

III. Otras Resoluciones

Consejería de Turismo, Cultura y Deportes

3024 *DECRETO 92/2018, de 18 de junio, por el que se declara Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, la escultura “El Atlante”, obra del escultor Tony Gallardo, situada en el término municipal de Las Palmas de Gran Canaria, isla de Gran Canaria, delimitando su entorno de protección.*

Visto el expediente instruido por el Cabildo Insular de Gran Canaria para la declaración de Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, a favor de la escultura “El Atlante”, de Tony Gallardo, situada en el término municipal de Las Palmas de Gran Canaria, isla de Gran Canaria, delimitando su entorno de protección, y teniendo en cuenta los siguientes

ANTECEDENTES DE HECHO

Primero.- Mediante Decreto del Consejero de Gobierno de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria, de 20 de julio de 2016 (BOC nº 151, de 5 de agosto), se incoa expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, a favor de la escultura “El Atlante”, de Tony Gallardo, delimitando su entorno de protección.

Segundo.- Con fechas 25 de agosto y 9 de noviembre de 2016, el Cabildo Insular de Gran Canaria solicita los preceptivos dictámenes a la Universidad de La Laguna y a la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Constan en el expediente sendos informes favorables emitidos por ambas entidades.

Tercero.- El 30 de septiembre de 2016, la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consejería de Turismo, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias recibe comunicación de la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, de haberse efectuado anotación preventiva del referido bien en el Registro General de Bienes de Interés Cultural.

Cuarto.- Por Decreto del Consejero de Gobierno de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria, de 4 de abril de 2017 (BOC nº 82, de 28 de abril) se abre un periodo de información pública de veinte días, sin que conste la personación de interesados en el expediente durante este periodo.

Quinto.- Por Decreto del Consejero de Gobierno de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria, de 4 de abril de 2017, se abre trámite de audiencia por un plazo de quince días. Durante este periodo es dictado el Decreto 672/2017, de 28 de junio de 2017, del Consejero de Gobierno de Obras Públicas, Infraestructuras y Deportes del Cabildo Insular de Gran Canaria, que ratifica el informe emitido con fecha 26 de junio de 2017, por el Servicio Técnico de Obras Públicas e Infraestructuras de la citada Consejería de la Corporación Insular, en relación con la declaración como Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, de El Atlante. En el referido informe se concluye que las consecuencias de la declaración como Bien de Interés Cultural del monumento El Atlante deberán ser compatibles con los usos establecidos en la Ley 9/1991, de 8 de mayo, de Carreteras de Canarias y en el Decreto

131/1995, de 11 de mayo, por el que se aprueba el Reglamento de Carreteras de Canarias, para cada una de las franjas de protección de la carretera, en caso de que estas se vean afectadas. A su vez, cualquier actuación a realizar dentro de las franjas de protección de la carretera requerirá de autorización por la referida Consejería.

Sexto.- Por Decreto del Consejero de Gobierno de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria, de 30 de enero de 2018, se resuelve elevar el expediente al Gobierno de Canarias para la resolución del expediente y consiguiente declaración de Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, a favor de la escultura “El Atlante”, obra del escultor Tony Gallardo, delimitando su entorno de protección.

Séptimo.- El Consejo del Patrimonio Histórico de Canarias, en sesión celebrada el 20 de marzo de 2018, emite informe favorable a la declaración de Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, a favor de la escultura “El Atlante”, de Tony Gallardo, situada en el término municipal de Las Palmas de Gran Canaria, Isla de Gran Canaria, delimitando su entorno de protección.

Octavo.- Con la misma fecha, el 20 de marzo de 2018, la Dirección General de Patrimonio Cultural certifica que en el expediente seguido para la declaración como Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, a favor de la escultura “El Atlante”, del escultor Tony Gallardo, no se ha formulado denuncia de mora.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Primero.- La tramitación de este expediente se ha llevado a efecto según lo determinado en la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, en el Decreto 118/2001, de 14 de mayo, por el que se aprueba el Reglamento del Consejo del Patrimonio Histórico de Canarias y en el Decreto 111/2004, de 29 de julio, por el que se aprueba el Reglamento sobre Procedimiento de Declaración y Régimen Jurídico de los Bienes de Interés Cultural.

Segundo.- La Ley de Patrimonio Histórico de Canarias, en su artículo 2, establece que el referido patrimonio está constituido por los bienes muebles e inmuebles que tengan interés histórico, arquitectónico, artístico, arqueológico, etnográfico, paleontológico, científico o técnico.

Tercero.- En su artículo 18.1, letra a), el citado texto legal define la categoría de “Monumento” como aquellos “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”.

En el presente caso, El Atlante, de Tony Gallardo, constituye un conjunto de miradas sobre el territorio, a partir de la historia del arte y de la literatura. La elección de la piedra es coherente con la trayectoria del artista quien subrayó la dimensión de sorpresa que tuvo su tarea de elegir los trozos de lava (de los volcanes de La Isleta), que habían de componer las distintas partes de la anatomía de la monumental figura. 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 de El 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 uno 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».

Cuarto.- Por lo que se refiere a la delimitación y entorno de protección de los bienes inmuebles de interés cultural, la Ley de Patrimonio Histórico de Canarias 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”, (artículo 26.2).

La delimitación del entorno de protección de El Atlante -proyectada por el propio autor de la obra-, representa la idea que el artista tenía de la ordenación del espacio que envuelve la escultura, que destaca de modo predominante en la cuenca visual donde se localiza, tanto por los observadores que la ven desde la autovía, como por 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 al océano Atlántico -al que se dedica el monumento-, ambos son parte del conjunto escultórico que une naturaleza y arte. El entorno de protección constituye, pues, un área 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.

Quinto.- De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 8 del Reglamento sobre Procedimiento de Declaración y Régimen Jurídico de los Bienes de Interés Cultural, se ha recabado informe de, al menos, dos de las instituciones consultivas expresamente previstas en el artículo 14 de la Ley de Patrimonio Histórico de Canarias y constan en el expediente los informes favorables emitidos por la Universidad de La Laguna y la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Sexto.- La declaración de Bien de Interés Cultural se realizará mediante Decreto del Gobierno de Canarias, a propuesta de la Administración actuante y previo informe favorable del Consejo del Patrimonio Histórico de Canarias. Cuando se trate de inmuebles, en la declaración deberá describirse claramente el bien y su entorno, sus partes integrantes y pertenencias. Se añadirán, cuando proceda, como anexos, los planos y cartografía que se determine reglamentariamente, trámites y extremos que constan en el expediente administrativo (artículo 22 de la Ley de Patrimonio Histórico de Canarias).

En su virtud, a propuesta del Consejero de Turismo, Cultura y Deportes, visto el informe favorable del Consejo del Patrimonio Histórico de Canarias, y tras la deliberación del Gobierno en su reunión celebrada el día 18 de junio de 2018,

DISPONGO:

Único.- Declarar Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, la escultura “El Atlante”, obra del escultor Tony Gallardo, situada en el término municipal de Las Palmas de Gran Canaria, Isla de Gran Canaria, delimitando su entorno de protección, según la descripción y ubicación en plano que se contienen en los Anexos I y II de este Decreto.

Contra el presente acto, que pone fin a la vía administrativa, cabe interponer recurso potestativo de reposición ante el Gobierno, en el plazo de un mes a contar desde el día siguiente al de su notificación o publicación, o directamente recurso contencioso-administrativo ante la Sala competente de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Superior de Justicia de Canarias, en el plazo de dos meses a contar desde el día siguiente al de su notificación o publicación, significando que, en el caso de presentar recurso de reposición, no se podrá interponer recurso contencioso-administrativo hasta que se resuelva expresamente el recurso de reposición o se produzca la desestimación presunta del mismo y, todo ello, sin perjuicio de cualquier otro recurso que pudiera interponerse.

Dado en Canarias, a 18 de junio de 2018.

EL PRESIDENTE
DEL GOBIERNO,
Fernando Clavijo Batlle.

EL CONSEJERO DE TURISMO,
CULTURA Y DEPORTES,
Isaac Castellano San Ginés.

ANEXO I

DESCRIPCIÓN

Ficha técnica de El Atlante:

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 cimientado de hormigón armado de 2 x 4 x 4 metros.

Autor: Tony Gallardo; nace el 6 de abril de 1929, en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, en concreto, en el istmo que separa la playa de las Canteras del Puerto de la Luz. Empleando palabras de su hermano José Luis, “le arrullan a la vez dos latidos que han sido constantes en su vida y su obra, por una cara, la actividad febril del puerto y por otra, el mecerse de las aguas de la playa más apacible”. En este marco se relaciona con varios de los que serían grandes artistas canarios; los hermanos Millares, Chirino, Padorno, Monzón ... Fallece en su ciudad natal el 28 de julio de 1996.

DELIMITACIÓN DEL BIEN DE INTERÉS CULTURAL

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

La superficie del área del Bien de Interés Cultural 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 se 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

DELIMITACIÓN DEL ENTORNO DE PROTECCIÓN

El área que ocupa el entorno de protección tiene una superficie de 6.618,02 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	23	454629.2287	3111469.3164
6	454534.3340	3111443.1900	24	454633.4937	3111471.3934
7	454537.5980	3111446.3230	25	454633.3903	3111469.2939
8	454541.5030	3111446.3380	26	454651.1224	3111469.6822
9	454542.9460	3111450.9800	27	454663.5567	3111475.3646
10	454550.1480	3111456.3680	28	454668.8829	3111483.7806
11	454557.0840	3111458.4340	29	454676.2300	3111482.5937
12	454565.2100	3111462.7610	30	454676.7542	3111474.4484
13	454565.4870	3111459.5390	31	454684.7573	3111464.5462
14	454578.1840	3111460.1080	32	454695.5129	3111462.1922
15	454589.0360	3111465.4420	33	454704.7644	3111453.9628
16	454595.0225	3111465.4420	34	454712.0499	3111448.0555
17	454606.7260	3111466.1920	35	454724.1013	3111443.4614
18	454607.2020	3111464.1610	36	454733.4727	3111439.2908
19	454612.3443	3111465.5777	37	454742.8377	3111440.3623
20	454617.8659	3111467.2672	38	454745.8494	3111438.0204
21	454619.0989	3111469.3242	39	454745.1348	3111429.4392
22	454629.3992	3111471.7402	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
41	454747.5260	3111421.7650
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

JUSTIFICACIÓN DE LA DECLARACIÓN

a) 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”.

“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. Esta intensa actividad política se instrumenta a través de “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 “Arquitrabe”, “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 Aelee, 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».

Dos años más tarde de su llegada a Madrid, 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”- 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 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».

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 $\frac{1}{4}$ - 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 de El Rincón son notorias. Esta primera versión del proyecto de El 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 de El 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. La elección del título “El Atlante” tampoco 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 Verdager. 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 jugadores- por el eterno rodar del callao,

y he admirado (deseado) sus formas con el amor imposible de un escultor/marinero“. “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 (...)».

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 uno 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».

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”». Debemos entender estas palabras en su contexto histórico, profundamente marcado por el “Manifiesto de Canarias”, suscrito el 5 de septiembre de 1976 en la isla de El Hierro, firmado en el marco de la inauguración de la escultura de Gallardo “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”.

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 de El Atlante, sintiendo en el rostro la humedad de los Alisios, abrió paso a la rebeldía frente al vacío de identidad del Eurocentrismo» .

b) 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 de El Rincón. La Consejería de Obras Públicas del Gobierno de Canarias encargará a Gallardo “la remodelación del entorno y la ejecución de su escultura denominada “El Atlante”. 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 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 intuido 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 ofrezca 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».

Las obras de construcción de la escultura se iniciaron el 18 de marzo de 1986 con la cimentación de la pieza. Para ello fue necesaria una grúa móvil de diez toneladas. El 17 de abril se procedió al hormigonado del primer anillo; el 15 mayo se hormigonó el segundo anillo. Junto al escultor -que se ocupó de la supervisión y del trabajo con el trabajo de la radial con discos abrasivos-, trabajó 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. Todo el proceso de trabajo fue 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, inauguró la escultura el 21 de mayo de 1986. 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. Solo 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 de El 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 de El 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 malpaís (“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 de El 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 de El 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, malpeses, 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».

JUSTIFICACIÓN DE LA DELIMITACIÓN DEL ENTORNO DE PROTECCIÓN

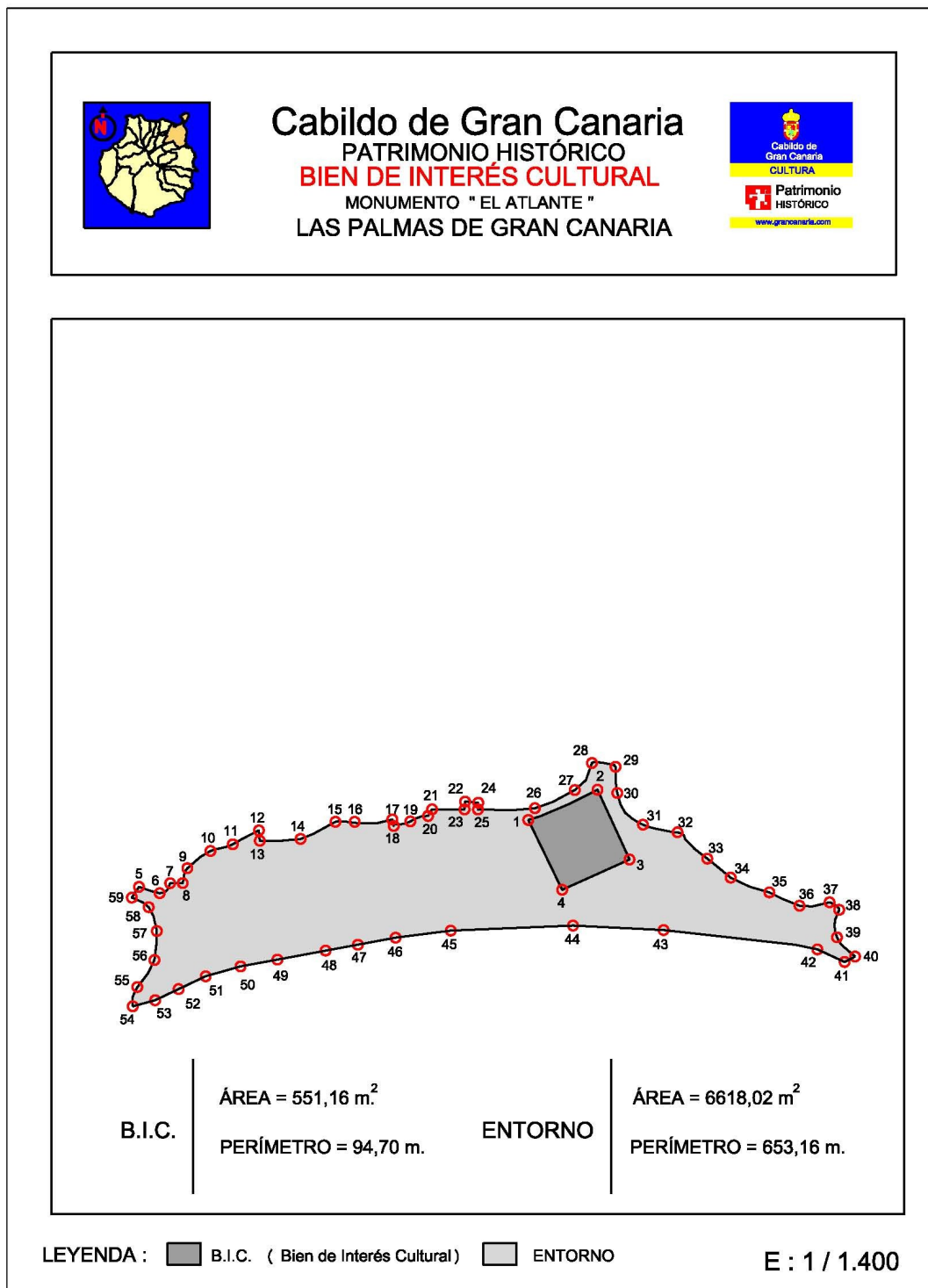
La delimitación del entorno de protección de este Bien de Interés Cultural viene determinada por dos criterios:

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 como lugar de esparcimiento por muchas personas para pasear, practicar deporte ... Así, a este entorno físico se vincula el régimen de usos de la parcela donde se localiza el monumento.

b) De otra parte, recordar que la delimitación del área que rodea la escultura también fue diseñada por el propio Toni Gallardo, representando la idea que el autor tenía de la ordenación del espacio que envuelve la escultura, que destaca de modo predominante en la cuenca visual donde se localiza, tanto por los observadores que la ven desde la autovía, como por los que caminan por los paseos de borde que la rodean.

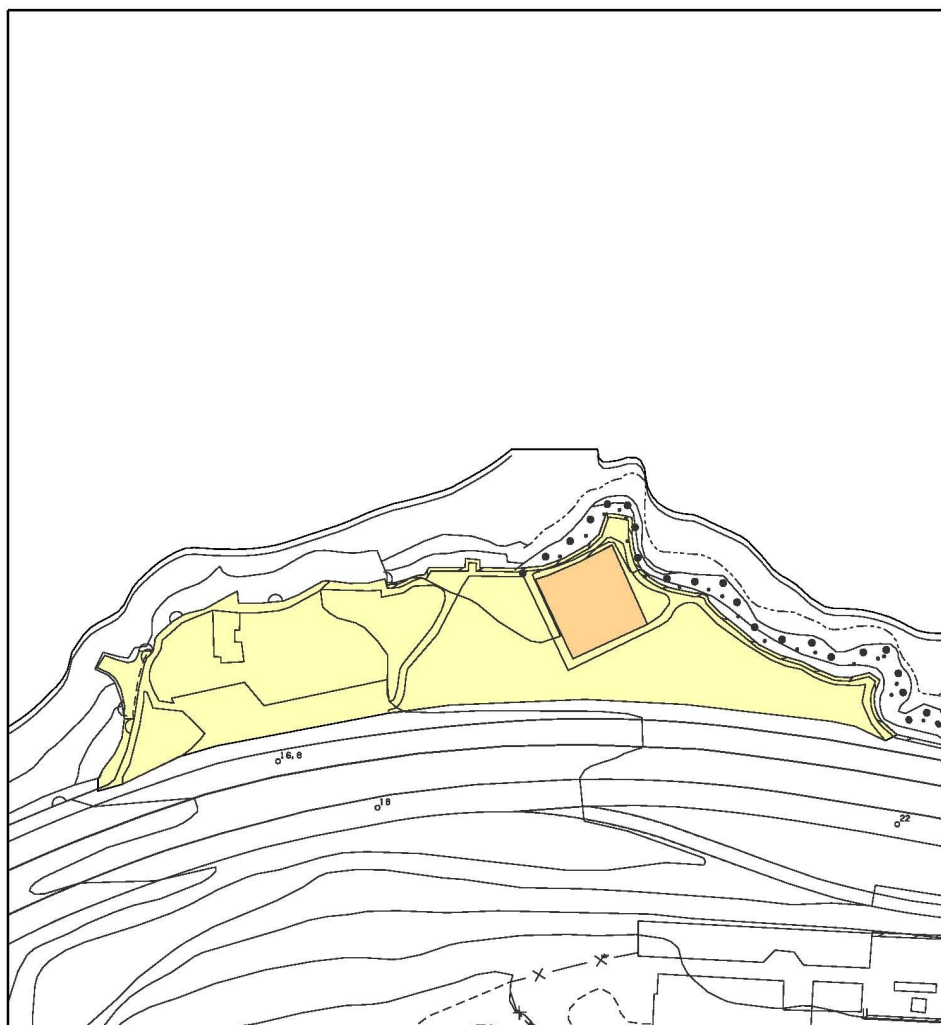
Esta cuenca visual y el océano Atlántico -al que se dedica el monumento-, son parte del conjunto escultórico que une naturaleza y arte. Es por ello que el entorno de protección constituye un área de permeabilidad y continuidad espacial y de observación, el espacio libre que envuelve a la pieza y el mar, que le aporta significado simbólico y posicional.

ANEXO II





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