

ESPACIOS URBANOS EMBLEMÁTICOS EN GRAN CANARIA

Ramón López Caneda

He escogido el título y, consiguientemente, el contenido en él encerrado, apoyándome en dos pilares, sobre cuya firmeza objetiva y conceptual no me parece que quepa mucha discusión. Son dos pilares, además, sobre los que la historia del arte, como disciplina autónoma, tiene absoluta validación para montar sus interpretaciones.

El primero de estos dos pilares es un hecho urbanístico espectacular que se está produciendo en Las Palmas de Gran Canaria en los últimos seis meses. La prensa local le ha dedicado algunas páginas, pero sin poner, a mi juicio, el énfasis necesario para resaltar, como exige y merece, un hecho de tanta trascendencia, ante el que no sólo las Entidades y los Organismos de poder y de decisión, sino también toda la sociedad de Las Palmas de Gran Canaria, y mucho más la "Comunidad universitaria", deben concienciarse y no quedar indiferentes.

Es un hecho urbanístico cuya espectacularidad resalta más porque está asociado a un espacio que, durante aproximadamente 200 años, ha permanecido desolado e inutilizable, cuando pudo haber sido una bellísima perspectiva en el Barrio de Vegueta; es decir: en el centro del corazón fundacional de la ciudad. (Más adelante comentaré este hecho, con apoyo de algunas

diapositivas, y haré mi propuesta para el futuro de este espacio). Repito que me parece un hecho espectacular, porque permite que nos enfrentemos a un amplísimo horizonte de la historia de la ciudad, horizonte hasta ahora sólo historiográficamente conocido, pero no visualizable como ahora puede ser visualizado.

Este hecho espectacular es, al mismo tiempo, un hecho y un descubrimiento preocupantes, no en sí mismos porque sólo encierran valores positivos, pero sí son preocupantes por la utilización que de ese espacio pueda hacerse en el futuro. Es un hecho que, una vez más como tantos otros, nos ofrece la posibilidad de ampliar y enriquecer la oferta cultural que Las Palmas de Gran Canaria puede y debe ofrecer, tanto a los nacidos en ella como a los que en ella vivimos y a los que a ella llegan de visita turística. Insisto y no me canso de repetir que se trata de la posibilidad de un enriquecimiento cultural especialmente notable, porque viene a llenar un vacío que la ciudad no llena con ningún otro ejemplo similar. La faceta preocupante de este descubrimiento radica en que esa posibilidad enriquecedora puede quedar frustrada, también una vez más, si intereses espurios la malbaratan.

Resumo estas primeras reflexiones



Rincón histórico del Barrio de Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria, Alfredo Herrera Piqué. Ayto. Las Palmas G.C., 2002.

sobre el primer pilar que aclara y justifica título y contenido de mi intervención: estamos siendo testigos de un hecho urbanístico notabilísimo, estamos siendo testigos de un hecho enriquecedor y al mismo tiempo preocupante, sobre el que me parece que conviene reflexionar, con objetividad, con la mejor intención, pero también sin ambigüedades.

El segundo pilar sobre el que apoyo título y contenido es de tipo teórico y metodológico. Ante hechos urbanísticos como el aludido, pienso que los historiadores del arte estamos en la obligación de reflexionar sobre cuál sea la metodología adecuada con la que la Historia del Arte puede y debe abordar el estudio y el análisis de la ciudad, tanto para desentrañar los valores históricos, estéticos y patrimoniales que en ella se acumulan, como para sugerir soluciones a los problemas urbanísticos que puedan plantearse.

La metodología de análisis de la ciudad ha sido elaborada y desarrollada, entre

otros, por historiadores de tan reconocido prestigio que la sola relación de sus nombres me redime a mí de innecesarias explicaciones y justificaciones. Me refiero a Pierre Lavedan, Antonio Bonet Correa, Giulio Carlo Argan, Gonzalo Máximo Borrás Gualis.

Los tres primeros historiadores citados han hecho aportaciones fundamentales y renovadoras sobre urbanismo, sobre la metodología de análisis de la ciudad, sobre los objetivos y campos de estudio específicos de la historia del arte en relación con la ciudad, poniendo énfasis en las interconexiones de todos estos campos.

Por su parte, el profesor Borrás Gualis, con la profundidad de concepto y con la claridad de expresión que le caracterizan, sintetiza las aportaciones de Lavedan, Bonet, Argan, en las páginas 149 a 159 de su publicación *"Teoría del Arte I"* (Historia 16. Madrid, 1996).

Pierre Lavedan ha sido pionero en la Metodología de análisis de la ciudad. Su

aportación puede sintetizarse en aquella expresión suya bien conocida, “*La ciudad es un continuo espacio – temporal*”, con la que quiere decir que una correcta metodología de análisis de la ciudad debe atender tanto a los “Componentes espaciales” (Emplazamiento y situación), como a los “Componentes temporales”, porque la ciudad es una realidad que se configura y que se concreta en el tiempo; “*la ciudad es una realidad evolutiva, que impone que en su análisis haya que deslindar y caracterizar cada una de sus etapas históricas, definiendo y matizando los cambios conceptuales y formales característicos de cada uno de los períodos históricos de su existencia*”.

Con este planteamiento se quiere decir que, en toda ciudad, cualquier espacio, tanto si es un “espacio vacío” (calle, calleja, gran plaza, plazuela, avenida, rincón) como si es un “espacio edificado” (toda construcción es un volumen construido que ocupa y llena un espacio), remiten a un momento histórico concreto, caracterizado y diferenciado de otros momentos históricos por unas líneas de pensamiento (mentalidad o componente conceptual) que terminan plasmándose en unas formas plásticas y en unas tipologías arquitectónicas determinadas.

El Doctor Borrás, desde rigurosos planteamientos de historiador del arte, enriquecidos siempre con un profundo conocimiento historiográfico de cualquier planteamiento actual y renovador, formula esta afirmación:

La historia del arte, como disciplina, posee un punto de vista específico y autónomo sobre la ciudad como obra de arte.

El pensamiento del Dr. Borrás sobre el análisis de la ciudad, desde los dichos planteamientos de historiador del arte, se concreta cuando formula apreciaciones sobre Tipologías arquitectónicas, sobre Valores formales y estilísticos de los edificios, sobre la relación dialéctica que se da entre las

tipologías arquitectónicas y los espacios urbanos edificados o vacíos. Me parece oportuno recordar sus propias palabras:

Un edificio no debe ser entendido sólo por sus valores estilístico-formales (los tan traídos y llevados planteamientos formalistas, añadido yo), sino también por su programa, por su función y por la relación mutua que se da entre el edificio y los espacios urbanos que aquel ocupa o que lo envuelven.

Las tipologías arquitectónicas han de ser localizadas tanto en el espacio urbano como en su dimensión histórica, porque sólo así se enlaza con el concepto de ciudad como “un continuo espacio-temporal”.

Pues bien: sobre estos dos pilares señalados, “Hecho urbanístico espectacular, actual y preocupante”, “Aportaciones que la historia del arte puede hacer al análisis de la ciudad desde un punto de vista propio y autónomo y con una metodología de análisis específica”, van montadas las reflexiones y el análisis de algunos espacios urbanos de Gran Canaria.

Debo aclarar que el término “emblemático”, que aparece en el título, nada tiene que ver con el concepto “Emblema” (jeroglífico o representación simbólica de otra cosa). “Emblemático” quiere decir que un espacio urbano merece, a mi juicio, tal etiqueta cuando en él los valores espaciales y los valores formales están arropados en tipologías arquitectónicas reveladoras de los supuestos conceptuales característicos de un momento concreto, individualizado y diferenciado dentro del largo y complejo devenir histórico del que resulta la ciudad.

Hecha esta precisión conceptual, podemos empezar enumerando algunos de los muchos espacios emblemáticos que pueden ser analizados en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y en la isla de Gran Canaria; podríamos hablar de:

Espacio fundacional

- » simbólico
- » jerárquico
- » evolutivo
- » comercial
- » integrado
- » panorámico
- » conventual.

En todos estos espacios enumerados y en muchos otros que ni siquiera nombro, encontramos tipologías arquitectónicas suficientes y de tan variado espectro funcional y programático que sobre ellas puede montarse y desarrollarse una interpretación de la ciudad como ese “continuo espacio-temporal” de que habla Pierre Lavedan.

No hay tiempo para hablar de todos estos espacios, por lo que se impone una selección. Empezaré por “El espacio panorámico” y, si el tiempo lo permite, seguiré comentado alguno de los otros espacios nombrados.

EL ESPACIO PANORÁMICO

Así se me ocurre calificar al espacio en que se está produciendo ese hecho urbanístico espectacular de los últimos seis meses, al que hice alusión al comienzo de mi intervención. Me refiero, como creo que todos Uds. intuyen y sospechan, al “Solar de la Iglesia del Sagrario”, en el que las excavaciones todavía en curso y dirigidas por los Arqueólogos Iñaki Sáez y Sergio Olmos, han dejado al descubierto un riquísimo panorama arqueológico, que permite visualizar un amplísimo horizonte histórico de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, porque se abre en la última década del Siglo XV, muy pocos años después, por tanto, de terminada la conquista de la isla, y que se extiende y llega hasta mediados del Siglo XX.

La prensa local le ha dedicado páginas y comentarios a este descubrimiento. “La Provincia” publicaba, el 28 de octubre de 2.001, un artículo de Aníbal Ramírez León, cuya síntesis puede ser: “Los restos arqueológicos hallados en el ala norte del templo de Santa Ana muestran el Municipio entre finales del Siglo XV y el Siglo XVIII”. En esta primera aparición de la noticia en la prensa local, el autor del artículo comunica a los lectores un dato tranquilizador: “El Cabildo ya ha propuesto que el descubrimiento se conserve para ser visitado y que se complemente con el proyecto de Salvador Fábregas”.

Del mismo autor, otro artículo posterior ya se decanta claramente por la necesidad de que “se plantee un nuevo proyecto para el ala Norte de la Catedral”. Al mismo tiempo recoge el parecer de los arquitectos Luis Alemany y José Miguel Alonso Fernández-Aceytuno. El primero, que dirigió la restauración de la plaza de Santa Ana, afirma: “Hay que cambiar el proyecto (se refiere al proyecto de edificio, del Arquitecto Salvador



Fachada de la Catedral y Plaza de Santa Ana.. Las Palmas de Gran Canaria, Alfredo Herrera Piqué. Ayto. Las Palmas G.C., 2002.

Fábregas) *en su casi totalidad en las plantas bajas, para respetar el yacimiento*". Por su parte, el Sr. Alonso Fernández-Aceytuno manifiesta sus sentimientos cuando dice: *'Es una maravilla haber encontrado algo así'*". Termina el autor del artículo dando noticia de la reunión interinstitucional, promovida por el Cabildo de la Catedral, para *"analizar la viabilidad de compatibilizar la preservación de los restos de las primeras trazas urbanas de la ciudad, hallados junto al templo catedralicio, con la actuación prevista"*.

En fechas algo posteriores aparecieron otros dos artículos en el mismo periódico. El 27 de diciembre de 2001, Antonio Henríquez Jiménez reproduce una carta de Agustín Millares Carlo, de 1912, y reproduce también una de las "Crónicas de la ciudad", de Alonso Quesada. El centro de interés de este artículo está, no en los restos arqueológicos descubiertos ni en la utilización futura que de éstos pueda hacerse, sino en el posible y debatido lugar del enterramiento de don Gonzalo Argote de Molina, interesante personaje nacido en Sevilla en 1548, provincial de la Santa Hermandad, historiador, genealogista, erudito, crítico y poeta, que casó con la hija del primer Marqués de Lanzarote, D. Agustín de Herrera y Rojas, que falleció en Las Palmas hacia 1596 y que parece fue enterrado en el Hospital de San Martín, según dicen Pedro Agustín del Castillo y José de Viera y Clavijo, aunque la lápida de su tumba no fue encontrada.

En la polémica del enterramiento de Argote y Molina tercia Julio Sánchez Rodríguez, en otro artículo publicado el 14 de enero de 2002, también en "La Provincia". Afirma que el citado personaje no fue enterrado en el Hospital de San Martín sino en la "Iglesia vieja" o parroquia de la Catedral, y apoya su argumentación en un dato facilitado por el Canónigo Archivero de la Catedral, D. Santiago Cazorla, y tomado de las Actas Capitulares de la Catedral, de fe-

cha 21 de octubre de 1596.

Estos dos últimos artículos son de gran interés, sin duda, y por eso los recuerdo y extracto, pero no centran su contenido en los aspectos que en este momento estamos analizando, sobre los que ya me detengo, con el apoyo de algunas diapositivas.

En el desolado solar de la Iglesia del Sagrario, al que me estoy refiriendo, han quedado a la luz todos estos restos:

1.- Cimientos y arranque de los muros perimetrales de la primera iglesia del Hospital de San Martín, centro benéfico cuya primera sede se emplazaba en la contigua Plazuela de los Alamos.

2.- Empedrado, con callaos, de una de las primeras calles de la ciudad. Esta calle corría paralela al muro meridional de la iglesia del Hospital de San Martín. Es un tramo de unos 30 metros aproximadamente.

3.- Arranque de los muros y de los grandes pilares cruciformes, trazados por Diego Nicolás Eduardo a finales del Siglo XVIII, para levantar encima la gran cúpula con la que pensó rematar el edificio de la Iglesia del Sagrario, adosada a la Catedral de Santa Ana en su costado del Norte. Diego Nicolás Eduardo, en lo poco que se llegó a construir, utilizó parte del material de la Iglesia y del Hospital de San Martín. El proyecto del Canónigo Racionero tuvo que paralizarse, por dificultades económicas y porque una Real Orden, de 1821, prohibía construir iglesias al lado de las catedrales.



4.- Abundancia de restos humanos, de los cuerpos inhumados en el interior de la iglesia del Hospital de San Martín, como era costumbre hacer en los siglos del Antiguo Régimen, hasta que las Ordenanzas del Siglo XVIII obligaron a construir cementerios civiles aislados y alejados de las poblaciones. El Arqueólogo Iñaki Sáez dice que se han encontrado seis cuerpos completos y varios osarios. Las tumbas para estos enterramientos habían sido excavadas en la tierra y en ellas se encontraron botones de camisas y alfileres de colores, utilizados éstos probablemente para sujetar los sudarios.

5.- Elementos sueltos de un retablo de piedra, que podemos suponer perteneciente a la misma iglesia del hospital; me refiero a la hornacina avenerada que ustedes están viendo en la diapositiva. Sus caracteres formales y su correspondiente filiación estilística nos llevan a recordar otros retablos de piedra, todavía conservados, como los de la Iglesia de San Francisco, en el Barrio de San Francisco, en Telde, y como las hornacinas de los retablos mayor y laterales de la segunda Iglesia de la Candelaria, en la Villa de Moya, que fue deshecha en la década de los 50 del Siglo XX para, en el mismo solar, ampliado ganando espacio sobre el borde del barranco, levantar la actual iglesia, de pautas y formas neorrománicas.

6.- Parte del muro de la fachada de la construcción que,

hacia 1950, se levantó según trazas de Secundino Zuazo, y que posteriormente fue destruida por resultar poco acorde, en formas y en proporciones, con las formas y con el volumen de la Catedral, a cuyo costado del Norte se adosaba.

En este solar de la Iglesia del Sagrario quedan, por tanto, los restos de tres edificaciones: la Iglesia del Hospital de San Martín, la que iba a ser Iglesia del Sagrario y la obra de Secundino Zuazo. Un denominador común uniformiza, en su programa y en su función, a los tres edificios, porque los tres eran ejemplos de la misma tipología arquitectónica: arquitectura religiosa.

Pero, al mismo tiempo, los tres edificios se diferenciaban por su componente estilístico-formal. La Iglesia del Hospital era



Calle Triana. Las Palmas de Gran Canaria, Alfredo Herrera Piqué. Ayto. Las Palmas G.C., 2002.

de una sola nave, con armadura mudéjar y tejado a dos aguas; es decir: era ejemplo del “modo de construir canario”, como era esperable en un edificio de muy finales del Siglo XV. La Iglesia del Sagrario, en las nunca realizadas trazas de Diego Nicolás Eduardo, respondía a planteamientos neoclásicos, acordes con el momento histórico de la segunda mitad del siglo XVIII y acordes también con la “piel neoclásica” que el mismo Nicolás Eduardo había trazado para envolver exteriormente el cuerpo gótico de la Catedral de Santa Ana. La construcción de Secundino Zuazo respondía a pautas de un Eclecticismo tardío y trasnochado, obra bastante extraña para ser de mediados del Siglo XX y que, quizá por esta razón, no gustó y terminó siendo demolida.

En resumen: las claves interpretativas del que he denominado “Espacio panorámico” son, desde el punto de vista de la historia del arte, estas dos:

1.- Una sola tipología arquitectónica para los restos de los tres edificios en él levantados o proyectados, la tipología religiosa. No podía ser de otra manera, dada la proximidad al “Espacio jerárquico” de la Catedral de Santa Ana, a cuyo costado del Norte se adosa.

2.- Tres planteamientos

estilístico-formales absolutamente diferenciados para los mismos tres edificios, como corresponde a la “mentalidad” de los tres momentos históricos en que esos edificios fueron levantados o proyectados:

fines del siglo XV, segunda mitad del siglo XVIII, mediados del siglo XX.

Para las formas de finales del siglo XV encontramos explicación en el “uniforme programa de construcciones mudéjares”, emanado de la Corona de Castilla para los tres territorios de reciente incorporación, Reino de Granada, Archipiélago de las Islas Canarias, América. Los tres eran territorios de in-

fieles, para cuya evangelización fue diseñado un mismo programa constructivo, no excesivamente costoso porque las formas mudéjares casi no necesitan más que un albañil para los muros y un carpintero para las armaduras. Esta es la recentísima interpretación que el Dr. Borrás Gualis hace sobre la arquitectura mudéjar levantada en los tres citados territorios durante y después de los Reyes Católicos.

Para la obra del siglo XVIII la explicación está en el pensamiento de la Ilustración y en sus aplicaciones al terreno de las artes.

Y para la desafortunada obra de mediados del siglo XX la explicación quizá ha-



Calle de los Balcones. Las Palmas de Gran Canaria, Alfredo Herrera Piqué. Ayto. Las Palmas G.C., 2002.

bría que buscarla en una cierta “indefinición”, provocada porque sobre la mentalidad del momento soplaban, al mismo tiempo, aires muy diversos: directrices emanadas del Régimen, intento de adecuación al adyacente edificio de la catedral, regusto personal por soluciones pasadas, afán no logrado de incorporarse a la vanguardia.

Esta es la interpretación que se me ocurre hacer sobre este “Espacio panorámico”. Me parece que es interpretación en la que, de acuerdo con la Metodología analítica anteriormente señalada, no se olvidan ni se marginan los valores espaciales y los valores temporales, además de encajar la única tipología arquitectónica de sus tres edificios, cuyos restos han quedado a cielo abierto, dentro de los parámetros mentales de los tres momentos histórico-estilísticos señalados.

De esta interpretación nace mi propuesta para el futuro destino que se pueda y quiera dar a este yacimiento arqueológico, porque no quiero concluir estas reflexiones sobre este espacio sin “echar mi cuarto a espadas”. ¿Cuál va a ser el destino que se le dé, después que se terminen las excavaciones arqueológicas?. Uds. saben que para “desfacer el entuerto” de este desolado solar se han hecho muchas propuestas.

Además de la propuesta y construcción de Secundino Zuazo, de mediados del siglo XX, ya comentada y de la que ahora vemos algunas diapositivas, otra muy interesante fue la que el pintor moyense Santiago Santana hizo hacia finales de los años 70 del siglo pasado. Proponía desmontar los sillares de los muros exteriores de la obra de Diego Nicolás Eduardo hasta el nivel de la calle, para construir después una zona ajardinada, con un gran andadero paralelo a la actual calle de San Marcial, con una fuente surtidor en el centro. Fue propuesta desestimada, a pesar de que no era totalmente desacertada, porque además de eliminar los

feos muros inacabados, además de potenciar el efecto visual de todo el volumen exento de la Catedral de Santa Ana, abría una perspectiva urbana nueva, desde la Plaza de Santa Ana y desde la Calle Obispo Codina hasta la fachada de la Casa de Colón, en la Plazuela de los Alamos.

Otra propuesta, anterior, data de 1917, cuando el Obispo D. Ángel Marquina Corrales (1913 a 1923), secundado por el Cabildo de la Catedral, quiso sacar adelante su deseo de levantar un edificio de viviendas para los Canónigos. Se llegó incluso a hacer las trazas de este edificio, trabajo que fue encomendado al que entonces era arquitecto Diocesano, Fernando Navarro. Tampoco prosperó este proyecto. La diapositiva que estamos viendo, en la que por la derecha aparece el arranque de la torre del norte de la fachada de la Catedral, deja claro que, yuxtaponer un edificio de viviendas al costado del volumen de la catedral era totalmente desacertado.

La más reciente propuesta es la del arquitecto Salvador Fábregas: levantar un edificio de pautas clasicistas, con sótano – garaje, tres plantas y una gran sala central de uso social, museístico y cultural gestionado por el Obispado.

Está claro que yo no sé qué va a terminar pasando, pero me gustaría que la solución final que se dé a este solar y a los restos arqueológicos en él descubiertos pasara por una de estas dos vías, consecuentes con la metodología analítica expuesta:

1.- Si se construye un nuevo edificio, debería responder a la tipología religiosa, porque sólo así se mantendría uniformidad y adecuación a la tipología de los tres edificios preexistentes en el mismo solar, y porque así, me parece, lo exigen la dignidad, la volumetría y el simbolismo del espacio adyacente, ocupado por la Catedral

de Santa Ana, que es el edificio emblemático por excelencia de toda la isla. Este posible edificio debe ser trazado y construido de tal manera que permita, no sólo conservar los restos arqueológicos descubiertos, sino que permita también ver, recorrer, estudiar y disfrutar de esos restos del pasado histórico de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

2.- No construir sobre los restos descubiertos. Manifiesto que mi deseo es que el solar de la Iglesia del Sagrario termine convirtiéndose en un "Parque temático arqueológico", presentado, a quien lo visite, con todo el rigor científico y didáctico exigible. No hay nada igual en toda la ciudad ni en toda la isla. La oferta cultural de Las Palmas de Gran Canaria se enriquecería con un recinto cuyos valores espaciales, temporales, formales y tipológicos sintetizan nada menos que 470 años de la historia de la ciudad, que en este caso es tanto como decir de la historia del arte en Canarias.

Soluciones a problemas similares, y aún más complejos que los que presenta la conservación de los restos arqueológicos del solar de la Iglesia del Sagrario, ya se han aplicado en otras ciudades. Recuerdo, por ejemplo, las "ventanas" abiertas en el suelo de la plaza peatonal del costado meridional de la Catedral de León, por las que, a través de grueso cristal, se puede ver parte de los restos del campamento de la Legio VII Gemina. En la Astorga actual, bajo la que reposa la bimilenaria Asturica Augusta imperial romana, algunas casas recientes se elevan sobre apoyos exentos entre los que quedan intactos los restos romanos; un vano abierto en la fachada, a poca altura sobre el nivel de la calle, permite ver el yacimiento desde la acera.

¿Estaremos ante una nueva oportunidad perdida? Por todo lo que acabo de

exponer, es evidente que no deseo que esto suceda.

Va siendo hora de terminar. Sólo he pretendido reflexionar sobre la metodología con que la historia del arte puede contribuir al análisis de la ciudad y al análisis de toda la problemática que los espacios urbanos puedan plantear. Para estas reflexiones he aprovechado la oportunidad ofrecida por los restos arqueológicos encontrados en el solar de la Iglesia del Sagrario.

Como el tiempo inexorable se nos echa encima, para otras ocasiones han de quedar las reflexiones que, con pautas analíticas semejantes a las expuestas, pueden hacerse sobre los otros "Espacios emblemáticos" señalados y que, al menos de momento, no parece que presenten especiales problemas. Podríamos hablar de:

Espacio fundacional	Plazuela de San Antonio Abad
" simbólico	Plaza de Santa Ana
" jerárquico	Catedral de Santa Ana
" evolutivo	Plaza de San Juan (Aruca)
" integrado	Plazuela del Espíritu Santo
" comercial	Calle Mayor de Triana
" conventual	Barrio de San Francisco (Telde)

Cada uno de estos espacios tiene perfiles propios.

La Plazuela de San Antonio Abad, espacialmente de dimensiones reducidas y de forma irregular, recibe la confluencia de cinco calles, que salen a ella "por donde pueden". Es típica solución medieval.

La Plaza Mayor de Santa Ana es ejemplo modélico de la mentalidad renacentista, que organiza los grandes espacios abiertos como un "cosmos ordenado, completo, simbólico". Basta caer en la cuenta de los aspectos organizativos que la caracterizan:

- Orientación de sus ejes, mayor y menor, hacia los cuatro puntos cardinales.
- Colocación de sus dos edificios simbólicos, Catedral y Casas Consistoriales, en los lados de Naciente y de Poniente (princi-

pio y fin), ocupándolos totalmente, como corresponde a edificios tras los que se simbolizan los dos pilares en que se apoyaba el Sistema político-social y económico del Antiguo Régimen, el poder religioso y el poder político.

- Palacio episcopal y Casa Regental, en los ángulos contiguos a los edificios que simbolizan el poder del que son ejecutores.

- Volumetría jerárquica de la Catedral y de las Casas Consistoriales, netamente destacadas por encima del resto de las edificaciones que completan el perímetro de la plaza, porque así mejor se potencia su simbolismo.

Las claves analíticas del “Espacio simbólico” de la Plaza de Santa Ana son, por tanto: amplitud espacial potenciadora de los edificios circundantes; orientación axial; situación de los edificios simbólicos; volumetría jerárquica de los dos edificios emblemáticos (Catedral y Ayuntamiento); riqueza tipológica, con ejemplos de Gótico-mudéjar (Palacio Episcopal), Renacimiento (portada y primer piso de la Casa Regental), Neoclásico (piso alto de la misma Casa Regental, Ayuntamiento y fachada de la Catedral); Eclecticismo y Modernismo. El espectro tipológico da ejemplos de arquitectura religiosa, arquitectura civil, arquitectura doméstica.

La Plaza de San Juan, en Arucas, permite visualizar la evolución de la arquitectura doméstica, desde mediados del siglo XVII (Casa Parroquial, de los tiempos de Don Juan Mateo de Castro, 1621-1683), hasta las formas de principios del siglo XX (Casa



Las actuales Casas Consistoriales (mitad del siglo XIX), en la Plaza Mayor. Las Palmas de Gran Canaria, Alfredo Herrera Piqué. Ayto. Las Palmas G.C., 2002.

Granado Marrero). En medio de estos dos extremos de la evolución quedan las formas de fines del siglo XVIII, ejemplo de la transición a la llamada “arquitectura culta” de los siglos XIX y XX (casa Barbosa) y queda también la expresividad simbólica de pleno siglo XIX (casa Rafael Ponce de Armas). Se completa y armoniza la plaza con las formas neogóticas de la Iglesia de San Juan. Una de las claves interpretativas está precisamente en la armonización de la dominante Tipología doméstica, que enseñorea tres de sus lados, con la llamativa Tipología religiosa de la iglesia.

La Plazuela del Espíritu Santo, en Las Palmas de Gran Canaria, antes de la desafortunada remodelación de hace unos 12 años integraba armónicamente Arquitectura, Escultura y Naturaleza. El Marqués de Lozoya la calificó como una de las más bellas plazas románticas por él conocidas.

Esta integración se enmarca entre fachadas de gran aparato, como la neoclásica

CATHARUM

Casa Manrique de Lara.

La calle Mayor de Triana, que Tomás Morales cantó como "Arteria aorta de la capital", ofrece un muestrario estilístico variadísimo, desde las formas conopiales de un Gótico tardío hasta las soluciones racionalistas y las soluciones internacionales; unas y otras arrojan ejemplos de Modernismo, Neoalhambrismo, Eclecticismo, Clasicismo romántico, como soluciones estilísticas escogidas para la tipología comercial dominante, "La Casa tienda", de la que en sus publicaciones habla, con pleno acierto, el Dr. Hernández Gutiérrez.

El Barrio de San Francisco, en Telde, es ejemplo de cómo un núcleo conventual puede aglutinar a su alrededor edificaciones y tierras de labor, recorridas por un entramado de calles quebradas y travesías estrechas.

Y la Catedral de Santa Ana, por último, se presenta como el espacio simbólico primario, "El espacio jerárquico" del Barrio de Vegueta y de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, con sus formas interiores góticas, ejemplo único en todo el archipiélago, y con su exterior revestido por "una piel neoclásica".