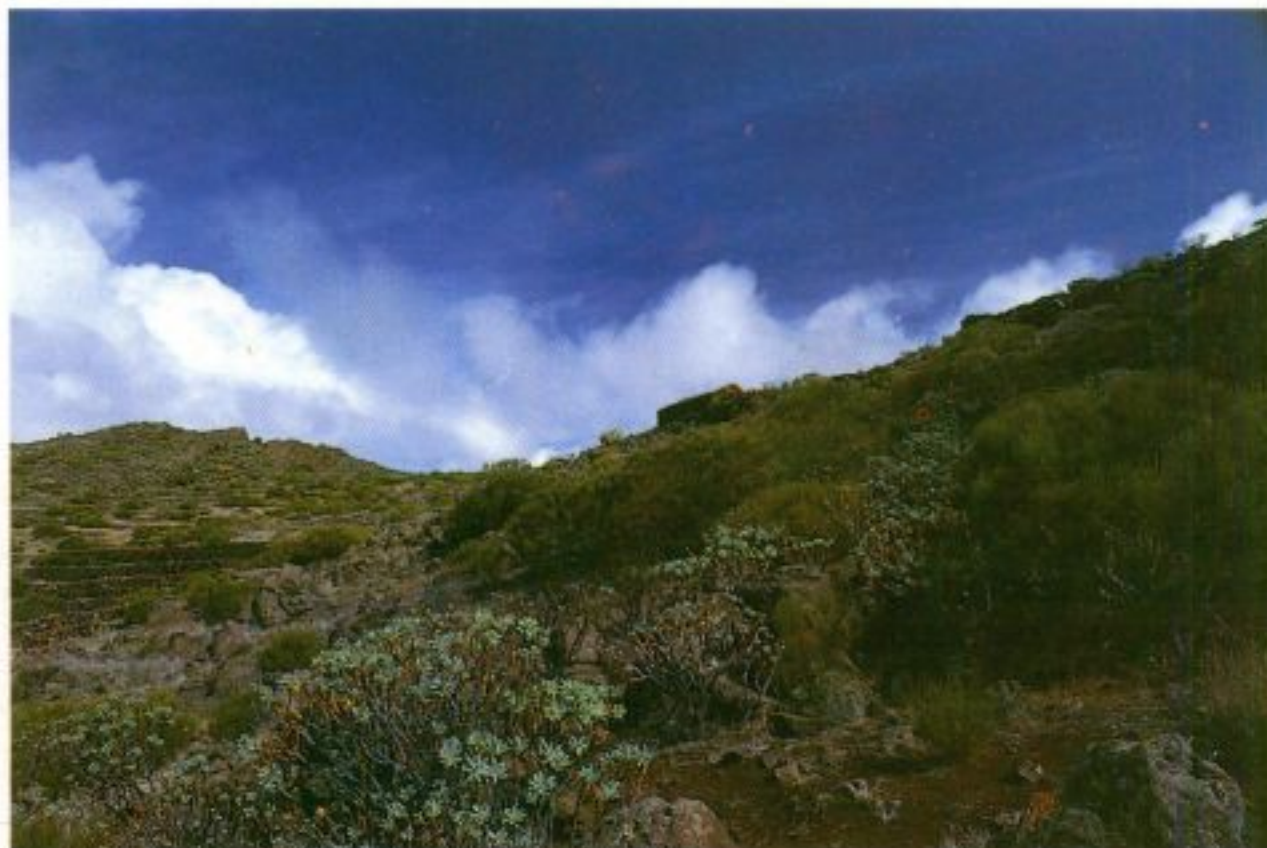
En todas partes, bosquecillos de laureles (que tienen con frecuencia 5 metros), densos tapices de fresas, macizos de violetas y de acebos del país, paseos de eucaliptos, setos de ágaves de hojas puntiagudas, retamas, higos, cerezos, pimenteros, naranjos, limoneros, peces, mocanes, nopales de Indias, campos de cactus, de caña de azúcar, de plataneras, de almendras y lupinos cuyas flores llenan el aire de perfumes de un penetrante dulzor.

En el archipiélago canario florece también el drago, especie de las liliáceas que incluye árboles en los países tropicales que pueden llegar a dimensiones enormes. En Tenerife, se admira el milenario de Icod, pero especialmente se admiró el campeón del Seminario de Santo Domingo, en La Laguna, planta gigantesca (cuyo tronco medía más de 6 metros de circunferencia y cuyo intrincado e impenetrable ramaje cuyo denso follaje se extiende por un espacio de aproximadamente 25 metros cuadrados) que se espera pueda sobrepasar la edad del drago de La Orotava, que tenía según Humboldt, 10.000 años.

#### *Pozos, termas y salinas.*

El suelo arcilloso de las Islas Canarias, formado de rocas volcánicas descompuestas, de escorias y de cenizas, cuando es regado no se inunda jamás. En sus pozos y aljibes quedan atrapadas grandes cantidades. El agua de lluvia o de los manantiales, así recogida, es llevada a grandes distancias a través de conductos, canales y acequias en cuya construcción los isleños demuestran un notable ingenio y de los que existen verdaderas obras maestras.

Importantes estaciones termales, establecimientos balnearios y centros residenciales disfrutan con método seguro preciadísimas aguas minerales y curativas que manan en abundancia del suelo y de las piedras. En Gran Canaria de numerosos manantiales, brotan aguas deliciosas como las de Teror, Guadalupe y de Firgas, insuperables para la mesa, dispepsia, gota, reuma, y escrofolia; la de Rincón indicada en las manifestaciones supurativas, especialmente la piorrea; la de Los Berrazales, eficacísima para



el reuma y las enfermedades de los cambios orgánicos; la de San Roque, similar a la de Vichy, adaptada a los casos de alteraciones del aparato digestivo; la de Azuaje, prescrita para los reumatismos y ciertas afecciones cutáneas y del estómago; la de Santa Catalina, recomendada para los niños débiles, linfáticos o afectados de escrofolia. Las aguas de las Fuentes de Sabiñosa (Isla de El Hierro) curan también los reumatismos y enfermedades de la piel.

En Juan Grande (Gran Canaria) y en la isla de Fuerteventura, oportunas instalaciones de preparación revalorizan amplias extensiones saliníferas.

#### *Grandes producciones.*

El canario, ser sencillo, confiado, avispa-do, amigo sincero y fiel, es por naturaleza agricultor, viticultor, pastor, cazador y pescador (las mujeres se muestran también como hábiles bordadoras). Sus tierras, donde cada gota de agua representa un tesoro, donde los pastos son excelentes, donde abundan las cabras, ovejas, conejos, perdices rojas, cochinilla (culti-

vada en otras épocas para las tinturas del Pakistán, antes de la difusión de los colorantes químicos), pichones y pájaros de color amarillo dorado, cultivan con trabajo constante y mucha habilidad campos que se revelan muy fructíferos. Entre los más importantes productos de exportación, las patatas y los plátanos, los cereales (trigo, zahina, maíz, centeno, cebada, avena) constituyen los mayores bienes del país. En Tenerife y en Gran Canaria, antes de diciembre se hace una primera recolección de patatas; en febrero y en marzo se cosechan cebollas, guisantes, garbanzos y judías; los frutos meridionales se maduran allí en pleno invierno.

Las vides, cuyas cepas producen abundantes uvas, parece que fueron importadas en Canarias hacia el siglo XV, aproximadamente en la época en que aparecieron en la Isla de Madeira.

En los interminables espacios líquidos que rodean las Canarias hormigean peces y moluscos de todas clases, llegados de todos los extremos del globo terrestre. En su época, Leone el Africano señaló ya una cantidad considerable de peces que enriquecía las orillas marro-



qués. Debido a estos grandes bancos y campos marinos de pesca, los portugueses se establecieron en el siglo XV en diversos lugares costeros del archipiélago.

El principal alimento de los antiguos canarios era harina de maíz. Hoy es esta aún la base del plato nacional, el famoso y apetitoso *gofio*, harina tostada, mezcla de harina de maíz, avena, de leguminosas o de ciertas semillas tostada, molida y diluida en agua, en leche o caldo. Para moler el grano, los isleños usaban inimitables molinos de mano contruidos a la perfección.

### *El pueblo guanche.*

Los primeros historiadores, cuyas narraciones poéticas pertenecen al dominio de la fábula y de la leyenda y no a la ciencia de los hechos y de los acontecimientos controlados y controlables, afirmaron que las islas fueron la morada de las Gorgonas, mujeres ciclópeas cuyas ma-

nos eran de bronce y cuyos cabellos estaban formados por serpientes. Pero hoy sabemos con certeza que los caracteres antropológicos de la raza *guanche*, cuya estirpe pobló el archipiélago canario, se asimila a la antiquísima de los Cromagnones, que vivían en nuestro continente en la época cuaternaria. Empujados en parte hacia el Sur, siguiendo la vía migratoria de las especies vegetales europeas, mucho antes de la época romana los *Guanches* (de raza próxima a la céltica) ocuparon una gran extensión de terreno en África del Norte, por lo que se encuentran aún sus esenciales señas distintivas entre los actuales Beréberes.

Heredera de los Atlantes, la estirpe *guanche* —raza blanca autóctona de las canarias— parece que eran hombres fieros y robustos (que medían casi dos metros de altura) de cabellos rubios, de mirada dulce y de ojos celestes, cuya lealtad igualaba su valor, y buenos hasta tal punto que hoy aún no se encuentran casi crímenes o delitos graves en las Islas Canarias.



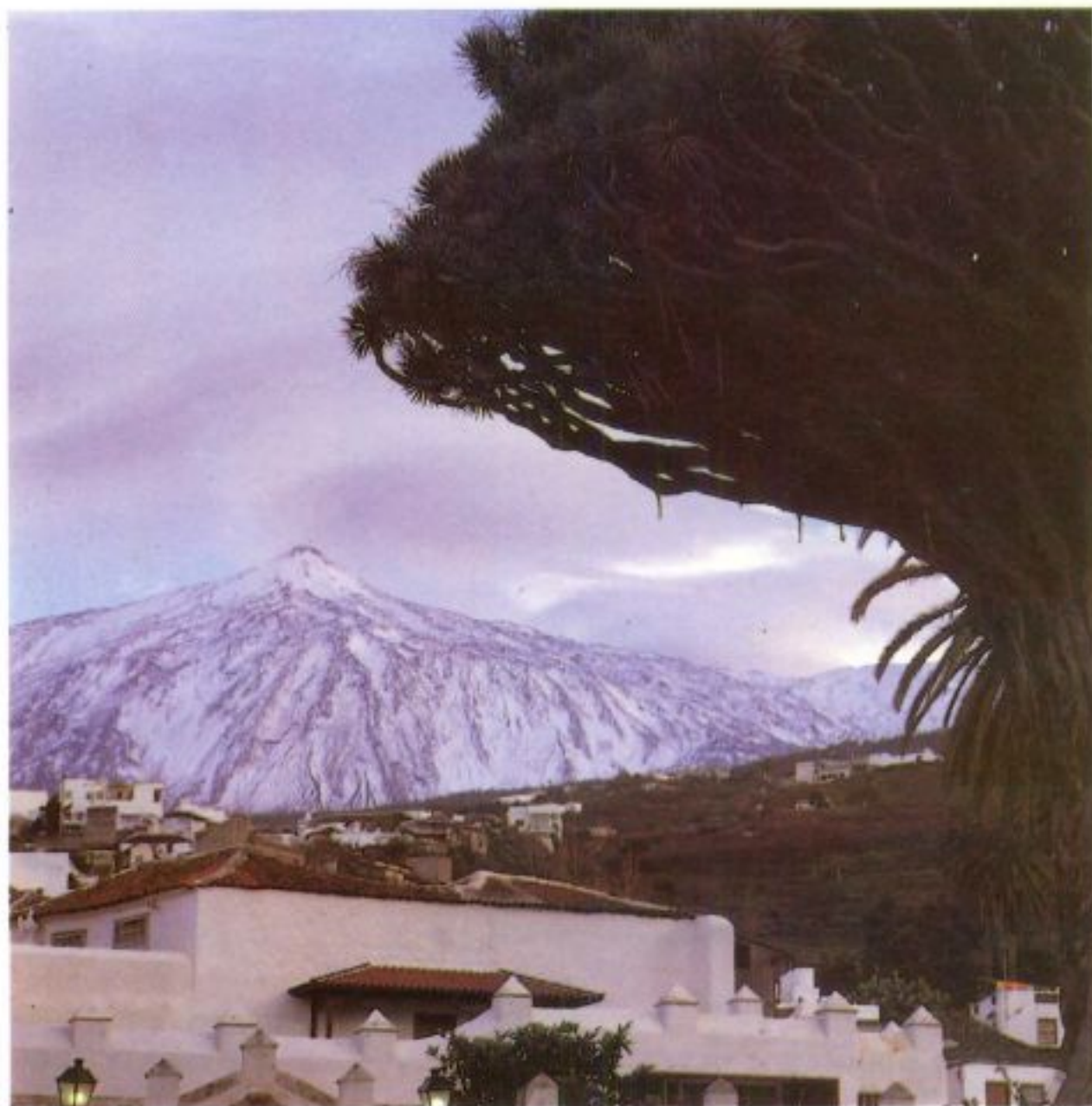


Los indígenas, monógamos, se comunicaban entre ellos mediante un lenguaje silbado, usado aún. Ignoraban la inmortalidad de las almas, pero creían, a partir de la naturaleza, en un Ser supremo, en un Dios vivo en la inmensidad del arco celeste: Alcorán. Los tinerfeños estaban persuadidos de que el gran Maestro era Guayota. Respetaban y temían a Guayaxerax o Creador universal. Además de este Dios, los *Guanches* adoraban al sol, la luna, el mar y los astros. La sociedad estaba gobernada por una monarquía moderada representada por un rey: el Guanarteme.

Los antiguos isleños no conocían la escritura ni la ciencia de la navegación y como los de hoy, amaban la pintura y la danza. La *folía*, canción de los descendientes directos de los *Guanches* hispanizados, bailada al son del *timple* (pequeñísima guitarra indígena casi monocorde), y sin duda de todas las coreografías canarias la que mejor pone de relieve la gracia, la belleza y la pasión que animan a sus fervientes seguidores.

#### *Mítico complejo.*

Desde que Colón zarpó de La Gomera para descubrir América a beneficio de España, desde la época del asalto a Las Palmas dirigido por Drake y Hawkins, de Trowbridge que secundó en vano a Nelson en el ataque a Santa Cruz de Tenerife, de Napoleón cuya última mirada al mundo civil antes del definitivo exilio, fue para el Teide, desde entonces hasta nuestra época el archipiélago pacificado se convierte en meta de notabilísimos viajeros. Pero ningún explorador, escritor, novelista, narrador o poeta ha sabido traducir con eficacia y fuerza la atmósfera mágica de las Canarias e interpretar su multicolor y misterioso encanto, el sobrenatural y misterioso complejo generador. Ni Pierre Benoit en su *Atlantide*, ni A. J. Cronin en *Gran Canaria* alcanzan a expresar la intensa magia del ambiente y de los lugares. Quizá Cronin, describiendo la Casa de los Cisnes en Hermosa, cerca de La Laguna, y el paisaje circundante, se ha acercado a la realidad. Sería preciso, sin embar-



go un nuevo Hipolito Nievo o un nuevo Alain Fournier para acometer el paso resolutivo que consagrara en la literatura la portentosa fascinación canaria, la fascinación de la tierra donde Ulises arribó para pedir consejo al adivino Tiresias.

### *La montaña blanca.*

Yendo hacia el aeropuerto de Los Rodeos, el poderoso cono de Tenerife surge del cerúleo mar. Como la explosión imprevista de una charanga, la isla aparece en todo el triunfo multicolor de sus flores, de sus pinares, de sus castaños, de sus palmeras, de sus gigantescos eucaliptos, de sus grandes laureles de Indias, de sus almendros. Formada por materias volcánicas y rocas basálti-

cas, situada en una importantísima vía de navegación transatlántica, la tradición afirma que su nombre deriva de Tener (montaña) y de Ife (blanco).

Desde el anfiteatro urbanístico de Santa Cruz de Tenerife se reparten magníficas carreteras asfaltadas en dirección a los distintos centros de la isla. Esta carretera, flanqueada de arbustos, plantas frondosas, de bosques de altos troncos, conducen a robustas cornisas y a vertiginosos miradores desde los que se admiran perspectivas y panorámicas de todas clases.

### *Incomparable clima.*

Tenerife goza de una temperatura dulce, uniforme, y por ello de un clima incomparable,



sin rival en el mundo. El archipiélago canario se encuentra en pleno Gulf Stream y en las débiles corrientes de los alisios, el frío es casi inconcebible en Tenerife. En los límites ideales del calor más favorable a la existencia, el termómetro oscila entre 17 y 24 grados, del que es una muestra la columna barométrica que marca una presión atmosférica constante e invariable. De los estudios realizados por el astrónomo francés Mascart, resulta que las medidas hidrométricas en montaña, las investigaciones sobre el azul de la cúpula celeste, sobre la polarización de la atmósfera, sobre los fenómenos eléctricos y magnéticos corroboran firmemente la perenne claridad y diafanidad del cielo. En los parajes de los altiplanos montanos, más allá de las grandes lluvias, la humedad, los vientos violentos y nubes, un sol vivo, un aire de una pureza y de una sequedad absoluta, una luz extremadamente rica en rayos actínicos, violetas y ultravioletas producen rápidamente benéficos efectos. No se pueden imaginar lugares más adecuados para la convalecencia de los tuberculosos, y las observaciones astrofísicas y meteorológicas.

#### Armonía paisajística.

Es impresionante la vista de la isla de Tenerife, porque el ojo la puede percibir toda bastante pronto desde espaciosos balcones naturales. Más impresionante aún es ver en ella a ritmo cinematográfico la sucesión de sus armonías paisajísticas. Anfora de la que desbordan flores, plantas, hortalizas y frutas de todas clases, el rosál se mezcla con el tabaco, el tamarisco con el papayo, la palmera datilera con la sandía, el café con la batata y el cactus, la flora alpina se alterna con la vegetación tropical. Fertilísimos cultivos intensivos, regados por manantiales y aguas vertidas por inagotables fuentes de los montes, revelan la fuerza del trabajo. Casas, caseríos, poblados, casonas, huertos, campos, plantaciones y parques reflejan de mil formas la más infinita gama de colores, atemperados por los grises neutralizantes y unificadores de las masas rocosas, de cuyas canteras se extrae la piedra pómez y piedras que filtran, que se han llegado a exportar hasta América.

Desde el notabilísimo jardín botánico y de



aclimatación del Puerto de la Cruz hasta Icod y Garachico, bordeando el límpido espejo del mar, que se adentra en escenarios de un perpetuo éxtasis. En todas partes una floración que se agarra a las mínimas asperezas. Desde Candelaria a Güímar y su puerto, en donde se consume el famoso plato compuesto por *papas arrugadas* (patatas amarillas arrugadas), *viejas* (peces del Atlántico norte) y *mojo* (salsa de vinagre, aceite, pimienta, sal, ajo, cilantro y perejil majado), y a su Montaña Grande (volcán apagado cuyo cráter mide 300 metros de circunferencia y 60 de profundidad), un extraordinario y rudo paisaje que lleva sin transición a las exuberantes llanuras, a las rectas y pulidísimas calles de Granadilla y a Vilaflor, la más alta localidad de la isla (1.400 m.). Según Sabino Berthelot, en Vilaflor el aire es tan puro y de tal sequedad que los cadáveres se momifican sin llegar a pudrirse, hasta tal punto que antes ni siquiera sepultaban a los muertos. Una estación climatológica y un sanatorio estarían allí de maravilla.

#### *Belleza de la Orotava.*

Una canción popular dice que el mundo posee una Europa, Europa una España y España un jardín que son las Islas Canarias. En su simplicidad, alude especialmente al bello Valle de la Orotava. Es interesante llegar allí después de haber visitado, por amor a los contrastes, La Laguna, monumental ciudad universitaria, y hecho —al margen del itinerario— una excursión al romántico bosque del Monte de las Mercedes dominado por el Pico del Infierno. Después de pasar la pintoresca ciudad de Tacoronte y la localidad de Santa Ursula, en una vuelta del camino se abre de par en par la puerta de las luces, se abre como un sonido hechizado el celeberrimo valle.

Fue precisamente a la salida de la localidad de Santa Ursula cuando Humboldt declaró no haber visto ninguna cosa más bella. El 17 de junio de 1799, el ilustre naturalista germánico llega a las Islas Canarias. El 19 y 20 recorre la Isla de Tenerife y realiza la escalada a su pico,



observando un volcán por primera vez. El 25, casi llorando, dejó los bosques seculares entre los que habría querido vivir. Las Canarias fueron para él un descubrimiento imprescindible. Incluso, el autor del *Viaje a las regiones equinocciales* escribió que después de haber explorado las orillas del Orinoco, las cordilleras del Perú y los valles de México, ningún descubrimiento fue más armonioso que el de La Orotava. Añadió también que esta supera por la grandeza de las masas y la riqueza de sus vegetaciones a los golfos de Génova y Nápoles.

Cerca de las montañas, en la zona hundida entre los montes y la cuenca metálica del Atlántico, La Orotava se arrellana mórbidamente en sus vallecitos sombríos, sus colinas cultivadas de jardines escalonados, los planos de sus cam-

pos de plataneras y de sus prados verdes; extiende la sinuosidad elegante de sus caminos y de sus caseríos, el prodigio de su finura cromática y lineal; hace serpentear modernas carreteras adornadas en sus orillas por geranios sobrecargados de flores, inmensas buganvillas de racimos violetas, lavandas, heliotropos de dos o tres metros de altura, helechos y perfumadas retamas. Una obra maestra sublime de la naturaleza despliega su incomparable espectáculo bajo un cielo impecablemente azul, en un aire balsámico de un exquisito frescor. En su género, única e insuperable belleza, que rivaliza con la de la bahía de Río de Janeiro, el valle de La Orotava dispensa, a través de singulares fenómenos oníricos, una realidad mágica que se transforma en un sueño único.



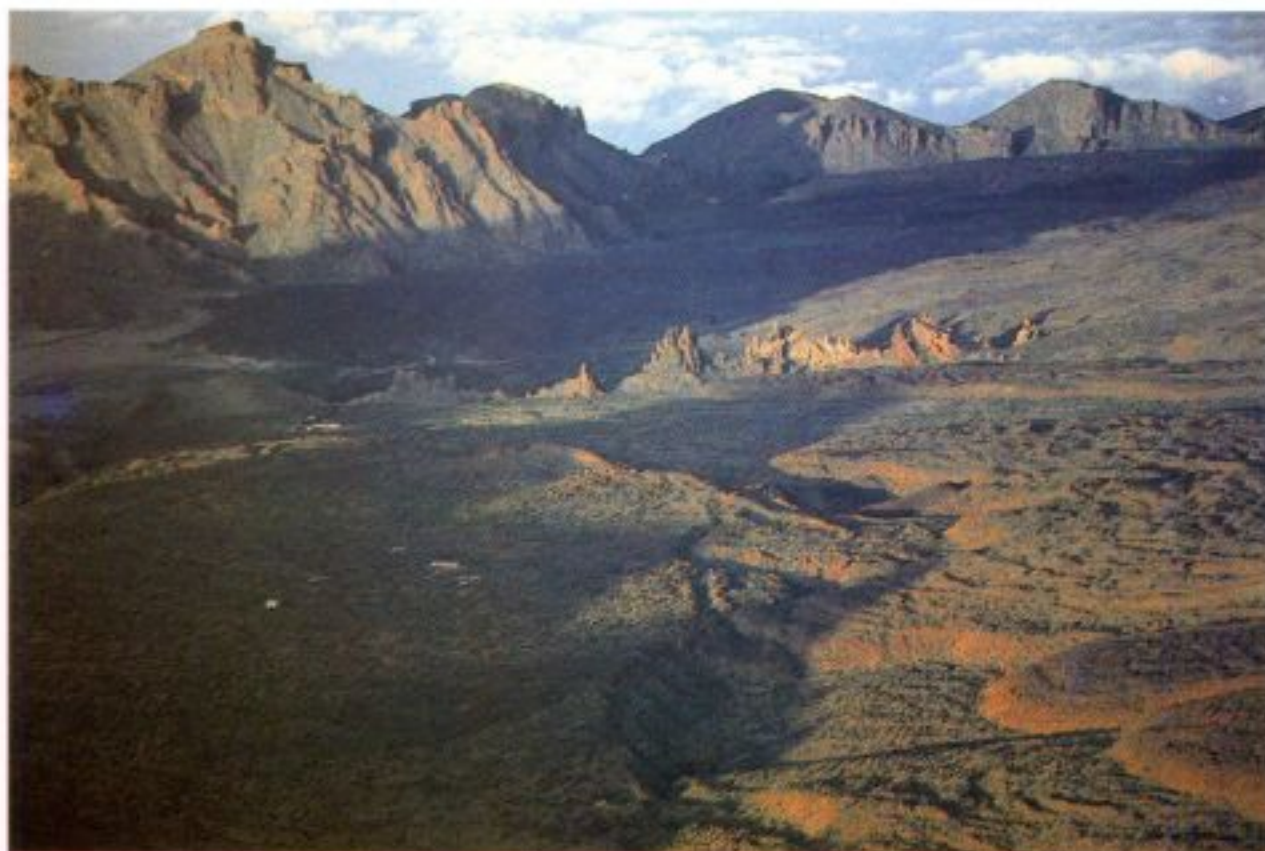
Todos los años, en La Orotava, centro de la comarca, para la procesión del *Corpus Domini*, quedan colocadas sobre las principales vías de la ciudad deslumbrantes y refinadísimas alfombras de flores naturales, realizadas según las reglas de una práctica secular y diseñadas a menudo por óptimos arquitectos. Con ocasión de la Romería de San Isidro, patrono de los agricultores, un larguísimo y multicolor cortejo, de una duración aproximada de tres horas, ofrece un conjunto de carros aderezados, camellos, mulos, bueyes y caballos cubiertos de múltiples cintas volantes, niños con pipas sin tabaco, floridos campesinos vestidos de las maneras más diversas, recordando los uniformes españoles del siglo XVII o diversas formas típicas de trajes populares.

#### *Del gran señor de Tenerife.*

Desde la Orotava, dejando atrás los olores de la flora y del maíz tostado que se expanden en el interior del valle, el automóvil corre veloz a través de una comodísima carretera en gran parte abierta a través de las espaldas del Teide, el titán que domina Tenerife. Desde el Porti-

llo de la Villa, pasaje dominado por dos gigantes roques como agujas, se entra, a 2.000 metros de altura, en el circo de las Cañadas. Un cinturón de montañas delimita un viejo y enorme cráter, en el que se acumulan ingentes moles de lava y de materias volcánicas. La colosal muralla de las Cañadas parece contener alguna fantástica necrópolis o algún jardín endemoniado animado por extensiones de retamas blancas y margaritas. Arenas lávicas, tierras rojas y tierras lila, rocas basálticas y estratos volcánicos, negros o multicolores, constituyen los elementos plásticos mayores de un indescriptible conjunto pictórico y constructivo, así como sus contornos.

Sobre esta plataforma dantesca, se hiergue el Teide, el Monte Atlante de los antiguos, cuya puntiaguda geometría tiene por base cenizas polícromas cubiertas en parte por arena y piedra pómez. Desde la cumbre, a 3.707 metros, las normas regulares y usuales de la perspectiva son completamente trastornadas, la mirada abraza los paisajes lunares de Vilaflor, puede extenderse a más de cien leguas (las costas africanas se verían si fueran menos bajas), espacios más allá de la vista sobre el infinito. En el interior de la cresta del cráter, que mide 150



metros de circunferencia y 30 de profundidad, se formaron gruesos macizos de piedra pómez de bloques de azufre, crece aún la violeta y el aire es excepcionalmente ligero, puro y transparente. Asistir al despuntar del sol en lo alto del Pico del Teide, que en lengua *guanche* significa Pico del Infierno, es uno de los más grandiosos espectáculos que es posible contemplar.

Desde las Cañadas, siguiendo la estimulante dorsal de la isla, que permite ver simultáneamente el mar a lo largo de sus dos vertientes las sorprendentes panorámicas del Monte de la Esperanza que se avistan ininterrumpidamente.

### *Cono perfecto de Gran Canaria.*

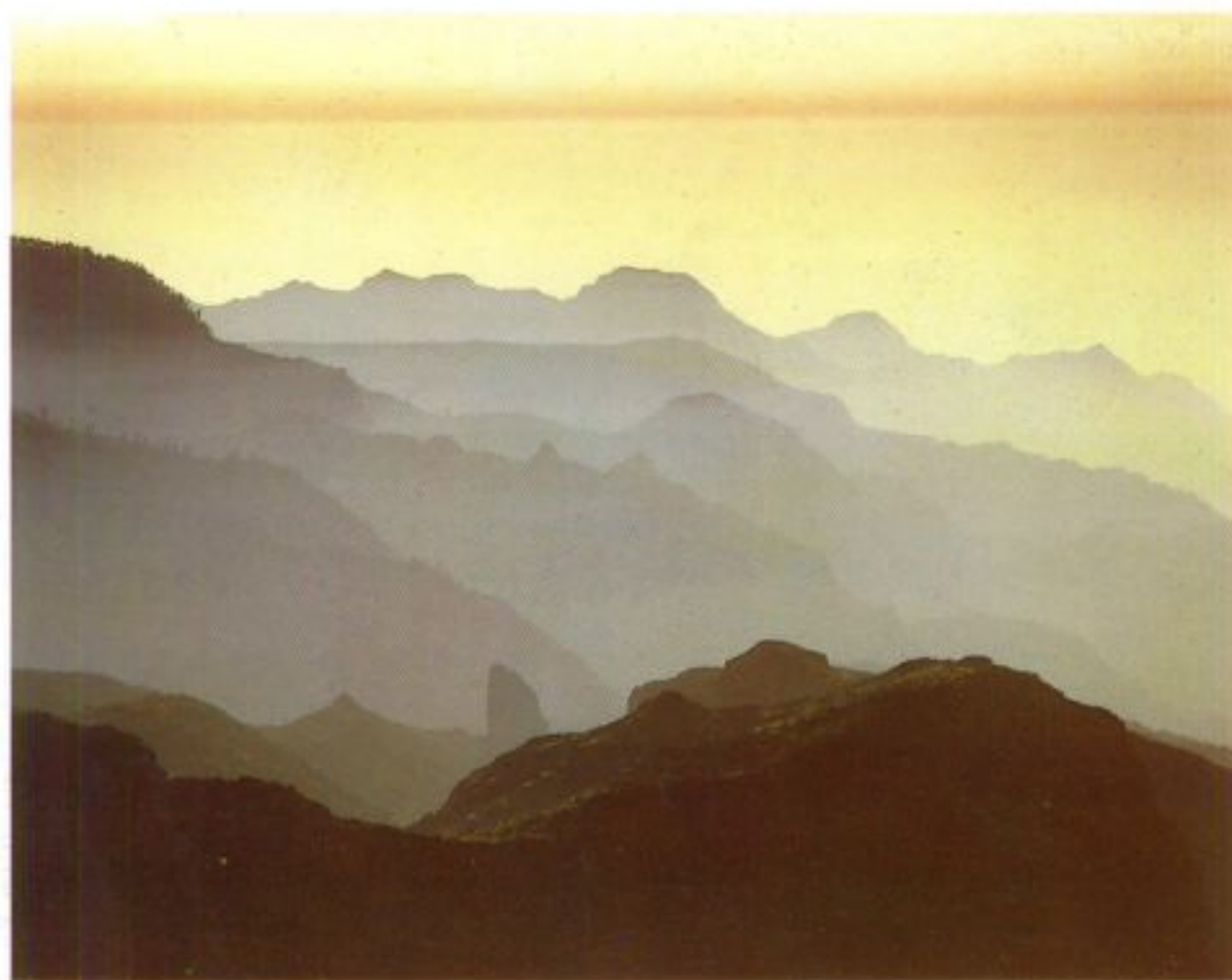
*Gran Canaria es la única isla del archipiélago que presenta una forma cónica regular, el del pequeño y reciente grupo volcánico de La Isleta, que encierra el Puerto de La Luz (puerto de Las Palmas), interrumpe apenas el contorno circular diseñando un apéndice semejante a una cabeza de tortuga. Esta pirámide, ligeramente truncada, que tiene un perímetro de alrededor de 200 kilómetros y un diámetro medio*

de 50, alcanza en su cima, el Pozo de Las Nieves, la altura de 1.965 metros.

La topografía de la isla, representada por un cono perfecto con *barrancos* radiales, contrariamente a lo que podría pensarse no está constituido por un simple volcán. Según los análisis litológicos, Gran Canaria se compone de sectores muy diversos y de *calderas*, que son residuos de conos de la era cuaternaria. A pesar de esto, su suelo es de los más ricos que existen (produce en la costa cuatro cosechas anuales). El agua es buenisima porque es filtrada a través de estratos de piedra. Abundan los cipreses, los guindos, y se mantiene el drago, verdadero monumento de la flora canaria cuyas ramas parecen miembros humanos. Su savia es roja, y por ello, la tradición popular le asigna el nombre de sangre. Con ella los *Guanches de Gran Canaria embalsamaban los cadáveres*, razón por la que no han sobrevivido en la isla ejemplares milenarios.

### *Las Palmas elegante y sutil.*

Desde el aeropuerto de Gando, que mira la bahía y la llanura litoral homónima cultivada



de patatas, leves ensenadas resguardan pintorescos caseríos de pescadores que anuncian Las Palmas, ciudad toda alargada, que claros procedimientos e inteligentes propuestas urbanísticas transformaron en nobilísima capital.

Las Palmas, que ofrece al degustador, entre otras especialidades, el succulento *escaldón de pescado* de las acogedoras casas de comidas de la vastísima playa de doble cuenca de Las Canteras, se extiende elegantemente, por nueve kilómetros, a través de una estrecha lengua de costa y posee un muelle de 3.600 metros, uno de los más grandes del mundo. De él, en el siglo XVI, zarparon las tres expediciones auxiliares de Hernán Cortés para la conquista de México.

#### *Circuitos canarios.*

Un clima delicioso que anula el termómetro, cuyas variaciones van desde los 17 a los 23 grados, permite continuos circuitos de excursiones.

La costa norte de la isla muestra una vegetación de *euphorbia canariensis*, de grandes ejemplares, y goza de condiciones atmosféricas casi tropicales. Es el reino del plátano, de las palmeras, de los amplios estanques y presas de regadío. Estamos en el feudo de Arucas, donde se cuentan 800 habitantes por kilómetro cuadrado, o sea, la más fuerte densidad de población en relación a Europa. Los más pequeños bancales y hondonadas son intensamente cultivados. Como en otras regiones de la isla y en el resto del archipiélago, y de manera similar a los ribazos de Lavaux (Suiza francesa) o del Ticino, los terrenos son en parte transportados y sostenidos por cantidad de muros.

En la zona de Arucas, los pozos constituyen uno de los recursos mayores de la zona. En Gran Canaria, el sistema hídrico asume de hecho una grandísima importancia y el régimen de las aguas es uno de los mejores que se conoce. Prueba de ello son las racionales sistematizaciones de los depósitos de acumulación de Arucas, la presa de Pinto, el número considera-





ble de pozos, profundos hasta 200 metros, cuyos especiales procedimientos que extraen entre 8 y 50 litros de agua no tienen rival, y hacen recorrer a través de conductos preparados a propósito hasta 20 kilómetros de distancia.

#### *Océano petrificado.*

Desde el mirador del Monte de Arucas se tiene una rápida idea de las espléndidas redes viales de la isla, enteramente atendida por autobús y taxis colectivos. Más allá, en la región templada con capital en Teror, lauríneas, brezos y plantaciones de agrios puntean las faldas de los imponentes macizos montañosos que la coronan, como el Pico de Ossorio. Un camino de vueltas aéreas parte a Valleseco, cuyo lindo paisaje recuerda la España del Norte, y a los minifundios de Lanzarote, que recuerdan Cataluña y la Toscana. Después se desemboca en la zona de los eucaliptos, en el grupo montano de la Montaña Negra del Pajarito (1.550 m.), de la

Roca-fantasma del Junquillo, de la cumbre central, en la fantástica aglomeración de vetas que Miguel de Unamuno llamó océano en tempestad petrificado.

En un recodo del camino, en una colina sita a 1.500 metros, (pinos de Gáldar), se abre de golpe un espirálico y laberíntico trecho de cordilleras, un caótico conjunto de grandezas rupestres coronadas por afilados pinos. Empujado atrevidamente sobre el pedestal de la altura, para mejor aparecer desde aquel despeñadero sobre una vorágine que asciende gradualmente en perpendicular al Atlántico, el grandioso refugio de la Cruz de Tejeda está dominado por flechas inaccesibles como el Roque de Bentaiga o el Roque Nublo, ligero monolito (el mayor del mundo) de 80 metros de altura, genial capricho de la naturaleza colgado de un geométrico pedestal de 32 metros e irguiéndose, en las presas de Ayacata, a 1.900 metros sobre el nivel del mar, en un decorado que recuerda, como se diría, un escenario wagneriano. Desde los patios y las terrazas del albergue, la mirada cae sobre



una fantasmagórica arquitectura volcánica, sobre profundidades abisales encerradas en una enorme arena, en parte circunscrita por un bosque de agujas y de picos y gigantescas catedrales de piedra. Cuando en el fondo de una de las numerosas cuencas que soporta y entre bosques variados de almendros se esconde la localidad de Tejeda, en la lejanía, en el cielo de este Infierno dantesco, aparece la irreal figura del Teide de Tenerife.

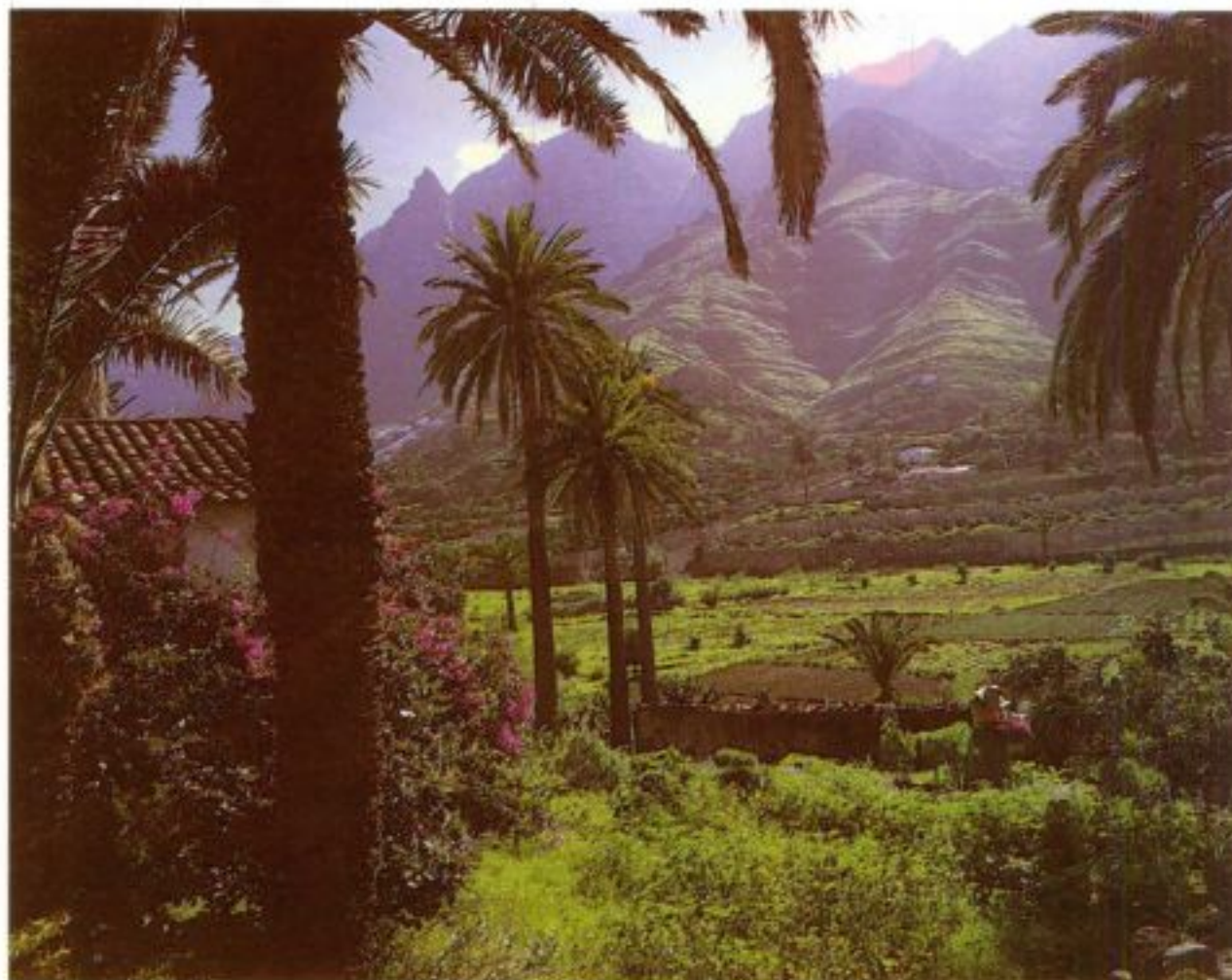
#### *Agua dulce y agua salada.*

Hacia el sur, superados los 1.200 metros está el sector de la isla destinado a reserva de los grandes pinos indígenas, un altísimo pueblecito de pastores como Soria recorta apenas la desmesurada amplitud panorámica. A los pies de los fuertes bastiones de la Cumbre, el valle de Tirajana recoge la poesía y los campos de almendros de San Bartolomé y las esbeltas palmeras de Santa Lucía. Dominado por cadenas

rocosas, cuyos agentes orogénicos le han conferido las más extrañas formas, el barranco que la ha plasmado, con sus dos crestas atormentadas, sus vertiginosos precipicios, sus profundas gargantas excavadas por el secular trabajo de corrosión de las aguas, presenta uno de los más singulares aspectos de la orografía canaria.

Al norte de la Colina de Tejeda, continúa la topografía dantesca. La accidentalidad del terreno, formidables cráteres negros y verdosos y un inmenso jardín florido, despuntan montañas oscuras cuyos perfiles son dibujados por elevadísimos pinos. La Caldera de los Pinos, en la cota 1.450, revela la rabiosa conmoción de titánicas erupciones volcánicas.

Poco alejada del corazón de la Cumbre, bajo taludes que sobre los mil metros contienen lo que queda del bosque de *pinus canariensis* aprovechado por el hombre, Artenara la Magnífica (1.200 metros), la población pastoril más alta de Gran Canaria, alinea en un paisaje leonardesco, y al mismo tiempo bajo un cielo tropical y en la quietud y la frescura, sus almendros y sus frutales.



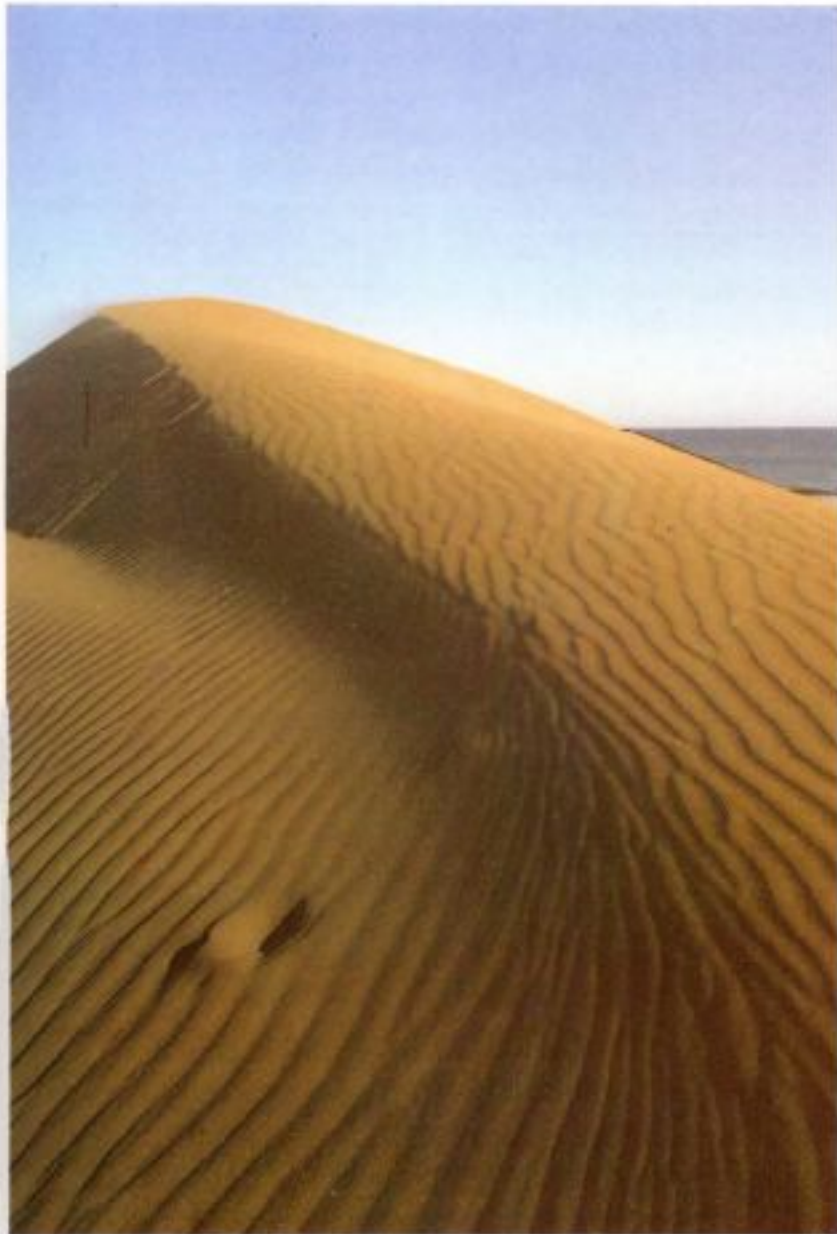
En el mismo pinar de Tamadaba (1.450 m.), grandiosas masas forestales al norte del *barranco* de Tejeda, en la penumbra de una agrupación de musgosos claros rítmicamente pavimentados de largas piedras redondas y bajo el soplo acariciador de un sutilísimo brezal, dos piscinas dispuestas a manera de escalinata asocian, en plena montaña, los baños de agua dulce con la vista del mar. Más abajo de Tamadaba, hacia el oeste, dominio del naranjo y del limonero, la punta de Agaete termina con un granítico pináculo gótico emergente del Atlántico y lanza hasta La Aldea, suspendida sobre el mar, la más fantástica carretera de la isla.

#### *Viva naturaleza.*

En Gran Canaria, crecen no solo todos los frutos de la tierra, desde el melón a la pera, al aguacate, al mango, sino que se encuentran casi infinitas variedades comarcales, desde paisajes de melocotoneros y almendros en flor japoneses

y mallorquines a los montañosos rincones florentinos. Isla de la eterna primavera, centro mundial de atracción, Gran Canaria no se enorgullece de viejas y solemnes ruinas, vestigios de antiguas civilizaciones, pero prodiga en cambio las maravillosas bellezas de su viva naturaleza.

En Firgas y en Fontanales, ofrece bulliciosos manantiales; en la región de Moya, calles como cintas entre geranios, dragos y paredes a pico de basalto columnar; en la cuesta de Silva, cavernas neolíticas; tras Las Lagunetas y San Mateo, vegetaciones montañas; en la estación climática estival de Santa Brígida, un maravilloso escalonamiento de terrazas; en la altura de Andújar y la fosa de La Atalaya, un pueblecito troglodita de alfareros que conservan su secular industria artesanal; en Tafira, vistosos follajes; desde el Pico de la Caldera (569 m.), singularísimo monte cónico de ennegrecidas escorias aislado en todo su perímetro y del que se contempla un vastísimo semicírculo de Océano y la cuarta parte de la isla, presenta el cráter explosivo de Bandama, perfecto tazón de 200 metros



de profundidad y 1.000 de diámetro, del que procede la extensa mancha de lapilli (variedad de cenizas volcánicas) que confieren al paisaje un tono negrolúcido, destacándose sobre el verde claro de las viñas, y constituyen uno de los más espectaculares fenómenos geológicos del archipiélago canario.

#### *Mágico influjo.*

En la región comprendida por Tenteniguada (localidad de los zarzales), Valsequillo y

Telde, flechas de fantasía y de estética mística nacen de las venas directrices de un campo conmovido por mágicos influjos. Sonidos modulados salidos de los verdores, conciertos arcanos acordados entre las ramas de los árboles, voces recónditas de flores movidas por el viento, vibraciones de raíces aferradas a la tierra, estremecimientos de aguas subterráneas, temblores y suspiros de fibras, todo parece envolverse con el misterio y la imaginación.

Pero, de repente, por la carretera del sur, se pasa con la rapidez del rayo a otra atmósfera. Desde la meseta centelleante de Ingenio (donde se fabrican lanas en sus telares primitivos) y de Agüimes, se atraviesan una densa selva herbácea, plantaciones de patatas y unos diseminados molinos, entre cardos gigantes de obeliscos tubulares, nopales (o ficus de India), palmeras, euforbias y olivos silvestres, que flanquean calles y pueblos, aparece el oasis de Juan Grande, tebaida andaluza de los poetas y los santos, puerta del desierto y su flora. Más allá, en la punta meridional de la isla, en un clima inalterable, la playa de Maspalomas, la más bella de todas, ríe al sol. Exposición de su inmensidad, de sus dunas doradas cuyas vertientes en forma de afiladas cúspides encierran lagunas estancadas que alimentan una jungla de plantas acuáticas, de su rubia y cándida arena sin peso, de su mar translúcido que bebe la luz y refleja sin pausa la vertical del faro, altiva por sentirse única Maspalomas vuelve desdeñosamente las espaldas inmaculadas al violáceo y severo perfil de la cumbre. Como el valle de La Orotava de Tenerife, Maspalomas recuerda que el sol espléndido que funde todos los colores hace de las islas Canarias un océano de luces y de reflejos.



## EL ARTE CANARIO\*

\* Esta colección de escritos perteneciente al texto titulado «Magia de las Canarias», es un todo que debió ser concebido originalmente de manera independiente respecto al escrito anterior. En el original está incluso redactado en dos idiomas distintos: el anterior en italiano, y este en francés. Los temas tratados son diversos, y el interés de ellos también.

Contiene una introducción dedicada a las arquitecturas rupestres producto del aprovechamiento de abrigos naturales, las arquitecturas prehistóricas conocidas en los años cuarenta, y alguna referencia a cuestiones etnográficas y de costumbres asociadas a su uso.

A continuación, y con el título genérico de «Hacia la arquitectura moderna», se recoge una especie de ensayo histórico acerca de la contribución de ingenieros militares a la modernización primera de la arquitectura española y canaria, aplicado al caso de las fortificaciones y las primeras representaciones geográficas y levantamientos de planos del archipiélago. Este es un capítulo muy interesante para la época, teniendo en cuenta que hasta esa fecha no se tenían estudios monográficos sobre estas cuestiones, y algunos datos históricos estaban aún por confirmar. En el año 1948 acababa de publicarse la obra fundamental de Antonio Ruméu de Armas «Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias», en que se recogían las noticias conocidas en un intento de sintetizar todas las informaciones, algunas procedentes ya de finales del siglo XVI, acerca de la defensa de las islas. Ofrece una relación de datos biográficos de los genoveses que participaron en la fortificación de las islas, o, más generalmente, de los italianos con cualificación de ingenieros o arquitectos militares. Habría que esperar diez años para que saliera a la luz el texto traducido e introducido por Alejandro Cioranescu del original de la Descripción de las Islas Canarias de Leonardò Torriani, donde por fin se despeja su identidad y la de Juanelo Turriano o Torriani.

### *La arquitectura natural de la roca.*

Las piedras, hachas y punzones que se han encontrado en el archipiélago, y que se conservan en el Museo Canario de Las Palmas representan los diferentes estadios de la edad de piedra, edad que se prolonga aquí más que en otros lugares, ya que en el siglo XV Canarias se encontraba aún bajo el régimen del útil de piedra tallada y pulimentada. En efecto, su suelo, no es un vasto museo de ruinas, sino una reserva viva de despojos de una raza y de una sociedad anteriores a la conquista española. En el siglo XV, mientras que Europa había alcanzado un nivel de cultura más elevado, pues el Renacimiento surgido en Italia llegaba a su fin y florecía el humanismo y las universidades, los aborígenes, los guanches (aunque tan cerca de nuestro continente), vivían aún —como vivieron siempre— bajo el signo de la edad de piedra, conservando las tradiciones más puras de una humanidad primitiva, trasplantadas a estos territorios oceánicos de una manera aún hoy misteriosa.

El guanche habitó siempre en cuevas que

abundan en el archipiélago, más que en casas, ya que no podía construir sino muy difícilmente, a falta de instrumentos apropiados de hierro. Digamos más exactamente que en los lugares en que encontró cuevas, las utilizó acondicionándolas sabiamente, por obligación. Esta preferencia se explica por el número y la belleza de las cuevas. En ningún lugar, en efecto, se encuentran en tan gran cantidad; en ningún lugar la naturaleza las ha dispuesto con tanto arte y oportunidad. Algunas son verdaderos palacios o residencias y muchas tenían necesidad de muy poco trabajo para sacarles partido. Esta particularidad merece consideración, pues como hemos señalado, con los útiles de piedra de los que disponían, los primeros habitantes de las Islas Canarias no habrían podido sino a duras penas tallar enteramente las paredes de estas cavernas. Es evidente que la mayor parte están abiertas en las coladas de lava que, al enfriarse, formaron a veces las grutas más curiosas y espaciales que pueda imaginarse. Las rocas volcánicas, que componen sus paredes, son tan resistentes que los instrumentos de hierro se amolan fácilmente. Ciertas cuevas, sin embargo,



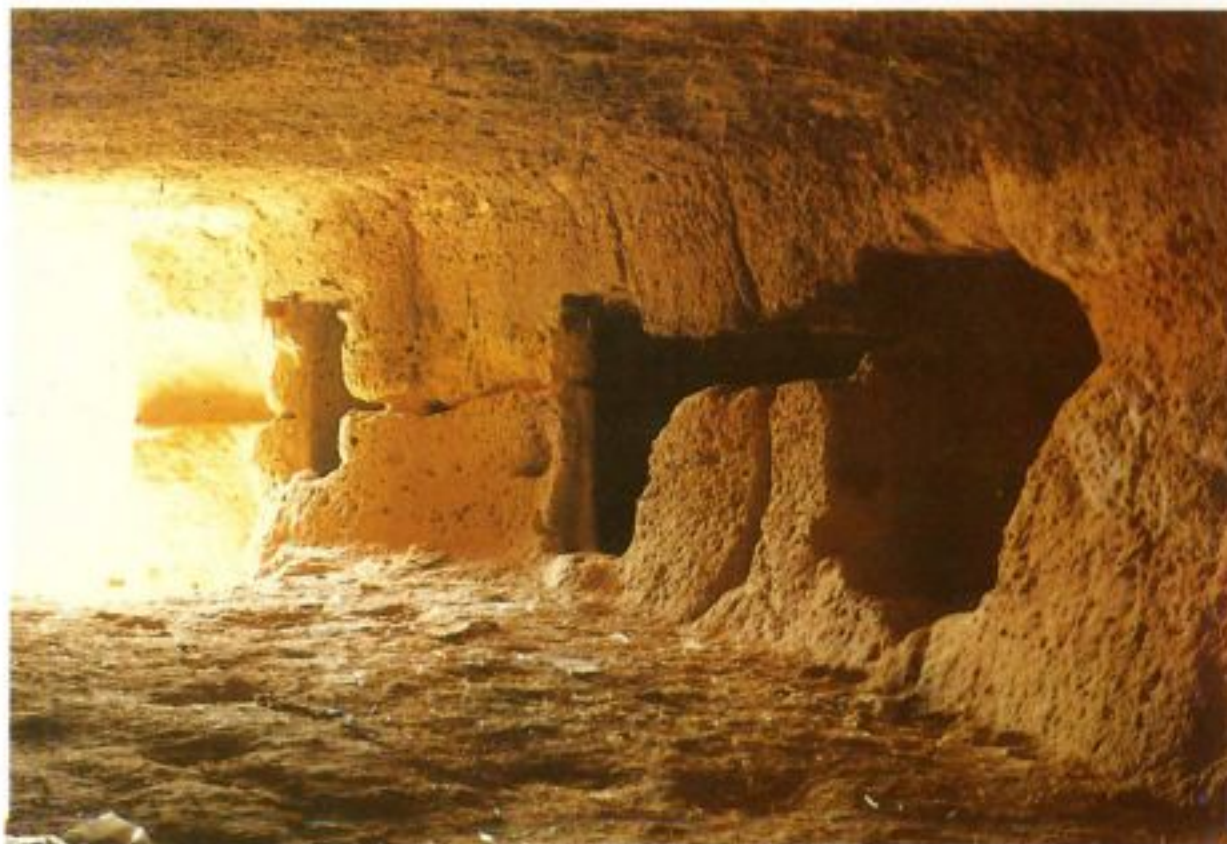
están incrustadas en una especie de toba volcánica más porosa y en el que la piedra incluso puede cortar. Aquellas podían incluso ser más labradas, pero a menudo no ofrecían las ventajas de las primeras.

Situadas en gran parte en parajes poco accesibles, sobre la ladera de montañas cortadas a pico y alturas a veces vertiginosas, las viviendas acondicionadas en estas cuevas estaban generalmente desprovistas de puertas. De todas dimensiones y formas, las antiguas grutas canarias, que el trabajo volcánico realizó hace miles de años, presentan plantas variadas. Mientras que unas no ofrecen sino una estancia de algunos metros cuadrados de superficie, otras, por el contrario, constituyen verdaderos laberintos. Casi todas, sin embargo, tienen una gran abertura que ilumina la primera habitación, ordinariamente habitada y a cuyos lados se incrustan pequeños nichos para dormir. En estas cuevas, los guanches labraban igualmente bancos en las paredes. Algunas, de cavidades y nichos más profundos, de piezas más numerosas y en las

que se ha supuesto incluso, en algunas entre ellas, la existencia de puertas, fueron también talladas, pulidas y pintadas.

En Gáldar (Gran Canaria), una de sus cuevas se compone de una sala casi cuadrada cuya longitud es de 5 metros a izquierda y de 5 metros 50 a derecha, mientras que su anchura es de 4 metros 80 de fondo. Una última gruta, mucho más pequeña y cuyos muros están decorados con pinturas, está encajada en la pared de la derecha. El techo estaba visiblemente realizado con una capa uniforme de ocre rojizo, mientras que las paredes verticales muestran figuras geométricas y abstractas diversas, de color rojo, negro, gris o blanco, y que en su parte superior es recorrida por una especie de cornisa coloreada en rojo. Sobre este fondo, se destacan en blanco grupos formados por dos circunferencias concéntricas, cuyo centro está indicado por un punto igualmente blanco. Sobre la pared posterior, la cornisa es interrumpida por triángulos y espigas rojos.

A la izquierda de esta pared, aparecía aún



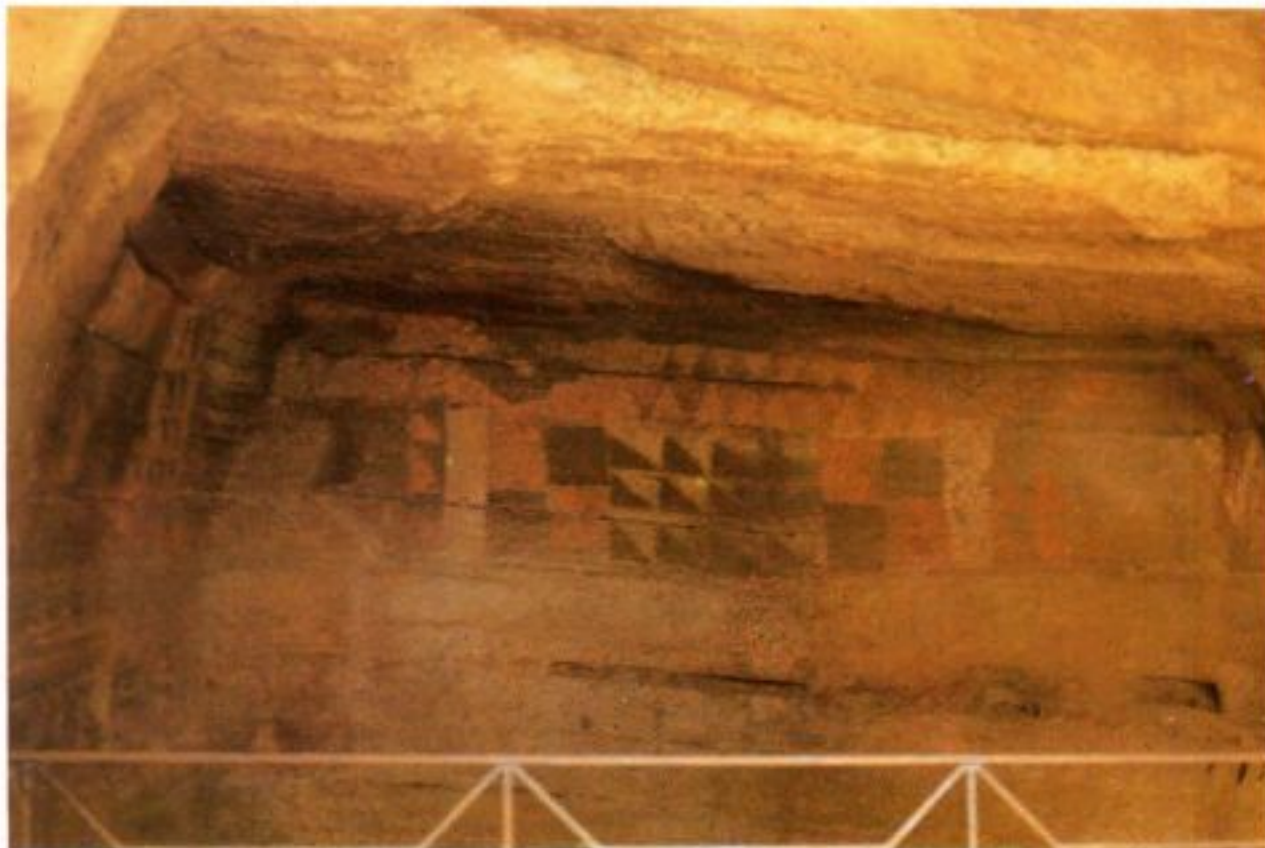
un fragmento de una segunda cornisa, bajo la cual, a una altura variable de 1 metro 25 a 1 metro 50, fueron pintadas una figuras, ya contiguas, ya separadas a intervalos por el color de la roca. Son cuadrados de un tono rojo o negro uniforme, otros cuadrados rojos rodeados por una línea blanca o bien estriados por líneas blancas paralelas, triángulos rojos o negros, a veces rodeados de blanco. Doce de estos triángulos pintados en negro y dispuestos en tres paneles horizontales están rodeados de rojo.

Al fondo, a ambos lados, un largo rectángulo de un gris rojizo, que parte de la cornisa y desciende al nivel de las figuras inferiores, está estriado alternativamente por espigas rojas y blancas. En este sistema de ordenación abstracta que consiste en la repetición intermitente y en el mismo orden de dos motivos idénticos pero diferentes de color, el rojo está limitado por una serie de pequeños triángulos blancos que forman una línea denticulada. Algunas circunferencias blancas de dimensiones delicadas dotan de ritmo este conjunto plástico, mientras que el piso de la gruta debía estar pintado con un color único de ocre rojizo. Las figuras geométricas, como acaba de ponerse en cuestión,

no fueron dispuestas, hasta cierto punto, al azar, sino por el contrario agrupadas según las reglas de un equilibrio simétrico y un principio pictórico preestablecido.

Entre las grutas habitables, entre las que destacaríamos aún la Cueva de Punta Goma o Cueva de los Guanches, en Antigua (Fuerteventura), el archipiélago canario ofrece otros ejemplos prodigiosos de arquitectura natural. Sobre los flancos del Teide (Tenerife), se abre la Cueva de la Nieve, caverna de forma irregular que mide entre 7 y 8 metros de alto y 80 a 100 de perímetro, producida por la retracción de la lava al fundirse. En la isla de Lanzarote, el gigantesco trabajo de la fuerza volcánica creó la Cueva de los Verdes, inmensa cueva de más de tres kilómetros de longitud, cuya entrada, de 5 a 6 metros de altura por 8 ó 10 de anchura, está situada en medio de un orificio de alrededor de 100 metros de circunferencia. El aspecto de este pozo y lo que descubre son realmente impresionantes, pues después de haber franqueado un estrecho pasadizo, un gran espacio cuya bóveda alcanza casi 30 metros conduce a través de una gruta a muchas galerías superpuestas unas sobre otras.





Cerca de Guía, en la cuesta de Silva (Gran Canaria), los vestigios extremadamente destacables del gran *Cenobio de Valerón*, sorprendente conjunto que agrupa 365 grutas neolíticas intercomunicadas, repartidas en siete niveles e incrustadas en la toba volcánica bajo un arco natural de basalto, representan una variedad de arquitectura rupestre aún diferente. Las cavernas de Valerón, especie de santuario de doncellas, estaban en otro tiempo destinadas a recibir unas vírgenes consagradas a Dios, o durante el período previo a su matrimonio, a jóvenes canarias de condición superior. Según afirmación de Simón Benítez Padilla, Presidente del Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria, las *hariaguadas* o *vestales* eran alimentadas con leche, mantequilla y productos similares, a fin de engordarlas, ya que su belleza, como en la mayor parte de los pueblos orientales no la representaba la línea, sino el círculo.

En *Cuatro Puertas* (Gran Canaria), en la Montaña Santa de los aborígenes canarios, a seis kilómetros de la ciudad de Telde, se puede admirar —en este mismo orden de espíritu, de destino y de adaptación a las formas naturales— un muy interesante ejemplar de arquitectu-

ra rupestre: la amplia sala de las *maguadas* o refugio pastoril, lugar de retiro de mujeres canarias, sacerdotisas con votos de castidad que dedicaban su pureza al dios Acorán. En una explanada de esta misma cima, fue labrada una excavación de forma semicircular, especie de *adoratorio* u oratorio donde se depositaban las ofrendas a Acorán. En la parte posterior, una sucesión de grutas unidas por una galería exterior recuerda las construcciones rupestres bereberes del norte de Marruecos. De estas grutas, unas son de planta circular, otras en forma de cruz latina y, cerca de ellas, unas excavaciones enigmáticas se abren en forma de abanico.

Se conservan aún en Tenerife grutas muy interesantes, grandes moradas que habitaron seguramente los reyes y nobles guanches. La más curiosa, conocida con el nombre de *Cueva de los cañizos* a causa de su enrejado, se encuentra en el barranco de Badajoz, próximo a la ciudad de Güímar. El techo de esta enorme, grandiosa y casi inaccesible caverna estaba compuesta en efecto por gruesos tabloncillos de madera entrecruzados, de gran diámetro y de color blancuzco, que están a su vez recubiertos. A juzgar por su excelente estado actual, estas



grandes vigas debían ser de una calidad inestimable, ya que soportaron sin descomponerse el transcurso desconocido de tiempo anterior a la conquista española y más de cuatro siglos después de su descubrimiento.

En cuanto a la *Cueva de Icod*, cuya profundidad no ha sido aún determinada, se supone que sirvió de abrigo y de plaza fuerte a los guanches, pues posee dos entradas: una en el lugar denominado *La Suerte* y la otra en el lugar conocido como *Las Barandas* al borde del mar en la cala de San Marcos.

En Tenerife, existen igualmente grutas que poseen nichos y bancos tallados en la misma piedra. Algunas de estas cavernas, escogidas en emplazamientos a los que se podía acceder difícilmente, estaban destinadas a las sepulturas. Las dificultades con que se tropieza hoy para acceder a ellas, no permiten comprender qué medios utilizaban los guanches para transportar a ellas sus muertos.

Por otra parte, en la isla del Hierro, se encuentra un número considerable de grutas en la región de El Julan.

El pueblo canario, esencialmente religioso, practicaba el culto a los muertos y embalsama-

ba sus cuerpos. El aire de una pureza infinita y el clima extremadamente sano se prestaban a la perfección. Los embalsamadores formaban una casta especial de los dos sexos, los hombres debían embalsamar a los hombres y las mujeres debían atender la conservación artificial de las mujeres. Las grutas y las cámaras sepulcrales eran a veces verdaderas necrópolis que contenían centenares de momias y de cadáveres no momificados, los guanches no embalsamaban sino los muertos distinguidos. Por otra parte, congregaciones de monjes y monjas vivían retirados en grutas espaciosas, especie de conventos en cavidades. Los sacerdotes, los *faicanes* establecidos en las cavernas, guiaban y vigilaban las *harimaguadas*.

En la isla de La Gomera, en los macizos de estructura basáltica recubiertos de una capa de toba, además de la gruta sepulcral de la *Degollada de la Vaca*, la prehistoria ha dejado también otras tumbas subterráneas. En el barranco de Abalos, al norte de San Sebastián y en los parajes de Punta Llana, se ha descubierto recientemente la gruta sepulcral de planta oblonga llamada del *Roque de la Campana* (denominación sacada del pico del mismo nombre al



pie del cual se sitúa) y la de *Los Toscones*, cuya entrada es un arco perfecto y la planta semicircular.

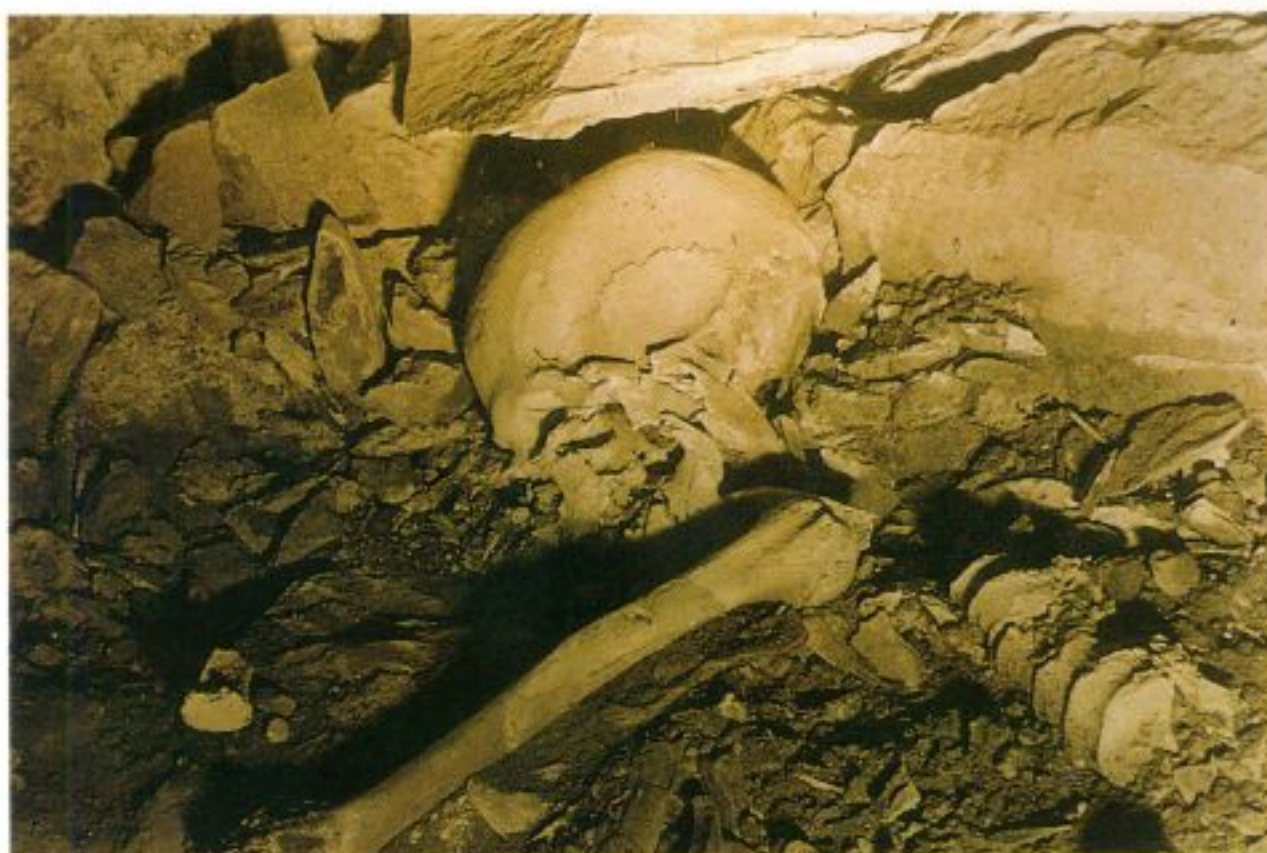
Otra particularidad de la arquitectura primitiva de las grutas proviene del hecho de que los guanches tomaban su comida en cuclillas. A este propósito, una sola mesa formada por una gran piedra plana, colocada sobre otras más pequeñas, fue descubierta en la *Cueva de los Príncipes*, en Tenerife, residencia de Becomo, el último rey indígena.

#### *La antigua arquitectura construida.*

La cuestión de las viviendas de los antiguos guanches es una de las más apasionantes a estudiar, e insistimos, de las menos conocidas. Los raros especímenes que se encuentran, al menos en las islas del centro y en las del grupo occidental del archipiélago canario, prueban bien que los guanches no tuvieron solamente una arquitectura natural rupestre y una arquitectura tallada en parte en las rocas. En las islas en que la naturaleza del suelo no les permitió ser trogloditas, se hicieron arquitectos. En

Fuerteventura, especialmente, los monjes de Jean de Béthencourt descubrieron, a su llegada, *los más fuertes castillos que se pueda encontrar en ninguna parte*. Se ha pretendido erróneamente que los guanches no conocieron el arte de construir sino a partir de la conquista. Sus historiadores, Bontier y Leverrier, demuestran lo contrario cuando nos informan haber encontrado importantes construcciones ya viejas, que atestiguan conocimientos bastante avanzados en este arte.

Ciertamente es difícil reencontrar los orígenes de esta arquitectura, que podrían servir por otra parte para explicar los elementos indígenas que ha conservado, pues de la prehistoria guanche y de las obras construidas por este pueblo descendiente del hombre cuaternario, no quedan desgraciadamente sino raros fragmentos de monumentos, tal como el *Túmulo de La Guancha* en Gáldar (ciudad donde radicaba la corte de los Guanartemes), de planta circular, y con muros concéntricos de piedra. Si el antiguo palacio del Guanarteme o rey de Gran Canaria, que fue igualmente edificado en Gáldar, no hubiera sido irreparablemente demolido a comienzos del pasado siglo, tendríamos una



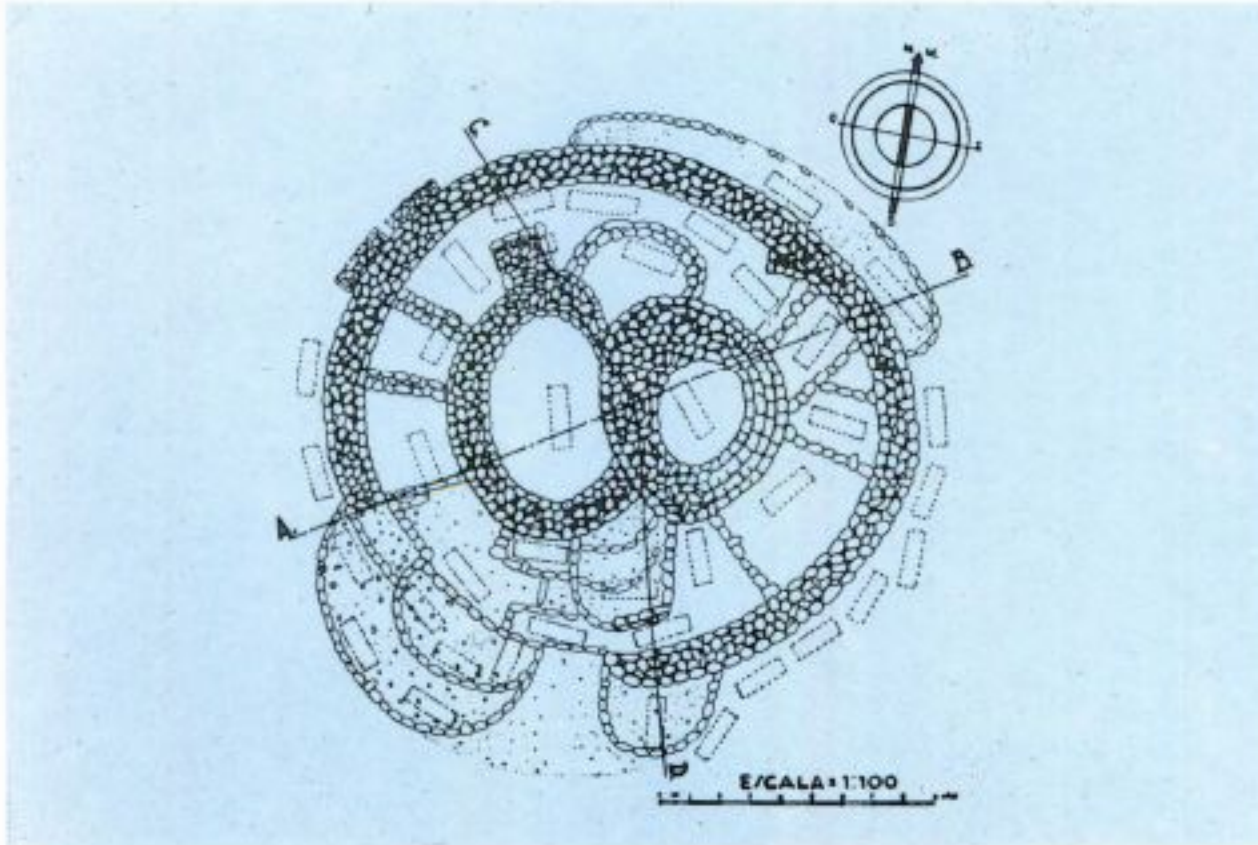
confirmación más, una confirmación esclarecedora del alto grado de civilización al que accedieron los guanches, sobre todo en el dominio de la arquitectura. Este palacio, era verdaderamente una inmensa construcción de piedras secas, perfectamente talladas y aparejadas sin cemento, cuyos muros medían de 2 metros 50 a 3 metros de espesor. El interior estaba guarnecido con paneles de madera tan bien pintados y ensamblados, que parecían formar una sola pieza.

La comodidad y la estructura de esta residencia o morada real se constatan como excepcionales, si se recuerda que sus espesos muros de piedra aparejada soportaban una cubierta de grandes planchas, de grandes *tablones* perfectamente unidos y pulidos, sin clavos, sin tierra, sin mortero, sin cal ni yeso.

Hace algunos años, se descubrió también, por primera vez, en Gáldar y en otros lugares de Gran Canaria, tumbas tumulares de tierra y de piedra de un interés extraordinario, bajo las que reposaban numerosos cadáveres. Incluso, sabemos hoy que los arquitectos canarios construían templos de piedra seca para las ceremonias religiosas.

En otros tiempos, el Consejo de los Grandes o nobles de los reinos canarios se reunían en asamblea en el *Tagoror* o *Sabor*, que era un recinto cerrado por un muro de piedras secas. Los Ancianos proclamaban a sus reyes y los nuevos soberanos prestaban allí juramento. Construido a poca distancia del mar, existe aún un *Tagoror* en la isla del Hierro, pero es en Gran Canaria donde se encuentra uno de los más sorprendentes ejemplos. Situado al abrigo de la zona más elevada de la montaña que contiene el gran Cenobio de Valerón, se compone de ocho asientos excavados en la toba basáltica. Se supone que fue además utilizado como observatorio estratégico o puesto de vigía. En caso de invasión por mar o para prevenir fenómenos devastadores, la alarma se daba por medio de fuegos y otras señales tan rápidamente transmitidas a través de la isla.

En la isla de Tenerife, como en la mayor parte del archipiélago canario, las moradas eran grutas naturales acondicionadas en habitaciones o casas de piedras secas recubiertas de cañizo, que se edificaban cuando las cavernas se revelaban insuficientes. Sin embargo, los tinerfeños no construyeron nunca poblaciones



propiamente dichas, sus formas de vida no se prestaban a ello en absoluto, ya que en invierno residían en las costas y se trasladaban en verano a la montaña. Pero, si en Tenerife, Gran Canaria y en las islas occidentales la naturaleza hubiera construido espaciosas y magníficas residencias subterráneas no hubiera ocurrido como en Lanzarote, Fuerteventura y La Gomera. En efecto, en la isla de La Gomera, por ejemplo, se vivía en poblaciones en grutas o en cabañas de piedra seca.

Un tercer tipo de alojamiento guanche, del que no subsiste sino algún curioso modelo en Fuerteventura, era construido en aquellas dos islas. Se les llamaba *casas hondas*, casas subterráneas, porque estaban semienterradas en el suelo. Para construirlas, en efecto, se incrustaba primero un inmenso agujero, en torno al que se había levantado un muro de piedra que sobrepasaba la superficie del terreno algunos centímetros. A continuación se recubría este orificio por medio de piezas de madera o de anchas losas sobre las que se apilaba un montón de pie-

dras. Una pequeña escalera conducía a una puerta baja, por la que penetraban el aire y la luz, si bien de lejos estas especies de grutas o casas enterradas parecían montículos de piedras, agrupados en un mismo lugar, como los *Nurages* de Cerdeña, de proporciones más reducidas.

A decir verdad, al lado de estas variedades de cuevas habitables existían verdaderas casas que diferían de ellas sólo por su forma circular y sus techos de piedra, pero no es sino en Gran Canaria donde se ha podido encontrar algunos restos. Hubo también grandes casas hondas cuyos muros y techos debieron asombrar por su espesor y sus dimensiones gigantescas.

#### *Los estilos arquitectónicos desde la Conquista.\**

La arquitectura que se desarrolló en las Islas Canarias desde la Conquista pertenece sin ninguna duda a la corriente española más pura;

\* Este texto viene a ser una descripción de los valores artísticos de las islas de Tenerife y Gran Canaria, a la que se añadieron algunas referencias a las restantes islas del archipiélago. Fundamentalmente es una relación que describe la arquitectura histórica de las islas, y añade alguna referencia a los tesoros artísticos contenidos en las iglesias.



pero es, no obstante, de una innegable originalidad. Por eso, a nuestro juicio debería ocupar un puesto importante en la historia de la construcción civil, religiosa, rural y militar. Del siglo XV al XIX, la arquitectura canaria ha simplificado y a menudo ennoblecido en su género todos los estilos españoles, lo mismo el gótico que el mudéjar, el del Renacimiento, el barroco y el neoclásico. Aquella ha afirmado constantemente su autonomía artística y constructiva y ha logrado componer edificios de una notable personalidad, de una riqueza plástica extremadamente medida, cuyos principales exponentes (por no citar más que algunos ejemplos entre tantas obras significativas) son, sin discusión, Nuestra Señora de la Concepción, en Santa Cruz de Tenerife; el Palacio de Nava, el Obispado y la iglesia de la Concepción de La Laguna (Tenerife); la espléndida basílica de la Virgen del Pino en Teror, y la casa noble de la calle de Torres, en Las Palmas (Gran Canaria), cuyas perfectas proporciones y su pureza admirable anuncian ya el neoclásico.

Por otra parte, aplicando la ya célebre fórmula de la convergencia de Leonardo da Vinci, las iglesias canarias aparecen a menudo inscri-

tas en una planta cuadrada o en un cuadrilátero casi regular. Esto explica el que su visibilidad sea extraordinaria y que pueda abarcarse todo su espacio por los cuatro lados. De todo ello resulta un sentido simétricamente regularizado y rítmicamente regulado de la amplitud del espacio interior, así como una acentuación múltiple, una puntuación repetida de la perspectiva estelar que se desprende de toda ella y que absorbe de idéntica manera todos los puntos de vista.

No habiendo tenido la posibilidad de comprobarlo personalmente sobre el terreno, espero sin embargo que exista aún en San Bartolomé de Tirajana, una casa canaria cuya construcción se remonta a la conquista de Gran Canaria por los españoles. Este edificio civil fue —junto a la iglesia del Realejo Alto (Tenerife) que, según las crónicas, es considerada como el primer templo católico elevado en el archipiélago— una de las construcciones iniciales de la isla, cuando los guanches abandonaron sus grutas. Suponiendo que estuviera presente para enriquecer nuestros conocimientos, podríamos constatar en este caso que esta casa ha sido construida con bloques de piedra tales, que resulta difícil imaginar el sistema de transporte que de-



bieron emplear unos constructores que desconocían el uso de las máquinas. Esta clase de choza de piedras, cuyo piso de tierra estaba recubierto enteramente por una estera de palmera y cuyo techo de adobe estaba sostenido por enormes tablones de madera, es de forma redonda. A cada lado de la habitación principal, iluminada por el día por la puerta y que sirve a la vez de dormitorio común, de refectorio y de cocina, se encuentran pequeños dormitorios o, más exactamente, dos alcobas con camas.

En Artenara (Gran Canaria), la persistencia de la arquitectura natural abrió al culto cristiano la *Cuevita de la Virgen*, emotiva gruta religiosa de paredes de un rojo violáceo, de bóveda verdosa, y cuyo tornasolado goteo y el marrón y negruzco humus característico de las cavidades rocosas, juegan a través de infinitas transiciones bajo el efecto de la sombra, la penumbra y los discretos reflejos de la luz.

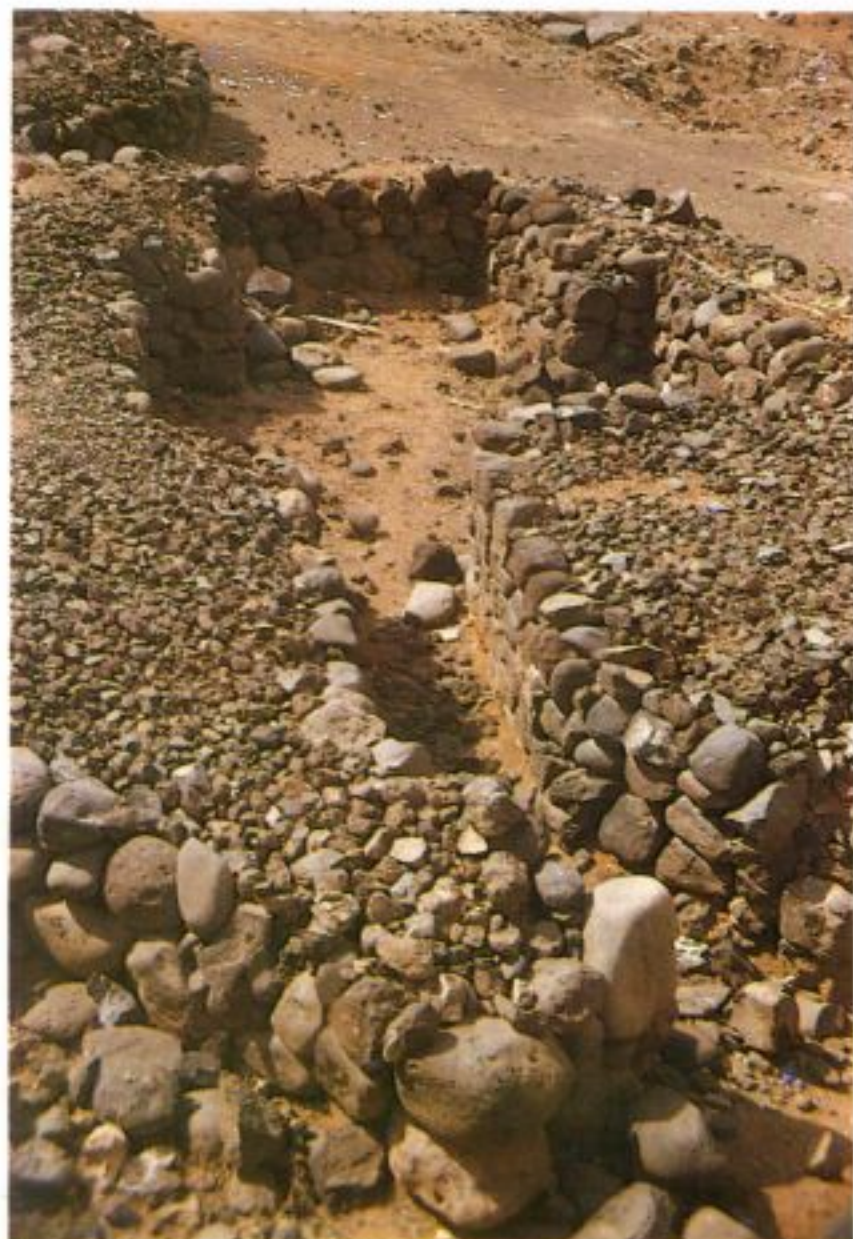
Apreciar la arquitectura canaria y sus excelentes estilos no significa rebajarlos a simples fenómenos coloniales, sino es más bien dejarse impregnar poco a poco por su espíritu. Y entonces nos instruirán acerca de todo su pasado, y

—no tememos afirmarlo— de toda su gloria. Nos harán sentir cuántos siglos de creación alimentaron los momentos que hoy disfrutamos al contemplar lo que queda de ellos. No serán nunca ruinas patéticas que han llegado hasta nosotros, sino más bien invitaciones imprevistas a la sorpresa, pues la sensibilidad canaria reside esencialmente en la naturaleza de sus paisajes.

En la isla de Tenerife, la arquitectura que data de la conquista comienza en 1494, con la fundación de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, cerca de la ermita de San Telmo. De hecho, un año antes se habían puesto las primeras piedras del castillo de San Cristóbal, que debía defenderla. Acabado entre los años 1577-1578 y 1579, en la época de los trabajos de fortificación ordenados por Felipe II, más tarde fue demolido en gran parte, a pesar de sus bellas y sólidas murallas almenadas pintadas de rojo.

En nuestros días, a través de su arquitectura religiosa, Santa Cruz de Tenerife, *ciudad muy noble, muy leal, invicta y muy benéfica*, desvela aún numerosas riquezas. Baste mencionar la espléndida iglesia matriz de la Concepción o Nuestra Señora de la Concepción (la más

Casa de planta cruciforme  
del poblado del Agujero  
en Gáldar (Gran Canaria).  
Foto Navarro Mederos.



antigua y la más asombrosa, construida en estilo toscano y a partir de una planta basilical de cinco naves desde 1498 a 1499, acabada a finales del siglo XVI, destruida por un incendio en 1652, reedificada sobre el mismo emplazamiento en 1653 y que contiene la Capilla de los Carta y un conjunto de tallas finamente esculpidas; el convento de Dominicos, fundado en 1610; la iglesia de San Francisco de Asís, de tres naves, que pertenece al convento de San Pedro Al-

cántara creado en 1680, reconstruido y modificado en 1720, 1777 y 1782, y cuya portada fue ejecutada a finales del siglo XVII; la iglesia de Nuestra Señora del Pilar, de una sola nave y crucero, que posee una destacada cubierta de madera.

Más que por estos templos y estos monasterios, la arquitectura de Santa Cruz es magnificada por el palacio de los Carta (actual residencia del Gobernador Civil)\* que se remonta a la mitad del siglo XVIII. Este edificio, relativamente pequeño pero de gran traza, se caracteriza por un patio que contiene, galerías labradas, arcos suspendidos, ventanas verticales de guillotina, columnas de madera con capiteles de forma persa, puertas con simples motivos geométricos y con recercados de piedra, techos con vigas vistas, pavimentos con grandes láminas de madera y muros sobriamente blanqueados que permiten valorar la delicada y fresca elegancia del conjunto. Pero, por encima de todo, destaca la imponente iglesia Matriz de la Concepción, ya citada, con masas graduadas en sentido descendente y con cándidas fachadas en sus diferentes cuerpos con techumbres de pendiente dulce, su galería exterior de madera sobresaliendo de los tres lados del pórtico de entrada principal, su torre cuadrada y con armaduras angulares y su linterna octogonal.

La arquitectura de La Laguna, tranquila ciudad universitaria de calles rectas, largas, racionalmente proporcionadas a la altura de las construcciones, bien aparejadas y trazadas, merece una mención muy especial. Contiene antiguas y magníficas casas señoriales y bellos monumentos, como las iglesias de Santo Domingo y de San Francisco, el templo y el convento de San Agustín, los monasterios de Santa Clara y de Santa Catalina (primer tercio del siglo XVII). Así como, por otra parte, Nuestra Señora de los

\* Esto ocurría en 1950. El palacio de los Carta había sido anteriormente sede de la Capitanía General de Canarias, cuando en la segunda mitad del siglo XVIII se trasladó desde La Laguna, y antes de que los militares construyeran el actual edificio del Palacio de Capitanía. En estos momentos es la sede del Banco Español de Crédito, a partir de su restauración, y habiendo estado a punto de desaparecer de la trama urbana.





Remedios, fundada en 1515, puede atraer la atención del artista por el espíritu sutil que desprende, mientras que la catedral, de un estilo neoclásico reciente, no atrae de hecho sino por la grandeza de su interior y su púlpito de mármol blanco de una factura destacable.

Por fin, entrando en el marco mágico de esta ciudad, otros monumentos, cuyos tres primeros han sido señalados anteriormente, realizaron el más brillante de los milagros. Nuestra Señora de la Concepción, fundada en 1497, activamente puesta en obra en 1511, terminada en 1513, cuya alta torre, soberbio ambón surrealista en caoba, el altar y cubierta de la capilla de San Pedro la hacen aún más preciosa, despliegan su gran nobleza arquitectónica, sin menoscabo del Palacio de Nava y del Obispado, que elevan el espléndido aparejo de piedra de sus impresionantes fachadas de columnas y de frontones que datan de fines del siglo XVII. Por su parte, el Instituto de Canarias ofrece los claros acordes de su claustro (primera mitad del siglo XVI), de su torre y de su iglesia (mediados del siglo XVIII), una antigua casa levantada en 1700 (el convento de San Juan Bautista), detalla la inaudita floritura ornamental de su patio lleno

de encanto, de sus esbeltas columnatas, de sus galerías y rampas de escalera de madera.

Mil motivos diversos y ejemplares de la arquitectura de Tenerife mueven nuestra adhesión. En primer lugar, en Tacoronte, sus casas construidas en pisos sobre las laderas de las colinas y sus dos templos antiguos, la capilla del convento de San Agustín y la iglesia de Santa Catalina con categórica torre cuadrada de dos colores y con cubierta plana (mediados del siglo XVII). Luego, en San Bartolomé de Tejina (1530), la ermita de Santa Ursula, San Pedro del Sauzal (1504), la sólida torre campanario con balcones superiores dominantes (finales del siglo XVII), la iglesia y los edificios suspendidos sobre el mar (incluso sobre pilotis) del Puerto de la Cruz, Santiago del Realejo Alto o Taoro (1498), la iglesia de Icod y su altar (mediados del siglo XVI), Nuestra Señora de las Nieves de Taganana (1505), la iglesia de Granadilla.

En La Orotava, no se detiene uno en vano al contemplar la iglesia de San Juan y más concretamente la belleza sobrecogedora de la Concepción (último tercio del siglo XVIII), donde el barroco se contiene en su justa medida. Una visión igualmente satisfactoria nos detiene



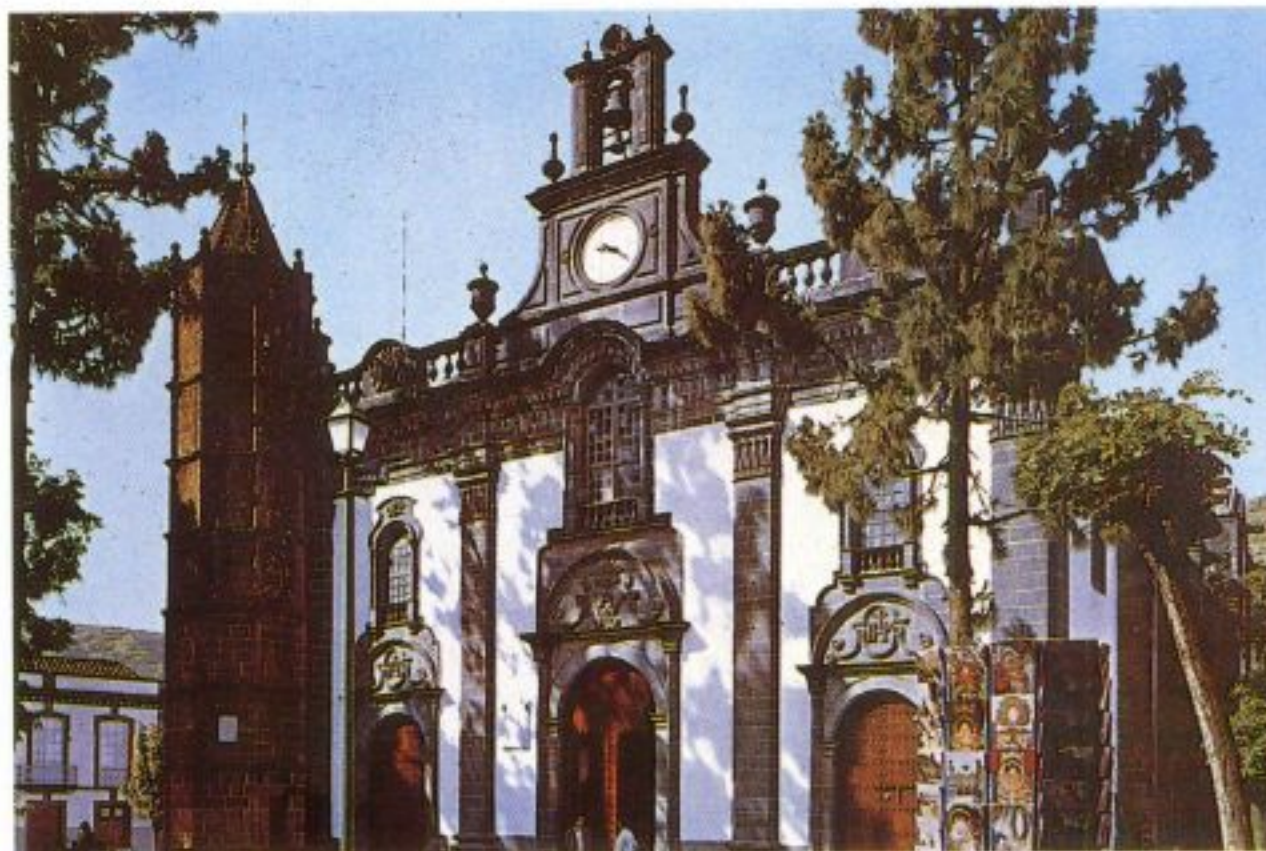
ante los típicos y largos balcones canarios de madera que coronan unos muy sencillos y equilibrados edificios erigidos durante la segunda mitad del siglo XVII y a comienzos del siglo XVIII.

Fundada a finales del siglo XV, la ciudad de Güímar posee aún una vieja casona noble, desgraciadamente bastante mal transformada, y la interesante capilla de San Juan Bautista (siglo XVIII). Su iglesia parroquial, dedicada a San Pedro Apóstol, creada, según ciertos historiadores, entre 1497 y 1498 (lo que la convertiría en la segunda fechada en la isla de Tenerife), y según otros en 1529, tiene un bello crucifijo de marfil y extraños exvotos de cera, de pequeñas dimensiones, que representan ojos, orejas, corazones, senos, manos, piernas, pies, niños, cabras, asnos y aparejos primitivos en los que las abejas producen la miel. La cubierta tripartita de este admirable edificio sagrado forma bóvedas rectangulares sujetas por tirantes y cuyos paneles laterales inclinados, que reciben las superficies planas superiores, reposan sobre arcos de descarga en columnas. Este sistema de cubierta, de color negro y construida en viejas maderas de pino, del corazón de la tea, se acusa en la pureza franciscana de la fachada principal en tres

semicírculos frontales. La vertical de la magnífica portada de piedra, que centra perfectamente la iglesia, responde a la de la torre cuadrada.

Añadamos que Garachico, donde se iba en otro tiempo a buscar el famoso vino de malvasía, tuvo palacios suntuosos y ricos conventos. Destruída por un verdadero cataclismo, la erupción volcánica del 4 de mayo de 1705, la única iglesia que subsiste, ejemplo del arte hispano-canario del mejor momento, y el castillo de San Miguel son los últimos y apreciables vestigios de su importancia.

A partir de un manuscrito anónimo, ilustrado con excelentes dibujos (una parte de ellos coloreados), titulado según un manuscrito contemporáneo *Gran Canaria a mediados del Siglo XIX*. Editado en 1950 por el Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas con la colaboración del Museo Canario, para conmemorar el 467 aniversario de la incorporación de la isla a la Corona de Castilla, podemos saber cuáles eran los principales monumentos existentes en Gran Canaria en esta época. Se supone, muy acertadamente, que este autor desconocido redactó esta compilación durante los primeros años de la segunda mitad del siglo XIX, lo que le permitió hablar no solamente de los edificios que se conservan (los an-



tiguos y de los que él fue coetáneo), sino también de construcciones hoy desaparecidas desgraciadamente. Tenemos así un panorama no ocasional que nos da una idea bastante precisa de la riqueza arquitectónica de Gran Canaria, que transcurre desde el período guanche al gótico, del renacimiento al barroco, del estilo de transición del siglo XVII a los estilos específicos del siglo XVIII y neoclásico, lo que no es poco.

El narrador ignorado nos informa que la ciudad de Las Palmas contaba, entre otros y en el interior de sus murallas, once conventos, ocho castillos, la magnífica sede del Ayuntamiento, la Audiencia Provincial, casas del consejo, el Palacio Episcopal, el Hospital de San Martín, la iglesia de una nave y de techo un poco elevado de San Bernardo, un hospicio, el seminario conciliar de Canarias (fundado en 1777, uno de los mejores edificios de la isla y cuya sencilla iglesia, compuesta de una nave con dos capillas, tiene una fachada regular), los conventos de Santo Domingo y de San Francisco (gran construcción que data de la conquista) la Casa Regental, el monasterio de San Ildefonso (ex-colegio de los jesuitas cuya iglesia tiene una sola nave). Se nos advierte que en los acantilados que dominan la

ciudad existe un gran número de cuevas; que en sus parajes inmediatos se encuentran los castillos del Rey, de la Casa-Mata y de Santa Catalina, los reductos de San Fernando y Santa Isabel; que de la Puerta de los Reyes se va a Telde y a la costa fortificada donde se encuentran el convento y la plaza fuerte de San Cristóbal y la hermosa ermita de San José. Nos habla igualmente del castillo de Santa Cruz del Romeral en Las Salinas, de los reductos del Confital y de Gando, del pequeño teatro de Gáldar, del hospital y las cinco ermitas de Guía, de la casa parroquial y del Palacio Episcopal de Teror (construcciones simétricas separadas por un arco), de las cuatro ermitas y del ex convento de los Dominicos de Agüimes (fundado en 1661 y cuya iglesia se construía en 1737), del convento mayor de San Francisco de Telde (en parte en ruinas) y del antiguo hospital de San Pedro Mártir y de su iglesia de arcadas y columnas, tiene una nave y dos capillas (siglo XVI), de la célebre ermita de la Concepción del Valle de Jinámar, de la minúscula iglesia de San Antonio de Mogán, de las ermitas de San Bartolomé, San Felipe y San Lorenzo y de la iglesia de San Simón y Judas de Moya, del convento de San Juan



de Ortega, fundada en 1613) y de la pequeña iglesia de Firgas, de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Arucas (que tiene tres naves de anchura), las iglesias de Nuestra Señora del Socorro de Tejeda, de San Miguel de Valsequillo, de San Matías de Valleseco, de San Mateo de la Vega Alta y de la pequeña dedicada a Nuestra Señora de la Concepción en Tafira, de las cinco ermitas y de la gran iglesia de tres naves de La Vega de Santa Brígida, de la iglesia de San José del Alamo (en la que se ha descubierto un gran álamo depositado en su interior), la límpida iglesita de San Lorenzo y de las cuatro ermitas situadas en los alrededores de la Vega de Santa Brígida. Esta enumeración, aunque incompleta, demuestra la importancia de la aportación de Gran Canaria a la arquitectura civil y religiosa.

Es cierto que después, muchos edificios desaparecieron, especialmente entre los que aún no hemos citado, el convento de San Bernardo en Las Palmas, la antigua iglesia de Moya, el convento y la iglesia de San Antonio de Padua construidos en Gáldar a partir de 1520, pero quedan suficientes monumentos para apreciar el valor incontestable del arte arquitectónico canario. Por otra parte, gracias a la metódica y didáctica *Exposición retrospectiva*, organizada en 1950 en el Museo Canario de Las Palmas, nos ha sido posible estudiar por primera vez algunos modelos reveladores del fondo genial de la arquitectura de Gran Canaria. Si se nos han conservado felizmente interesantes documentos reales o reproducidos, de obras más o menos antiguas, las de las murallas, las fortificaciones, el castillo de la Isleta o el de la Luz u otros tipos de fortalezas, levantadas en las playas y que ofrecieron tanta resistencia a las invasiones holandesas (como el castillo de Santa Ana en el muelle actual), el convento de San Pedro González Telmo (hoy parroquia de San Bernardo) o el de la Virgen de la Luz, la fuente ornamental del Espíritu Santo, o los planos, plazas, calles y lavanderías de Las Palmas; si nos es posible juzgar, de esta misma capital el grupo de casas del barrio de Vegueta y el de las calles de Herrería y Colón, una variedad infinita de galerías, de balcones y de ventanas rectangulares, de edificios señoriales y burgueses, una cantidad de casas (cuyos estilos generadores hispano-canarios hablan de cuatro siglos de vida) y el magnífico *caserío* polícromo de la ciudad, es también en toda la isla donde hay que buscar y descubrir la excepcional y espléndida personalidad de una arquitectura que *está perfectamente adaptada al medio*. En efecto, el castillo de Gando, las casas de Agüimes, de Guía, de Telde y del Monte Lentiscal, las llegadas de pobladores de muchas ciudades, las pilas bautismales de Gáldar, Telde (hoy en Valsequillo) y Moya, las casas consistoriales de Guía, la fuente de la iglesia primitiva de Telde, los palacetes rurales y las residencias nobles de campo de Tafira, Moya y Telde, los primeros edificios del siglo XIX y, en general, las ca-



sas campestres con patios y balcones de las construcciones rurales están ahí para confirmar lo dicho, por su recuerdo o su presencia.

Pero ¡cuántas interferencias de estilos y sucesiones de épocas será preciso atravesar para captar esta discreta elocuencia! ¡A cuántas vueltas y revueltas que ocasionaran el esfuerzo más arduo será preciso someterse, para obtener la explicación de una especie tan singular de evolución artística, cuyo examen y análisis habrán de luchar contra una creación rebelde a todo orden cronológico, desconcertando todos nuestros conocimientos y trastocando todos los métodos experimentales y deductivos usuales!. Se encontrará, por ejemplo, en Telde una ventana gótica construida en el siglo XVIII, exactamente en 1717.

Fundada en 1490, Las Palmas se desarrolló a un ritmo febril. En 1686, Pedro Agustín del Castillo dibujó meticulosamente su plano. En el siglo XIX, en 1834, se comenzó la construcción del Puerto de la Luz que se unió a la ciudad. Su retícula se completa poco a poco en el transcurso de los siglos, con destacadas casas cúbicas blancas, ocre, rojas, amarillas, verdes, azules, multicolores.

En Las Palmas, además del Antiguo Teatro

(hoy Casino), las iglesias de Santo Domingo (constituida por tres naves, cuatro cruceros y cuatro capillas), de San Agustín, de los Jesuitas (actualmente seminario) y de San Telmo (ermita de hermosa cubierta mudéjar), se cuenta aún un número impresionante de edificios y de monumentos dignos de ser destacados. La iglesia de San Francisco, que pertenecía al convento franciscano instalado al principio de la conquista, a finales de 1483, se quemó en 1599, con todas sus instituciones religiosas, durante la invasión holandesa. Reconstruida en seguida con mucho lujo, este gran templo de dos naves, tres capillas y cubierta mudéjar, presenta en su entrada principal, una hermosa portada flanqueada a cada lado por dos columnas de orden compositivo de altos tambores esculpidos, que reciben un frontón cuyo medallón lleva la fecha 1659.

En el número 17 de la calle de la Pelota, en la esquina de la calle Herrería, una casa donde se suceden muchas épocas, es particularmente atrayente. Las últimas puertas y ventanas que dan hacia la calle de la Herrería, así como la moldura sobresaliente que corona una de las entradas, son del siglo XVI. La piedra tallada amarillenta aún vista es de composición

arenosa y de origen coralino, extraída de los arrecifes y de las bajas playas de la ciudad, durante la marea baja. Continúa aún con traquita gris, utilizada en otras partes de la construcción, el estilo de conjunto es el propio del siglo XVII. La maciza estructura vertical y el sorprendente vano angular sobre columnitas, tan bien conjuntadas entre sí, son de este mismo período. En la calle de Colón, el edificio de la actual imprenta *La Provincia* tiene una muy interesante portada de estilo gótico del siglo XVI, cuyo motivo arquitectónico engloba la rica ventana superior y ocupa toda la altura de la construcción.

La fachada de un palacete urbano, de portada renacentista rechoncha (cuyas columnas con capiteles corintios encuadran un arco de piedra con grandes compartimentos esculpidos y sirven de base a unas pilastras acanaladas ciñen en su contorno a un balcón metálico), hace un contraste atractivo con la de la magnífica casa noble (ya señalada) de la calle de Torres, erigida a finales del siglo XVII o mediados del siglo XVIII, cuyo aparejo de traquita gris del país está igualmente compartimentado en tres partes por cuatro esbeltas pilastras más claras y en delicado vuelo.

El patio actual de la Audiencia Territorial de Canarias, fue hasta la primera mitad del siglo XIX, el claustro del convento de San Agustín. Su construcción se remonta al año 1664, es decir, a la fundación del monasterio. Es probable que al principio su galería no estuviera cerrada ni por un delgado muro de ladrillos, sino abierta y provista de una balaustrada de tea y con una cubierta de tejas. El supuesto cerramiento que la albergaba debió proceder de una transformación realizada a mediados del siglo XVIII y, a juzgar por el estilo de las ventanas, incluso en época más próxima a la nuestra.

Sobre el emplazamiento del templo primitivo, de la ermita de los primeros conquistadores donde oró Cristóbal Colón a su paso por Las Palmas durante su expedición hacia el descubrimiento de América, fue erigida en el siglo XVIII la sencilla iglesia de San Antonio Abad en un severo estilo colonial atemperado por elementos del Renacimiento.

La planta baja y la principal, con sus balcones, de la casa número 25 de la calle García Tello pueden situarse en la segunda mitad del siglo XVIII, mientras que la planta alta con balcón más pronunciado debía ser de la primera mitad del siglo XIX. Si los balcones primitivos, con celosías de madera, son de tea del país, y pueden bascular algunas de sus partes como persianas sobre el eje horizontal de la parte alta (dispositivo ingenioso que permite acechar) y el tejadillo que los cubre produce el frescor de la sombra, el balcón superior —por el contrario—no tiene sino una balaustrada de madera cuya base tiene compartimentos cuadrados. Por fin, en la calle de los Balcones, en el número 13, una casa que se supone del estilo específico del siglo XVII (a excepción de una pequeña ventana que no tiene sino un rectángulo modulado de piedra, procede seguramente del siglo XVIII o primera mitad del XIX), se adorna con un largo y característico recercado acanalado y con un retranqueo superior, de ornamentación concisa, coronada por una cornisa, que enmarca la puerta de entrada y una ventana de la planta principal.

Otros lugares de la Isla de Gran Canaria están también provistos, como Las Palmas de monumentos históricos y de construcciones típicas. La ermita de Juan Grande y sus casas de adobe blanquísimas, la torre o casa fuerte de Gando edificada a partir de 1461; las iglesias de San Matías de Artenara, de Bañaderos (Aruca), *San Gregorio de Los Llanos*, *San Nicolás de Tolentino* de La Aldea (ermita elevada en 1742). El hermoso templo parroquial de Nuestra Señora de Candelaria de Ingenio con su caserío pintoresco, la iglesia de San Antonio de Tamaraceite; son las iglesias de Santa Lucía y San Bartolomé de Tirajana y sus numerosas casitas rurales y grutas habitables, la antigua cámara episcopal, las *casonas* señoriales y la singular iglesia parroquial de San Sebastián de Agaete, sus tablas flamencas y su ermita de Las Nieves.

En la ciudad de Guía, con la iglesia parroquial de tres naves de Nuestra Señora de la Asunción y la ermita de San Antonio, la casa Quintana, en el número 3 de la Plaza Mayor, que se puede atribuir al siglo XVII, impone sim-

plemente la distinción de diversos géneros de arquitectura. Este edificio ofrece, por una parte el noble aparejo mural blasonado de su entrada que ocupa la altura total de la fachada y, de la otra, su antiguo y típico balcón canario de celosía y el movimiento racional de sus dos persianas finamente caladas.

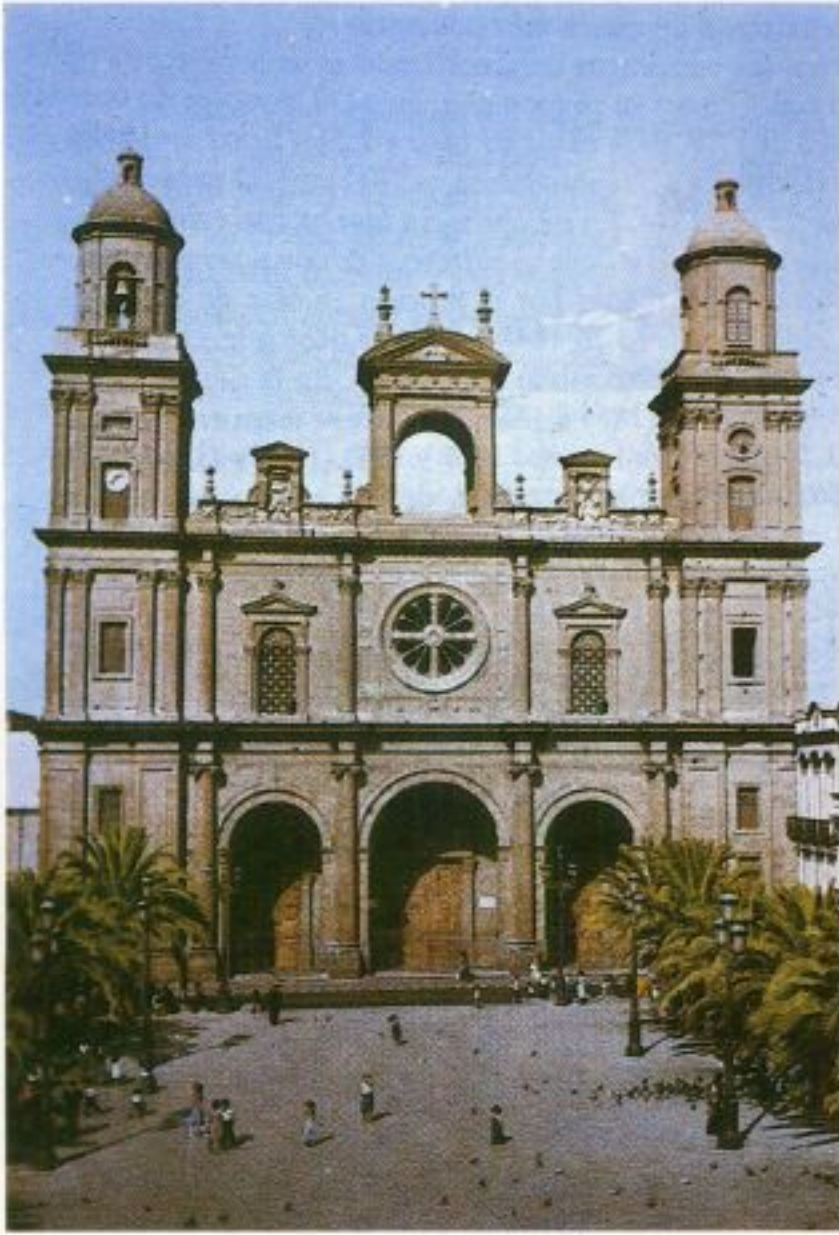
Las casas pintadas de blanco de Gáldar envuelven con su reposado y resplandeciente candor la ermita de San Sebastián (1519) y la gran y magnífica iglesia de Santiago Apóstol (con la basílica de Teror, la más importante después de la catedral de Las Palmas), que es de fines del siglo XVIII y cuyo primer arquitecto fue Diego Nicolás Eduardo (del que volveremos a hablar), natural de La Laguna (Tenerife). Compuesta por tres espaciosas naves, con cimborrio, catorce capillas; posee un tabernáculo de forma octogonal que mide 10,50 metros de altura, presenta una fachada lateral cuyo aparejo, de color oscuro grisáceo, fue ejecutado con toba basáltica extraída del cono volcánico de la vecina Montaña de Gáldar, constituida por granos de lapilli fuertemente aglomerados por un cemento calcáreo en descomposición.

La ciudad de Teror, que posee un antiguo palacio episcopal, está configurada por largas calles, derechas, bien pavimentadas y asfaltadas, bordeadas por hermosos edificios (algunos muy antiguos) y encantadoras balconadas. Es el tipo de gran aglomeración rural por excelencia apegada a sus tradiciones. Sus características y acogedoras casas nobles y burguesas le confieren —se ha dicho justamente— un aspecto a la vez arcaico y alegre. En la plaza principal, un grupo de viviendas singulares de tiempos pasados, con elementos contruidos de madera y patios interiores, y una de ellas, ha sido admirablemente restaurada por el arquitecto Fernando Delgado de León, ciñe el célebre santuario de Nuestra Señora del Pino, al que hemos hecho ya alusión en dos ocasiones, y que ha sido igualmente devuelto a su esplendor por el mismo arquitecto. Colegiata en que se venera la imagen de la patrona de la Isla, suntuoso y majestuoso templo de tres naves y cinco cruceros, la Virgen del Pino ostenta una arquitectura regular,

noble, de un eficaz y libre vuelo. Mientras que la osadía de su campanario octogonal de piedra de siete tambores superpuestos, de cimborrio piramidal y de una sobria severidad fue concebido en el siglo XVI y recuerda los de los siglos XI y XII de nuestros países europeos, la otra parte del monumento pertenece a los siglos XVII y XVIII. Por una puerta de comunicación inserta en un curioso y grandioso altar barroco dorado, cuyas columnas exteriores están extrañamente inclinadas, se accede al famoso tesoro de la basílica.

Llegamos a Telde, la ciudad que fue la antigua corte de los Guanarteme del sur, y más tarde, la residencia de los primeros y más nobles conquistadores. Se destaca en ella la torre elevada en 1466-1468, la ermita de San José, la de San Pedro (de una nave y dos capillas) y casas bajas de cubierta plana de fachadas claras, así como las ventanas, que están enmarcadas —perimetralmente— por largas bandas que varían de color en cada edificio. Pero la mirada se detiene aún más en tres monumentos más de dimensiones y valor diferentes, que hacen la gloria de Telde.

Inserta en un barrio que lleva su nombre, la ermita de San Francisco despliega su techumbre compartimentada con dibujos geométricos, y labrada en tea de pinos indígenas, igual que su calvario compuesto por pequeños retablos ingenuos y polícromos. Inscribe su encantadora arquitectura de estilo renacentista en una zona pintoresca, agradable; en un rincón de la ciudad de calles silenciosas, pavimentadas cubiertas por hierba verde; en medio de construcciones arcaicas, auténticamente canarias, que parecen —como sutilmente se ha observado— casitas de un Nacimiento. El cuerpo de la derecha de muro blanco es el más antiguo (data de finales del siglo XVII) y posee una puerta lateral, que constituye la puerta principal de la iglesia y da a una pequeña plaza. En el siglo XVIII, se le añadió otro cuerpo de edificio más estrecho, cuya puerta abre hacia el coro. La torre de piedra labrada, reducida a un paño de pared coronada por un campanario con tres aberturas, lleva la fecha de 1769. La puerta de esta torre estaba a la entrada de un convento de monjes franciscanos fundado en 1612.



Situado en el barrio homónimo, la ermita de San Antonio es uno de los mejores ejemplares de templos primitivos de la Isla. Con su campanario angular, pertenece al siglo XVII y fue propiedad de la rica familia Castillo-Olivares (descendiente de los castellanos conquistadores de Gran Canaria), cuya antigua casa feudal le es próxima.

A finales del siglo XV, cerca de la fortaleza que erigieron los conquistadores, se eleva la iglesia de San Juan Bautista. Muy hermosa obra de la última época gótica, constituye una de las construcciones más antiguas y sobre todo una de las más singulares de la arquitectura canaria a causa de los materiales que se emplearon en ella. Se realizó, oscureciéndola, a partir de tobas de colores variados, suavemente matizados, cuya extraordinaria policromía confiere al edifi-

cio sagrado un carácter único, extremadamente interesante. Tres puertas, de las que la principal es un arco ojival, dan acceso al templo y a sus cuatro capillas. De la visión cromática de la piedra tallada de la Puerta del Campo (que se abre a poniente), en la que se distinguen hasta seis coloraciones diferentes, donde predominan los rojos y los azules se desprende un marcado carácter oriental. Idéntica sensación que se manifiesta ante el aparejo de piedras amarillas, rosadas, grises y rojas de la Puerta del Aire.

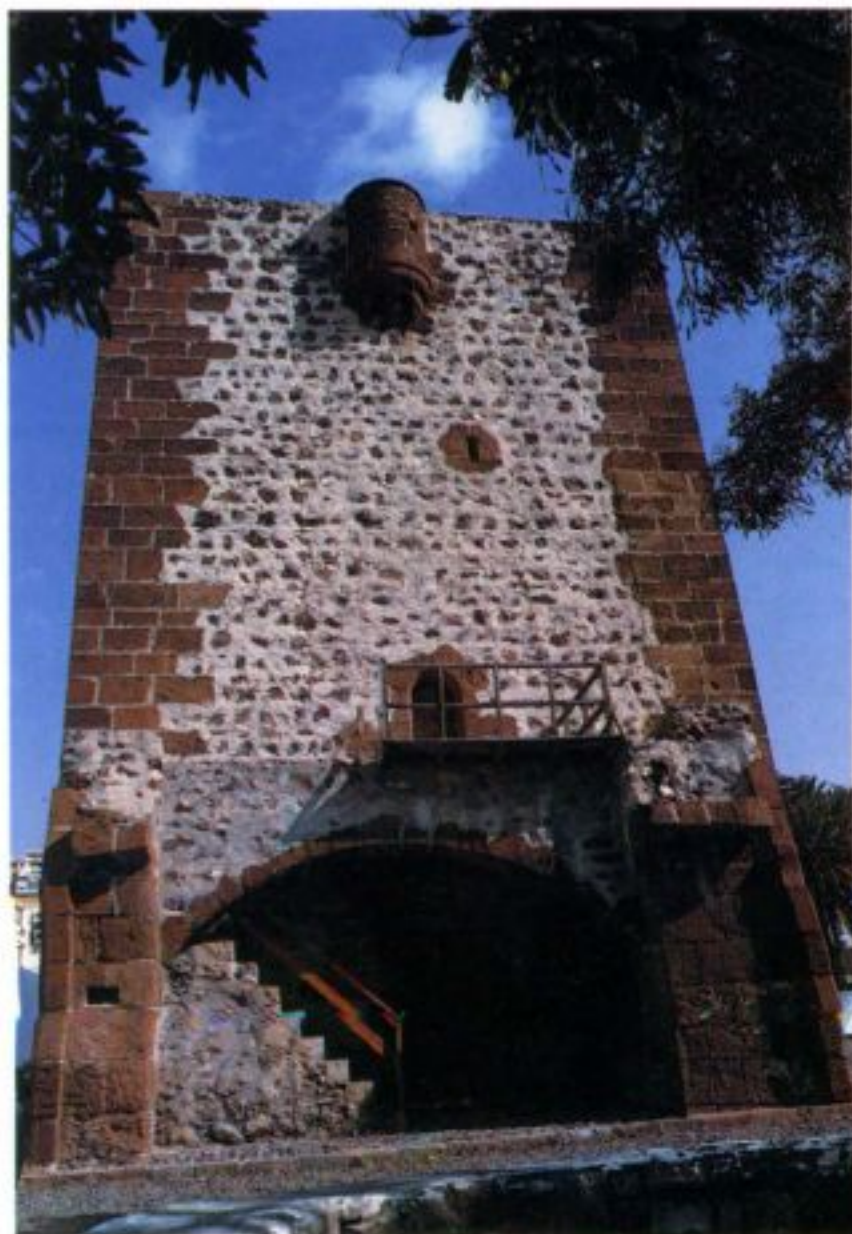
El interior, de una serena y sobria belleza, de una plástica severa y sugestiva, está compuesta por tres naves. Las dos capillas, que fueron construidas en el siglo XVII, determinan la forma en cruz latina de su planta. Los tres arcos ojivales, que destacan las capillas del fondo, reposan sobre capiteles tallados en toba de color claro. La capilla bautismal tiene una pila primitiva; el altar mayor se adorna con un grande y precioso retablo flamenco de estilo gótico atribuido, con razón, a Robert Moreau. Tallado en madera, es realmente una obra de fines del siglo XV o principios del siglo XVI. Muy probablemente de origen flamenco, de Bruselas o Malines, figuraba en San Juan Bautista de Telde antes de 1515.

En la Isla de Lanzarote, se erigió en 1406 la iglesia catedral de San Marcial de Rubicón, mientras que en 1476 los isleños edificaron la fortaleza de Santa Cruz de Mar Pequeña en la costa occidental de África, en recuerdo de las represalias que los mauritanos inflingieron a los canarios durante más de un siglo.

Al norte del acantilado de más de 150 metros, la ermita de San Telmo, domina el pequeño puerto del Hierro, en la isla del mismo nombre. Las casas de la ciudad de Valverde, construidas en forma de anfiteatro en un valle semicircular, son limpias, bien construidas, casi todas blanqueadas con cal.

En Fuerteventura, donde destaca la geométrica ciudad de Santa María de Betancuria, el brocal de Pozos de San Diego de Alcalá, cerca del convento de Betancuria, muestra los restos de su arquitectura del siglo XV, pero otro detalle muy particular caracteriza su arte de cons-





truir, pues los silos de la Isla de Fuerteventura parecen caseríos de chozas. Están contruidos colocando primero una gruesa capa de paja bien apisonada y bien prensada. El año siguiente, un agujero se practica en el interior, y se llena de granos, después todo se recubre con un poco de heno y con una capa de tierra, preferentemente arcillosa.

Del ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, construido en 1550, no quedaba —en el siglo pasado— sino dos arcadas y cuatro pilares.

\* Con este título se inicia el pequeño ensayo realizado por Sartoris acerca de la contribución de ingenieros militares italianos a la fortificación de la Corona de España y sus territorios. A pesar de que alguna información era ya sobradamente conocida, Sartoris realiza indagaciones por su cuenta con respecto a alguna de estas figuras de las que se desconocían algunos datos fundamentales. Tal es el caso de la participación de Prospero Casola en el diseño de la primitiva portada de la Catedral de Las Palmas, y la hipótesis que apunta Sartoris respecto al posible modelo utilizado, u otras prospecciones documentales respecto a algunos datos biográficos contenidos en este escrito.

A pesar de que contiene algunos errores, derivados de la utilización de las fuentes conocidas hasta el momento, tiene la virtud evidente de pretender dar una visión de conjunto de la aportación de estos técnicos a la modernización de la arquitectura en las islas.

La iglesia de San Salvador tiene una potente torre cuadrada, una hermosa portada escultórica y destacadas cubiertas de madera policromada. En La Dehesa, la ermita restaurada en 1876, con muros blanqueados a la cal y pörtico renacentista, posee un soberbio altar mayor de madera labrada y dorada.

La ciudad de San Sebastián, capital de la Isla de La Gomera, se enorgullece justamente de su Torre del Conde, de la que volveremos a hablar. Situada al borde del mar, en la playa al sur de la ciudad, de construcción muy antigua, reparada en 1857, esta torre cuadrada (de 7,20 metros de lado y de una altura aproximada de 18 metros) era la torre de un antiguo castillo fortificado, mucho más importante, que protegía la entrada del barranco de Aguasilva. Sobre el emplazamiento del cementerio actual en la iglesia hoy desaparecida del convento de San Francisco, el gran navegante genovés Cristobal Colón habría orado. La casa que habitó existe aún. San Sebastián posee también una iglesia con portada de columnas torsas, construida en 1768, cuyo altar mayor se distingue por un inmenso tabernáculo de madera labrada.

#### *Turriano y Casola\**

No ha sido sin intención deliberada que hemos retrasado hasta aquí el tratar de la catedral de Las Palmas, otras construcciones importantes y ciertas figuras más o menos conocidas que, en diferentes medida, se contienen en la historia del arte canario y más directamente su historia. Para contribuir al conocimiento de esta historia, nombres prestigiosos y nombres desco-



nocidos deben ser puestos al día. Será preciso especialmente referirse a la obra del genio italiano en el extranjero y la de los arquitectos e ingenieros militares en particular, pues ambos están íntimamente ligados a la suerte del archipiélago canario. El poder de adaptación de la aportación y del esfuerzo italianos fue tan natural, según las crónicas, siempre se insertó fácilmente y sin reservas en el espíritu hispánico.

No podemos ignorar que los genoveses fueron los primeros, en el siglo XIII, en dar a conocer al mundo las Islas Canarias. Por ellos tuvimos los primeros mapas con los nombres en lengua italiana, después españolizada, como resulta —entre otros ejemplos— del mapa de 1435 del famoso geógrafo Battista Beccaria. Navegante y arquitecto ocasional, Malocello Lanzarotto o Lanzarotti, de Varazze (Gênes, Liguria) llegó a Canarias en 1330 y, desde 1339, dos islas, Lanzarote (según el nombre de su descubridor) y Fuerteventura, figuran en un mapa geográfico. En 1341, en su calidad de almirante portugués, Malocello Lanzarotto tomó posesión de las Islas Canarias para el país que representaba. Es en esta circunstancia cuando erigió un castillo fortificado en Lanzarote, para asegurar

la defensa de la isla y de la guarnición que dejaba en ella.

Del arquitecto militar Agostino Amodeo, de Lombardía, sabemos que se marchó a España a principios del siglo XVI. Después de haber inspeccionado, algunos meses antes, las fortalezas de Gibraltar (sus relatos depositados en los Archivos de Simancas en Valladolid, dan fe de ello), participó en 1564 en la empresa de la conquista del Peñón de Vélez (Marruecos), donde estudió un proyecto de fortificación del que hizo un modelo en cera. En 1568, Felipe II lo envió a dirigir los trabajos de defensa de las Islas Canarias, donde falleció en 1571.

En la Isla de La Gomera, la feudal Torre del Conde en San Sebastián (de la que ya nos hemos ocupado), eleva aún su masa cuadrada. Aunque de carácter medieval, fue construida sin embargo hacia 1445 o 1470. Una gran planta cuadrangular y con patio de armas, compuesto por tres niveles (cuyos forjados estaban sostenidos por fuertes vigas y columnas de la misma materia), formaba parte del conjunto de una base militar que englobaba construcciones auxiliares y una fortificación avanzada formada por una empalizada o una muralla.

Esta torre, como veremos, nos remite a la actividad del ingeniero militar Giacomo Palearo y nos recuerda los nombres de su hermano y de su sobrino. Ciertos autores afirman que Giacomo Palearo, llamado Capitán Frantino o Fratinini (conocido en España bajo el apelativo de Fratin o Fracin), era lombardo y nativo de la Ciudad de Morco (provincia de Como), otros de Borco en Lombardía, localidad que no existe. Hay en efecto un Borca (y no Borco), comarca principal y sede del ayuntamiento de Macugnaga, en el alto valle de Anzasca, en el Piamonte (valle donde las antiguas y viejas casas prueban que una parte de los principios modernos del célebre arquitecto norteamericano Frank-Lloyd Wright se practicaba antes que él los enunciara), y un segundo Borca en el lago de Orta. Giacomo Palearo era entonces piamontés, ya que su patria fue muy probablemente Borca de Orta.

Se considera justamente a Giacomo Palearo como uno de los más grandes ingenieros militares de España, pues su obra, repartida por todas partes, desde Barcelona a Gibraltar y desde Cádiz a África, lo confirma. Después de haber estado al servicio de Francia, trabajó en Alemania y luchó contra los turcos, pasó en 1558 a la armada española, y después a Milán, más tarde a la Península Ibérica, con el cargo de superintendente de la artillería, de inspector de guarniciones y de fortalezas. Así en 1562-1563, trabajó en las obras de defensa de la Goulette (Túnez), de Bône (Argelia), de Melilla (Marruecos), de otras localidades y muy probablemente de Canarias. En torno a 1570, se ocupó de las murallas y fortificaciones de Fuenterrabía, donde emprendió más tarde su refuerzo. A continuación, aportó importantes modificaciones a las fortificaciones costeras de Valencia, Málaga, Gibraltar y Cádiz (se encontrará de nuevo en estos tres primeros puestos entre 1572 y 1574, y completará el proyecto de muralla perimetral de Cádiz en 1575).

A su regreso de Liguria, que fortificó, dispuso las defensas de la costa de Guipúzcoa, las de Santander y San Sebastián, el refuerzo de Fuenterrabía. Por otra parte, en 1571 se encuen-

tra en Pamplona para establecer el proyecto de su muralla y de sus obras defensivas. La construcción de esta fortaleza, cuya arquitectura es destacable, dura un siglo, sin que tuviera necesidad de introducirle variantes, y Giacomo Palearo dirigió alternativamente los trabajos durante un cierto número de años, especialmente hasta 1576.

Nombrado capitán ordinario en 1573, desde 1574 a 1576 estudió, restauró, aumentó las defensas de África y creó otras nuevas (que existían aún hace algunos años), se trasladó para hacerlas a Orán y Mazarquivir, ciudad en que residió prolongadamente, fue probablemente a la Isla de la Gomera, después a Cartagena para completar sus defensas. Pasó a continuación a Gibralfaro (castillo de origen morisco que estaba situado sobre una colina, a la entrada del puerto de Málaga), para transformar y agrandar sus fortificaciones, y de allí a Baleares. En Ibiza, aceleró la construcción del castillo y otras infraestructuras de arquitectura militar; en Palma de Mallorca, completó las obras de defensa; en el Puerto de Mahón (Menorca), mejoró el castillo de San Felipe. Desde Baleares se dirigió a Cerdeña y se ocupó de sus murallas y de sus fortificaciones de Cagliari y Alghero. En 1578, en Madrid, preparó el proyecto de una fortaleza a levantar en Bona de Cerdeña. En 1580, hizo los alzados de la pequeña isla de la Dragonera y del puerto Adraitac en la isla de Mallorca, al oeste de Palma, después regresó a Pamplona.

El mismo año, en calidad de ingeniero en jefe del rey, partió en la expedición de Felipe II contra Portugal, inspeccionando sus costas atlánticas y las diferentes plazas fuertes del nuevo territorio, comenzando por Lisboa. Diseñó numerosos fuertes, entre los que, en 1582, el de San Juan de Setúbal, en la desembocadura del Tajo, fue ejecutado. Giacomo Palearo continuó incansablemente sus viajes de una guarnición a otra, regresó a Pamplona en 1584 donde trabajó en la fortaleza hasta 1587 y murió allí en 1589.

El hermano de Giacomo, el ingeniero militar Giorgio Palearo, igualmente denominado Capitán Frantino, pertenece también a la historia de la arquitectura canaria. Nacido en Lombardía en el siglo XVI, estudió en Milán, se hizo

ingeniero y pasó al servicio del Estado. Algunos años antes su hermano lo hizo enviar a Cerdeña, a Cagliari y a Alghero, para dirigir en ellas la ejecución de los trabajos que él había proyectado. Cuando estuvieron terminadas, se marcha a España, y en 1576, se encuentra en Marruecos para hacer el levantamiento de la posición de Melilla (el bello dibujo coloreado de La Laguna de Melilla o Mar Chico se conserva en los archivos de Simancas). Es en esta época, en 1578, pues, como hemos visto, Giacomo Palearo se encontraba en este mismo año en Madrid, cuando suponemos que el ingeniero Giorgio —siguiendo los planos trazados por su hermano— debió fortificar La Gomera y aumentar la potencia de la Torre del Conde de San Sebastián añadiéndole una plataforma para la artillería en forma de bastión angular.

En 1579, Giorgio Palearo proyecta y realiza la más bella muralla fortificada de Bajona (Galicia), cuyo dibujo coloreado se encuentra en el Archivo de Simancas, y asumió en Baleares, en Palma de Mallorca, la dirección de las obras en curso proyectadas y comenzadas por su hermano. Tomó parte, en 1580, en la conquista de Portugal, después fue dos meses a Italia y regresa a Palma de Mallorca para proseguir las obras de su hermano. En 1586, ayuda a Giacomo en Pamplona, reside brevemente en Italia en 1587, fue nombrado —durante su permanencia en Madrid— ingeniero del rey en 1589, regresa a Pamplona para los trabajos de la ciudadela, se ocupó de las fortificaciones de Perpignan, reside aún cuatro meses en Milán, vuelve a Pamplona donde falleció algunos años después.

En cuanto al arquitecto e ingeniero Francesco Palearo o Fratino, hijo de Giorgio, nacido en Milán en 1568 donde estudió, se reunió con su padre en España muy joven. Desde 1588, trabajó en la fortaleza de Pamplona donde, a la muerte de su padre, lo sustituye en la dirección de los trabajos. Nombrado ingeniero militar en 1593, pasó cuarenta años de su vida en Pamplona y murió en ella en 1638, a la edad de 70 años. Dejó un hijo, Bartolomeo, arquitecto militar distinguido del que desgraciadamente no sabemos nada más de particular.

Pero es indudablemente en la contribución de Turriano y de Casola donde se centra la arquitectura militar canaria. De origen lombardo, Leonardo Turriano o Torriani, nació en Cremona en 1559. Era descendiente del famoso Giovanni della Torre, de Cremona igualmente, llamado Gianello Turriano (1500-1583), ingeniero hidráulico, experto y genial mecánico que inventó máquinas militares y vivió 54 años en la corte de Madrid donde murió después de la llegada de Alemania de su primo Leonardo Turriano, ya muy conocido como sabio y valiente arquitecto militar. Leonardo Turriano pertenecía, por otra parte, a una familia que cultivó mucho la técnica arquitectónica y el arte de las fortificaciones. A este propósito, su abuelo, su padre y dos tíos se habían distinguido en el servicio al emperador en Flandes, en Alemania e Italia.

En 1581, llamado por el rey de España por su gran renombre, Leonardo Turriano fue enviado a Portugal, donde se encontraba aún en 1582. Llamado de Flandes en 1583, si nuestros datos son exactos Felipe II le confió la misión de fortificar las Islas Canarias, donde trabajó aproximadamente diez años. En 1584, llegó primero a Las Palmas de Gran Canaria, para comenzar en ella la construcción de una escollera en cuyo extremo colocó una torre defensiva, luego a Santa Cruz de Tenerife, donde inició la erección del muelle. En el curso de una breve estancia en Madrid en 1587, el 20 de mayo, Felipe II le encomienda la inspección general de las fortificaciones de las Islas Canarias, así como el estudio completo de las obras defensivas, arquitectónicas y técnicas, con vistas a mejorarlas, agrandarlas, y añadirles nuevas obras, en suma a contribuir a la seguridad del archipiélago.

En la isla de La Gomera, Turriano trazó los planos de dos nuevas defensas en San Sebastián: la de Buen Paso, cerca de la ermita homónima de Nuestra Señora, estratégicamente la mejor, que mide 48 pies geométricos de longitud, por lo que adopta la forma de una herradura; y otra acondicionada a un nivel superior del terreno, en la misma dirección, pero que no llegó a construir. Estableció igualmente las modificaciones a realizar en las fortificaciones del

puerto y la muralla defensiva. En 1590, aumentó la potencia de la Torre con cuatro bastiones angulares. La Torre y la plaza de artillería de San Sebastián de La Gomera figuran en efecto en el plano de la ciudad del que hizo un levantamiento este mismo año. Añadamos, de pasada, que la segunda fortaleza fue erigida hacia la segunda mitad del siglo XVII. El 23 de febrero de 1657 son depositados los planos de las nuevas fortificaciones y el 18 de junio de 1666, el ingeniero militar Lope de Mendoza presenta el proyecto del fuerte llamado Castillo Principal, de Los Remedios o de San Diego, que fue construido.

En 1587, cuando la flota inglesa conducida por el almirante pirata Francis Drake se presentó ante Las Palmas y desembarcó sus tropas para tomarla, Leonardo Torriani asumió el mando de la pequeña guarnición española, se defendió valientemente, contraatacó al enemigo que basculó, obligándolo a reembarcar y alejarse.

Un voluminoso manuscrito de Leonardo Turriano, titulado *Descripción e Historia del reino de las Islas Canarias llamadas Afortunadas, con el parecer de sus fortificaciones, 1592\**, conservado en la Universidad de Coimbra, nos muestra el espléndido trabajo que acometió en Canarias. Este ensayo contiene muchos dibujos excelentes coloreados ilustrando el texto, especialmente el puerto, las fortificaciones y las nuevas obras defensivas de Santa Cruz de Tenerife, la fortaleza situada en el puerto de Arrecife (Lanzarote), el plano de Gran Canaria, el puerto de Santa Catalina, así como el proyecto de su nuevo fuerte, el puerto de Las Palmas con los proyectos de sus nuevas obras y el plano de la ciudad que realizó en 1590 y donde figura extramuros, en terrenos arenosos cerca de la er-

mita de Santa Catalina (como en el que Prospero Casola estableció en 1599), el hospital de San Lázaro que estaba ya en vías de ejecución en 1527 (el nuevo hospital de Leprosos, construido en la muralla de la ciudad, a breve distancia de la roca escarpada que defendía el castillo de Casa-Mata, frente el barrio de San Lázaro, fue abierto en 1614). Después del intervalo canario, se le encargó también fortificar las costas africanas. Fue a Orán, para inspeccionar los bastiones y las murallas, y a Mazarquivir, donde retomó la construcción de la fortaleza, después fue llamado a Cartagena.

De regreso a Madrid, en 1593, Leonardo Turriano, ingeniero en jefe de España y de Portugal, fue a perfeccionar las fortificaciones del puerto de El Ferrol, en Galicia, y a acabar la fortaleza portuguesa de Viana do Castelo. Sucede a Filippo Terzi de Pesaro (muerto en Lisboa en 1592) en la dirección de los trabajos de Nuestra Señora del Pilar (Portugal) y construyó el convento de la Misericordia en Coimbra. En 1606, se ocupó de las obras de fortificación del Monte de Santa Catalina en Lisboa y ejecutó el proyecto de un acueducto. En 1607, trazó el plano de un castillo a levantar en Arguin (Aguila), en la costa atlántica de Africa. En 1609, trabajó en la construcción de la torre de San Lorenzo o de Bugio (Portugal). Allí residió hasta 1612, no cesando de ir y venir entre Madrid y Portugal para terminar las obras de fortificaciones de Cabeza Seca, Riviera (Lisboa), Peniche, Cascaes, Belem, y el castillo de San Antonio en Lisboa. Llamado a la corte de España en 1626, dejó de existir en Lisboa en 1629, a la edad de 69 años.

Señalemos por otra parte que, probablemente después de la ocupación española de las

*En las fechas que escribe Sartoris, no existía en Canarias sino la edición del investigador austriaco Dominik Josef Wölfel, que como nos cuenta más tarde Cioranescu, debido a su aparición durante la Guerra Civil Española, y a su condición de texto incompleto y a su traducción al alemán junto al original en italiano, dificultan bastante su consulta. Por esta razón, la referencia de Sartoris a esta cuestión cobra un cierto relieve.*

*En 1959, la Descripción de las Islas Canarias de Leonardo Torriani es por fin publicada en castellano, con una introducción, traducción y notas a cargo de Alejandro Cioranescu. En el presente año, el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias publicará reproducidos a todo color los dibujos originales de Torriani, junto a una lectura crítica y una revisión histórica realizada por Fernando G. Martín Rodríguez.*

Azores, estudió sus sistemas defensivos, pues existe en la Universidad de Coimbra un manuscrito de Leonardo Turriano que trata de los trabajos necesarios. Destaquemos aún que estableció los planos y revisó los proyectos para Filipinas, pero no se ocupó personalmente. Por el contrario, envió probablemente a su hijo Diego, su ayudante y sustituto en numerosas de sus empresas. Diego Turriano o Torriani sirvió primero seis años en Flandes después, se dice, se afincó definitivamente en España a partir de 1631-1633. En calidad de ingeniero en jefe, trabajó también en Africa en diversas ocasiones. Sabemos pocas cosas de él, sólo que su descendencia se estableció en España y que su actividad se desarrolla esencialmente en el dominio de la arquitectura militar.

Leonardo Turriano tuvo aún otro hijo, Giovanni, que, en 1629 con 19 años, se hizo monje benedictino. Aunque religioso, fra Giovanni Turriano o Torriani se ocupó mucho de la arquitectura sagrada, civil y militar. Durante mucho tiempo profesor de matemáticas de la Universidad de Coimbra, estuvo también al servicio del Estado durante 13 años. Así tuvo ocasión de construir numerosos edificios, palacios, conventos, iglesias, y de colaborar en varias ocasiones en trabajos de fortificaciones en Portugal. Fra Giovanni trabajó en el complemento de la torre de San Lorenzo de Cabeza Seca, donde ejecutó —en 1641— el plan establecido por su padre; proyectó la transformación del castillo de San Jao da Foz, en la desembocadura del Douro en el Atlántico, para proteger la ciudad de Oporto; propuso, en 1661, un plan de mejora de las costas portuguesas que comprendía la edificación de un castillo en Aveiro, en la desembocadura del Vouga, y de otra en la desembocadura del Mondego. Entre sus últimas obras, se cuenta la gran iglesia parroquial de San Tirso (localidad próxima a Oporto) y el templo de Santa Clara en Coimbra. Fra Giovanni Turriano falleció en Lisboa en 1679.

En España, en el curso de los cuatro períodos decenales últimos del siglo XVI, se ilustraron en el arte de las fortificaciones numerosos arquitectos italianos, que acometieron obras im-

portantes y dejaron en ellas huellas profundas. Entre ellos, conviene sobre todo mencionar al florentino Giovanni Vincenzo Casale o Casali, de quien algunas acciones gravitan al margen de la historia canaria. En primer lugar, Fra Giovan Vincenzo Casale, arquitecto civil y militar al tiempo que monje servita (de los Siervos de María, orden surgida en Florencia), abandonó su lugar de nacimiento, parece que por motivos religiosos, y se marchó en 1574 a Nápoles, donde trabajó hasta 1587 en el palacio del virrey y en obras hidráulicas. Este mismo año, el Gobierno lo envió a Madrid con la misión de presentar a Felipe II los dibujos de la fortaleza de San Telmo, así como modelos de fortificaciones. El rey le encargó entonces erigir en Portugal, en la desembocadura del Tajo, en la punta de la Cabeza Seca, un fuerte que había ya sido estudiado por el ilustre Tiburzio Spannocchi, de Siena (1541-1606), que en España se conocía por Espanoqui. Para dar a la construcción una base sólida, el ingeniero Fra Vincenzo preparó una gran plataforma circular de cemento que medía 150 metros de diámetro y, por consiguiente, 471 de circunferencia, colgado sobre palafitos según el método veneciano. Mientras supervisaba la edificación de Cabeza Seca (acabada, como hemos visto, por Leonardo Turriano), restauró conventos e iglesias, terminó el castillo de San Antonio sobre el Tajo. Dirigió también las obras defensivas de Setúbal y otras plazas fuertes y transformó el monasterio de Cartujos en Evora. Después, yendo a completar los encargos en las provincias septentrionales de Portugal, donde se dirigía, murió en Coimbra, en 1593, a la edad de 54 años.

A su muerte, Fra Giovanni Vincenzo Casale dejó más de 300 dibujos, muchos de los cuales no pudieron ser ni descifrados ni atribuidos, porque estaban desprovistos de inscripciones escritas. Esta costumbre de pretendidos *diseños mudos*, muy extendida en esta época, permitía evitar que en caso de pérdida o de vuelo los planos no pudieran ser reconocidos ni utilizados.

En su momento, el Hermano Giovan Vincenzo había traído consigo a su sobrino, que fue su colaborador, ayudante, su sucesor, lo siguió de

lugar en lugar, y continuó la obra técnica y las teorías. Este sobrino, que, a semejanza de Leonardo Turriano, fue conocido en Canarias, pero de cuyas estancias nos faltan amplias noticias, era el arquitecto militar Prospero Casola o más exactamente Casale. Siguiendo las pesquisas efectuadas en Reggio Emilia, no parece que haya sido originario de esta ciudad, aún menos de Reggio de Lombardía, que no existe, pero probablemente haya sido florentino como Fra Vincenzo. Ni en las obras bibliográficas locales (Tiraboschi, Manzini, Piccinini, Malaguzzi-Valeri, etc.), ni en los archivos y documentos de la Biblioteca de Reggio Emilia se encuentran pistas acerca de Prospero Casola; en ningún sitio se ha hecho mención de su nombre.

Se formó no solamente bajo la guía experta de su tío, sino que fue también alumno del famoso Tiburzio Spanochi, ingeniero en jefe del reino de España (donde trabajó y construyó mucho) enseñando durante numerosos años en la Academia de Madrid, donde creó una verdadera escuela de eminentes arquitectos e ingenieros militares, en parte españoles tales como Rojas y Ruin, en parte italianos o descendientes de italianos tales como Leonardo Turriano, Gerolamo de Soto o Girolamo da Sodo (des Marches, Italia central) y Prospero Casale.

Para retomar y completar las obras defensivas de Canarias comenzadas por Leonardo Turriano, Prospero Casola fue enviado a ellas en el año 1594. Se ocupó activamente de las obras técnicas y arquitectónicas de todas clases y mientras fortificaba las islas, las defendió primero contra los ataques del inglés Drake (que se había trasladado al archipiélago y había saqueado algunas localidades) y luego contra los del holandés Van der Does, que repitió las devastaciones del primero. En estas circunstancias, Casola se comportó valerosamente, siguiendo con ello el ejemplo de Leonardo Turriano. Además de las obras que ejecutó, de su acción militar, de las operaciones que dirigió y de su defensa de Las Palmas durante el asalto inglés de 1598, nos dejó una relación de los dibujos excelentes datados en 1599 (hoy en los Archivos de Simancas), que nos dan una idea

completa y exacta de aquellos. Casola fue además inspector de los trabajos del Puente de San Francisco (donde impulsó la fortificación), de la fortaleza de Santa Ana y de otros lugares, acondicionó la rada de Las Palmas y realizó otras numerosas obras importantes. Después regresó a Portugal (donde, entre otros, acabó el fuerte de Cabeza Seca después de la muerte de Leonardo Turriano), parece que después, en 1639 había regresado al continente con su hijo (que había acompañado a Canarias), homónimo suyo e ingeniero militar él mismo haciendo honor a su padre, pero del que no sabemos apenas nada de sus obras personales.

El nombre de Prospero Casola, ingeniero militar de Felipe II, está también unido a la catedral de Las Palmas en calidad de arquitecto. Su fundación, decidida en 1478 y su construcción en 1485, fue emprendida en 1497, a partir de los planos del arquitecto Diego Alonso de Montaude, venido de Sevilla. Otro arquitecto notable, Juan Palacio, la continuó y llegó hasta la crujía del transepto. En 1570, la obra estaba suficientemente avanzada para poder abrirse al culto. De hecho, los trabajos duraron cuatro siglos con una interrupción bastante regular de 200 años. Es decir que hasta 1780 los progresos fueron decisivos, pero una reanudación tuvo lugar en este final del siglo XVIII, siguiendo los planos de Diego Nicolás Eduardo (autor de la iglesia de Santiago de Gáldar, de la que hemos hablado ya), confeccionados con vistas a armonizar unitariamente las partes dispersas de los diferentes estilos arquitectónicos. A Eduardo se debe la crujía del transepto, la cúpula y su linterna, la fachada posterior, la sala capitular, el altar mayor y la sacristía (para hacerle sitio a ella debió derribarse la iglesia del Sagrario adosada al nacimiento), que forman un conjunto de austero equilibrio.

A la muerte del arquitecto Eduardo, José Luján Pérez (del que tendremos ocasión de ocuparnos) lo sucedió, sabiendo conjugar la arquitectura y la escultura como en la época del Renacimiento. La torre del norte y el primer cuerpo de la fachada principal fueron construidos a partir de sus ideas. Esta fachada principal no

fue acabada sin embargo sino a finales del siglo XIX, según los criterios neoclásicos, sobre la base de un proyecto del arquitecto Arturo Mérida. Debió para ello demoler dos torres góticas poligonales de las que es un recuerdo la torre superviviente de la Virgen del Pino en Teror.

La catedral de Las Palmas es un gran monumento, en gran parte en piedra tallada, que mide 227 pies de longitud, 159 de anchura, 120 de altura, y que consta de tres naves, 6 crujías, 9 capillas, 10 columnas, 48 ventanales con vidrieras, un coro de caoba. Los diversos estilos que contiene, y sus interrelaciones, son la consecuencia natural de los largos siglos que se emplearon en su construcción, así como la imbricación y el entrecruzamiento de épocas que caracterizan en general a la arquitectura española. Añadamos a esto, que las ralentizaciones y los tiempos muertos que tuvo que atravesar la arquitectura canaria y que frenaron a veces su desarrollo cronológico, provocando incluso superposiciones y mezclas estéticas, constituyen igualmente una de las causas de su extraña composición. Así por ejemplo, cuando la invasión holandesa algunas iglesias fueron quemadas a finales del siglo XVI y reconstruidas a principios del siglo XVII, en un estilo que no era ya el primitivo de las partes aún visibles, sino un barroco tardío a pesar de su novedad en las islas. Por otra parte, se encuentran hermosos modelos de estas combinaciones arquitectónicas canarias en las iglesias de este estilo de los antiguos conventos de Las Palmas.

Comenzada, en pleno Renacimiento europeo, en el estilo gótico de finales de la Edad Media, cuando España iniciaba ya su transformación plateresca, nuevas condiciones estéticas surgieron entonces, que cambiaron a medida que se construía la estructura de la catedral de Las Palmas. En efecto, si la parte antigua del interior del edificio (cuyas columnas y bóvedas nervadas se hicieron en una piedra arenisca de origen coralino) es gótica, por el contrario otros organismos arquitectónicos de piedra negra expresan unas maneras de construir que pertenecen a épocas y estilos diametralmente diferentes. Los arcos apuntados que enlazan las capi-

llas laterales acusan aún el recuerdo del gótico; las delgadas y esbeltas columnas palmiformes de la nave central soportan bóvedas nervadas que recuerdan el estilo Tudor, cuyos ramajes ingeniosamente entrelazados forma finos ornamentos calados; los baquetones constructivos de los pilares angulares se ramifican igualmente en las bóvedas en una profusión de nervaduras; el ala derecha del templo muestra la transición del gótico al plateresco; el magnífico cimborrio es una obra renacentista de Benvenuto Cellini; el claustro y la espléndida galería de madera del Patio de los Naranjos que es una de sus dependencias y se remonta al siglo XVII; la joya principal es una orfebrería genovesa del siglo XVIII; una gran cantidad de hermosas esculturas de José Luján Pérez aportan la contribución del elemento local.

Entre las más importantes obras de arte que constituyen la riqueza variada del gran edificio sagrado de Las Palmas, es preciso añadir también la puerta lateral de la catedral que da al claustro ya mencionado y denominado Patio de los Naranjos, que ha sido clasificado en el estilo renacentista plateresco. Fue encomendada el 18 de junio de 1635 al maestro cantero Juan Lucero. A este propósito, Simón Benítez Padilla destaca muy justamente que las sorprendentes cabezas esculpidas en piedra representan un ejemplo muy extraño pues, en la arquitectura canaria, a excepción de dos o tres edificios de finales del siglo XV o primeros años del XVI, el arte de la escultura fue casi desconocido en los edificios. En relación a esta muy hermosa portada, queremos aún observar que las pequeñas marcas indicadas sobre las piedras (como en algunas partes del interior de la iglesia) son signos lapidarios, es decir, signos grabados en las piedras para facilitar su colocación y para indicar la parte de trabajo de cada obrero cantero.

En un acta capitular de 17 de abril de 1589, se estipuló que la puerta principal de la catedral (hoy desaparecida) se encomendaba al arquitecto italiano Prospero Casola, ingeniero militar del Rey. Puesto en buen camino por la inteligente curiosidad de Simón Benítez Padilla,



intenté encontrar el modelo elegido por Prospero Casola para diseñar esta puerta que figura aún en un grabado de la catedral de Gran Canaria que representa el estado de la fachada principal en 1854. Un error me ayudó a resolver el problema: el que hacía creer que Prospero Casola era oriundo de Reggio Emilia. Llegué a la conclusión de que Prospero Casola debió inspirarse, para proyectar la puerta principal de la catedral de Las Palmas en la puerta de entrada de la iglesia de Reggio Emilia, obra del arquitecto Prospero Spani, denominado *il Clemente*, de Reggio Emilia (1516-1584), ejecutada a partir de un diseño cuya composición se atribuyó a Lelio Orsi de Novellara, pintor y arquitecto del siglo XVI. Pero el hecho no es absolutamente cierto, si bien se tiene la prueba de que el tabernáculo de la catedral de Reggio Emilia es la obra de Lelio Orsi y que Prospero Spani recibió en 1544 la misión de proyectar la nueva fachada del templo (que no fue comenzada sino más tarde), no olvidemos que esta fue en gran parte anulada por el arquitecto sienés Cosimo Pagliani, que en 1599, modificó la planta de la iglesia, reformó la cúpula y otras partes esenciales.

Más tarde, otro arquitecto italiano, del que ignoramos sus obras, trabajó también en Canarias. Se trata del general Luigi Marqueli (probablemente Marchelli), director subinspector de ingenieros. Según una inscripción pintada en un retrato suyo conservado en Madrid, resulta que habría nacido el primero de enero de 1740 en *Sabona del Milanesado*, pero esto es sin duda un error, pues en el Milanesado no existe Sabona. Es entonces en Savona, en Liguria, que habría que ubicar su lugar de origen. Habiendo ingresado al servicio de España en el cuerpo de ingenieros militares, hizo toda su carrera en el arma de ingenieros. Luigi Marqueli residió

mucho tiempo en las Islas Canarias, como jefe de ingenieros, y murió el 16 de diciembre de 1817 en Santa Cruz de Tenerife cuando esperaba el grado de mariscal de campo.

#### *Hacia la arquitectura moderna\**

En la antigüedad, los edificios canarios (que no eran muy altos) fueron construidos a veces con planta cruciforme, con resaltos, y (guardando las proporciones y la distribución interior) hechos como nuestros grandes edificios racionales, siempre de piedra y madera. Felizmente esta tradición se ha conservado a través de los siglos, sin que, no obstante, aparezca hoy generalizada.

Es indudable que el espíritu constructivo canario ha obtenido de las constantes universales de la arquitectura mediterránea su sustancia, sus valores intrínsecos, sus acentos brillantes, sus detalles singulares, sus condicionamientos, sus superestructuras. Pero es también evidente que les ha dado a su vez un tono personalísimo y que ha hecho de su arquitectura un conjunto plástico y constructivo de un orden eminentemente canario, cuyos principios constituyen un homenaje rendido a la más particular de las invenciones.

Por mi parte estimo que los arquitectos canarios y aquellos de otras regiones que trabajaron en Canarias han ejecutado verdaderas formas libres y autóctonas y han creado arquetipos configurados y maduros por necesidades de las que no era posible hacer abstracción. Así resultan unas formas arquitectónicas resueltas para satisfacer una existencia que transcurre en parte al aire libre, surgidas de manera natural y espontánea de las condiciones de un clima benigno, de un aire vivificador y, como consecuencia, de los materiales del país, repre-

\* Este texto fue publicado en parte junto con otras cuestiones relativas al urbanismo de las capitales del archipiélago en la «Revista Nacional de Arquitectura» de Madrid en su número 140/141, Número Extraordinario dedicado a las Islas Canarias, en agosto/septiembre de 1953. Anteriormente, como comentábamos en otro lugar, se había divulgado en la revista suiza «Pour l'Art» de Lausanne n.º 18, de mayo-junio de 1951. En las islas, en el diario «La Tarde» de Santa Cruz de Tenerife, el 6 de junio de 1952.

sentados por la sencillez de su cal, de sus maderas y de sus piedras. La originalidad de la arquitectura canaria reside, sobre todo, en sus estructuras funcionales, en su modernidad, antes de que ésta fuera conocida; en una composición casi totalmente desprovista de elementos inútilmente decorativos y que no responden sino a los impulsos directos de las más lógicas y acuciantes necesidades.

Esas claras nociones son las que han presidido después de la Conquista, la realización de la blanca y transparente pureza de las casas nobles y de los primeros edificios de la nobleza canaria, cuya composición se reducía, en general, a dos crujías que enmarcaban un gran patio central y a dos amplias galerías abiertas; pero abiertas sobre su fachada, una que daba al patio interior y la otra al exterior. En algunos casos particulares, la planta se establecía en forma de U, cerrando entonces uno de los lados del patio por medio de una elevada tapia, en la que se disponía el frontispicio de entrada.

Unos gruesos muros de albañilería, generalmente blancos, como ya hemos hecho notar, garantizaban las condiciones térmicas del edificio. En los pisos, vigas de madera, cuyos tabloques prolongados al exterior soportaban las grandes galerías; tejados de tejas rojas reposaban sobre estructuras de madera. Otra particularidad: entre la cubierta del corredor, paseo o galería y el alero o cornisa superior, unas ventanas para ventilación, cuadradas o rectangulares, con postigos que se abren mediante goznes y dejan filtrar por arriba, al interior de las habitaciones, una luz cenital, suave, reposada y perfectamente tamizada, solución más lógica, que tenía en cuenta en toda su dimensión el exceso de claridad circundante.

En el transcurso de su desarrollo, poco a poco, se distribuyeron en Canarias, en torno a las casas nobles, pequeñas construcciones compuestas en ese mismo estilo. Eran viviendas de dimensiones reducidas, provistas de terrazas frontales, de bancos de piedra, de jardineras floridas y de pérgolas, que acogían en sus empalizadas el adorno tornasolado de las parras. Blancas igualmente en su origen, estas casitas

fueron posteriormente pintadas de colores vivos (rojo, azul, verde, amarillo). Encanto singular de esta arquitectura polícroma, en la que estaban expresadas las fuertes tonalidades y la violenta coloración en su mayor pureza, destacándose armoniosamente en los tonos ocres del paisaje. La arquitectura canaria se conjugaba con las sinfonías coloreadas del Mediterráneo, de Egipto, Grecia, España y de Italia. ¡Y ya es decir bastante!

La casita de campo canaria se ha adaptado constantemente a las condiciones atmosféricas y a las diferencias y variaciones climáticas del país. La del Norte, en la zona lluviosa, estaba casi siempre cubierta de tejas, mientras que para la del Sur, en la región seca, se ha dado preferencia a la techumbre en forma de Terraza, la *azotea*. Esta última se construía con vigas de madera, que completaba un relleno de tea, extendiendo por encima una capa de mortero de cal. Esta capa se bruñía entonces mediante frotación con una piedra lisa, es decir, se pulía con un bruñidor de piedra, lo que le daba un alto grado de impermeabilidad y un apreciable aislamiento térmico. Esta cubierta, verdaderamente racional, tenía además la ventaja de ser extremadamente elástica, y, por consiguiente, de poder adaptarse a los cambios bruscos de temperatura, sin temor a que pudiera producirse la menor grieta.

Estos tipos de construcción, estos géneros de arquitectura y esta estética funcional se perpetuaron hasta nuestros días, justamente hasta la época del hormigón armado.

A partir del siglo XVII, la arquitectura canaria utilizó ampliamente los ajimeces, es decir, galerías o balcones en voladizo, con enrejados de madera, desde donde se puede ver sin ser visto, y cuya tradición llegó allí desde España y no de Africa. La mejor tradición de Andalucía ha legado a esta nueva arquitectura canaria la gran calidad y la riqueza de sus elegantes motivos ornamentales; la infinita variedad de sus ménsulas, de sus soportes, de sus barrotes torneados y de sus hierros forjados, de sus balcones de numerosas formas, de sus fachadas barrocas y neoclásicas, sin olvidar sus techos mudéjares y sus celosías.



No hay duda de que una de las características principales de la arquitectura canaria urbana es la verticalidad, que se advierte visiblemente en la distribución de sus aberturas, en la forma de sus ventanas, en las estructuras de esquina repartidas en las extremidades de sus fachadas, verticalismo a veces acentuado por el contraste que ofrecen los grandes miradores y los largos balcones horizontales. Mientras que las frecuentes pilastras y pilares en piedra de sillería gris de la región dotan de ritmo a los edificios en una serie de cadencias de una severidad y de una firmeza considerables. Este predominio de órganos verticales da a las calles un aspecto eminentemente sobrio y tranquilo.

Las dimensiones de las ventanas responden a menudo a un rectángulo cuyos lados, en

relación armónica, son producto de muy bellas proporciones uniéndose al conjunto perfectamente equilibrado de macizos y vanos y al edificio entero y formando un todo de una tangible serenidad. El antepecho de las ventanas de guillotina o de sistema mixto, (ingeniosamente dispuestas y desmontables), proporcionado a la abertura, presenta numerosas soluciones. Es, por ejemplo, diversamente modulado, encuadrado o con casetones y tiene frecuentemente, en el interior y a cada lado del hueco de la ventana, un asiento de piedra en forma de cuarto de círculo.

En estas ventanas, lo que hay de destacable y de típico, es el contraste entre el potente recercado diversamente modulado que las envuelve y el blanco y fino trazo reticulado de las cristalerías. Aunque colocadas en el paramento



nivelado de la fachada, producen un cierto relieve que se adecúa discretamente al volumen espacial del edificio. Cuando son móviles mediante guillotina, el postigo es sencillo, mientras que en el sistema mixto constituye un elemento decorativo en contacto obligadamente directo con el exterior. En ambos casos las ventanillas son manifiestamente prácticas.

El balcón o mirador canario constituye, por su parte, uno de los elementos primordiales de los edificios, acaso el más característico y el más generalizado. Su emplazamiento está próximo a la cubierta, como si el mirador quisiera dar visiblemente la idea de recogimiento. Desde el punto de vista estructural, así como desde el ornamental, lo que hay más notable en él es el sentido de unidad en la variedad que produce

y que hace resaltar el predominio de una dimensión sobre otra: sea la horizontal la más terminada, sea la vertical la más marcada. Así tanto los elementos horizontales como verticales (siempre categóricamente acusados y cuyas soluciones de detalles constructivos se revelan infinitas), forman parte integrante de la estructura y en tanto que ornamentos, se adaptan a ella a través de los efectos de una elegante armonía donde la sobriedad es una regla de rigor. En general, los balcones son siempre abiertos y cubiertos, pero no faltan los cerrados por medio de una cristalera reticular, semicerrados por una celosía de madera o mixtos. No obstante, todos responden a un mismo principio constructivo, plástico y estético.

En los miradores, la cubierta de tejas ará-

bigo-andaluza, consecuentemente de un sutil grosor y reposando sobre un travesaño de madera de tea canaria, da nítidamente la sensación de estar suspendida en el aire y la impresión de una gran ligereza. El apoyo de este travesaño se efectúa sobre delgados pilares torneados o de sección cuadrada, por mediación de ménsulas de una gran variedad de perfiles.

Los parapetos de los miradores se dividen en dos partes distintas, una (la superior) se presenta calada (exclusivamente con barrotes verticales, compuesta por pequeños arcos de medio punto o por celosías de madera); la otra (la inferior) con casetones, siguiendo los perfiles y dibujos más diversos. Otro ejemplo de esta variedad en la unidad de la que ya hemos hablado, consiste en el contraste atractivo entre la robusta estructura del mirador cerrado y la ligereza del mirador donde las ménsulas son reemplazadas por rechonchos y pequeños punzones de hierro. Por otra parte, la cubierta del balcón canario es a menudo la prolongación de la techumbre del edificio.

El vuelo del balcón o mirador reposa directamente sobre ménsulas de formas variadas a la par que sólidas y graciosas, que contribuyen así a la expresión constructiva de robustez y que constituyen, el elemento de continuidad y de unión de la cara propiamente dicha del balcón con el paramento de la fachada del edificio. Añadamos que las ménsulas están a veces superpuestas y escalonadas; que sus perfiles en escalera reciben en ciertos casos vigas longitudinales, por consecuencia igualmente yuxtapuestas y dispuestas en escalera, repartidas paralelamente a la fachada; que sus contrafuertes extremos aumentan las superficies de unión de los elementos constructivos más que las de las mismas hileras de vigas.

La solución de los balcones y parapetos elevados es variada. Aunque con frecuencia cerrados, estos miradores —que disponen de cristalerías móviles— se muestran alegres, luminosos, y sugieren siempre las concepciones del espíritu moderno. En otros casos, la nota dominante es el apacible recogimiento. Tanto en éstos, como en los primeros, la parte calada con

barrotes es sustituida por casetones o quitamiedos continuos (o por uno y otro combinados), las dos divisiones características anteriormente señaladas se acusan entonces.

En ciertas casas de campo canarias magníficas, dispuestas a todo lo largo, la fachada toma entonces la forma evidente de una doble galería cubierta y superpuesta, es decir, abarcando las dos plantas; doble galería que está encaramada sobre un fino pórtico.

La horizontal predomina siempre pues, así como la ligereza de las esbeltas columnitas y la sensación de apoyo en el vacío. Infinitos e interesantes detalles nacen de la más fértil de las imaginaciones y atraen la nuestra. Por ejemplo, la simplicidad a la vez serena y brillante de los diferentes temas de los balcones aislados, en los que la pureza de los parapetos (en los que los barrotes verticales de la balaustrada están reemplazados por diagonales) pone de relieve la profusión mesurada de las ménsulas moduladas; o las ricas cornisas de madera de los aleros hechas con vigas prolongadas en preciosa proporción y produciendo una impresión de real corporeidad.

Observamos que en general existe, en los parapetos de los miradores canarios, una relación de igualdad, una relación de 1:1 entre la altura de la parte superior calada con barrotes y la de la parte inferior de casetones. Aunque en algunos tipos especiales la desproporción de estos dos elementos sea pronunciada, y que aparezca el papel de los barrotes como preeminente y determinante, mientras que el de los casetones quede reducido a la simple función de cerramiento, el conjunto se distingue a pesar de todo por su encanto y su gracia sensibles.

No es tampoco extraño que los huecos próximos, casi unidos, formando en un conjunto completo la ventana y el balcón, dicho de otro modo un solo elemento vacío, hueco, ya se encuentre el vano practicado sobre el mirador o debajo de él. Teniendo en cuenta la latitud de Canarias, este criterio de unión de los huecos, de las partes vacías, abiertas de un edificio, formando parte por consecuencia de una construcción maciza y unitaria, constituye un principio

funcional que tiene su origen en la arquitectura mediterránea.

Muy a menudo, los aleros, más o menos salientes están determinados por planos crecientes. Resultan entonces de la construcción mediante tejas (de las que las inferiores están invertidas), en forma de cornisas de sección imbricada y con canales superpuestos que descansan progresivamente unos en otros. En general, la unión de estos aleros con el paramento de la fachada, revela un problema general que engendra la monotonía en el nacimiento de las cubiertas. Pero, en la arquitectura típicamente canaria esto no se presenta. Excelentes ejemplos racionales de ruptura, de cambio de transición entre techos de alturas diferentes, muestran movimientos sutiles de cornisas crecientes que realizan verdaderos milagros. No obstante esta fractura, el paramento común a dos o más partes de fachada de un mismo edificio, conserva —sin dislocación alguna— toda la nitidez de su grandeza natural. A veces, pequeñas ventanas, cuyos cercos están nivelados bajo el denticulado de las cornisas, acentúan discretamente el movimiento delicado de la unión con aquellas. Además, paños de cubiertas a niveles diferentes, torrecillas y miradores animan aún más los edificios. Pero en todos los casos ya citados, el pausado sentido espacial de la continuidad es siempre absolutamente respetado.

En nuestros días, en las Islas Canarias, podemos beneficiarnos del frescor de la tarde en las terrazas que coronan los hoteles de fachadas azules, rosas o blancas. Fachadas muy alegres y abiertas por grandes ventanas cuyos postigos, verdes o amarillos, están horadados por una estrecha mirilla. En el interior de estas casas medio africanas, medio españolas, pero sobre todo canarias, todo está dispuesto de manera que combata el calor del verano. En lugar de chimeneas (como en nuestro continente), las grandes aberturas (ventanas o puertas) están dispuestos calculadamente para aprovechar las corrientes de aire. Los muros están pintados a la cal, y se los realza muchas veces con un poco de ocre. Los techos son muy elevados, en relación a los nuestros, y a las habitaciones es-

paciosas y comunicadas entre ellas. En el centro de cada vivienda descubrimos el patio español. Muy frecuentemente protegido del sol por una palmera, este patio se convierte en algunas casas en un verdadero jardín cuya suntuosidad eclipsa nuestros más hermosos invernaderos. Palmeras y plataneras combinan el verde tan acusado de sus hojas con el oro de sus frutos, mientras que las begonias, los rosales siempre en flor y colecciones de plantas se extienden en toda su magnificencia. El ladrillo, la piedra pómez, el basalto, la madera, la toba blanca (explotada en casi todas las canteras del archipiélago) constituyen los principales materiales de que se hacen las casas.

Las carreteras canarias, excelentemente construidas y asfaltadas, son las más bellas que se pueda imaginar. A causa de los accidentes naturales del terreno, están trazadas a menudo entre dos taludes pendientes en las que están encajados árboles dispuestos a tresbolillo, y, bordeados de mil flores.

Mientras que en Lanzarote, la arquitectura rural de la isla ofrece aún, bajo su blancura morisca, una mezcla de elementos extraídos del Renacimiento o mudéjares, por el contrario, en la Isla de Tenerife, las formas autóctonas son sensiblemente diferentes y más modernas, esencialmente caracterizadas por agrupaciones de viviendas campestres de casitas bajas. Aprovechando la soberbia belleza de las costas, de la dulzura del clima, de las vaguadas de las colinas, de muy numerosos edificios blancos, verdes, rojos, todos engalanados y admirablemente bien proporcionados, aunque de dimensiones reducidas, animan la desbordante vegetación de La Orotava. Cerca de Santa Ursula, bordeando el camino, típicas casas rurales presentan su fachada principal, perpendicularmente a ésta y girado contra el viento, un banco de reposo, de piedra o cemento, completado ocasionalmente por un abrigo cubierto o un porche. Icod, con sus casas y sus casitas blancas, protegidas por espléndidas palmeras, construidas en desnivel sobre la montaña, sobre los contrafuertes de un pico, recuerda un verdadero damero.

Sin embargo Tenerife no cuenta solo con



edificios rurales, pues todas las gamas de la arquitectura y todas las de los estilos están largamente representadas en ella. La ciudad de Santa Cruz, cuyo plan urbanístico futuro ha sido estudiado por los arquitectos Enrique Ruméu de Armas y Luis Cabrera y Sánchez-Real (autor el primero, entre otros, de grupos apreciables de viviendas económicas y del suntuoso Hotel Mencey) posee excelentes arquitectos y buenos constructores. Baste mencionar en primer lugar, Tomás Machado y Méndez Fernández de Lugo, al que debemos un número destacable de obras y que trabajó igualmente en el aeropuerto nacional de Los Rodeos; José Enrique Marro Regalado que, desde 1934, tocó la campana de la modernidad y edificó, además del palacio del Cabildo Insular, edificios comerciales, inmuebles de viviendas, viviendas unifamiliares y hotelitos, no solamente en Tenerife, sino también en Gran Canaria; Domingo Pisaca y Burgada, cuya actividad es notoria; José Blasco Robles, que produjo algunos edificios que suscitaron interés; el alemán Schneider que dejó, a su paso, felices tentativas de realización de construcciones novedosas. No haríamos honor a la verdad omitiendo el señalar el afán estimulante de cons-

tructores y aparejadores como el entrañable Joaquín Amigó de Lara, Felipe Padrón Sanabria, Enrique Sanz, Antonio Gutiérrez Albelo (que construyó su propia casa adaptada a un espíritu no rutinario), José B. González Falcón, Luis Felipe Rodríguez Torres.

La Isla de Gran Canaria (donde aún hoy se utiliza, en la construcción, bloques hechos con la arenisca multiseccular extraída de la colina del Puerto de la Luz de Las Palmas, que tenía en otro tiempo de 10 a 15 metros de altura) contiene, en un cierto sentido la palma de la arquitectura, pues sobre su suelo generoso se levantaron los dos extremos ejemplos del arte de construir: las grutas neolíticas del gran Cenobio de Valerón y el maravilloso palacio ultramoderno del Cabildo Insular de Las Palmas, obra de los arquitectos Richard E. Oppel y Miguel Martín Fernández de la Torre, que puede en algún sentido rivalizar con el más importante edificio público de no importa qué capital mundial.

El plan regulador de la ciudad de Las Palmas se encuentra realmente en buenas manos. Dirigido, si no me equivoco por el arquitecto Zuazo con la ayuda de técnicos canarios y bajo la brillante gestión de su alcalde Francisco Her-

nández González, este intento de urbanización de gran empaque, representa —aparte de una magnífica colaboración a emular— un real y considerable esfuerzo.

Por otra parte, en Las Palmas, todo lo que concierne a la casa del hombre no deja jamás indiferente y es siempre vivamente debatido. Prueba de ello es por ejemplo, el que en 1949 Juan Francisco Apolinario Navarro, a través de conferencias y de un interesante folleto titulado *El problema de la vivienda, su gravedad y su solución*, ha puesto el dedo en la llaga que aflige a la arquitectura por la falta de alojamientos dignos. Al plantear seriamente la cuestión, estudió el estado actual del problema en toda la provincia, buscando las causas de su empeoramiento, analizando lo que se ha intentado hasta aquí por mejorar y ha propuesto entre las que habrían de plantearse una solución que está basada en evidencias.

Como hemos visto, Las Palmas no está desprovista en absoluto de buenos arquitectos. Del brillante y entusiasta Rafael Massanet y Faus a Eduardo Laforet y al constructor Juan Boissier Castellano, talentos y aptitudes variados diferencian los edificios. Fernando Delgado de León, del que ya hemos tenido ocasión de hablar, desarrolla una noble tradición de invención y concibe formas arquitectónicas personales en grandes conjuntos de casas populares, villas, y en el Mirador que ha proyectado en la Montaña de Arucas. Miguel Martín Fernández de la Torre construyó el fastuoso Hotel de Turismo (Santa Catalina), el Teatro Pérez Galdós, el Parador de la Cruz de Tejeda por cuenta del Cabildo Insular de Gran Canaria (edificio hospitalario que aúna la sencillez esencial de sus líneas, con una sabrosa impronta canaria que se manifiesta en unos motivos ornamentales extraídos de diseños guanches, y dispone de habitaciones y de servicios confortables) y, en Santa Cruz de Tenerife, el moderno y muy adecuado Club Náutico, creado en colaboración con el arquitecto germánico Richard E. Opperl, urbanista y autor él mismo de muy hermosas construcciones novedosas en Las Palmas. Fermín Suárez Valido quien aparte de algunas viviendas —ha

erigido para la Junta Provincial de Turismo el típico Mirador del Pico de la Caldera de Bandama (a cuyos alrededores se dispusieron ordenadamente muy interesantes casitas rurales blancas, rojas, rosas y amarillas), y ha proyectado el conjunto de edificios de una institución de beneficencia destinados a Colegio y Enseñanza de Artes y Oficios.

En Gran Canaria, el principio de la cueva habitable o simplemente utilizable está aún extendido en nuestros días, pero ha experimentado sensibles transformaciones y mejoras. Al visitar en Francia hace algunos años, el castillo de Amboise y la villa de su mismo nombre, donde Leonardo da Vinci recibió la hospitalidad de Francisco Primero, acabó sus días y fue inhumado; en el irresistible encanto de un paisaje fluvial y en la atmósfera envolvente de una ciudad aristocrática adosada a unas colinas ricas en vergeles y vides, había descubierto unas bodegas en unas cuevas, en las que había incluso habitaciones practicadas en la roca viva (algunas provistas de antiguas lámparas doradas y decoradas con blasones), pero yo no habría jamás soñado que más tarde encontraría unas mucho mejores en las Islas Canarias. Así, en el camino que conduce de San Mateo a la Cruz de Tejeda, mi atención fue atraída por el taller de un maestro herrero instalado en una cueva; en Artenara, quedé sorprendido ante una admirable agrupación de viviendas dominadas por la Cueva de la Virgen, escalonadas e incrustadas en las cuevas, cuyas fachadas construidas y los cuerpos de las construcciones levantadas en el exterior, provistos de pórticos y de pérgolas, son de piedra rojiza y de juntas blancas. En esta misma aglomeración, a la izquierda de la iglesia, casas de tres pisos fundidas en la roca y cuyas habitaciones están dispuestas por consiguiente en las cuevas, tienen fachadas de piedra roja y negra edificadas como las de nuestras construcciones habituales, que sobrevuelan vertiginosamente un barranco.

Por el contrario, en Agua de Fontanales, es una lujosa y moderna vivienda la que ha sido construida en una cueva por cuenta de una Sociedad de Aguas. Su distribución, extremada-





mente ingeniosa, se compone de una amplia terraza exterior con bancos construidos de piedra bordeando la balaustrada, una entrada cubierta pero abierta dando a la misma terraza, una cocina, un aseo, una gran sala, dormitorios, una salita y un dormitorio común. La fachada principal tiene un frontón triangular y el camino que conduce a esta residencia pasa sobre el techo mismo, sobre la bóveda de la cueva.

Otra imagen de la arquitectura canaria que se opone a la cueva, está representada por el aeropuerto nacional de Gando, proyectado en los parajes inmediatos al antiguo puerto homónimo del que en el siglo XVI, se exportaban a las Indias los vinos y los azúcares de la Isla, y por el cual entraban los objetos de gran valor artístico y arqueológico enviados como pago. El aeropuerto, moderno, práctico, bien instalado, se complementa con un hotel muy confortable.

Hoy en la Isla de Gran Canaria, las casas típicas se construyen con frecuencia con blo-

ques blancos del país. En Moya, sin embargo, las fachadas son realizadas con tonos rojos y negros. Por todas partes, la imaginación constructiva ha dosificado sabiamente los aspectos cambiantes de una arquitectura siempre adaptada al terreno y a las condiciones atmosféricas. En efecto, la agrupación en colinas de numerosas casas rústicas, elegantemente dispuestas y armoniosamente equilibradas entre ellas confiere por ejemplo a Santa Brígida una belleza realmente destacable y natural. En la región de Terror, en Scalacaeli, un monasterio (actualmente colegio femenino) compuesto siguiendo un estilo tradicionalista derivado del románico, pero bien construido, difunde en el verdor y la luz de las alturas su sólida y masiva nota de basalto; mientras que en S. Mateo, características casas rurales de una sola planta presentan una disposición longitudinal, cuyas extremidades están rematadas por dos cuerpos laterales avanzados que encierran un gran porche cubierto que abarca completamente la fachada de la construcción que se encuentra retranqueada.

Por otra parte, entre el mismo San Mateo, Valsequillo y Telde, edificios campesinos de bloques blancos, cuyos techos, con dos vertientes ligeramente inclinadas y recubiertas de tejas francesas, se elevan flexiblemente en los bordes del alero según la moda chinesca, abrazan dulcemente el suelo. Otras magníficas casas campestres, de planta única, están construidas sobre un terreno rectangular o cuadrado en el que el primer tercio de franja está ocupado por el porche, el segundo por la vivienda (la fachada principal siempre está orientada al sur) y el tercero por un patio. Tienen cubierta plana y están provistas de pórticos frontales —que ocupan toda la altura de la fachada— cuyas altas columnatas de madera, muy delgadas, de número par (dos o cuatro), reciben funcionalmente la cubierta. Estas casas, cuyo cuerpo central de vivienda está cortado por un pasillo transversal que corta y hace comunicar a la vez las habitaciones, el porche cubierto y el patio, revela un carácter arquitectónico y estilístico netamente griego. En esta misma región, brillan aún por su sencilla y original belleza construcciones rura-

les realizadas sobre planta oblonga, con cubierta de paños dobles, dos plantas, antecuerpos laterales y cuerpo principal retranqueado, cuya larga galería superior de madera (cubierta por el alero) abriga a su vez el porche continuo de la planta alta.

En resumen, podemos concluir declarando que en todos los lugares en que no ha intervenido la influencia disolvente de las formas nórdicas o las deformaciones caricaturescas de los estilos seudocoloniales o pretendidamente modernos, la arquitectura canaria se ha desarrollado indudablemente según su propia naturaleza, y se ha mantenido en un nivel creador elevado.

#### *Piedras escritas, grafía rupestre y cerámica neolítica.\**

En la Isla del Hierro, a algunos kilómetros de El Pinar y de su campanario abigarrado de azul y de blanco, en la comarca del Julan donde todo nos habla de los antiguos guanches y de su arte, donde cada piedra, en este verdadero desierto de rocallas, lleva un signo, una letra, una inscripción, que quizás un día permitirá, al historiador, al investigador, al artista reconstruir la vida espiritual y material de un pueblo sobre cuyo origen todo se pierde en conjeturas, se abre, sorprendente la zona de *Los Letreros*, de las *rocas escritas*. Desde las numerosas cuevas y del tagoro a los letreros, no hay sino un breve trayecto a realizar. Sobre dos coladas de lava, perfectamente lisas y paralelas, separadas entre ellas por un espacio más rugoso, están grabados los famosos letreros del Julan.

Incluso, en el barranco de La Caleta, existen rocas escritas orientadas hacia el punto del Naciente. Estas inscripciones y estos signos, grabados en la roca, estaban sin duda destinados a

dirigir las alabanzas al sol, el dios de la luz. En el barranco de Gandía, se encuentra igualmente rocas escritas situadas muy cerca del mar. Son letras grabadas cada vez sobre una sola piedra (pertenecientes a bloques de rocas volcánicas, negras y lisas) y dispuestas sobre ocho hileras verticales.

Por el contrario, es a seis kilómetros de Agüimes (Gran Canaria), en el barranco de Balos, donde se puede observar los más numerosos, interesantes y variados dibujos grabados, inscripciones y graffas rupestres del archipiélago canario.

En el arte de su prehistoria y de su antigüedad, los guanches revelan una viva y fértil imaginación. Los puntos mismos de sutura de las pieles que envuelven sus momias, ejecutados con agujas hechas de espinas de pescado, denotan ya una gran sensibilidad estética. En las *pintaderas* (instrumentos para marcar el pan antes de ponerlo al fuego), especies de sellos o de moldes de barro cocido, se pueden admirar en ellos las más complejas e insospechadas combinaciones de formas geométricas. Pero entre lo que hay más bello en este arte abstracto primitivo, hay que mencionar la cerámica canaria que tiene casi el temple del hierro y produce, por consiguiente un sonido casi metálico.

El Museo Canario de Las Palmas, que posee una interesante biblioteca, salas que encierran preciosas colecciones que permiten estudiar en todo su detalle, la prehistoria, la antropología y la historia en general del archipiélago canario, ha reunido numerosos y destacables ejemplares de diversos utensilios de piedra, minerales y cerámicas guanches, que van desde los morteros de fonolitas conteniendo detritus de helechos, de ídolos de venus en barro cocido o seco y tan próximos a la plástica moderna, a los vasos de Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote o Tenerife.

\* Este texto recoge el reconocimiento por parte de Sartoris de los valores estéticos inherentes a las manifestaciones de la Prehistoria de Canarias, que en aquellas fechas se estaban convirtiendo en objeto de especulación de las artes plásticas, motivos específicos del arte de vanguardia realizado en Canarias, y en símbolo de la modernidad, a partir de la obra de Manolo Millares, y las propuestas indigenistas de la «Escuela Luján», y algunas personalidades del arte canario.



Reconocemos para empezar que la cerámica de Fuerteventura tiene nuestras preferencias. A este propósito, el arqueólogo Sebastián Jiménez Sánchez es algo responsable de esta preferencia, pues en 1946, en un riguroso y esclarecedor ensayo, analizó, clasificó e ilustró las diferentes características de la cerámica neolítica de las islas de Fuerteventura y Lanzarote, poniendo el acento particularmente en la *cerámica mayorera prehispanica o fuerteventureña*. Según afirma, y nosotros corroboramos, la tipología, la llamativa temática decorativa grabada, la técnica y la variedad de ornamentación de la cerámica neolítica de Fuerteventura la convierten en la más importante de Canarias, aunque es la menos conocida.

Su tipología no se ciñe solamente a los vasos de forma ovoidal, terminados en punta aguda o en punta de tronco de cono y redondeada. Existen aún muchos otros utensilios, objetos y vasijas utilitarias: pequeños y grandes vasos semiesféricos en forma de casquete, circulares con base plana, con o sin decoración; aguamaniles con asa y pico; pequeñas y grandes ánforas ovoidales, en forma de mamelón y con cuello elevado; recipientes ovoidales con altos cuellos

en forma de pecho femenino, anchos, circulares, elípticos, de cuello elevado y con decoración grabada en la base del gollete, de base plana y cuerpo semiesférico con gran abertura, con decoración grabada formando acanaladuras o estrías verticales; platos, vasos, tazas; pequeñas y grandes vasijas, con asas y de base plana; terrinas semiesféricas en forma de casquete, de color marrón; cacerolas con larga embocadura y base plana; vasijas para las operaciones lecheras; altos y estrechos jarros con asas; pequeñas y grandes marmitas panzudas de base plana.

Las materias empleadas para confeccionarlas eran las masas arcillosas, productos carbonosos, granos de arena de las playas, partículas de mica, brillantes y delgados corpúsculos que parecerían auríferos, pero que de hecho son de marcasita que degenera por descomposición en pirita de hierro. Para ejecutar la decoración grabada de sus cerámicas, los guanches se servían de un pequeño peine de madera y para bruñirlas conocían un sistema especial de pulido.

La temática ornamental de la cerámica neolítica de Fuerteventura es muy variada, aunque esencialmente geométrica y de motivos ex-



clusivamente abstractos. Completamente grabada, presenta a veces sin embargo un cierto relieve. El trabajo de grabado se expresa por simples muescas, repartidas repetidamente en líneas verticales y horizontales, girando alrededor del cuello. Aunque la decoración acanalada o estriada más o menos vertical sea la más típica y la más característica, se destacan también fórmulas de ornamentación diferentes. El dibujo está formado entonces, por ejemplo, por tres, cuatro, seis y ocho estrías acanaladas; o por estrías verticales interceptadas por acanaladuras horizontales y paralelas girando en torno al cuello y creando así una decoración de espigas. Existen igualmente cerámicas adornadas con rayas oblicuas, de muescas (en forma de uña), espigas, hileras de puntos, acanaladuras ar-

queadas, líneas rameadas o sinuosas. Otras decoraciones son de espina de pescado, con simple punteado o granulado, es decir recordando los granos de trigo, acanaladuras o estrías que responden a una estética pectiforme, pequeños triángulos repetidos, puntos grabados entre líneas, incisiones, muescas o cortes, o pequeñas hojas estrechas, dispuestas angularmente por parejas, a la manera de las espigas.

El color marrón claro y oscuro, negruzco, tierra o Siena y marrón chocolate eran los tonos generalmente empleados. Se hacía también cerámica vitrificada verde botella, verde claro, verde broncino, amarillo y color marrón, como en la cerámica esmaltada.

En cuanto a la cerámica prehispánica de Lanzarote (*lanzaroteña* o *conejera*): recipientes,

bañaderas, fuentes, pequeñas ánforas semiesféricas, circulares, de fondo plano, con paredes verticales. Es poco variada, de una concepción, de una técnica y una calidad inferiores a la de Fuerteventura. No está apenas pulida, pero su decoración grabada es muy sencilla, ofrece motivos ornamentales parecidos a los de Fuerteventura. A base de líneas horizontales, verticales o rameados, espigas, ranuras rodeando los golletes, sus colores predominantes son los tonos tierra, marrón claro, gris claro y Siena. Los instrumentos utilizados para ejecutar el grabado parecen haber sido *aguzadas tabonas*, espigas de pescado, pequeños bastones de madera más o menos redondeados y punzones hechos de hueso.

La decoración pectiforme, observa sutilmente Sebastián Jiménez Sánchez, parece no haber existido en la Isla de Lanzarote, a pesar de que tuvo que experimentar —como en algunos lugares de Fuerteventura— la influencia de elementos beréberes del próximo continente africano.

### *Literatura y Bellas Artes.\**

El Archipiélago Canario es atractivo no sólo por sus bellezas naturales, que difícilmente se encuentran en otro lugar, sino que posee además otros atractivos, es decir, que deja a quienes lo han conocido el ardiente deseo de volver a él. Sin embargo, son poco numerosas las personalidades que han hablado de él, lo han elogiado, y es quizás también por esta razón que guarda intacta para los hombres su profunda magia. En nuestros tiempos, en sus caminos, se ha encontrado y se encuentran grandes espíritus, grandes creadores, como el filósofo Bertrand Russell y el pintor Anthony Stub-

bing, procedentes de Gran Bretaña; los franceses André Breton y Benjamín Péret, poetas y escritores surrealistas; A.J. Cronin, novelista norteamericano; entre los españoles, el filósofo Eugenio d'Ors y el pianista Cubiles... En Canarias, en esta batalla de mundos en convulsión, en este *peñón volcánico y afortunado*, seres inquietos, llevados a la meditación y a las realizaciones intelectuales. ¿A qué y a quién debemos atribuir esta llamada envolvente? En cuanto a la primera pregunta, cuya respuesta es previsible, al clima y a la naturaleza. En cuanto a la segunda, más compleja pero cuya razón es no menos indivisible, en gran parte a un solo hombre, a un tonificante animador: Eduardo Westerdahl.

Westerdahl vive en Santa Cruz de Tenerife, la patria de Angel Guimerá y Jorge (1845-1925), ilustre hombre de letras de imaginación fecunda, dramaturgo de *Mar y cielo* y de *Tierra baja*, que llevó a Europa el espíritu canario y falleció lejos de su isla, en Barcelona, donde había conquistado la celebridad. Nacido en la Isla de Tenerife el 2 de mayo de 1902, de ascendencia sueca por su padre y española por su madre. Eduardo Westerdahl colaboró y colabora en los periódicos canarios, nacionales y extranjeros, a través de los cuales difunde admirablemente su pensamiento.

En 1928, participó en un movimiento de carácter universal instaurado en el archipiélago. De esta época datan numerosos de sus innovadores artículos y la colección de versos «Poemas de Sol lleno». Realizó en 1931 un largo viaje al continente (España, Italia, Francia, Holanda, Alemania, Checoslovaquia), entró en relación con los principales artistas y figuras intelectuales de Europa, visitó los más importantes museos y galerías de arte, lo que le permitió perfeccionar sus conocimientos teóricos en las materias que le interesaban. Luego, y como consecuencia de

\* Esta relación crítica de figuras relacionadas con la creación en Canarias tiene la virtud de recoger con afán de síntesis todo el panorama cultural del momento. Contiene una breve biografía de los principales promotores de la modernidad en Canarias: Eduardo Westerdahl, los miembros de «Gaceta de Arte», el propio Oscar Domínguez, los grupos literarios, el grupo «Ladac»...

Hoy, algunos de estos datos se han concretado, pero la visión que Alberto Sartoris dió entonces de Canarias se manifiesta hoy como un reportaje fiel.



este periplo de descubrimientos, ante la fragilidad del panorama español y para remediar la crisis amenazante que pesaba sobre el arte nuevo, fundó y dirigió *Gaceta de Arte*, revista universalista de cultura. Su viril e inteligente entusiasmo lo llevó a defender las posiciones sanas, lógicas, activas, lo que le hizo destacar en el mundo entero, como promotor de convincentes y vivas ideas estéticas.

En 1934, con los redactores habituales de *Gaceta de Arte*, creó una empresa editorial del mismo nombre que lanzó diversas obras de poesía y de novelas, y abrió el gran campo de sus influencias publicando una monografía del crítico catalán Sebastián Gasch, sobre el brillante escultor madrileño Angel Ferrant y un ensayo de Westerdahl mismo sobre el famoso pin-

tor alemán Willi Baumeister (que le dará a este último la posibilidad de exponer un año después en Italia, Roma y Milán). Este mismo año obtiene la aprobación de Guillermo de Torre, entró en contacto con Hildebrand Gurlitt, antiguo director del Kunstverein de Hamburgo (que le anuncia su venida a Canarias), con vistas a montar en Madrid una exposición de arte moderno germánico —que desgraciadamente no tuvo lugar— y organiza en la isla de Gran Canaria, donde se deja sentir la necesidad de establecer las bases iniciales de una nueva armadura plástica e intelectual, la primera reunión de jóvenes canarios.

En 1935, mientras que Westerdahl prepara los cuadernos de *Gaceta de Arte* de Grohman y de Kahnweiler consagrados respectivamente a



Wassily Kandinsky y a Juan Gris; mientras estudia la manera de poner en marcha una escuela experimental de artes plásticas y una residencia para hacer converger en la isla de Tenerife artistas e intelectuales nacionales y extranjeros; mientras que se hace conferenciante para difundir la buena noticia, hablando notablemente del mueble moderno, después de fructíferas tentativas que hizo de presentar al público canario colecciones de obras plásticas, en abril —bajo la égida de *Gaceta de Arte*— organiza en Santa Cruz de Tenerife una exposición de pintura del grupo surrealista establecido en Francia, que comprendía —entre otras— lienzos de Pablo Picasso, Joan Miró, Salvador Dalí, Max Ernst, Yves Tanguy, constituyendo la primera gran manifestación de arte moderno celebrada en tierra española.

Hasta esta época, Eduardo Westerdahl hizo aparecer en *Gaceta de Arte* escritos que lo han situado en el plano universal. Destacan especialmente, *Croquis conciliador del arte puro y social* y clarividentes ensayos sobre *Tendencias evasivas de la arquitectura*, sobre *La arquitectura y sus afinidades tranquilas*, sobre *Dramatismo y concreción en la plástica contemporánea*, *La escultura y sus expresiones veloces* y *Movimientos simples en la estética actual*.

Pero Eduardo Westerdahl no se detuvo ahí. A pesar del terrible intermedio de las guerras, que no apagó su vivacidad, su fe y sus esperanzas, continuó la lucha. En 1949 publicó en Barcelona, en las *Ediciones Cobalto*, una obra sobre el pintor y escultor alemán Matías Goeritz. Es nombrado miembro de la Escuela de Al-



tamira y trata valientemente, en el primer congreso internacional de arte moderno de Santillana del Mar, el tema *Sentido trascendental del arte contemporáneo*, mientras que en la segunda asamblea, en 1950, después de haber organizado en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, las exposiciones itinerantes de pinturas absolutas de la artista italiana Carla Prina, expone el candente argumento ¿Puede hablarse de un arte social?. El mismo año, fundó las *Ediciones de Nuestro Tiempo* y la revista *De Arte*, mientras que en 1952 realiza la monografía de Willi Baumeister, publicada por la Escuela de Altamira, y en la colección de *Los Arqueros*, dirigida en Las Palmas por el pintor Manolo Millares Sall, el cuaderno de arte sobre Angel Ferrant.

Eduardo Westerdahl es como el rayo. Llega a todas partes, sin embargo, contrariamente a él, no destruye, sino que construye y aborda cuestiones generales que desarrolla en una amplia temática. Su defensa del espíritu, que tiene por objeto el archipiélago canario y el universo del arte, es una especie de manifiesto continuo que se aplica a las ideas esenciales y minoritarias de su hermoso país. Deducido en parte de resultados ya esperados y dirigido hacia las realizaciones que se cumplen y las que podrían aún serlo, su aportación estimulante tiene en cuenta hechos reales y una posición geográfica particular que deben hacer de Canarias un núcleo de cultura viva, cuya fisonomía será también modelada por la iluminación que le viene de Europa, por sus propias características





africanas y por sus relaciones familiares con la América Latina.

Inesperado, vivo, poético, dinámico, ardiente como la lava de su isla magnífica, el mensaje de Eduardo Westerdahl hace juego con el sol y la luz de Canarias y mueve siempre a la esperanza.

Un estado mayor de una alta calidad rodea a Eduardo Westerdahl y preside los destinos intelectuales y del arte nuevo en Tenerife. Pedro García Cabrera y Domingo Pérez Minik lo componen. Es de él de donde emana lo mejor de un espíritu que gravita hacia una fuerza que ninguna fuerza contraria podrá detener en su movimiento de expansión.

Conozco pocos tribunos, poetas, buenos oradores de la intensidad de García Cabrera,

como conozco pocos ensayistas penetrantes y sicólogos de la profundidad de Pérez Minik.

Pedro García Cabrera, en *Líquenes* (1928) y *Transparencias fugadas* (1934), lamenta que la grandeza poética moderna sea inexistente. Como un film translúcido, sus versos precipitan ritmos extraordinariamente sutiles y elevados, cuya cortante y potente armadura denota un sentido muy poco común de imaginación. En García Cabrera reconozco al hombre y al poeta, pues tanto el uno como el otro me son próximos. Es por esto que lo tengo por un artista completo, atento y sensible a los espectáculos del mundo, a los caracteres de su tiempo, y a su obra como la que con mayor certeza no envejecerá. Mi admiración por Pedro García Cabrera reside sobre todo en que este gran plásti-

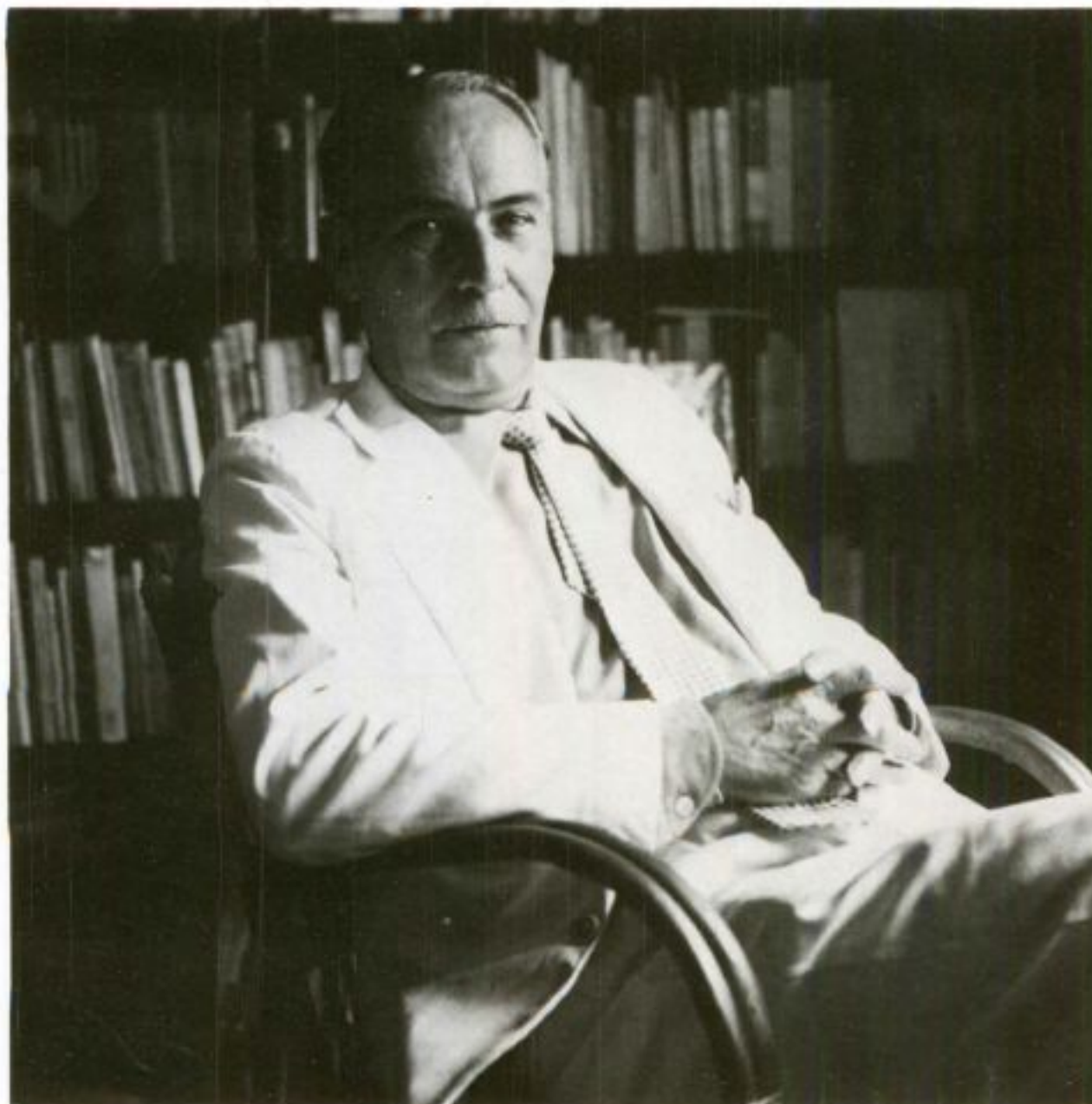


co de la palabra inventada supo salvaguardar la profundidad, la riqueza y los matices de su sencillez natural, en una época en que la mayor parte de los literatos sacrifican lo mejor de sí mismos a la publicidad o a perseguir fantasmas.

¿Qué decir de Domingo Pérez Minik para situarlo en algunas palabras no arbitrarias, él de frescor tan brillante y de sabrosa originalidad? Un día nos será dado meditar todas las profundidades personales de la realidad humana que él ha indagado, descubierto y encajado en un estilo cuyo registro es verdaderamente excepcional. Exquisito erudito, cortés y elegante conversador, prosista cuyas virtudes magnifican todas las intenciones, Pérez Minik no se aventura nunca sino en lugares cuyas líneas constructivas alcanzan la grandeza. Es el hombre de Las

Cañadas, de los paisajes lunares de Vilaflor, de las claras disertaciones intelectuales en las que muestra siempre un sentido de la agudeza y de la rivalidad cordial que se encuentra difícilmente. En estas circunstancias, Domingo Pérez Minik pone de manifiesto hasta perderse de vista los problemas misteriosos de sus iluminaciones. Franquea en esos instantes las fronteras que lo atan aún al saber de la investigación para complacerse en la invención pura.

Pero en Tenerife el clima literario es variado, diverso, y se desarrolla en todos los niveles que constituyen una sociedad. Amaro Lefranc (Rafael Hardisson Pizarroso), romántico poeta del domingo y de la juventud, que despierta en nosotros el amor nostálgico por su tierra, cuyas intenciones aparecen en *Turrões de la Feria*



(*estampas de Tenerife*, 1941) y *Hélas (vers français d'un étudiant canarien*, 1909-1912, publicado en 1946).

En cuanto a la pintura, también ofrece todos los niveles, que van desde el tradicionalismo al espíritu innovador, es decir, que comprende los niveles de Bonín, Antonio Torres, Oscar Domínguez y José Julio Rodríguez Hernández. Es cierto que en Tenerife un ambiente propicio a la expresión pictórica existe desde que Alonso Vázquez, retratista y pintor religioso llegó para establecerse en la isla en el último cuarto del siglo XVII e instaló su taller en la ciudad de San Cristóbal de La Laguna. Hijo adoptivo de un famoso pintor del mismo nombre, Alonso Vázquez, el Rondeño, este artista andaluz que se formó seriamente en el importante medio

estético que existía en Sevilla durante la primera mitad del siglo XVII, honra el barroco español y representa el apogeo del retrato de Tenerife.

Pero el más conocido entre estos pintores citados es sin discusión Domínguez, mundialmente apreciado. Nació el 3 de enero de 1906 en La Laguna (Tenerife), tuvo como primer profesor a su propio padre, pintor aficionado. Se unió muy joven a un médico apasionado por el psicoanálisis y compuso sus primeros juegos y objetos surrealistas antes de que éstos se conocieran. A los 21 años, en 1927, abandonó Canarias para establecerse en París, donde, en el Louvre, copió la *Gioconda* de Leonardo da Vinci (dos veces), y *La Infanta Margarita* de Velázquez, dibuja *La Gran Quimera*, compone carteles. Siempre sostenido por el espíritu intuitivo



de Eduardo Westerdahl, en 1933 coincide con Pablo Picasso; en 1935, André Breton, Paul Eluard, Benjamin Péret, André Masson, lo incorporan al grupo surrealista y participa en las grandes exposiciones colectivas realizadas en París, Londres y Bruselas, colabora con la célebre revista *Minotaure*. En París, presenta en 1938 su famosa carretilla acolchada que tentó a María Laura de Noailles, condesa y poetisa crepuscular. Su producción de 1937-1938, de su período llamado cósmico, entró completa en la galería privada Wolfssen, de Copenhague. Abandonó a continuación el surrealismo para dedicarse a un dominio plástico más constructivo. Después, sus principales exposiciones tuvieron lugar en París (1942, 1945, 1951), en Nueva York, Praga y Bratislava (1945), en Ginebra y

Zurich (1951), Oscar Domínguez agitó un mundo de imágenes grande y maravilloso y su arte, muy personal, ha prevalecido como español.

La pintura de José Julio Rodríguez tiene un carácter deliberada y abiertamente constructivo. Los colores que esta visión primera particulariza, ofrecen la sensación alegre de la vivacidad. Las composiciones que manan de ella son el resultado eficaz de un ensamblaje geométrico, que una variada y libre disposición de tonos engrandece y conduce fuera de los límites de trazados anatómicos demasiado rigurosos. Parece mejor que José Julio busca ante todo descubrir su personalidad a través de los motivos creadores de la época, según una tendencia que está a punto de producir sus mejores sorpresas y en la que exalta las superficies planas en su absoluto.



El panorama literario de Gran Canaria es atractivo y reposa en una tradición no indiferente. Del dulce poeta Cairasco (siglo XVI) a las figuras sobresalientes del siglo XIX —Graciliano Afonso, humanista, versificador clásico y helenista consumado; Pablo Romero y Palomino, poeta de acentos sencillos; Tomás Morales, poeta marítimo; Benito Pérez Gadós, novelista notorio; los hermanos Luis y Agustín Millares Cubas, que cultivaron el teatro y diversos géneros—, las letras canarias atestiguan su madurez. En nuestros días, los poderes literarios se mantienen y amplían con Luis Silva Doreste (diplomático-escritor), Juan Rodríguez Doreste (poeta intelectualista de la mejor escuela), Gabriel Celaya (poeta y prosista), Pío Gómez Nisa (poeta de ritmos discretos). Una gran contribución cualitativa

se ha dado en las letras contemporáneas de Gran Canaria por los poetas que pertenecen al grupo de *Antología Cercada* de 1947; Pedro Lezcano (metafísico y dibujante), Angel Johan (esencialista), Agustín Millares Sall (profundo autor de *Sueño a la deriva* —1944, *En el deshielo de la noche* —1945, *La sangre que me hierve* —1946, *El grito en el cielo* —1946), Ventura Doreste (narrador, crítico, ensayista que se dió a conocer con *Ifigenia* —1943, *Examen de la caricatura* —1944, *El período más antiguo de Canarias* —1945, *Dido y Eneas* —1945, *Sonetos a Josefina* —1946, *Plácido Fleitas* —1950), en fin, José María Millares (creador de *A los cuatro vientos* —1946, *Canto a la tierra* —1946, *Liverpool* —1949, *De la ventana a la calle* —1950). De Ventura Doreste, cuya excelente comunica-

ción sobre *El arte abstracto* que presentó en el Segundo congreso internacional de arte moderno de Santillana del Mar, en 1950, tuvo el honor de impresionar, lo menos que se puede decir, es que el carácter de su espíritu dúctil toma el color de las ideas sin dejarse aprisionar por las ideas, lo que le permite moverse cómodamente en el vasto mundo de la introspección creadora.

Gran Canaria posee una tradición plástica que no carece de valor. Es en 1782 cuando se fundó la primera escuela de dibujo, de la que surgió el célebre imaginero y escultor José Luján Pérez, de Guía (1756-1815), el primer gran artista canario, cuya obra se encuentra entre la de los mejores creadores de su género del siglo XVIII.

A comienzos del siglo XX, apareció la figura distinguida del pintor Nicolás Massieu y Matos, y después la de Néstor (1887-1938), cuya estética popular cultiva exclusivamente los temas locales. Néstor fue sobre todo un decorador, un ilustrador, un narrador y un decorador mural. Incluso cuando se consagra a una actividad al margen de la arquitectura, son los propósitos pictóricos los que lo llevan a otros factores plásticos.

En Las Palmas, Néstor decoró el Teatro Pérez Galdós, diseñó el conjunto arquitectónico del *Pueblo Canario* y proporciona el proyecto de la *Casa del Turismo* (sede social de la Junta Provincial de Turismo que contiene igualmente las oficinas de Información de la Dirección General de Turismo), pequeño edificio cuyo conjunto y los detalles (como su rico balcón de madera) están inspirados en los ejemplos típicos de la arquitectura canaria. En este mismo estilo, decoró también el interior del Parador de la Cruz de Tejeda.

En el transcurso de nuestro siglo, una escuela de arte se abrió en Las Palmas, bajo el nombre prometedor de Luján Pérez. Produjo excelentes templos de artistas como los escultores Juan Márquez, Eduardo Gregorio López, Plácido Fleitas, los pintores Jorge Oramas, Rafael Monzón, Grau Bassas, Juan Ismael y muchos otros. Es un hecho el que la *Escuela Luján Pérez* en-

gendró las fuerzas vivas de la pintura y de la escultura contemporáneas del archipiélago. En efecto, el recordado Jorge Oramas, el dulce primitivista, el aduanero Rousseau canario, cuya muerte prematura enlutó realmente las artes, dejó obras admirables que prueban que tuvo una concepción moderna de su misión, que expresa por mediación de una pintura ensamblada en una rutilancia de colores sabiamente equilibrada y armonizada.

En Gran Canaria, el interés por el arte es actualmente sensible, aunque esto no deja presumir necesariamente que su posición sea clara y afianzada. Se percibe sin embargo que el campo renovador promovido y llevado entusiastamente por Eduardo Westerdahl comienza a producir sus primeros frutos fecundos y fecundadores; que la fe y el impulso de unos acabará por arrastrar la indiferencia de los otros hacia la gran aventura de la purificación. Evidentemente, como en Tenerife, el arte se sitúa en este momento en diferentes niveles y sigue diferentes tendencias. Mientras que Santiago Santana Díaz prefiere pintar libremente al óleo, con un talento innegable los hermosos paisajes de Moya, los pescadores de San Cristóbal, la hora del reposo, figuras de poetas, musas, jóvenes, lavanderas o maternidades, algunos piensan sin embargo que tiene aún mil profundidades diversas que tratar y que su pincel puede expresarse de una manera nueva. Es así que llegamos al grupo *Ladac* (Los arqueros del arte contemporáneo) que fue confirmado brillantemente en las fuentes bautismales por Eduardo Westerdahl, y que componen Felo Monzón, Juan Ismael, Manolo Millares, Elvireta Escobio, Alberto I. Manrique, José Julio, Plácido Fleitas, Pino Ojeda, y Manuel Perdomo.

Es preciso reconocer muy sinceramente que en Gran Canaria, así como en Tenerife, los artistas modernos están más próximos al espíritu de los antepasados que los mismos tradicionalistas, que supieron vincular su arte a las verdaderas fuentes primitivas de la tradición, tanto como a las fuentes vibrantes de la naturaleza, aunque desarrollen sus temas abstractamente. Sus obras recientes atestiguan a la vez una

fuerza categórica hacia el futuro y un retorno al lirismo misterioso y mágico de las pinturas rupestres y del arte guanche, retorno que para ellos no es sino un punto de partida seguro. Lo que buscan ante todo, es hacer olvidar el mercantilismo mercenario, la mistificación anecdótica, los desechos del realismo que tuvieron durante mucho tiempo una supremacía nefasta, devastadora y negativa sobre lo inédito y virgen del arte vivo. Este obstáculo es absorbido ahora y la parábola de la creación nueva es ascendente.

Para Felo Monzón, que emplea con el mismo brío, el dibujo, la acuarela, el gouache o el óleo, el juicio lapidario de Westerdahl es exacto. Se puso en contacto con la sorprendente morfología de la lava en tanto que auténtica sangre de su isla. Sus composiciones, construidas adecuadamente en una rigurosa textura estética, aspiran a ser realizaciones líricas de formas derivadas de erupciones volcánicas. Este lirismo, que se siente surgir profundamente de una verdadera existencia insular, no se resuelve en un frío cálculo, sino en el calor de un orden muy personal que se aleja de toda operación automática y se interna en los caminos, variados hasta el infinito de la abstracción.

Felo Monzón, pintor eruptivo, crea obras basadas en trazados ortogonales inspirándose en el mar, en las arenas, en las plantas, en los motivos legendarios y en las grutas de su isla. Los jeroglíficos que trazan las acequias y los movimientos silenciosos del agua, el flujo y el refluo del mar sobre la arena fina de la playa de Maspalomas le dictaron magníficas composiciones, mientras que los cactus de Juan Grande lo condujeron a sus principios pictóricos de separaciones verticales que definen su originalidad. En su período surrealista mismo, no dejó de seguir en suma, un espíritu particular del que supo extraer esas armonías rojas, blancas, violetas, amarillas, negras, verdes, marrones y ocres que liberan magistralmente sus sintetismos, sus abstracciones canarias, su lírica de los volcanes, sus paisajes eruptivos y sus asombrosas formas lávicas.

El campo de la pintura canaria es extenso.

Elvireta Escobio traduce sus intimidades poéticas y volátiles en unos dibujos, monotipos y transparencias finamente teñidas cuyo encanto y delicadeza son indudables. Alberto I. Manrique construye sólidamente y en grandes planos coloreados, el alba, las noches, las playas, un puente tendido sobre el Guinguada, que su fuga engrandece e idealiza. Juan Ismael, hermosa figura de artista de sueños cautivadores, tiene el don más agudo de la fantasía y de la imaginación. Los argumentos que inventa pero no trata, evocan toda la amplitud de sus meditaciones. Ya sean sirenas, la pasión del adolescente, el ángel que anuncia la primavera, la inesperada aparición del Arlequín, un reloj fuera de hora, un objeto que en su infancia significaba la noche, una tarde de otoño, dos mujeres en la memoria de un paisaje invernal, un encuentro fallido o la constante de una cabeza femenina, en todo su arte melodioso y seductor vibra en unas correspondencias secretas, clarifica un surrealismo de la mejor ley.

En cuanto a R. Manuel Millares Sall, este pintor que llamaría prospector de una nueva prehistoria canaria polícroma, es muy difícil no dejarse llevar por la sensibilidad extrema que revelan sus composiciones, no dejarse atar por las arpilleras extraordinariamente delicadas que trenzan sus temas urbanos e industriales, sus pictografías canarias y sus pintaderas de barro cocido, sus abundantes intersecciones abstractas, las tumultuosas formas de sus agrupaciones complejas y nutridas. No temo afirmar que Manolo Millares, que al principio aportó su contribución a la corriente surrealista, es un artista que ha cumplido ya grandes promesas, que contiene los acentos personales de un concierto armonioso de sensaciones móviles y esenciales, un ritmo de espacios creados cuya función positiva totaliza en sus lienzos una gama destacablemente extendida de emociones plásticas.

Su gozo nos gana, su alegría nos conquista, llegamos a los ribazos que nos tiende con la seguridad de encontrar en ellos un cielo luminoso y un sol incandescente apenas cortados por los entrecruzados de una geometría vitalizante que ennoblece todas las cosas. En las obras de Ma-



nolo Millares, (que colgó en 1951 en la Galería de Arte Jardín, en Barcelona su primera exposición individual en el continente) la alianza, conjunto espiritual y carnal, fuerte y tierna, matizada y elegante, real e imaginaria, expresa la razón, la medida, el signo por excelencia de un estilo que no acaba en una representación temporal, sino que recoge del pasado, y rápidamente, lo que hay de seguro y cierto en la imaginación de los hombres iluminados por la llamada ardiente de la renovación plástica.

La escultura actual del archipiélago canario es un producto de la tierra. No parece, en efecto, que los dos monumentos que el célebre maestro italiano Antonio Canova modeló para Tenerife hayan ejercido influencia alguna en Canarias. La cruz que simboliza la ciudad de

Santa Cruz (1795) y la aparición de la Virgen de la Candelaria a los primeros habitantes de la isla (1778) permanecen como obras aisladas.

Hoy, en Gran Canaria, Juan Márquez esculpe, crea muebles y dispositivos arquitectónicos nuevos según una manera que le es propia y revela todos los recursos de los que extrae sus figuras y sus conjuntos constructivos. La escultura de Márquez es a veces una actividad misteriosa, solitaria e impenetrable en su esencia; pero es también el único lenguaje que, de hombre a hombre, y sin mediación social, cuenta lo esencial: el amor, la vida, la poesía, el arte y el destino.

De Plácido Fleitas, conocemos esculturas de un clasicismo no académico, diseños abstractos y obras (como sus admirables piedras





rojas, que hacen de puente entre dos tendencias. Nacido en Telde (Gran Canaria), 1917, estudió, desde 1929, dibujo en la Academia Municipal de Las Palmas, aprendió más tarde a tallar la madera, ingresa —como hemos visto— en la Escuela de Arte «Luján Pérez», luego comenzó a moldear y observar atentamente las preciosas colecciones de cerámicas aborígenes y las famosas pintaderas del Museo Canario. En 1935, realiza en Las Palmas su primera exposición individual; en 1943, participa en un concurso local y obtiene el primer premio; en 1949, expone en el Museo de Arte Moderno de Madrid y en las Galerías Layetanas de Barcelona.

El gran filósofo español Eugenio d'Ors, que consagró dos glosas al arte de Plácido Fleitas, hizo el elogio muy justificado de su talla directa

y de los resultados considerables a los que llegó. Si es cierto que Fleitas hace a veces fundir sus esculturas en bronce, en general trabaja directamente, muy sabiamente y muy hábilmente, cantos rodados de barranco (a menudo rojos), mármol, piedra canaria blanca de Tindaya, la piedra canaria roja de Tirajana, y, entre las maderas, el cedro, el sabicú, el quebracho, y la caoba de Cuba, el negro ébano, el quebracho rojo del Paraguay (duros, compactos, pesados), la morera de Africa, el naranjo y el barbusano de Canarias.

Los bajorrelieves como *Piedad*, *Anunciación*, *Edipo* y *Antígona*, *Las tres Gracias*, o tallas como *Dánae*, *Atlántida*, *Crucificado*, *La Noche*, sus cabezas y sus desnudos femeninos, son la demostración patente de la intensidad plástica de las obras de Plácido Fleitas. Magnífico es-

cultor que posee plenamente el sentido del volumen en el espacio, la propia naturaleza de Fleitas lo llevará dentro de poco y sin duda a insertar sus interpretaciones y creaciones en la línea de la modernidad franca y serena. Su cabeza de *Mujer del sur*, del Museo de Arte Moderno de Madrid y su cabeza de *Canario* en piedra roja de Tirajana, donde se ciñe a la expresión manifiesta de la compasión emotiva, son los indicios atrayentes —con los netamente declarados por sus cantos rodados— de la vía renovadora que intenta seguir desarrollando los principios estéticos.

A modo de conclusión, deseo que el archipiélago canario se empeñe —como hizo en otro tiempo— en defender valerosamente el espíritu de su tierra y la cultura hispánica, dos crisoles vivos de donde debe resurgir más intensa aún, la eterna luz de la civilización. Tengo fe en estas islas inolvidables que envuelven e impregnan el alma de quien ha sabido penetrar en su inmensa belleza, su misterio y su magia. Tenerife y Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote, La Graciosa, La Palma, La Gomera y El Hierro, yo os saludo con todo mi corazón que permanece fiel a vosotras.



# REFLEXION SOBRE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA Y LA LABOR DE EDUARDO WESTERDAHL\*.

\* Este fue el texto de la conferencia que Alberto Sartoris pronunció el día 3 de febrero de 1984 en la Delegación de Santa Cruz de Tenerife del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, con motivo de una serie de charlas organizadas por dicha entidad en una serie de actos que llevaron por título «Homenaje a Eduardo Westerdahl» que fueron pronunciadas todas por él mismo.

La parte final, dedicada a la memoria de Westerdahl, fue reproducida por la Revista de la institución organizadora, «Basa» Publicación del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias n.º 2 de diciembre de 1984, en el número que también llevó por título «Homenaje a Eduardo Westerdahl».

La traducción al castellano del original francés de este texto fue realizada por Maud Westerdahl.

Vivimos en este momento una época extraordinaria, una época apasionante, en la que la arquitectura se ve sin embargo, con demasiada frecuencia desviada de sus fines esenciales debido a lamentables interpretaciones. Es decir, que en lugar de iluminar el camino limpio y atrayente de la creación innovadora, se ve algunas veces obligada a seguir los caminos tortuosos y oscuros de la confusión. Y mientras nos interrogamos, en medio de este desorden, nos vemos simultáneamente inmersos en la gran aventura de nuestros tiempos excepcionales.

Nunca ha sido, en efecto, el hombre a tal punto solicitado por descubrimientos y transformaciones radicales que surgen cotidianamente a su alrededor.

Nos es particularmente difícil, entre estas explosiones del genio universal, mantener el equilibrio necesario, que debe sin embargo condicionar la esencia del arquitecto. No olvidemos a este respecto que la arquitectura no se limita a la ciencia de la construcción ni a la estructuración vibrante de los elementos plásticos que la componen, sino que es asimismo un arte de previsiones, un arte siempre sujeto a revisiones y rápidas metamorfosis, particularmente en el campo del urbanismo.

Ayer aún el arquitecto establecía sus planos para una sociedad generalmente estable o apenas en lenta y regular evolución. En nuestros días, en cambio, debe actuar en un mundo que corre a una velocidad loca, que devora sus modelos, sus usos, sus costumbres y sus gustos.

Aunque disponga, en verdad, de una amplia gama de materiales, sus proyectos deben ser elaborados dinámicamente para una sociedad sujeta a cambios continuos.

Es obligado, por otra parte, constatar, que en el campo de la arquitectura no ha sido jamás tan extenso y tan «caleidoscópicamente» difícil personalizar.

Cuando se piensa, por ejemplo, que el verdadero urbanismo aparece como una llamada profética e intransigente, en beneficio de un sentido plenario del hombre, pero que este tiene sin embargo raras ocasiones de aplicar su vocabulario, quedamos pensativos ante el tiempo perdido y ante las realizaciones frustradas.

Pues aunque lleva claro el signo de un diálogo, larga y valientemente sostenido por los precursores de la nueva arquitectura, se presenta aún como una institución clandestina que no hubiera encontrado su ley fundamental en una existencia colectiva en la que la lógica y la belleza serían su vocación inicial.

No es suficiente creer en nuestros días, para poseer la certeza de algo. También es necesario que el soplo de una presencia real de la invención inflame el espíritu creador, que es el móvil principal de la arquitectura.

Desearíamos en este punto, decir algo también sobre la nueva arquitectura española.

Conocemos España desde mil novecientos cuarenta y nueve, y hemos venido a ella en muchas ocasiones, lo que prueba nuestro cariño hacia este país. Crean pues que sentimos muy

sinceramente cuanto vamos a exponer en breves palabras.

Tan pronto como establecimos contacto con vuestra arquitectura, apostamos por ella, confiamos en ella, la defendimos. En justa correspondencia no nos hemos visto defraudados, y nos congratulamos de ello sinceramente. Si bien entró con algún retraso en la corriente europea, vuestra arquitectura ha asimilado muy bien sus principios conductores, y está superando rápidamente todas las etapas a paso de gigante, para recuperar el tiempo perdido.

España cuenta hoy con arquitectos notables, excelentes, de gran personalidad y con muy buena preparación. No citaremos nombres, pues su cita sería demasiado larga. España posee ya una arquitectura acrecentada por su vocación original. España afirma una vez más a través de su nueva arquitectura la vitalidad prodigiosa de su genio.

En la mayoría de las historias de la arquitectura española contemporánea y en notables ensayos referentes a ella (entre cuyos autores se encuentran algunos de nuestros mejores amigos), no se trata, por ejemplo, la posición de José Luis Sert en el momento exacto de su aparición y se remonta a mil novecientos cuarenta y nueve el primer contacto de la crítica extranjera con una arquitectura hispánica digna de consideración.

Pero no es así, pues la obra de Sert, la obra de los arquitectos de la vanguardia española y mis propias investigaciones sobre el tema proporcionan la prueba más evidente de lo contrario.

En efecto, cuando volví a encontrarme a Sert poco antes de mil novecientos veintiocho, y me interesé en seguida por el estudio de las concepciones de una personalidad, que pronto había de adquirir prestigio, su nombre y sus ideas circulaban ya en ciertos ambientes vanguardistas, en el mismo momento en que el ultraísmo español lanzaba sus flechas aceradas a través del espacio.

Por otra parte, en junio de mil novecientos veintiocho, en el Castillo de La Sarraz, en Suiza, durante el primer congreso internacional de ar-

quitectura moderna, Fernando García Mercadal (que firmó el famoso manifiesto con Juan de Zavala en representación de España) me proporcionó la ocasión de tener una idea general de la arquitectura ibérica moderna del momento.

Dicho esto, podemos afirmar, por otra parte, sin contradicción, que fue en mil novecientos treinta y dos y no en mil novecientos cuarenta y nueve (como se ha afirmado erróneamente) cuando la nueva arquitectura española atravesó por vez primera las fronteras de un modo compacto y se difundió por el mundo entero a través de mi obra *Los elementos de la arquitectura funcional*, en la que Fernando García Mercadal, José Luis Sert, Luis Vallejo, Cristóbal Alzamora, Enrique Pecourt, Sixto Yllescas, Manuel de Aizpurúa, Francisco Perales y Pedro Armengou, ocupaban uno de los lugares de honor junto a Le Corbusier, Gropius, Aalto, Loos, Mies Van der Rohe, Lurçat, Breuer, Neutra y Wright.

Este ensayo, que constituyó entonces la primera visión panorámica de la arquitectura racional en todos los continentes, y que alcanzó un éxito internacional, puesto que fue reeditado y ampliado en mil novecientos treinta y cinco y en mil novecientos cuarenta y uno, presentaba modernas construcciones de Cataluña, Castilla La Nueva, Guipúzcoa, Aragón y Levante.

Habiendo puesto freno (y esperamos que término) a una grave inexactitud y a un inquietante equívoco, que se han repetido con demasiada frecuencia en España y propagado en el extranjero, verdaderamente no resulta inútil añadir —para reparar una flagrante injusticia— que la obra pionera de José Luis Sert fue magnificada en el exterior en mil novecientos cuarenta y tres, mil novecientos cuarenta y cuatro y mil novecientos cuarenta y nueve, en las tres ediciones de mi *Introducción a la arquitectura moderna* y, en mil novecientos cuarenta y ocho en el primer volumen de mi *Enciclopedia de la nueva arquitectura*, donde Sert aparecía junto a Yllescas, el GATEPAC y Gaudí.

En fin, durante un amplio espacio de tiempo, desde mil novecientos veintiocho a mil novecientos cuarenta y ocho, no dejé, a través de una serie de conferencias y escritos en revistas



y periódicos, de subrayar la importancia de la contribución de Sert y de los constructores modernos de España al renacimiento de una arquitectura humana.

Es entonces bastante antes de mil novecientos cuarenta y nueve, es decir en mil novecientos treinta y dos (y no dejaremos de subrayarlo), cuando se debe situar —para la historia— la fecha fundamental de los verdaderos orígenes de la expansión en el extranjero de la moderna arquitectura española y muy especialmente la de Sert.

Esta afirmación es irrefutable, incluso si se considera que, de hecho, redescubrí visual y realmente a España, y a Cataluña en particular, en mil novecientos cuarenta y nueve, desde cuatro puntos de interés inolvidables para mi:

Barcelona (por la mediación entusiasta de Moragas de Gallisà, Segarra Solsona, Sostres Maluquer, Ros Vila, Coderch de Sentmenat, Solà-Morales de Roselló, Tort Estrada y Valls Vergués); Gerona (gracias a la experta orientación de Masramón de Ventós, Ribot de Balle y Sibils Palau), Santander y Santillana del Mar (donde fui presidente del Primer Congreso Internacional de Arte Moderno, por la cariñosa intervención de Eduardo Westerdahl).

Para concluir sobre el tema de la arquitectura española, podemos declarar que los principios enunciados hace ya más de medio siglo por los pioneros de la nueva arquitectura no han sido aún totalmente asimilados.

Cuando nos reunimos en el Castillo de La Sarraz, en mil novecientos veintiocho con Le



Corbusier, Giedion, Rietveld, Berlage, Lurçat, Bourgeois y algunos más para redactar el pacto del funcionalismo y lanzar al mundo el acta de la arquitectura moderna, nunca se planteó en nuestro espíritu convertir la construcción en un organismo inmutable que hipotecara el futuro.

El futuro ha sido siempre el móvil principal de nuestras manifestaciones. Esta es la razón por la que siempre hemos pensado personalmente, que debían existir principios universales, métodos internacionales, estilos nacionales, escuelas regionales, formas locales y aportaciones cotidianas que debían ser mezcladas, modificadas, transformadas, traspuestas y metamorfoseadas por las condiciones propias del medio, las posibilidades técnicas y económicas, la natura-

leza del suelo, los materiales y la diversidad y existencia del hombre.

No se puede, hoy día, hablar de un final del racionalismo, sino de un resultado real del funcionalismo que culmina en el mantenimiento de una constante eterna: la lógica unida a la belleza plástica, unión que se dilata en inmenso desarrollo y en un sinfín de ramificaciones.

*Para Eduardo Westerdahl.*

Al hablar de Eduardo Westerdahl, quisiera también asociar a su recuerdo imperecedero los nombres de Maud, su mujer, y de Hugo, su hijo: dos seres queridos que lo acompañaron en



su vida y que hicieron que para él fuese tan magnífica y tan bella.

En el curso de su fecunda existencia, Eduardo Westerdahl se lanzó categóricamente a los itinerarios de cuatro grandes temas esenciales que le preocuparon enormemente: la literatura internacional, el surrealismo, el arte abstracto y la arquitectura funcional.

Cuatro grandes temas principales en donde él desarrolló su perfecta maestría. De estas fases fundadoras y militantes del espíritu de nuestros días, Westerdahl estudió y organizó sabiamente la germinación y las influencias a ellas vinculadas. Ellas conciernen a años que han sido tan fértiles como los de las mejores épocas de la tradición, porque no fueron limitadas por la repetición, sino abiertas a todas las invenciones.

¡Y esta aventura sigue!

Eduardo Westerdahl, en todo, buscaba el ahondamiento y no el envejecimiento. El pretendía escapar a ciertas fatalidades del azar para volver a encontrar los datos transhistóricos de su supervivencia.

No debe extrañarnos, en estas condiciones, que una filosofía general que le era particular, le haya podido acompañar siempre en el curso de sus numerosas investigaciones.

Y establecido esto, me reprocharía el dar una imagen unilateralmente polémica de la obra de Eduardo Westerdahl. Pero hay que admitir que le gustaba proceder por tesis centrales a fin de descubrir símbolos y figuras clave propias de su lenguaje y sus interpretaciones.





Un motivo diferente y de orden muy distinto animaba también sus intervenciones: la definición y la escritura de la libertad.

Lejos de relajar su inteligencia despierta, Eduardo Westerdahl se ponía sin cesar al servicio de una visión que no temía ni los matices sutiles, ni los diálogos polémicos.

Las confrontaciones espontáneas con el público tenían para él efectos benéficos y en consecuencia se prestaba a ello lo más posible.

El medía así sus distancias respecto a su trabajo para insuflar en cambio a sus oyentes conceptos generadores y renovadores.

Es así como él les hacía descubrir, poco a poco, que había también en la tierra una patria ideal: la patria de las artes modernas, que con-

sistía en un descubrimiento a oponer a los sectarismos satánicos o convencionales.

Eduardo Westerdahl era el chantre de lo desconocido, de lo inédito. A medio camino entre lo real y lo imaginario, colocaba un mundo muy nuestro, un mundo que él quería generoso y conforme a la esperanza. ¿Cómo abordar sin escrúpulos el mensaje de Eduardo Westerdahl? Para definir, resumir, circunscribir su pensamiento y su expresión, hay que considerar ante todo que él pesaba cada una de sus palabras, y que una y otra vez, incansablemente, volvía a poner en cuestión el fundamento de este pensamiento y esta expresión para que su empresa permaneciese temeraria y apasionada.

Genial y atormentado como lo fue Frank Kafka, la sombra influyente de Eduardo Wester-

dahl se extendió no solamente sobre la poesía y la literatura actuales sino igualmente sobre las artes innovadoras de hoy. Y por eso su voz permanecerá todavía entre las únicas que jamás caerán en el olvido.

Las fechas históricas que atravesó y vivió Eduardo Westerdahl, son las de la historia de un arte inmortal y de un arte de cultura. El mago Eduardo Westerdahl ha desaparecido, como desapareció otro mago: Joan Miró. Uno y otro nos han maravillado. Dos seres fascinantes cuyos testimonios espirituales y de belleza proseguirán su curso.

Cincuenta años de amistad, cincuenta años de afecto, de comprensión, de lucha, de estimación mutua, de admiración y de respeto de nuestras personalidades nos han unido y dado seguridad. Cincuenta años durante los cuales la poesía se sobrepuso a la desagregación.

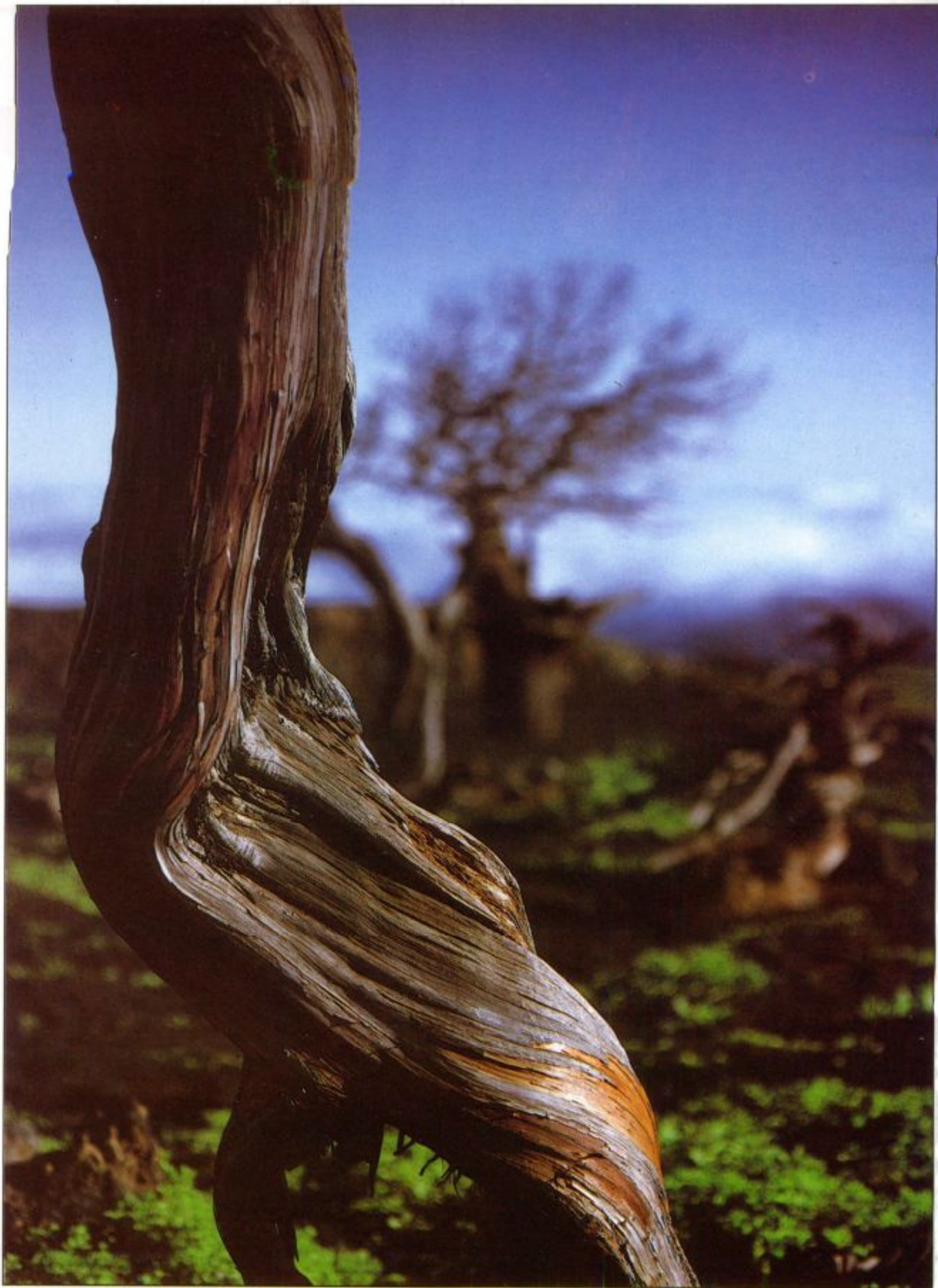
Para mejor honrar la memoria de Eduardo Westerdahl, de este poeta del espíritu, me gus-

taría citar algunos versos significativos de la apasionada Anne de Noailles que tienen una relación directa con ese recuerdo:

*«Yo dejaré de mí en el  
pliegue de las colinas  
el calor de mis ojos que  
las vieron florecer  
y sobre el abatimiento  
de la tristeza humana  
yo dejaré la forma única  
de mi corazón.»*

Y para concluir, también diré que en el mundo intelectual de las artes y de las letras, España no tendría la audiencia internacional de la que se beneficia hoy, sin la contribución de Eduardo Westerdahl, sin este luchador encarnizado de la libertad de pensamiento y de la tolerancia social.

¡Que viva siempre entre nosotros!



# EL FUTURO DE LA ARQUITECTURA CANARIA\*

\* Este fue el título original con el que fue publicado en la «Revista Nacional de Arquitectura» en 1953. Sin embargo, posteriormente fue presentado, no en su totalidad, y con algunos añadidos en el ciclo de conferencias titulado «Homenaje a Eduardo Westerdahl» con el título de Pasado, presente y futuro de la arquitectura canaria. También fue incluido en el número homenaje a Westerdahl de la Revista «Basa» de diciembre de 1984.

Que nosotros sepamos, no existe ningún tratado general español o extranjero —que mencione, a no ser incidentalmente, el arte— de las islas Canarias. Si bien es verdad que existen algunos ensayos interesantes acerca de la cerámica y la constitución de las grutas del archipiélago canario, ninguno ha abordado todavía, de manera profunda y reveladora, por ejemplo, el estudio de su arte de construir, de pintar y de esculpir. Eso explica que sigan siendo casi ignoradas una arquitectura que ha venido desarrollándose desde la prehistoria a nuestros días y sus manifestaciones plásticas más modernas.

Para formarse una idea algo aproximada de la arquitectura canaria, ciertamente que puede recurrirse con provecho al libro *El determinismo geográfico en la vivienda del aborigen de las islas Canarias (1950)* en el que Luis Diego Cuscoy analiza inteligentemente los tipos de grutas naturales, de grutas excavadas, de cabañas, de abrigos, construcciones ciclópeas, túmulos, tagoros, silos, aras de sacrificio y cenobios. Asimismo, para conocer con rapidez ciertos aspectos de la arquitectura canaria después de la Conquista puede estudiarse *El arte peruano y sus posibles relaciones con Canarias (1944)*, en donde el Marqués de Lozoya subraya algunas influencias canarias en el arte peruano. Sin embargo, estas excelentes contribuciones no excluyen el hecho evidente de que la arquitectura canaria no sale por completo de la sombra en la que ha sido mantenida hasta ahora, si se excluye la obra capital de Fernando Gabriel Mar-

tín Rodríguez, *Arquitectura doméstica canaria*, que acabo de conocer, y algunas referencias españolas del arte, como la importante *Historia del Arte en Canarias*, de varios autores, publicada por la Editora Interinsular Canaria.

En una tierra misteriosa soñada por los poetas, en derredor de una vida fabulosa relatada por la leyenda, en el transcurso de una existencia geológica y telúrica, animada y tumultuosa; en ese país maravilloso que los filósofos antiguos han intentado hacer revivir en sus angustiosas vicisitudes, ha nacido, sin embargo, un arte; han progresado y proseguido, hasta nuestra época, las certidumbres de su imaginación, nimbadas siempre por una aureola mítica y mística. En esos lugares divinos, unos artistas incomparables en su sencillez han construido edificios armoniosos; han modelado, cincelado, pintado vasos cerámicos; han tallado y grabado la roca; han realizado a su manera su visión del cielo, sin limitarse a querer igualar a cualesquiera otros creadores. Les importaba únicamente, como solo importa hoy a sus sucesores, el acto creador puro, sin inquietud de la moda o de tendencias.

Por los documentos que poseemos actualmente, sería menos difícil llenar una laguna que presentar por vez primera —bajo un aspecto crítico— las diversas fases del arte canario. Este estudio permitirá apreciar la amplitud y la evolución de aquél, y de ese modo resultaría posible despertar el interés en torno a una cuestión y unos problemas estéticos olvidados,

así como seguir en síntesis la pasión viva y original que ha acompañado al nacimiento y desarrollo de un arte muy peculiar.

Al situar el arte canario en la Historia con sus rasgos mayores y más destacados, y al hacer una confrontación de sus aptitudes con la de los poderes innovadores de la plástica mediterránea y europea, su balance revelaría una conciencia de lo propio. El arte canario se observaría y juzgaría mundialmente en su verdadera medida, y esta exploración inicial no habría de resultar estéril por consiguiente.

Es innegable que el arte canario ha tomado como base su clima; pero es cierto que esto, por sí solo, no basta para sustentar una atmósfera creadora, pues es menester agregarle la prueba considerable de la invención. En un primer examen aparece claramente que el arte canario fue concebido a partir del entusiasmo del Descubrimiento. Al haberse realizado en una lengua popular o en una escritura más poderosa, que sobrepasa las fronteras de una inspiración exclusivamente local, las tentativas imaginativas han desempeñado en ambos casos un papel importante por el signo irresistible de una voluntad consciente de su valor.

La cuestión de las viviendas de los antiguos guanches es una de las más apasionantes a estudiar, e insistimos, de las menos conocidas. Los raros especímenes que se encuentran, al menos en las islas del centro y en las del grupo occidental del archipiélago canario, prueban bien que los guanches no tuvieron solamente una arquitectura natural rupestre y una arquitectura tallada en parte en las rocas, sino también una verdadera arquitectura construida. En las islas en que la naturaleza del suelo no les permitió ser trogloditas, se hicieron arquitectos. En Fuerteventura, especialmente, los monjes de Jean de Béthencourt descubrieron a su llegada, *los más fuertes castillos que se puedan encontrar en ninguna parte*. Se ha pretendido erróneamente que los guanches no conocieron el arte de construir sino a partir de la conquista. Sus historiadores, Bontier y Leverrier, demuestran lo contrario cuando nos informan haber encontrado importantes construcciones ya viejas,

que atestiguan conocimientos bastante avanzados en este arte.

La arquitectura que se desarrolló en las Islas Canarias desde la Conquista pertenece sin ninguna duda a la corriente española más pura; pero es, no obstante, de una innegable originalidad. Por eso, a nuestro juicio, debería ocupar un puesto importante en la historia de la construcción civil, religiosa, rural y militar. Del siglo XV al XIX, la arquitectura canaria ha simplificado y a menudo ennoblecido en su género todos los estilos españoles, lo mismo el gótico que el mudéjar, el del Renacimiento, el barroco y el neoclásico. Aquella ha afirmado constantemente su autonomía artística y constructiva y ha logrado componer edificios de una notable personalidad, de una riqueza plástica extremadamente mesurada, cuyos principales exponentes (por no citar más que algunos ejemplos entre tantas obras significativas) son, sin discusión, Nuestra Señora de la Concepción, en Santa Cruz de Tenerife; el Palacio de Nava, el Obispado y la iglesia de la Concepción de La Laguna (Tenerife); la espléndida basílica de la Virgen del Pino en Teror, y la casa noble de la calle de Torres, en Las Palmas (Gran Canaria), cuyas perfectas proporciones y su pureza admirable anuncian ya el neoclásico.

Por otra parte, aplicando la ya célebre fórmula de la convergencia de Leonardo da Vinci, las iglesias canarias aparecen a menudo inscritas en una planta cuadrada o en un cuadrilátero casi regular. Esto explica el que su visibilidad sea extraordinaria y que pueda abarcarse todo su espacio por los cuatro lados. De todo ello resulta un sentido simétricamente regularizado y rítmicamente regulado de la amplitud del espacio interior, así como una acentuación múltiple, una puntuación repetida de la perspectiva estelar que se desprende de toda ella y que absorbe de idéntica manera todos los puntos de vista.

Apreciar la arquitectura canaria y sus diferentes estilos no significa rebajarlos a simples fenómenos coloniales, sino es más bien dejarse impregnar poco a poco por su espíritu. Y entonces nos instruirán acerca de todo su pasado, y —no tememos afirmarlo— de toda su gloria.

Nos harán sentir cuántos siglos de creación alimentaron los momentos que hoy disfrutamos al contemplar lo que queda de ellos. No serán nunca ruinas patéticas que han llegado hasta nosotros, sino más bien invitaciones imprevistas a la sorpresa, pues la sensibilidad canaria reside esencialmente en la naturaleza de sus paisajes.

En la antigüedad, los edificios canarios (que no eran muy altos) fueron construidos a veces con planta cruciforme, con resaltos y (guardando las proporciones y la distribución interior) hechos como nuestros grandes edificios racionales, siempre de piedra y madera. Felizmente esta tradición se ha conservado a través de los siglos, sin que, no obstante aparezca hoy generalizada.

Es indudable que el espíritu constructivo canario ha obtenido de las constantes universales de la arquitectura mediterránea su sustancia, sus valores intrínsecos, sus acentos brillantes, sus detalles singulares, sus condicionamientos, sus superestructuras. Pero también es evidente que les ha dado a su vez un tono personalísimo y que ha hecho de su arquitectura un conjunto plástico y constructivo de un orden eminentemente canario, cuyos principios constituyen un homenaje rendido a la más particular de las invenciones.

Por mi parte estimo que los arquitectos canarios y aquellos de otras regiones que trabajaron en Canarias han ejecutado verdaderas formas libres y autóctonas y que han creado arquetipos configurados y maduros por necesidades de las que no era posible hacer abstracción. Así resultan unas formas arquitectónicas resueltas para satisfacer una existencia que transcurre en parte al aire libre, surgidas de manera natural y espontánea de las condiciones de un clima benigno, de un aire vivificador y, como consecuencia, de los materiales del país, representados por la sencillez de su cal, de sus maderas y de sus piedras. La originalidad de la arquitectura canaria reside, sobre todo, en sus estructuras funcionales, en su modernidad, antes de que ésta fuera conocida; en una composición casi totalmente desprovista de elementos inútil-

mente decorativos y que no responden sino a los impulsos directos de las más lógicas y acuciantes necesidades.

Esas claras nociones son las que han presidido después de la Conquista, la realización de la blanca y transparente pureza de las casas nobles y de los primeros edificios de la nobleza canaria, cuya composición se reducía, en general, a dos crujeas que enmarcaban un gran patio central y a dos amplias galerías abiertas; pero abiertas sobre su fachada, una que daba al patio interior y otra al exterior. En algunos casos particulares, la planta se establecía en forma de U, cerrando entonces uno de los lados del patio por medio de una elevada tapia, en la que se disponía el frontispicio de entrada.

Unos gruesos muros de albañilería, generalmente blancos, como ya hemos hecho notar, garantizaban las condiciones térmicas del edificio. En los pisos, vigas de madera, cuyos tablonnes prolongados al exterior soportaban las grandes galerías; tejados de tejas rojas reposaban sobre estructuras de madera. Otra particularidad: entre la cubierta del corredor, paseo o galería y el alero o cornisa superior, unas ventanas para ventilación, cuadradas o rectangulares, con postigos que se abren mediante goznes y dejan filtrar por arriba, al interior de las habitaciones, una luz cenital, suave, reposada y perfectamente tamizada, solución más lógica, que tenía en cuenta en toda su dimensión el exceso de claridad circundante.

En el transcurso de su desarrollo, poco a poco, se distribuyeron en Canarias, en torno a las casas nobles, pequeñas construcciones compuestas en ese mismo estilo. Eran viviendas de dimensiones reducidas, provistas de terrazas frontales, de bancos de piedra, de jardineras floridas y de pérgolas, que acogían en sus empalizadas el adorno tornasolado de las parras. Blancas igualmente en su origen, estas casitas fueron posteriormente pintadas de colores vivos (rojo, azul, verde, amarillo). Encanto singular de esta arquitectura polícroma, en la que estaban expresadas las fuertes tonalidades y la violenta coloración en su mayor pureza, destacándose armoniosamente en los tonos ocres del paisaje.

La arquitectura canaria se conjugaba con las sinfonías coloreadas del Mediterráneo, de Egipto, Grecia, España, y de Italia. ¡Y ya es decir bastante!

La casita de campo canaria se ha adaptado constantemente a las condiciones atmosféricas y a las diferencias y variaciones climáticas del país. La del norte, en la zona lluviosa, estaba casi siempre cubierta de tejas, mientras que para la del Sur, en la región seca, se ha dado preferencia a la techumbre en forma de Terraza, la *azotea*. Esta última se construía con vigas de madera, que completaba un relleno de tea, extendiendo por encima una capa de mortero de cal. Esta capa se bruñía entonces mediante frotación con una piedra lisa, es decir, se pulía con un bruñidor de piedra, lo que le daba un alto grado de impermeabilidad y apreciable aislamiento térmico. Esta cubierta, verdaderamente racional, tenía además la ventaja de ser extremadamente elástica, y, por consiguiente, de poder adaptarse a los cambios bruscos de temperatura, sin temor a que pudiera producirse la menor grieta.

Estos tipos de construcción, estos géneros de arquitectura y esta estética funcional se perpetuaron hasta nuestros días, justamente hasta la época del hormigón armado.

A partir del siglo XVII, la arquitectura canaria utilizó los ajimeces, es decir, galerías o balcones en voladizo, con enrejados de madera, desde donde se puede ver sin ser visto, y cuya tradición llegó allí desde España y no de África. La mejor tradición de Andalucía ha legado a esta nueva arquitectura canaria la gran calidad y la riqueza de sus elegantes motivos ornamentales; la infinita variedad de sus ménsulas, de sus soportes, de sus barrotes torneados y de sus hierros forjados, de sus balcones de numerosas formas, de sus fachadas barrocas y neoclásicas, sin olvidar sus techos mudéjares y sus celosías.

No hay duda de que una de las características principales de la arquitectura canaria en la ciudad es la verticalidad, que se advierte visiblemente en la distribución de sus aberturas, en la forma de sus ventanas, en las estructuras de

esquina repartidas en las extremidades de sus fachadas, verticalismo a veces acentuado por el contraste que ofrecen los grandes miradores y los largos balcones horizontales. Mientras que las frecuentes pilastras y pilares en piedra de sillería gris de la región dotan de ritmo a los edificios en una serie de cadencias de una severidad y de una firmeza considerables. Este predominio de órganos verticales da a las calles un aspecto eminentemente sobrio y tranquilo.

El balcón o mirador canario constituye, por su parte, uno de los elementos primordiales de los edificios, acaso el más característico y el más generalizado.

Estos principios de la arquitectura canaria del pasado, de los que nos queda el gusto por la idea en su estado primitivo, todavía plenamente envuelta en su misterio original, como bañada de emoción, son válidos aún en nuestros días. Es en ellos en los que hay que apoyarse, es de ellos de donde hay que partir para construir el nuevo arte de edificar en el Archipiélago, pues ese atractivo ha sido ya sobrepasado, sin esfuerzo aparente, por el impulso y por la energía necesaria para que de él surja algo útil. El futuro de la arquitectura canaria no reside sino en la trasposición de este empeño providencial.

Para que así sea, lo más urgente será, desde el primer momento prever un urbanismo que tenga una significación pasada y presente, es decir, un urbanismo que sirva a la vez para la conservación de los monumentos y para la concepción e implantación de las obras del porvenir.

Dado el restringido margen de este ensayo, no sería posible presentar los innumerables aspectos de este problema. Nos limitaremos, pues, a hablar sucintamente de algunas sugerencias que interesan particularmente a Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, las dos plataformas de toda la operación. Aunque concreto, ni qué decir tiene que este breve enunciado de proposiciones no hipotecará en manera alguna los trabajos futuros que habrán de emprenderse, ya que hay infinitos motivos para creer que un fervor creador está

abordando ahora las cuestiones urgentes del renacimiento canario.

De la estructura a veces caprichosa de la ciudad actual de Santa Cruz de Tenerife, será menester hacer un organismo renovado, renovable, vivo, flexible, elástico, que periódicamente pueda ser remoledado, con objeto de que la vieja y hermosa ciudad pueda responder, con naturalidad a los impulsos transformadores de la civilización moderna.

El mejor sistema que deberá emplearse será el que se adapte fácilmente a las constantes fluctuaciones y a las transformaciones, con frecuencia rápidas, que lleva consigo el urbanismo racional. Por estas causas juzgamos necesario procurar no sujetarse a los límites de un método rígido y conformista, que a la larga habría de ser nefasto para el progreso de la ciudad.

La ciudad de Santa Cruz de Tenerife, cuyo plano regulador ha sido estudiado por los arquitectos Enrique Ruméu de Armas y Luis Cabrera, no posee sino una delgada banda de orilla, no tiene llanuras en su superficie y no dispone todavía de importantes núcleos de concentración urbana. Sin embargo, no hay duda alguna de que los urbanistas que acabamos de mencionar han admitido que, en principio, en una ciudad escalonada y que tiene la forma de un anfiteatro, estarían perfectamente indicadas una arteria que siguiera el litoral, una segunda vía de cruce de la población y paralela a aquélla y una tercera de cornisa, que coronara las dos anteriores, y todo ello comprendido en una red de comunicaciones, y cuya autopista a La Laguna sería el lógico complemento.

Ciertamente, es más fácil hablar que obrar, pero en este caso, los renovadores deben tener en cuenta la situación particular del urbanismo español, que debe considerar, en primer lugar, las nociones prácticas y las posibilidades reales de realización. Pero eso no es obstáculo, por ejemplo, para que, para descongestionar la ciudad, sean deseables concentraciones verticales, que, sin embargo, debían corresponder, ante todo, a un orden cuantitativo, panorámico, visual y perspectivo. Esas concentraciones verticales,

en lugares determinados y apropiados, limpiarán la ciudad y le permitirán garantizar al mismo tiempo su extensión horizontal.

El verdadero objetivo, el resultado final de un buen plan de urbanismo, es aquel que respeta el pasado, resuelve el presente y prevé el porvenir. En esta trama es en la que debe modelarse la capital de Tenerife.

Santa Cruz tiene la necesidad de porches, de una vía comercial exclusivamente reservada a los peatones, edificios litorales sobre pilotes, para no obstruir el horizonte y la vista sobre el mar, garajes, parques para automóviles, una estación marítima para viajeros, hoteles, edificios residenciales en retranqueo para poner de relieve sus vistas panorámicas, uno o dos hoteles diurnos, jardines y parques destinados a los niños, y que estos parques formen parte de una organización que comprenda preescolares y guarderías.

La mejor manera de resolver el plan regulador de Santa Cruz de Tenerife y de sus alrededores —para el presente y el futuro— será siempre el acusar y distinguir los diferentes caracteres, esto es, los caracteres más sobresalientes. Puesto que Santa Cruz es, al propio tiempo, una ciudad comercial, marítima, industrial, turística y residencial, será menester, pues, establecer los más juiciosos lugares para las zonas comerciales, marítimas, industriales, turísticas y residenciales, coordinando entre ellas todas estas zonas, pensando en un orden razonable que deba asegurar de manera funcional el desarrollo y el rendimiento de la ciudad y sus alrededores, aprovechando hasta el máximo la aplicación y la distribución de métodos racionales de ventilación natural y artificial y transformando asimismo los patios cerrados en patios abiertos.

Para que la Santa Cruz contemporánea esté en armonía con su historia, su pasado y su situación privilegiada sea la eterna expresión de su individuad, un sólo y único monumento le es indispensable:

Una arquitectura canaria moderna, racional, auténtica y personal; una arquitectura canaria nueva que continúe de manera lógica el esplendor de su antigua arquitectura.



En cuanto a Las Palmas de Gran Canaria, como su situación magnífica se presta de maravilla a ello, se piensa inmediatamente en la posibilidad (fácilmente realizable) que habría de dar a esta ciudad un carácter excepcional, a la vez variado, particular y unitario.

Las Palmas tiene las cualidades, las ventajas y los defectos de todas las poblaciones hermosas. Es una ciudad muy larga, que sería conveniente tratar de acortar y ensanchar. Cuando se consideran su emplazamiento y su ubicación, se comprueba que en un tiempo fue lo que entonces debió ser, pero que hoy debería ser lo que no era antaño.

Para poner remedio a los errores cometidos y para disminuir las largas distancias, sería menester construir (para fragmentar el plano de la ciudad) varios nudos centrales, de modo que se estableciera una serie de circuitos cerrados, completos y autónomos (particularmente desde el punto de vista económico y social). Estos diversos centros estarían unidos entre sí por zonas residenciales, de parques y jardines. Este sistema racional de urbanismo haría que la ciudad estuviese más aireada, que fuesen más fáciles, más suaves y más cortas las comunicaciones, por constituir cada centro un organismo que pudiera tener vida propia. De ese modo, el coste de los transportes y el de la vida llegarían a ser menos elevados. En resumen, hacer de una cinta demasiado larga una sucesión de círculos orgánicos ligados funcionalmente unos a otros, absorbiendo de paso algunos kilómetros para reducir las longitudes exageradas.

La arquitectura antigua de Gran Canaria es perfecta, emocionante y convincente en su más alto grado. La arquitectura actual ofrece buen número de realizaciones verdaderamente acertadas, que deberían constituir las bases esenciales de la futura. En la mayor parte de los casos, esta arquitectura contemporánea no corresponde, en modo alguno, a lo que se hace en otros lugares. Afortunadamente para ella, ya que, incluso en las construcciones condenables, aparece mitigado el reflejo del ambiente del país, lo que ya es de por sí una buena esperanza. Sin embargo, eso no quiere decir que deba conti-

nuarse por el mismo camino, pues eso sería provocar el abandono premeditado del espíritu de invención del que las Islas Canarias han dado siempre, a través del tiempo los signos más evidentes.

El tipo de arquitectura más apropiado para este país es, indudablemente, una arquitectura de líneas sencillas, pero rica en volúmenes armoniosamente preparados y plásticamente bien estudiados para responder a la potencia del sol y a la pureza refulgente de la luz, así como una compenetración del interior y el exterior.

Con Las Palmas van bien fachadas de un equilibrio alegre, mágico, de hermosos macizos triunfantes sobre los vacíos (o, en ciertos casos, lo contrario, pero jamás una medida intermedia), con proporciones delicadas y sutiles, como los antiguos edificios. La sencillez exterior de esta nueva arquitectura (sencillez que no quiere decir pobreza, sino nobleza de la forma) se vería compensada por la riqueza íntima del interior, que debería ser de lo más confortable y que debería seguir manteniendo aún el organismo eternamente nuevo e indispensable (a causa del clima) que representa el patio canario.

Pensando en el futuro de la arquitectura canaria, conviene asimismo tener en cuenta que las ordenanzas municipales, incluso las mejores envejecen más deprisa que las ideas y que los hombres, y que están por consiguiente sujetas a múltiples rectificaciones. No hay ley alguna, por perfecta que sea, que sirva para crear un estilo. En cambio, sí puede permitir la formación de un ambiente favorable a la buena construcción y a la arquitectura racional. En este espíritu, pues es en el que debemos movernos en el dédalo del urbanismo.

El plan regulador de Las Palmas, que es obra del arquitecto Secundino Zuazo Ugalde, hace suponer que en el mismo quedará parcialmente asegurado el porvenir de la ciudad. Pero no olvidemos que un plan regulador debe ser analizado varias veces en el transcurso del tiempo, y que cada vez deberá ser revisado por un urbanista audaz y por un especialista en la ciudad del futuro. En urbanismo, la previsión del futuro —que puede trocarse de súbito en

inmediato— es la operación más difícil de imaginar y de concebir gráficamente en el espacio. ¡Y no obstante, esa labor es la que decide la vida o la muerte de una ciudad!

El porvenir de Las Palmas reside en una capital cuyos puntos radiales serían los centros vitales de subdivisiones bien distribuidas en barrios distintos que correspondieran a sus funciones primordiales. Esta capital debería conservar una de sus especialidades y de sus prerrogativas, es decir, sus zonas de casas bajas, de dos o tres pisos, a veces montadas sobre pilotis, contrapesando los puntos culminantes de los edificios construidos con mayor altura y racionalmente repartidos. No deberá cometerse el error de colocarlo todo en el área de la verticalidad, pues ello traería consigo la obligación de huir de la población el sábado hacia el campo con objeto de hallar en éste la descansada horizontalidad. Las Palmas debe conservar su carácter hispánico destacado: el de un lugar donde se puede nacer, vivir o morir sin sentirse poseído por la ansiedad constante de la mudanza. Las Palmas debería convertirse en una ciudad marítima en el centro de un jardín.

Para evitar un atascamiento brutal de la ciudad y para no darle una extensión desmesurada, será menester, en un momento dado, contener su desarrollo y su crecimiento y prever un plan regional de urbanismo, estableciendo ciudades satélite en sus alrededores. Hay que partir del principio de que se puede vivir muy bien en el barrio propio, en el propio islote, si éste está completo e ingeniosamente arreglado. ¿De qué sirve una ciudad tentacular, en la que se pierde todo el tiempo en los desplazamientos, si a fin de cuentas, acabamos por re-

signarnos a vivir muy estrechos en un barrio incompleto, ahogado, sin aire, sin luz y sin horizontes?

Entre las medidas inmediatas que deben tomarse, la primera será prohibir la propagación de motivos arquitectónicos en hormigón y cemento imitando engañosamente la madera. Por el contrario, deberá darse un gran impulso a los nuevos materiales y al empleo de la madera en la arquitectura, como antaño. Con ello, la estética ganaría enormemente. La madera no debe presentarse más que bajo las formas que engendra, naturalmente la madera. El hormigón y el cemento no deben exteriorizarse más que bajo las formas naturales de sus propiedades respectivas.

La difusión de la madera trae consigo la constitución del mayor número posible de jardines públicos y privados, así como la necesidad de preservar para ello los espacios futuros. Gran Canaria deberá continuar la obra magnífica de Laureano de Armas. Hay que repoblar, repoblar hasta el máximo la isla, para que con el tiempo haya árboles que poder admirar, para beneficiarse con su sombra y con su adorno, para disponer de excelentes maderas de construcción para la arquitectura, el mobiliario y la decoración.

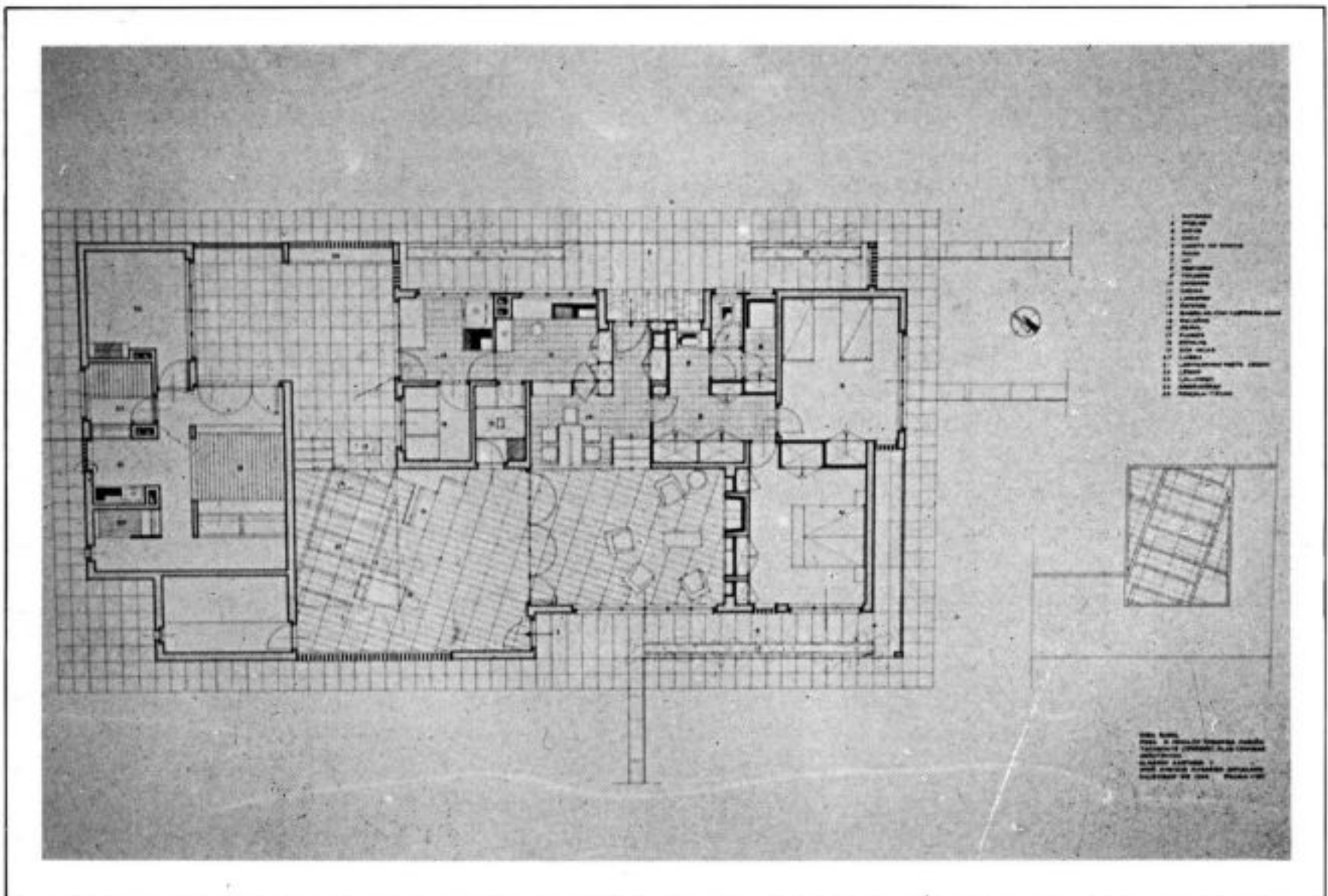
Las Palmas necesita una estación marítima civil; toda esta región carece de paradores. A propósito de estos últimos, sí los necesita en gran número; pero de pequeñas dimensiones e inteligentemente organizados, con objeto de que pueda hacerse una estancia en todas las ciudades de Gran Canaria —y esta observación pueda aplicarse igualmente al resto de las islas—, que son únicas en el mundo.

# Proyectos de Alberto Sartoris para Canarias.

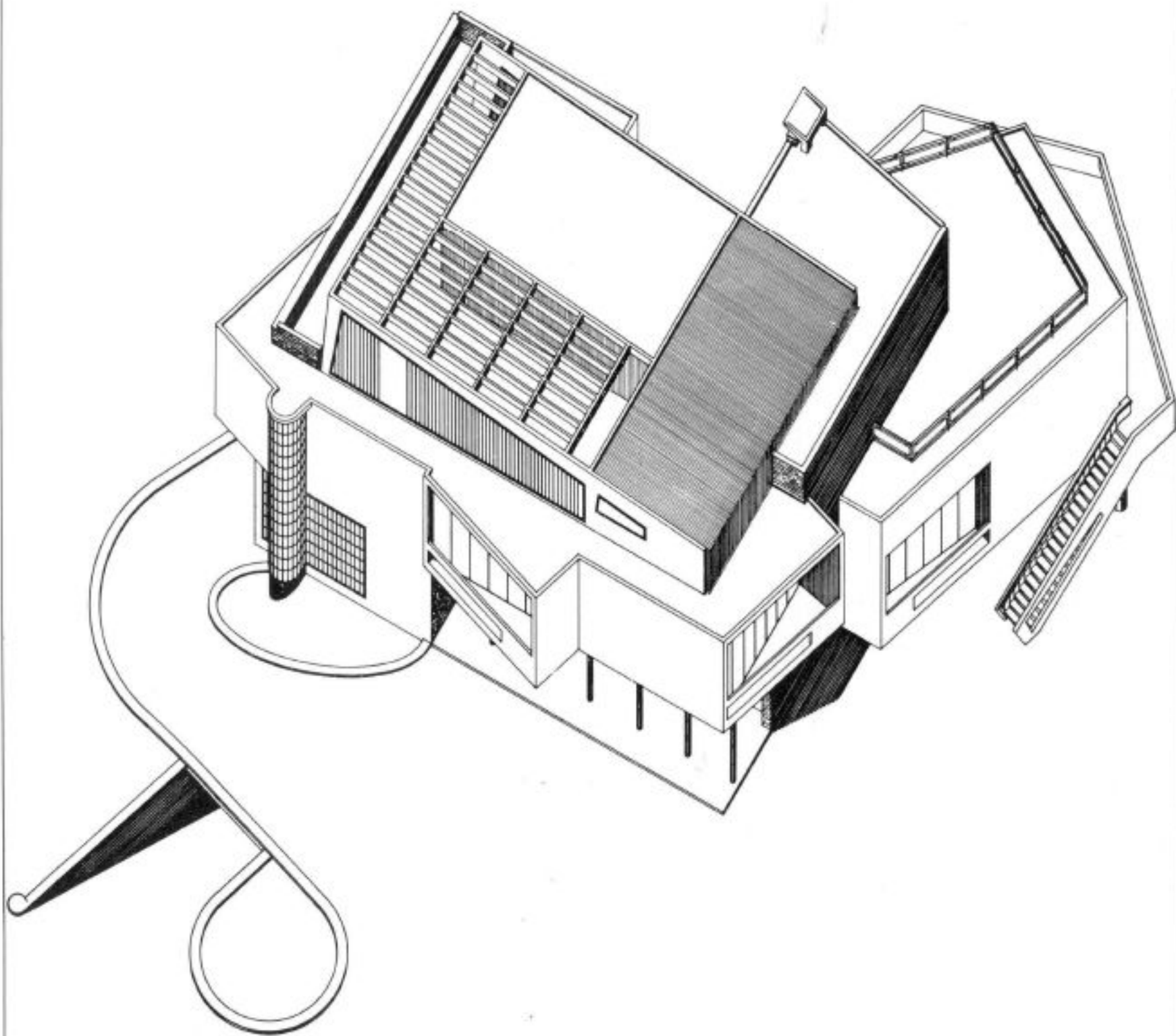
## 1. Casa rural para D. Arnulfo Córdoba Fariña. Tacoronte (Tenerife)



Perspectiva.

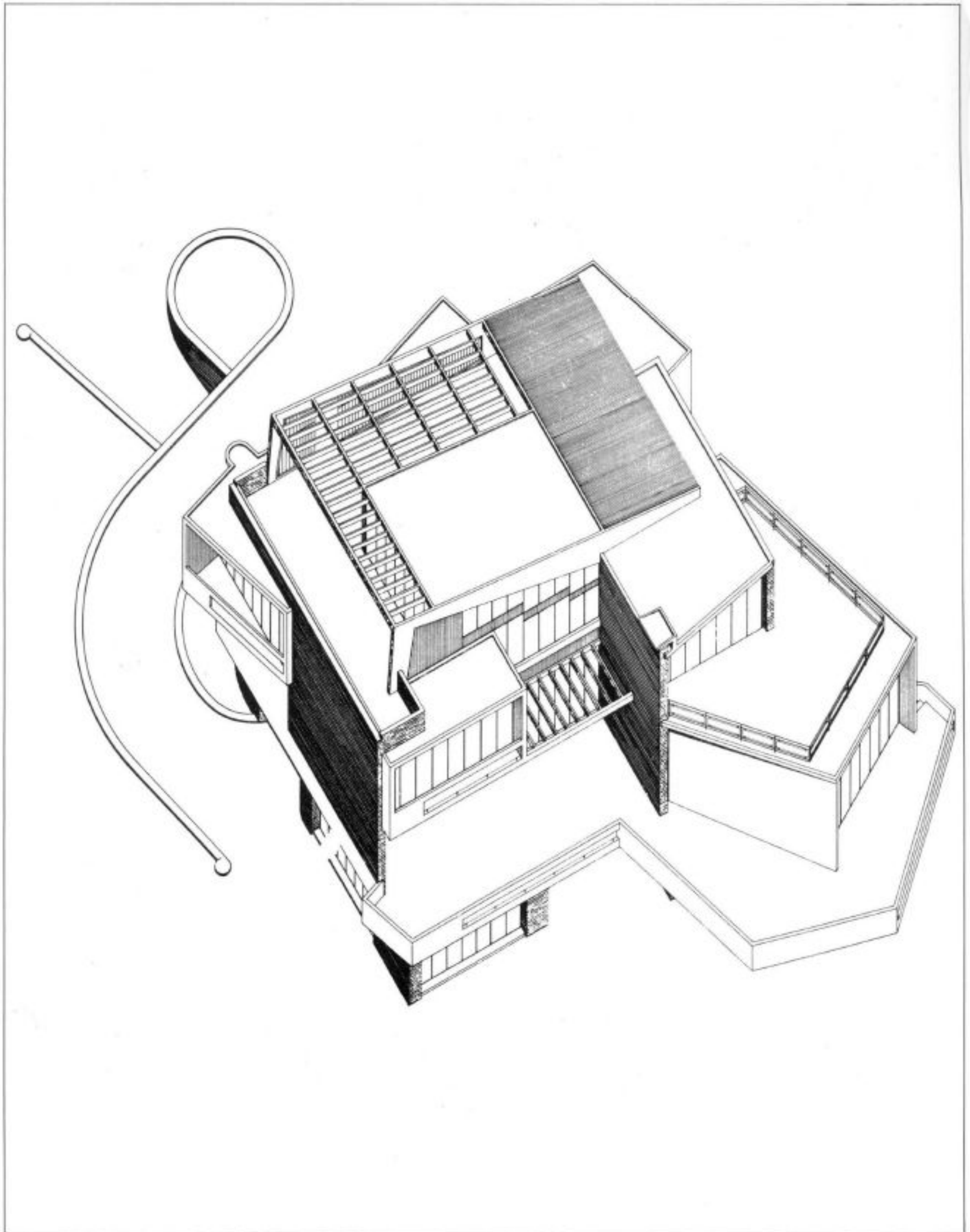


Planta.

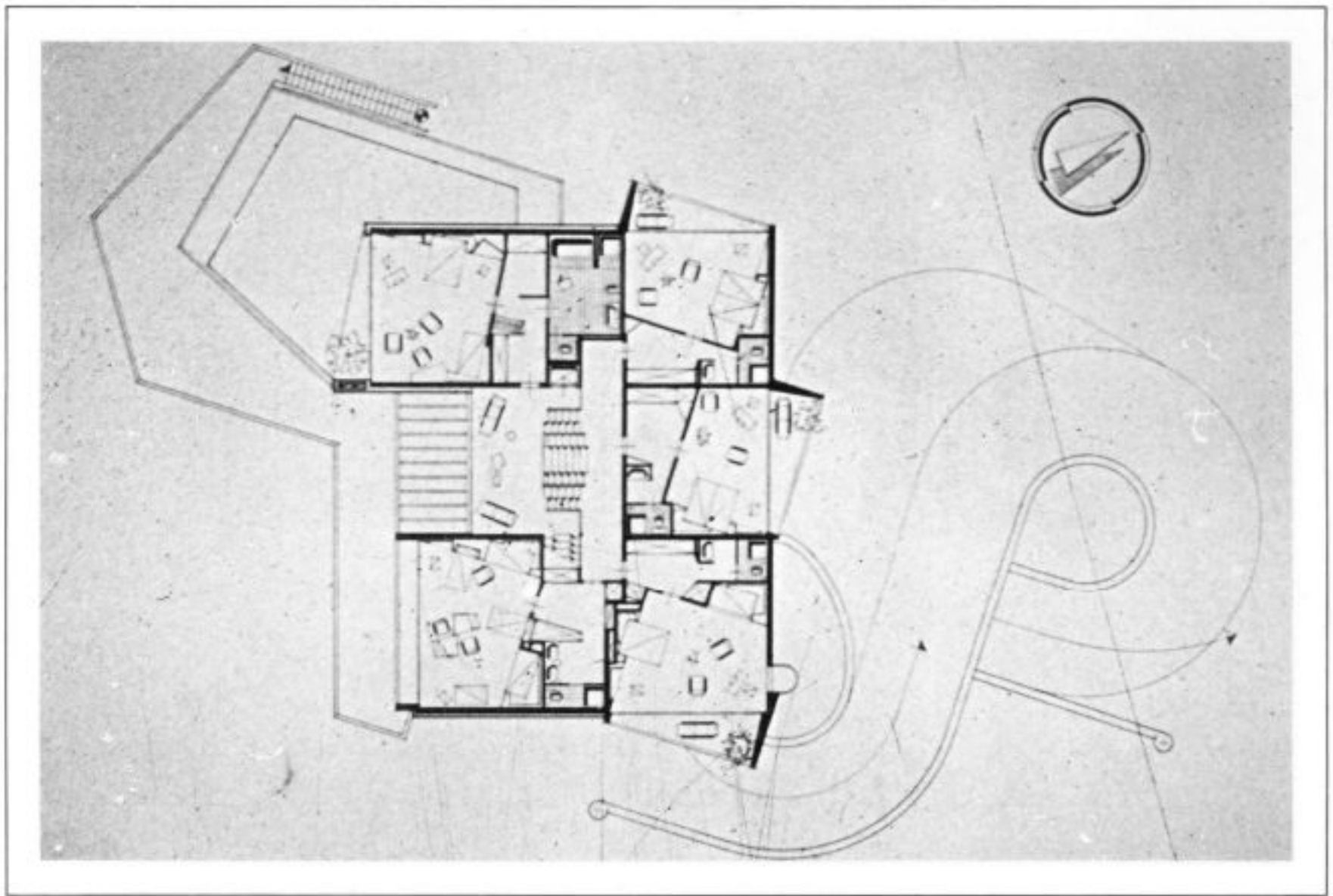


Residencia para Arnulfo Córdoba en Tacoronte (Tenerife).  
Perspectiva principal. Primer Proyecto 1952.

2. Residencia para D. Arnulfo Córdoba Fariña. Tacoronte (Tenerife).



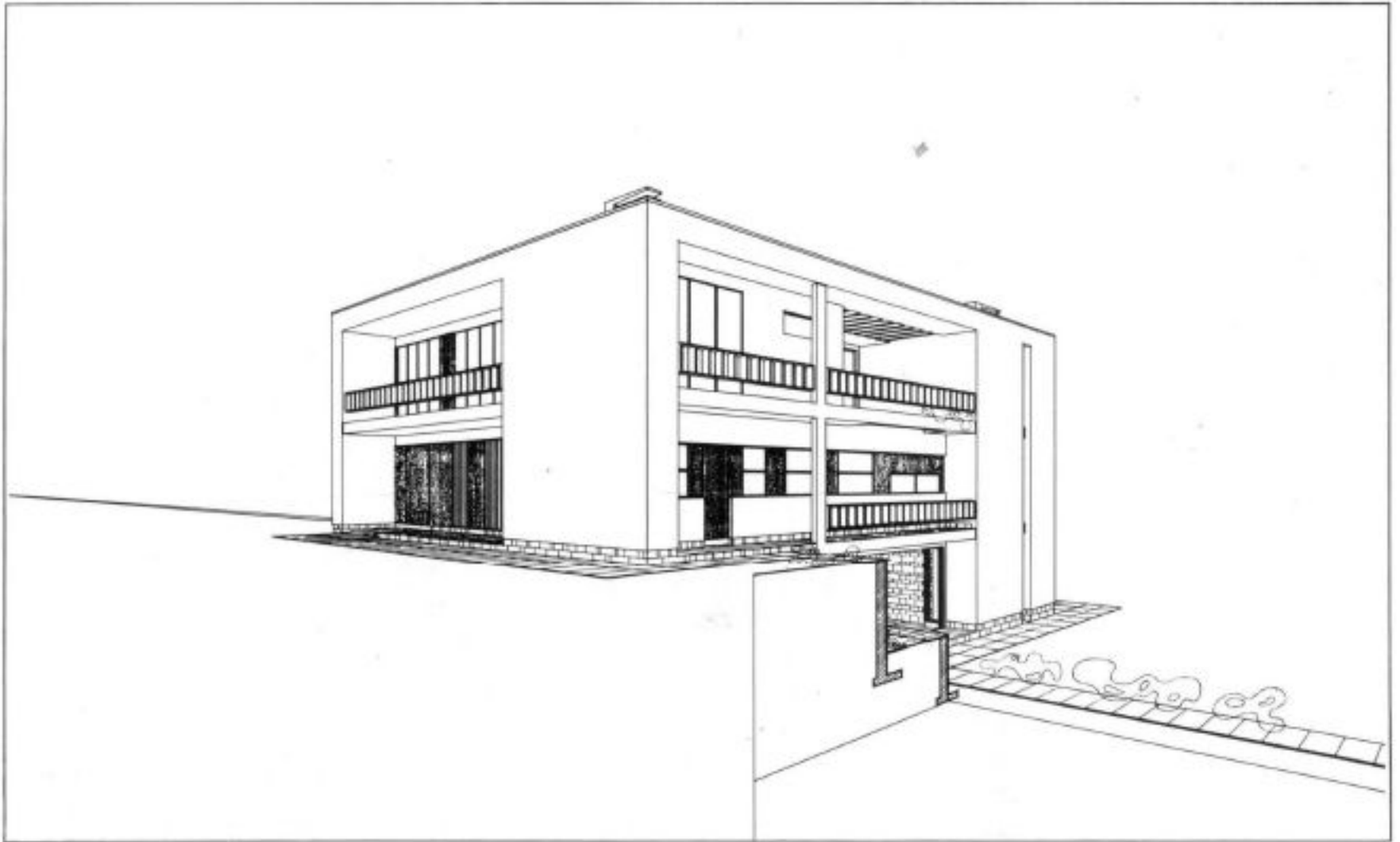
Perspectiva axonométrica posterior. Primer proyecto. 1952.



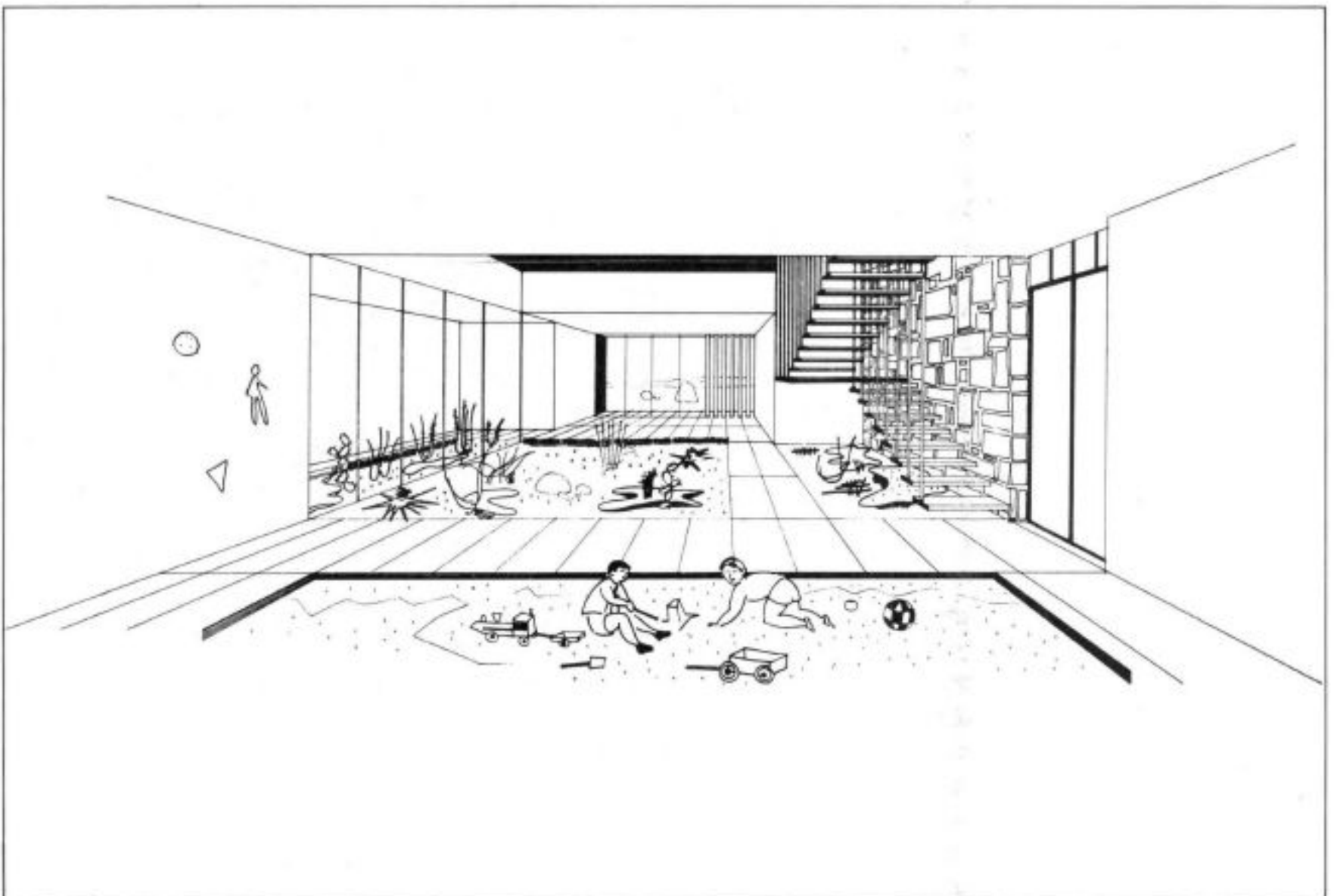
Planta general. Primer proyecto. 1952.



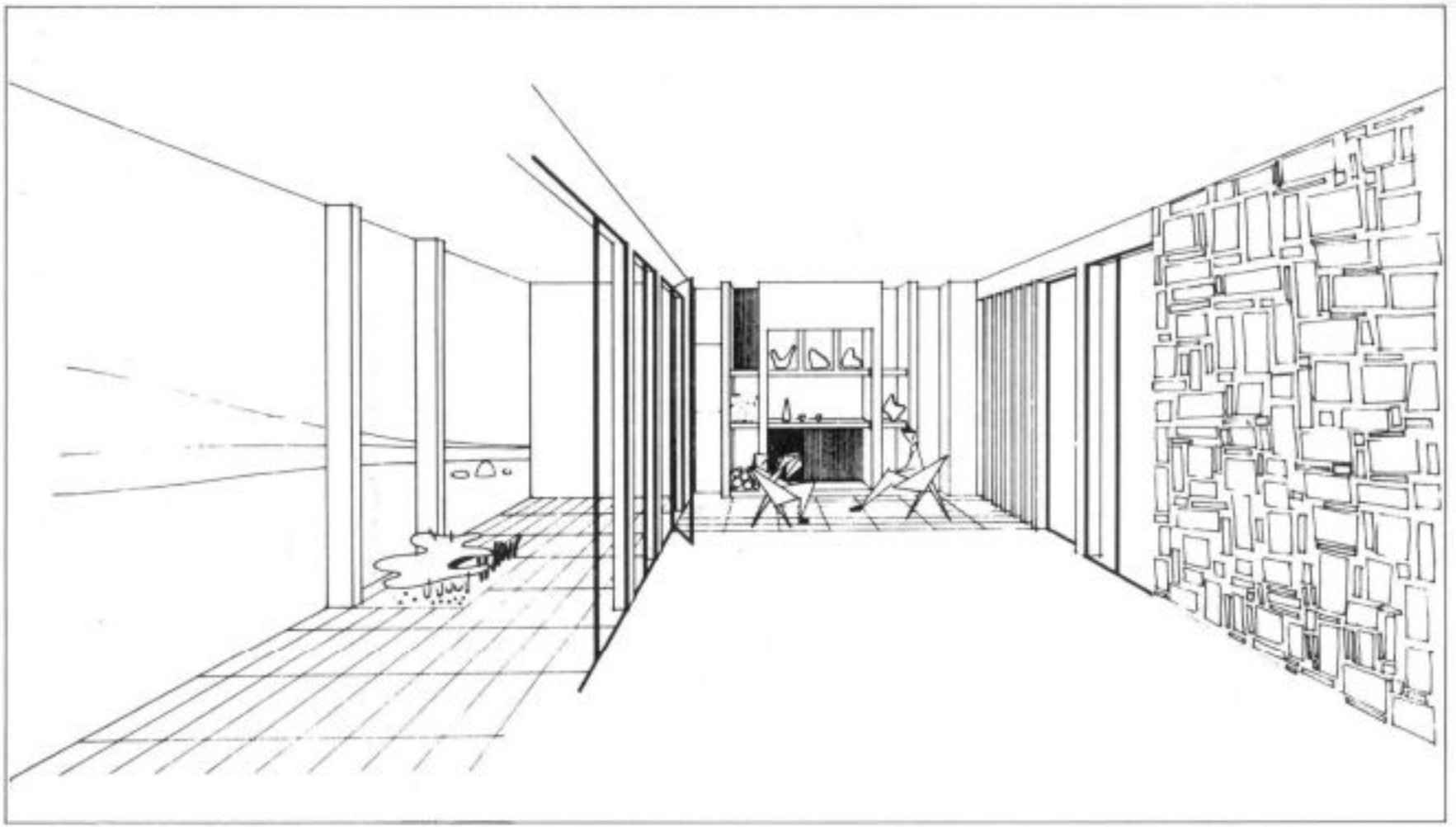
Perspectiva. Segundo proyecto. 1953.



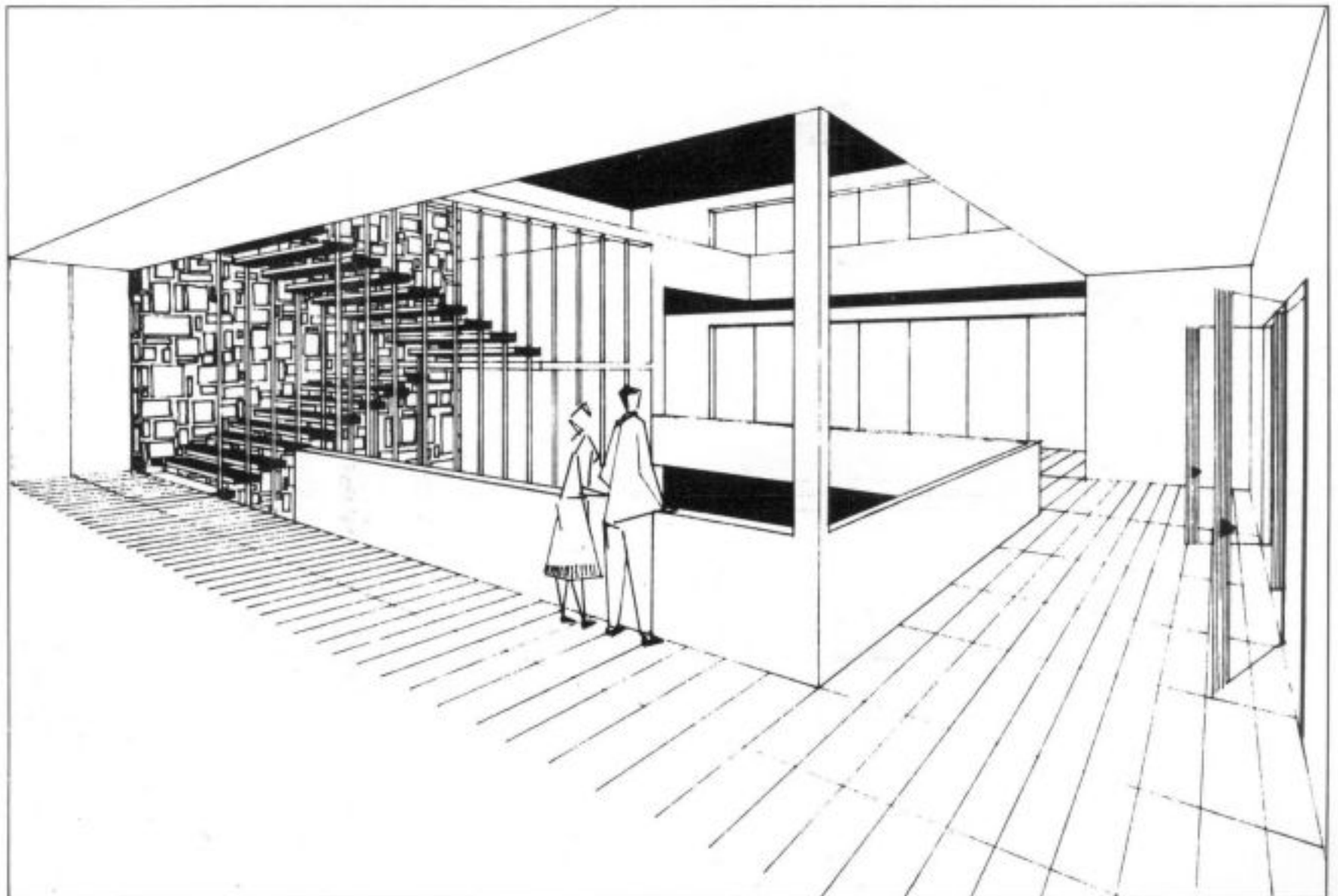
Perspectiva. Segundo proyecto. 1953.



Perspectiva del patio. Planta baja. Segundo proyecto. 1953.

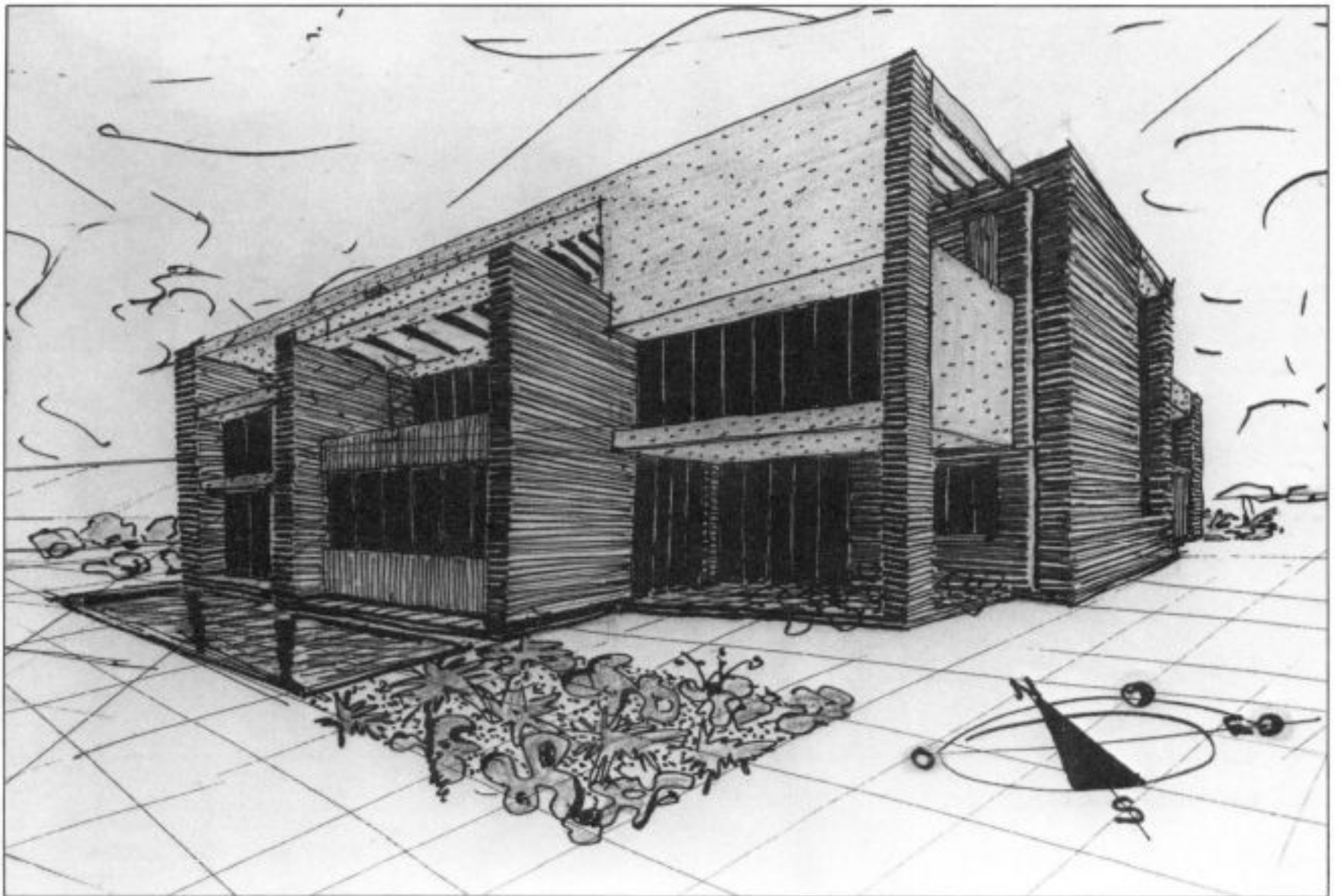


Perspectiva del salón. Planta primera. Segundo proyecto. 1953.

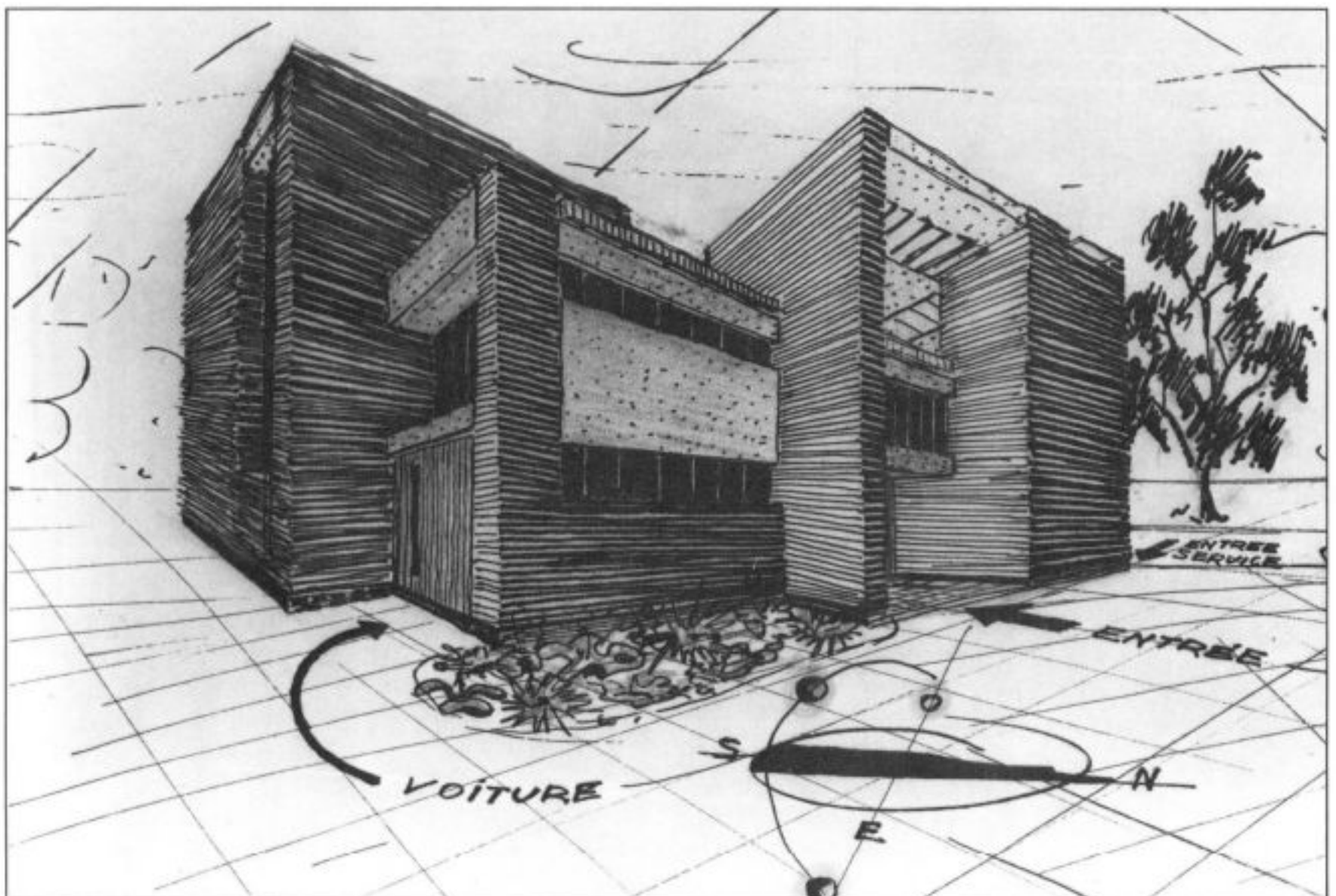


Perspectiva del patio. Segunda planta. Segundo proyecto. 1953.



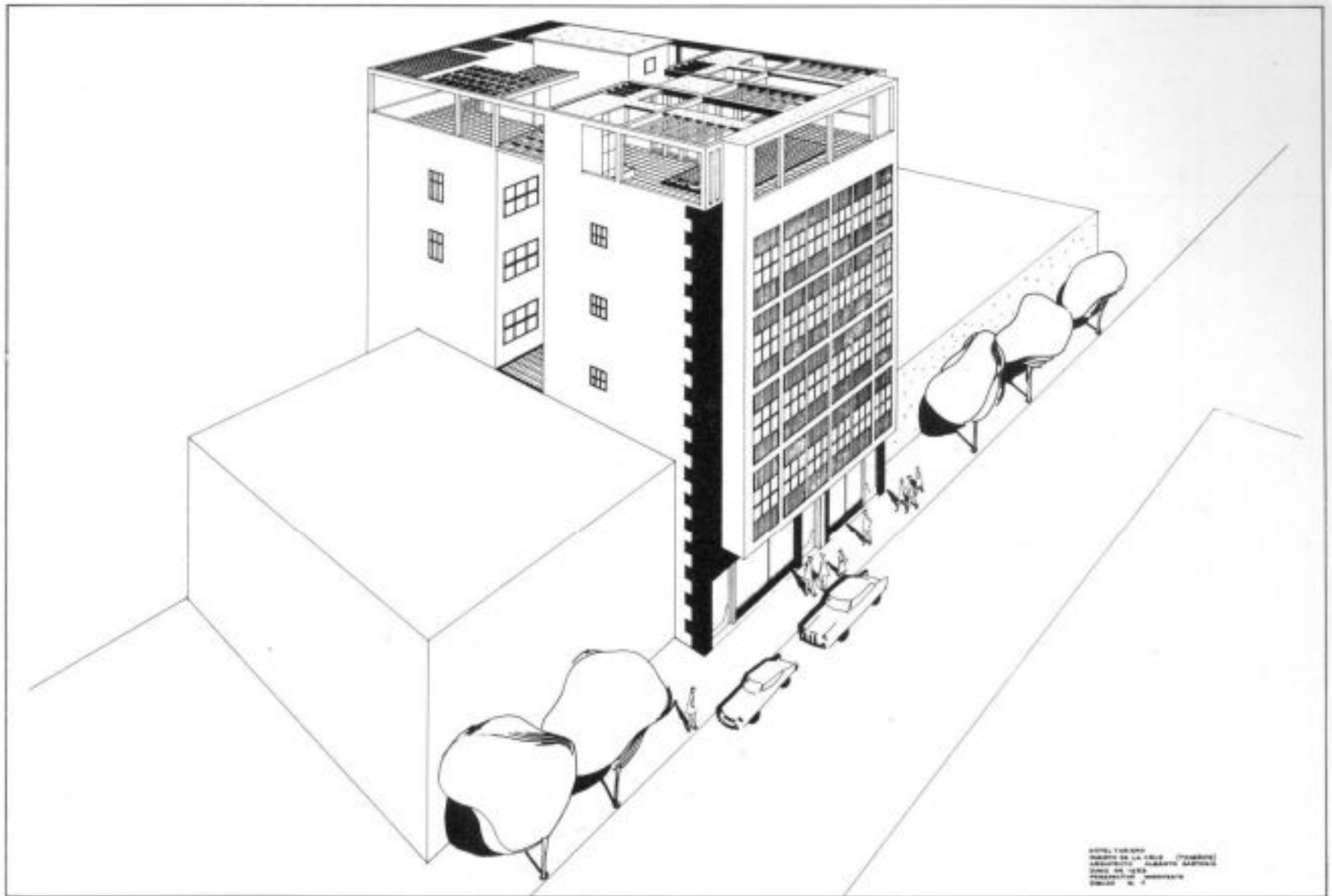


Perspectiva. Tercer proyecto. 1953.



Perspectiva. Tercer proyecto. 1954.

3. Hotel de Turismo «Excelsior». Puerto de la Cruz (Tenerife).



Perspectiva Noroeste. 1953.

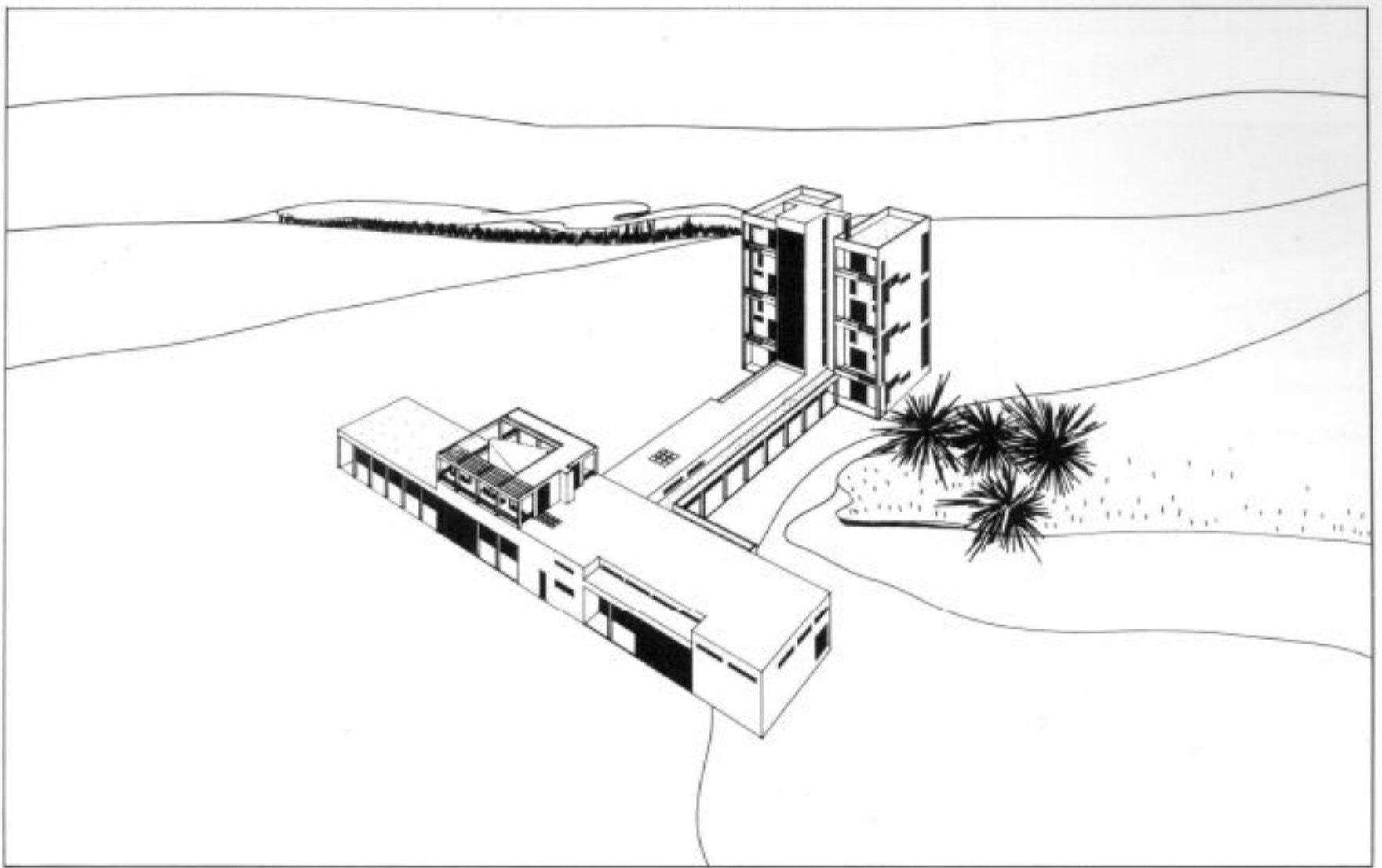


Perspectiva suroeste. 1953.

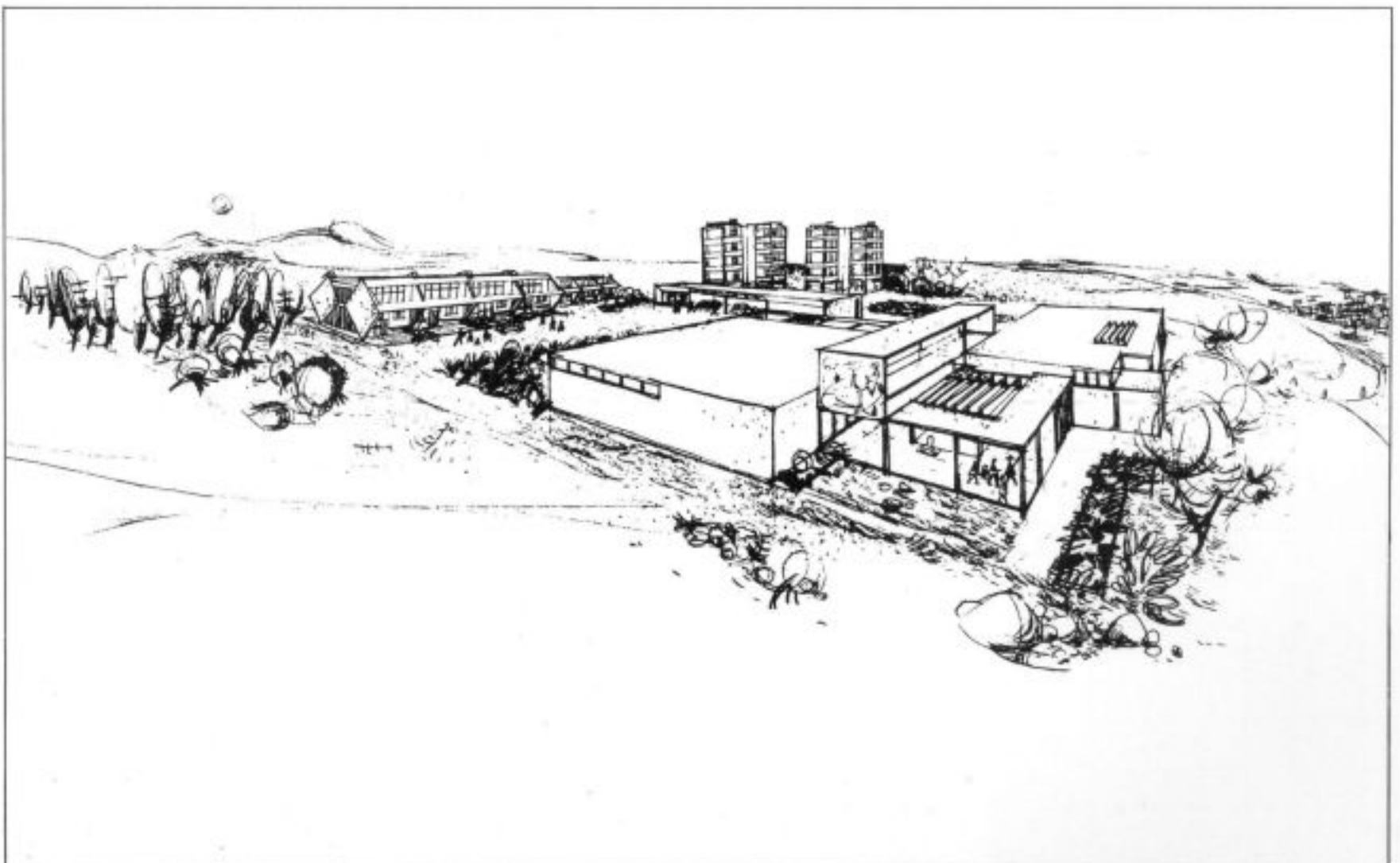
4. *Residencia Internacional para artistas e intelectuales. Puerto de la Cruz (Tenerife).*



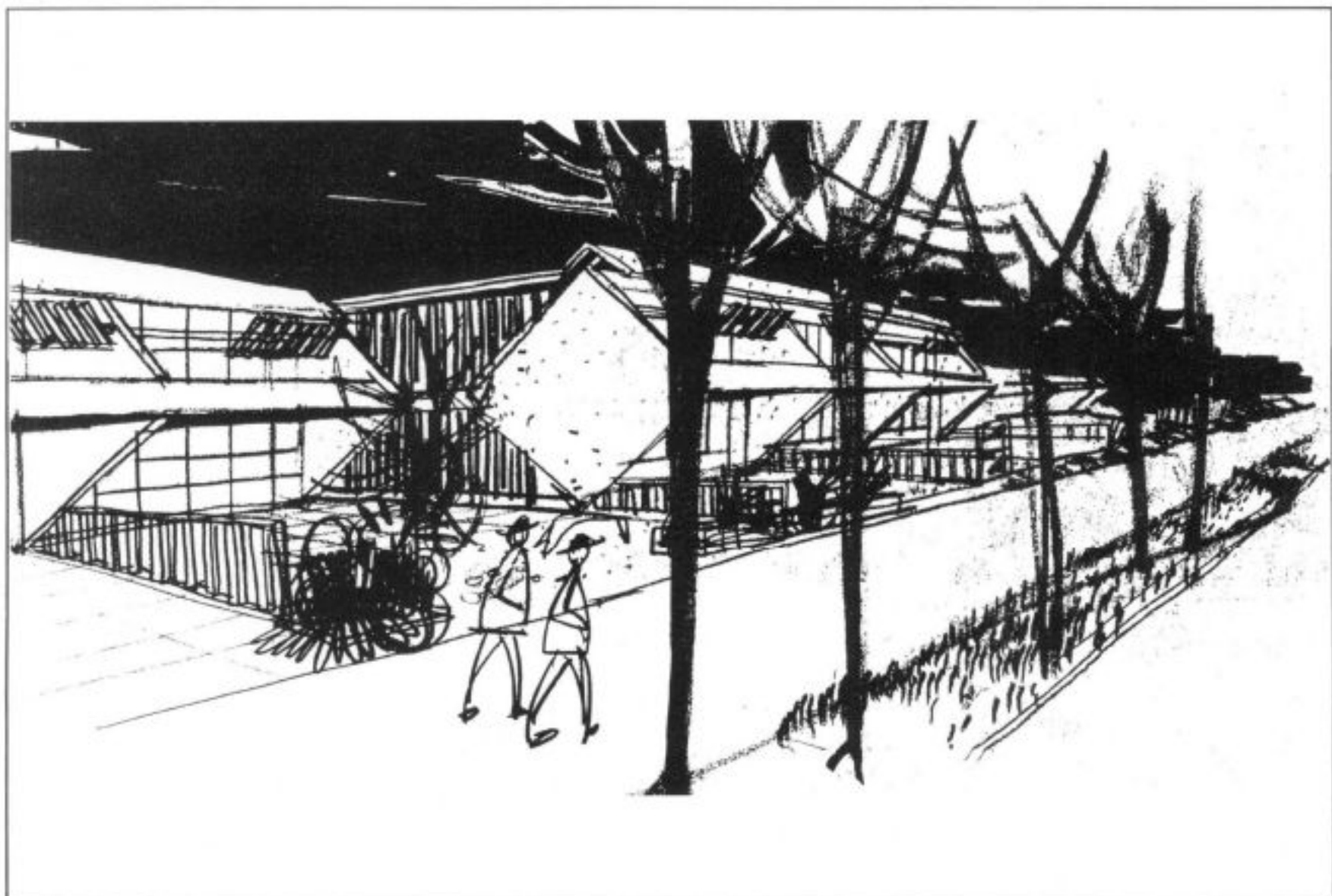
Perspectiva. Primer proyecto. 1953.



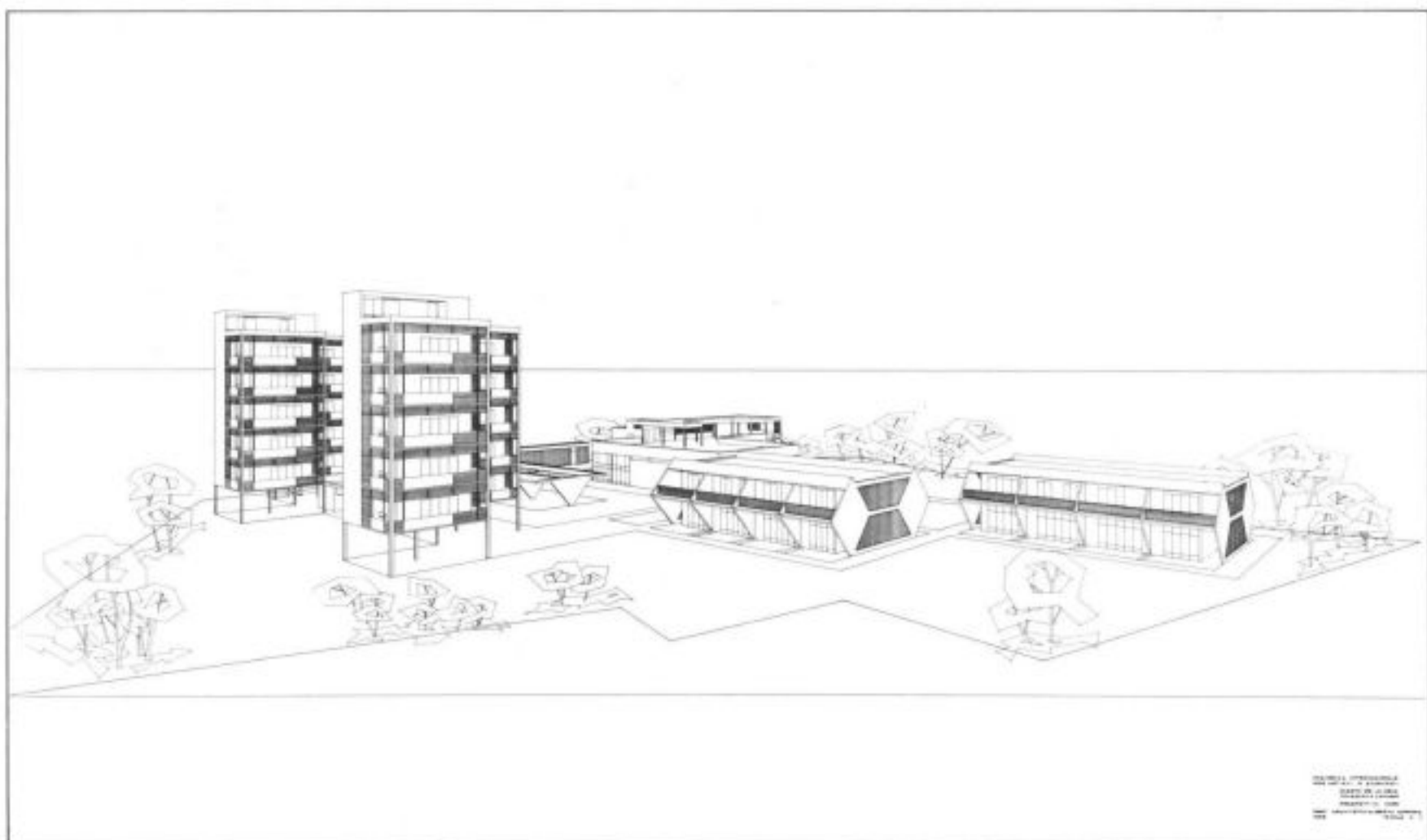
Perspectiva. Primer proyecto. 1953.



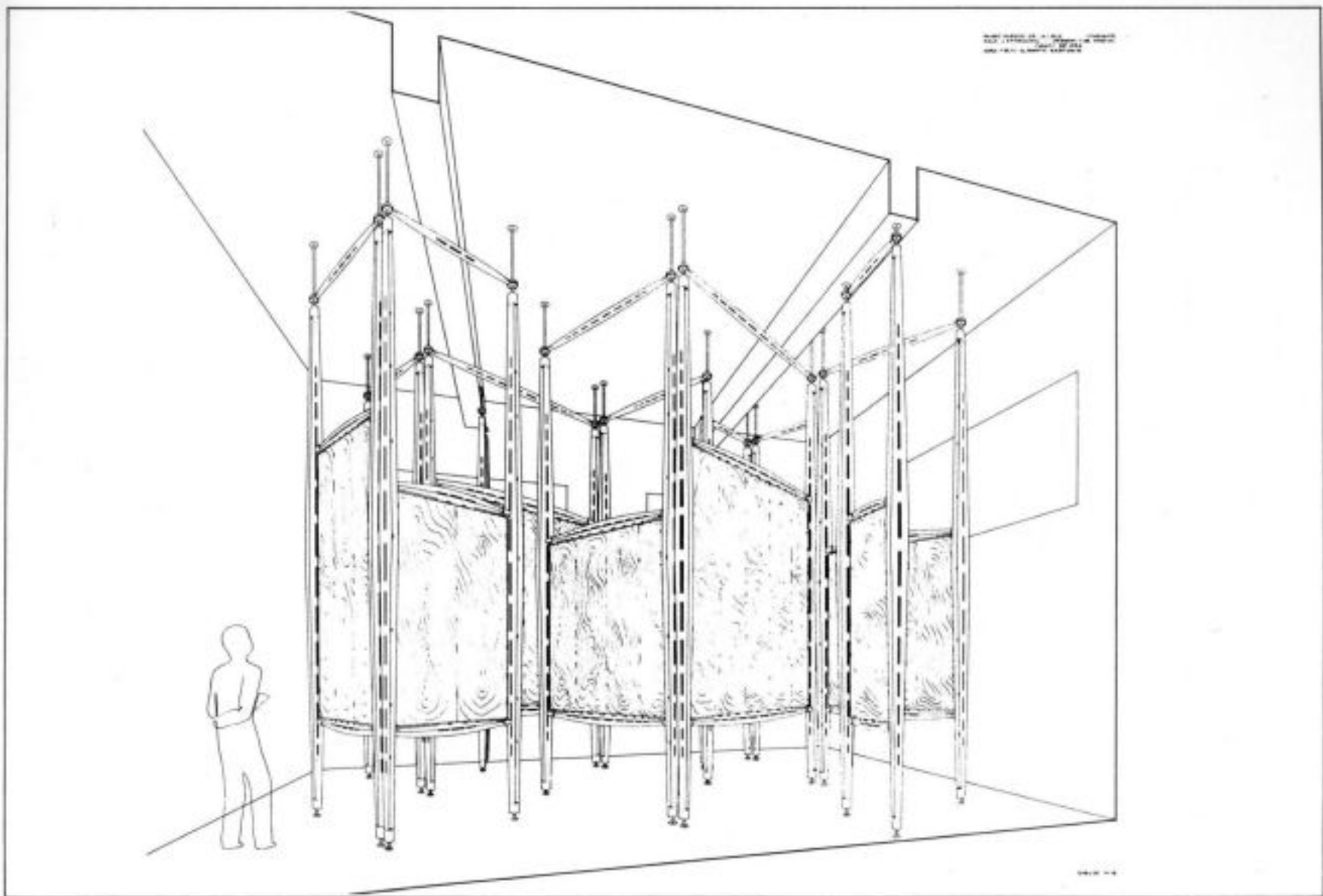
Perspectiva general. Segundo proyecto. 1954.



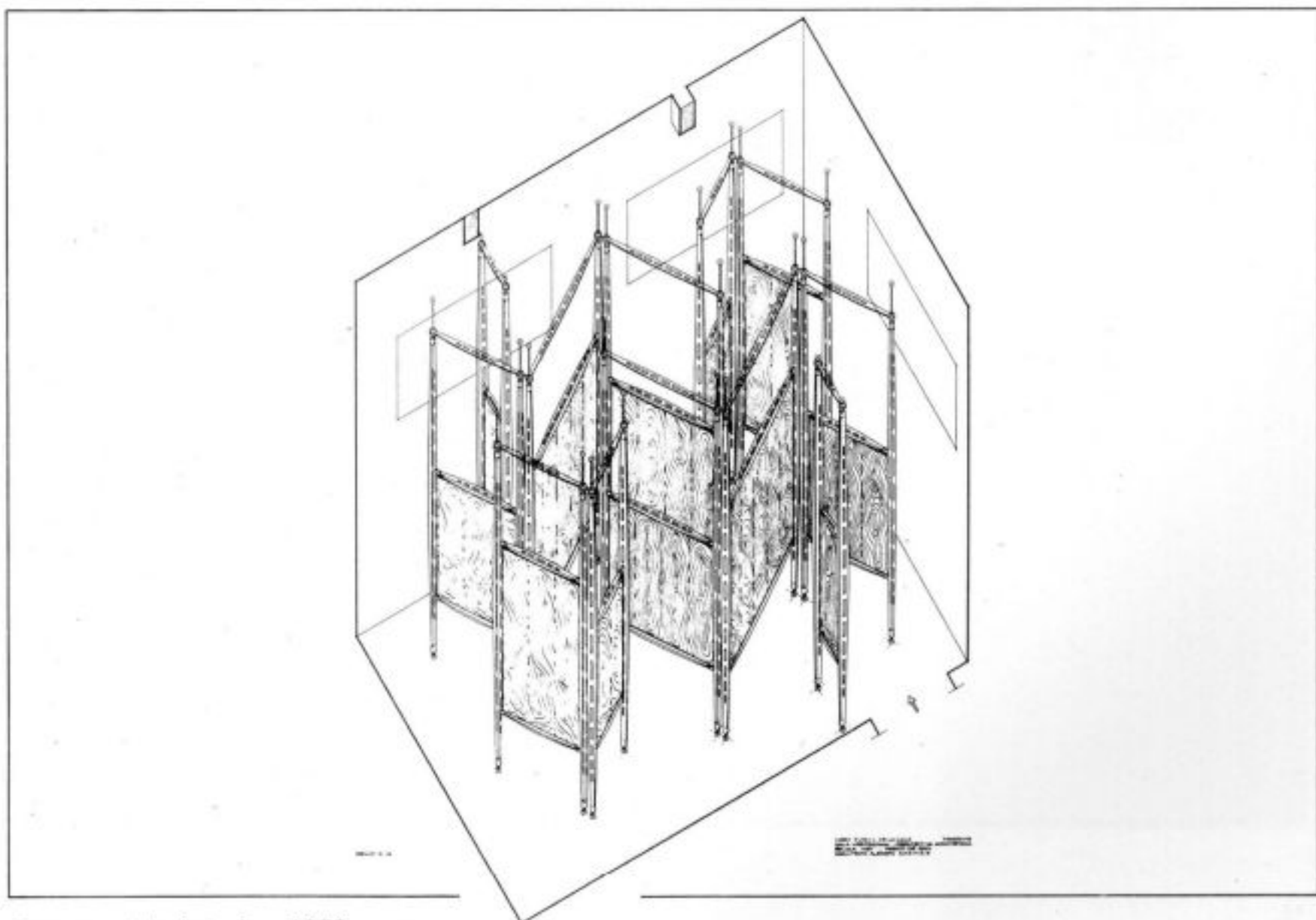
Perspectiva de los pabellones de músicos y escultores. Segundo proyecto. 1954.



Perspectiva norte. Tercer proyecto. 1954-55.

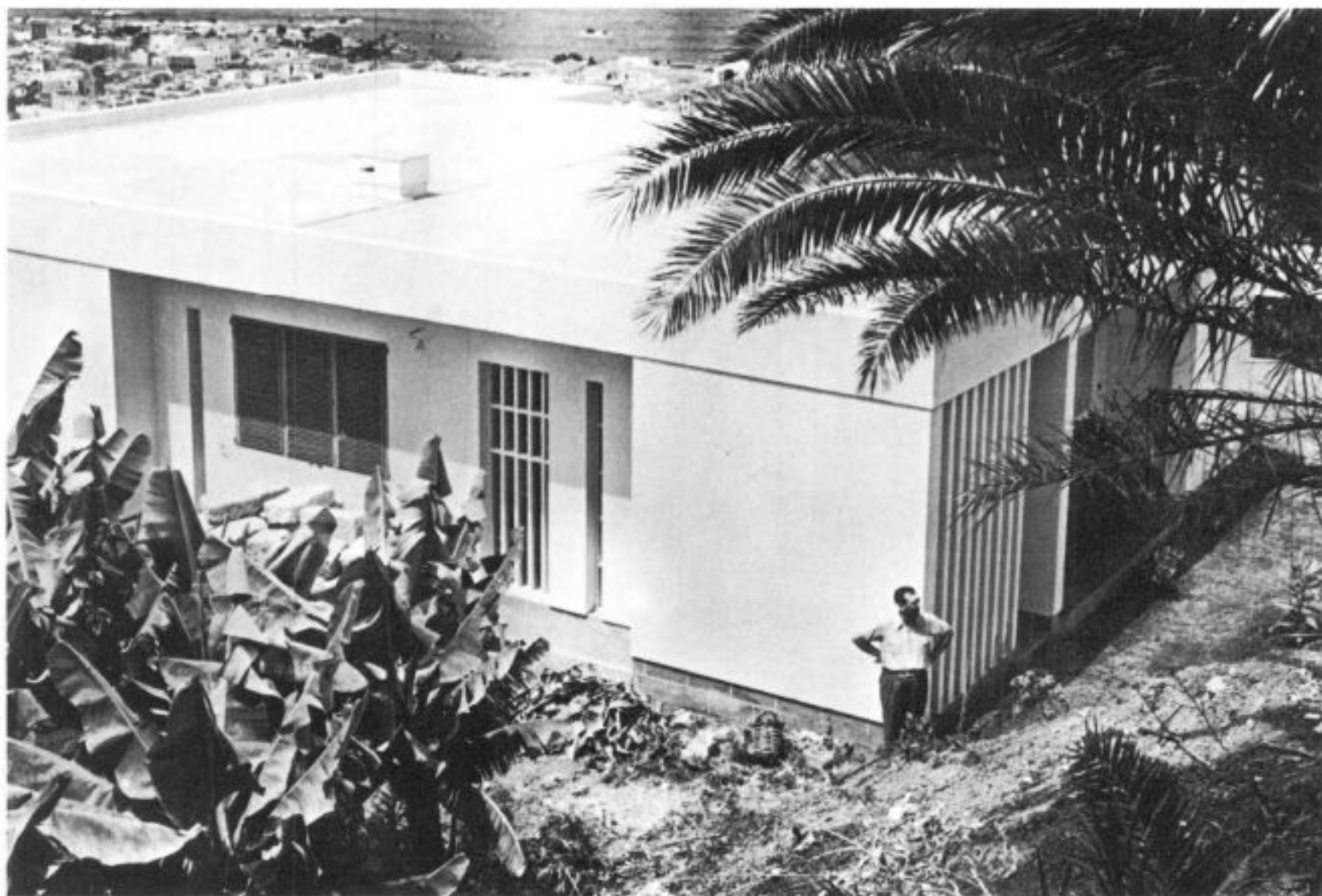


Axonometría interior. 1953.

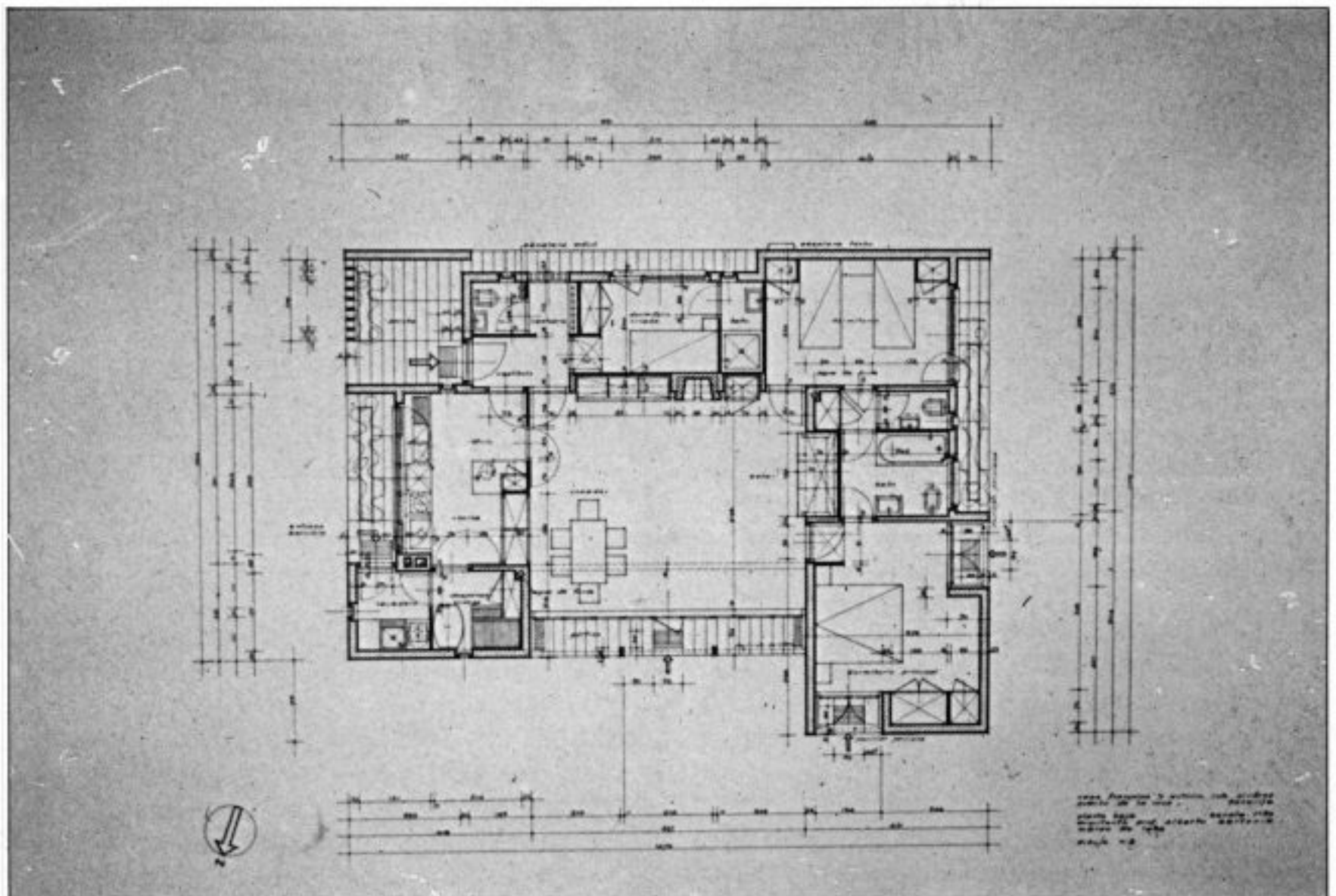
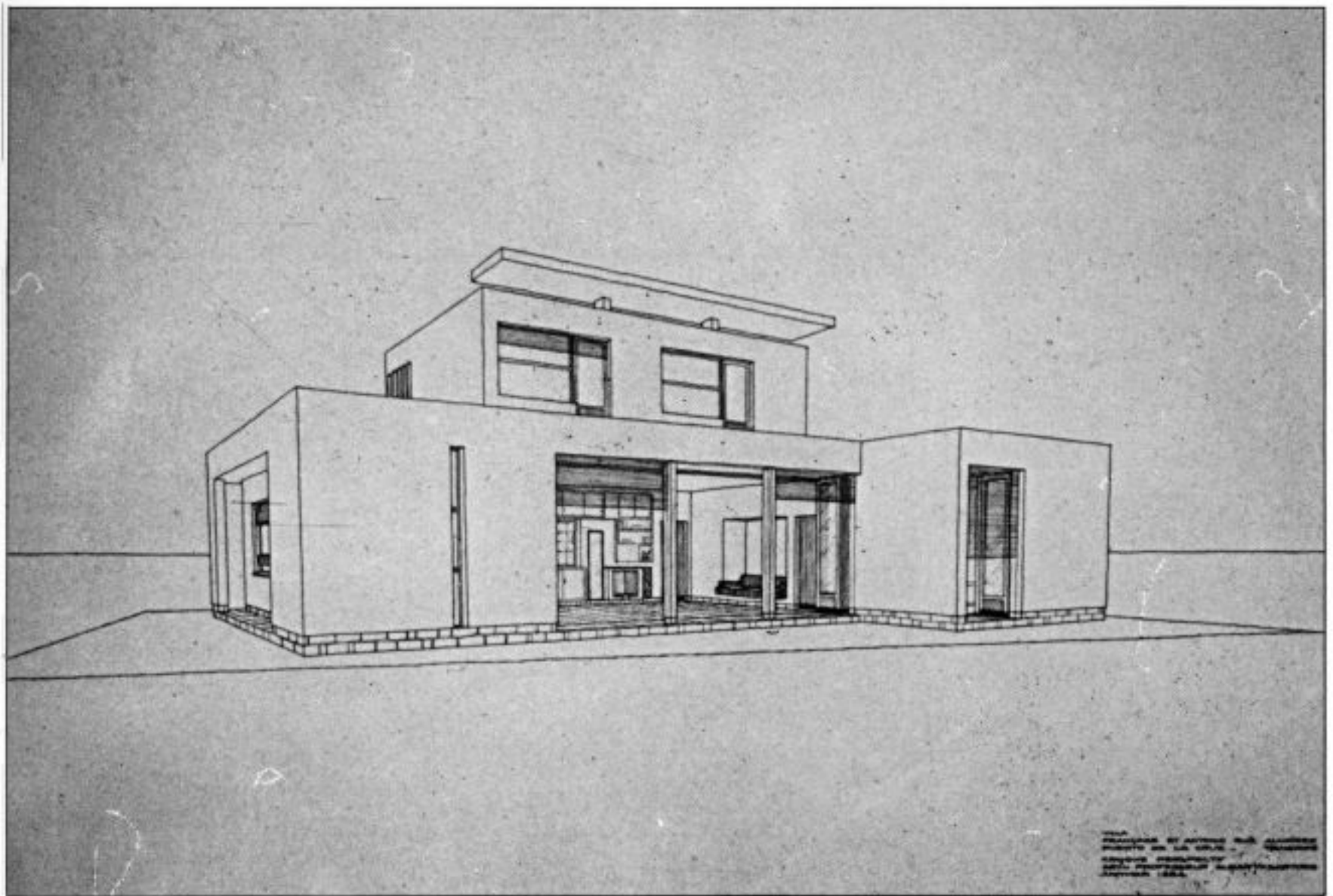


Axonometría interior. 1953.

6. Casa para Françoise y Antonio Ruiz Alvarez. Puerto de la Cruz (Tenerife).



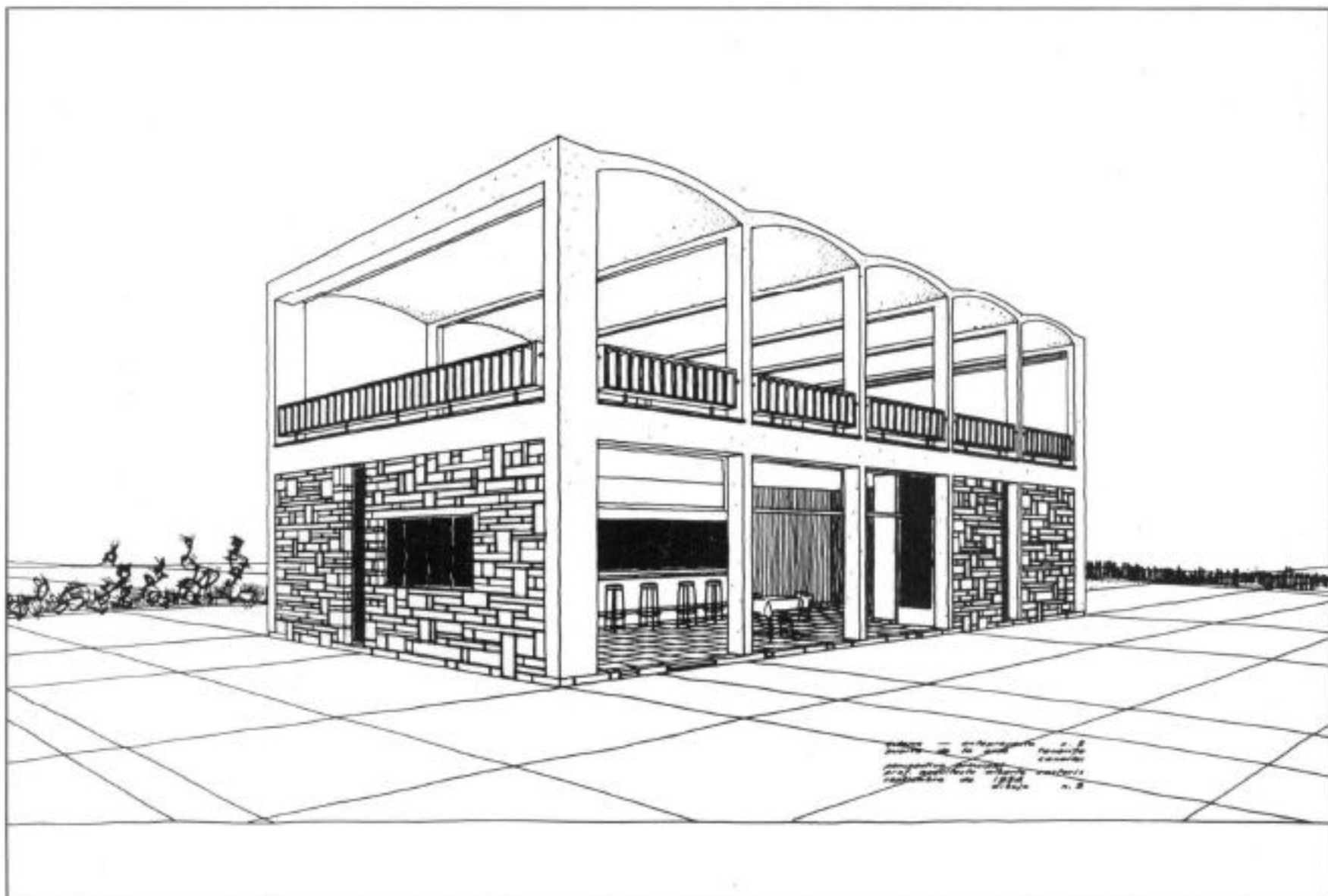
Vista general. 1954.



Perspectiva parcial. Cuarto proyecto. 1954.



7. Kiosko municipal (música y bar). Puerto de la Cruz (Tenerife).



Perspectiva. Segundo proyecto. 1954.

8. Gran edificio de apartamentos económicos Hernández Hermanos en Santa Cruz de Tenerife.



Perspectiva general. 1954-55.

9. Casa de renta para Salvador Pérez Pérez. Puerto de la Cruz (Tenerife).



Perspectiva general. 1954.

# INDICE DE ILUSTRACIONES

- Tenerife. Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 6.  
Gran Canaria. Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 8.  
Fuerteventura. Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 22.  
Lanzarote. Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 38.  
La Palma. Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 62.  
La Gomera. Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 116.  
Hierro. Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 124.
- Alberto Sartoris en 1984 en Tenerife.  
Foto *Pedro Peris*. Pág. 24.  
Eduardo Westerdahl y Alberto Sartoris.  
Foto *Westerdahl*. Pág. 122.  
Alberto Sartoris, Joan Miró y José Luis Sert, en la Cuesta de la Villa (Tenerife) el 17 de febrero de 1972.  
Foto *Catalá Roca*. Pág. 27.  
Arnulfo Córdoba Fariña.  
Foto *Westerdahl*. Pág. 28.  
Machado, Françoise y Antonio Ruiz Alvarez, en la casa de los Ruiz Alvarez en el Puerto de la Cruz (Tenerife).  
Foto *Westerdahl*. Pág. 28.  
Eduardo Westerdahl y Carla Prina.  
Foto *Westerdahl*. Pág. 31.  
Malpaís de Lanzarote.  
Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 40.  
Islas de Lanzarote y Graciosa.  
Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 41.  
Fuerteventura.  
Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 43.  
Roque de la Bonanza (Hierro).  
Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 44.  
Caldera de Taburiente (La Palma).  
Foto *Jorge Lozano*. Pág. 45.  
Playa de Jandía (Fuerteventura).  
Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 46.  
Playa del Médano (Tenerife).  
Foto *Renate Müller*. Pág. 47.  
Vegetación Canaria.  
Foto *Delgado Pérez*. Pág. 48.  
Pinos Canarios. Monte de La Caldera (La Palma).  
Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 49.  
Barranco (Gomera).  
Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 50.  
Drago Milenario de Icod de los Vinos (Tenerife).  
Foto *Renate Müller*. Pág. 51.  
Salinas de Janubio (Lanzarote).  
Foto *Claudio Sánchez*. Pág. 52.  
Mar de nubes.  
Foto *Poldo Cebrián*. Pág. 53.  
El Teide visto desde La Orotava.  
Foto *Renate Müller*. Pág. 54.  
Pico del Teide (Tenerife).  
Foto *Pérez Giralda*. Pág. 55.  
Las Cañadas (Tenerife).  
Foto *Pérez Giralda*. Pág. 56.  
Centro de Gran Canaria desde Tejeda.  
Foto *Tullio Gatti*. Pág. 57.  
Roque Nublo y el Teide al fondo.  
Foto *Tullio Gatti*. Pág. 58.  
Acantilado de basalto. San Bartolomé (Gran Canaria).  
Foto *Tullio Gatti*. Pág. 59.  
El Sitio, San Bartolomé (Gran Canaria).  
Foto *Tullio Gatti*. Pág. 60.  
Maspalomas (Gran Canaria).  
Foto *Tullio Gatti*. Pág. 61.  
Valsequillo (Gran Canaria).  
Foto *Tullio Gatti*. Pág. 64.  
Cueva Grande de Tara en Telde (Gran Canaria).  
Foto *Navarro Mederos*. Pág. 65.  
Cueva Pintada de Gáldar (Gran Canaria).  
Foto *Navarro Mederos*. Pág. 66.  
Cenobio de Valerón (Gran Canaria).  
Foto *Navarro Mederos*. Pág. 67.  
Cuatro Puertas (Gran Canaria).  
Foto *Navarro Mederos*. Pág. 68.  
Enterramiento aborigen.  
Foto *Navarro Mederos*. Pág. 69.  
Gran Túmulo de La Guancha en Gáldar (Gran Canaria).  
Foto *Navarro Mederos*. Pág. 70.  
Gran Túmulo de la Guancha en Gáldar (Gran Canaria).  
Foto *Navarro Mederos*. Pág. 71.  
Muralla del recinto superior de la Fortaleza de Bentaiga.  
Foto *Navarro Mederos*. Pág. 72.  
Casa de planta cruciforme del poblado del Agujero en Gáldar (Gran Canaria).  
Foto *Navarro Mederos*. Pág. 73.  
Casa honda del poblado del Saladillo (Fuerteventura).  
Foto *Navarro Mederos*. Pág. 74.  
Casa Salazar en La Laguna (Tenerife).  
Foto *Navarro Segura*. Pág. 75.  
Iglesia de Nuestra Señora del Pino en Teror (Gran Canaria). Fachada.  
Foto *Navarro Segura*. Pág. 76.  
Iglesia de Nuestra Señora del Pino en Teror (Gran Canaria). Interior.  
Foto *Navarro Segura*. Pág. 77.  
Iglesia de Santa María de Betancuria (Fuerteventura).  
Foto *Navarro Segura*. Pág. 78.  
Catedral de Las Palmas (Gran Canaria).  
Foto *Navarro Segura*. Pág. 81.  
Torre del Conde (Gomera).  
Foto *Poldo Cebrián*.  
Estructuras anejas a la Torre del Conde (Gomera) aparecidas en una excavación reciente.  
Foto *Navarro Mederos*. Pág. 83.  
Casa rural del norte.  
Foto *Renate Müller*. Pág. 92.  
Casa rural del sur.  
Foto *Renate Müller*. Pág. 93.  
Cabildo Insular de Gran Canaria.  
Foto *Andrés Solana*. Pág. 96.  
Petroglifos de la Cueva de La Zarza (La Palma).  
Foto *Navarro Mederos*. Pág. 98.

- Cerámica de Fuerteventura.  
*Foto Navarro Mederos.* Pág. 100.
- El pintor Anthony Stubbing y Carla Prina.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 101.
- Eduardo Westerdahl.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 103.
- López Torres, Westerdahl y Pérez Minik.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 104.
- Eduardo Westerdahl, Breton, Jacqueline y Péret.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 105.
- Willy Baumeister y Eduardo Westerdahl.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 106.
- Pedro García Cabrera.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 107.
- Domingo Pérez Minik.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 108.
- Eduardo Westerdahl y Oscar Domínguez en París.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 109.
- Juan Ismael, Eduardo Westerdahl, Alberto Sartoris, García Cabrera y Rodríguez Doreste.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 110.
- Manolo Millares, Elvireta Escobio y Alberto Sartoris.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 113.
- Sartoris y Plácido Fleitas.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 114.
- Maud y Hugo Westerdahl.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 119.
- Eduardo y Hugo Westerdahl.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 120.
- Maud y Eduardo Westerdahl.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 121.
- Eduardo Westerdahl y Alberto Sartoris.  
*Foto Westerdahl.* Pág. 122.
- Proyectos de Alberto Sartoris para Canarias. Pág. 132-148.

# INDICE

PRESENTACION .....	7
PROLOGO .....	9
NOTAS BIOGRAFICAS SOBRE ALBERTO SARTORIS	
<i>Alberto Sartoris y Canarias</i> .....	26
BIBLIOGRAFIA .....	34
MAGIA DE LAS CANARIAS .....	39
<i>Orígenes de un continente en miniatura</i> .....	39
<i>La Atlántida</i> .....	40
<i>Descubrimiento de las Canarias</i> .....	41
<i>Españolización y europeización del archipiélago</i> .....	42
<i>Presencia de Cristóbal Colón</i> .....	42
<i>Prestigio de la fuerza</i> .....	43
<i>Génesis</i> .....	43
<i>Campo vivo de investigaciones</i> .....	44
<i>Paisajes apocalípticos y abundancia de playas</i> .....	45
<i>Selva cósmica y surrealista</i> .....	45
<i>Pozos, termas y salinas</i> .....	47
<i>Grandes producciones</i> .....	48
<i>El pueblo guanche</i> .....	49
<i>Mítico complejo</i> .....	50
<i>La montaña blanca</i> .....	51
<i>Incomparable clima</i> .....	51
<i>Armonía paisajística</i> .....	52
<i>Belleza de La Orotava</i> .....	53
<i>Del gran señor de Tenerife</i> .....	55
<i>Cono perfecto de Gran Canaria</i> .....	56
<i>Las Palmas elegante y sutil</i> .....	56
<i>Circuitos canarios</i> .....	57
<i>Océano petrificado</i> .....	58
<i>Agua dulce y agua salada</i> .....	59
<i>Viva naturaleza</i> .....	60
<i>Mágico influjo</i> .....	61
EL ARTE CANARIO .....	63
<i>La arquitectura natural de la roca</i> .....	63
<i>La antigua arquitectura construida</i> .....	68
<i>Los estilos arquitectónicos desde la Conquista</i> .....	70
<i>Turriano y Casola</i> .....	82
<i>Hacia la arquitectura moderna</i> .....	90
<i>Piedras escritas, grafía rupestre y cerámica neolítica</i> .....	99
<i>Literatura y Bellas Artes</i> .....	102
REFLEXION SOBRE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA Y LA LABOR DE EDUARDO WESTERDAHL ..	117
EL FUTURO DE LA ARQUITECTURA CANARIA .....	125
PROYECTOS DE ALBERTO SARTORIS PARA CANARIAS .....	132
INDICE DE ILUSTRACIONES .....	149

