



PLAZAS DE LAS PALMAS  
MARÍA DEL CARMEN FRAGA GONZÁLEZ

Sigfried Giedon<sup>1</sup> destacó en sus obras la importancia del diseño de conjunto en la arquitectura contemporánea, entendiéndolo por tal la yuxtaposición arquitectónica de volúmenes mutuamente relacionados, que puede quedar ejemplificada por la Plaza de los Tres Poderes, de Oscar Niemeyer, en Brasilia. Pero el mismo Giedon reconoció que en el sur de Europa se observa, desde una perspectiva histórica, una serie de aproximaciones similares al agrupamiento de formas. Conviene tener presente esta idea al estudiar las plazas de Las Palmas para alcanzar una mejor comprensión del tema, desde el punto de vista urbanístico y arquitectónico, e indudablemente dicha tarea debe ser afrontada desde un esquema histórico que vaya incorporando los cambios estilísticos de las distintas épocas.

## I. URBANISMO

### A) *El Medievo.*

Las Palmas surge como un campamento militar cuando en la Península Ibérica todavía está el Gótico en apogeo. Sin embargo, la plaza más representativa de la ciudad, la de Santa Ana, muestra un trazado renacentista. Pero no fue ésta la primera de la población, ya que dos pequeños recintos inauguran la serie, son ellos las plazuelas de San Antonio Abad y la de los Alamos. Ambas responden al concepto propio del urbanismo medieval, pues nacen como explanadas abiertas a centros religiosos en el cruce de vías, en este caso frente a la ermita de San Antonio Abad y la primitiva iglesia de Santa Ana, situada en la parte posterior de la actual Catedral. No espere encontrarse en ellas un diseño de conjunto, ya que son, simplemente, lugares libres frente a templos y se inscriben en la misma tipología que la Plaza de la Concepción en La Laguna.

La Plaza de los Alamos aparece ya citada con este nombre en

---

1. GIEDON, Sigfried: *La arquitectura, fenómeno de transición*. Barcelona, 1975.

el plano que el ingeniero Leonardo Torriani realizó de Las Palmas en el siglo XVI (hacia 1590) y no es necesario insistir en que se la llamaba así por los árboles allí existentes. Su ubicación estaba determinada por la presencia fronteriza de la iglesia vieja de Santa Ana y del hospital de San Martín. Se sabe, además, que el gobernador de Gran Canaria don Agustín de Zurbarán la mandó arreglar durante su mandato, antes de mediar la décimosexta centuria, de modo que se hicieron unos escalones de piedra para salvar el desnivel con relación al templo<sup>2</sup>.

La plazoleta de los Alamos, según se observa en el plano de Próspero Casola, de 1599, que se conserva en el Archivo de Simancas, comunicaba con la denominada Plaza Vieja, donde se instaló en el siglo XVIII el Pilar Nuevo<sup>3</sup>. En este lugar se representaron los primeros autos sacramentales escenificados en la nueva población<sup>4</sup>.

Estas plazoletas, y alguna otra como la de los Remedios (ante la ermita de esta advocación), no eran sino un cruce de calles, sin ninguna de las funciones sociales que los grandes centros de este género suelen cumplir, salvo excepciones como la citada en relación a la Plazuela Vieja.

#### B) *El Renacimiento.*

Por el contrario, la plaza de Santa Ana sí surge como eje urbano, adaptándose a la visión que de la población medieval tiene el profesor Chueca Goitia: «El centro de la ciudad lo ocupaba siempre la catedral o el templo, por lo cual la ciudad adquirió una prestancia espiritual de primer orden. La misma plaza de la catedral solía ser la que servía para las necesidades del mercado y en ella se elevaban los edificios más característicos de la organización ciudadana; el Ayuntamiento o la Casa de los Gremios (*Guildhall*), esta última en aquellas ciudades florecientes donde la organización gremial había adquirido gran desarrollo»<sup>5</sup>. Desde este punto de vista, sociológico, la Plaza de Santa Ana nace en un contexto medieval, pues allí se enclavaba la vida religiosa, política y comercial del vecindario. Pero si su trazado se estudia con atención se capta su aproximación

2. RUMEU DE ARMAS, Antonio: *Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias*, tomo II, 1.ª parte (Madrid, 1948), p. 280.

3. Tradicionalmente se ha venido aceptando que el primitivo pilar de la Plaza de Santa Ana pasó en el siglo XVIII a la Plaza Vieja.

4. TORRE, Claudio de la: *Gran Canaria. Fuerteventura. Lanzarote*. Barcelona, 1966, p. 121.

5. CHUECA GOITIA, Fernando: *Breve historia del urbanismo*. Madrid, 1968, p. 96.

a los ideales renacentistas, lo que es perfectamente lógico teniendo en cuenta que fue urbanizada, poco antes de mediar la centuria, por el mencionado don Agustín de Zurbarán.

Esta apreciación estilística se prueba reparando en el diseño de conjunto, que está precisado por los bloques arquitectónicos de la Catedral, las Casas Consistoriales, el Palacio Episcopal, la Casa del Regente y las moradas citadas por el Padre Sosa en su «Topografía de la isla Fortunata»; edificios todos que equivalen, en cuanto a función y a una escala menor, a los que componen la monumental organización de Eneas Silvio Piccolomini, en el pontificado Pío II, en su ciudad de Pienza, aunque en el caso de Gran Canaria el recinto tiene al rectángulo, más que al trapecio. Dicha forma rectangular está influenciada por el hecho de que las autoridades tendieron a reproducir en el Archipiélago el trazado de las plazas mayores hispanas, ésta es la razón de que en La Laguna la Plaza del Adelantado fuera proyectada como un espacio porticado<sup>6</sup>, esquema al que se adaptaban los soportales de las Casas Consistoriales de dicha población y de Las Palmas, según se aprecia en un dibujo de Alvarez Rixo<sup>7</sup>.

Dejando de lado la presencia de la fuente de la Plaza de Santa Ana, debe hacerse hincapié en el estudio de los volúmenes arquitectónicos que la enmarcaban, apreciándose un eje este-oeste, más largo que el norte-sur y precisado por los dos edificios básicos para la comunidad, la Catedral y el Ayuntamiento, ambos de altura mayor que la de las construcciones de los lados grandes del rectángulo, de modo que el orden de prelación jerárquica era destacado por la volumetría. Esta disposición varió al levantarse nuevas casas en los costados del polígono, ya que al contar con varios pisos tendieron a homogenizar en altura el recinto, tal como se advierte en el dibujo, de principios del siglo XIX, del Prebendado don Antonio Pereira Pacheco<sup>8</sup>.

6. FRAGA GONZÁLEZ, M.<sup>a</sup> del Carmen: *Plazas de Tenerife*. La Laguna, 1973, pp. 22-23.

7. ALVAREZ RIXO, José Agustín: *Cuadro histórico de estas Islas Canarias de 1808 a 1812*. Gabinete Literario, Las Palmas, láms. X y XXVI.

8. MARRERO RODRÍGUEZ, Manuela y GONZÁLEZ YANES, Emma: *El prebendado Don Antonio Pereira Pacheco*. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna (Tenerife), 1963, lám. XII (n.º 33). En la lámina se lee:

“Plaza mayor de la Ciudad de Las Palmas en la Isla de Gran Canaria. Por A.P.P.R., año 1809.—Número 1. Palacio Episcopal.—2. Valcón donde se asoma S.S.I. para ver las Prosecciones.—3. Entrada principal.—4. Casa del Ilmo. Sr. Dn. Luis de la Encina.—5. Casa de D.<sup>a</sup> María del Rosario Serpe.—6. Casa de las A(eño)ras Icazas.—7. Casa de Dn. José Viera.—8. Casa de la fábrica de la Iglesia Catedral.—9. Casa de D.<sup>a</sup> Rafaela Casabuena.—10. Casa de las Condesas del Castillo.—Nota. En el año de 1810 se iba a votar el fontispicio de la Catedral por ser obra antigua que no iguala al cuerpo de la Iglesia, cuya obra es de una arquitectura magnífica”.

Al homogenizarse, con el paso del tiempo, la altura de los edificios que la rodeaban, la explanada perdió su organización jerárquica, de carácter renacentista, pero adquirió la prestancia de un salón al descubierto, sobre todo al ser delimitado su perímetro por medio de pretilos con jarrones. Así se desprende de un texto de Néstor Alamo, quien indica: «La plaza de Santa Ana estrena este año (1867) su famosísimo toldo de lonas al estilo de las mejores calles de Sevilla. Lo componía una vela enorme que iba desde la calle del Reloj —desde donde luego se pusieron los «perros»— hasta la fachada del Ayuntamiento. Se afirmaba en un imponente calabrote de acero amarrado en la cornisa del edificio municipal de un lado y en el cuerpo primero de la Catedral del otro. Una sucesión de postes, a ambos lados de la plaza, sostenía el conjunto de cuerdas transversales que se ataban a su vez en gruesas argollas empotradas en las paredes de las casas vecinas. En las madrugadas del Corpus y San Pedro Mártir, peones adiestrados se encargaban de alzar por parejo el inmenso velarium que convertía la plaza en salón insuperable y que luego arreglaba a su gusto la imprescindible Comisión de Festejos»<sup>9</sup>.

Aún reconociendo los cambios aportados por la volumetría al conjunto de Santa Ana, lo cierto es que éste responde a la idea de Sebastián Serlio de que ante toda fábrica monumental se trace una explanada, cuadrada o proporcional en sus dimensiones a la fachada del monumento<sup>10</sup>. Al igual que las plazas mayores de las ciudades hispanoamericanas del siglo XVI, la de Santa Ana era el centro del urbanismo y de la vida social de la población en aquella centuria, presentando concomitancias con la del Adelantado en La Laguna.

### C) *El Barroco.*

Durante la centuria decimoséptima no se crea en Las Palmas una plaza como la de Santa Ana, que sea representativa del estilo de la época, en esta ocasión el Barroco. En todo caso, se verifica, por ejemplo en el plano de don Pedro Agustín del Castillo (1686, procede de la Casa de los Condes de la Vega Grande), una regularización urbana de algunas de ellas, concretamente las fronterizas a los conventos de San Francisco, San Agustín y la Concepción (la de Santo Domingo ya tenía forma cuadrangular a finales del siglo XVI). Asimismo, el perímetro de la capital grancanaria durante el

9. ALAMO, Néstor: *El Gabinete Literario. Crónica de un siglo 1844-1944*. Folletón del "Diario de Las Palmas", p. 81 v.

10. CHUECA GOITIA, F.: *op. cit.*, p. 116.

siglo XVIII es prácticamente el mismo que a finales del XVI, como lo prueba la comparación entre los planos de Próspero Casola y Leonardo Torriani, ya citados, con los de Pedro Agustín del Castillo, José Ruiz (1773) y Luis Marqueli (1792, Servicio Histórico Militar).

En estas centurias la ciudad tiende a seguir, desde un punto de vista urbanístico, la idea de un universo ordenado y cerrado, lo cual es típico del Renacimiento, pero, junto a ello, se observan algunos rasgos propios de los nuevos ideales, en el sentido que los ha planteado C. Norberg-Schulz: «en la ciudad barroca, los edificios por sí solos pierden su individualidad plástica para formar parte de un sistema superior. Eso significa que el *espacio* entre los edificios adquiere nueva importancia como verdadero elemento constitutivo de la totalidad urbana... La planificación barroca organiza la extensión relacionándola con los centros, entre los cuales *uno* suele ser dominante. Como esos centros representan una detención del movimiento horizontal, deben definirse por medio de un eje *vertical*»<sup>11</sup>. En Las Palmas, durante esta época, hay un elemento vertical que marca unos hitos en la planificación del espacio: las fuentes en su humilde escala señalan los ejes básicos constituidos por los edificios religiosos.

La traída de aguas a la población se inauguró en 1792, siendo Corregidor Vicente Cano<sup>12</sup> y el servicio se hacía a través de fuentes instaladas en las plazas, generalmente; ya desde el siglo XVI existía un pilar en la de Santa Ana, el cual fue trasladado a otro sitio en el XVIII, y había otros frente a los conventos de Santo Domingo y San Francisco, la ermita del Espíritu Santo, etc., colocados al entrar en funcionamiento el nuevo abastecimiento de agua. Este tipo de instalaciones fija la red urbana de Las Palmas, estableciendo un ordenamiento dinámico y abierto (en cuanto a admitir su expansión ilimitadamente), en el que los núcleos están determinados en superficie por las plazas y en altura por los monumentos que las presiden: iglesias, conventos y ermitas, preferentemente. Allí donde se yergue una construcción de cierta importancia, hay una plaza y, cerca, el pilar del servicio de aguas. Todo se coordina.

Dado que el adorno de estos recintos en Canarias era muy sencillo y respondía a una clara función<sup>13</sup>, las pilas se constituyeron en ornato escultórico de valor independiente, de modo que éstas pueden

11. NORBERG-SCHULZ, Christian: *Arquitectura barroca*. Madrid, 1972, p. 16.  
12. RUMEU DE ARMAS, A.: *op. cit.*, tomo III (1.ª parte), p. 306.  
13. FRAGA GONZÁLEZ, C.: *op. cit.*, p. 15.

tener una labra acorde a los cánones de un estilo y hallarse enclavadas en un perímetro urbano correspondiente a otra época y a otras pautas estilísticas. Si se compara el Pilar Nuevo, según grabados antiguos, con el de Santo Domingo, se distingue una estructura similar en ambos ejemplares, aunque diferenciándose claramente en cuanto a sus formas. En los dos casos hay unas gradas de piedra que dan paso al recipiente o estanque y, en medio de éste, se eleva el pilar propiamente dicho, con su taza en disposición de copa. Sin embargo, la fuente de Santo Domingo presenta brocal circular, con talla en relieve, y soporte compuesto por una columna torsa, característica del barroco; por el contrario, el Pilar Nuevo, ubicado en un espacio de signo medieval, tenía severidad clásica, con decoración muy simple.

Es evidente que las plazas permanecieron como tales en ocasiones por las fuentes, y que éstas por sí mismas fueron capaces de crear a su alrededor sendas plazoletas. Lo que no debe pensarse es que ese ornato iba unido a una perspectiva urbana de sello escenográfico; nada más lejos de la realidad. Los puntos claves de la red de aguas eran centros vitales donde el panorama sociológico de la población saltaba a la vista: el pilar de San Telmo era el de los barcos que arribaban a Las Palmas y allí se surtían, el del Espíritu Santo se convirtió en el lugar de reunión de las mujeres que iban con los cántaros a buscar el líquido elemento, y, así, cada uno de esos recintos adquirió su propio aspecto.

#### D) *Clasicismo romántico.*

Con el paso del tiempo y los vaivenes del gusto, evoluciona también el urbanismo. Durante el Ochocientos, en pleno romanticismo, aumenta el interés por los jardines. Bidagor Lasarte señaló, respecto a la centuria décimonona, «la introducción de la vegetación dentro del perímetro urbano, incorporándola a la vida y a la fisonomía de las calles, plazas y paisajes de la ciudad, pues anteriormente el árbol estaba excluido casi totalmente de la calle, y reservado al interior y a la intimidad de las fincas particulares»<sup>14</sup>. Esta incorporación vegetal en el seno de las poblaciones tiene sus antecedentes en el siglo XVIII con el denominado «jardín paisajístico», de modo que los parques y jardines son el espacio idóneo para desarrollar una prác-

14. BIGADOR LASARTE, Pedro: *Resumen histórico del urbanismo en España*. Capítulo IV, "El siglo XIX". Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1954, p. 192.

tica característica de los «revivals»<sup>15</sup>. Ello se evidencia también en Las Palmas.

El Marqués de Lozoya<sup>16</sup> destacó, en su momento, como «una de las plazas románticas más bellas de España» la del Príncipe en Santa Cruz de Tenerife y ponderó asimismo algunas de Vegueta, entre ellas la del Espíritu Santo. La fuente instalada en el siglo XIX en dicho ámbito no es sino la elevación a la categoría de monumento arquitectónico del primitivo pilar allí existente. Dicha plazoleta (cuyo trazado irregular se contempla ya en los planos del s. XVI) presenta un diseño de conjunto, según la definición de Giedon, pues la rodean edificios de traza clasicista que muestran la unidad del espacio arquitectónico, a la manera de la centuria, aunque el contexto urbano estuviera fijado desde siglos antes<sup>17</sup>. Indudablemente, el hecho de que hubiera una mente rectora facilitó la organización del conjunto, por lo que el nombre del pintor don Manuel León y Falcón debe acompañar cualquier mención sobre la zona.

Las reformas que a mediados de siglo se realizaron allí han sido recogidas por el cronista de la Isla Néstor Alamo, quien las narra en los siguientes términos: en 1867, «a don Manuel de León se le puso entre ceja y ceja levantar una 'fuente monumental' en la rampa del Espíritu Santo. Se levantó mediante suscripción de los vecinos aledaños, estimulados por el pintor y su siempre mecenas y amigo, don Cristóbal del Castillo, morador frontero a aquélla»<sup>18</sup>. Y prosigue: «El Corpus de 1869 tiene brillantez mayor aún que el del pasado año. Su Jueves 'cayó' el 27 de mayo y entre las buenas cosas que en la ocasión se estrenan está la actual Fuente del Espíritu Santo, que aquel día grande ve correr las aguas por vez primera. En las esquinas lucía sus cuatro damas blancas —cuatro matronescas esculturas— muy arrepopadas entre flores, jarrones y plantas que don Manuel de León lleva de su casa y de la ajena»<sup>19</sup>.

Efectivamente, la plaza del Espíritu Santo contaba con la ornamentación que se consideraba imprescindible en aquella época: la vegetación y la escultura simbólica, aunque ésta ha desaparecido y no se admira en la actualidad. En cuanto a la fuente, está formada por un elevado basamento con pilastras cilíndricas, estriadas, en las esquinas y con mascarones en los frentes, por donde sale el agua.

15. GIULIO CARLO ARGAN ET ALI.: *El pasado en el presente*. "Los revivals en arquitectura" por Luciano Patetta. Barcelona, 1977, pp. 132 y 138.

16. MARQUÉS DE LOZOYA: *Historia del Arte Hispánico*. Tomo V (1949), p. 205.

17. Ya en el plano de L. Torriani se observa su característico perímetro triangular.

18. ALAMO, N.: *op. cit.*, p. 84 v.

19. *Idem*, p. 85 v.



Sobre él se alza un templete clasicista, que alberga al pilar de doble bandeja y está rematado por una cúpula de base poligonal y con sendos jarrones pétreos. La obra presenta un perfil romántico evidente en los múltiples detalles decorativos que acompañan a su estructura arquitectónica: relieves con hojarasca situadas sobre los vanos, ornamentación de placas en los soportes angulares, jarrones, adornos geométricos y rosetas en la cubierta, etc. Su traza romántica mantiene todavía un recuerdo del 'estilo Imperio' a lo Fontaine y Percier, particularmente en el exterior de la cúpula, diseñada a manera de corona con un águila en el vértice.

La fuente se presenta así como el aditamento idóneo para un núcleo en el que se elevan las casas señoriales de la familia del Castillo, de los Casabuena (en la actualidad de los Marqueses de Arucas), la antigua morada de los Bravo de Laguna, es decir, un grupo social de marcado carácter.

Pero si este conjunto es el más representativo en cuanto a elementos arquitectónicos del siglo XIX, no sucede lo mismo para la historia de la ciudad y para su urbanismo, ya que la vida social estaba volcada hacia la plaza de Santa Ana y la del Teatro, y hacia la Alameda. Las Palmas a principios de aquella centuria no poseía apenas paseos públicos, pues los de San José y San Telmo no llegaban al grado de tales, de modo que al ser nombrado concejal, en 1840, don Benito Lentini, fue una de sus preocupaciones el formar uno a la entrada de la calle de Triana <sup>20</sup>.

Al derribarse el antiguo cenobio de Santa Clara, se levantó en su solar parte del Coliseo y una plazoleta frente a él, la cual fue llamada del Teatro y, más tarde, se tituló de Cairasco de Figueroa, al igual que el mencionado coliseo. De esta remodelación urbana surgió asimismo la Alameda, inaugurada en 1849, la cual tenía, frente a la plaza de San Francisco, una gran portada, como la Alameda del Marqués de Branciforte o de la Marina en Santa Cruz de Tenerife <sup>21</sup>. Esa portada, según Carlos Navarro <sup>22</sup>, se elevó en el mismo sitio en que se hallaba la puerta de la iglesia monacal de las clarisas y desapareció con las reformas efectuadas hacia 1925.

Como todos los recintos de ese tipo, se habían plantado allí plátanos del Líbano y laureles de la India, dividiéndose la explanada en cinco avenidas, la central terminada en forma de medio punto y

20. *Idem*, pp. 2-3.

21. FRAGA GONZÁLEZ, C.: *op. cit.*, p. 30.

22. NAVARRO RUIZ, Carlos: *Nomenclátor de las calles y plazas de Las Palmas*. Las Palmas, 1940 y 1943. Vid. RUMEU DE ARMAS, t. II (1.ª parte), p. 268.

con una estatua de yeso, sobre basamento de madera, que simbolizaba a Gran Canaria<sup>23</sup>.

Fronteriza a la Alameda se formó también la plaza del Teatro, que más tarde se llamó de Cairasco de Figueroa. Su perímetro estaba presidido durante el siglo XIX por la construcción neoclásica del teatro proyectado por Jacques Barry, que fue sustituida posteriormente por el nuevo edificio del Gabinete Literario. Pero aun hoy el diseño triangular de la plazoleta tiene por eje el busto dedicado al poeta Bartolomé Cairasco de Figueroa, situado en lo alto del pilar de la fuente dibujada por el arquitecto López Echegarreta<sup>24</sup>. Para elevar dicho monumento conmemorativo, se eligió en 1875 una comisión compuesta por el historiador Agustín Millares Torres, Luis Navarro Pérez, el arquitecto José Antonio López Echegarreta, el pintor Manuel Ponce de León y Francisco J. Bello. Finalmente, en 1879 se inauguró<sup>25</sup> el conjunto, no faltando un elemento tan significativo del Romanticismo como era la presencia de una verja alrededor, la cual de trecho en trecho se hallaba interrumpida por plintos de cantería con jarrones del mismo material pétreo.

Igual que sucedió en Santa Cruz de Tenerife con la construcción de la nueva sede de la Capitanía General, aconteció en Las Palmas con el Gobierno Militar. En la capital tinerfeña el mencionado edificio acarreo la ordenación de la Plaza de Weyler y en la capital gran Canaria el inmueble diseñado en 1881 por el Comandante don José Lezcano-Muxica<sup>26</sup> replanteó el espacio contiguo a aquél y a la ermita de San Telmo, siendo el origen del Parque llamado bajo la misma advocación de la ermita, o también de Cervantes, y que ocupó una zona utilizada por los viejos astilleros de la caleta, junto a los cuales se encontraba el paseo, que no poseía de tal otra cosa que los tarajales allí plantados<sup>27</sup>.

Ya en 1876 el entonces director de «Fuentes y Jardines Municipales», don Andrés Navarro Torrén, había propuesto urbanizar aquel sector, puesto que la ciudad estaba creciendo en dirección a la Isleta, aunque no es hasta 1881 que el proyecto de ensanche de

23. ALAMO, N.: *op. cit.*, p. 27 v.

24. TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: *Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros del siglo XIX que han trabajado en las Islas Canarias*. "Anuario de Estudios Atlánticos", n.º 13 (1967), p. 667.

25. La fecha de 1876 es la que aparece inscrita en el monumento, sin embargo Néstor Alamo da como año de la inauguración el de 1879. La primera fecha debe hacer alusión a la gestión de la obra. N. ALAMO: *op. cit.*, p. 103 v.

26. FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen: *Arquitectura neoclásica en Canarias*. Aula de Cultura de Tenerife, 1976, p. 44.

27. MORENO, Julián Cirilo: *De los puertos de La Luz y de Las Palmas y otras historias*. Las Palmas, 1947. Fotografía antigua.

San Telmo empieza a tomar aspecto, trasladándose allí la fuente colocada en la plaza de San Bernardo, que sustituye al viejo pilar en que se surtían los barcos que llegaban al puerto<sup>28</sup>.

Autor del primer bosquejo fue el arquitecto José Antonio López Echegarreta, que falleció en 1878, dejando trazada una alameda rectangular, bastante alargada<sup>29</sup>, que cambió luego con las transformaciones del siglo XX. Estas últimas incluyen no sólo el terreno ganado al mar sino también estructuras arquitectónicas de un marcado eclecticismo, como se observa en los kioscos allí enclavados. Sobresale entre ellos el diseñado por Andrés Barros en la segunda década de esta centuria<sup>30</sup>.

#### E) *Nuevas tendencias.*

La estructura del Parque de San Telmo trasciende más allá de ese esquema e inaugura un fenómeno propio del siglo XX: el acercamiento al mar y la adquisición de terreno a costa de éste. Dicho parque, como el de Santa Catalina, aproxima las arterias urbanas a los muelles, que dan carácter internacional a la población. El entramado urbano de la capital deja así de ser cerrado (Plaza de Santa Ana), a la manera del Renacimiento, para abrirse al exterior. Por otra parte, no se puede soslayar la presión que el tráfico ejerce sobre las poblaciones modernas, de manera que los recintos están perfectamente delimitados por las calles que los rodean, como sucede con la Plaza de los Hermanos Millares.

Junto a la tendencia conmemorativa, ligada a lo escultórico, prosigue durante esta centuria el deseo de abrir espacios en los que el elemento arbóreo reintegre la Naturaleza al paisaje urbano. Las tesis de Le Corbusier sobre urbanismo (separación de funciones, atención a los problemas de transporte, amplitud de zonas verdes) son propuestas clásicas en dicha materia.

Todo ello, unido a una economía basada en la industria turística y a una situación histórica, explica el proyecto de Néstor Fernández de la Torre para el Parque de Doramas y el Pueblo Canario. La idea del artista, plasmada en sendas acuarelas del año 1937 (Museo Néstor, Las Palmas), halló base en la preparación técnica de su hermano el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre, respondiendo al concepto de diseño de conjunto, de modo que en un

28. ALAMO, N.: *op. cit.*, p. 6.

29. TARQUIS RODRÍGUEZ, P.: *op. cit.*, p. 668.

30. Comunicación verbal de Alberto DARIAS PRÍNCIPE (*Arquitectura de la renovación urbana en Canarias*, en preparación).

espacio abierto, en el que las palmeras tienen la categoría de fustes pétreos, se alzan los bloques arquitectónicos, concebidos como entidades propias en dicho ámbito. El factor autóctono, empleado por Néstor en su obra, se dejaría sentir en otras plazas y parques insulares, por ejemplo, en el de Santa Catalina, donde las superficies encajadas de grupos arquitectónicos se combinan con el verde de las plantas, buscando un sello regional. Pero tampoco aquí se ha evitado la presión viaria, que divide la explanada en dos partes. Esto ha provocado una incidencia en lo decorativo, en detrimento de los factores arquitectónicos y urbanos.

En general, se percibe últimamente la voluntad de dar una evidente importancia al aspecto de las plazas, que en Las Palmas han sido trazadas como pequeño pulmón de distintos sectores, o barrios, y como atrio abierto a edificios públicos y militares, por ejemplo el Gobierno Civil y la Comandancia de Marina. Por otra parte, los nuevos estudios sobre ecología urbana obligan a prever una transformación del concepto tradicional de estos recintos. De ahí la remodelación de la antigua plaza de la Feria para acoger el monumento al escritor Benito Pérez Galdós, realizado por Pablo Serrano. Esta explanada existía ya a finales del siglo XIX, cuando se instaló en su entorno la primitiva central eléctrica de la ciudad, pero en la década de 1960 se llevó a cabo su transformación según los planos del arquitecto Leandro Silva, de modo que el eje del conjunto quedó marcado por la citada escultura y a su alrededor se formó una línea sinuosa a base del juego de terraplenes. Todo ello siguiendo un sistema de líneas muy del gusto de esta centuria, aunque la plaza como tal continúa manteniendo su función de pórtico abierto a una institución oficial, en este caso el Gobierno Civil.

## II. ELEMENTOS ESCULTÓRICOS

Si bien las plazas son delimitadas por los volúmenes arquitectónicos y definidas por la concepción del espacio, no es factor secundario el representado por los elementos plásticos, en su doble faceta de monumentos utilitarios y conmemorativos.

### a) *Las fuentes.*

Es curioso constatar el hecho de que son las que a primera vista inducen a clasificar un recinto en un determinado estilo, cuando la realidad es que éstas pueden pertenecer a un tipo artístico y los con-

juntos urbanos a otro. Pero, en general, una plaza suele presentar afinidad entre su diseño y el adorno escultórico.

Son conocidos los nombres de los maestros que labraron las pilas de La Laguna y Santa Cruz de La Palma, pero no sucede lo mismo, por ahora, con Las Palmas. Sabemos que los canteros Juan Caballero y Juan de Moguer, en 1528, se comprometieron, por documento público, a realizar la fuente de la Plaza de Arriba (actualmente de la Concepción) en la Ciudad de los Adelantados<sup>31</sup>; en cuanto a Santa Cruz de La Palma el conocido «Tanquito», frente a la iglesia del Salvador, en la Plaza Real, lo hizo, en cantería azul, en 1588 Cristóbal Laserna<sup>32</sup>. Además, es interesante anotar que fue Luis Morales, natural de Las Palmas, donde fue examinado como maestro cantero, el autor de la fuente primera instalada en la Plaza de San Miguel (actualmente del Adelantado) en La Laguna en los primeros años del siglo XVII<sup>33</sup>; dicha obra ha desaparecido, pero no es aventurado suponer que su traza fuera similar a la del pilar existente por aquellas fechas en la Plaza de Santa Ana, en la capital grancanaria.

Acontece, por consiguiente, que figuran los nombres de los artífices de las citadas obras en La Laguna y se ignora la forma de éstas, en tanto que es factible describir algunas fuentes de Las Palmas, sin tener constancia de quién las efectuó.

Cuando el portugués Gaspar Frutuoso visita el Archipiélago en la segunda mitad del siglo XVI describe la capital de Gran Canaria llamándola «cidade de Santa Ana» e indica: «está a Igreja Catedral situada em uma grande praça, onde há un formoso chafariz»<sup>34</sup>. Utiliza la palabra chafariz para designar la parte elevada donde están puestos los caños por donde sale el agua, en las fuentes monumentales. De modo que en cierta manera señala el aspecto de esta primitiva obra, que es la misma mandada a colocar, en el segundo cuarto del siglo XVI, por el gobernador don Agustín de Zurbarán.

Tradicionalmente se ha admitido que fue trasladada en el siglo XVIII a la Plazucla Vieja, que pasó a titularse desde entonces como del Pilar Nuevo<sup>35</sup>. Sin embargo, recientemente, Herrera Piqué ha desmentido tal aserto, señalando que «a mitad del siglo XVIII,

31. TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: *op. cit.*, "Anuario de Estudios Atlánticos", n.º 10 (1964), pp. 453 y 509-510.

32. *Idem*, pp. 488-489.

33. *Idem*, p. 313.

34. FRUCTUOSO, Gaspar: *Las Islas Canarias (de "Saudades da terra")*. "Fontes Rerum Canariarum", XII. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna (Tenerife), 1964, p. 19.

35. RUMEU DE ARMAS, A.: *op. cit.*, tomo III, 1.ª parte, p. 306 (nota 48).

en tiempos del corregidor Núñez de Flórez y Arce, se hizo el Pilar Nuevo»<sup>36</sup>. Lo cierto es que la traza de esta fuente, según grabados antiguos, era muy simple, pues contaba con un estanque del que surgía el pilar, con superficies cóncavas en dos lados y lisas en los otros dos, sobre él se hallaba la bandeja caliciforme de la que salía el agua.

Este conjunto escultórico difería del que se encuentra aún hoy en la Plaza de Santo Domingo, el cual no es el mismo instalado por Zurbarán en aquel lugar<sup>37</sup>, por el contrario su diseño barroco muestra que corresponde al colocado por el Corregidor Cano a finales del siglo XVIII<sup>38</sup>. Llama la atención su brocal circular con decoración tallada a modo de capullos, aunque destaca, sobre todo, el pilar en forma de columna salomónica, torsa, con racimos de uvas enroscados en él. Esta particular composición recuerda inmediatamente los soportes similares existentes en los retablos de los templos canarios; da la impresión de que su autor se ha inspirado en ellos hasta el punto de repetir un elemento de marcado simbolismo cristiano como es la vid.

La fuente del Espíritu Santo, que sustituyó a otra más antigua, trasciende del campo de la escultura para integrarse en el de la arquitectura. El templete es una construcción que ofrece los rasgos del clasicismo romántico de la centuria décimonona; bajo él se alberga el pilar propiamente dicho, con su perfil interrumpido por la doble bandeja que recoge el agua. Pero no escaseaba en ella el ornato plástico, no sólo relivario (existente aún) sino también exento, como se verá más adelante.

La sensibilidad manifestada por don Manuel de León y Falcón y su época en este monumento ha sido sustituida por un vigor de distinto derrotero en la fuente que sirve de base al busto del poeta Bartolomé Cairasco. Esta obra fue proyectada por el arquitecto José Antonio López Echegarreta y está compuesta por un recipiente cuatrefoliado del que emerge el pedestal, con sendos mascarones en sus frentes. Actualmente la apreciación de este trabajo en cantería azul ha perdido su real valoración, ya que al cambiar la volumetría de los edificios circundantes, ha perdido aparentemente verticalidad; para evaluarlo justamente es preciso acudir a fotografías antiguas en las que se admira su línea recortada sobre el Teatro Viejo y ro-

36. HERRERA PIQUE, Alfredo: *La ciudad de Las Palmas. Noticia histórica de su urbanización*. Edición del Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1978, pp. 121 y 137.

37. RUMEU DE ARMAS, A.: tomo I, 2.ª parte, p. 265.

38. *Idem*, tomo III, 1.ª parte, p. 306.

deado por la vegetación de sus cuatro jarrones pétreos y del jardín encerrado por una verja, sobre las gradas que le dan acceso.

Si el siglo XIX trajo a la ciudad la predilección por los jardines y alamedas, la siguiente centuria ha aportado la combinación de la luz eléctrica y el agua en fuentes como la de la Plaza de los Hermanos Millares, que asemejan, por su carácter en serie, a las urbes de todo el mundo. En ellas se obtienen resultados plásticos, pero no precisamente a través de la escultura.

b) *Estatuas y bustos conmemorativos.*

Las Palmas no ha sido ajena a la costumbre de recordar a los hombres relacionados por su actividad con la población. Sin embargo, en esta empresa no le ha acompañado la suerte, en cuanto a materiales escultóricos, sino en fechas muy recientes. Como el resto del Archipiélago, Gran Canaria no tiene canteras de mármol, de ahí que le falte la materia prima para unas realizaciones de este tipo. Si Santa Cruz de Tenerife subsanó esto importando de Italia ya en el siglo XVIII el monumento a Ntra. Sra. de la Candelaria y en el XIX la fuente de la Plaza de Weyler, así como la de la Plaza del Adelantado en La Laguna, traída de Francia en esta última centuria, en la capital grancanaria se recurrió a la madera y el yeso como sustitutivos, ciertamente bien pobres. El monumento que la ciudad levantó a la Constitución liberal, en la Plaza de Santa Ana, en la centuria décimonona desapareció precisamente por la endeblez de los elementos que lo componían, además de por los cambios políticos; e igual aconteció con las figuras que ornaban en dicho siglo la balaustrada de las Casas Consistoriales. Sobre basamento de madera se levantó en la Alameda una efigie alegórica de Gran Canaria, hecha en yeso.

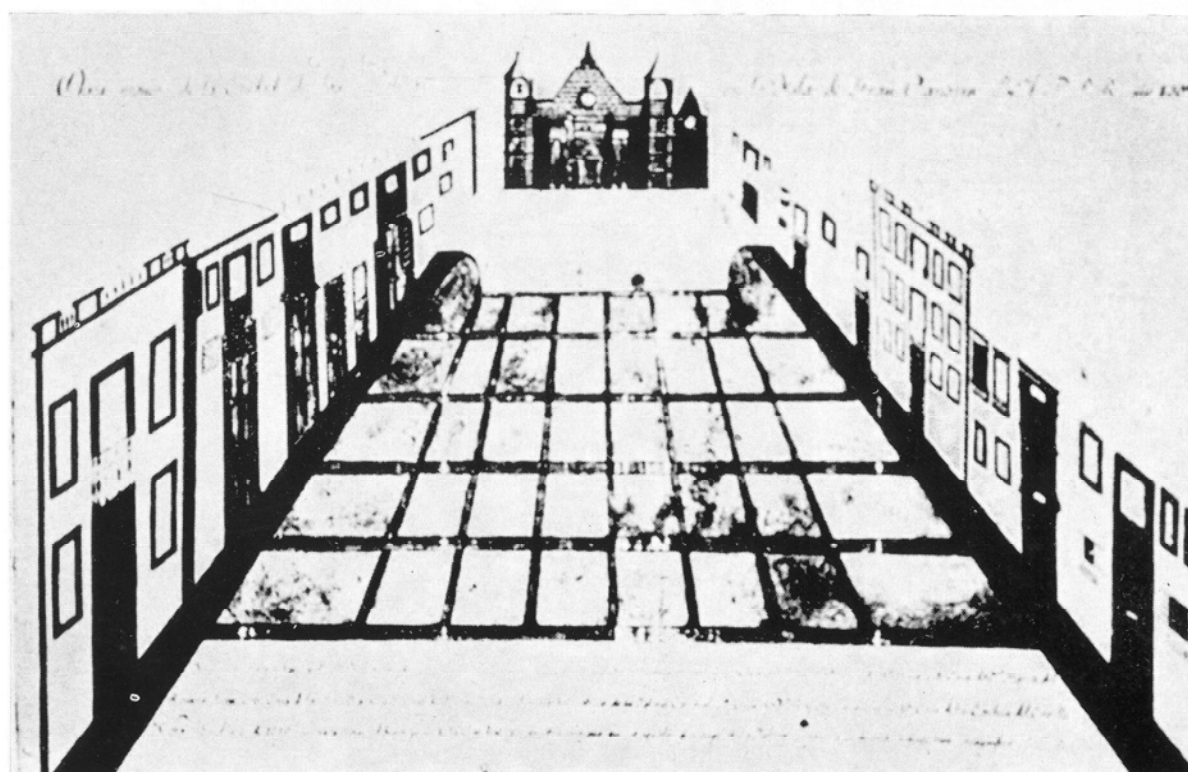
Asimismo, las cuatro estatuas que flanqueaban el templete de la Fuente del Espíritu Santo eran de yeso<sup>39</sup>, lo que rebajaba su calidad y la del bello conjunto arquitectónico, que ganó en belleza al ser suprimidas aquéllas. Fue su autor un anónimo artista valenciano, establecido en el barrio de San José en Las Palmas, bajo la dirección de don Manuel de León y Falcón, quien era pintor ante todo<sup>40</sup>. Eran cuatro matronas simbólicas y todavía en alguna publicación actual aparecen reproducidas<sup>41</sup>, sedentes.

Ya se ha mencionado anteriormente que en 1875 se eligió una

39. ALAMO, N.: *op. cit.*, p. 85 v.

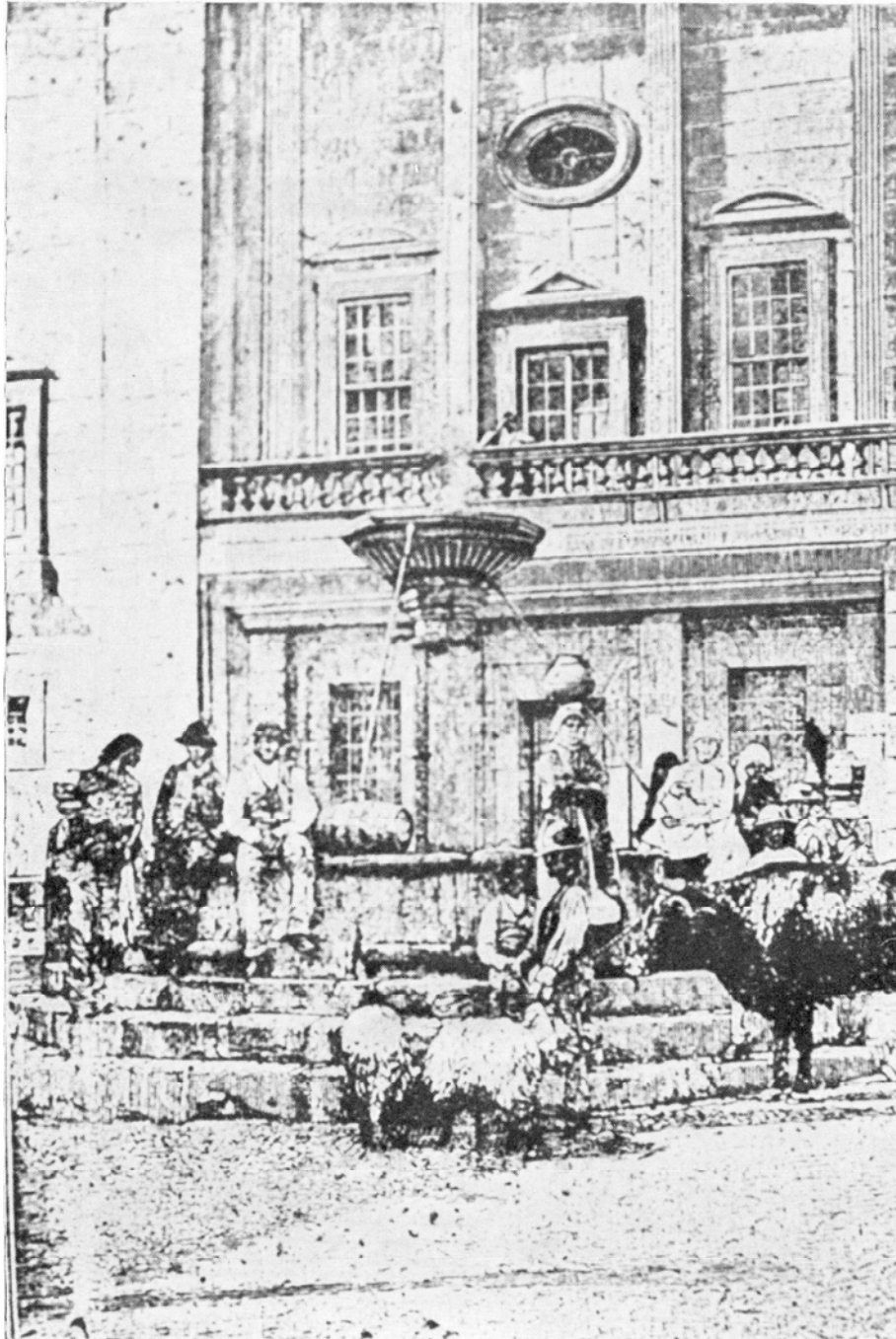
40. *Idem*, p. 85 v, nota 1.

41. MARQUÉS DE LOZOYA: *op. cit.*, tomo V, fig. 233.



1. Plaza Mayor de la Ciudad. (Dibujo de D. Antonio Pereira Pacheco)

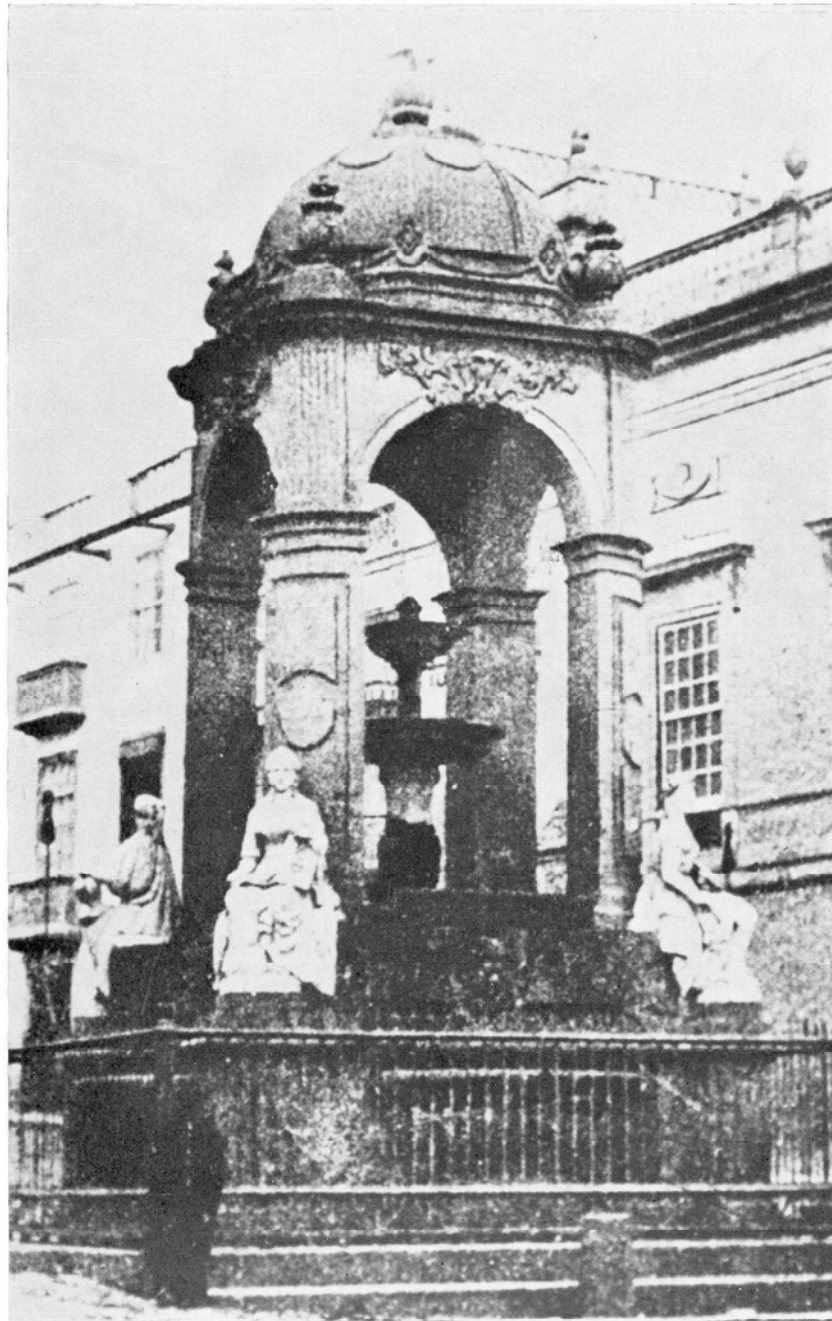




2. El Pilar Nuevo, junto a la fachada posterior de la Catedral



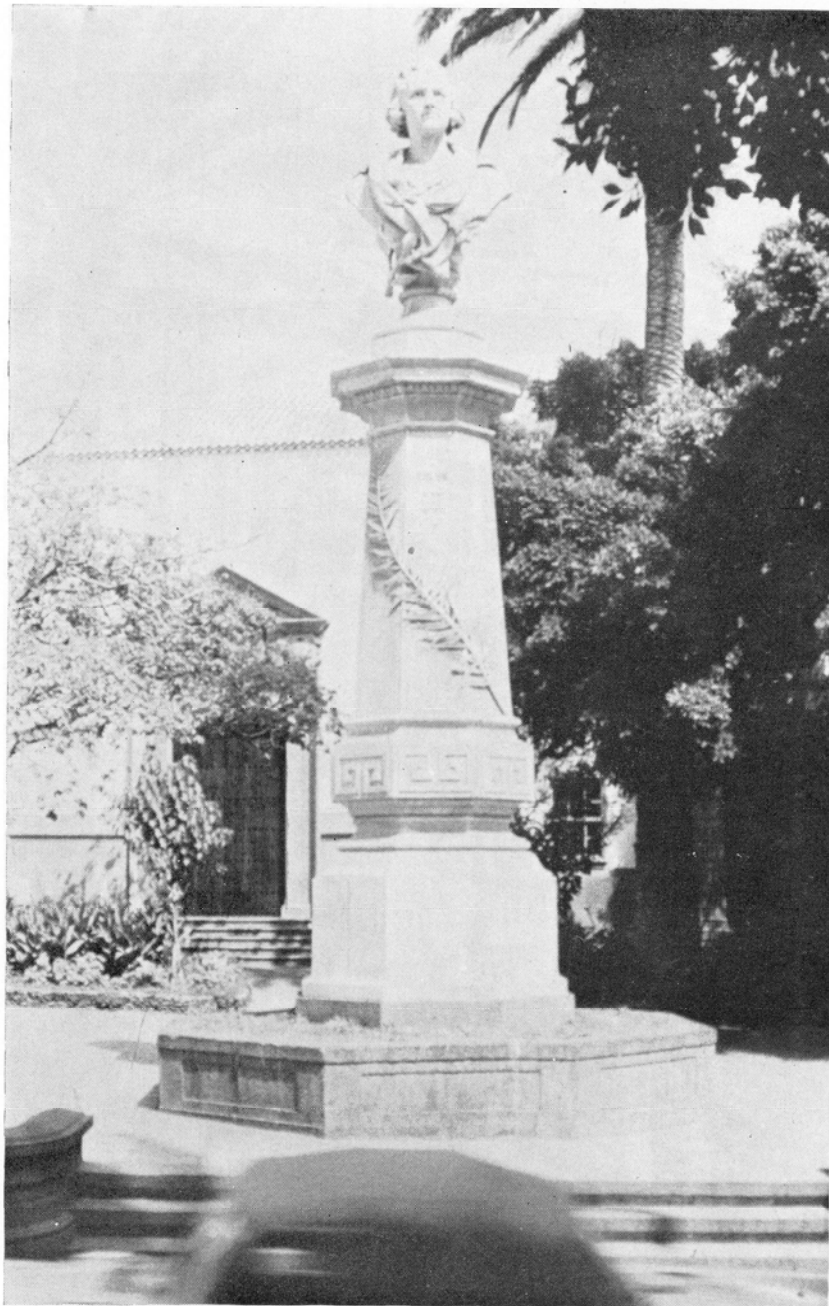
3. Pilar de Santo Domingo



4. Fuente del Espíritu Santo



5. Monumento a Cairasco de Figueroa (J. A. López Echegarreta y Rafael Bello O'Shanaham)



6. Monumento a Colón en la Plaza de San Francisco (Paolo Triscornia)



7. Monumento a Pérez Galdós en la llamada Plaza de la Feria  
(Pablo Serrano)

comisión para elevar un monumento conmemorativo en honor del escritor Cairasco de Figueroa, el cual se inauguró en 1879. La escultura, en yeso, dedicada al poeta se hallaba sobre el pilar trazado por el arquitecto López Echegarreta. Pero resquebrajada ésta, don Fernando del Castillo y Westerling, conde de la Vega Grande, la sustituyó por otra de mármol encargada a Italia. El nuevo busto fue tallado por Rafael Bello O'Shanaham, natural de las Islas Canarias, quien en 1876 residía en Roma, adonde se había trasladado para terminar su formación artística. Bello O'Shanaham durante la década de 1870 obtuvo sendas medallas de plata por sus bustos de «Escipión el Africano» y «Un torero», lo que le dio un cierto renombre entre sus coterráneos<sup>42</sup>. En el caso de su obra para la capital grancanaria es conveniente reseñar que asocia elementos simbólicos, como el libro y la corona de laurel, con un marcado vigor en la fisonomía del vate.

De Italia igualmente se importó el busto de Cristóbal Colón, realizado por Paolo Triscornia di Ferri<sup>43</sup> con motivo de celebrarse el cuarto centenario del descubrimiento de América, en 1892. En relación a los actos que tuvieron lugar en esa fecha, Carlos Navarro escribió: «En la Catedral se cantó un solemne Te-Deum (...). Al terminar se organizó una manifestación, uniéndose a ella las personas que en número crecido esperaban en la Plaza de Santa Ana, dirigiéndose todos a la de San Francisco, donde se había erigido en mármol de Carrara el monumento a Colón, que hoy existe en dicha plaza y que fue inaugurado en ese día. Este monumento, levantado con fondos obtenidos por una estudiantina, que recorrió la población en el Carnaval, figurando en ella jóvenes que llevaban la voz cantante y personas de más edad que recogían los donativos, fue traído gratuitamente a Las Palmas en el 'Ducca di Galliera' de 'La Veloce', que cedió también las 1.500 pesetas que le correspondían al recibir las 10.000 para abonar su importe. En la misma forma, digna del mayor agradecimiento, actuó el Doctor Stassano, agente consular...»<sup>44</sup>.

El mármol ha servido también para honrar el nombre de personajes relacionados con la política urbana, por ejemplo el alcalde Hur-

42. OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*. Edición de 1975, p. 74.

43. El nombre de Paolo Triscornia o Triscorni se asocia con el de un escultor de Carrara, muerto en 1832, del que tienen obras los Museos de Versalles y del Trianon. El autor del busto de Colón en Las Palmas no es el mencionado artista, ya que vive a finales del s. XIX.

44. NAVARRO RUIZ, Carlos: *Sucesos históricos de Gran Canaria*. Las Palmas, 1936, pp. 158-159.



tado de Mendoza, cuyo busto se contempla en la Plazuela. Con el advenimiento de una nueva centuria, Las Palmas no ha perdido su talante agradecido hacia los hombres que han actuado a su favor, particularmente con la pluma. Así ha sucedido con los poetas Alonso Quesada y Tomás Morales, sin olvidar al gran novelista Pérez Galdós.

En el Paseo de Tomás Morales se alza un busto de Victorio Macho, con la efigie en piedra del autor de «Las Rosas de Hércules», el que escribiera, refiriéndose al barrio de Vegueta:

«Yo prefiero estas plazas, al duro sol tendidas,  
que aclamaron un día los fastos insulares;  
donde hay viejas iglesias de campanas dormidas,  
y hay bancos de granito, y hay fuentes populares...

Y queda el pensamiento dulcemente cautivo,  
si ante nosotros abre su portada risueña  
alguna de esas casas, que es como un resto vivo  
de aquella arquitectura genuinamente isleña»<sup>45</sup>.

Tomás Morales, médico y poeta, reflejó en sus versos el aspecto cambiante de la ciudad. Fallecido en 1921, cuando contaba treinta y siete años de edad, se sintió la necesidad de recordar su figura; de este modo, varios escritores y artistas, entre los que destacó Claudio de la Torre, se dirigieron al Ayuntamiento de la capital gran Canaria para que se colocara un busto en un lugar sobresaliente que se denominaría «Las Rosas de Hércules», en honor de su libro poético. Resultado de todo ello fue la realización por Victorio Macho<sup>46</sup> de un busto, instalado primero en el Parque de San Telmo y trasladado luego al paseo que lleva el nombre del vate.

El artista palentino en esta obra plasmó el retrato de Morales con su técnica habitual, aunque el género escultórico elegido no permite grandes alardes plásticos. Es otro tipo de encargo, también conmemorativo pero de cuerpo entero, el que permite evaluar su producción, en la que se incluyen los monumentos a Pérez Galdós en Las Palmas, a Ramón y Cajal en Madrid, a Menéndez Pelayo en la catedral de Santander, a Unamuno en la Universidad de Salamanca y a Berruguete en Palencia<sup>47</sup>.

45. MORALES, Tomás: *Poemas de la ciudad comercial*. Libro 2.º de Las Rosas de Hércules. Las Palmas, 1971, p. 32.

46. TORRE, Claudio de la: *op. cit.*, p. 78.

47. GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Escultura española contemporánea*. Madrid, 1957, pp. 62-68.



Victorio Macho había representado ya en piedra la fisonomía de don Benito Pérez Galdós, pero se quiso homenajear de nuevo al gran escritor, para lo que se acudió en esta ocasión a Pablo Serrano. La ubicación elegida fue la Plaza de la Feria, una vez urbanizada de acuerdo con las pautas contemporáneas. El escultor acometió la empresa en 1969<sup>48</sup> e imaginó una masa de bronce, de tres metros de altura, en la que el rostro y las manos de don Benito apoyan en el eje vertical del bastón, que marca con su línea todo el frente del conjunto.

Como ha indicado Westerdahl, «la mirada acusa la ceguera de sus últimos años y la expresión es de absoluta tranquilidad. Serrano ha hecho también en esta cabeza una incursión en la vida anterior del personaje, en su majestuosa serenidad de patriarca de las letras. Ausente de todo, su expresión está concentrada en la introversión, en el intimismo»<sup>49</sup>. En este mismo sentido se expresa Aguilera Cerni al escribir de su arte: «El hombre está idealmente presente, espiritualmente protegido mientras los objetos creados inician su gesto amistoso, su cordial involucramiento, que luego se ha convertido en oquedades casi tubulares y receptáculos enigmáticos»<sup>50</sup>.

Este monumento se inscribe en la producción de Serrano en una etapa muy marcada a la que pertenecen las obras dedicadas a Miguel de Unamuno en Salamanca y a Gregorio Marañón en la Ciudad Universitaria de Madrid, fechados entre 1967 y 1970. Es interesante constatar en ellos que el artista parte de maquetas en escayola a las que va dando corporeidad, volumen, hasta llegar al resultado definitivo; así, en los primeros bocetos del conjunto dedicado al escritor canario parece trabajar en una superficie preparada para un pintor cubista, pero luego esa maqueta la va adaptando hasta formar un núcleo bronceo, macizo como la literatura del autor de los Episodios Nacionales.

### III. LA VEGETACIÓN

Sin constituir ésta un apartado de índole arquitectónico o escultórico, puede tener sin embargo un efecto pictórico cuando es entendida en términos paisajísticos. Esto no ha acontecido en Las

48. WESTERDAHL, Eduardo: La escultura de Pablo Serrano. Barcelona, 1977, p. 67.

49. *Idem*, pp. 66-71.

50. AGUILERA CERNI, Vicente: *Panorama del nuevo arte español*. Madrid, 1966, p. 290.

Palmas, donde la escasez de agua ha impedido la creación de conjuntos escenográficos de índole vegetal. Tarajales y palmeras en un principio, posteriormente plátanos del Líbano y laureles de India han sido las especies preferidas cuando se ha recurrido al ornato botánico. Ellas han dado estilo propio a los recintos grancanarios.

