

LA ARQUITECTURA NEOGÓTICA EN LAS PALMAS DE GRAN CANARIA DURANTE EL OCHOCIENTOS

M.^a de los Reyes Hernández Socorro
Universidad de Las Palmas

INTRODUCCIÓN

La arquitectura historicista, proyectada en lenguaje neogótico, tiene como principal representante en la ciudad de Las Palmas al tracista local Manuel Ponce de León y Falcón (1812-80), quien introduce, por otra parte, la estética neogótica en las Islas Canarias durante el pasado siglo.

I. LA ADQUISICIÓN DE UN PENSAMIENTO ARQUITECTÓNICO POR PARTE DE MANUEL PONCE DE LEÓN

Tanto en el diseño arquitectónico como en el arte de la pintura, el artista que nos ocupa fue autodidacta, fenómeno nada raro en el Ochocientos, de tal modo que «sería difícil dar con una cifra aproximada de los miles de artistas decimonónicos, pues a los graduados en una escuela más o menos organizada hay que añadir muchos autodidactas y otros preparados sumariamente en talleres de colegas mayores»¹.

En 1842 Ponce de León decide ir a Madrid para estudiar en la Academia de Nobles Artes de San Fernando, decantándose por los estudios de pintura, y no por los de arquitectura. Su estancia en la Corte coincidió con la renovación de estos últimos, al escindir de la órbita de la Academia y crearse en 1844 la primera Escuela de Arquitectura, que impartirá una docencia más acorde con las exigencias de los nuevos tiempos². Ello viene a indicarnos que aunque el artista que nos ocupa no cursase concretamente la carrera de arquitectura, el tipo de enseñanza que debió de recibir no se adecuaba ya a las estrictas normas clásicas, puesto que en general se respiraba en la Academia un ambiente más tolerante respecto al rigor academicista. Navascués ya ha señalado que la última generación de profesionales del arte de la construcción que estudiase en San Fernando y se encargara

posteriormente de dar clases en la nueva Escuela, Inclán Valdés, Pascual y Colomer, o Aníbal Álvarez Bouquel había contribuido al «...paso de la arquitectura clasicista salida de la Academia, a una arquitectura modernista y paradójicamente historicista...»³

Aunque no fue arquitecto titulado ejerció como facultativo, conformándose su quehacer como proyectista en los siguientes campos:

1. *La observación directa de obras y monumentos existentes en Madrid* y, muy presumiblemente, en provincias aledañas a la capital de la nación.

A su llegada a la corte procedente de Las Palmas, el artífice grancanario pudo contemplar directamente los códigos estéticos correspondientes a los distintos lenguajes artísticos aclimatados en la capital de España y su entorno, que influirán posteriormente en la elaboración de sus diseños arquitectónicos. Notable incidencia tuvieron para nuestro artista: a) Las construcciones neoclásicas; b) Las grandes obras castellanas de la época medieval, especialmente las realizadas en el estilo gótico, además de las románicas y mudéjares. Debemos resaltar, por otra parte, que no sería Castilla la única vía de contacto con el medievalismo, puesto que, como tendremos ocasión de ver más adelante, también el gótico catalán está muy presente en la inspiración de Manuel Ponce de León⁴.

Es lógico suponer, además, que a su llegada a Cádiz procedente de Canarias, contemplase las realizaciones arquitectónicas que jalonan el camino desde el puerto gaditano a la capital de España.

2. *El contacto con la arquitectura contemporánea de la época*, fundamentalmente a través de las obras que se estaban llevando a cabo en Madrid. Junto a las construcciones neoclásicas construidas mucho tiempo antes de su visita a la Corte, Manuel de León fue testigo de otras que estaban construyéndose tan sólo unos años antes de su llegada, o se iniciaron mientras vivió en Madrid o bien en el momento de la marcha a Las Palmas. Nos referi-

1. J. A. Gaya Nuño, *Arte del Siglo XIX*, Madrid 1966, p. 27.

2. P. Navascués Palacio, *Arquitectura en Historia del Arte Hispánico*, t. V: *Del Neoclasicismo al Modernismo*, Madrid 1987, p. 49; J. A. Gaya Nuño, *ob. cit.*, p. 155; F. Chueca Goitia, *Historia de la Arquitectura Occidental*, t. IX. *Neoclasicismo*, Madrid 1985, pp. 344-345; F. Calvo Serraller, *Las academias artísticas en España*, Epílogo de la obra de N. Pevsner, *Las Academias de Arte*, Madrid 1982, pp. 209-239 y A. Fernández Alba, *Aprendizaje y práctica de la arquitectura en España*, cap. XI de la obra coordinada por S. Kostof, *El arquitecto: Historia de una profesión*, Madrid 1984, pp. 297-319.

3. P. Navascués, *ob. cit.*, p. 51.

4. M.^a R. Hernández Socorro y S. de Luxán Meléndez, «Las Bibliotecas particulares como fuente para la historia de la cultura: la pequeña librería de D. Manuel Ponce de León y Falcón, un artista canario del siglo XIX», en *Tebeto*, Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura, 1988, p. 296.

mos a las obras de la época isabelina, dentro del lenguaje que se ha dado en llamar clasicismo romántico, en donde hay una mayor libertad de creación por parte de los arquitectos. Para un neófito en el terreno de la arquitectura, como era su caso, y con un espíritu que podemos definir como de bohemio y en definitiva romántico, este tipo de obras coetáneas atraerían sin duda más su atención.

3. *Los muy probables intercambios de opiniones mantenidos con arquitectos del momento y estudiantes de arquitectura en la Corte.* Casi con toda seguridad, a través de determinados círculos de la sociedad madrileña frecuentados por Ponce de León —por mediación de su hermano Jacinto diputado a Cortes, por la familia Madrazo, y por la propia Academia—, el artista grancañario tuvo que relacionarse con personas vinculadas al mundo de la arquitectura y de las artes en general. Entre aquéllos destacamos los que por entonces eran estudiantes o bien iniciarían su carrera poco tiempo después de la salida del artista de Madrid. En general, podemos decir que formaron parte de las primeras promociones de la Escuela⁵. Señalemos los nombres de Jareño, Elías Rogent, Juan de Madrazo y Gándara. Estamos convencidos de que el neomedievalismo y el eclecticismo que observamos en algunas obras o proyectos de Ponce de León son en parte consecuencia de esos primeros contactos mantenidos en su etapa de formación madrileña, a los que hay que añadir, como ya se ha reseñado con anterioridad, la contemplación directa de los edificios y monumentos que se hacían por aquellos años, el posterior seguimiento de la obra de determinados arquitectos a través de libros, revistas, cartas, e incluso una nueva toma de contacto con ellos por la realización de un posible segundo viaje a Madrid en 1863.

El contacto con Francisco Jareño Alarcón (1818-1892)⁶, con toda seguridad lo estableció León y Falcón por mediación de su hermano Jacinto, al ser ambos amigos, como prueba el hecho del regalo con la correspondiente dedicatoria, de unas fotografías de los proyectos de Bibliotecas y Museos Nacionales, que luego pasarían a nuestro artista, y que le van a influir en el proyecto de remodelación de la fachada principal del Palacio Episcopal de Las Palmas. A fines de la década de los sesenta hay un contacto bastante directo del artista con Jareño, al encargársele a éste por parte de la Junta Directiva del Nuevo Teatro de Las Palmas la elaboración del plano de un nuevo Liceo para la ciudad.

Al catalán Elías Rogent (1821-97)⁷ pudo conocerle a través de Jareño, o quizás por mediación de los Madrazo con quien le unió una especial relación. Aquel arquitecto —amigo personal de Federico— fue retratado por este pintor⁸, compartiendo además la vertiente neomedievalista de Juan de Madrazo. La serie de arcos de medio pun-

to, de inspiración neorromántica, que empleara en la Universidad Literaria de Barcelona —cuyo proyecto es de 1860, iniciándose en 1862⁹—, será una fórmula que León y Falcón utilizará en varias de sus viviendas de Las Palmas (casas del relojero Douillet, de D. Agustín Pérez y D. Juan Ruiz, y en otros proyectos realizados en los años 1869 y 70).

A Juan de Madrazo (1829-80), a quien Ponce de León tuvo que conocer y estar al tanto del tipo de arquitectura que hacía por mediación de la amistad que le unía a sus hermanos Federico y Luis, debe probablemente el artista isleño el acercamiento al «racionalismo neogótico»¹⁰ y de carácter laico preconizado por Viollet le Duc¹¹, con el que aquel facultativo tuvo amistad¹². De modo modesto, Manuel Ponce de León, reutilizará el gótico en algunas obras de carácter privado, como es el caso de llamada casa de los Tres Picos de Las Palmas o los proyectos de casas neogóticas de la referida ciudad fechados en 1869 y 70.

No descartamos tampoco un conocimiento de la figura de Jerónimo de la Gándara, que le llevará a interesarse por su quehacer arquitectónico, como puede revelarse quizás en la posible influencia que los panteones neogóticos realizados en el cementerio de San Isidro de Madrid¹³ pudieran haber ejercido en las varias capillas trazadas en la misma sintonía por Ponce de León para el cementerio del histórico barrio de Vegueta de la capital grancañaria.

4. *La captación de las imágenes que,* en forma de grabados y dibujos, ilustraban los libros de las bibliotecas madrileñas, incluida la de la propia Academia; deben incluirse igualmente los que fue adquiriendo a lo largo de su vida para su biblioteca particular sobre temas de arquitectura, viajes, geografía e historia. Obras que junto a las láminas contenían una determinada literatura artística.

5. *La inspiración recibida a través de las heterogéneas colecciones que poseía* referentes a litografías, láminas que reproducían vistas de distintos lugares, cromos, fotografías, así como planos y diseños varios de otros artistas.

6. *La influencia de la arquitectura anterior y coetánea en el ámbito regional.*

De épocas anteriores a la del artista que nos ocupa, el arquitecto que a nuestro juicio ejerció más influencia en la obra de Ponce de León es Diego Nicolás Eduardo. Es el primero que, a raíz de su estancia en la península, va a introducir el neogótico en Tenerife, en la capilla mayor de la iglesia de la Concepción en La Laguna, utilizándolo también en la cabecera de la catedral de Las Palmas¹⁴,

5. P. Navascués, *Arquitectura*, pp. 57-61 y del mismo autor la obra *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, Insto de Est. Mad., 1973.

6. *Ídem*, pp. 57-59.

7. A. Florensa, «Un arquitecto catalán medievalista: Elías Rogent» en *Revista Nacional de Arquitectura*, 1950, n. 99, pp. 139-142.

8. C. González López, *Federico de Madrazo y Küntz*, Barcelona 1981, p. 195.

9. P. Navascués, *Arquitectura*, p. 59; Gaya Nuñez, *ob. cit.*, p. 281.

10. P. Navascués Palacio, *Arquitectura*, pp. 57-60. Para una mayor información, véase al respecto del mismo autor, *El Arquitecto Juan de Madrazo y Küntz en Los Madrazo: una familia de artistas*, Madrid 1985.

11. L. Patteta, *Los revivals en arquitectura* en Giulio Carlo Argán et al. *El revival en: las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barcelona, 1977, pp. 129-163.

12. *Ibidem*, supra 10.

13. P. Navascués, *Arquitectura*, p. 61 y *Arquitectura y arquitectos...*

14. C. Fraga González, *Arquitectura Neoclásica en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1976, p. 29.

siendo por lo tanto el antecedente directo del medievalismo historicista que puede encontrarse en la obra del grancanario.

II. LOS DISTINTOS LENGUAJES UTILIZADOS

«Una historia», es decir; «una sucesión cronológica de formas y experiencias» (Braudel)

El tracista grancanario se sintió atraído por los diversos códigos estilísticos que formaron parte del pensamiento arquitectónico del siglo pasado. Atendiendo al trabajo realizado y a la época en que vivió, ha sido incluido por la historiografía arquitectónica canaria en la corriente denominada clasicismo romántico, imperante en España durante el reinado de Isabel II (1833-68), pero cuyos orígenes habría que buscarlos a finales del siglo XVIII. Es posible que se trate de un calificativo demasiado general para englobar su quehacer como proyectista de obras arquitectónicas, siendo necesario disminuir la carga de abstracción del citado concepto para poder valorar, de una manera diferenciada, las distintas facetas que pueden encontrarse en su obra:

«El término clasicismo romántico, es una invención de los historiadores del siglo XX que intenta expresar en su propia contradicción la ambigüedad del estilo dominante en este periodo...»¹⁵.

Habría que partir, en primer lugar, del hecho de que cronológicamente la actividad desarrollada en el terreno de la proyección de edificios sobrepasa en el tiempo la era isabelina, prolongándose durante el sexenio revolucionario y la Restauración borbónica. En segundo lugar, dentro del complejo entramado que supone la tendencia clásico-romántica del siglo XIX hay que incluir una serie de historicismos que forman parte de la configuración del pensamiento arquitectónico del siglo pasado en la búsqueda de una salida para la —considerada por los profesionales del medio arquitectónico de la época— situación de decadencia en que había caído la arquitectura por la rigidez de las normas académicas. Los distintos «revivals» auspiciados por la cultura romántica se insertan, pues, en el proceso de poner término a la exclusividad del neoclasicismo, y en la búsqueda de nuevas fórmulas que hiciesen realidad la gestación de un estilo propio y nuevo identificable con el Ochocientos. Por su talante liberal y romántico Ponce de León tendrá en cuenta los lenguajes medievales neogótico, neorromántico, neoárabe, neomudéjar, a la hora de proyectar determinados edificios. Iniciará la verdadera arquitectura historicista en las islas y casi estamos en condiciones de poder afirmar que actuará en solitario durante bastante tiempo, como cultivador de la arquitectura del pasado medieval. Por otra parte, se observa también en su obra una tardía penetración en los principios del movimiento inglés de lo Pintoresco, así como un gusto por los códigos estéticos del eclecticismo, haciendo, por otra parte, alguna pequeña incursión en el campo de la arquitectura de los nuevos materiales (hierro, vidrio), teniendo siempre presente la tradición del lenguaje clásico. Estas diversas opciones, como era común

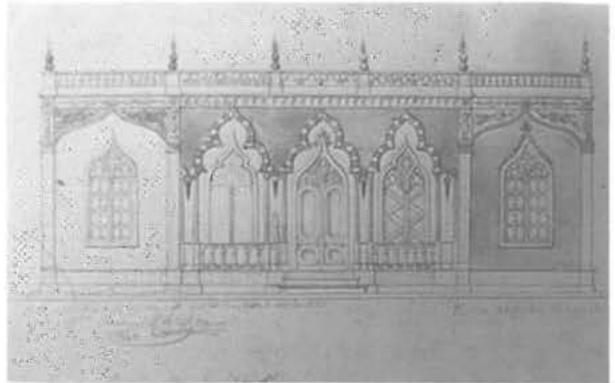
entre los arquitectos contemporáneos a nuestro proyectista, no las utilizó en un sentido lineal, haciéndolas coincidir, por el contrario, en el tiempo, en obras coetáneas. La elección de un lenguaje u otro dependía de la posición social del cliente, de las influencias recibidas del exterior, del entorno local y en última instancia, de su propio espíritu creativo.

«Lo que se produce a lo largo del siglo XIX es la forzada, y muchas veces conflictiva coexistencia de opciones que aparecen como distintas posibilidades del retorno al pasado y negación del presente»¹⁶.

Según los criterios que hemos utilizado para determinar en qué lenguaje fueron proyectadas las distintas obras de Ponce de León, observamos que de las 109 que le atribuimos, dejando a un lado los croquis urbanísticos, en 49 de ellas la actitud ecléctica es acusada (44,95%); en 28 se mantiene de modo fundamental la tradición clásica (25,68%). Dieciséis siguen los modelos tradicionales de la arquitectura canaria (14,57%). En 13 el historicismo es la nota dominante (11,92%). Tres pueden considerarse «pintorescas» (2,7%).

III. LA ADOPCIÓN DEL LENGUAJE NEOGÓTICO

La personalidad romántica de Ponce de León va a sentirse atraída por las grandes construcciones del pasado medieval peninsular y europeo, iniciando los historicismos en Canarias al utilizar arcos góticos en el quiosco del jardín del Espíritu Santo, cuyo proyecto data de 1848. Bien es verdad que con esta obra se inicia también en el lenguaje ecléctico, pues junto a las formas goticistas aparecen otras arabizantes y clásicas. Con las obras de nuestro proyectista, como con las de otros autores de épocas posteriores, se hace difícil establecer una separación tajante entre las consideradas historicistas y las eclécticas. Por otra parte, la arquitectura historicista realizada en



Proyecto del quiosco de la plazoleta del Espíritu Santo en el barrio de Vegueta de Las Palmas (1848)

15. H. R. Hitchcock, *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid 1981, p. 21.

16. A. Isac Martínez de Carvajal, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, Revistas, Congresos 1845-1919*, Granada 1987, p. 11.

Canarias va a tener unas características determinadas dadas por el marcado «sentir ecléctico»; la inexistencia de un verdadero pasado medieval al que imitar; la «renuncia a sus propios estilos»; y la copia de modelos generalizados, ajenos a la tradición local, que llegaban a través de láminas¹⁷. Sus fuentes de referencia fueron:

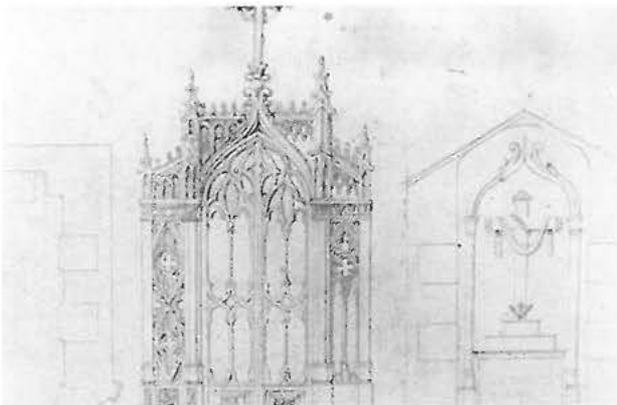
1. Los libros que poseía referentes a temáticas de la Edad Media, tanto a nivel histórico —*Historia de las Cruzadas*—, como artístico —por ejemplo las ilustraciones de Parcerisa sobre el gótico catalán, en el volumen dedicado a Cataluña de la serie *Recuerdos y bellezas de España*—, sin olvidar los libros que describían distintos lugares del mundo, con la ayuda de preciosos grabados.

2. El probable contacto, mantenido con arquitectos que cultivaron el medievalismo, a través de la familia Madrazo o de su propio hermano Jacinto de León, sin descontar, además, un nuevo viaje a Madrid en 1863, aspectos a los que ya hemos hecho referencia.

3. Las aisladas manifestaciones del arte gótico que le brindaba el barrio de Vegueta de Las Palmas, especialmente las referentes a la presencia del arco conopial en esa zona. Mención aparte merece la visión del gótico del templo mayor de la ciudad¹⁸.

Como tales proyectos medievalistas, solamente podemos hablar de los realizados en neogótico, ya que el resto de los historicismos utilizados por este artífice hay que interpretarlos dentro del amplio marco de las construcciones eclécticas, puesto que suponen solamente la utilización de algún elemento determinado de estilos del pasado, fusionados con otros códigos estéticos.

El arco conopial aparece muy pronto dentro de las construcciones de Manuel Ponce de León. Según indicábamos, este elemento típico del gótico final lo vemos en el diseño de un quiosco que realiza para el jardín del Espíritu Santo en 1848, dos años después de que se iniciase en su carrera como diseñador de obras arquitectónicas. A esta obra siguieron otras en donde volvió a utilizar elementos goticistas de modo aislado. El primer proyecto ejecutado íntegramente en este estilo llegaría más tarde,

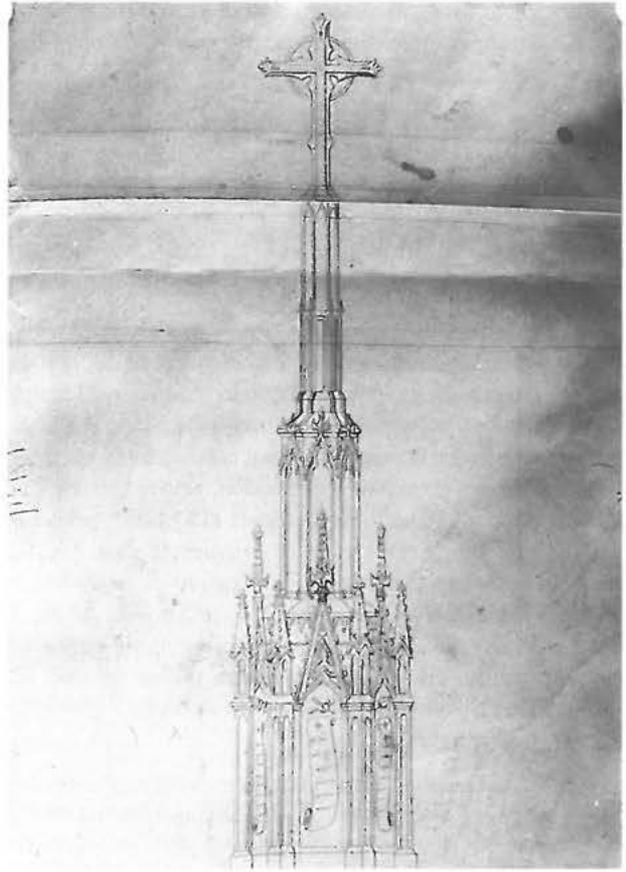


Proyecto de la capilla funeraria de la familia Casabuena, del cementerio de Vegueta (1859)

17. A. Darias Príncipe, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias Occidentales 1874-1913*, Santa Cruz de Tenerife, 1985, p. 73.

18. F. Galante Gómez, *Elementos del gótico en la arquitectura Canaria*, Las Palmas, 1983, p. 53.

19. M.^a R. Hernández Socorro, *Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX*, Las Palmas, 1992.



Proyecto de la cruz neogótica del camposanto de Las Palmas (1862)

en la capilla funeraria de la familia Casabuena en 1859, aunque el mismo boceto con pequeñas variantes se presentase al Ayuntamiento para llevarlo a cabo en 1868¹⁹. De la misma manera que el neogótico sirvió a los ideales del cristianismo y fue utilizado para construir edificios religiosos en Europa Occidental, los diseños que realizó nuestro artista en este lenguaje estuvieron vinculados a la Iglesia (órgano de la Catedral de Las Palmas), a perpetuar ideales trascendentales y eternos (cruz gótica y capillas para el cementerio de Vegueta), a los arcos triunfales, producto de la arquitectura efímera, que levantará para las festividades del Corpus Christi; o bien fueron demandados por una clientela que estaba acostumbrada a convivir con este estilo por su lugar de nacimiento, como es el caso de los catalanes D. Luis Rocafort y el boticario Grau Bassas²⁰.

Se ha escrito que los experimentos llevados a cabo por parte de Ponce de León en estilo neogótico no fueron bien vistos por un sector de la burguesía coetánea al artista²¹. El asunto es matizable, ya que la documentación que hemos manejado no permite estas afirmaciones, sino en todo caso darían pie a precisar lo contrario. Familias importantes de la ciudad, como la de Casabuena, estuvieron de acuerdo con aquel estilo para erigir

20. *Ibidem*.

21. A. Darias Príncipe, «Arquitectura del siglo XX, primera etapa (1900-1930)» en *Historia de Canarias*, Cupsa-Planeta, Madrid, 1981, t. III, p. 334.

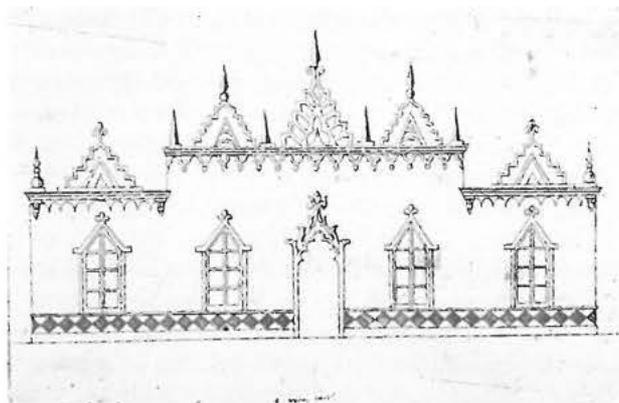
su propia capilla funeraria. También el Ayuntamiento de Las Palmas aprobaría el proyecto de una cruz gótica cuando decidió remodelar el camposanto. Al propio cabildo de la catedral le pareció bien el trazado, en aquel lenguaje, del órgano del principal templo de la ciudad. Igualmente, las parroquias de San Francisco y de San Juan Bautista de Arucas aceptaron la adopción del neogótico en la fabricación de sendas urnas funerarias para portar el Santo Entierro. Esta última alusión se reforzaría, si tenemos en cuenta que dichas obras fueron esbozadas para salir en pública procesión, integrándose sin ningún problema del que tengamos noticia, en la tradición religiosa de los respectivos templos. No creemos, por lo tanto, que su arquitectura fuese objeto de «polémica»²², antes bien, recibió siempre una excelente acogida por parte de la prensa, sentimiento que fue compartido por las distintas sociedades culturales de las que formó parte, Ayuntamiento de Las Palmas, Obispado, cabildo catedralicio e instituciones religiosas que buscaron en todo momento sus servicios como proyectista y pintor. A los conciudadanos de Ponce de León sus trazados imaginativos y la recuperación del gótico, en todo caso, les pareció audaz y novedoso, pero no lo desdeñaron. Valga como ejemplo este pequeño párrafo extraído del periódico «El Omnibus», con motivo de la colocación de la cruz gótica en el camposanto de Las Palmas:

«Hoy nuestro cementerio, abunda en panteones y mausoleos, muchos de ellos obras de mérito; pero pasando sobre ellas en silencio, nos fijaremos en el más moderno y principal, en la cruz que se alza en medio del recinto sagrado a una altura de diez metros; cuyo monumento se debe a nuestro paisano y amigo D. Manuel Ponce de León. Aquella cruz, es un monumento sencillo, grandioso: participa del mismo baño de melancolía y grandeza que los cenotafios: es esbelto, como todas las obras de estilo gótico, y al mismo tiempo triste y majestuoso como el cementerio. Esta obra, en nuestro sentir es la más atrevida y acabada que ha salido de las manos de Sr. de León, a quien se le debe además la idea de su construcción»²³.

Manuel Ponce de León vino a significar pues, «la vanguardia del momento»²⁴ y por ello, pudo tener algunos pequeños detractores, pero creemos que en general la sociedad gran Canaria estaba de acuerdo con el tipo de arquitectura que realizaba, apoyándole en toda circunstancia.

La utilización del neogótico por parte del artífice que nos ocupa atiende a las dos modalidades decimonónicas:

a) *Copiando los elementos típicos del estilo*. De los tradicionales empleados por el gótico, Ponce de León copiará especialmente:



Diseño de la denominada "Casa de los tres picos" de la Ciudad de Las Palmas (1868)

a.1. **Los arcos:** —conopial, en algunas de sus variantes, especialmente el típico aquillado, que podía localizarlo en Vegueta²⁵, y que puede considerarse inmerso «dentro de la corriente más autóctona del 'estilo gótico' en Canarias»²⁶; —rebajado, utilizado muy poco en Canarias²⁷; —ojival, gustando del muy apuntado, propio del último gótico europeo, y que se emplearía también en las islas²⁸; y —en cortina.

a.2. **Otros elementos:** —pináculos, rosetones, gabletes, decoración de tracería, etc...

b) *Reutilizando modernamente los principios estéticos del gótico*. Observamos también en su producción, un aprovechamiento de los códigos estéticos de aquel estilo, con un sentido moderno, en obras que consideramos de tipo ecléctico:

b.1. Tomando como modelo elementos de los diseños de determinadas publicaciones que reproducían proyectos de «villas góticas» suburbanas, y de la llamada arquitectura del «cottage» de fines del siglo XVIII y siglo XIX en Inglaterra²⁹, adaptándolas, por supuesto, a un entorno urbano. Coronamientos que observamos en sus edificios, y que tienen como base la forma triangular del gablete goticista, transformado por el trazado rectilíneo, sin duda están tomados de láminas que mostraban una tipología variada de villas y «cottages» del Gothic Revival. A modo de ejemplo, podemos acudir a la villa gótica trazada por el inglés Goodwin³⁰, o a los diseños de casas reproducidos por Patteta³¹, que nos traen a la memoria señalados remates y enmarcamiento de vanos que se advierten en casas de nuestro creador. Por ejemplo, el triángulo flanqueado por tramos rectos, lo vemos en la casa de la calle Reyes Católicos, en los planos de las neogóticas de 1869 y 70, y en la de D.^a Úrsula de Quintana³².

b.2. La influencia proviene también de la península, por parte de dos personajes bastantes más jóvenes que

22. *Ibidem* y D. Martínez de la Peña, «Arquitectura del siglo XIX en Canarias» en *Historia de Canarias*, t. III, p. 250, Madrid 1981. Solamente hubo, por parte de algún sector de la sociedad de Las Palmas, algunas discrepancias respecto a la construcción de la fuente monumental del Espíritu Santo del barrio de Vegueta.

23. «El Omnibus», 6-XI-1867.

24. D. Martínez de la Peña, *ob. cit.*, p. 250.

25. D. Martínez de la Peña, *ob. cit.*, p. 250.

26. *Ídem*, p. 53.

27. *Ídem*, p. 59.

28. *Ídem*, p. 50.

29. L. Patteta, *Los revivals...*, p. 31.

30. E. Kaufmann, *La Arquitectura de la Ilustración*, Barcelona, 1974, p. 71, fotografía n. 64.

31. *Ibidem supra* 29, p. 134, fotografías nn. 4 y 5.

32. *Vide supra* 19.

el proyectista que nos ocupa. Es el caso de la visión subjetiva de elementos gotizantes por parte de Agustín Ortiz de Villajos (1829-1902), en la iglesia del Buen Suceso de Madrid (1865-68)³³. La fachada, muestra en el remate de los cuerpos laterales, sendas formas triangulares de trazado recto, que se observa también en la culminación de algunas ventanas, y que de modo personal aparecen en las casas de D.^a Úrsula de Quintana Llerena y en la denominada de los Tres Picos, trazadas por el artista gran-canario. De otra parte, las referencias vendrían dadas a través del maestro de obras catalán Juan Martorell Montells (1838-1906) y su utilización del arco triangular de forma continuada, que da dinamismo a la obra³⁴, y que el diseñador de Las Palmas, pensamos que no de modo casual, utiliza en la casa de D. Silvestre Rosales³⁵.

Entre las obras neogóticas habría que diferenciar:

A. De carácter neogótico dominante

Manuel de León diseñaría este tipo de obras en Gran Canaria entre 1859 y 1878.

* *Capilla funeraria de la familia Casabuena* (1859), realizada en 1868.

* *Proyecto del órgano para la Catedral de Las Palmas* (1862).

* *Cruz gótica para el cementerio de Las Palmas* (1862), realizada en 1867.

* *Casa de Grau-Bassas* (1867).

* *Capilla funeraria* (1868).

* *Casa neogótica* (1869).

* *Casa neogótica* (1870).

* *Urna para el Santo Entierro de la iglesia de San Francisco* (1872).

* *Urna para el Santo Entierro de la iglesia de Arucas* (1874).

* *Capilla funeraria neogótica* (1878).

B. Obras con elementos goticistas o inspirados en el estilo gótico, que no hemos incluido en el apartado anterior

* *Quiosco del jardín del Espíritu Santo* (arcos conopiales).

* *Puerta del salón de exámenes del colegio de San Agustín* (la luneta con cristales parece estar inspirada en el rosetón gótico).

* *Puerta y valla del coro de la catedral de Las Palmas* (por la labor de decoración de tracería goticista que se observa en el interior del arco de la puerta. Por otra parte, aunque es de madera, recuerda por su trabajo a las realizadas en las catedrales góticas españolas. La de la vía sacra, sin embargo, es de hierro).

* *Casa de Clara de León* (presencia de arcos ojivales y tracería gótica en la puerta de entrada del zaguán al patio).

* *Capilla funeraria de A. E. Santana* (arcos góticos ojivales y pequeños pináculos en el cimborrio).

* *Casa de D. Juan María León y Joven* (puertas ojivales en el patio principal, que comunican con el vestíbulo y una galería interior. En la fachada posterior, presencia de pináculos en el remate de la misma).

* *Casa de los Tres Picos* (coronamientos triangulares que recuerdan el arte gótico italiano, como la catedral de Siena o Santa María de la Espina de Pisa, o a los tejados en forma de piñón del gótico de los Países Bajos. En cuanto a los triángulos que enmarcan las ventanas, están en la línea del inglés Goodwin, o del español Ortiz de Villajos).

* *Pequeño trozo de muro, que da a la calle Nueva, del Palacio de la Mitra* (presencia de arco conopial, tracería y terminación triangular a modo de gablete).

* *Remodelación de la fachada principal del citado Palacio Episcopal* (crestería con que se remata el edificio).

* *Casa de 1869* (los esgrafiados parecen estar inspirados en el gótico veneciano y centroeuropeo: San Esteban de Viena, San Matías de Budapest...)

* *Casa de la calle Reyes Católicos* (coronamiento en forma triangular, arcos en cortina y arco conopial en el centro).

* *Casa del relojero Alejandro Douillet* (arcos conopiales en la parte inferior).

* *Casa de D.^a Úrsula de Quintana Llerena* (coronamiento central de la fachada y arcos triangulares encima de las ventanas).

* *Casa de 1870* (arcos de la parte inferior de sugerencia gótica).

* *Puerta de entrada al cementerio de Las Palmas* (rejería de inspiración goticista).

* *Casa de D. José Romero Henríquez* (arcos carpaneles de la planta baja).

* *Proyecto de la casa del canónigo Orellana* (puerta con arco ojival).

* *Casa de D. Silvestre Rosales* (arcos triangulares de la parte superior).

* *Casa titulada por el artista: "Fantasía de estilo moderno"* (esgrafiados que recuerdan al gótico italiano).

* *Quiosco de 1860* (arcos conopiales utilizados como elementos decorativos).

33. P. Navascués, *Arquitectura*, p. 82.

34. *Ibidem*, p. 88.

35. *Ibidem*, supra 19.