

V. Anuncios

Otros anuncios

Administración Local

Cabildo Insular de Gran Canaria

2816 ANUNCIO de 28 de julio de 2016, por el que se hace público el Decreto CPH 140/2016, de 20 de julio de 2016, que dispone la incoación del expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural a favor del Bien denominado “El Atlante”.

En uso de las facultades que me confiere la vigente Ley de Bases de Régimen Local y disposiciones complementarias que la desarrollan; Visto el Decreto nº 37/15, de fecha 23 de junio de 2015, sobre delegación de competencias del Excmo. Sr. Presidente de esta Corporación Insular en los Consejeros titulares de cada una de las Consejerías de Gobierno o de Área.

Vista la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, y demás normativa concordante y aplicable en esta materia, así como la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común,

ANTECEDENTES

Primero.- Con fecha 20 de septiembre de 2001, se registra de entrada en esta Corporación, solicitud presentada por Dña. Ana María Moreno Mederos y Dña. Rosa María Hernández Demetrio, solicitando la incoación de procedimiento de declaración del Bien de Interés Cultural, a favor de “El Atlante”, bajo la categoría de monumento. A dicha petición se anexa documentación complementaria relativa al emplazamiento, material y técnica utilizada en su elaboración, ficha técnica y bibliografía de su escultor, D. Tony Gallardo.

Segundo.- Conforme a la solicitud presentada, desde en su entonces, Servicio de Patrimonio Histórico, se procede a efectuar las averiguaciones oportunas con la finalidad de valorar si reúne notorios valores para su posible incoación como Bien de Interés Cultural. Entre dichas actuaciones se contempla por un lado, la realizada el 2 de octubre de 2001 en la que se solicita informe al, en su entonces, Centro Insular de Cultura, para que un técnico especialista en arte contemporáneo informe sobre la procedencia de tal declaración y por otro lado, el 23 de octubre de 2001, solicitando al Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, la relación de titulares que se verían afectados por tal declaración. Sin embargo, dichas peticiones no fueron atendidas.

Tercero.- Con fecha 29 de julio de 2002, y número de registro de entrada 13183, D. Francisco Travieso Guerra, en calidad de Presidente de la Asociación de Vecinos de Guanarteme y Chile “la Barriada”, solicita que se proceda a la incoación de expediente administrativo para la declaración del Monumento “El Atlante”, del escultor D. Tony Gallardo, como Bien de Interés Cultural, según lo preceptuado en el artículo 19.1 de la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, por entender que reúne

sobradamente todos los requisitos que se exigen en la misma. A tal solicitud no se anexa documentación que acredite tales valores.

Cuarto.- Con fecha 3 de marzo de 2014, se emite instrucción por el Coordinador General de Cultura, Patrimonio Histórico y Museos del Cabildo de Gran Canaria, para que se proceda a la mayor brevedad posible, a la revisión, impulso y trámite de los expedientes de Declaración de Bienes de Interés Cultural.

Quinto.- En cumplimiento de lo establecido en la antedicha instrucción, se retoma el expediente y se procede a notificar a los interesados la apertura de un plazo de 10 días hábiles para subsanar y aportar la documentación que conforme establece el artículo 4º del Reglamento sobre Procedimiento de Declaración y Régimen Jurídico de los Bienes de Interés Cultural, se ha de aportar con la solicitud de incoación de Bien de Interés Cultural. Tales requerimientos fueron cursados el 19 de noviembre de 2014, y recibidos por los destinatarios en las fechas que a continuación se relacionan:

- Dña. Rosa María Hernández Demetrio.- Recibido el 25 de noviembre de 2014.

- Dña. Ana María Moreno Mederos.- Recibido el 1 de diciembre de 2014.

- D. Francisco Travieso Guerra.- Su notificación resultó infructuosa, por tanto en cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 59.5 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, se procede a su publicación en el Boletín Oficial de la Provincia, nº 168, de 31 de diciembre de 2014 y en el tablón de edictos del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria por término de 15 días desde el 26 de diciembre de 2014 hasta el 15 de enero de 2015.

Sexto.- Con fecha 15 de diciembre de 2014 y número de registro de entrada 83495, Dña. Ana María Moreno Mederos, en contestación al requerimiento de subsanación efectuado, presenta las fotografías en formato digital y un catálogo original de la obra que contiene el resto de los datos solicitados.

Séptimo.- Con la finalidad de valorar la posible incoación como Bien de Interés Cultural de “El Atlante”, desde el Servicio de Cultura y Patrimonio Histórico se procede a solicitar la colaboración del Centro Atlántico de Arte Moderno (en adelante CAAM) y de D. Francisco Domingo González Guerra, en calidad de Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona, para que un especialista en la materia, emita informe indicando si la referida escultura ostenta, o no, notorios valores históricos, arquitectónicos y artísticos, o constituyan testimonios singulares de la cultura canaria. Dicha colaboración se cursa en las fechas que a continuación se indican.

- El 22 de diciembre de 2014, se solicita colaboración al CAAM, siendo notificado el día 29 del mismo mes y año.

- El 23 de enero de 2015, se solicita la colaboración de D. Francisco D. González Guerra, que es notificado el mismo día.

Octavo.- Con fecha 13 de enero de 2015, el CAAM remite a este Servicio de Cultura y Patrimonio Histórico, informe emitido el 9 de enero del mismo año, por Dña. Cristina R. Court, en calidad de Responsable Laboratorio Investigación CAAM, en el que hace constar que “El Atlante” representa un icono atlántico del destino de la propia ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y considera que ostenta un notorio y alto valor artístico, cultural, histórico y etnológico, como testimonio singular de la cultura canaria, para ser declarado Bien de Interés Cultural.

Noveno.- Por motivos de índole organizativa e insuficiencia de personal, el expediente no se retoma hasta que con fecha 20 de abril de 2016, Dña. Ana María Moreno Mederos, para facilitar la labor de dar continuidad al expediente, presenta plano perfectamente delimitado del área que rodea a la escultura, también diseñada por D. Tony Gallardo. Conforme a la delimitación propuesta, con fecha 4 de julio de 2016, el técnico del Servicio de Cultura y Patrimonio Histórico emite informe sobre la descripción y delimitación del Bien de Interés Cultural “El Atlante” y su entorno de protección, indicando la posición exacta de cada uno de los vértices del polígono que define el BIC y su entorno, mediante coordenadas de longitud y latitud.

Décimo.- Con fecha 6 de julio de 2016, D. Francisco Domingo González Guerra, presenta un informe-memoria, en sentido favorable a la declaración de la escultura “El Atlante” como bien inmueble, en la categoría de Monumento de acuerdo a lo establecido en el artículo 18.1.a) de la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias.

Undécimo.- Valorada toda la documentación que obra en el procedimiento, con fecha 14 de julio de 2016, la técnico del Servicio de Cultura y Patrimonio Histórico, emite informe para hacer constar que la escultura “El Atlante”, situada en el Rincón, junto a la GC-2, en el municipio de Las Palmas de Gran Canaria, del autor fallecido Tony Gallardo, cumple con lo establecido en la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, en concreto con el artículo 18.1.a), para ser incoada como Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, por lo que informa de manera favorable.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Primero.- Este Cabildo Insular de Gran Canaria es competente para incoar y tramitar este expediente en virtud de lo dispuesto en los artículos 8.3, letra d), y 19.1 de la Ley 4/1999, del Patrimonio Histórico de Canarias.

Segundo.- El artículo 17, apartados 1 y 2, de la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, establece que se declararán bienes de interés cultural del patrimonio histórico canario aquellos bienes que ostenten notorios valores etnográficos, entre otros, conllevando tal declaración el establecimiento de un régimen singular de protección y tutela, así como su artículo 18.1, letra a) que define entre las categorías en las que los bienes inmuebles serán declarados de interés cultural, la de Monumento como “Bienes que constituyen realizaciones arquitectónicas o de ingeniería, u obras singulares de escultura siempre que sobresalgan por su valor arquitectónico, técnico, histórico, artístico, científico o social”.

Tercero.- Conforme a lo dispuesto en el artículo 20 de la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, “1. La incoación de expedientes para la declaración de bien de interés cultural, determinará la aplicación provisional del mismo régimen de protección previsto para los bienes declarados de interés cultural y su entorno, en su caso.

2. Cuando se haya incoado expediente para la declaración de bienes de interés cultural los Ayuntamientos deberán suspender el procedimiento de otorgamiento de licencias municipales de intervención en los inmuebles, y sus respectivos entornos, así como los efectos de las ya otorgadas. Una vez que se haya producido la declaración de interés cultural, el titular de una licencia cuyos efectos hayan sido suspendidos por motivo de la incoación podrá solicitar el levantamiento de la suspensión según el procedimiento establecido para las autorizaciones previas a que se refieren los artículos 55 y 56 de esta Ley.

3. Durante la tramitación del expediente para la declaración, solo se permitirán en el bien objeto de protección las obras y actuaciones que por razón de fuerza mayor hubieren de realizarse y aquellas de conservación y consolidación a que se refieren los apartados a) y c) del artículo 46 de esta Ley que contribuyan a la preservación de sus valores históricos.

Cuarto.- Hay que considerar lo dispuesto en el artículo 26 de la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, que dispone lo siguiente:

“1. La delimitación de un bien inmueble de interés cultural y la de su entorno de protección, en su caso, se determinará con carácter provisional en el acto de su incoación, sin perjuicio de la delimitación definitiva que se incorpore a la declaración al término del expediente.

2. A los efectos de esta ley, se entiende por entorno de protección la zona periférica, exterior y continua al inmueble cuya delimitación se realiza a fin de prevenir, evitar o reducir un impacto negativo de obras, actividades o usos que repercutan en el bien a proteger, en su contemplación, estudio o apreciación de los valores del mismo”.

A la vista de ello,

DISPONGO:

Primero.- Incoar el expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, a favor del bien denominado “El Atlante”, situado en el Rincón, junto a la GC-2, en el término municipal de Las Palmas de Gran Canaria, así como fijar la delimitación provisional de su entorno de protección, todo ello conforme a la descripción y delimitación que se efectúa en el Anexo del presente Decreto.

Segundo.- Comunicar esta incoación a la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Canarias, a los efectos de su inscripción preventiva.

Tercero.- Solicitar la publicación de este Decreto en el Boletín Oficial de Canarias.



Cuarto.- Proseguir con la tramitación del procedimiento administrativo conforme a la legislación de aplicación.

Dado por el Excmo. Sr. Presidente en la Casa-Palacio Insular, de todo lo cual como órgano de apoyo al Consejo de Gobierno Insular, y en ejecución de lo previsto en la Disposición adicional octava, d) de la Ley 7/1985, de 2 de abril, reguladora de las Bases del Régimen Local, modificada por la Ley 57/2003, de 16 de diciembre, doy fe.

Las Palmas de Gran Canaria, a 28 de julio de 2016.- El Presidente, p.d. (Decreto nº 37, de 23.6.15), el Consejero de Gobierno de Cultura, Carlos Matías Ruiz Moreno.

ANEXO AL DECRETO

DESCRIPCIÓN

Ficha técnica de El Atlante: (Ficha técnica en GALLARDO, Tony, El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p.64).

Dimensiones: 8,50 metros la altura total, 6 metros a la altura de los hombros, 3 metros el ancho de la base, 3,50 metros la separación de los dos brazos. La base de la escultura viene señalada por el muro de piedra que rodea a la misma.

Materiales: Lava de los volcanes de La Isleta, Gran Canaria. Acero corrugado 25 metros. Viga de acero de 30 x 22 cm. Hormigón vibrado. Resina Epoxi.

Técnica: Collage de fragmentos de lava engarzados con acero y cimentados con resina Epoxi. Estructura interna realizada con hormigón y acero. Anclaje con cimiento de hormigón armado de 2 x 4 x 4 metros.

ANTECEDENTES. “El Atlante” (1984)

En 1984 Tony Gallardo inaugura en la Casa de Colón su exposición “Últimas esculturas”. En ella se presenta una escultura en piedra caliza de unos dos metros de altura titulada “El Atlante” (Tony Gallardo, El Atlante, 1984. 200 x 80 x 87 cm. Cortes en piedra caliza).

“Últimas esculturas” es su primera individual tras su marcha a Madrid, una ciudad en la que había estado confinado por motivos políticos y en la que residirá, ya libre, entre 1982 y 1991. Un cautiverio provocado por la intensa actividad política que desarrolla en Canarias a su regreso de Venezuela en 1961. El instrumento empleado para ello será “Latitud 28”, un colectivo de agitación cultural que pretendía acercar la poesía, las artes visuales y el teatro -al modo del “Teatro del Pueblo” de Casona o “La Barraca” de Lorca- al ámbito obrero y campesino. A la sombra de “Latitud 28” Gallardo reorganizará el Partido Comunista en Canarias. En 1965 lo encontramos representando a Canarias en el VII Congreso del Partido Comunista de España celebrado en París. Tres años más tarde los llamados “Sucesos de Sardina del Norte” le conducirán a él y a buena parte del colectivo “Latitud 28” a la cárcel. Los dibujos que realiza en los diversos penales en los que cumple condena entre 1968 y 1972 -Soria, Segovia, Carabanchel, Tenerife- serán el motivo de su primera individual en la Galería Sen de Madrid.

Su paso por la cárcel no modificará su discurso político, pero sí el estético. En Carabanchel conoce a José María Moreno Galván, influyente crítico de arte con el que entablará una gran amistad. Su producción se va a caracterizar a partir de 1971 por el uso del hierro -hueco y laminado- para construir formas geométricas simples. Son piezas monocromas pintadas al duco en rojo o en amarillo. Surgen así, entre 1971 y 1976 series como “Arquitraque”, “Cinta asfalto”, “Lacería”, “Estructura”, “Despojos”, “Triápodos” o “Pintadera” entre otras.

A partir de 1976 abandona el hierro para trabajar la piedra, especialmente tobas volcánicas, basaltos y lavas. Mantendrá, eso sí, un discurso marcado por una reflexión entre la geometría

-que caracteriza su obra hasta entonces- y la nueva materia prima escogida: la lava. Surgen sus series “Piedra roja”, “Ayagaure” y “Timagada” (1977), preámbulo de sus series quizá más maduras: “Callao” (1977-1981) y “Magma” (1979-1981). Tras los dibujos de la cárcel estas piedras constituirán su tarjeta de presentación en exposiciones en la capital del reino como “Piedras canarias 78” (Galería Ágora, Madrid, 1978), “Magmas 80” (Universidad Complutense, Madrid, 1980) y “Magmas 80” (Galería Aele, Madrid, 1980).

La marcha a Madrid de Gallardo supone una apuesta arriesgada que responde a un momento personal crítico, como nos lo describe el propio escultor: «Hay un momento en que decido apostar por mi obra con todo lo que ello conlleva; y desvincularme del luchador político que había sido. Es evidente que yo sigo siendo un hombre de izquierda, un comunista, ideológico como el que más y revolucionario, a eso no pienso renunciar, pero aquella faceta como político deja de interesarme y tras un análisis crítico decido que lo que quiero a toda costa recuperar es mi propia personalidad, mi esencia como artista, mi obra como escultor. Eso, todo junto, provoca mi decisión de irme a Madrid» (CABRERA, Javier, “Entrevista con Tony Gallardo”, *Hartísimo*, Núm. 10, pág. XIII, La Laguna, 1986. Citado en ZAYA, Antonio, “Tony Gallardo: en el reino de las piedras”, en catálogo Tony Gallardo. Antológica, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 1998. p. 128).

El salto, ni entonces ni ahora era fácil. Tony no era además ningún chiquillo: contaba con 53 años cuando llega a la capital. Huelga decir, además, que el innegable ascendente que tenía sobre el medio insular no servía para nada en la gran ciudad, en la que era un “total desconocido” (CABRERA, Javier, “Entrevista con Tony Gallardo”, *Hartísimo*, La Laguna, 1986, nº 10, pág. XIII. Citado en ZAYA, Antonio, “Tony Gallardo: en el reino de las piedras”, en catálogo Tony Gallardo. Antológica, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 1998. p. 128). Apenas dos años más tarde, en 1984, algunos de los más destacados comisarios de la escena nacional contaban con Gallardo: María Corral selecciona su obra para la colectiva “Tres dimensiones” (Fundación La Caixa, Madrid), Quico Rivas hace lo propio en “Madrid, Madrid, Madrid” (Centro Cultural de la Villa, Madrid) y María Luisa Martín de Argila lo escoge como el único escultor presente en su colectiva en el Círculo de Bellas Artes. Gallardo es invitado a formar parte del Museo de Esculturas al aire libre de Leganés y el galerista icono de la movida madrileña, Fernando Vijande, lo incluye en la colectiva “Hierro y Piedra” abierta en su galería.

Las relaciones que traba en una ciudad que se está convirtiendo en el epicentro de la cultura española a través de ARCO -que comienza su singladura en 1982- y de las nuevas políticas culturales van a provocar importantes cambios en su obra. Se desprende del legado constructivista -“desvincularme del luchador político que había sido” (CABRERA, Javier, “Entrevista con Tony Gallardo”, *Hartísimo*, Núm. 10, pág. XIII, La Laguna, 1986. Citado en ZAYA, Antonio, “Tony Gallardo: en el reino de las piedras”, en catálogo Tony Gallardo. Antológica, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 1998. p. 128) -para abrazar una figuración en la que la huella de los Nuevos Salvajes y de la Transvanguardia comienza a ser evidente. La Transvanguardia, término acuñado por Achille Bonito Oliva en 1979, y cuyos primeros exponentes serán Chia, Cucchi y Clemente, será un movimiento artístico que tendrá un fuerte impacto en la escena madrileña y canaria en la primera mitad de la década de los ochenta del pasado siglo. La Transvanguardia defendía el nomadismo cultural y la recuperación -mejor, la relectura- de la figuración; la reivindicación de la cultura del clasicismo -entre otros

aspectos, de temas mitológicos como el minotauro o el cíclope- y de las raíces y tradiciones ligadas al artista (Genius Loci).

Algunas de las premisas del nuevo credo postulado por Bonito Oliva aparecen a en el texto que Gallardo escribe para el catálogo de la muestra en la Casa de Colón en 1984: «La figuración, entendida como nueva lectura y no como recuperación mecánica, aparece como un médium idóneo para desencadenar procesos formales, para enriquecerlos cargándolos de significación. Acercarse desaprensivamente a la figura humana hace surgir de la piedra múltiples evocaciones culturales que se descontextualizan y pueden ser instrumentalizados bárbaramente o todo lo contrario, suavemente, delicadamente en un momento dado. Es un juego arriesgado que puede hacerte prisionero de maneras ya superadas, que roza a veces lo literario o lo sentimental. Pero no hay que llamarse a engaño. La condición indispensable para que esta nueva lectura de la representación sea efectiva está, precisamente, en lo cínico de la operación, en que se haga de una manera despreocupada por toda norma convencional. Lo que importa en definitiva es el resultado estético, la fuerza que se logre generar, la expresividad conseguida. Si una determinada evocación clásica es capaz de impregnar una piedra de emoción, bienvenida sea. Si unos cortes brutales al delimitar anatómicamente el rostro son capaces de sobrecogernos párate ahí, no trates de civilizar, de “urbanizar” el trazado. Sin esta preconcebida actitud el naufragio ante las tentaciones a la nostalgia es seguro» (GALLARDO, Tony, “Notas de Taller”, Últimas Esculturas, Casa de Colón, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1984. Citado por AAVV, Citado por AA. VV., Tony Gallardo. Antológica, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 1998. p. 144. Las cursivas son nuestras).

Como vemos, a través de las palabras del propio escultor, la exposición de Gallardo en la Casa de Colón de 1984 no es una muestra más, sino la puesta en escena de una nueva vía de trabajo que se abre al calor de las experiencias vividas en Madrid y que tiene su mejor expresión en la escultura que presenta en el museo colombino: “El Atlante” (1984).

Las medidas de este primer “Atlante” (200 x 80 x 87 cm) corresponden -aproximadamente a una escala ¼- al formato de la pieza finalmente levantada en el acceso norte a la capital de la isla. No obstante, las diferencias entre este primer “Atlante” y el del Rincón son notorias. Esta primera versión del proyecto del Rincón está realizada en piedra caliza, en línea con el trabajo que desarrollará en su obra para el Museo de Esculturas al aire libre de Leganés, “El Gigante del Bosque” (1990). La obra de la variante será un collage de lava con un diámetro mayor. Además, en la primera versión del “Atlante” los brazos apenas constituyen unos breves muñones. En el del Rincón los antebrazos se desarrollan hasta la altura de los codos, lo que modifica su altura en algo más de 50 centímetros: 850 x 300 x 350 en lugar de los 800 x 360 x 348 cm que se derivarían directamente del primero.

“El Atlante” Y LA CULTURA INSULAR

La elección del título de la escultura no suele ser asunto secundario para un escultor. Menos aún en el caso de Gallardo. “El Atlante” es la tercera obra de gran formato que produce para un espacio público. Su primera escultura -en la línea de su serie “Triápodo”- llevará por título “Homenaje al Aparcero” (Plaza de la urbanización Puerto Rico, Mogán, Gran Canaria, 1976).

Ese mismo año presenta “Homenaje al Campesino” (Cruz de los Reyes, isla de El Hierro, 1976): un enorme arado en hierro rojo de 16 metros sobre una base de hormigón. En el acto de su inauguración, el cinco de septiembre de 1976, se leerá el llamado “Manifiesto de Canarias”. Títulos como “Homenaje al Aparcero” y “Homenaje al Campesino” enuncian claramente el compromiso político del escultor en un momento marcado por la muerte del General Franco en que el Partido Comunista parecía la única opción de futuro en España. Tampoco la elección del título “El Atlante” es casual.

El Atlante es el hijo de la Atlántida, uno de los orígenes mitológicos del archipiélago. El Atlante es el hijo del mar y de la isla. Un ámbito de amplias resonancias en el modernismo insular, en donde lo encontramos en la memoria de Tomás Morales, de Alonso Quesada, de Saulo Torón. Lo encontramos también en las primeras vanguardias, en el Lancelot 28 -7 de Agustín Espinosa, en el marinerismo albertiano de La Rosa de los Vientos. Y lo encontramos también ampliamente en el verso de Manolo Padorno, compañero de generación de Tony Gallardo. El Atlante no es solo un constructo literario, sino que conforma parte de la retina del modernismo de Hurtado de Mendoza y del universo plástico de Néstor Martín Fernández de la Torre. Debemos traer aquí a la memoria Hércules formando la tumba de Pirene, el lienzo de mayor tamaño del Museo Néstor de Las Palmas de Gran Canaria. En esta pintura, un enorme héroe amasa coladas de lava para levantar la tumba de Pirene, asunto que Néstor toma del Canto Primero de La Atlántida de Verdaguer. Una larga herencia artística y literaria que el artista reivindicaba ya en un texto que escribe -en los inicios de su serie “Callao”- para el catálogo de la exposición que abre en 1978 en la Galería Botticelli de Las Palmas de Gran Canaria: “El callao ha conservado, desde el tiempo de los tiempos, su virginidad atlántica/mítica. Yo fui arrullado -como todos los playeros- por el eterno rodar del callao, y he admirado (deseado) sus formas con el amor imposible de un escultor/marinerero” (BONET, Juan Manuel, “Sobre el Atlante”, en catálogo El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 18). “El Atlante” debe entenderse también en el marco de la nueva política cultural impulsada por el socialista Jerónimo Saavedra desde el primer Gobierno de Canarias, quien también promoverá la exposición de la serie “Héroes Atlánticos” del pintor Pepe Dámaso, que se presentará en 1984.

El título “El Atlante” es una reivindicación pues de las raíces y la tradición insular en sintonía con el concepto de Genius Loci levantado por Bonito Oliva. Una reivindicación que se apoyaba también en la nueva cultura de la España de las Autonomías. Pero hay más. “El Atlante” de Gallardo suma a lo local y lo político lo universal, dado que los cíclopes son, también, uno de los temas mitológicos más queridos. Como se recordará, los cíclopes era una tribu de gigantes con un solo ojo descubierta por Ulises en una lejana isla llamada Hesperia, el solar del Jardín de las Hespérides, ámbito que nos devuelve nuevamente al modernismo insular.

“El Atlante” Y LA CULTURA DE LA PIEDRA

La escultura no solo responde a esa cultura artística y literaria que recorre la producción canaria del siglo XX y se convierte en sí misma en un hito en el acceso a la ciudad por el Norte que habrá de ser revisado -en el mismo terreno de la escultura monumental- por un escultor como Manolo González en su “Exordio, el Tritón” en el acceso a la ciudad por el Sur (Playa de La Laja, 2011). Responde, además, a una cultura de la piedra especialmente importante a la hora de hablar de la obra de Gallardo.

“El Atlante” es un conjunto de miradas sobre el territorio a partir de la historia del arte y de la literatura que se levanta desde la técnica del collage. Una técnica sobre la que se había asomado ya en 1966 y 1967, poco antes de entrar en la cárcel (véase obras como Máquina II o Periscopio, por ejemplo). El collage no solo remite a la historia local -Juan Ismael- sino al propio concepto de la historia del arte como tablero de juego de imágenes intercambiables tan querido a la postmodernidad: «Respecto del Atlante, él mismo [Gallardo] subraya la dimensión de sorpresa que tuvo su tarea de elegir los trozos de lava que habían de componer las distintas partes de la anatomía de la monumental figura, Ante él estaban dispuestas una serie de piedras, catalogadas por tamaños y por tipos. Las fotografías de esos campos de lava son verdaderamente extrañas. Las piedras cobran en ellas la apariencia de trofeos bélicos o cinegéticos. Se trataba de ir encontrando qué trozo podía convenir para la cabeza, y cuáles para las piernas y los brazos, y cuál para el pecho, y cuál para la cabellera, y cuáles para las nalgas. En un trabajo de esta índole, lo fundamental es la intuición, la rapidez a la hora de las asociaciones. En otros tiempos, sometido a una disciplina mucho más rígida, el escultor habría rechazado muchas de las posibilidades que se le ofrecían, y especialmente las figurativas. Ahora, en cambio, estaba dispuesto a no rechazar nada a priori, ninguna sugerencia, ningún impulso, por barroco, por descabellado y poco codificado que en un principio se le pudiera aparecer. Y así, a medida que iba cobrando altura y vuelo El Atlante, a medida que iba dibujándose en el espacio su danza, se multiplicaban las sorpresas (...)» (BONET, Juan Manuel, “Sobre el Atlante”, en catálogo El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, pp. 22-23. Las cursivas son nuestras).

Gallardo, recordemos, toma la piedra como materia prima a partir de 1976 -recuérdense sus series “Piedra roja”, “Ayagaure” y “Timagada” (1977), y especialmente “Callao” (1977-1981) y “Magma” (1979-1981). La elección de la piedra para “El Atlante” es coherente con su propia trayectoria. Pero la incorporación del collage como técnica le va a permitir abrir un juego cromático desconocido en su obra hasta entonces: «Sucesivas visitas, a sucesivas horas del día, sucesivas derivas, y las consiguientes conversaciones “a pie de obra”, divagatorias, interrumpidas por ataques de silencio en que se imponía la contemplación, me convirtieron en un espectador digamos impresionista del Atlante (...) No es lo mismo ver al Atlante con “panza de burro”, como llaman ahí a los días de bochorno en que el cielo cobra ese peculiar color, que verlo en un a luz limpia, diamantina. Si en el primer caso, la figura por momentos se confunde con la cercana montaña, en el segundo, la visión es más marina, y parece estar pidiendo la lectura de algunos poemas de la tradición canaria» (BONET, Juan Manuel, “Sobre el Atlante”, en catálogo El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, pp. 22-23. Las cursivas son nuestras).

Pero la piedra no es solo un recurso cromático. La elección de la piedra como materia prima para “El Atlante”, contiene significados de los que no nos hemos ocupado aún y que son fundamentales para comprender una pieza clave en la escultura contemporánea en Canarias como es “El Atlante”. El crítico Antonio Zaya, al referir acerca de sus primeras series en piedra, nos recuerda: «En estas obras primeras Tony Gallardo hacía referencia expresa tanto al mar (“Callaos”) como a la naturaleza volcánica (“Magmas”) del territorio, pero también al pasado prehispánico que aquellas mismas piedras habrían visto pasar antes que las islas fueran conquistadas por la Corona de Castilla, como antesala de la conquista de América. Su exposición de 1977 en la Galería Aritza de Bilbao la dedica “a la nación

guanche cuyo aliento perdura en estas piedras”» (ZAYA, Antonio, “Tony Gallardo: en el reino de las piedras”, en catálogo Tony gallardo. Antológica, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 1998. p. 127). Debemos entender estas palabras en su contexto histórico, profundamente marcado por el “Manifiesto de Canarias”, firmado, como dijimos, en el marco de la inauguración de la escultura de Tony “Homenaje al Campesino”. Este texto, que pasará a la historia como “Manifiesto de El Hierro”, define los postulados del Partido Comunista en Canarias en el ámbito de la cultura: reivindicación del pasado prehispánico, vocación autonomista, la Tricontinentalidad y el compromiso con las “masas canarias”:

«Manifiesto de Canarias

Nosotros, artistas, poetas e intelectuales canarios, formulamos inicialmente los siguientes principios de una toma de conciencia de nuestra realidad”:

1º. La pintadera y la grafía canaria son signos representativos de nuestra identidad. Afirmamos que han sido un símbolo permanente para el arte canario. Reclamamos el origen autóctono de nuestra cultura.

2º. Nunca podrá ser destruida la huella de nuestros orígenes. Ni la conquista, ni la colonización, ni el centralismo, han logrado desterrar la certidumbre de esta cultura viva. No negamos los lazos que nos unen a los pueblos de España, pero reivindicamos nuestra propia personalidad.

3º. En el proceso histórico hemos asimilado aquellos elementos que han servido para conformar nuestra peculiaridad, y rechazado los que no se acomodaron a ella. Nuestra universalidad se asienta en nuestro primitivismo.

4º. Contra el tópico del intimismo, nuestra vocación universal. Contra la pretensión de cosmopolitismo, nuestra raíz popular. Contra la acusación de aislamiento, nuestra solidaridad continental.

5º. Canarias está a cien kilómetros de África. La existencia del canario-americano es un hecho histórico de gran significación. La presencia de África y América en Canarias es evidente.

6º. Nos pronunciamos por una cultura regional, frente a la disgregación y la división fomentadas por el centralismo. Ante las demás nacionalidades y pueblos de España, reclamamos nuestra presencia de igualdad fraternal.

7º. Nos declaramos plenamente solidarios con las reivindicaciones de las masas canarias. No creemos en una cultura al margen de las luchas sociales del pueblo. Autonomía, democratización de la cultura, libertad de creación y protagonismo popular son las herramientas con las que haremos nuestra propia revolución cultural.

Isla de El Hierro, 5 de septiembre de 1976» (<http://www.gevic.net/complementos.php?id=42>).

Este manifiesto será firmado por un importante número de artistas y escritores entre los que destacan los hermanos Tony y José Luis Gallardo, Manuel Padorno, Juan Hidalgo, Martín Chirino y parte de la llamada Generación de los 70. Su impacto en la política cultural grancanaria de los años ochenta será considerable. Aún hoy el CAAM sigue reivindicando como seña de identidad la Tricontinentalidad. Este factor reivindicativo del papel de Canarias en el mundo, como posicionamiento intelectual y político está muy presente en “El Atlante”, como confesará, años más tarde, el propio escultor: “El desafío del Atlante, sintiendo en el rostro la humedad de los Alisios, abrió paso a la rebeldía frente al vacío de identidad del Eurocentrismo» (GALLARDO, Tony, “Anotaciones en torno a la piedra, la identidad y el paisaje”, Atlántica, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, nº 13, 1996, p. 66).

EL ENTORNO

“El Atlante” es uno de los primeros encargos del recién nacido Gobierno de Canarias. La comunidad se había dotado de un estatuto de Autonomía y en 1982 el primer gobierno de Jerónimo Saavedra (1983-1987) tendrá entre sus prioridades subsanar el déficit histórico en educación y en infraestructuras. En este marco se sitúa la acometida de la variante del Rincón. La Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias encargará a Gallardo “la remodelación del entorno y la ejecución de su escultura denominada “Atlante” (MOLO ZABALETA, Julio, “La variante del Rincón”, en catálogo El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 35). Es importante reseñar que tanto desde la Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias como desde el artista, se hace especial hincapié a la autoría de estos dos conceptos, como aparece reflejado en la página de créditos de la publicación: «Autor escultura “El Atlante”. Autor Proyecto de Remodelación Entorno Escultura. Director artístico remodelación: Tony Gallardo» (El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 65).

El crítico Juan Manuel Bonet nos aporta algunas claves más a la hora de conocer el papel jugado por Gallardo en el entorno de la escultura: «Además de erigir el Atlante, Tony Gallardo se ha encargado de remodelar, de acondicionar toda la zona que lo rodea. Ha sido un trabajo de varios meses, enormemente intensivo, y a la vez enormemente enriquecedor. A la hora de acometerlo, al escultor no le han venido mal ciertas “reservas”, por así decirlo, de su sensibilidad, ciertas experiencias de las que hasta ahora no había echado mano de un modo tan evidente. Cuando hace unos diez años se interesó por el Land Art, compartiendo afanes con un Nacho Criado, que trabajaba en esa dirección y que era una de las personas que en España mejor conocían obras como las de Heizer, la de Robert Smithson, la de Walter de María o la de Oppenheim, difícilmente podía imaginarse que lo aprendido o lo simplemente intuitivo entonces encontraría su aplicación práctica tantos años después. El tipo de vegetación insular elegida (que solo dentro de unos años alcanzará su desarrollo óptimo); la conservación de los pequeños senderos utilizados por los pescadores para bajar a sus puntos de observación; el diseño de unas casetas destinadas a bares donde se ofreciera el pescado de la zona; la consolidación de ciertos muros de piedra que tienen la tipología de los muros guanches tantas veces observados y dibujados por él en sus recorridos por la isla (“parece mentira -escribe bajo un apunte en uno de sus cuadernos de campo- pero aún hoy nos desenvolvemos a este nivel en los muros campesinos: callaos y piedra basáltica erosionada por el poderoso viento del norte”), y que en nuestra memoria evocan ruinas de

cualquier civilización; el juego con la idea de ruina a la hora de conservar lo que fueron los suelos de cemento de unos edificios industriales destinados a la salazón y conserva del pescado... todo esto son enseñanzas que indudablemente provienen del Land Art» (BONET, Juan Manuel, “Sobre el Atlante”, en catálogo El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 18. Las cursivas son nuestras).

Las obras de la variante que dotaría de nuevo acceso a la ciudad desde el Norte, con una longitud total de 2,4 kilómetros y un ancho de plataforma de doce metros, comenzaron el mes de enero de 1984 (MOLO ZABALETA, Julio, “La variante del Rincón”, en catálogo El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 35). Del tamaño del proyecto dan fe algunos de los datos del proyecto: «70.000 metros cúbicos de hormigón en bloques de 18 toneladas, a los que debe sumarse 40.000 metros cúbicos de hormigón en muros y más de 110.000 metros cúbicos de tierras movidos» (MOLO ZABALETA, Julio, “La variante del Rincón”, en catálogo El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 35). Las obras de la variante duraron dos años, y hasta el 13 de febrero de 1986 no se iniciaron las primeras tareas de extracción de lava en los volcanes de La Isleta para la escultura (“Ficha técnica”, en catálogo El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 64). Un trabajo que requirió del concurso de una excavadora, un tractor y una cuadrilla de tres hombres, además de la supervisión del propio escultor. Las obras de construcción de la escultura se iniciaron el 18 de marzo de 1986 con la cimentación de la pieza. Para ello será necesaria una grúa móvil de diez toneladas. El 17 de abril se procederá al hormigonado del primer anillo; El 15 mayo se hormigonará el segundo anillo (“Ficha técnica”, en catálogo El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 64). Junto al escultor -que se ocupará de la supervisión y del trabajo con el trabajo de la radial con discos abrasivos- trabajará un equipo de siete hombres, cuya memoria ha quedado por deseo expreso del artista, que entendía esta obra como una expresión colectiva: 2 maquinistas: Paulino Henríquez Báez y Ceferino Hernández Alfonso; 1 soldador: Isidro Corujo Tacoronte; 3 albañiles: Pedro León Alonso, Francisco Castro García, Isidro Díaz Rodríguez; 1 auxiliar: Juan Rubio Quintana (“Ficha técnica”, en catálogo El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 64). Todo el proceso de trabajo será fotografiado por la mujer del artista, Mela Campos y por Ildefonso Bello.

Tras la retirada final de los andamios, el rey de España, Juan Carlos I, inaugurará la escultura el 21 de mayo de 1986 (“Ficha técnica”, en catálogo El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 64). La presencia del rey tenía un alto contenido simbólico. En primer lugar, la variante y la propia escultura era uno de los primeros logros del primer gobierno autónomo en un entorno marcado por el chabolismo. La variante suponía un salto considerable en unas infraestructuras propias de un país tercermundista. Además, la imagen de Tony Gallardo, miembro del PCE y antiguo represaliado junto al rey era la viva imagen de la Transición.

Gallardo reflexionó acerca de estas y otras muchas consideraciones en torno a este espacio. Y dejó constancia de su pensamiento acerca de la interacción entre la escultura y la memoria del lugar -lo que nos devuelve de nuevo al concepto de Genius Loci en un texto denso y rico que lo explica todo: «La variante del Rincón en su trazado incide sobre una

zona actualmente marginal, pero que en otro tiempo disfrutó de mejor suerte. En el costado Oeste de esta bahía natural, justo donde hoy finaliza la obra marítima, un manantial de aguas termales prestigió desde siempre el lugar, frecuentado por el turismo y la propia burguesía porteña. Vestigio de aquella situación perdida son las ruinas de un balneario y de un hotel aún no recuperados.

Más tarde, la formación hacia el Naciente de un complejo manufacturado dio a la bahía un nuevo florecimiento, y en la posguerra hiladas de mujeres y hombres descendían por las laderas de la montaña convocados por un puesto de trabajo inexistente en la agricultura. Ya en los años setenta, estas mismas factorías fueron escenario de luchas reivindicativas que dieron a sus trabajadores un papel destacado en la política local. Y cuando este auge laboral disminuye, la apertura de la carretera del Norte inyecta nueva vida a la bahía. En los últimos años, las factorías han sido desmanteladas y al auge industrial suceden el chabolismo y la marginación. El ser paso obligado del tránsito rodado hacia el Norte ha venido a paliar la decadencia de la zona. Sólo oscurecen este protagonismo las interrupciones del tráfico ocasionadas por los derrumbes de rocas que se producen frecuentemente en sus laderas y que la construcción de la variante está llamada a evitar. Una nueva pujanza se abre, pues, para esta bahía del Rincón, que ha conocido tan diversas alternativas. Es la que se deriva de la belleza ignorada de sus acantilados y sus increíbles perspectivas. El construir una escultura junto a la autovía, en la parte más destacada del acantilado, trae a mi memoria las vivencias de una historia de la que fui partícipe. Es imposible implantar en este lugar una escultura sin establecer un nexo entre el pasado y el presente, sin rehabilitar la mudable identidad del lugar y recuperar los vestigios de su peripecia humana. Hay que remodelar el entorno de la carretera y restañar la herida abierta en el paisaje con su trazado. La escultura misma tendrá que adecuarse a un paisaje en el que predominan las rocas y el mar. La primera idea del Atlante, gestada en la densidad cultural de la piedra caliza, se decanta hacia la dimensión dramática de la leyenda, hacia las connotaciones abismales del magma. Una correcta ordenación del terreno pasa por la revalorización de caminos que hablan de lejanas romerías y emigraciones, por la recuperación de muros que hablan de pasados esplendores. Jugar con todos estos datos sin más norma que la propia sensibilidad. Reseguir amorosamente la textura de antiguos enfoscados, de piedras roídas y morteros profundamente erosionados. Reivindicar, en definitiva, los sucesivos poblamientos y usos que ha conocido este paraje inhóspito batido por los vientos y la violencia del mar. Los muros llevan impresa en su propia estructura las señas de identidad del lugar. Los hay de fragmentos de lava o mal país (“malpeses” los llamábamos de niño) cimentados con mezcla de cal y ceniza volcánica (“picón”). Otros son talmente de piedra seca, fragmentos de basalto negro, cantos rodados que forman parte del propio terreno y que la erosión ha deformado parcialmente. Los de época más reciente se identifican por sus morteros de hormigón, aunque siempre pobres en cemento y ricos en cal y picón. El predominio de la materia volcánica y la fuerte erosión que presentan las fábricas por el lado norte, caracteriza a las construcciones de la zona. Reafirmar la personalidad de este lugar que es mi propia identidad porteña. Pero no pasivamente, sino de manera contradictoria. Evocación romántica conviviendo con rigor constructivo, la huella del tiempo sobreviniendo a un cierto ordenamiento funcional. Vías peatonales y rodadas que facilitan la contemplación y hacen atractivo y cómodo el paseo. Miradores que revalorizan el acantilado y las perspectivas de la ciudad y la costa. Escaleras que acercan el paseante al mar, sobre los rompientes. Lugares de descanso protegidos del sol. Áreas de servicios y aparcamientos de vehículos. La pesca en sus diversas variantes ocupa un espacio en el

devenir de esta estrecha faja de tierra improductiva, entre la montaña y el mar. La riqueza en peces de los acantilados del Rincón ha atraído de siempre a los aficionados, pero, sobre todo, ha sido un complemento alimenticio indispensable ante los bajos salarios de las factorías. Reacondicionar los rincones del acantilado consagrados por la voz popular como puntos de pesca. Reparar las antiguas escalinatas labradas en la roca, hoy desgastadas y peligrosas. Abrir sendas nuevas allí donde las excavadoras han cegado las trochas de los pescadores. Estos son datos fijos a la hora de establecer prioridades en la remodelación. El eje sobre el cual se despliega el ordenamiento del terreno es la escultura. En relación a ella estarán desniveles, muros, materiales, etc. Pero la escultura necesita un margen que la distancie del entorno volcánico al que se integra y del propio ordenamiento con el que se relaciona. Una amplia plataforma cubierta con un manto de picón negro creará el clima de recogimiento favorable a la idea del Atlante, cara al Océano grandioso, cual invocación metafísica de sus poderes. La flora, predominantemente autóctona del paraje (tabaibas, cardones, tuneras) responderá igualmente, por su color y textura, a esta relación con el magma. Los muros de la plataforma son importantes para el papel de mediación que atribuimos a esta última. En su composición se incluirán fragmentos de lava, de manera que su color y textura sea equidistante. La inclinación en talud, más significativa al crecer los muros en altura junto al borde del acantilado, busca acentuar la evocación cultural de la plataforma. La restauración de las viejas fábricas de mampostería y la construcción de nuevos muros incorporará a este conjunto de significantes el dato del trabajo humano, la recuperación de técnicas que se correspondieron con las posibilidades tecnológicas de otras etapas. “Parederos” llamaban a las cuadrillas de constructores de muros que disfrutaron de un gran prestigio social. Jugar con las numerosas variantes de colocación de la piedra que ha ido acumulando la tradición (cantos, lajas, callaos, maipeses, etc.) relacionándolas con las utilizadas en la pavimentación de los paseos y sendas. Respetar la significación jerárquica que las costumbres adjudicaron en su día a cada una de ellas y que descansaban mayormente en la abundancia o escasez de cada tipo de piedra» (GALLARDO, Tony, “Notas a pie de obra”, en catálogo El Atlante, Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, pp. 39-42. Citado por AA. VV, Tony gallardo. Antológica, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 1998. p. 144. Las cursivas son nuestras).

DELIMITACIÓN

1. FUNDAMENTOS JURÍDICOS.

1.a. La Ley 4/1999, de 15 de marzo, del Patrimonio Histórico de Canarias, recoge en su artículo 26 la regulación de la delimitación de los Bienes de Interés Cultural y su entorno. En el artículo 26.1 se fija que la delimitación tiene carácter provisional en el acto de incoación, sin perjuicio de la definitiva que se determine en la declaración, al término del expediente. Por su parte el 26.2 define el entorno de protección como la zona periférica, exterior y continua al inmueble cuya delimitación se realiza a fin de prevenir, evitar o reducir impacto negativo de obras, actividades o usos que repercutan en el bien a proteger, en su contemplación, estudio o apreciación de los valores del mismo.

1.b. Por su parte el Reglamento sobre Procedimiento de Declaración y Régimen Jurídico de los Bienes de Interés Cultural (Decreto 11/2004, de 29 de julio; BOC nº 157, de 13.8.04), recoge en su artículo 15.b) que entre los contenidos que incluye la declaración, la fijación

de un entorno en los términos de: la delimitación del entorno necesario para la adecuada protección del bien. El entorno puede incluir el subsuelo, está constituido por el espacio, edificado o no, que da apoyo ambiental al bien y cuya alteración puede afectar a sus valores, a la contemplación o su estudio. Por su parte el artículo 5.1 de este Reglamento, establece que en el supuesto de bienes inmuebles, deberá delimitarse el entorno afectado, motivando esta delimitación y, en su caso, la relación de bienes, que por su vinculación al inmueble deban ser afectados por la declaración, con una descripción suficiente para su identificación.

2. JUSTIFICACIÓN DE LA DELIMITACIÓN DEL BIEN DE INTERÉS CULTURAL.

La delimitación del ámbito que define espacialmente el BIC se realiza en cumplimiento de los preceptos jurídicos que son de aplicación en este procedimiento, y que están citados en los enunciados anteriores.

En el caso concreto de este Bien de Interés Cultural los fundamentos que se añaden a esta motivación de la delimitación vienen determinados por dos criterios:

a. El entorno físico en el que se encuentra el Monumento, en la salida Norte de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, junto a la GC-2, una autovía de entrada y salida a la ciudad con dos carriles en cada sentido y dentro de una pequeña zona ajardinada que linda al mar con un pequeño cantil. Este espacio libre es utilizado a diario por parte de muchas personas que lo usan como lugar de esparcimiento para caminar, practicar deporte o bien usar un kiosko de restauración situado en el extremo de la zona libre. Así a este entorno físico se vincula el régimen de usos de la parcela donde se localiza el monumento.

b. De otra parte y con fecha de registro de entrada de 20 de abril de 2016, se recibe escrito por parte de Doña Ana Moreno Mederos, solicitante de la incoación, en el que expone que con la finalidad de facilitar la labor de tramitación del expediente y orden a concretar el perímetro del entorno de la escultura, procede a aportar un plano correspondiente al entorno de El Atlante, facilitado por Dña. Mela Campos, esposa del fallecido escultor (Toni Gallardo, autor de la obra), en el que se ve perfectamente delimitado el área que rodea la escultura, que también fue diseñada por el mismo Toni Gallardo. Por lo que solicita que el citado plano del autor se incorpore al expediente.

Examinado el plano, vemos que se trata de una vista de sección (alzado longitudinal) y perspectiva ozonométrica que cuenta con una escala de 1:300, con título de Remodelación entorno escultura El Atlante y en el que figura como autor Toni Gallardo. Se puede observar en la representación la ordenación del espacio libre que rodea el monumento (jardines, viarios peatonales, aparcamientos, ...). Esta imagen representa la idea que el autor tenía de la ordenación del espacio que envuelve la escultura, donde predomina en la cuenca visual donde se localiza, tanto por los observadores que la ven desde la autovía, como los que caminan por los paseos de borde que la rodean. En esta cuenca visual y relacionado con la propia alegoría de la pieza al mar y el océano Atlántico, al que se dedica el monumento son parte del conjunto escultórico que une naturaleza y arte. Es por ello que desarrollamos y proponemos como entorno de protección un espacio de permeabilidad y continuidad espacial y de observación, el espacio libre que envuelve a la pieza y el mar que le aporta significado simbólico y posicional. Damos cumplimiento al fundamento jurídico del punto 1º de este

apartado del expediente, fijando un área que permite la apreciación y contemplación del elemento que es objeto de protección.

3. DESCRIPCIÓN DE LA DELIMITACIÓN.

Los vértices que forman el entorno de protección georeferencian en coordenadas UTM el entorno de protección y al espacio que ocupa el BIC, zonificando con en el interior de su perímetro el espacio que goza de la consideración de Bien de Interés Cultural.

3.1. Bien de Interés Cultural.

La superficie del área del BIC ocupa 551,16 metros cuadrados y tiene un perímetro de 94,70 metros. En el entorno de protección se delimita con 4 vértices o puntos de coordenadas situadas en cada una de las esquinas de la plataforma sobre la que sitúa la escultura.

Los datos de las coordenadas de estos vértices son los siguientes:

	LONGITUD	LATITUD		LONGITUD	LATITUD
1	454649.0540	3111466.0300	3	454680.5770	3111453.7050
2	454670.5960	3111475.4720	4	454659.6130	3111444.2550

3.2. Entorno de Protección.

El área que ocupa el entorno de protección tiene una superficie de 6618,02 metros cuadrados y un perímetro de 653,16 metros. Los vértices que recorren en el lado Norte el entorno de protección se apoyan en el borde natural del cantil que separa la plataforma costera de la intermareal situada unos cuatro metros de cota por debajo. Por este motivo, la línea que recorre el borde litoral presenta un trazo sinuoso que se ajusta a la naturaleza irregular del cantil, siendo paralelo al paseo de borde y que arranca en el punto 5 hasta alcanzar el vértice 40, situado en el extremo naciente del polígono de protección con las siguientes coordenadas:

	LONGITUD	LATITUD		LONGITUD	LATITUD
5	454527.8920	3111445.1660	33	454704.7644	3111453.9628
6	454534.3340	3111443.1900	34	454712.0499	3111448.0555
7	454537.5980	3111446.3230	35	454724.1013	3111443.4614
8	454541.5030	3111446.3380	36	454733.4727	3111439.2908
9	454542.9460	3111450.9800	37	454742.8377	3111440.3623
10	454550.1480	3111456.3680	38	454745.8494	3111438.0204
11	454557.0840	3111458.4340	39	454745.1348	3111429.4392
12	454565.2100	3111462.7610	40	454750.7759	3111423.4529

El lado sur del entorno de protección camina sobre el borde interior, derecho sentido Norte, de la GC-2 en el carril de aceleración y llegada al espacio libre ajardinado junto a la vía. Partiendo del vértice número 42 y hasta el extremo poniente situado en el punto 54, con las siguientes coordenadas.

	LONGITUD	LATITUD
42	454739.0530	3111425.6870
43	454691.1680	3111431.7120
44	454662.9900	3111433.1060
45	454624.9350	3111431.5380
46	454607.7660	3111429.3340
47	454596.0104	3111427.1350
48	454585.9712	3111425.3347
49	454570.9650	3111422.5066
50	454559.5038	3111420.3803
51	454548.6452	3111417.3087
52	454540.2130	3111413.3090
53	454532.9310	3111409.8380
54	454525.9554	3111407.9503

Por último, el entorno de protección se cierra en el lado del extremo oeste, donde finaliza la zona verde y continua el paseo de borde junto a la autovía y que se delimita con las siguientes coordenadas.

	LONGITUD	LATITUD
55	454527.3663	3111413.9374
56	454532.6999	3111422.3702
57	454533.4360	3111431.4180
58	454530.9070	3111438.8300
59	454525.6730	3111441.8360



Cabildo de Gran Canaria
PATRIMONIO HISTÓRICO
BIEN DE INTERÉS CULTURAL
MONUMENTO "EL ATLANTE"
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

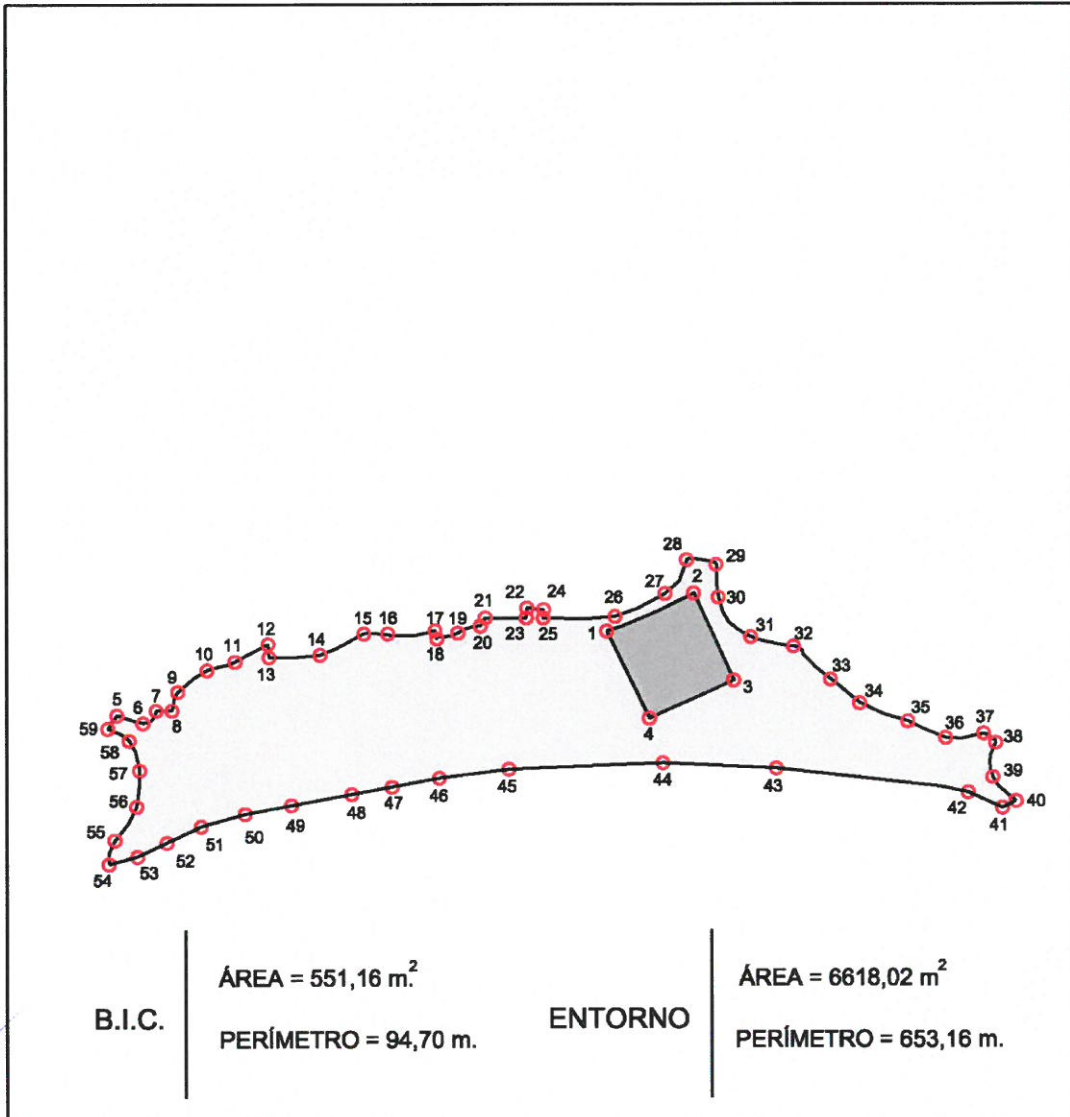


LEYENDA : B.I.C. (Bien de Interés Cultural) ENTORNO

E : 1 / 1.400



Cabildo de Gran Canaria
PATRIMONIO HISTÓRICO
BIEN DE INTERÉS CULTURAL
MONUMENTO "EL ATLANTE"
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



LEYENDA : B.I.C. (Bien de Interés Cultural) ENTORNO

E : 1 / 1.400