

boletín nº 7 año 2009

Patrimonio Histórico

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

Cabildo de Gran Canaria





Primeros trabajos en la Necrópolis de Maspalomas. Fotografía: José Miguel Alonso Fernández-Aceytuno, 1990. En color, fotografía actual durante una de las visitas organizada en el marco de la iniciativa Abierto x Obras.

Presentación

Si hace años el Boletín de Patrimonio Histórico era uno de los principales medios de comunicación promovidos por la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural del Cabildo de Gran Canaria para difundir los valores patrimoniales de nuestra isla, desde hace unos meses disponemos de un nuevo soporte que, acorde con estos tiempos, implica en su desarrollo nuevas tecnologías aplicadas tanto a la información y la participación, como a los trabajos técnicos que habitualmente se desarrollan en el campo de la investigación y la protección patrimonial.

Así, desde el pasado mes de julio, disponemos de una nueva Web (www.estodotuyo.com) para acercar el patrimonio a los ciudadanos, y en especial a la población más joven que cada vez más se apoya en las nuevas tecnologías como herramienta de conocimiento, formación y participación. Una iniciativa que estará acompañada en los próximos meses con una campaña de sensibilización generalizada en soportes y medios tradicionales. Para los más pequeños se ha creado un personaje singular, Jonás, con quien podrán jugar y aprender (www.jonasyelpatrimonio.com).

Bajo el lema *Una cultura sin patrimonio es como un pueblo sin voz* pretendemos que la herencia patrimonial se constituya en una marca *Patrimonio Histórico y Cultural de Gran Canaria* y genere el compromiso social de *Cúidalo, es todo tuyo*. Efectivamente, el patrimonio es de todos, como así ya entienden y demuestran muchos grancanarios e instituciones públicas y privadas. Una muestra de ello es el amplio apoyo recibido a esta iniciativa, entre otros por la Obra Social de la Caja de Canarias, o por el incipiente voluntariado joven que, como se verá en el contenido del Boletín, ya ha dado sus frutos con un gran mural en Lomo Maspalomas.

Por otra parte, el Boletín sigue la misma estructura de secciones a la que ya estamos acostumbrados, haciendo un repaso por algunos de los proyectos e iniciativas que se han ido desarrollando en el último año, o aquellos otros que estando todavía en fase inicial verán la luz próximamente. Puesto que el índice de contenidos está en la página siguiente, omitimos aquí citar títulos o comentar cada uno de ellos, con la excepción de otra de las iniciativas novedosas relacionadas con la aplicación de tecnologías de la información y comunicación a la gestión patrimonial.

Se trata de un Sistema de Información Geográfica (SIG) para los barrios históricos de Vegueta y Triana, con el que se pretende llevar a cabo una revisión y actualización del patrimonio arquitectónico recogido en el Plan Especial de Protección y Reforma Interior (PEPRI) de esas zonas, declaradas Bien de Interés Cultural (BIC) desde años. Una nueva herramienta de gestión que permitirá además conocer mejor y optimizar de forma más adecuada los recursos patrimoniales arquitectónicos de superficie y, por añadidura, los restos arqueológicos que todavía permanecen en el subsuelo de dichos barrios.

En el anterior Boletín finalizábamos la habitual presentación institucional haciendo una referencia a la necesidad de implicar con mayor eficacia a los distintos agentes sociales de nuestra isla y, en especial a sus habitantes, en la preservación y gestión de unos bienes patrimoniales que, decíamos entonces, eran responsabilidad de todos. Para dar ejemplo de ello, otra de las iniciativas que hemos llevado a cabo ha sido desterrar lo cerrado, lo hermético, abriendo todos los espacios patrimoniales para explicarlos de forma novedosa y con renovado espíritu de colaboración. Un *abierto por obras* que, como verán en la sección de difusión, está teniendo una gran aceptación.

A todos los técnicos, expertos, entidades y ciudadanos que hacen que nuestro trabajo diario sea cada vez más efectivo para el bien de todos, muchas gracias. Y para aquellos que todavía el patrimonio grancanario no es más que un título que ilustra discursos y guías turísticas, les invitamos a acercarse y participar en la tarea colectiva de proteger y difundir los valores heredados.



Presidente del Cabildo de Gran Canaria
José Miguel Pérez García

Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural
Luz Caballero Rodríguez

Director General de Patrimonio Histórico y Cultural
Ernesto Martín Rodríguez

Coordinación General
Juana Hernández García
Difusión de Patrimonio Histórico

Gestión
José Rosario Godoy
Difusión de Patrimonio Histórico

Fotografías e ilustraciones
Autores de los distintos artículos; FEDAC; Fondo fotográfico de Patrimonio Histórico; José Miguel Alonso-Fernández-Aceytuno; Javier Diepa García; El Museo Canario; José Carlos Gil.

Gestión de documentación gráfica
José Luis Moreno Perdomo

Agradecimientos
A Susana Rusillo Martín (Fundación Negrín),
y a todos los autores por su desinteresada colaboración

Diseño y maquetación
Isabel Corral Torres
Laboratorio de Paisaje de Canarias

Impresión
Gráficas Guiniguada

Depósito Legal
GC 902-2008



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.grancanariapatrimonio.com>

Sumario

5

Protección legal del Patrimonio Histórico

El Pueblo Canario: propuesta de BIC 5

Sonia Rodríguez

Los lugares de la memoria: sitios históricos y fosas comunes 9

Javier Velasco

10

Arquitectura

Antiguo cuartel de caballería de los Reyes, antigua Caja de

Reclutas: una casa para un legado 10

Vicente Hernández, Alberto Núñez y Gonzalo Santana

Restauración de la ermita de Ntra. Sra. de la Encarnación 14

Pedro J. Bolaños

Sistema de Información Geográfica (SIG) Vegueta-Triana 16

Ione Pejenaute y Pedro Quintana

20

Arqueología

Restauración arqueológica en el Cenobio de Valerón 20

Arqueocanaria S.L.

Intervención en los enterramientos del Maipés de Agaete 22

Arqueocanaria S.L.

Restauración de grabados en el barranco de Balos 24

Manuel Solá

26

Patrimonio Mueble

Restauración de la vestimenta de Santo Domingo de Guzmán 26

María Candelaria González y Sara Pérez

Restauración de la pintura San Miguel Arcángel 28

Amparo Caballero, Regina Castejón, Milagrosa Gómez-Pardo y M^a Teresa Aldunate

32

Etnografía

Mapa sonoro del ganado: el pastoreo tradicional y el sonido

de las cencerras en la isla de Gran Canaria 32

Eduardo Grandío y Santiago Rodríguez

35

El patrimonio herido

El incendio de 2007 en la cumbre de Gran Canaria 35

José González

36

Difusión

Campaña *Es todo tuyo* 36

Patrimonio Abierto x Obras 38

Patrimonio de muerte 39

Yacimientos estrella 41

Día Internacional de los Monumentos y Sitios 42

Últimas publicaciones 42

Jonás y la arqueología 43

Protección legal y administrativa del Patrimonio Histórico

- El Pueblo Canario • Los lugares de la memoria

El Pueblo Canario: propuesta de BIC

Sonia E. Rodríguez Araña. Arquitecta. Servicio de Cultura y Patrimonio Histórico



Ortofotografía y mapa de localización del municipio de Las Palmas de Gran Canaria



Las competencias en materia de patrimonio histórico y cultural están reguladas en Canarias por la ley 4/1999 de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias (LPHC). La denominación de Bien de Interés Cultural (BIC) es el máximo grado de protección que dicha ley establece. El acuerdo de incoación del expediente incluye la descripción del bien, la categoría a la que pertenece, y su delimitación motivada. Desde la incoación del expediente hasta la declaración del BIC, de forma cautelar se establece que cualquier intervención requerirá autorización previa del Cabildo Insular. La declaración corresponde al Gobierno de Canarias, previo informe favorable del Consejo Canario de Patrimonio Histórico, máximo órgano asesor y consultivo en la materia. Ya declarado, se procede a notificar y publicar, igual que cuando se incoa, y como final del proceso se inscribe definitivamente en el Registro Canario de Bienes de Interés Cultural.



El presente artículo forma parte del Informe realizado en febrero de 2009 para la solicitud de modificación del expediente BIC-01/87, que pasaría así a denominarse Monumento Pueblo Canario. Los antecedentes son los siguientes expedientes:

- BIC-01/87 Museo Néstor: incoación con categoría de Monumento con la vinculación de bienes muebles.
- BIC-06/04 Pueblo Canario: incoación con categoría de Monumento.
- BIC 21/08 Pueblo Canario incoación con categoría de Conjunto Histórico.

La propuesta plantea la delimitación de una unidad denominada Pueblo Canario, conformada por varios elementos: El Museo Néstor, la plaza de Las Palmas, la ermita de Santa Catalina y el Bodegón Canario. Conjuntamente con la propuesta de incoación del BIC Monumento y su entorno de protección se estudia la vinculación de los bienes muebles del Museo Néstor, máximo exponente de este recinto.

El Pueblo Canario es un referente de interés cultural y turístico en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Junto con el Parque Doramas y el Hotel Santa Catalina conforma una de las áreas urbanas de mayor calidad arquitectónica y paisajística de esta ciudad. La obra es el resultado del trabajo de los hermanos Néstor (1887-1938) y Miguel Martín-Fernández de la Torre (1894-1979).

Néstor Martín es una de las figuras más importantes de la pintura en Canarias. Se le considera un artista modernista-simbolista que universaliza el tema de la canariedad, aunque en su obra se distinguen distintas influencias y etapas. Entre su extensa producción destacan los "Poemas del Atlántico", los "Poemas de la Tierra", o las "Visiones de Gran Canaria", además de cuadros y bocetos sobre el Pueblo Canario y el Parador de Tejeda, entre otros.

Miguel Martín es uno de los arquitectos más representativos del racionalismo en Canarias. Sus trabajos de los años treinta se sitúan en la vanguardia de la arquitectura europea. Entre las obras de esta época citamos la Casa Sintés (1930), el Cine Cuyás (1931), el Cabildo Insular (1932), la Colonia ICOT (1937) y La Casa del Niño (1938).

Después de la guerra civil Miguel Martín siguió produciendo gran cantidad de obras, pero ya dentro de una estética más acorde con el espíritu del momento. De esa época destacan trabajos como el Hotel Santa Catalina, el Parador de Tejeda o el Pueblo Canario, destinados a recrear una identidad de canariedad dentro de una política de reclamo turístico, basándose para ello en los bocetos y pinturas que Néstor había realizado en los años treinta. No obstante, parte de su obra seguiría realizándose bajo los cánones del movimiento moderno, como por ejemplo La Casa del Marino.

El Pueblo Canario

Se localiza dentro de lo que a finales del siglo XIX y principios del XX se denominaba el "barrio de Los Hoteles", por asentarse ahí el turismo estacional fundamentalmente de origen británico. En 1922, el alcalde José Mesa y López encargó a Miguel Martín una ordenación de conjunto de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Fruto de ese encargo es un plano fechado en 1930 que recoge desde la ciudad histórica hasta Las Canteras y en el que definió la zona de Fincas Unidas y de Ciudad Jardín, siendo en esta última donde se situaría la gran manzana de espacios libres y equipamientos y en la que se ubicaría el Pueblo Canario, el Parque Doramas y el Hotel Santa Catalina.

Arriba, dibujo del Pueblo Canario realizado por Néstor Martín-Fernández de la Torre en 1937. Sobre estas líneas, fotografía del barrio de los Hoteles entre los años 1920 y 1925.



• El Pueblo Canario: propuesta de BIC

La ordenación de la zona se realizó de forma conjunta en un período de unos 20 años: Pueblo Canario entre 1936 y 1956, Hotel Santa Catalina entre 1946 y 1952 y Parque Doramas alrededor de los años 40-50. En este último, además de los hermanos Martín, intervino Nicolás María Rubió i Tudurí, que se encargó específicamente del diseño del Parque.



El Pueblo Canario fue ideado como unidad arquitectónica por Néstor, como bien refleja su obra de 1937. El conjunto se caracteriza por una planta rectangular donde se articulan diferentes volúmenes que alcanzan doble altura alrededor de una plaza. La primera piedra se colocó el 2 de abril de 1938, y el acto fue un reconocimiento público a la figura de Néstor, quien había fallecido el 6 de febrero de ese mismo año. Así, el Pueblo Canario ha pasado a ser la obra que lo recuerda. El Museo Néstor fue la última pieza en construirse y la que cerraría el lado este del conjunto.

El acceso al espacio se organiza a partir de un eje transversal que permite la entrada desde la calle Francisco González Díaz y el Parque Doramas. En este eje, ante la puerta principal se encuentra una pequeña plazoleta con esquinas en chafalán y con un laurel de indias de gran porte, hito de entrada a este espacio. La puerta principal está enmarcada por un escudo de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, inspirado en los dibujos de Néstor y realizado por Santiago Santana en 1956, en el que reza "Segura tiene la palma", flanqueado por dos to-

rres de planta circular con almenas en voladizo y espadaña, donde destaca la mampostería y el acceso a través de un gran arco.

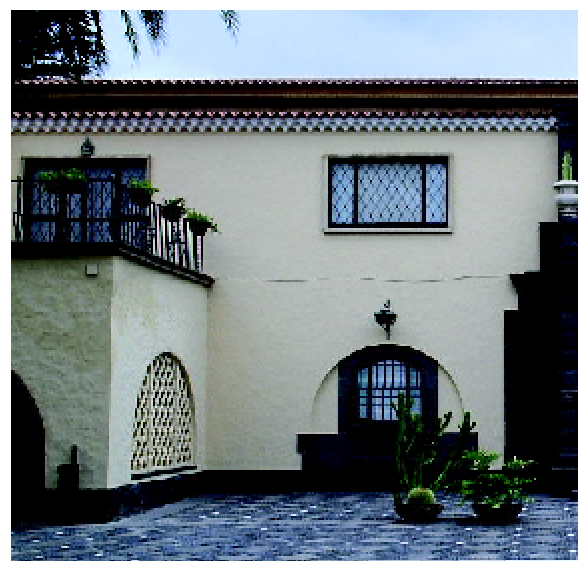
Esta composición recrea un "rincón canario" y reinterpreta la idea de "plaza": recinto protegido y espacio de interrelación donde se articulan los distintos inmuebles, usos y actividades culturales, de restauración, turísticas y celebraciones civiles y festivas. Dentro del recinto se ubica el Museo Néstor, la Plaza de Las Palmas, la ermita de Santa Catalina, el Bodegón para degustar gastronomía canaria, pequeños comercios de artesanía y productos típicos, además de la Oficina del Centro de Iniciativas y Turismo (CIT) de Gran Canaria, que es una de las entidades en la promoción de las calidades turísticas de la isla.

El Museo Néstor

Este centro contiene la colección más completa del pintor Néstor Martín-Fernández de la Torre, siendo el espacio más significativo del Pueblo Canario. Entre los contenidos se pueden distinguir diferentes etapas del artista: juventud, simbolismo, retratos, teatro, visiones de Gran Canaria, además de los Poemas del Atlántico y los de la Tierra. Junto con la obra pictórica de Néstor también se muestran los diseños de trajes típicos canarios, así como objetos que formaron parte de su vida: libros, muebles, elementos decorativos, etc.

La propuesta inicial (1937) lo ubicaba en la ermita de Santa Catalina, también en el Pueblo Canario, pero en el proyecto de 1955 se adoptó la solución actual, situándolo junto a la entrada principal del recinto.

El Museo se compone de semisótano, planta baja y planta alta. La fachada principal, a la que se accede desde la plaza, tiene una portada de mampostería almohadillada que alcanza ambas plantas. El acceso escalonado tiene un recercado en piedra de cantería gris y blanca. Sobre la puerta, un balcón con barandilla de forja y jarrones se remata con un frontón curvo. En el interior destaca la gran sala central, de mayor altura y cubierta abovedada con casetones, y la sala octogonal donde se encuentran los Poemas del Atlántico. En los pavimentos se combinan geometrías, colores y dibujos con elementos propios de la iconografía del pintor.





La plaza de Las Palmas

Es el gran espacio de reunión del recinto del Pueblo Canario. Se pueden distinguir, al menos, tres ámbitos: zona de acceso (eje calle Francisco González Díaz-Parque Doramas), zona junto al Bodegón y zona de la ermita.

Presenta una imagen de recinto protegido en el que destaca el tratamiento diferenciado de cada una de las fachadas interiores: los torreones de acceso con escalera exterior de mampostería, el Museo Néstor, la galería comercial con arcos y contrafuertes, el Bodegón y la ermita de Santa Catalina.

El pavimento es uno de los aspectos más interesantes: cuidadoso tratamiento en grandes planos que forman cuadrículas y dibujos geométricos combinando distintos materiales. También juega un papel importante el tratamiento de los elementos vegetales, constante en la obra de Néstor: parterres y alcorques con especies como la palmera canaria (*Phoenix canariensis*), cardones, enredaderas, flamboyanes, etc. Además, en este mismo espacio también se ubican elementos escultóricos de gran interés, como la hornacina en esquina con escultura dedicada a la maternidad bajo una gran concha del escultor Abraham Cárdenes.

Después de desestimar la idea de ubicar el museo en la ermita, en 1955 el Ayuntamiento encargó a Miguel Martín su rehabilitación, dado el estado ruinoso que presentaba. El arquitecto planteó mantener la imagen de la edificación original: planta sencilla con una nave central de estructura de madera, cubierta de tejas a dos aguas y dependencias laterales.

Con acceso independiente desde la calle Francisco González Díaz, la ermita destaca por su elevación dentro del conjunto. Los elementos más destacables son: arco de medio punto de mampostería almohadillada, recercado exterior dentado y la pequeña torre en el lateral derecho que se remata con una espadaña.

En su interior están los magníficos murales expresionistas del artista canario Jesús Arencibia que cubren las paredes inspirados en la iconografía de Santa Catalina de Alejandría.

El Bodegón

Inicialmente el espacio se vinculó a la propuesta del museo en la ermita, pero al modificarse su ubicación pasó a ser el Bodegón Canario. El nuevo uso de restauración supuso una mejora en la oferta de actividades del Pueblo Canario.

La edificación presenta dos plantas. En la cota de la plaza se ubica la cafetería y la terraza, con escalinatas laterales que permiten el acceso al patio central de planta cuadrada, rodeado de galerías con arcos. En definitiva, se trata de un espacio diáfano y con acceso al Parque Doramas.

En la página izquierda, fotografías históricas del Pueblo Canario: arriba, entre 1940 y 1945 y, abajo, entre 1950 y 1955. En el centro, acceso desde el Parque Doramas y portada principal: interior desde la plaza y exterior desde la calle Francisco González Díaz. Abajo, fachada del Museo Néstor. En la página derecha, junto a estas líneas vista parcial de la fachada norte y, abajo, la ermita de Santa Catalina.



La ermita de Santa Catalina

Según diversas fuentes, la primitiva fábrica dataría del siglo XIV, hacia 1356, construida por frailes mallorquines. Desde el principio estuvo bajo la advocación de Santa Catalina de Alejandría. La ermita original sufrió el asalto de Van der Does en 1599, siendo posteriormente reconstruida. Hay cierto debate sobre si este inmueble pudo ser trasladado después de quedar arruinado tras el ataque holandés, ya que en los planos de Torriani (1588) y Casola (1595) su ubicación está más hacia el norte, siendo a partir de 1742, en el plano de la ciudad de Antonio Riviere, el que la sitúa en la zona donde hoy se encuentra el Pueblo Canario.



• El Pueblo Canario: propuesta de BIC

Propuesta de protección

Con la propuesta de incoación del BIC Monumento Pueblo Canario, vinculado a los bienes muebles del Museo Néstor, se plantea la delimitación de su entorno, con el fin de prevenir o reducir el impacto negativo de actuaciones o usos que puedan repercutir en el bien objeto de protección. Para la valoración de la propuesta se han tenido en cuenta los recorridos de acceso que permitan su visualización y perspectivas.

1. Acceso al Pueblo Canario por la calle Francisco González Díaz. En la parte alta de esta calle encontramos edificaciones homogéneas: viviendas unifamiliares aisladas con cubiertas de tejas y espacios ajardinados, realizadas entre los años 40 y 60, formalmente próximas a la estética del Pueblo Canario. Ante la puerta principal del Pueblo Canario, en el cruce con la calle Ángel Guimerá, se sitúa una pequeña plazoleta circular con un gran laurel de indias que marca la entrada, acentuada por los chaflanes en esquina de las tres manzanas que confluyen. Las edificaciones en estos bordes de manzana delimitan el ámbito próximo de entrada al BIC. Construidas entre los años 30 y

60, presentan una destacada calidad arquitectónica: edificaciones aisladas con zonas ajardinadas y cierres de muros bajos o de celosías forman parte de su entorno.

2. Desde el Pueblo Canario hacia la calle Emilio Ley, a través del Parque Doramas. Este recorrido, desde el acceso norte del Pueblo Canario hacia la zona oeste del Parque Doramas, nos permite observar las fachadas del Hotel Santa Catalina, la calidad de sus balcones de madera y las fachadas del Pueblo Canario hacia el parque, construido todo ello durante el mismo período y con estética regionalista. Este camino atraviesa un pórtico adintelado de piedra, a modo de umbral o entrada oeste al Parque Doramas, por donde se comunican ambos lados del parque.

Este paseo nos permite una visión general desde un punto elevado del entorno próximo al Pueblo Canario. Es destacable la calidad paisajística de este espacio diseñado por el arquitecto y paisajista Rubió i Tudurí, en el que recientemente se ha intervenido de forma puntual. A través de este recorrido podemos ver una amplia variedad de especies vegetales propias del entorno atlántico y mediterráneo:

palmerales de *phoenix canariensis*, bosquecillos de dragos, laureles de indias, enredaderas de colores, rosaledas, etc., combinados con escalinatas, fuentes y zonas de ocio.

3. Desde el Pueblo Canario hacia la calle León y Castillo, a través de los jardines junto al Hotel Santa Catalina. En este recorrido, junto al acceso norte al Pueblo Canario, se encuentra un busto de Néstor Martín-Fernández de la Torre que conmemora el 50 aniversario del Museo Néstor (1956-2006). En el lado este, el Parque Doramas está circunvalado por un vial que permite un cómodo acceso a las instalaciones del Hotel Santa Catalina. El porte de la vegetación hace de elemento de acomodación y transición hacia el interior de la manzana.

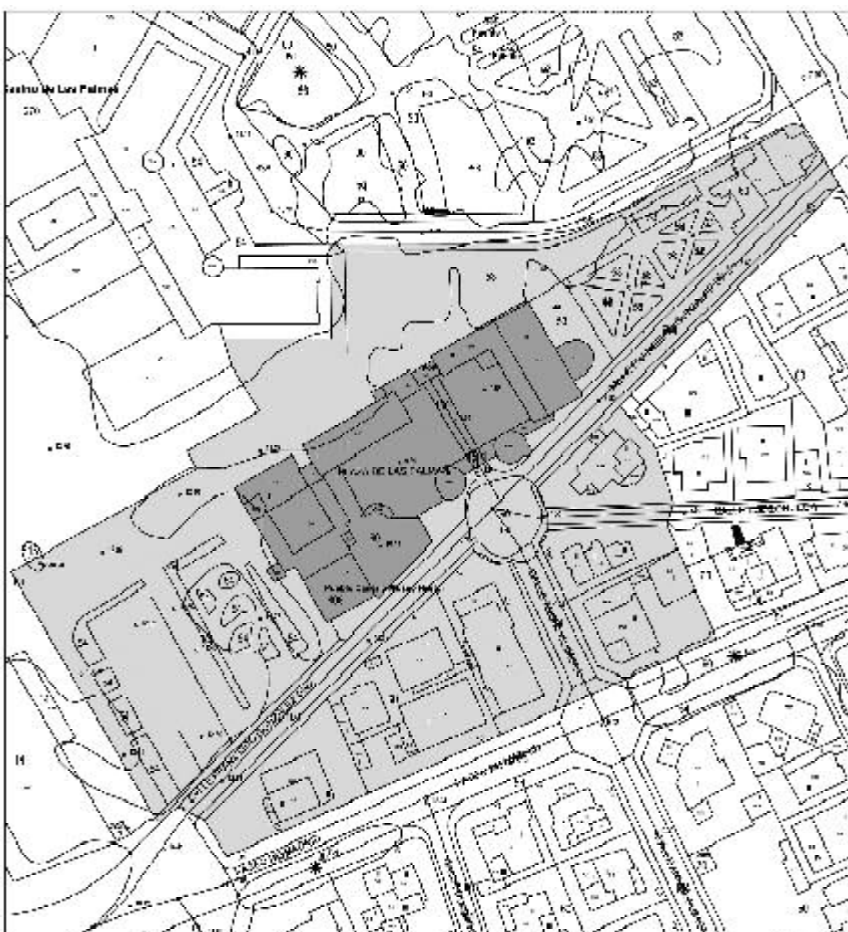
La estructura del Parque Doramas presenta en esta zona un eje de simetría: calle León y Castillo - Hotel Santa Catalina, del que parten varios accesos. En la zona central se sitúan dos retículas de geometría clásica que se desarrolla en varios planos suavemente elevados. Una amplia variedad de especies vegetales se combina con recorridos peatonales, fuentes, esculturas, pérgolas, muros de escasa altura y un tratamiento de suelo con tierra apisonada.

En el eje de entrada encontramos el conjunto escultórico "Atis Tirma", del artista Manuel Bethencourt, que recuerda a los antiguos canarios y recrea con gran dramatismo uno de los momentos históricos de la conquista de la isla: la muerte de caudillo aborigen Bentejuí.

Finalmente, el entorno de protección propuesto se ha establecido teniendo en cuenta todos los datos expuestos

A modo de conclusión

Podemos sintetizar con la afirmación de que el Pueblo Canario es una unidad arquitectónica singular que muestra la particular visión de los hermanos Néstor y Miguel Martín-Fernández de la Torre y de su época. Un recinto en el que la utilización ecléctica de elementos de la arquitectura canaria recrea un espacio localista donde el Museo Néstor es la pieza más emblemática.



■ BIC
■ Entorno de protección

Plano de delimitación del entorno de protección: comprende un área de 16.920,18m², incluyendo el BIC más un perímetro de 944,47ml.

Los lugares de la memoria: sitios históricos y fosas comunes

Javier Velasco Vázquez. Servicio de Cultura y Patrimonio Histórico

Como recientemente señalar a J.J. Carreras, en más de una ocasión la memorialización de los títulos se ha convertido en un mero recurso tipográfico, de editoriales o editores “convencidos del valor del mercado de una moda que apuesta por el recuerdo y la nostalgia”. Sin embargo, es probable que en este caso se justifique un título como el propuesto, pues convergen aspectos en los que coinciden la historia y la memoria, como expresión de las formas de relación entre una sociedad y su pasado. En esta ocasión, la posibilidad la brinda la figura de Sitio Histórico que para los Bienes de Interés Cultural (BIC) prevé la vigente ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, que en su artículo 18.1d define el Sitio Histórico como el “lugar o paraje natural vinculado a acontecimientos o recuerdos del pasado de destacado valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico”. De ello se deduce que la memoria puede jugar un papel trascendente para que un determinado enclave quede amparado bajo la máxima figura de protección que contempla la ley.

Gran Canaria cuenta en la actualidad con varios Bienes de Interés Cultural adscritos a la figura de Sitio Histórico. Para el tema que nos ocupa destacan la Sima de Jinámar en Las Palmas de Gran Canaria (declarado en 1996) y los Pozos de los desaparecidos en la Guerra Civil española (declarado en 2008) en Arucas. Como es sabido, estos lugares se encuentran íntimamente ligados a la represión llevada a cabo en Gran Canaria por parte de los sublevados contra el gobierno de la II República. Son fosas comunes donde se arrojaron los cuerpos de las personas a las que se dio muerte de manera extrajudicial en el curso de una estrategia intencionada y claramente planificada de dominación y miedo. Asesinatos, represión y silencio quedaron grabados en la memoria de la población. Pese a ello, y a aunque para muchos fuese un secreto a voces, estos lugares y los acontecimientos que allí tuvieron lugar no pasaron a formar parte de la “historia oficial”, pues se impuso la mordaza. Durante décadas se condenó al olvido a la sociedad, soslayando unos acontecimientos que, pasado el tiempo, parecía mejor dejar de lado.

Con todo, los esfuerzos por generalizar la amnesia no fueron suficientes. La memoria hizo que esos hechos y sus víctimas no quedaran en el olvido y que, además, pudieran incorporarse progresivamente a una historia común y plural, cubriendo muchas de las lagunas que aún permanecían sin respuesta. Poco a poco, lugares como la Sima de Jinámar o Los Pozos de Arucas fueron dejando de formar parte exclusiva de los recuerdos de unos pocos para ir ocupando el sitio que les correspondía en las páginas de nuestra historia más reciente. La memoria, que había servido para traspasar la experiencia de una generación a otra, servía también ahora para rellenar huecos de un rela-

to hasta el momento parcial. En definitiva, para hacer colectivo un saber sobre un pasado que pensábamos “no pasó”.

En este sentido llama la atención otro aspecto no menos importante, y es que si bien en la Sima de Jinámar la presencia de restos humanos con evidencias directas de muerte violenta constituía un hecho conocido desde hacía décadas, en los pozos de Arucas el procedimiento de incoación como BIC se inició a partir de los datos aportados única y exclusivamente por la tradición oral. Bastó la memoria de las víctimas, que vinculaba estos espacios con unos acontecimientos que conllevaron el asesinato de un amplio número de personas, para que al amparo de la figura de Sitio Histórico se iniciara el trámite para su declaración como BIC.

No es que la tradición oral o los limitados datos conocidos hasta el momento fueran insuficientes para afrontar este procedimiento administrativo, sino que en algún caso surgía la duda, la incertidumbre, de si fueron realmente estos lugares los elegidos por los verdugos para ocultar los cuerpos de sus víctimas. En este sentido, los trabajos de exhumación promovidos por los familiares de los desaparecidos (AMHA) han sido clarificadores.

Del Pozo del Llano de las Brujas se han recuperado los restos de 24 personas que fueron asesinadas y arrojadas al interior de esta obra hidráulica, a más de 50 metros de profundidad. Sin embargo, y de no haberse llevado a cabo estos trabajos arqueológicos, hubiera bastado la información disponible hasta el momento –la memoria– para mantener su carácter de sitio histórico y exigir la garantía de su protección. De hecho, el resto de los pozos de Arucas (Vuelta del Francés, Puente de Tenoya,



Arriba, fotografía de la Sima de Jinámar (Las Palmas de Gran Canaria); abajo, dos imágenes del Pozo del Llano de las Brujas, en Arucas. Ambos declarados BIC, en 1996 y 2006 respectivamente, dentro de la categoría de Sitio Histórico.



Barranco de Arucas), con independencia de que se acometan o no trabajos de exhumación, mantienen su condición de BIC, no solo para hacer efectiva su salvaguarda, sino también para que generaciones venideras sigan teniendo presente que en lugares como aquellos se cometieron actos viles que deben permanecer en la memoria y en las páginas de nuestra historia. El mismo Pozo del Llano de las Brujas, pese a que ya no contenga las osamentas de los represaliados debe mantener su carácter de sitio histórico y, consecuentemente, arbitrarse todos los medios para garantizar su protección.

La figura de Sitio Histórico reconoce el recuerdo como parte de los valores que pueden elevar a la categoría de Patrimonio Histórico ciertos lugares, materializándose además en estas fosas comunes la potestad emancipadora de la historia a partir del aprendizaje de dichas experiencias, promoviéndose, con ello, la justicia. La responsabilidad de mantener la memoria, que hasta el momento había recaído casi en exclusiva en los represaliados y sus allegados, es algo que compete ahora a toda la sociedad. Por ello es también obligación de las administraciones asegurar que perviva ese legado. Mantener el silencio sería perpetuar la represión que dio lugar a esas fosas comunes.

Arquitectura

• Caja de Reclutas • Ermita de Tenoya • SIG Vegueta-Triana

Antiguo cuartel de caballería de los Reyes, antigua Caja de Reclutas: una casa para un legado

Vicente Hernández y Alberto Núñez, arquitectos. Gonzalo Santana, arquitecto técnico

El Cabildo de Gran Canaria, a través de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural, ha encargado la redacción del proyecto de rehabilitación del edificio del antiguo Cuartel de Caballería de los Reyes (1823), más tarde Caja de Reclutas (1900), para destinarlo a un Centro Cultural que albergue los fondos documentales de Juan Negrín (1892-1956).

El edificio se asienta¹ sobre una de las manzanas históricas del barrio de Vegueta, que están representadas desde los primeros planos de la ciudad del Real de Las Palmas realizados por los ingenieros Leonardo Torriani (1590) y Próspero Casola (1599).

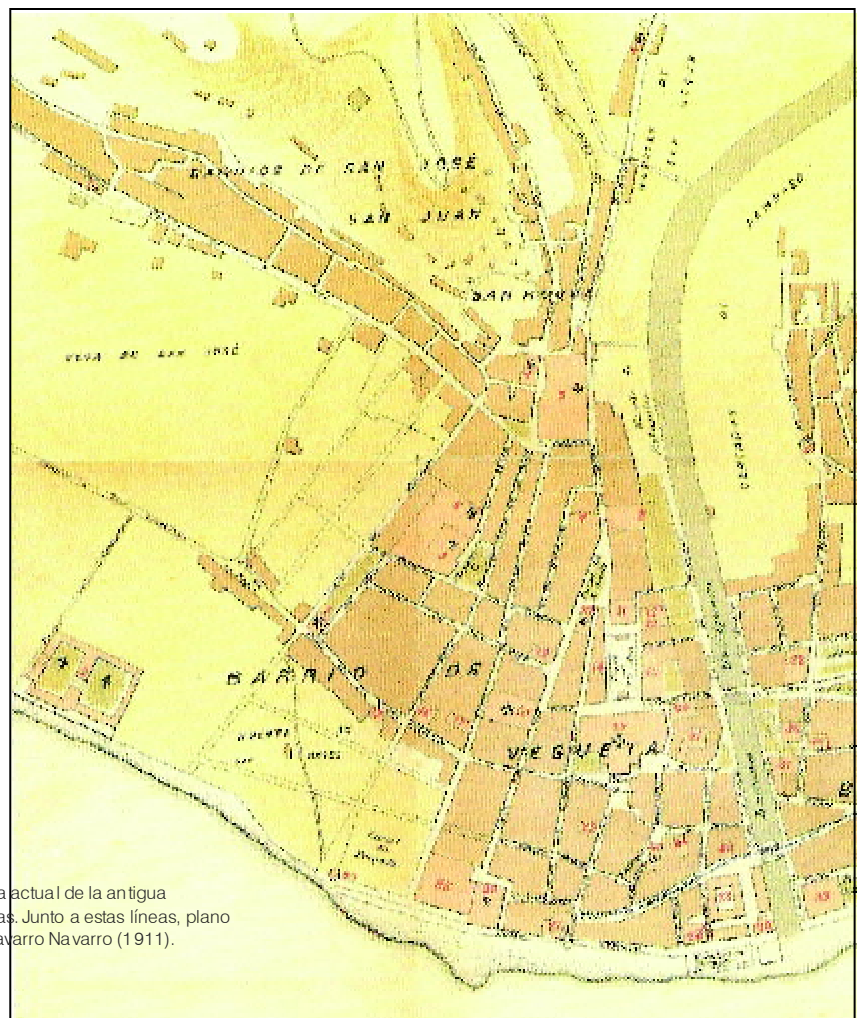
Siglos más tarde, el plano del arquitecto Fernando Navarro Navarro (1911) incluido en la *Guía de la ciudad de Las Palmas y de la isla de Gran Canaria*², destaca la presencia de varios edificios representativos de la ciudad, y con el número 16 se refiere concretamente al edificio destinado en dicho momento a Cuartel de Caballería.

Manuel Ojeda-Deurvan Artilles, en su publicación *Breve Reseña Histórica sobre un plano de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria de 1910, comprendida entre el cementerio de Vegueta y el Paseo de Lugo*³ expresa el siguiente relato para el citado inmueble:

“16. Cuartel de Caballería de los Reyes. Situado en la confluencia de las calles Reyes Católicos y García Tello, pertenece en la actualidad al Cabildo Insular de Gran Canaria, cuyas instalaciones han sido adecuadas al Taller Escuela Santa Ana, para alumnos de la construcción. Inmediatamente de ser adquirido por el Estado, el 23 de febrero de 1821, le fue cedido al ejército para sus fuerzas de caballería. Convenientemente restaurado a principios de 1900, se dedicó a oficinas de Caja de Reclutas y Centro de Movilización. Sin pretensiones arquitectónicas, refleja el clasicismo más austero del pasado siglo XIX”.



Ortofotografía y mapa de localización del municipio de Las Palmas de Gran Canaria.



Arriba, fotografía actual de la antigua Casa de Reclutas. Junto a estas líneas, plano de Fernando Navarro Navarro (1911).



Precisamente, los planos de 1926 y 1931 reflejan los dos destinos militares citados anteriormente. Ambos planos indican de forma detallada la organización del edificio en tres partes, perpendiculares a la calle de los Reyes, fachada principal y de acceso. Esas tres partes tienen su trascendencia en fachada con varios planos, de forma simétrica, y con especial énfasis del cuerpo central. El acceso se produce por este cuerpo central que comunica con el patio, espacio que aporta la tipología del edificio y lo configura. Al fondo, junto a la medianera, se encuentran las estancias de servicios. Pero, también, son observables otros detalles en los planos, como la diafanidad de los cuerpos laterales, el abocinamiento de los huecos de paso y ventilación y el detalle de las reformas realizadas con anterioridad a 1931.

Sin embargo, en dichos planos no se indican las diferencias constructivas que se observan hoy entre las dos plantas del edificio, así como las modificaciones del patio inicial, que podrían ser motivadas por las obras realizadas durante las primeras décadas del siglo XX.

Con el carácter sobrio del edificio convive una construcción interesante constituida por muros de carga de gran espesor y materiales variables, sobre los que se apoyan unos forjados singulares, compuestos por viguetas de madera (de pino de Oregón), con entrevigados de piezas cerámicas abovedadas, sobre las que se dispone el material de relleno y los solados de las plantas principal y cubierta. En general, estos forjados se encuentran en buen estado, salvo algunas zonas puntuales que presentan defectos de impermeabilización de cubierta, y permite su aprovechamiento con el correspondiente refuerzo superior para conservar los valores. Pero también son precisas las obras de acondicionamiento integral del edificio, así como de la totalidad de sus instalaciones para el nuevo destino cultural.

El edificio está catalogado por el Plan Especial de Protección y Reforma Interior de Vegueta-Triana (PEPRI) como inmueble de in-



terés histórico y tipológico. La ficha señala, entre otras consideraciones, que el estado del edificio es regular y, como "criterios de valoración", que se trata de un "edificio público de interés con amplias posibilidades de rehabilitación".

Las obras permitidas en el edificio son "las necesarias para su reutilización", conforme a la normativa de protección que se establece para estos inmuebles. Las actuaciones permitidas estarán destinadas a "conservar íntegramente su aspecto exterior, a excepción de aquellos casos en que se haya alterado, así como su organización interior, debiendo por tanto mantenerse su volumen edificado, fachada, cubierta y estructura portante, así como el trazado de los patios". "En aquellos casos en que la disposición de huecos y tratamiento de los mismos se haya alterado, deberá restablecerse a su estado inicial". "Sin perjuicio de lo anterior, podrán realizarse las siguientes obras:

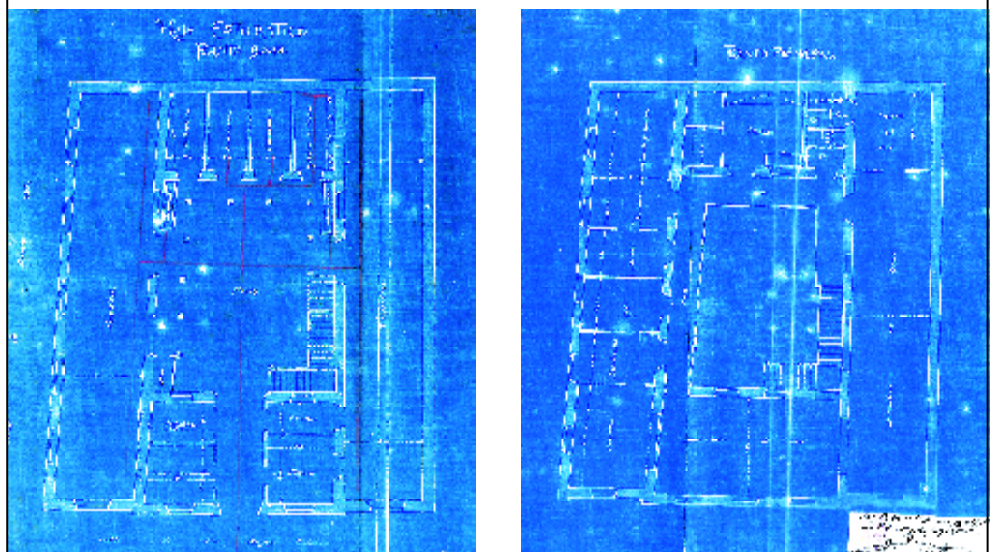
- restauración y reposición de elementos,
- cambios de tabiquería sin afectar a la estructura portante,
- modernización y actualización de las instalaciones, y
- demolición de las obras añadidas".

La intervención que se pretende realizar en el edificio para el nuevo uso cultural responderá a los siguientes objetivos, incluidos en el Pliego de Prescripciones Técnicas:

- Reparación y consolidación de la edificación, conservando sus valores históricos y de protección, para dotarla de una nueva funcionalidad cultural, compatible con los elementos tipológicos a preservar de acuerdo con el planeamiento vigente.
- Reinterpretación arquitectónica del patio como elemento organizador del edificio.
- Definición del establecimiento y localización de los servicios del edificio cultural, la organización interna de espacios, las accesibilidades (incluso las referidas para todo tipo de personas discapacitadas) y circulaciones, la seguridad, las condiciones e instalaciones de todo tipo, incluida la señalización.
- Uso de la planta de cubierta como nuevo espacio disponible.

Actualmente se están ultimando los detalles del proyecto de rehabilitación, redactado por el arquitecto José María González Ibáñez, para comenzar con la fase de adjudicación que permitirá el comienzo de las obras.

Arriba, fotografía aérea de la zona donde se localiza el edificio y, al lado, el patio de la fachada de poniente. Abajo, planos de 1926 en los que se identifican los usos militares de las distintas estancias del edificio.



1. Actualmente, designado con los números treinta de gobierno de la Calle Reyes Católicos y dos de la Calle García Tello, de Las Palmas de Gran Canaria / 2. Editado por la Librería de Rafael Enríquez Padrón, Barcelona, 1911 / 3. Editada por el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 2002.

• El legado cultural

José Medina Jiménez. Presidente de la Fundación Negrín

El extenso archivo del Dr. Negrín, compuesto por documentos escritos, revistas, fotos y planos, además de su multilingüe biblioteca, forman un fondo documental de obligada consulta para, entre otros, lo relacionado con la República, la guerra de España o el exilio. Gabriel Jackson ha dicho al respecto: *Me siento muy feliz de que la herencia política, científica y humanística de Juan Negrín esté disponible ahora para los futuros estudiosos, y muy contento también de que el archivo se conserve en España y no en Estados Unidos, aunque por supuesto hace 30 años yo lo habría comprado para la Universidad de California si hubiera podido describir sus contenidos a los regentes*⁶. Gracias al Convenio entre el Cabildo de Gran Canaria y la Fundación Juan Negrín este archivo, que podríamos inscribir en la *edad de plata de la cultura canaria*, estará ordenado, clasificado, catalogado, digitalizado, microfilmado y puesto a disposición de los investigadores en un futuro inmediato.

En los trabajos biográficos publicados en estos últimos años por quienes han dispuesto de su archivo, léase por ejemplo a Gabriel Jackson, Enrique Moradiellos o la trilogía sobre la República de Ángel Viñas, la condición de canario de Juan Negrín López ha sido realzada con manifiesta claridad y, con ello, queda ya superada la larga etapa de inducida marginación e interesada manipulación infringida a su memoria. Así pues, la circunstancia de su condición insular ha dejado de ser tan sólo una referencia demográfica para convertirse en una cualidad esencial desde la que poder completar, entender o explicar su pródiga personalidad, amén de apreciar con mayor claridad esa influencia en el ejercicio de la tarea científica, humanista y política desarrollada por él.

No es tan sólo el factor geográfico, determinante en la visión externa de España, como apuntó Salvador de Madariaga de don Benito Pérez Galdós, al advertir el rasgo más profundo del "isleñismo" del escritor, el deber España "con ojos de forastero"⁷, sino la propia



Historia de Canarias jalonada de acontecimientos que mueven a sus naturales a poseer mayores grados de sensibilidad, comprensión y tolerancia humanitaria, al ser una rica mezcla de pueblos y razas, y por ello haber asimilando corrientes de pensamiento en la vanguardia del devenir histórico, dada su estratégica ubicación atlántica en el cruce de tres continentes.

El ensayista y crítico Juan Manuel Trujillo, fundador y director de *La Rosa de los Vientos* junto al surrealista Agustín Espinosa, escribió en un artículo titulado "Existe una tradición"² que veía una relación entre la poesía de Josefina de la Torre y la de Viana, pero demandaba una ciencia que lo demostrara y no sólo un sentimiento. A la postre, todo el siglo XX de las artes en las islas ha sido un continuo investigar y explicar nuestra identidad. Antonio Rumeu de Armas, encabeza la lista con su AEA³ donde muchísimos eruditos dan noticia de sus descubrimientos al respecto.

Haciendo un rápido balance, Negrín es sucesor de Agustín de Betancourt, cercano a Juan de León y Castillo, a Benito Pérez Galdós, y a Domingo Rivero, coetáneo de Blas Cabrera Felipe. Convive con Néstor Martín, Oscar Domínguez, Agustín Millares Carló, Manuel Verdugo, Tomás Morales, Alonso Quesada, Saulo Torón, Luis Doreste y Domingo Doreste, entre otros muchos de nuestra Edad de Plata. Y en política siguió la estela de Nicolás Estévez, Franchy y Roca, coexistió con el marqués del Muni, Fernando León y Castillo, mantuvo relación con Guerra del Río y Antonio Lara, y coincidió con Ángel Guerra, Leopoldo Matos, etc.



Fotografías del archivo familiar de Juan Negrín: a la izquierda el Doctor en 1920 y, debajo, con algunos amigos de Las Palmas, antes de su partida a Alemania. Sobre estas líneas, Negrín con su esposa, María Mijailowa, y sus tres hijos varones, Juan, Rómulo y Miguel.

¿Acaso no es premonitorio lo que segregamos de aquel soneto de Domingo Rivero a Salvochea⁴? *Lo engrandeció la lucha que al cobarde amedrenta / su frente ungió el presidio y al fin murió olvidado / Y en medio de esta España sumisa y soñolienta / a mi memoria vuelve, surgiendo del pasado / No arde en las almas ya su fe republicana / que fraternal amor por los humildes era / acusadora y pálida miró cruzar lejana / la sombra del rebelde con la roja bandera / que un día vio la hambrienta campiña jerezana / flotar como en el viento la llama de una hoguera*. La semejanza entre las alabanzas que expresa el poeta y la comprometida actuación de nuestro ilustre paisano y maestro es evidente.

El 3 de marzo de 1987, con motivo del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España e Israel, la comunidad canaria, dada su estrecha relación agrícola e industrial con aquel país, fue invitada para dar a conocer la realidad española en aras de la nueva etapa de amistad que se abría; con tal motivo, quedó inaugurada en Jerusalén la primera muestra artística de creadores canarios del siglo XX, conocidos y reconocidos internacionalmente. La exposición de escultura y pintura fue titulada "Luces en la escena canaria", y se completó con otros actos musicales y teatrales. Junto a Néstor Martín, Oscar Domínguez, Manolo Millares, Martín Chirino y César Manrique, se exponían obras de Juan Ismael, Felo Monzón, Jorge Oramas, Santiago Santana, Eduardo Gregorio, Plácido Fleitas, Pepe Abad, Pedro González, Cristino de Vera, Nicolás y Lola Massieu, Chevilly, Botas y Ghirlanda, de Guezala, Pancho Lasso, Martín González y Luis Fajardo.



A la izquierda, Juan Negrín de excursión por Gran Canaria. Debajo, diputados canarios con autoridades de Gran Canaria: Juan Negrín, Rafael Guerra del Río, Bernardino Valle y Gracia, Francisco García García (Presidente del Cabildo), José Franchy y Roca, y Nicolás Díaz-Saavedra (Alcalde de Las Palmas). Arriba, los hermanos Dolores y Heriberto (sacerdote claretiano) y los nietos del Dr. Negrín, Juan y Carmen. Los acompaña Mariano Ansó, que fue ministro de Justicia en el gobierno Negrín, en el sur de Francia (Lourdes o Pau).



El éxito de la muestra, muy comentada, se explicaba por la fama de Oscar Domínguez, nos dijeron quienes le habían conocido en París, o porque una impresionante arpillera de Manolo Millares colgaba en el Museo de Arte de Jerusalén, además de causar admiración nuestros paisajes sureños con sus palmerales, tan familiares en aquel país. El responsable de Cultura de Israel lo expresó de esta manera: “*Tras estas creaciones culturales existe la indubitable seña de identidad de un pueblo*”.

La historia de la medicina, de la política y de la Hacienda de España tienen en Negrín un exponente excepcional: la implantación de la investigación en laboratorios fisiológicos, el magisterio de cátedra originado, la primera escuela de biología y la plasmación de la ciudad universitaria de Madrid. La modernización y la defensa democrática de España bajo su impulso vital: la innovación administrativa de la Hacienda Pública con la inclusión de la materia de economía. En la cultura general de España, como investigador, inventor, políglota, traductor y editor⁵ tiene un lugar relevante este canario universal.

1. José Pérez Vidal, Benito Pérez Gal dós y Canarias, Noticias de la Historia de Canarias, bajo la dirección de Sebastián de la Nuez. Caballero. Tomo III, pág. 135. Cupsa Editorial 1981 / 2. Publicado en periódico La Tarde el 9 de octubre de 1934, donde afirmaba Canarias se ignora e ignora que se ignora / 3. Anuario de Estudios Atlánticos / 4. Domingo Rivero. Poesías. 1926. Eugenio Padorno. Biblioteca Básica Canaria 1991 / 5. Editorial España / 6. Historia accidentada de un archivo. Artículo de Gabriel Jackson, profesor emérito de la Universidad de California, reproducido en el catálogo de la exposición Juan Negrín el estadista, la tranquila energía de un hombre de Estado, pág.109. Fundación Juan Negrín 2005.

Datos biográficos de Juan Negrín

Sergio Millares Cantero. Historiador

Nace en la calle Mayor de Triana, Las Palmas de Gran Canaria, el 3 de febrero de 1892. Hijo primogénito de un próspero hombre de negocios, inicia sus estudios en el colegio La Soledad, obteniendo las máximas calificaciones en el Bachillerato, a la increíble edad de 14 años. Durante el curso 1906-07 se traslada a Alemania y comienza la carrera de Medicina, primero en la Universidad de Kiel y luego en la de Leipzig, vinculándose a la Escuela de Fisiología dirigida por Ewald Hering. En 1912, a los veinte años, obtiene el grado de Doctor.

Trabaja como asistente numerario en la esa Universidad, asumiendo progresivamente más responsabilidades docentes a partir de la Gran Guerra (1914). Políglota (inglés, alemán y francés) le permiten traducir del francés al alemán *L'Anaphylaxie* de Charles Richet. En julio de 1914 se casa con María Fidelman Brodsky, pianista e hija de una familia acomodada de rusos exiliados en Holanda. El matrimonio tuvo cinco hijos, de los que sobrevivieron tres: Juan, Rómulo y Miguel, que adoptaron el apellido Mijailov.

En 1916 se incorpora en Madrid al Laboratorio de Fisiología General, sito en los sótanos de la Residencia de Estudiantes. En 1919 convalida en España su título de Licenciado de Medicina y Cirugía y realiza su Tesis Doctoral, publicada con el título: *El tono vascular y el mecanismo de la acción vasotónica del esplácnico*. Nombrado en 1922 Secretario de la Facultad de Medicina de la Universidad Central de Madrid, colabora en la Junta para la construcción de la Ciudad Universitaria, siendo Secretario de la misma en 1931.

En plena Dictadura de Primo de Rivera, en 1929 ingresa en el Partido Socialista Obrero Español, perteneciendo al ala centrista de la mano de Indalecio Prieto. Empieza así su actividad política, aunque en principio predomina su labor científica y académica. En las primeras elecciones generales de la República es elegido Diputado a Cortes por Las Palmas de Gran Canaria y reelegido en 1933 y 1936. Nombrado Presidente de la Comisión de Hacienda, representa a la República en foros como la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y la Unión Interparlamentaria.

Durante la guerra civil española participa en la defensa de Madrid. En septiembre de 1936 es nombrado Ministro de Hacienda del Gobierno de Largo Caballero, pone orden a las finanzas españolas y asegura, mediante la evacuación de las reservas de oro del Banco de España a la URSS y a Francia, el aprovisionamiento de armas y alimentos para la defensa de la República. En junio de 1937 es nombrado Presidente del Gobierno español.

En 1939 se exilia a Francia, y en 1940 traslada su residencia a Londres. Derrotado el eje fascista en Europa, desde México dimite de su cargo ante las Cortes españolas en el exilio.

El 12 de noviembre de 1956 muere en París de un ataque al corazón.

Restauración de la ermita de Ntra. Sra. de la Encarnación. Tenoya, Las Palmas de Gran Canaria

Pedro J. Bolaños Armas. Arquitecto

La ermita de Nuestra Señora de la Encarnación de Tenoya se encuentra en la falda del barranco de Tenoya, junto al camino real que comunica la capital de la isla con la ciudad de Gáldar, única vía de comunicación entre estos lugares durante muchos años.

Junto a ella nos encontramos el trapiche o ingenio de Tenoya, molino utilizado para extraer el jugo de la caña de azúcar de las haciendas que desde los inicios del siglo XVI se encontraban en estos parajes, concretamente el vínculo fundado por Bernardino Lezcano y del que todavía quedan algunas señales.

Este templo fue la sede de la parroquia del mismo nombre desde que fue erigida hasta la mitad del pasado siglo XX, en que se trasladó al nuevo templo construido junto a la carretera general. Desde entonces, el uso de la ermita se ha visto reducido progresivamente, aunque siempre ha permanecido en la memoria colectiva de los pobladores de Tenoya.

Antecedentes históricos

Aunque no podemos precisar la fecha exacta, hay constancia documental de que, desde 1533, había un clérigo encargado de atender los cultos en Tenoya, probablemente en un altar que se construyó en el lugar que ocupa la ermita que conocemos, posiblemente en lo que hoy es la sacristía.

Las referencias documentales más antiguas se refieren a este templo como la ermita de San Pedro de Tenoya. A finales del siglo XVII un terrateniente dona a la ermita una imagen de Nuestra Señora de la Encarnación, momento a partir del cual esta advocación fue ganando popularidad entre los fieles hasta llegar a ser adoptada como la que daba nombre al templo y a la parroquia.

Se tiene constancia también de que en 1701 se inicia un proceso de reedificación del templo, probablemente reparando los techos y paredes, maltratados por la acción de las lluvias y del paso del tiempo. Años más tarde, alrededor del siglo XVIII, se produce una pri-

mera ampliación de la fábrica, aproximadamente hasta la altura de la puerta lateral del edificio actual. Finalmente, hacia 1820 se produce otra ampliación que daría lugar a la configuración actual.

A mediados del siglo XX, según testimonio recogido de algunos vecinos que lo recuerdan, se hicieron obras en el edificio para la renovación de su pavimento, extrayendo las losas de cantería originales y sustituyéndolas por un pavimento hidráulico, muy común en la época. Algunas de estas losas de cantería fueron reutilizadas en el banco de mampostería que se encuentra en los laterales de la ermita.

El edificio cuenta con tres cuerpos diferenciados: la nave, cubierta a dos aguas, con estructura de pares, nudillos y tirantes de madera; el cuerpo correspondiente al presbiterio, resuelto con un volumen de mayor altura que sobresale de la nave, rematando la cubierta con un faldón perpendicular al eje principal, quedando esta parte con cubierta a tres aguas; y por último, un cuerpo más bajo que los anteriores, con cubierta plana sobre estructura de madera, donde hoy se ubica la sacristía, y que presenta los elementos más antiguos del edificio, como son la cantería labrada de la ventana y la puerta.

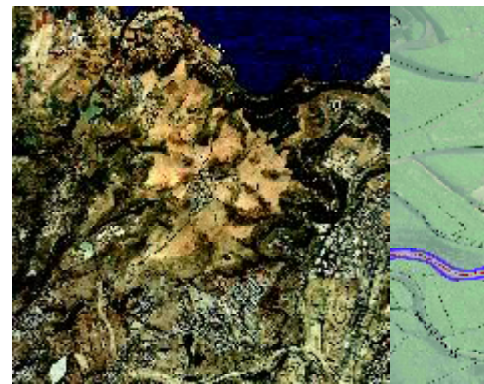
Intervención

En el momento de iniciar las obras se encontraron múltiples deterioros en el edificio, principalmente por efecto de la humedad, tanto en la cubierta como en los muros y solados.

El proyecto de restauración planteaba afrontar estas patologías e intervenir en el edificio para mejorar sus condiciones y recuperar su uso, deseo casi unánime de todo el pueblo de Tenoya. Una vez encargada por el Cabildo de Gran Canaria la dirección de las obras, fue necesario actualizar la documentación e introducir las modificaciones pertinentes, derivadas de

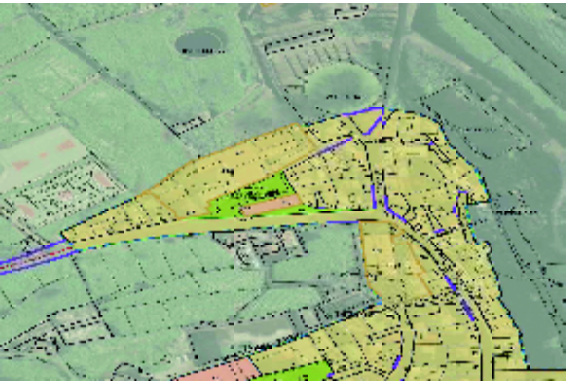


Ortofotografía y mapa de localización del municipio de Las Palmas de Gran Canaria.



Arriba, Fachada principal y lateral sur de la ermita. De abajo, ventana de la actual sacristía, uno de los elementos más antiguos de la construcción. Abajo, las diferencias de la mampostería entre los muros de ambos lados de la puerta indican una ampliación del edificio.





las nuevas normativas en vigor, especialmente en relación el Código Técnico de la Edificación.

Criterios

El modo de proceder en una restauración de este tipo debe procurar la salvaguarda de todos los elementos que sea posible. Con esta máxima se iniciaron las obras, en base a la actualización de un proyecto ya redactado. En ocasiones, como es el caso que nos ocupa, la observación directa y detallada que posibilita



En la cabecera de página, plano de situación del ámbito urbano de la ermita. Debajo, vista interior del presbiterio y del retablo. Las otras dos fotografías muestran el estado de las maderas de la cubierta y del encuentro de la nave y el presbiterio al inicio de las obras.



la ejecución de los trabajos descubre aspectos que no fueron observados durante la redacción del proyecto y que es imprescindible acometer; por ejemplo, el pésimo estado del tejado, de las tablas de la cubierta y de los pares y nudillos y otros elementos de la estructura. Todas estas circunstancias obligaron a reponer gran parte de estos elementos..

Las normativas actuales imponían ciertos condicionantes que colisionaban en cierta medida con una obra como esta. Entre estos aspectos, el más destacado es el relativo a la resistencia al fuego de la estructura de madera, lo que obligaba a modificar la configuración constructiva de la cubierta, bien modificando la estructura de pares y nudillos, aumentando la sección de los elementos o disminuyendo el espacio entre vigas, bien aligerando el peso de la solución de cubierta. La primera alternativa fue descartada casi inmediatamente, ya que hubiera supuesto alterar muy significativamente la imagen interior de la cubierta.

La opción elegida, la segunda alternativa, no suponía alterar la imagen y sí en cambio conservar los elementos estructurales en estado de uso. La cubierta fue recompuesta con un

machihembrado colocado sobre los pares y nudillos, que queda visto desde el interior. Sobre el machihembrado se colocó un sandwich con aislamiento térmico, un panel de madera de aglomerado hidrófugo y un sistema de planchas onduladas como sistema de impermeabilización sobre las que se colocaron las tejas. De esta manera quedó reconstruida la cubierta, manteniendo su imagen visual interior y exterior, pero mejorando significativamente sus condiciones térmicas, de impermeabilización y de resistencia al fuego.

Los muros de la ermita, especialmente los dos principales, se encontraban estructuralmente en buen estado. Aún así, dado que se iba a actuar en la estructura de la cubierta, se reforzó la parte superior de los muros con una correa de hormigón armado para consolidarlo, mejorar las condiciones de apoyo y repartir mejor las cargas aportadas desde la cubierta. Una vez consolidado se pudo volver a montar la estructura de pares y nudillos de la cubierta.

El edificio presentaba muchos problemas de humedades ascendentes que se atacaron durante la obra. El muro sur recibía un aporte significativo de aguas pluviales de la escorrentía de la ladera donde se ubica la ermita. Para impermeabilizar la base del muro se realizó una zanja por el exterior, así como la ejecución de un drenaje. Una vez terminadas estas obras se procedió al tratamiento de protección de los paramentos mediante productos de impermeabilización.

El pavimento existente, que como ya se ha señalado databa de mediados siglo XX, se encontraba en mal estado; por ello, la dirección facultativa decidió modificar la solución propuesta en el proyecto original, optando por un pavimento de cantería de Arucas, con estudio despiece y pulido *in situ*. Como paso previo se realizó una losa de hormigón armado sobre una lámina aislante para garantizar la estabilidad y estanqueidad del nuevo pavimento.

Esta actuación devolverá al inmueble su importancia sin modificar las características originales más relevantes. Por tanto, con la restauración promovida por el Cabildo de Gran Canaria, los vecinos de Tenoya recuperarán los valores patrimoniales de este legado.

Sistema de Información Geográfica (SIG) del Conjunto Histórico de Vegueta-Triana

Irene Pejenaute, geógrafo. Pedro Quintana, historiador

Objetivos

El SIG de Vegueta-Triana pretende llevar a cabo una revisión y actualización del patrimonio arquitectónico del Plan Especial de Protección y Reforma Interior (PEPRI) del Bien de Interés Cultural (BIC) Vegueta-Triana, a través de una herramienta interactiva que nos permita de manera lógica y actualizada establecer una gestión adecuada del patrimonio de este espacio, según lo establecido en la Ley 4/1999 del 15 de marzo del Patrimonio Histórico de Canarias, y mantener una base de datos geográfica, unificada y sin redundancias, de los inmuebles patrimoniales incluidos en dicho BIC.

Además, esta nueva herramienta de gestión permite generar solicitudes de información y cartografía de riesgo arqueológico o arquitectónico para actuaciones de planeamiento urbanístico, proyectos de investigación, acciones de difusión, etc. En el inventario del SIG se encontrarán registrados los inmuebles más significativos del PEPRI, con datos sobre historia, tipología, localización, situación administrativa, estado de conservación, propiedad, intervenciones realizadas y fuentes de información.

Un aspecto novedoso que se aborda en este proyecto de SIG es la potencialidad del subsuelo dentro del área de estudio. Los trabajos de investigación llevados a cabo han dado como resultado preliminar un mapa de riesgo de potencialidad arqueológica, en el que aparecen reflejados acontecimientos históricos y arqueológicos relevantes que hay que tener en cuenta a la hora de gestionar este espacio.

Dicho mapa no sólo abarca el ámbito del PEPRI, sino que va más allá de los límites de este singular espacio de la ciudad. Los trabajos realizados han mejorado las posibilidades que el sistema de información ofrece en cuanto a la información que no se ve, como son los yacimientos arqueológicos localizados en el subsuelo, disponiendo así de una base de datos específica y de una cartografía temática de interés que permitirá planificar de manera óptima esos recursos arqueológicos de los barrios históricos de la ciudad.

En este sentido, la información cartográfica y temática ya ha sido utilizada en la toma de

decisiones del Consejo Municipal de Patrimonio del Ayuntamiento de Las Palmas de Canaria. A largo plazo el objetivo es incluir otros BIC de la isla y generar con ello un proyecto participativo que sirva para futuras colaboraciones con otras administraciones locales y/o regionales.

Área de estudio

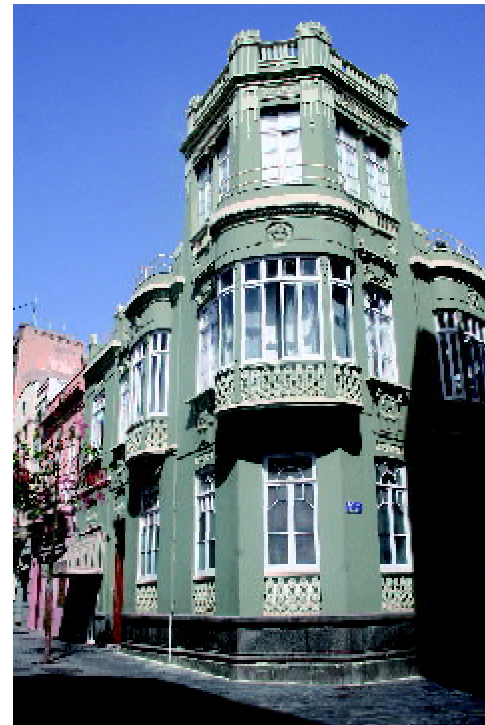
El área de estudio abarca principalmente el casco histórico de Vegueta-Triana, si bien la información arqueológica abarca más allá de los límites de esos barrios, llegando a cubrir gran parte del municipio capitalino.

El casco histórico de Vegueta constituye el origen de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, declarado como tal en 1973 (BOE 2. V. 1973). Tiene su centro en la plaza de San Antonio Abad, mantiene el trazado del primer campamento fundado por los conquistadores y todavía conserva la estructura parcelaria original. El conjunto supone la mayor concentración de arquitectura de casa-patio tradicional de la ciudad, con edificios que abarcan un arco temporal que va del siglo XVI al XIX. Está comprendido entre la carretera norte del barranco Guinguada y la calle Eufemiano Jurado, de norte a sur, y el Paseo de San José y la Avenida Alcalde Díaz Saavedra.

El casco histórico de Triana se encuentra situado en el sector comprendido entre el barranco Guinguada y la calle Bravo Murillo, de sur a norte, y las calles Francisco Gourié y 1º de Mayo, de naciente a poniente, respectivamente. Hay que considerar la importancia monumental del barrio de Triana, donde además de dignos ejemplos de la arquitectura tradicional canaria de los siglos XVII y XVIII existen obras de los arquitectos contemporáneos más importantes que han trabajado en la isla. Fue declarado conjunto Histórico en 1993 (BOC nº 90, de 14/7/93).



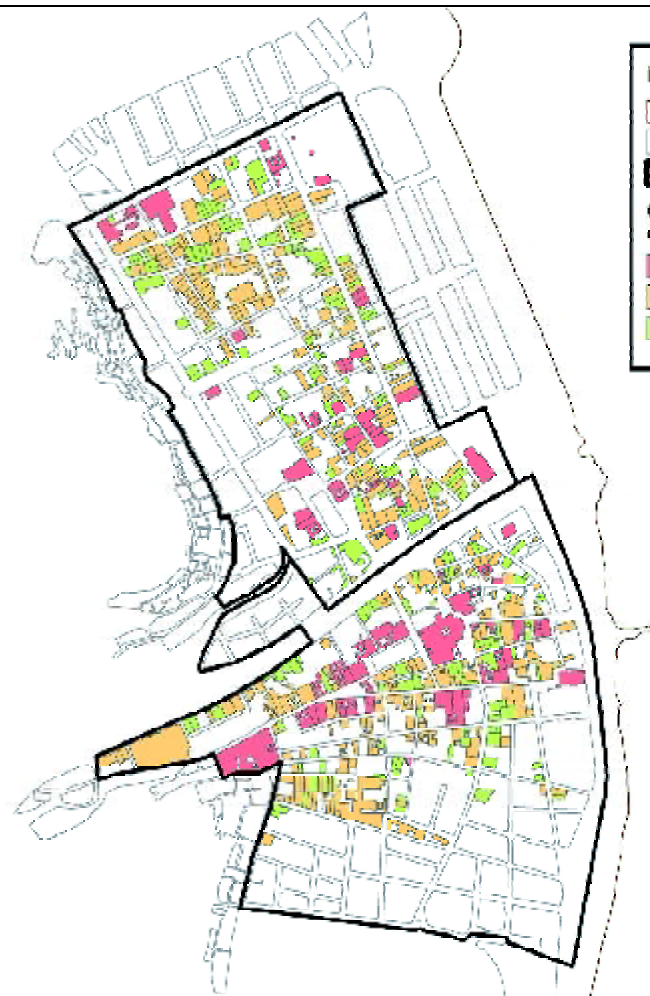
Ortofotografía y mapa de localización del municipio de Las Palmas de Gran Canaria.



Dos de los inmuebles del ámbito del PEPRI Vegueta-Triana. El de arriba, en la calle Travieso 18, esquina a Cano, y el de abajo, en la calle Torres 20.



ORDENANZA DE PROTECCIÓN DEL ÁMBITO DEL PEPRI



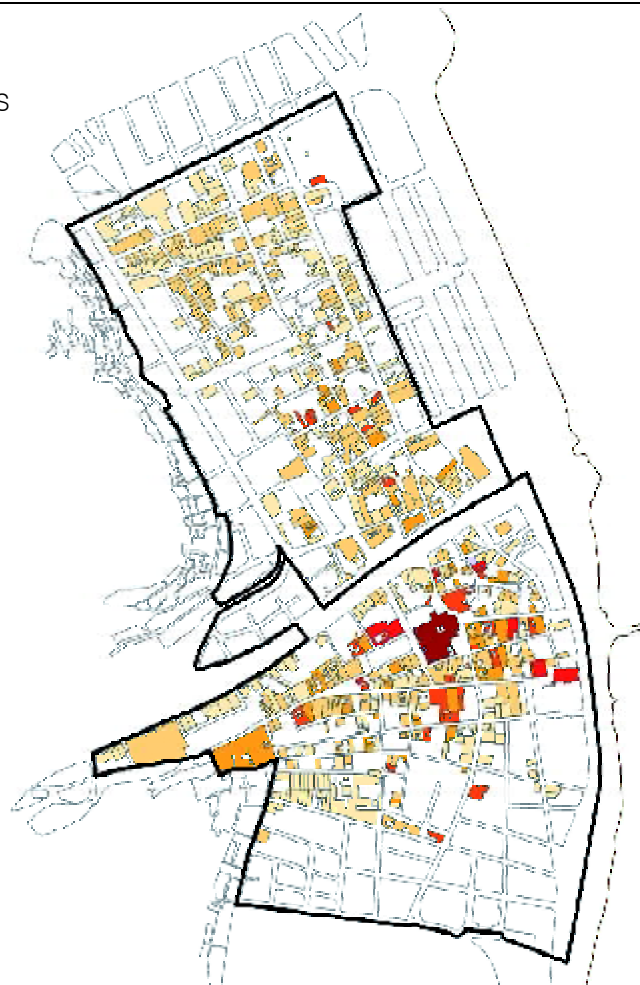
LEYENDA

- Límites Municipales
- Manzanas
- PEPRI

Clasificación según la ORDENANZA de PROTECCIÓN

- 1.1 Monumento Histórico - Artístico
- 1.2 Monumento Interés Histórico - Tipológico
- 1.3 Edificios de Interés Ambiental

CLASIFICACIÓN SEGÚN EDADES DE LOS INMUEBLES DEL PEPRI



LEYENDA

- Límite Municipal
- Manzanas
- PEPRI

Clasificación por Siglos

- S. XV
- S. XVI
- S. XVII
- S. XVIII
- S. XIX
- S. XX

• SIG del conjunto histórico Vegueta-Triana

Metodología

En primer lugar, la metodología se ha basado en recopilar información específica de los inmuebles catalogados dentro del PEPRI, consultar fuentes cartográficas, el catálogo de patrimonio del Cabildo de Gran Canaria, la Web de PATRINET, información técnica procedente del Catastro, otros sistemas de información como el SICAM del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria y del Sistema de Gestión de Expedientes y Recursos Documentales del Cabildo Insular.

En cuanto a las fuentes de tipo histórico-documental, el método se basa en el análisis de documentación procedente de: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas, Archivo Diocesano, Archivo Catedral, Archivo del Museo Canario, Archivo del Cabildo Insular, Archivo de Obras del Ayuntamiento y Archivo de la Viceconsejería de Cultura y Deporte, además de fondos documentales particulares como los de la familias Tascón, Sall o León y Castillo, análisis de la prensa local y de sus fondos fotográficos, datos etnográficos y fuentes orales. Finalmente, la abundante bibliografía existente sobre el desarrollo urbano de la ciudad es otra de las fuentes documentales de este estudio.

Los datos históricos obtenidos sobre los inmuebles permitirán, en la mayoría de los casos, estudiar su evolución desde su etapa como terreno agrícola, erial o mero solar, hasta el último proceso de edificación-restauración-rehabilitación.

A su vez, los documentos facilitarán detalles pormenorizados sobre la tipología de anteriores construcciones –si las hubo– que ocuparon ese terreno, materiales constructivos empleados, formas de edificación, distribución y modificación interna del espacio, uso de cada uno de los habitáculos internos, procesos de remozamiento, demoliciones y reconstrucciones, cambios de propietarios e intervenciones en la edificación, influencia de los estilos constructivos arribados a las islas, arquitectos-maestros de obras, etc.

Además, como ya se ha indicado, este estudio intenta ir más allá del mero inmueble registrado en superficie, ya que con datos históricos contrastados se logrará establecer un registro fidedigno de los restos de antiguas



edificaciones existentes en el subsuelo de ambos barrios históricos de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

Además, si se estimara oportuno, el cúmulo de datos significativos puede servir de base para establecer un mejor uso de materiales en los procesos de restauración-rehabilitación, creando una guía indicativa para propietarios y arquitectos que facilite las intervenciones sobre el bien ajustándose a las peculiaridades históricas del mismo. Todo ello coadyuvaría a diluir y erradicar torpezas y facilitaría el sostenimiento de las peculiaridades identitarias del patrimonio inmueble, impidiendo su progresivo deterioro (modificaciones arbitrarias en el interior, rehabilitaciones que vacían el edificio y sólo mantienen la fachada, etc.), y no convirtiéndolo en un elemento de decoración o en mero objeto del museo urbano.

Finalmente, este sistema de información se fundamenta en bases de datos relacionales que ponen de manifiesto la potencialidad del SIG libre para proyectos de gran envergadura, totalmente compatible con el *software* utilizado por las administraciones locales.

Conclusiones y resultados

Entre los resultados preliminares se ha obtenido un mapa de potencialidad del riesgo arqueológico de Las Palmas: cartografía temática que diferencia en varias categorías los niveles de riesgo que existen en una determinada zona con potencialidad arqueológica.

Las categorías se diferencian en dos clases; por un lado, los niveles de “riesgo alto”, que son aquellos espacios en los que existen indicios de algún elemento con valor arqueológico, y que, de ser localizados, se realizarán actuaciones mediante sondeos previos en las

inmediaciones de las obras, además de seguimientos y controles arqueológicos puntuales. En el resto, donde exista un “riesgo bajo” se harán seguimientos arqueológicos de forma sistemática.

Con este documento podremos analizar, diagnosticar y evaluar los depósitos estratigráficos contenidos en el subsuelo, en estrecha relación con la gestión urbanística realizada por los correspondientes departamentos municipales. De este modo se establecerían las prioridades, las necesidades materiales, los criterios de intervención y las reservas de depósitos arqueológicos que sea preciso mantener, y que pueden ir desde:

- la zonificación, en la que se establecen los tipos de intervención arqueológica, porcentaje del solar o parcela a intervenir y principales objetivos a cubrir;
- los mecanismos de vinculación de los instrumentos de intervención arqueológica con el procedimiento administrativo y concesión de las licencias municipales de obras;
- el establecimiento de los mecanismos de financiación en base a los tipos de intervención y a la zonificación arqueológica.

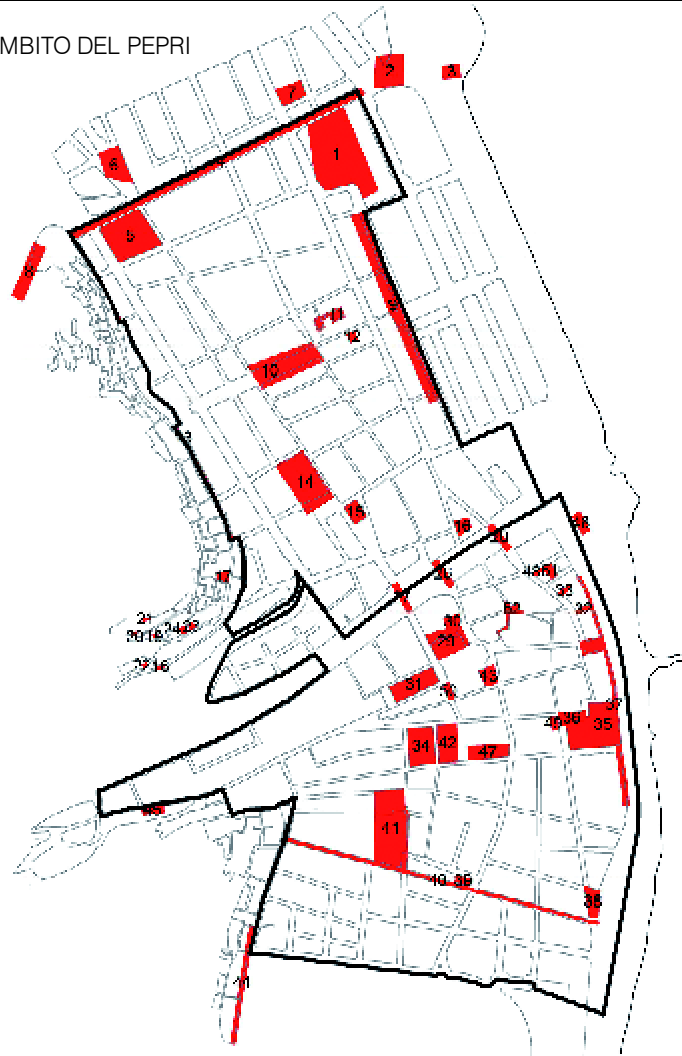
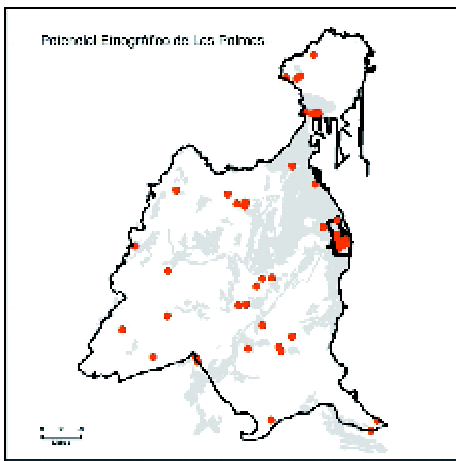
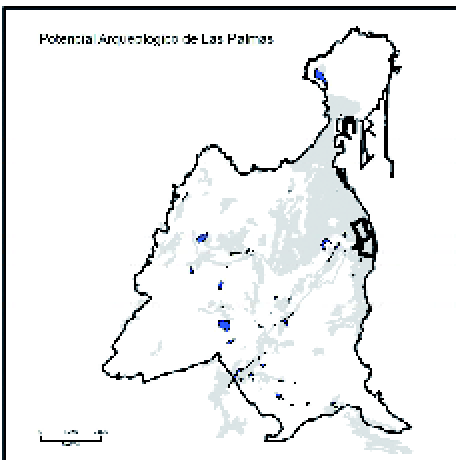
Se trata, por tanto, de apostar por una plataforma tecnológica con características de IDE (Infraestructura de Datos Espaciales), utilizándola para la gestión y planificación del SIG de Patrimonio Histórico, como un primer módulo del sistema de información corporativo.

Todo ello facilitará además los trabajos de digitalización masiva de los datos relacionados con el patrimonio insular y permitirá desarrollar una plataforma de comunicación vía Web que haga posible la correcta gestión del proyecto entre los distintos técnicos y participantes en el mismo.



En definitiva, una herramienta de gestión que pretender evitar, en la medida de lo posible, las dependencias tecnológicas de terceros y la adquisición de costosas licencias de software, y que hace posible exportar el modelo generado. Sin embargo, es importante señalar que la información deberá ser constantemente actualizada por la entidad promotora del proyecto.

POTENCIALIDAD ARQUEOLÓGICA DEL ÁMBITO DEL PEPRI



LEYENDA

- Límites Municipales
- Manzanas
- PEPRI
- Potencialidad Arqueológica
- Potencialidad Arqueológica
- Potencialidad Etnográfica

Número

1. Antigua casa de la familia de los Sotomayor
2. Antigua Casa de los Padilla
3. Antigua Casa de los Padilla
4. Antigua Casa de los Padilla
5. Antigua Casa de los Padilla
6. Antigua Casa de los Padilla
7. Antigua Casa de los Padilla
8. Antigua Casa de los Padilla
9. Antigua Casa de los Padilla
10. Antigua Casa de los Padilla
11. Antigua Casa de los Padilla
12. Antigua Casa de los Padilla
13. Antigua Casa de los Padilla
14. Antigua Casa de los Padilla
15. Antigua Casa de los Padilla
16. Antigua Casa de los Padilla
17. Antigua Casa de los Padilla
18. Antigua Casa de los Padilla
19. Antigua Casa de los Padilla
20. Antigua Casa de los Padilla
21. Antigua Casa de los Padilla
22. Antigua Casa de los Padilla
23. Antigua Casa de los Padilla
24. Antigua Casa de los Padilla
25. Antigua Casa de los Padilla
26. Antigua Casa de los Padilla
27. Antigua Casa de los Padilla
28. Antigua Casa de los Padilla
29. Antigua Casa de los Padilla
30. Antigua Casa de los Padilla
31. Antigua Casa de los Padilla
32. Antigua Casa de los Padilla
33. Antigua Casa de los Padilla
34. Antigua Casa de los Padilla
35. Antigua Casa de los Padilla
36. Antigua Casa de los Padilla
37. Antigua Casa de los Padilla
38. Antigua Casa de los Padilla
39. Antigua Casa de los Padilla
40. Antigua Casa de los Padilla
41. Antigua Casa de los Padilla
42. Antigua Casa de los Padilla
43. Antigua Casa de los Padilla
44. Antigua Casa de los Padilla
45. Antigua Casa de los Padilla
46. Antigua Casa de los Padilla
47. Antigua Casa de los Padilla
48. Antigua Casa de los Padilla
49. Antigua Casa de los Padilla
50. Antigua Casa de los Padilla
51. Antigua Casa de los Padilla
52. Antigua Casa de los Padilla
53. Antigua Casa de los Padilla
54. Antigua Casa de los Padilla
55. Antigua Casa de los Padilla
56. Antigua Casa de los Padilla
57. Antigua Casa de los Padilla

Arriba, panorámica parcial de ambos barrios históricos con la catedral de Santa Ana, protagonista de esta imagen de la ciudad y el Teatro Pérez Galdós (Vegueta); bajo estas líneas, la ermita de San Telmo (Triana), y la Casa de Colón





- Restauración en el Cenobio de Valerón • Parque arqueológico del Maipés • Los Grabados de Balos

Restauración arqueológica en el Cenobio de Valerón. Santa María de Guía

Arqueoceanaria S.L.

Desde hace unos años, tanto el Ayuntamiento del término municipal al que pertenece el Cenobio de Valerón como el Cabildo de Gran Canaria han puesto en marcha una serie de proyectos y actuaciones dirigidas a mejorar las condiciones del yacimiento en lo que respecta a su conservación y difusión. Entre esas actuaciones, durante seis meses se ha desarrollado un ambicioso proyecto de consolidación y restauración de los elementos estructurales que conforman este emplazamiento; un proyecto de gran alcance, para el que no existen paralelos de esta índole en el archipiélago.



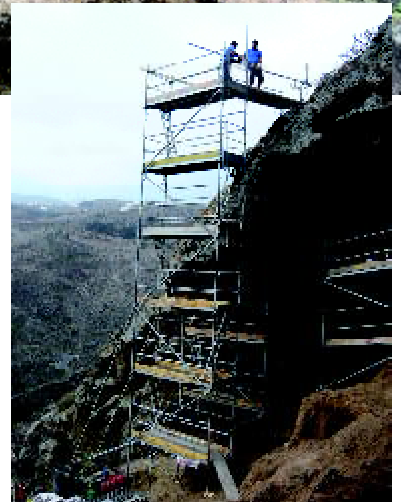
Ortofotografía y mapa de localización del municipio de Santa María de Guía.



El Cenobio de Valerón es uno de los yacimientos arqueológicos más emblemáticos de Canarias. Se considera un lugar de almacenamiento de uso colectivo, genéricamente llamado granero por la importancia socioeconómica que entre los antiguos canarios tenían los cereales. Aunque en Gran Canaria existen otros espacios con esta misma función, es único en cuanto a sus dimensiones y complejidad, resultando un yacimiento singular, destacado en el conjunto de bienes arqueológicos que la isla reúne. Por todo ello está declarado Bien de Interés Cultural (BIC) y se encuentra abierto al público para su disfrute social.

El punto de partida para el trabajo arranca de un amplio estudio multidisciplinar, (arqueológico, geoclimatológico y topográfico) en el que se analizaron las diferentes y variadas afecciones o patologías que actúan en el yacimiento: grietas, derrumbes, disgregación de la roca, condensación de humedad, suciedad, acumulación de tierra, descomposición de la roca y de argamasas, alteraciones de origen vegetal (líquenes, musgos y hongos), etc., estableciéndose las líneas de actuación más adecuadas según cada afección. En líneas generales el procedimiento seguido se resume en los siguientes apartados.

- Instalación de un sistema de andamios e infraestructuras de seguridad para permitir el acceso a cualquier zona del yacimiento.
- Limpieza superficial de basuras y otros elementos, sobre todo tierras, polvo y manchas ocasionadas por hongos, líquenes, moho, detritus de aves, etc.



- Intervenciones previas a la consolidación-restauración. Se han extraído unas 10 toneladas de rellenos sin valor arqueológico, compuestos fundamentalmente por detritus de palomas y restos de derrumbes. Además, se han extraído unas 15 toneladas de sedimento removilizado que será sometido a un minucioso proceso de cribado, en seco y por flotación, para la recuperación los abundantes vestigios arqueológicos que allí se encuentran: fragmentos cerámicos y de molinos, piedras talladas, semillas, carbones, fibras vegetales, restos fáunicos, etc. Por otra parte, dada la intensa reutilización de este espacio, la posibilidad de encontrar depósitos de interés arqueológico intactos se preveía muy baja; no obstante, en todos los sectores del yacimiento se han detectado rellenos primarios con potencialidad arqueológica, primando en estos casos el criterio de conservación, cubriéndolos con mallas de geotextil y arena.

- Proceso de consolidación, orientado a la preservación de los elementos estructurales que conforman el yacimiento, así como de los componentes de acondicionamiento originales con los que se adecuó este espacio para su uso como granero: argamasas y restos de mortero para sellado, impermeabilización, saneamiento, etc. Los trabajos de consolidación sólo se han aplicado a los lugares que por su precario estado de conservación o su excesiva exposición a los agentes atmosféricos aconsejaban tratamiento para evitar su deterioro y posible pérdida. En el resto se ha optado por mantener de forma cautelara su estado originario a fin de permitir estudios arqueológicos posteriores. Una vez documentados estos elementos se cubrieron para evitar su degradación.

- Restitución de cavidades y fragmentos de rocas. Partiendo de la dinámica constructiva aplicada a este emplazamiento se han planteado las restituciones parciales de algunas de las cavidades o silos. Al efecto, en 25 cavidades se han restablecido paramentos perdidos, ya sea por desprendimiento o erosión. Con estas restituciones se pretende dar más solidez al conjunto, a la vez que una mejor interpretación del sitio. Para ello se han usado materiales ligeros, creando una estructura metálica por medio de varillas de acero inoxidable ancladas en la roca y forradas con planchas de poliestireno recubierto con espuma de poliuretano expandido rígido, para luego ser moldeado y recubierto con mortero

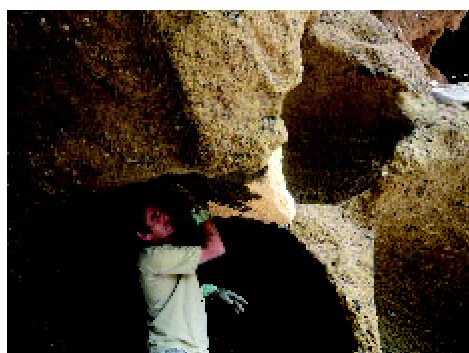
hasta conseguir una textura similar a la roca, dando un acabado final con arenas, colorantes y consolidantes.

- Otra de las actuaciones dirigidas a la conservación del sitio ha sido la aplicación de un agente biocida de forma global, como medida preventiva contra la aparición de nuevas colonias de microvegetales y hongos. En aquellas zonas donde ya existía esta problemática se procedió a una aplicación repetitiva y el consiguiente raspado para su eliminación definitiva. Con respecto a las concreciones salinas, en un primer momento se consideró eliminarlas por una cuestión estética; sin embargo, un análisis minucioso de sus efectos provocó su mantenimiento, ya que actuaban como un consolidante natural, confiriendo mayor fijación a la roca donde habían proliferado. También, dada la exposición de parte del

yacimiento a las inclemencias ambientales se ha seguido un tratamiento de hidrofugación para evitar la absorción y condensación de agua.

- Actualmente la intervención está enfocada a subsanar los problemas de la cubierta exterior, eliminando la vegetación que con sus raíces agrietan la roca, así como la tierra y piedras sueltas de la visera que suponen una amenaza para el yacimiento.
- Por último, también se está desarrollando un amplio sistema de seguimiento y control del interior del yacimiento mediante sensores que registren de forma permanente condiciones ambientales como temperatura o humedad. Además, en el exterior se está instalando una estación meteorológica que complete los registros y su incidencia en la preservación del yacimiento.

En la página izquierda, panorámica del yacimiento durante el proceso de restauración; bajo estas líneas, intervención en los silos de la zona 10. Las otras fotografías muestran distintos momentos del proceso de restitución y la colocación de los andamios para los trabajos en la cubierta.



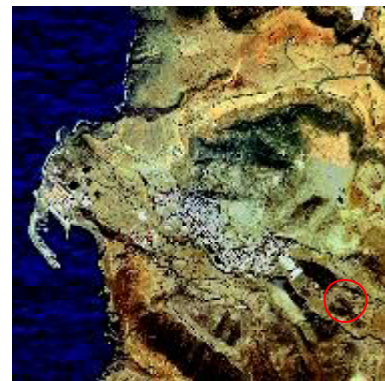
Intervención en los enterramientos tumulares del Parque Arqueológico del Maipés de Agaete

Arqueoceanaria S.L.

El Maipés de Arriba es una de las mayores necrópolis prehispánicas que se conservan en Canarias, adquirida hace unos años a sus propietarios por el Ayuntamiento de Agaete. El elevado valor patrimonial de este conjunto arqueológico ha llevado a la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico del Cabildo de Gran Canaria a encargar diversas intervenciones con el propósito de acondicionar el sitio para su difusión y disfrute social. Dentro de este programa de actuaciones el Cabildo ha impulsado recientemente un proyecto de restauración, consolidación y documentación arqueológica de las construcciones funerarias del Maipés, orientado a la restitución de parte de las estructuras funerarias para su exposición pública, como complemento al proyecto de musealización y puesta en uso que también viene desarrollando para la creación del Parque Arqueológico del Maipés.

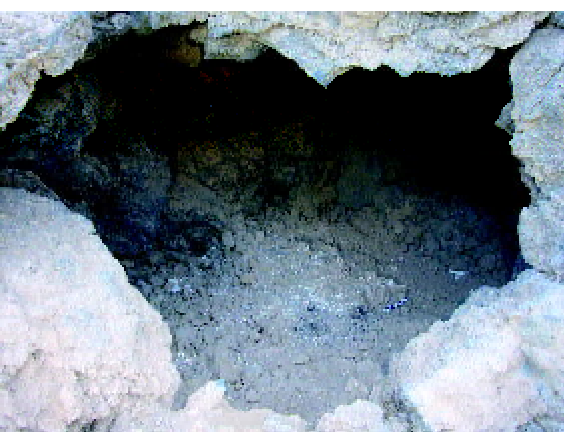
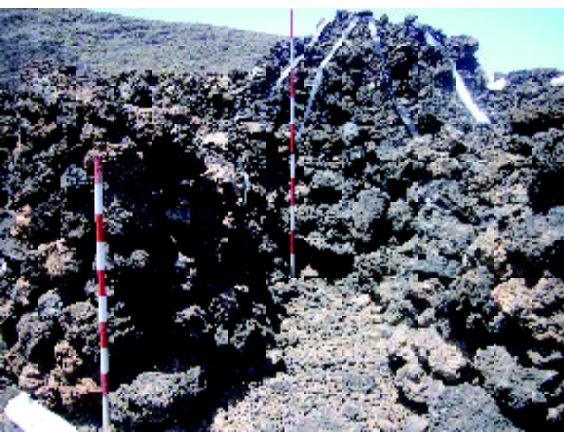
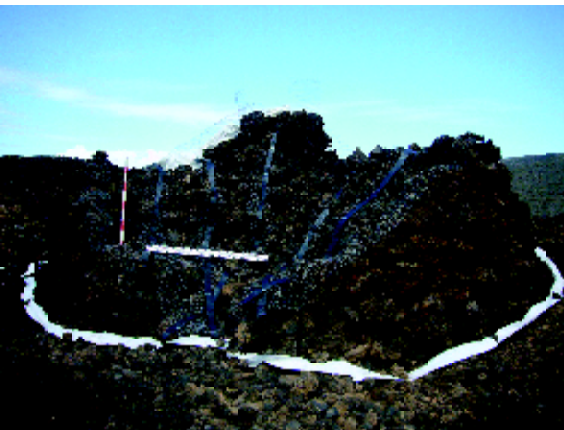


Ortofotografía y mapa de localización del municipio de Agaete.



Vista general del área de trabajo en el recinto del Parque Arqueológico del Maipés.





El Maipés de Arriba es uno de los yacimientos más representativos del enterramiento tumular en Gran Canaria, y uno de los pocos ejemplos que se conservan de necrópolis en malpaís. En la actualidad se extiende por una superficie de 250.000 m², en la que hasta el momento se han registrado 678 túmulos, además de los restos parciales de una pared que delimitaba el contorno del cementerio y unas pocas construcciones de piedra de funcionalidad y cronología aún imprecisas.

Con el paso de los años, los túmulos han sufrido un notable deterioro, provocando el desmoronamiento de las construcciones que, en la mayor parte de los casos, se han convertido en amontonamientos informes en los que es muy difícil reconocer su aspecto original, e incluso la percepción de estos amontonamientos resulta complicada pues al estar contruidos con la misma piedra del malpaís han terminado mimetizados con el entorno. Ante esas circunstancias se ha considerado necesario consolidar y restaurar varias de estos túmulos y poder acercarnos así a una imagen más precisa de cómo fue esta necrópolis en época aborigen.

Para ello se ha actuado en medio centenar de túmulos, seleccionando para este propósito aquellos que por sus dimensiones o proximidad a los senderos que recorrerán el Parque Arqueológico resultan más evidentes para los visitantes. Además, una de las condiciones fue que los túmulos sólo estuvieran dañados parcialmente y conservaran parte de su perímetro y alzado para asegurar la restitución de su aspecto original. En alguna ocasión, por razones expositivas, se ha optado por una reposición parcial, dejando al descubierto el interior del edificio tumular.

El primer paso en el proceso de trabajo fue la documentación exhaustiva del estado inicial de cada estructura. Seguidamente se procedió a la limpieza del entorno, retirada de derrumbes, delimitación del perímetro, etc. Una vez definida y despejada la fábrica se establecieron las directrices relativas a los aspectos formales y estructurales de la construcción, básicos en el proceso de restauración. Los materiales utilizados fueron las piedras escoriáceas provenientes de los derrumbes, previamente identificadas y acumuladas de manera ordenada en los alrededores del túmulo.

En su conjunto, las fotografías muestran diversas etapas de la intervención en algunos de los túmulos.

Para diferenciar la obra original de la parte reconstruida se dispuso en el interior de las paredes del túmulo una malla metálica acerada y tiras transversales de tela asfáltica que no sufrirán deterioro alguno con el paso de los años y, si se estima conveniente, permitirán en el futuro una nueva intervención en el túmulo.

Además de las cuestiones referidas a la restauración se han realizado diversos sondeos y toma de muestras en cinco de los depósitos funerarios. Grosso modo, aunque las condiciones de conservación son sumamente deficientes, los resultados obtenidos resultan de gran interés, aportando información de distinto signo para el conocimiento de las prácticas sepulcrales desarrolladas en el Maipés.

Por un lado se han documentado cuestiones relativas a las construcciones, ampliando la tipología conocida hasta el momento. Así, además de los depósitos en cistas de los que ya se tenía noticia, se han reconocido otros en cámaras funerarias abovedadas levantadas sobre el nivel del suelo. Con respecto al contenido de estos depósitos se ha verificado el carácter individual de los sepulcros, tal y como ya se sabía, pero también un caso de uso doble. Además, se han constatado tanto hombres como mujeres, adultos y niños. Asimismo se intuye un patrón recurrente en la disposición de los cadáveres, con una orientación diferenciada según se trate de tumbas principales o secundarias, y al menos en un caso se han conservado evidencias muy exiguas de fibras vegetales tejidas. Además se han tomado muestras para su análisis radiocarbónico, cuyos resultados son de especial relevancia, considerando que aún no se cuenta con referentes temporales para la necrópolis.

Desde el punto de vista histórico, este espacio se revela muy complejo, debiendo entenderse como un todo articulado donde se plasman las premisas ideológicas que definen la organización social de las comunidades aborígenes. De ahí la gran variabilidad tipológica de tumbas y las específicas formas de organización y uso del espacio mortuario, en el que se intuye una clara jerarquización de los sepulcros no sólo por sus dimensiones y formas, sino también por las particulares condiciones de interrelación que se dan entre ellas.

Por todo ello, es evidente que el proyecto de recuperación y estudio de algunas de las construcciones tumulares del Maipés deviene importante, puesto que facilitará una comprensión más precisa de cómo funcionó este cementerio de los antiguos canarios y, en definitiva, de nuestra historia.

Restauración de grabados en el barranco de Balos. Agüimes

Manuel Solá Moreno. Restaurador

El yacimiento de Los Letreros, en la confluencia del barranco de Temisas con el de Balos, supone una de las manifestaciones rupestres más importantes de Gran Canaria. Se trata de un macizo basáltico, de más de 600 m de longitud, que concentra prácticamente la totalidad de la tipología de grabados conocidos hasta el momento en Gran Canaria.

En julio de 2007, uno de los ejemplos más significativos que integran el Lomo de los Letreros fue objeto de una agresión que afectó de forma muy notable tanto al soporte rocoso como a las graffías que allí se encontraban representadas.

La malintencionada agresión tuvo como consecuencia la separación, mediante golpes, de dos grandes bloques del panel de su emplazamiento original, así como una intensa alteración de la superficie en la que se ejecutaron los grabados rupestres que, en algún caso, conllevó la destrucción de graffías. Antes, el panel presentaba unas buenas condiciones de conservación, siendo un magnífico exponente de las inscripciones alfabéticas registradas no sólo en Balos sino en Gran Canaria.

Ante la intensidad de la alteración sufrida en este panel, para evitar el posible expolio de los fragmentos desplazados se planteó como medida de protección su traslado al Museo Canario, hasta que se iniciaran las tareas de restauración.

Proceso de restauración

La primera medida es estudiar e investigar las mejores soluciones para evitar una intervención agresiva. Para ello, fue necesaria la colaboración de un equipo interdisciplinar formado por historiadores, arqueólogos y restauradores.

Los criterios utilizados en la intervención de los fragmentos responden a las tendencias actuales y recomendaciones internacionales adoptadas por España y difundidas por el Ministerio de Cultura. Se optó por la mínima intervención, rechazándose tratamientos que pudiesen alterar la integridad del conjunto.



Ortofotografía y mapa de localización del municipio de Agüimes.



Arriba, el panel que sufrió las agresiones, de cuya noticia ya dimos cuenta en el Boletín anterior. Abajo, una imagen final de la reintegración superior.

En una primera fase se procedió a la limpieza y consolidación de los fragmentos, exfoliaciones o microroturas, utilizando para ello los productos y materiales más idóneos para evitar la alteración de las propiedades físico-químicas y estéticas de los fragmentos. La limpieza se practicó de forma homogénea, manteniendo el aspecto primitivo y evitando la alteración de la pátina.

Posteriormente, se iniciaron las reintegraciones, respetando la estructura, fisonomía y estética de los fragmentos con las naturales adiciones del tiempo. Las reintegraciones se ciñeron exclusivamente a los límites de las lagunas, utilizando materiales inocuos, estables y discernibles del original. Es el caso que nos ocupa se usó resina epoxi.





Traslado de las piezas

Acabada la restauración se preparó el protocolo para trasladar los fragmentos a su lugar de origen. La fragilidad y el peso de las piezas hizo que se tuviera que idear la construcción de una plataforma especial con base de madera de 5 cm de grosor, con ruedas en la parte inferior y con capacidad de carga de 300 kg por unidad. Para amortiguar las vibraciones durante el traslado, sobre un material de goma caucho se aplica una superficie de estratocol de un grosor de 15-20cm, cuyo objetivo es habilitar las bases para el encaje del bloque.

El movimiento de la piedra, de la mesa de trabajo al soporte del transporte, se realizó con una grúa de tijera portátil. Antes de cobrar cada uno de los bloques se protegieron con *cell-aire* y se sujetaron con correas ajustables de *nylon*. Una vez colocado el bloque sobre la plataforma también se inmovilizó convenientemente.

El traslado hasta el yacimiento se realizó con vehículos todo-terreno, previo análisis de la ruta a realizar por parte de técnicos del Servicio de Cultura y Patrimonio Histórico. Al encontrarse el yacimiento en el ámbito del Monumento Natural Roque Aguayro fue necesario solicitar la preceptiva autorización de acceso al yacimiento desde la pista de tierra que discurre por el margen izquierdo del mismo.



Colocación del panel en el yacimiento

En el lugar del yacimiento es donde hubo que ensamblar las piezas originales al conjunto, operación que se realizó previa limpieza de restos de pequeños fragmentos basálticos, ocasionados tanto por la rotura como por sedimentación. La unión del bloque al conjunto se realizó perforando la base y el bloque e introduciendo en ambas partes tacos químicos y varillas roscadas de 2 cm de diámetro y resina epoxi. Una vez en su posición original se reintegraron los fragmentos recogidos en la fase de limpieza del terreno.

Para la reintegración volumétrica de las fisuras y uniones se prepararon dos tipos de morteros. El primero con sílice, pigmentos naturales y primal en solución acuosa, y el segundo con un mortero especial tipo *newstone*, ambos microfiltrados para lograr la granulometría de la roca. En este caso se desestimó la hidrofugación, puesto que, con el tiempo, podría alterar la pátina.

Los retoques se supervisarán con periodicidad bianual para controlar las posibles variaciones cromáticas por efecto de los rayos ultravioleta. No parece probable que se produzcan fisuras, ya que el coagulante es reticular y con elasticidad para adaptarse a las dilataciones producidas por la climatología.



A la izquierda, detalle del panel mutilado antes de la integración. Las otras fotografías muestran una parte del proceso: traslado, ensamblaje, unión de los fragmentos con varillas de acero y, finalmente, la pieza sobre la base de mortero y resina acrílica.



Con el fin de aplicar estrategias de prevención, a partir de ahora se llevarán a cabo visitas de control y seguimiento, una cuestión fundamental para la conservación de este Bien de Interés Cultural.



• Vestimenta de Santo Domingo • Pintura de San Miguel Arcángel. Las Palmas de Gran Canaria

Restauración de la vestimenta de Santo Domingo de Guzmán

María Candalaria González Domínguez y Sara Pérez Cedrés. Restauradoras

Se trata de la indumentaria que vestía la imagen patronal de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, en Las Palmas de Gran Canaria. El conjunto, considerado como el original, tuvo que confeccionarse en algún momento de los primeros años del siglo XIX, cuando se creó la talla. La primera fase del proceso de restauración duró tres meses, de mayo a julio de 2008; y la segunda, cinco, de octubre de 2008 a febrero de 2009.

Piezas objeto de restauración

La vestimenta se compone de capucha, esclavina y manto de terciopelo de seda de color negro, ornamentado con bordados de oro fino que dibujan motivos vegetales con puntos de setillo, hojilla y cartulina, acompañados de lentejuelas sobredoradas, espejuelos y pasamanería. El estolón, las mangas y la túnica están confeccionados en tejido de lama (o lamé) de seda y plata con los mismos bordados y complementos que las piezas anteriores. Sin duda, entre todas las piezas, es el estolón la que está más profusamente adornada y enriquecida del conjunto.

Patologías u objeto de la investigación

Las piezas estaban cubiertas de polvo en todos los anversos, pero especialmente en los interiores de los forros. Este daño era muy importante en el caso del forro de la túnica. En las zonas de sujeción (hombros, cuello), encontramos rotos, desgarros y desgastes de los materiales más delicados como el ligamento del lamé o los bordados y la pasamanería.

Los pliegues son considerables y visibles en el lamé, así como en las zonas interiores de los bordados, y de manera puntual en el terciopelo de la esclavina. Los dobleces, aunque menos frecuentes, han provocado daños evidentes en sentido horizontal en el estolón y túnica, y de forma radial en el manto.

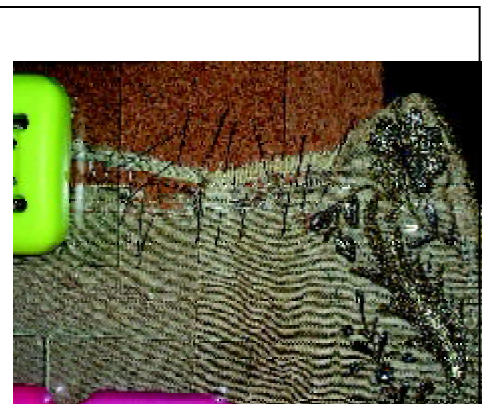
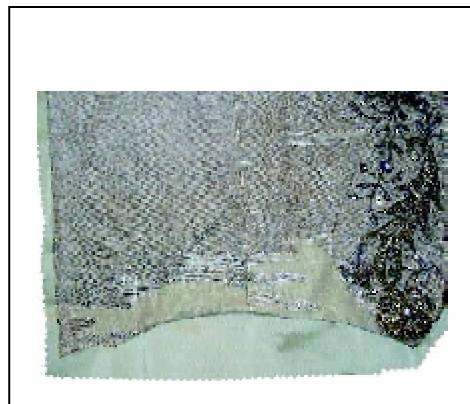
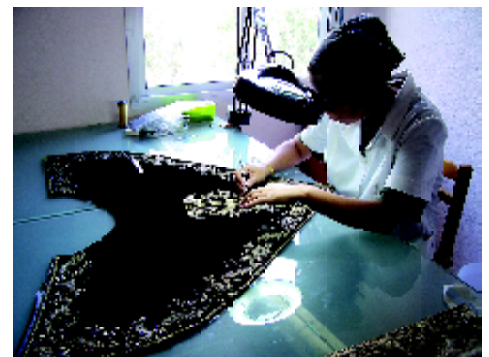
La pérdida de soporte resulta muy evidente e importante en el tejido del lamé, sobre todo en los extremos de la capucha y en zonas inferiores de la esclavina, pero también en el ter-

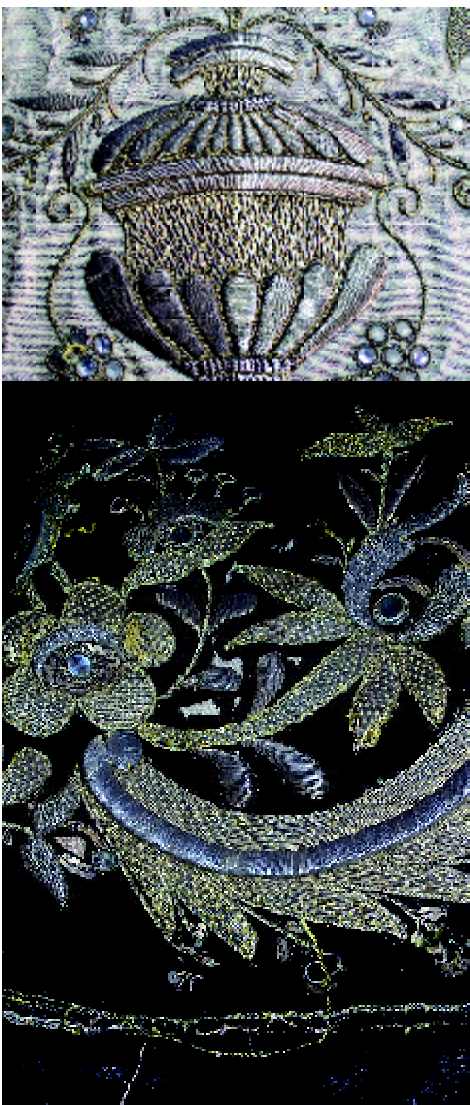
ciopelo, por ejemplo en el cuello del manto. Los descosidos son frecuentes si se consideran localmente, aunque llegan a ser generalizados en la pasamanería de la esclavina.

Las intervenciones posteriores a la creación del conjunto son muchas: el propio pasado (acción de recortar los bordados y coserlos a un tejido nuevo), los abundantes zurcidos, cosidos y parches en el anverso y, especialmente, en el reverso e interior de las piezas y de los forros. Las formas también se han modificado, como lo demuestran las correcciones en la esclavina.



Arriba, imagen de Santo Domingo de Guzmán. Abajo, detalle del eslabón como ejemplo de desgastes, y oxidación de los hilos metálicos. Al lado, retirando las intervenciones anteriores. Las fotografías al final de página se corresponden con el después (izquierda) y el antes (derecha) de la consolidación del lamé de la capucha.





De arriba abajo, cata de limpieza del motivo central del bordado del estolón; un ejemplo de alteraciones en el terciopelo (pérdida de elementos decorativos y de pasamanerías y bordados, lagunas, desgastes y oxidaciones del bordado); y, finalmente, proceso de alineación del estolón con vapor frío.



Diagnóstico

Las piezas no se encontraban en excesivo mal estado, pero la inadecuada manipulación y sistema de sujeción, la delicadeza del lamé y el propio peso de las piezas estaban creando daños que en un futuro derivarían en otros irreversibles. Por ello, y dado que se pretendía devolver a las piezas su uso original, se intentó una intervención curativa que además mejorara el sistema de sujeción.

Criterios de intervención y fases

Los criterios de intervención se basaron en la legibilidad y reversibilidad de los tratamientos y en la compatibilidad de los materiales empleados, intentando que la intervención fuera lo más segura e imprescindible posible. Las fases del tratamiento fueron las siguientes:

- Petición de análisis para determinar la composición y el estado de los metales de los bordados y de la lama.
- Desmontaje de los forros de las piezas para su posterior tratamiento, previa anotación de sus respectivos daños, toma de muestras de los hilos de las costuras originales.
- Limpieza superficial mecánica con aspirador, en anverso, reverso e interior de las costuras con acceso. Para evitar la absorción indeseada de los elementos sueltos se usó un marco con tul.
- Eliminación de las intervenciones anteriores que creaban tensiones o que en el futuro podrían hacerlo, con ayuda de tijeras de punta curva y pinzas.
- Limpieza en húmedo del forro del estolón y del cuerpo de hilo de la túnica, ambos en buen estado, sin tinter y carentes de elementos metálicos. Se realizó por inmersión en agua desmineralizada y jabón neutro no iónico. La alineación se efectuó en plano, al natural y con la ayuda de placas de cristal y pesos.
- Corrección de las deformaciones, realizada mediante humidificación con vapor frío por ultrasonido y fijación a una plancha de corcho. En la zona del hombro de la esclavina fue necesario afianzar el proceso con la superposición de pesos bajo placas de cristal.
- Limpieza de la superficie de los elementos metálicos de los bordados y pasamanerías con fibra de vidrio y la ayuda de una lupa para erradicar la oxidación y la suciedad. Los hilos metálicos del lamé no se limpiaron por el hecho de estar más deteriorados.
- Fijación de los elementos descosidos, que se encontraban fundamentalmente en los hilos del bordado, y de manera aislada en el lamé, usando para ello hilos de seda teñidos por el propio equipo y agujas curvas de varios tamaños.
- Reintegración de las lagunas de terciopelo con tafetán de algodón 100% y crepelina de seda 100% para reproducir el brillo. Para las pérdidas del lamé se recurrió a tafetán de seda 100% teñido industrialmente, mientras que para los forros se usó tafetán de algodón 100%. Las tinciones se realizaron en el taller con tintes artificiales reactivos,

reproducibles y estables a la luz, tanto para los tejidos como para los hilos de seda.

- Refuerzo de las zonas desgastadas realizado exclusivamente mediante costuras y distintos tipos de puntadas. Para ello se colocó un soporte que cubría la totalidad de la pieza, y de manera local otros más pequeños para matizar colores, o brillos en el caso del terciopelo. Para realizar la consolidación, y en especial para evitar manipulaciones innecesarias, hubo que desmontar algunas partes; por ejemplo, todo los forros o la capucha, en la que hubo que desmontar la lama interior y consolidarla por separado. En las zonas de especial atención, como cuellos o zonas inferiores, se colocaron como refuerzo cintas de algodón para compensar las futuras tensiones derivadas de la manipulación. En algunos casos muy puntuales, donde las lagunas eran muy pequeñas y el acceso muy complicado, como en el terciopelo, se reintegró la pérdida con hilos de seda sin colocar soporte alguno. Las lagunas de la pasamanería se consolidaron con hilos entorchados de oro fino de tres cabos.
- Tratamiento de protección de los hilos metálicos limpios, para evitar oxidaciones y suciedades futuras, realizado mediante una disolución de Paraloid B-72 en acetona (10:100). La única excepción al tratamiento fue el ligamento metálico del lamé, donde no se aplicó para evitar manchas en los hilos de seda.
- Montaje de los forros existentes y reproducción de los dobladillos y cosidos originales con punto de ojal.
- Diseño un sistema de sujeción para mejorar y simplificar la colocación de las piezas y evitar manipulaciones innecesarias o peligrosas. Las modificaciones se hicieron con añadidos de tafetán y cintas de algodón.
- Finalmente, se realizó una funda para cada pieza, confeccionada con muselina y cierres con cintas, todo ello en algodón.

Imagen parcial del nuevo sistema de sujeción del estolón y de las mangas.



Restauración de la pintura San Miguel Arcángel

Amparo Caballero, Regina Castejón y Milagrosa Gómez-Pablo, restauradoras, y M^a Teresa Aldunate, historiadora

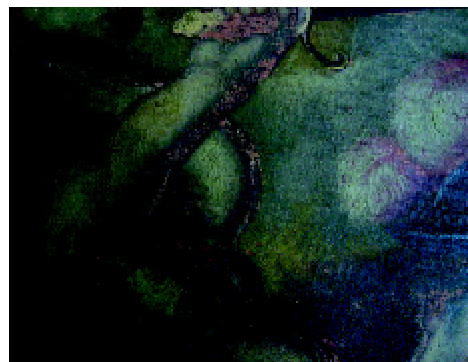
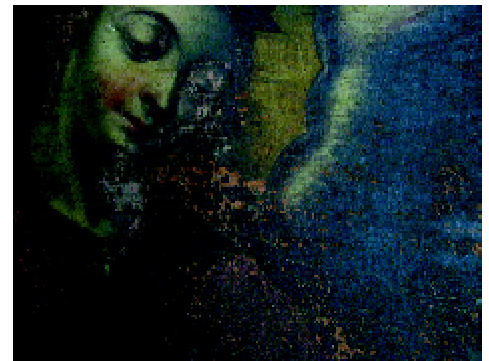
La obra pertenece a la diócesis de Canarias y está actualmente ubicada en la ermita de San Juan, en Las Palmas de Gran Canaria. En el altar mayor de dicha ermita se encuentra un retablo neoclásico que alberga unos lienzos que, aparentemente, ya estaban desde los orígenes del inmueble. En el centro se ubica un lienzo de la Virgen de la Antigua, y a ambos lados otros dos que representan a San Miguel Arcángel y a San Francisco de Paula. El cuadro de San Miguel, que es el que nos ocupa, es un óleo sobre lienzo de grandes dimensiones. Destaca por su calidad artística, de autoría desconocida, aunque ya aparece en un inventario de la ermita de 1794, permitiendo datarlo entre finales del siglo XVII, que se construye la ermita, o más probablemente en el XVIII. Al iniciar el proceso de restauración, encargado y supervisado por el Servicio de Patrimonio Histórico del Cabildo de Gran Canaria, no había indicios de intervenciones anteriores.



Diagnóstico

El estado de conservación de la obra es pésimo debido a graves deterioros en el soporte que, con el tiempo, han repercutido de manera irreversible en la película pictórica, sufriendo pérdidas irre recuperables de original.

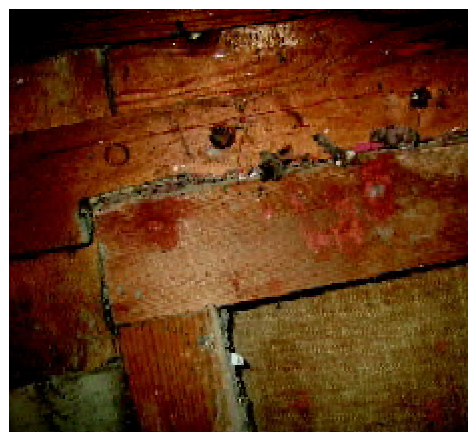
Además, la obra presentaba una fragilidad alarmante, como muestra la evidente falta de adhesión entre los estratos, que se presentan altamente quebradizos y resecos. Los deterioros de soporte son básicamente las deformaciones, muy acusadas debido al permanente destensado de la tela, a la falta de sujeción al bastidor y a rotos muy agresivos en diversas zonas de la misma. También se pueden observar amplias zonas de desgastes, erosión y alteración de color en la película pictórica, además de gran acumulación de polvo que ha penetrado hasta en los craquelados.



Criterios de intervención

En las actuaciones llevadas a cabo en la obra prima el respeto y siempre prevalece la conservación sobre la restauración, por lo que las intervenciones consisten únicamente en lo que necesita la obra en sí, siendo mínimas y lo menos agresivas posible. El objetivo es que nunca pierda su identidad como obra de arte y documento histórico.

Todos los materiales y tratamientos realizados son reversibles e ino cuos, y aquellos que podrían suponer una aportación estética diferente de la propia, son discernibles, evitando en todo momento la confusión entre original e intervención.



El conjunto de fotografías ilustran perfectamente el lamentable estado de conservación en el que se encontró la obra al iniciar el proceso de restauración.

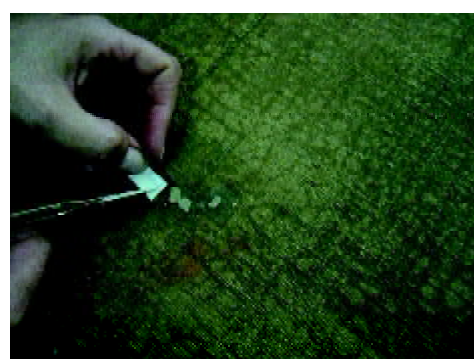
Proceso de intervención

Antes de iniciar la intervención se realizaron los estudios estrictamente necesarios para asegurar una satisfactoria elección de los materiales y métodos a emplear. Finalmente, el proceso realizado ha sido el siguiente:

- Protección total de la tela previa a su traslado: empapelado total de la superficie pictórica con moldespan y cola animal tibia, sin retirar el polvo que la obra acumula en superficie y a que podrían desprenderse partículas de la película pictórica por la fragilidad de los estratos.
- Retirado del marco previo al traslado de la obra: extracción mecánica de los clavos de forja que lo sujetan al bastidor; protección puntual de zonas que pueden peligrar; envoltura en plástico y aplicación previa de un fungicida realizado únicamente para perseverar, si cabe, el entorno en el que se encuentra el marco.
- Retirado del bastidor de la obra previo a su traslado: también mediante extracción mecánica, resultando en ocasiones una operación sencilla ya que se deshace en las manos debido al fuerte ataque xilófago que ha sufrido.
- Traslado de la obra al taller de restauración: realizado por una empresa especializada, enrollando el lienzo, previamente protegido, en un rulo preparado para tal efecto.
- Estudio fotográfico: fotografiado digital según las pautas del pliego de prescripciones técnicas del Cabildo de Gran Canaria; realización de análisis físico-químico.
- Colocación de la tela en soporte rígido: montaje en soporte de DM laminado, ignífugo, machihembrado y empastado en sus juntas para después colocar la tela y comenzar a trabajar por el reverso.
- Limpieza de la tela por su cara posterior: retirado del polvo acumulado con una brocha de cerda dura y aspiradora de aspiración suave; eliminación de restos con la ayuda de bisturí.
- Fijación de la película pictórica: leve planchado a media temperatura, realizado con una plancha tradicional ejerciendo una ligera presión; una operación que se repite varias veces intercalando un papel de seda y humedeciendo de nuevo la zona en el caso de que se haya secado.



La tira de fotografías de la derecha muestran los primeros tratamientos del proceso de restauración: limpieza y consolidación del soporte.



• Restauración de la pintura de San Miguel Arcángel, Las Palmas de Gran Canaria

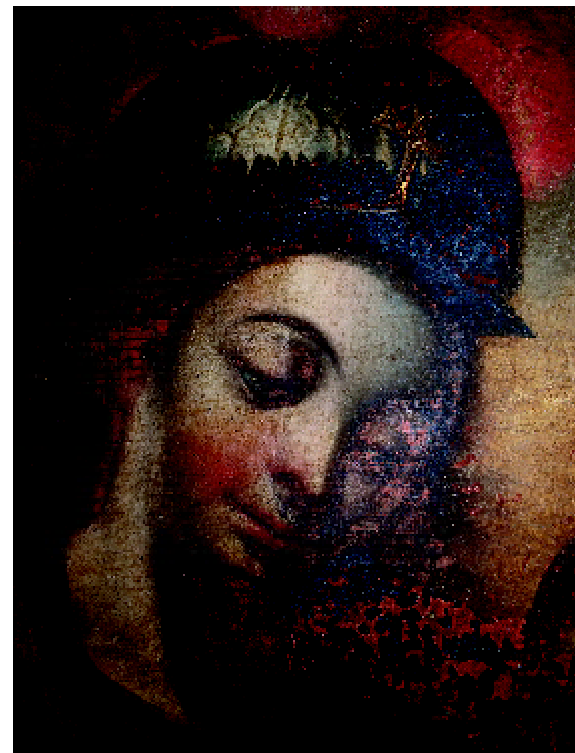
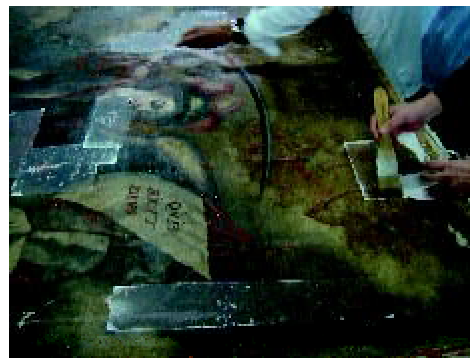
- Eliminación de deformaciones: realizada alternando el planchado con la colocación de peso repartido de modo homogéneo, repitiendo la operación tantas veces como la tela lo demanda. Cabe señalar que hay deformaciones que tienen memoria y, aunque parece que tras el tratamiento se han eliminado, en cuanto se vuelve a aplicar humedad a la obra o simplemente varía la humedad o la temperatura ambiental, vuelven a aparecer.
- Colocación y tensado en nuevo bastidor: realización de un bastidor con doble cruceta y biselado de madera, resistente al ataque de insectos xilófagos; uso de grapas de acero inoxidable, protegiendo la nueva tela mediante bandas perimetrales entre las grapas para que en el futuro, de ser necesario, se facilite la extracción de las grapas

sin dañar las telas; tratamiento preventivo del bastidor contra el ataque de insectos xilófagos.

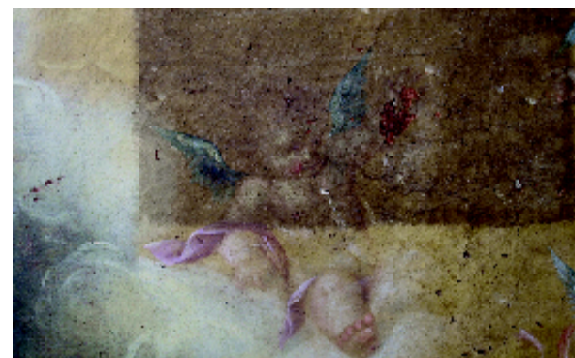
- Retirado del papel de protección: una vez humedecido con esponja la zona, retirando cuidadosamente el papel con la ayuda de bisturí, si fuese necesario. Esta parte del proceso, aparentemente tan sencilla, revierte en esta ocasión complicaciones debido al fuerte craquelado y al mal estado generalizado de la película pictórica. Se observa que, tras el planchado, aún quedan zonas muy levantadas y hay que volver a insistir de modo puntual en ellas.
- Limpieza físico-química y eliminación de repintes y barniz: realización de catas de limpieza eligiendo zonas de la obra de muy dispares características. La mezcla resul-

tante como más eficaz y beneficiosa para la obra resultó ser la solución de Contrad y White Spirit al 10%

- Estucado de lagunas: realizada del modo tradicional, aplicando un estuco de cola animal y sulfato cálcico con una determinada cantidad de pentaclorofenol (fungicida), exclusivamente en las faltas de preparación, procurando dar al estuco la consistencia adecuada a una obra con tanto craquelado y desgaste. El desestucado se realiza una vez seco el estuco por abrasión de la superficie hasta conseguir una perfecta nivelación con el original.
- Tratamiento de nutrición: revitalización de la obra y combate de la sequedad realizado con barniz de retoque aplicado con brocha ancha y suave, que a la vez preparará

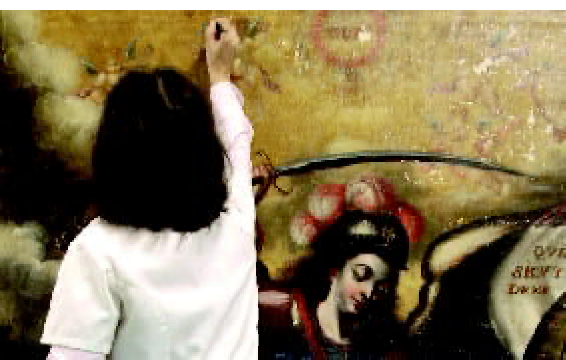


A la izquierda, eliminación de deformaciones y trabajos con el nuevo bastidor. En esta columna, operación de retirado del papel de protección y, a la derecha, limpieza físico-química, estucado y reintegración cromática.



y protegerá la superficie para la reintegración cromática.

- Reintegración cromática: una vez seca la capa de nutrición, la reintegración cromática se realiza con pigmentos al barniz, utilizando como técnica de diferenciación el *puntinato*, ya que las superficies a reintegrar son numerosas pero muy pequeñas. El barniz que se utiliza como medio para aglutinar los pigmentos es el mismo que se utilizó para darle la protección a toda la superficie, así nos aseguramos de que las reintegraciones no “saltaran” a la vista por exceso o defecto de brillo en el barniz.
- Protección final: aplicación de un barniz final, por pulverización, que no aporte brillo excesivo a la obra pero sí una óptima protección.



Condiciones ambientales y de seguridad

Las condiciones ambientales y de seguridad deben ser las óptimas para la obra. El estado del inmueble y la actitud de respeto a las obras de arte de las personas que lo visitan y los profesionales que trabajan en él son aspectos tan importantes como la propia restauración. En caso de detectar alguna afección en la obra, o en el supuesto de que esta sufriera un accidente, aún leve, única y exclusivamente debe intervenirla un restaurador. El cuidado de la imagen en la ermita debe limitarse a lo ya indicado y a la eliminación de polvo de modo eventual sólo con un plumero.

El cuadro de San Miguel Arcángel una vez finalizado el proceso de restauración.



Etnografía



• Mapa sonoro del ganado de la isla de Gran Canaria

Mapa sonoro del ganado: el pastoreo tradicional y el sonido de las cencerros en la isla de Gran Canaria

Eduardo Grandío de Fraga y Santiago Rodríguez Rodríguez. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria

A lo largo de los años 2008 y 2009, en el marco del programa de investigación de la FEDAC¹, dedicado a la documentación de la cultura tradicional de la isla de Gran Canaria, se ha llevado a cabo un proyecto de documentación de patrimonio etnográfico intangible, centrado en los saberes que giran alrededor del uso de los cencerros (en Gran Canaria, *cencerros*) por parte de los pastores tradicionales de ganado menudo. El estudio ha sido dirigido por Eduardo Grandío de Fraga, director técnico de la FEDAC, y desarrollado conjuntamente con Santiago Rodríguez Rodríguez, que disfrutó de una beca de investigación de la Fundación, con la ayuda, para el trabajo de campo, de Francisco Calvo Berenjena, artesano badajero, que contó con una beca de apoyo.

El objeto del trabajo fue el estudio integral del mundo de las cencerros, de modo que queden documentadas tanto su tipología y procesos de producción, como su uso, afinación e interpretación de los sonidos que producen una vez colocada a los animales. Era esta una tarea que debía acometerse con urgencia, dado que los conocimientos implicados, técnicos y musicales, estaban en grave riesgo de desaparecer ante el inminente abandono de los modos tradicionales de gestión del ganado.

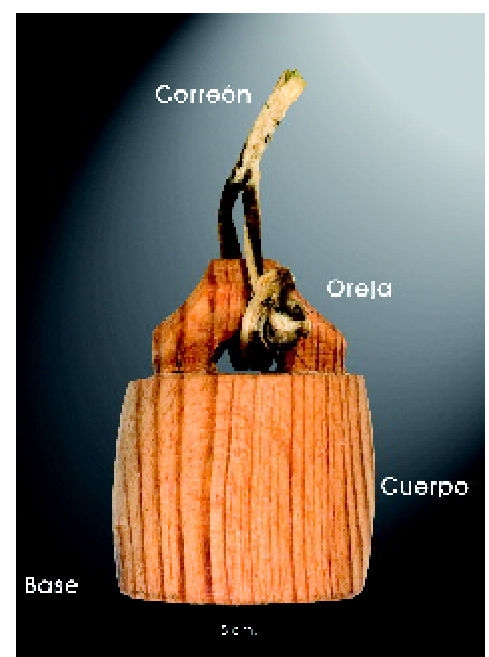
Durante el trabajo de campo se contactó con un amplio grupo de pastores que representaban a todas las zonas de la isla. Para el estudio acústico los trabajos se centraron en cuatro conjuntos de cencerros, o herrajes, característicos de las tres tipologías de rebaño presentes en Gran Canaria: un ganado de cabras, típico del sur y el oeste (100 cencerros), un ganado mixto de cabras y ovejas (100 cencerros), representativo de las zonas del este y la cumbre, y dos *puños* de ovejas (50+50 cencerros), de los que son comunes en la zona norte. A esos 300 ejemplares se sumaron 3 cascabeles de perro, conformando así una base de datos de 303 fichas, que las describen exhaustivamente, con sus correspondientes fotografías, grabaciones de repique y espectrogramas sonoros.

Aunque el estudio abarca múltiples aspectos, su novedad radica en los planteamientos metodológicos, a través de la aplicación de procedimientos propios de la ingeniería acústica

ca y de la musicología al estudio de la sonoridad de estos “instrumentos”, de modo que se ha podido definir con exactitud el procedimiento de “templado” (afinación) de una cencerro y cómo este proceso resulta esencial para la identificación inequívoca de los animales, punto de partida del pastor para elaborar en su mente el “Mapa sonoro del ganado”.

Cuando un pastor puede ver su rebaño, elabora mentalmente un mapa visual de la localización de los animales, de su distribución por el terreno y del comportamiento de cada uno de ellos. Pero si a causa de las formas del relieve, de la lluvia, de la niebla, o simplemente de la oscuridad de la noche, es inútil el uso de la vista, un buen pastor es capaz de elaborar un mapa sonoro del rebaño que le permite actuar como si lo estuviera viendo.

Para la confección de este mapa mental utiliza los sonidos propios de los animales (balidos) y, sobre todo, el sonido de las cencerros. Para ello debe ser capaz de interpretar el sonido del conjunto de todos los animales que, como si fuera una orquesta, dan una imagen del estado general del rebaño y, al mismo tiempo, de identificar a cada animal individualmente, lo calizándolo en el espacio y deduciendo lo que hace en cada momento.



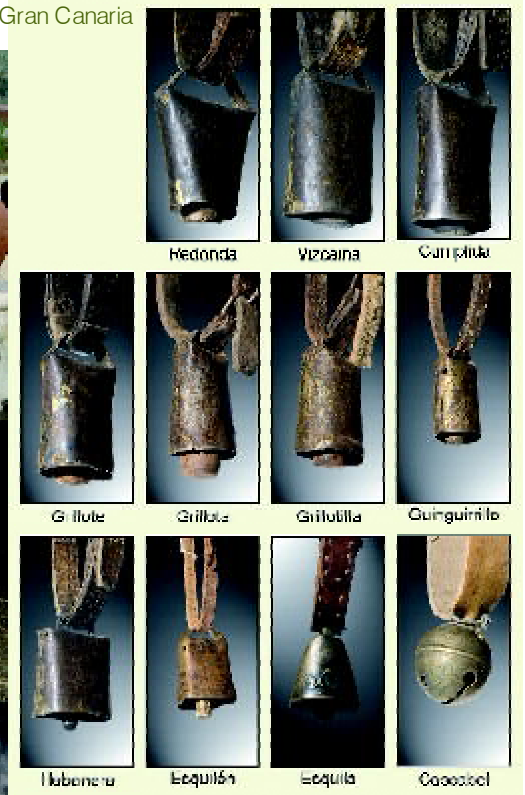
1. Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria, Organismo del Cabildo de Gran Canaria. (<http://www.fedac.org>)



La identificación se consigue utilizando distintos tipos de cencerra para cada tipo de animal, afinando cada conjunto en unos tonos determinados y templando el sonido para individualizarlas por medio del timbre. La direccionalidad, los ecos, la modulación, el ritmo, el *tempo* y la lateralidad del repique informan al pastor de la localización exacta y de la actividad concreta que desarrolla cada animal en ese momento.



Tipología de las cencerras en Gran Canaria



• Mapas sonoros del ganado

Una identificación sonora de tanta precisión sólo es posible si cada cencerra suena de una manera determinada e invariable distinta del sonido de las otras cencerras que conforman el *herra*je de ese ganado, tanto en su frecuencia o nota fundamental como en su receta tímbrica.

Esa individualización y estabilización del sonido se consigue por medio del templado. Para ello se elabora un badajo a medida, que se va trabajando y comprobando del mismo modo que se afina una guitarra. Tanto tipo de madera como la forma, sobre todo el diámetro, y la altura en que se coloca influyen decisivamente en el timbre del sonido final.

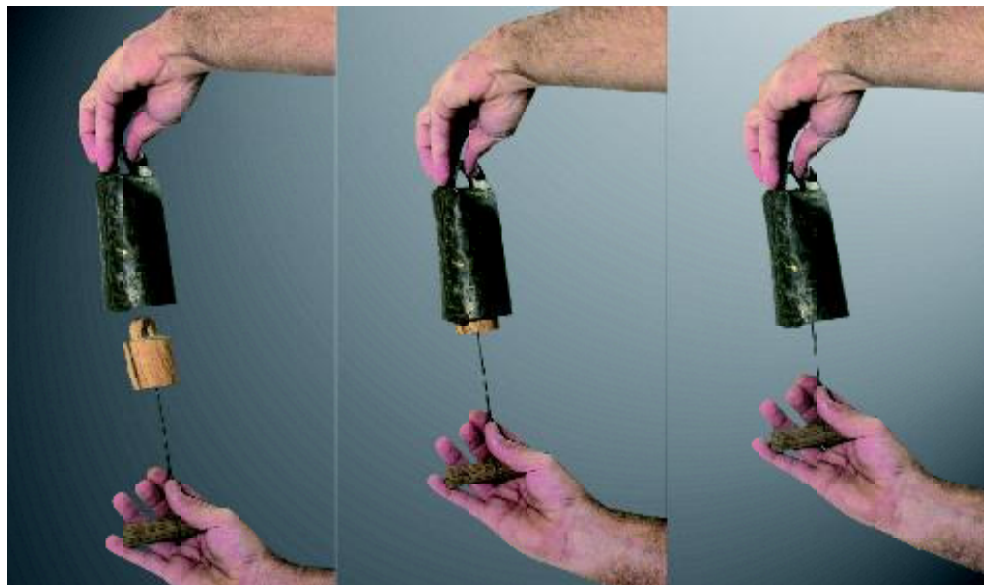
Dado que la nota fundamental que emite una cencerra queda fijada en el momento de su construcción, definida por el tipo y grosor de la chapa, el tamaño y forma de su cuerpo, la colocación del asa y las pedreras y la soldadura baño y remaches que la conforman, el proceso de templado actúa sobre el timbre del sonido, es decir sobre la intensidad de los distintos armónicos que envuelven a la frecuencia fundamental caracterizándola.

Una vez establecido el badajo que corresponde a cada cencerra, se realizan pequeños retoques en su timbre y en la duración de su sonido (*singüio*) abriendo o cerrando pequeños orificios en la parte alta del cuerpo, cerca del asa, deformando ligeramente la campana golpeándola con un martillo o aligerando el badajo haciendo perforaciones en su base.

Muchos pastores son capaces de decir si una cencerra está bien templada o no, pero pocos son los que tienen la habilidad y los conocimientos necesarios para templarlas correctamente; capacidad de la que carecen también muchos de los artesanos que las fabrican (*cencerreros*), por lo que dentro de la comunidad pastoril han ido apareciendo una serie de especialistas, conocidos como *templadores*, que afinan sus propias cencerras y las de otros pastores de la comarca.

Los resultados de esta investigación han sido publicados en formato de libro electrónico (*e-book*), y están disponibles en la Web de la FEDAC, desde donde se puede descargar gratuitamente.

En esa misma página se incluye, además, un video con un resumen divulgativo del traba-



jo, además de un "Museo virtual de cencerras de Gran Canaria" desde el que se puede navegar por la colección de cencerras utilizada para el estudio de los "Mapas sonoros del ganado", presentado bajo el paradigma de un museo virtual, permitiendo acceder a las fichas de la base de datos a través de la tipología de las cencerras, de su sonido, de su construcción, del tipo de animal para el que se utilizan y de su propietario, el pastor. Tanto en las salas como en las fichas, puede escucharse el sonido de cada una de las cencerras. Las fichas, además de los datos descriptivos, incluyen la fotografía de la cencerra, la imagen de su espectro sonoro y una sección instantánea del mismo.

El museo permite la realización de búsquedas simples y avanzadas, e incorpora, en la fonoteca, una selección de sonidos producidos por los animales al realizar distintas acciones de su quehacer cotidiano.



La primera imagen muestra a cómo para el correcto templado se comprueba varias veces el sonido que hace el badajo al golpear en diversas partes del cuerpo de la cencerra. Debajo, una primera prueba del sonido que produce un badajo.



<http://www.fedac.org/cencerras>

Desde aquí les invitamos a sumergirse en ese sugerente, desconocido e inesperado

universo sonoro que se esconde detrás de la palabra cencerro, y que, por sus connotaciones, a primera vista nos oculta su gran interés patrimonial.

El patrimonio herido



El incendio de 2007 en la cumbre de Gran Canaria

José González Navarro. Antropólogo. Servicio de Cultura y Patrimonio Histórico

El incendio dejó un saldo de más de 16.000 hectáreas quemadas en la Isla de Gran Canaria. El rostro humano de aquella catástrofe ambiental dejó muchas lágrimas de quienes lo perdieron todo y de aquellos que vieron convertidos en cenizas sus sentimientos de amor por la isla.



Arriba, proceso de restauración de la cubierta de una casa en Las Tederas, y debajo detalle del interior restaurado. Al lado, un pino padre derribado por el fuego con huellas de uso en la base del tronco.

En la zona más afectada, la suroccidental de Gran Canaria, se quemaron muchos bienes inmuebles de valor etnográfico, viviendas e instalaciones agrícolas, algunas de ellas con siglos de antigüedad y destacadas como ejemplos de la arquitectura rural tradicional. Sus propietarios actuales han intentado recuperarlas con distinta capacidad económica, limitada en algunos casos por las exigencias administrativas para poder recibir ayudas públicas, y en otros porque muy pocas personas tenían contratada una póliza de seguro para sus antiguas propiedades familiares, muchas convertidas en nuestros días en segundas residencias, aunque sin perder por ello el cariño y respeto hacia quienes las construyeron. Así, al daño material, hay que sumar el coste emocional de ver sus recuerdos quemados por las llamas del incendio más importante de la historia conocida de esta isla.

El patrimonio forestal de Gran Canaria también sufrió con dureza los efectos del incendio. Entre los recursos del monte, los daños más lamentados fueron los de los pinos centenarios o *pinos padres*, que finalmente cayeron tanto por el efecto de heridas anteriores de otros incendios como por la extracción de tilla de la base del tronco que debilita su estabilidad.

El más representativo de estos iconos del patrimonio forestal de Gran Canaria que sucumbió al fuego fue el conocido como "Pino de Pilancones", en el barranco del mismo nombre, que era el árbol más monumental de la isla, y que cayó semanas después del incendio ante la impotencia de sus admiradores. Junto a ese icono de la naturaleza, otros testigos vegetales de la historia insular se vieron abatidos y terminaron cayendo durante los días del fuego, tanto en la Reserva Integral de Inagüa, como en los pinares de Tirajana.

A la pérdida ambiental y paisajística se suma también la del importante patrimonio genético de esos ejemplares que han resistido siglos de bonanzas y sequías, y que escaparon al hacha de la deforestación, convirtiéndose en nuestros contemporáneos vivos más viejos: sus raíces son también las nuestras, las que se agarran a la tierra que nos mantiene.

Técnicos y responsables de los Servicios de Medio Ambiente y Patrimonio Histórico del Cabildo de Gran Canaria, se propusieron aprovechar parte de las maderas de aquellos "pinos padres" abatidos, situados cerca de las pistas forestales, para utilizar sus teas en la restauración de las casas de valor etnográfico y arquitectónico que habían sido afectadas por el incendio. Esta madera, la tea de los pinos que ya se había empleado en origen para la construcción de estas edificaciones, nos ha permitido realizar rehabilitaciones usando el mismo material con el que se levantaron.

Para llevar adelante la iniciativa se contactó con los colectivos y personas de la zona del incendio, y se sacó una nota de prensa con las bases para que las personas interesadas en obtener madera pudieran cursar las correspondientes solicitudes. La cantidad limitada de madera condicionó la decisión de destinarla preferentemente para las viviendas más destacadas por su valor histórico; para ello se aportaron fotografías de los inmuebles con el fin de poder validar la tipología y antigüedad como criterio preferente.

El primer paso fue el traslado de los troncos hasta el aserradero contratado para los trabajos, localizado en Jinámar. Después de transportar los troncos se realizaron los cortes según las medidas más convencionales en los inmuebles tradicionales, extrayendo soleras

y cumbreras repartidas según el tamaño de las viviendas seleccionadas.

Se recibieron un total de 24 solicitudes, algunas de las cuales no pudieron atenderse por carecer de la documentación exigida, bien por no responder a la tipología de inmuebles tradicionales o por no poder disponer de toda la madera requerida. Los núcleos donde más inmuebles se vieron afectados por el incendio fueron las Tederas y Ayagaures de Arriba. En estos asentamientos, con destacada calidad del paisaje cultural, ya han sido varias las personas que han instalado las vigas en los techos de las casas, si bien los trabajos de restauración son muy costosos, tanto por la lejanía de los asentamientos a los núcleos urbanos como por el exquisito detalle constructivo en aspectos como la fábrica o reutilización de la tilla sobre los pares de madera.

Además de madera para la rehabilitación de las casas, se decidió reservar dos troncos para la extracción de palos, procedentes de la albura, para la elaboración de garrotos de salto, gestionados a través de la Federación de colectivos de Gran Canaria en la práctica de este tradicional deporte.

Como responsables institucionales de esta iniciativa, el Cabildo de Gran Canaria desea agradecer a los vecinos implicados en el empeño de restaurar con buen criterio las antiguas edificaciones, aportando esfuerzo físico y económico para no perder el legado de sus familias. Compartir con ellos su ilusión y tenacidad para llevar adelante los trabajos, ha sido una experiencia enriquecedora para todos.



• Campaña *Es todo tuyo* • Programas de visitas • Eventos • Publicaciones

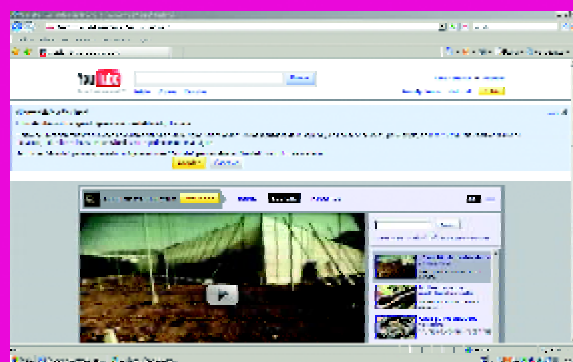
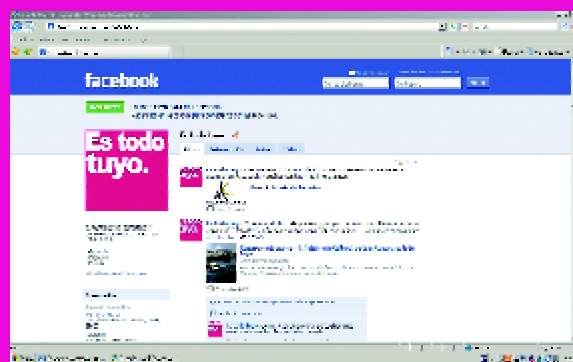
una cultura sin patrimonio ES COMO SIN UN PUEBLO SIN V

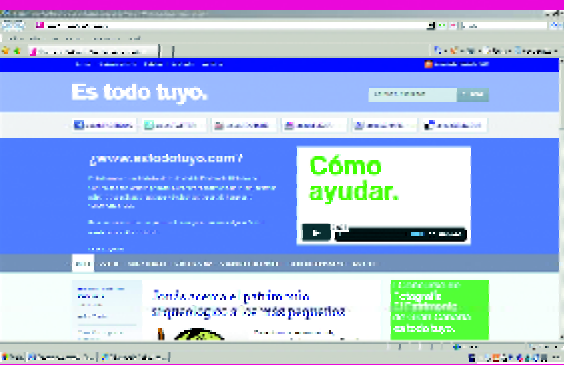
Cuídalo. E

La Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural del Cabildo de Gran Canaria tiene como una de sus principales líneas de actuación dar a conocer el patrimonio y acercar a la población a las claves e instrumentos que garantizan su protección, conservación y aprecio. Con esta finalidad se ha diseñado una campaña encaminada a difundir y sensibilizar sobre el valor histórico, social y cultural de nuestro patrimonio, alentando a la sociedad civil a ser copartícipe en responsabilidades y compromisos.

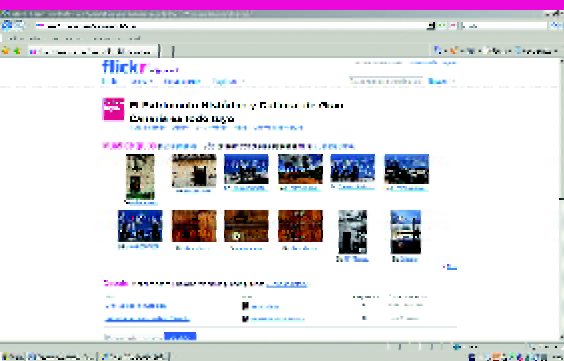
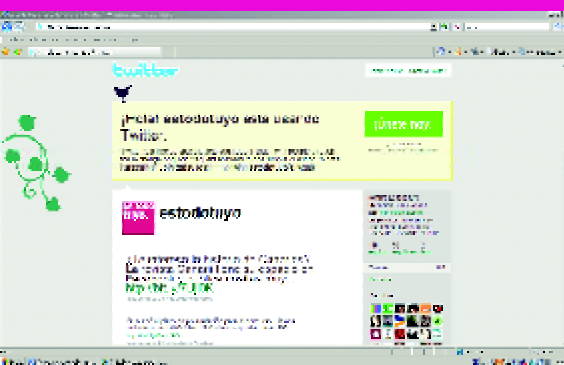
“Es todo tuyo” es un ejemplo de campaña multisoporte. Un modelo de difusión que se puso en marcha el pasado mes de julio, con la colaboración de la Caja de Canarias, y que ya ha cosechado importantes resultados, cuantificables a través de la Red. El nexo de unión de la comunicación de la campaña es la Web www.estodotuyo.com, de la que parten otros recursos que permiten llegar a un gran número de usuarios y fidelizar a los públicos objetivos a los que va dirigida la campaña. Para ello, se ha desarrollado una intensa labor de promoción en los canales más populares de las redes sociales: Facebook, Twitter, Youtube y Flickr.

La campaña contempla también acciones de interpretación directa a través de visitas contextualizadas en programas como Yacimientos Estrella o Abierto por Obras, además de otras acciones encaminadas a implicar directamente a los ciudadanos en la conservación, protección y difusión del patrimonio histórico y cultural de Gran Canaria.





monio VOZ s todo tuyo.



Patrimonio Histórico y Cultural de Gran Canaria.

Cúidalo. Es todo tuyo.



Colabora:



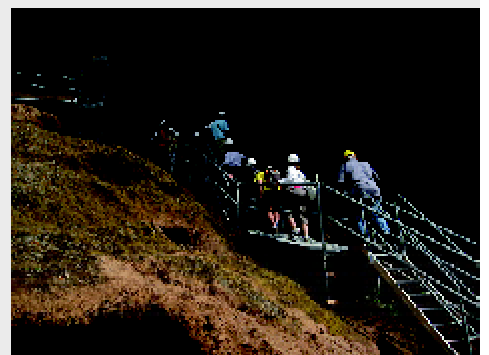
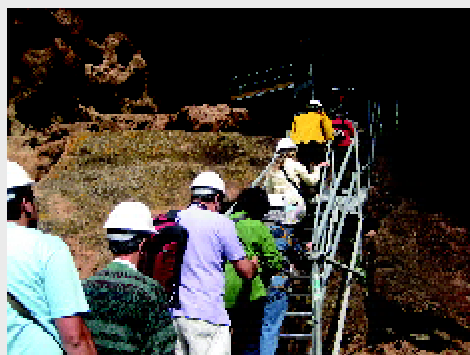
www.estodotuyo.com

Patrimonio Abierto x Obras



La Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural del Cabildo de Gran Canaria, en su objetivo de dar a conocer el patrimonio cultural insular, viene desarrollando un plan de actuaciones y actividades de difusión, entre las que se oferta el programa "CONÓCELO" de visitas guiadas por los bienes patrimoniales de Gran Canaria (yacimientos arqueológicos, rutas etnográficas, torres y miradores de Veguetay Triana, yacimientos estrella, etc.). Coincidiendo con el Día Internacional de los Monumentos y Sitios se inició un nuevo programa que, bajo el nombre de Patrimonio Abierto x Obras, facilitará la interpretación del patrimonio heredado, aportando a los ciudadanos información y conocimientos de los métodos que se emplean actualmente en los procesos de recuperación, conservación y restauración.

25 de abril. Cenobio de Valerón



6 de junio. Necrópolis del Maipés

Omitimos aquí las explicaciones relativas a los yacimientos y a las obras que se ejecutan en cada uno de ellos, ampliamente expuestas en los respectivos artículos de este mismo Boletín.



Patrimonio de muerte



El documental "18 en 16" aborda, a partir del descubrimiento de la Necrópolis de Juan Primo de Gáldar, las costumbres y gestos que caracterizan las prácticas funerarias de los antiguos canarios.

Con un metraje de 55 minutos, parte del hallazgo de 18 cuerpos en 16 fosas en ese cementerio prehistórico galdense. A partir de los estudios realizados por los más prestigiosos arqueólogos de Gran Canaria, la cinta nos descubre los datos que arrojan estas huellas del pasado; una lección de historia que va mucho más allá de los ritos de muerte que realizaban los primeros pobladores de la isla y que empieza a desvelar, gracias al estudio científico de los restos humanos, múltiples facetas de su vida cotidiana de nuestros antepasados.

Enmarcado dentro de las actividades del ciclo "Un patrimonio de muerte", el documental se presentó en la Sala Insular de Teatro el pasado 25 de noviembre. Ha sido dirigido por Francis Quintana, autor del guión técnico con el asesoramiento científico de Javier Velasco, y para su realización se ha contado con un amplio panel de expertos, técnicos y entidades colaboradoras, sin cuya participación esta interesante iniciativa no habría sido posible.



El Servicio de Patrimonio Histórico del Cabildo de Gran Canaria organizó durante los meses de octubre y noviembre varias actividades entorno a la muerte. Un tema que suscitó mucho interés, como así muestra la alta asistencia a todos los actos programados. ¿Qué tendrá la muerte?, se pregunta en la nueva Web de patrimonio (www.estodotuyo.com). Entre ritos, creencias y fantasmas, una realidad es que la muerte tiene vida.

La muerte y el conjunto de gestos, normas y costumbres que en torno a ella se instituyen, han favorecido el surgimiento y desarrollo histórico de un rico conjunto de expresiones culturales, generando un legado material e inmaterial que es básico para explicar las sociedades que nos han precedido, ilustrándonos sobre creencias y formas de ver el mundo. Puede decirse que *la muerte abre la puerta al conocimiento del pasado y de sus gentes, así como a los cambios y continuidades que han ido imponiéndose a lo largos de los siglos*, son palabras de Javier Velasco, técnico de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, además de coordinador del curso "Un patrimonio de muerte" que se celebró los días 29 y 30 de octubre en la Casa de Colón, con el objetivo de ofrecer una visión general y actualizada sobre el tema, haciendo para ello un recorrido multidisciplinar desde el mundo aborigen hasta nuestros días. El curso estuvo organizado en tres grandes bloques: La muerte entre los canarios; Huesos que hablan; Ritos y costumbres: velatorios, entierros, aparecidos.

En el primer bloque se trataron los temas: De la búsqueda del hueso al hallazgo del antepasado (Verónica Alberto, arqueóloga); Enterramientos en lava: el Mapiés de Agaete (Valentín Barroso, arqueólogo); Cementerios en la costa: el hallazgo en Lomo Primo (Martha Alamón, arqueóloga). En el segundo: Espacios para la muerte: entierros, iglesias y cementerios (Pedro Quintana, historiador); La edad de los peligros, sepulturas infantiles (Teresa Delgado, El Museo Canario); Las sepulturas del solar norte de la Catedral de Santa Ana (Iñaki Sáenz, Cabildo de Gran Canaria). Finalmente, en el tercer bloque: La sociología de la muerte, el ceremonial funerario en los testamentos (Manuel Aranda, profesor de la ULPGC); Un tiempo para la muerte, manifestaciones culturales durante el s. XX (Francisco Miralles y Macarena Suárez, FEDAC); Ranchos de ánimas en Gran Canaria (Francisco Suárez, cronista oficial de la Aldea de San Nicolás).



Relacionado también con el Patrimonio de muerte, el artista grafitero Matías Mata, cuya prolífica obra se desarrolla bajo el sobrenombre de Sabotaje al Montaje, ha trabajado en el gran **mural en Lomo Gordo**, Maspalomas, que cubre la pared de la nave donde se custodian los restos arqueológicos recuperados de esa Necrópolis. El frontis de la nave cobra una nueva dimensión visual con el espectacular mural que el Cabildo grancanario ha encargado a ese creador. La iniciativa se inscribe en la campaña de concienciación ciudadana "El Patrimonio es todo tuyo". Mata ha tardado unos veinte días en culminar el mural, que ya ha sido admirado por los asistentes a otras actividades programadas a ese lugar. En reconocimiento a su labor, una imagen parcial de la obra es protagonista de la portada de este Boletín.



Otra de las actividades programadas relacionadas con el “Patrimonio de Muerte” fue una **acción de voluntariado**, inscrita en la campaña de concienciación ciudadana “el patrimonio es todo tuyo”, cuyo mensaje se articula en torno a dos claves: “conócelo y ayúdanos, estamos trabajando”. El programa de voluntariado está dirigido a la población más joven de Gran Canaria, con el fin de sensibilizarla en la conservación y cuidado del patrimonio insular. En la acción, realizada con la colaboración de la Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana y la empresa Archeocanaria S.L., participaron 30 jóvenes entre 14 y 18 años, tenía como objetivo realizar un mural con la frase que identifica la campaña, “**es todo tuyo**”, en la nave anexa a la que alberga los depósitos funerarios de Lomo Gordo. Se llevó a cabo el día 31 de octubre y fue dirigida por Matías Mata, autor del graffiti realizado en la nave principal de esa necrópolis.



El yacimiento de Lomo Gordo (Maspalomas, término municipal de San Bartolomé de Tirajana), es uno de los espacios arqueológicos más importantes de Canarias. La nave principal alberga temporalmente más de un centenar de sepulturas pertenecientes a una necrópolis prehispanica descubierta en las proximidades de este lugar en los años 80, con motivo de las obras de ampliación de la autopista del sur, Gran Canaria 1. Los trabajos que desde hace tiempo se vienen realizando en ese yacimiento permiten incluirlo en el programa **Abierto x Obras**, a la vez que insertarlo temáticamente en las actividades y visitas organizadas en torno al patrimonio de muerte.

Visitas de Muerte fue otra de las acciones organizadas a la Necrópolis de Lomo Gordo, dirigida específicamente a los escolares de la isla y en la que ya han participado más de mil jóvenes.



Arriba se muestran algunas imágenes de la acción de voluntariado; a la izquierda una de las visitas escolares y, bajo estas líneas, uno de los tres grupos que asistieron al Abierto x Obras de esta necrópolis.



Yacimientos estrella

La próxima cita será en otro de los **Yacimientos estrella**, **La Guancha**, en el municipio de Gáldar, coincidiendo con el solsticio de invierno.



En el solsticio de verano, el 20 de junio se realizó la segunda visita a otro **Yacimiento estrella**, en este caso al de **Cuatro Puertas**, en el barrio del mismo nombre del municipio de Telde. Localizado en las proximidades de la cima de la Montaña Roja (o de Cuatro Puertas), el espacio más singular de los diversos grupos de cuevas del yacimiento es, sin duda, la cueva que da nombre al conjunto, de grandes dimensiones y con cuatro aberturas orientadas hacia el norte. En los días próximos al solsticio de verano, en los ortos y los ocasos, los rayos del sol entran por la tercera y cuarta puerta, siendo uno de ellos en forma de flecha debido al curioso efecto de perspectiva que produce esa cuarta puerta.

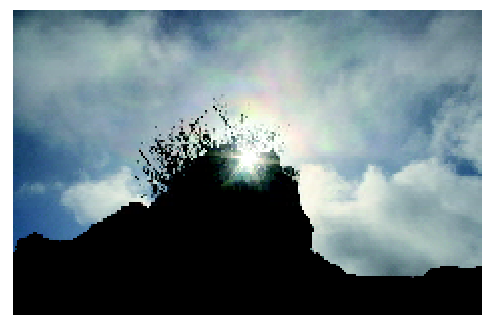


Con la colaboración de la Asociación Astronómica de Gran Canaria se ha impulsado una serie de curiosas y singulares visitas guiadas, destinadas a la observación de los cielos que se pueden contemplar desde los más emblemáticos yacimientos arqueológicos de la isla. Las visitas son de carácter gratuito, guiadas por José Carlos Gil, miembro de la Sociedad Astronómica de Gran Canaria, y la duración es de unos 90 minutos.

Esta interesante propuesta fue organizada con ocasión de la celebración del Año Internacional de la Astronomía, y se puso en marcha el sábado 21 de marzo. A primera hora de la mañana, concretamente a las 7.53 de dicho día, y coincidiendo con el equinoccio de la primavera, un grupo de personas pudieron disfrutar de esta primera experiencia que tuvo como reclamo la salida del sol desde la espectacular **necrópolis de Arteara**, un yacimiento funerario conformado por más de mil estructuras tumulares, localizado en el municipio de San Bartolomé de Tirajana. En este lugar se mantiene la tradición oral de que cierto día singular de verano los primeros rayos de sol iluminaban uno de los túmulos que denominaban "del rey".



A Cuatro Puertas, el 19 de septiembre, equinoccio de otoño, le siguió la visita al espectacular **Roque Bentayga**. Sin duda, la parte más importante del Roque Bentayga está en su base, del lado naciente, y es lo que llamamos el "almogarén del Bentayga"; una curiosa construcción excavada en la roca de planta cuadrada, con cazoletas y canalillos. Aquí, un observador situado en la cazoleta y mirando hacia la muesca veía la salida del sol en los equinoccios, produciendo un juego de luz y sombra en forma de V sobre el almogarén. Teniendo en cuenta que la variación diaria de la declinación solar cuando éste atraviesa el ecuador es muy elevada (casi 24' por día) y que el tamaño de la muesca desde el punto de vista del observador es muy similar al diámetro solar (30') se puede afirmar que la observación del fenómeno hubiera permitido la determinación del equinoccio con una incertidumbre no mucho mayor que un día.



18 de abril Día Internacional de los Monumentos y Sitios

Desde 1982, el 18 de abril está reconocido por UNESCO como el Día Internacional de los Monumentos y Sitios. Este año ICOMOS propuso el tema de **Patrimonio, ciencia y tecnología**. La Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural del Cabildo de Gran Canaria se volvió a unir a esta celebración organizando diversas actividades, con la intención de dar a conocer los proyectos que actualmente se están gestionando, en los que las nuevas tecnologías disponen de un importante protagonismo en su ejecución. La contribución de la ciencia y la tecnología en la conservación, en el estudio, e incluso en la comprensión de la herencia, revelan la importancia del carácter multidisciplinario y la diversidad de ámbitos científicos que participan actualmente en las labores de preservación y tutela del patrimonio histórico y cultural. Además de las actividades que aquí se reseñan, coincidiendo con esta celebración se programaron dos visitas a yacimientos del programa Abierto x Obras: Cenobio de Valerón y Necrópolis del Maipés.

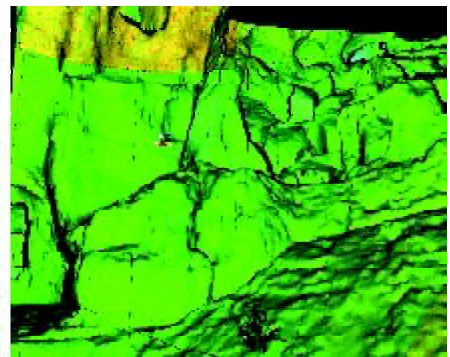
17 de abril. Presentación

Las actividades comenzaron en la Casa Pérez Galdós con la presentación del nº 8 de la colección de Cuadernos de Patrimonio Histórico: "La historia de los dientes. Una aproximación a la prehistoria de Gran Canaria desde la antropología dental". Con esta publicación se abre una nueva línea de investigación, distinguiéndose así de las actuaciones e intervenciones directas sobre el patrimonio. El interés del exquisito trabajo de Teresa Delgado Darías, autora de la publicación, radica en la innovadora perspectiva que introduce en el análisis antropológico, favoreciendo con ello un cambio de paradigma en la investigación.

24 de abril. Jornada

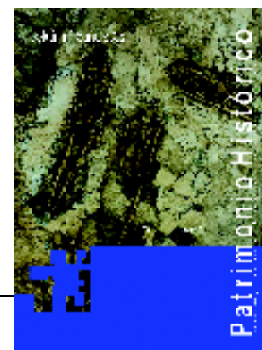
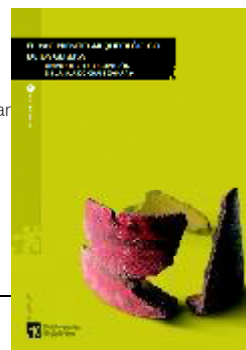
Tras la primera intervención, *Del croquis a los modelos virtuales: un recorrido por la tecnología de la captura de información arqueológica*, impartida por Moisés Martín Betancor, ingeniero en geodesia y cartografía, se presentaron cuatro proyectos de nuevas tecnologías aplicadas a la gestión, conservación y difusión del patrimonio histórico de Gran Canaria. Uno de ellos, el del *Sistema de Información Geográfica (SIG) de Triana-Vegueta*, fue expuesto por Ione Pejenaute Alemán, geógrafo y técnico de SIG e IDE y ha sido ampliamente desarrollado como artículo en la sección de Arquitectura de este Boletín. Un primer tema que se amplió con otra exposición, también sobre SIG, pero para su aplicación específica al patrimonio arqueológico, que en esta ocasión estuvo a cargo de Juan Carlos Elgue Grandi, biólogo y especialista en SIG.

El siguiente tema fue *La gestión de documentos en la gestión pública del patrimonio: Información y garantías legales*, a cargo de Carlos Santana Jubells, archivero. Un tema muy interesante que parte de la premisa de que las administraciones públicas son exclusivamente generadoras de servicios y documentos que acreditan ante la ciudadanía que dichos servicios se han prestado correctamente. El ponente expuso además la solución que desde el Cabildo de Gran Canaria se propone para el tratamiento de una documentación especialmente valiosa y esencial para el apoyo en la toma de decisiones y la difusión sociocultural. El último proyecto presentado fue el de *Infografía 2D y 3D en la investigación, interpretación y difusión del patrimonio histórico*, ampliamente expuesto por Daniel Arocha Medina, infografista audiovisual.



Últimas publicaciones

Se pueden descargar en www.grancanaria.es





JONÁS
Y LA
ARQUEOLOGÍA



