

boletín nº2 año 2004

Cabildo de Gran Canaria

Patrimonio Histórico

restauración y conservación • arquitectura • arqueología • bienes muebles • etnografía • difusión





Presentación

La responsabilidad que la Institución Pública debe afrontar adquiere especial relevancia en la gestión patrimonial al considerar que nuestro legado cultural y patrimonial es el resultado de complejos avatares, lo que nos obliga actuar con especial prudencia y tesón, sobre todo reforzando las políticas destinadas a garantizar su conservación, puesta en valor y difusión. El conocimiento de nuestro patrimonio lleva como consecuencia la valorización de lo propio y trae aparejado un reforzamiento del sentido de la historia que nos ayuda a comprendernos.

Tema prioritario de esta Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico es pues la conservación patrimonial en todas sus facetas, además de apoyar proyectos encaminados al rescate de nuestro patrimonio cultural, tanto con los que están constituidos en bienes tangibles (muebles e inmuebles), con su influencia en la salvaguarda del patrimonio natural y paisajístico, como en los patrimonios intangibles de valor emergente.

Para afrontar esta labor de conservación hemos elaborado planes que responden plenamente al compromiso de reforzar las políticas destinadas a garantizar la preservación del Patrimonio Histórico Insular. Al ser muchos los factores disciplinares que interactúan, el principal desafío radica en la coordinación y gestión de los distintos proyectos de conservación, restauración puntual, condiciones de seguridad y mantenimiento para su protección, e incorporación en todos los ámbitos de educación y difusión patrimonial.

La finalidad de este plan de actuaciones es realizar una conservación integral del patrimonio para, posteriormente, fundamentar estrategias para su conocimiento disfrute y rentabilización social. El concepto de progreso y conservación patrimonial no son incompatibles, sino que la correcta utilización de los recursos patrimoniales y su difusión pueden convertirse en un importante factor de desarrollo.

Implicar a la sociedad en la gestión patrimonial conlleva el conocimiento de las tareas inherentes a esta acción. Por ello, y en la línea de publicaciones del Patrimonio Histórico Insular se enmarca el presente Boletín; un soporte estructurado en materias con el ánimo no sólo de dar a conocer los valores de nuestros bienes culturales sino de explicar los criterios de actuación necesarios en cada caso: labores de estudio, documentación, análisis e intervención del Patrimonio Histórico Insular, así como las metodologías empleadas en su conservación constituyen la mejor manera de preservarlo.

Editorial

De las competencias que este Cabildo ha asumido con respecto a la salvaguarda, dinamización, gestión y difusión del Patrimonio Histórico Insular, una de las más gratificantes ha sido el de las intervenciones directas sobre bienes o lugares de interés histórico a través de diferentes disciplinas, tales como restauración, arqueología, etnografía, etc. Estas intervenciones han contribuido a abrir nuevos interrogantes o a poner al descubierto nuevos conocimientos que enriquecen de manera notable nuestro acervo cultural e histórico.

En este número hemos considerado oportuno darle el protagonismo a la investigación arqueológica realizada en el Castillo de La Luz. Los resultados obtenidos de la intervención arqueológica dieron lugar a una interesante documentación que aportará nuevos datos a la historiografía canaria. Del artículo se desprende la importancia del método arqueológico aplicado al patrimonio arquitectónico y, sobre todo, a la necesidad de entablar un consenso interdisciplinar que logre aunar investigación y conservación con la rehabilitación de inmuebles históricos.

En la redacción de este número hemos contado con la colaboración desinteresada de los profesionales implicados en las distintas intervenciones, que en gran medida han contribuido a la edición de este boletín.



Cabildo de Gran Canaria
Bravo Murillo, 33
35003 Las Palmas de Gran Canaria
Tel.: 928 21 94 21 / Fax: 928 21 96 69
E-mail: phistorico@grancanaria.com
<http://www.grancanariacultura.com/patrimonio>

Sumario

- 5** La Protección Legal y Administrativa del Patrimonio Histórico
Las tallas de Era de Mota
Constanza Negrín
- 8** Arquitectura
El Jardín de Antonio Padrón
Alejandro García / César Ubierna
La espadaña del Convento de San Francisco
Alicia Doreste y José Luis Gago
- 14** Arqueología
Excavaciones en El Llanillo
PROPAC (Proyectos Patrimoniales)
La necrópolis de Pozo Izquierdo
Marco Moreno, Félix Mendoza e Ibán Suárez
La cueva funeraria del Puente de La Calzada
José Guillén
- 20** Arqueología Urbana en Las Palmas de Gran Canaria
Intervención arqueológica en el Castillo de La Luz
Julio Cuenca, José Guillén y Guillermo Rivero
- 26** Patrimonio Mueble
Programa de intervención en órganos históricos
Rosario Álvarez / Gerhard Grenzing
Restauración del lienzo Víctimas del Mar
Amparo Caballero
- 32** Etnografía
Rehabilitación del Molino de Gofio en El Valle y del Sendero de los Molinos en El Riego de la Heredad de La Zarcilla (Santa Lucía de Tirajana)
Taller de Arquitectura y Urbanismo
- 37** Difusión
Exposiciones itinerantes
Publicaciones
Seminarios y Jornadas
Visitas guiadas
- 43** El Patrimonio Histórico de Gran Canaria en Internet
PATRINET (Interreg III-B Azores-Madeira-Canarias 2000-2006)

Presidente del Cabildo de Gran Canaria

José Manuel Soria López

Consejero de Cultura y Patrimonio Histórico

Pedro Luis Rosales Pedrero

Directora Insular de Cultura y Patrimonio Histórico

Gracia Pedrero Balas

Coordinación General

Juana Hernández García
Difusión de Patrimonio Histórico

Gestión

José Rosario Godoy
Difusión de Patrimonio Histórico

Fotografías

Claudio Carbonell, Amparo Caballero, Alejandro García, José Luis Gago, Propac, Manuel Pérez, Marcos Moreno Benítez, Nacho González, Taller de Arquitectura y Planeamiento, José Guillén Medina, Archivo Fotografía Histórica. FEDAC (Cabildo de Gran Canaria), Archivo fotográfico Museo Antonio Padrón, Gerhard Grenzing.
Portada: detalle de *Víctimas del mar*, Manuel Pérez / Portada interior: detalle de *Descamisada* en Osorio (1927), Leopoldo Prieto, Archivo Fotografía Histórica, FEDAC (Cabildo de Gran Canaria), y detalle del estado actual del edificio, Juan Manuel Febles / Contraportada: Archivo Fotografía Histórica. FEDAC (Cabildo de Gran Canaria).

Producción, diseño y maquetación

Isabel Corral Torres
Laboratorio de Paisaje de Canarias

Impresión

Gráficas Guinguada

Colaboradores

FEDAC, Museo Antonio Padrón, José Luis Moreno Perdomo

Depósito Legal

GC 866 - 2004

La Protección Legal y Administrativa del Patrimonio Histórico

• Las tallas de Era de Mota

En el Oratorio de la Virgen de la Salud, situado en Era de Mota, término municipal de Valsequillo, se localizaron cinco imágenes de madera policromada, representaciones de Santa Lucía, Santa Catalina de Alejandría, Santa Clara, San Bernardo y Santiago el Mayor. De estilo gótico-flamenco (finales del S. XV o inicios del XVI), las piezas formaron parte del primitivo retablo flamenco de los Mártires de la Basílica de San Juan de Telde, hoy desaparecido.

El primer paso fue comenzar la tramitación para declararlas como Bien de Interés Cultural. El Cabildo Insular, como órgano competente, dispuso la incoación del expediente de Bien de Interés Cultural (BIC) en la categoría de Bienes Muebles en el año 1997. Paralelamente, comienzan las investigaciones históricas sobre las piezas, así como la gestión para iniciar las intervenciones oportunas que requerían los técnicos restauradores. Los trabajos se organizaron en distintas fases, comenzando por la consolidación de las tallas y posteriores labores de restauración. Esto comportó su traslado, en el año 2002, desde el Oratorio de Era de Mota hasta los talleres de Restauración de Patrimonio Histórico.



Santa Lucía, Santa Catalina de Alejandría, Santa Clara, San Bernardo y Santiago el Mayor, antes de iniciarse el proceso de restauración.

A pesar del lamentable aspecto que presentaban las piezas, la solidez de sus soportes (de roble) evidenciaba el delicado trabajo de talla, el volumen y las formas propias de las esculturas.

Las imágenes, de similares proporciones, están realizadas en piezas de madera de roble adheridas a unión viva, con gran destreza técnica. La preparación, compuesta por una capa gruesa de color blanco contiene creta natural, (pigmento de carga) y cola animal. Asimismo, y en las encarnaduras se dispone una base de color naranja sobre la que se le aplicó una veladura blanca al óleo. Las vestiduras se encuentran doradas sobre bol rojo y policromadas al temple.

Por la delicadeza y fragilidad de las tallas se determinó un tratamiento de conservación y restauración específico, manteniendo criterios rigurosos en cuanto a los métodos y materiales empleados con el fin de salvaguardar la integridad física de las mismas.

A pesar de las vicisitudes por las que las tallas han pasado a lo largo de su historia, conservan su gran valor como documento histórico y estético. Por ello, el objetivo primordial de la intervención ha sido la puesta en valor de estas esculturas, que por su calidad y singularidad se han convertido en piezas referenciales del Patrimonio Histórico de Gran Canaria.

El Retablo de María Fernández Calva y las imágenes de Era de Mota

Constanza Negrín Delgado
Profesora titular de Historia del Arte. Universidad de La Laguna

La explotación agrícola de las Islas Canarias tras la conquista castellana, concediendo prioridad al cultivo de la caña de azúcar en las primeras *datas* o repartimientos de tierras y aguas, les valdría el sobrenombre de *islas del azúcar* en los circuitos mercantiles internacionales a los que pronto se incorporaron gracias a la comercialización de ese preciado producto.

Este hecho determinaría la afluencia masiva de mercaderes extranjeros y, sobre todo, la

aparición de una élite o grupo social dominante, la de los propietarios de sus vastas plantaciones de cañaverales, provistas de los correspondientes ingenios azucareros, que llegaron de otras latitudes para ponerse al frente de ellas.

Así pues, las relaciones socioeconómicas derivadas del tráfico del azúcar canario en los mercados del Norte europeo propiciaron la importación de los productos manufacturados y demás objetos suntuarios, devocionales o de uso litúrgico

co necesarios para dotar los templos o capillas privadas que fueron erigidos en territorio insular, a raíz de su anexión a la Corona de Castilla, bajo el patrocinio de algunos miembros del estamento eclesiástico –el salmantino Gabriel Ortiz de Saravia, canónigo de la catedral de Canarias– o nobiliario –el brujense Lodewyk o Luis Van de Walle y Van Praet– y de los nuevos terratenientes o ricos burgueses allí afincados –el colonés Jacques Groenemberg o Jácome de Monteverde, el antuerpiense Pablo Van Ghemert o Wangüemert y

• Las tallas de Era de Mota

Van Dalle, el onubense Cristóbal García del Castillo, la hija del conquistador guadalajareño Alonso de Zorita *el Viejo* y de Catalina Fernández Calva, el genovés Antón Cerezo y el portugués Pedro Afonso Mazuelos.

En definitiva, tales personajes desarrollaron una verdadera política de promoción artística, auspiciando los encargos a los florecientes obradores de los antiguos Países Bajos, cuyo prestigio era indiscutible desde la época de los Reyes Católicos y de donde saldría el importante elenco de ejemplares escultóricos y pictóricos –sin menoscabo de otras manifestaciones artísticas– que arribaron a las islas Canarias desde fines del siglo XV al socaire del próspero negocio de la caña dulce, para constituir en la actualidad las muestras más señeras de su patrimonio cultural de origen *flamenco*.

Si bien hoy debe considerarse ese apelativo genérico –impropiamente utilizado desde tiempo inmemorial– como la forma de referirse a la procedencia de un ámbito geográfico, a la sazón mal definido, que comprendía los territorios de Bélgica, Países Bajos u Holanda, Luxemburgo, el Norte de Francia y la Renania westfálica (Alemania).

Hecha esta salvedad, y de acuerdo con lo antes expuesto, se explica la llegada de un interesante repertorio de representaciones marianas, cristológicas y hagiográficas englobadas en retablos esculpidos a modo de altorrelieves o concebidas aisladamente en calidad de estatuaria exenta, cuyas peculiaridades estilísticas no siempre permiten la correcta datación de las mismas –dado el carácter arcaizante de sus tipologías– ni la precisa localización de los presuntos focos emisores, pues la inexistencia de la acepción moderna de «frontera» favorecía el libre desplazamiento de los artistas de unos lugares a otros y la influencia recíproca de sus creaciones a través de grabados, dibujos o miniaturas, provocando las interrelaciones estéticas entre zonas limítrofes y, en especial, las continuas infiltraciones renanas.

No obstante, sería Roger van der Weyden –pintor oficial de la villa de Bruselas y retratista de la Corte de Borgoña– quien, con su fuerte personalidad innovadora, realmente marcó las pautas a seguir por la plástica nórdica hasta el primer cuarto del Quinientos, período en el que las rígidas reglas corporativas imperantes ahogaban cualquier atisbo de individualidad, defendiendo a ultranza el empleo de un lenguaje común basado en la plasmación de unas fisonomías estereotipadas, en las cuales primaban la plenitud de los óvalos faciales, la dulzura de sus rasgos y la abstracción de sus expresiones, unas cabelleras rizadas de manera convencional y unos ropajes de gruesos paños rozagantes, propensos al plegado angular por el curvo desplome de los cuerpos, con caídas tubulares, bordes zigzagantes y arrastres en abanico por el suelo. Pese a ello, es obvio que esa estricta reglamentación gremial de tradición góti-



Detalle de la talla de Santa Catalina, antes y después de su restauración.

ca consintió, a veces, en ligeras licencias a sus reputados maestros, no menos rancias, pero diferenciadoras a la postre de la producción escultórica de los tres centros principales del antiguo Ducado de Brabante –Amberes, Bruselas y Malinas–, en los que puede advertirse cierta diversidad dentro de su particular interpretación de unos códigos formales e iconográficos comunes.

Siendo precisamente en esta época cuando se sitúa la fecha de ejecución de los dos únicos retablos esculpidos que atesora la isla de Gran Canaria: el *retablo de la Vida de la Virgen e Infancia de Cristo* y el *retablo de María Fernández Calva*, ambos pertenecientes a la parroquia de San Juan Bautista de Telde, y autenticados con la marca gremial de la ciudad de Amberes que garantizaba la calidad de la madera de roble, es decir, 27 manos pirograbadas en el primero y una mano en cada cabeza de las cinco tallas conservadas del segundo, debe fijarse su cronología hacia 1500-1510.

En efecto, las cuatro esculturas de iguales proporciones que representan a *Santa Catalina de Alejandría*, *Santa Clara de Asís* y dos santos identificables con *Santa Lucía* y *San Bernardo*, junto con otra de menor tamaño del apóstol *Santiago el Mayor*, antaño veneradas en el oratorio de Nuestra Señora de la Salud, sito en Era de Mota, en el término municipal de Valsequillo, fueron desmembradas del primitivo retablo de la capilla colateral del Evangelio de dicha iglesia parroquial, que estaba dedicada a San Bartolomé –hoy al Corazón de Jesús– y que ya se había comenzado a edificar a principios de 1538 por María Fernández Calva, hija del conquistador Alonso de Zorita *el Viejo* y de Catalina Fernández Calva, viuda de su primo Bartolomé Martín de Zorita y dueña, por ende, de uno de los ingenios azucareros existentes en aquel enclave.

Todo lo cual se infiere de la escritura de fundación de una capellanía de cuatro misas rezadas a la semana, que la magnánima donante y benefactora del referido templo otorgó el 1 de febrero de ese año ante el escribano público Hernán Gutiérrez, pues señalaba para su provisional cumplimiento *el altar que yo allí tuviere donde estubiere mi retablo, por quanto al presente dicha mi capilla no está acavada*, y la dejaba dotada con diversas propiedades, reservándose el patronato de la misma con la facultad de elegir sucesor, mientras designaba para servirla al presbítero Andrés López.

Una vez concluida la construcción de la mentada capilla, el desaparecido conjunto escultórico se asentaría en su definitivo emplazamiento durante el tramo final del segundo cuarto del siglo XVI, habiéndose sugerido su tráida de *Flandes* quizá por el opulento hacendado Cristóbal García del Castillo, hijo del conquistador Hernán García del Castillo *el Viejo* y de Teresa Martín, mayordomo de la fábrica parroquial, testigo de excepción en el aludido documento notarial, futuro yerno de la comitente al contraer terceras nupcias con Catalina Fernández de Zurita en 1529 y también importador de otras dos magníficas piezas artísticas provenientes de los afamados talleres septentrionales para el ornato de los altares que completaron la cabecera del templo: el indicado retablo mayor de la *Vida de la Virgen e Infancia de Cristo* y el tríptico de la *Adoración de los Pastores*, pintado por Michiel Coxcie y destinado al colateral de la nave de la Epístola.

Ahora bien, pese a la dilatada permanencia del *retablo de María Fernández Calva* presidiendo el testero de la capilla fabricada a sus expensas, se halla documentado en el archivo parroquial en contadas ocasiones y casi siempre some-



Santa Catalina de Alejandría, Santa Lucía, Santa Clara, San Bernardo y Santiago el Mayor, después de la restauración.

ramente descrito, pues sólo ha quedado constancia en los inventarios registrados a lo largo de la primera mitad del siglo XIX de que lo integraban una serie de figuras del *Apostolado* y *Martirologio* y muchas de tales imágenes se habían perdido sin duda a causa de su deterioro con el transcurso de los años.

De ahí que, en tiempos del párroco don Juan Jiménez Quevedo (1864-1882), fuera sustituido por la mitad de un tabernáculo retirado del presbiterio, desmantelándose así una obra que, según el inestimable testimonio del presbítero don Pedro Hernández Benítez, había estado compuesta hasta ese momento por un gran nicho central reservado para albergar la posterior escultura sevillana de su titular *San Bartolomé* y *varias hornacinas pequeñas, caireladas en su parte superior, y distribuidas en dos filas y ocupadas por estatuillas de Apóstoles y mártires, bellamente policromadas con tonos rojos, verdes y azules claros y decoradas con delicados filetes de oro fino*, conforme a un esquema tipológico comparable con el del *retablo de los Apóstoles* de la iglesia de San Nicolás en Folkärna (Suecia), de igual filiación antuerpiense, pero fechado en torno a la década anterior.

Por lo tanto, no resulta inverosímil que algunas de esas piezas fueran cedidas al clérigo don Cristóbal Suárez González, quien, en 1918, las colocaría en su oratorio privado erigido bajo la advocación de Nuestra Señora de la Salud en Era de Mota (Valsequillo), pues así reza la inscripción de una lápida de piedra embutida sobre el dintel de su puerta de ingreso, aunque, al parecer, ya se encontraba edificado en 1886.

De este modo, con tan loable gesto, y por circunstancias ahora desconocidas, lograría evitar la irremisible desaparición de, al menos, cinco



Reintegración cromática de San Bernardo.

extraordinarios exponentes de la imaginería devocional que otrora se habían incorporado a uno de los renombrados retablos de Amberes, aunque hoy se hallen desgraciadamente descontextualizados, informando del pasado esplendor del núcleo poblacional de Telde, donde los enriquecidos colonizadores españoles ejercieron su temprano mecenazgo artístico merced a los estrechos contactos mantenidos con las lejanas tierras de los entonces llamados *Estados de Flandes*, para rubricar su rápido encumbramiento en la sociedad isleña y alardear de su saneada fortuna personal mediante espléndidas dotaciones eclesiales, con las cuales quedase patente su presunto fervor religioso y, a la postre, perpetuasen su ilustre memoria por ese deseo de ostentación y vanagloria inherente a la naturaleza humana.

Exposición de las tallas en las dependencias de Patrimonio Histórico del Cabildo de Gran Canaria.

