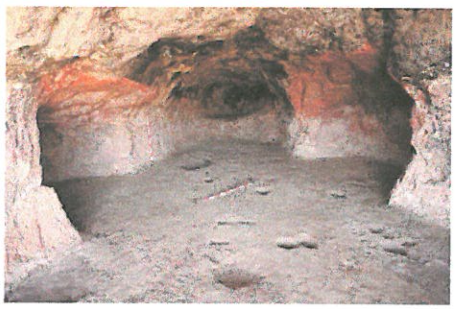
ESTUDIO ARQUITECTÓNICO COMPARADO

CUEVAS DE RISCO CAÍDO

DEL REY EN EL ROQUE BENTAYGA

LA CANDELARIA EN ACUSA SECA



CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA
SERVICIO DE PATRIMONIO HISTÓRICO

JOSÉ MIGUEL MÁRQUEZ ZÁRATE. ARQUITECTO **NOVIEMBRE 2016**

El presente estudio desarrolla, en su primera parte, un estudio arquitectónico comparado entre las cuevas de Risco Caído (T.M. Artenara), especialmente las denominadas como 6 y 7, todas ellas con sus consecuentes premisas de inspiración formal y control de fenómenos astrales para, a continuación, abordar su relación métrica y pautas de diseño con otros dos nuevos yacimientos del ámbito de los Espacios Sagrados de Montaña. Nos referimos a las cuevas del Rey, en el Roque Bentayga (T.M. Tejeda), y la Candelaria, en Acusa Seca (T.M. Artenara) cuya documentación gráfica ha sido facilitada por el Cabildo Insular. Risco Caído ha sido levantado por la empresa especializada GEOAVANCE. Las cuevas del Rey y la Candelaria por el topógrafo Carlos J. Gil Sarmiento.

I. RISCO CAÍDO (Láminas 156-2 á 166-12)

Al margen de otras posibles consideraciones, desde un punto de vista técnico y a modo de síntesis se puede afirmar que en la elección del lugar de Risco Caído han concurrido, al menos, **cinco circunstancias** confluentes y determinantes para lograr el objetivo proyectual-constructivo y de control astral que perseguían los antiguos canarios. A saber:

1. Risco Caído es el único lugar de la Isla que presenta una **potencia de arenas cineríticas**, de claro origen sedimentario, con suficiente espesor, en cierto modo homogéneas, consistentes así como suficientemente compactas, relativamente estables y cómodas de minar. Geológicamente son el resultado del colapso de un primigenio lago por el borde norte que lo contenía aguas abajo. La altura libre de la Cueva 6 apura la favorable secuencia litoestratigráfica ofrecida para trabajar su interior con seguridad, facilitando la ejecución de la forma parabólica perseguida que conlleva una estabilidad aceptable, profundizando en su núcleo lo estrictamente necesario, con el menor esfuerzo y la mayor versatilidad. Ya, antes del inicio de la excavación, la disposición de estos estratos queda a la vista y anunciada según se puede predecir desde el exterior.

2. Para lograr los efectos de luz e imágenes pretendidas, que formalmente van transmutando a lo largo de los meses, el cantil o escarpe que acoge esta obra, en el que los antiguos canarios penetraron, tiene que **estar orientado al Este**, como es el caso. Está frente a la montaña contrapuesta por la que aflora tanto el sol como la luna a lo largo del año. La aparición de estos cuerpos celestes,

con implicación directa en los fenómenos de luz de estas Cuevas, se manifiesta una vez que, por ejemplo, el sol inicia el descreste de la ladera opuesta de este tramo de Barranco Hondo, estableciendo una posición que se desplaza diariamente, a lo largo de su perfil u horizonte terrestre. El cíclico e incesante desplazamiento de esta presencia solar es manifiesto, en el interior de la Cueva 6, aproximadamente entre el equinoccio de primavera y el solsticio de verano con retorno. Y, regularmente, para la luna, también con regreso, desde el equinoccio de otoño al solsticio de invierno.

3. El escarpe dispone de una explanada que le es inmediata. Una vez nivelada, limpia de maleza y arbustos, permite realizar en días despejados las imprescindibles **observaciones astrales "in situ"** que caracterizan y son indispensables para la concepción de este excepcional conjunto arquitectónico. La toma de datos en el lugar se realiza mediante la fijación de marcas y alineaciones que sirven para confirmar en el tiempo las determinaciones de referencia que posterior e ineludiblemente harán falta para una fiel realización de la obra y consecución de objetivos básicos.

4. Todo ello requiere el ensamble de una idea global concebida de antemano con las características del lugar en el que se inserta. Esta adaptación exige, como paso previo, un **replanteo del proyecto** a ejecutar en su conjunto. Para ello su geometría esencial se materializa a pie de escarpe, sobre la superficie preparada y nivelada de la explanada con la que linda por su frente inmediato. Posteriormente, para su transferencia al interior de la montaña, previsiblemente establecieron cotas o niveles de referencia, coincidentes con las capas seleccionadas del escarpe que queda a la vista, y se dispondrían unas estaciones o marcas de apoyo para el cruce de datos (puntos de partida básicos para el bosquejo de su geometría, alineaciones, trazado definitivo, intersecciones y medidas) que propiciaran la mayor exactitud de la obra imaginada en abstracto y posteriormente construida en el interior de la ladera con la que colinda como una realidad que hoy contemplamos, con sus precisos huecos de paso e iluminación desde el exterior. Así también garantizaron una continua comprobación de medidas durante el proceso de ejecución (verificación de datos y supervisión de órdenes e instrucciones) y, además, lograron la mayor precisión formal y astral definitiva, una vez terminados los principales trabajos que conformaron tan singulares espacios. Todo ello culminó con los necesarios ajustes complementarios que toda obra requiere para su conclusión (puesta a punto) y posterior entrega al uso previsto.

5. Por último, resaltar que la elección de esta secuencia de arenas cineríticas, con la potencia que requería el proyecto concebido de antemano para el lugar, no es otra que facilitar el penoso **trabajo de excavación con herramientas líticas** ya que esta cultura no disponía de metales. Además, se trata de acometer una excavación en un material geológico de dureza media-baja, pero suficientemente consistente, de origen sedimentario, con aceptables propiedades isótropas. La bondad del mismo permite una gran versatilidad en la manera de atacarlo con rudimentarios pero eficaces instrumentos de piedra que harían las veces de las tradicionales mazas, martillos, picaretas, cinceles o escoplos. Lo cual requiere un desbroce o rebaje del material a desbastar con suficiente control por parte de quien opera mediante golpes precisos en intensidad y dirección, sin entrar en las técnicas auxiliares que coadyuvan al logro de estos objetivos. No obstante, para éstas se hace uso de otros sencillos instrumentos de apoyo ejecutados con maderas (preferentemente duras), huesos o espinas (punzones y agujas), cuernos de cabra (marcador-trazador), cuerdas (anudadas o libres de nudos a modo de vitola), pieles curtidas y obsidiana (cortes). Los enumerados en primer lugar serían empleados principalmente en las labores de replanteo junto con las cuerdas que se comparten con los últimos descritos en la ejecución de probables maquetas de trabajo que se intuyen imprescindibles, al menos, para la construcción del conducto de luz de la Cueva 6. Para ello, previsiblemente, hubo que preparar unas terrajas o plantillas de trabajo (perfil de una silueta proyectada por iluminación natural directa), a escala real o proporcional, en ambas bocas y tramos del modelo de conducto, para conseguir el efecto perseguido en las impresionantes imágenes y sensaciones que hoy disfrutamos. Esta maqueta (posiblemente ejecutada a escala real) les permitiría reproducir los fenómenos e imágenes buscadas o pretendidas a cualquier hora del día y del año. Solo tendrían que replantear el conocido ángulo estelar de partida en ajuste a la alineación deseada en el momento de la observación. Se hace impensable que un escultor, en difícil posición anatómica de trabajo por las dimensiones del conducto, solo disponga de un tiempo brevísimo para tallar un perfil que, ante la más mínima duda o interpretación, tuviera que esperar al año siguiente para repetir la operación en otro escaso e idéntico intervalo temporal.

En cuanto a los grabados de la Cueva 6, su ubicación, composición y expresividad hacen que puedan ser analizados como obra de arte. Además constituyen posibles marcas de referencia astronómica, pero sobre todo al proyectarse sobre ellos diferentes imágenes de luz, recortadas y en movimiento, que los recorren y cubren evocando singulares formas hasta desaparecer de la escena. Y es que el Arte hace

visible lo inmaterial. Presenta y hace perceptible "la verdad esencial". En nuestro caso, se trata de contemplar y reproducir imágenes ancestrales (grabados y proyecciones, respectivamente), primordiales para poder comprender o acceder a otras realidades, entre otras las sensibles o intangibles que están presentes en el ser humano, de cualquier época, y que, emocionalmente, le acompañan o condicionan a lo largo de su vida. Esta concepción permite resaltar la trascendencia y el sentido capital que el "significado" juega en la obra de arte. Por eso, el artista será siempre un mediador entre la materia con la que trabaja y se expresa frente a las potencias que le inspiran. Como creador, se constituye en el filtro a través del cual cristaliza el pensamiento emergente de una sociedad. Su obra será felizmente compartida con sus contemporáneos, pero como tal seguirá siendo objeto de gozo fuera de su tiempo, en siglos posteriores, por otras generaciones y culturas diferentes a las que, con carácter previo e independiente, se anticipó con el alumbramiento de una singular composición artística, propia de una cultura concreta y consideración específica que, en definitiva, es la que verdaderamente determina el rostro de un pueblo expresando su acontecer.

La manera de trabajar la obra de arte requiere un determinado nivel de oficio que puede ir desde la perfección de la técnica aplicada hasta la consecución de un estricto signo o huella de carácter conceptual, de mayúscula expresividad e intencionalidad, que conlleva profunda emoción si se cumplen las mínimas condiciones que tienden a la captura de "su verdad esencial", siempre presente en lo que denominamos Arte, tal y como sucede en este caso. Se tratará de una manifestación más o menos evolucionada, sofisticada o ruda, pero a fin de cuentas: Arte.

Donde lo hay, éste te reclama y de él emana una "luz propia" que le es característica e inherente. Expresa un "significado" que le hace distintivo y patrimonial, con absoluta independencia de la funcionalidad manifestada en la Cueva – 6, entre otros, con el recorrido de la luz proyectada, en su interior, directamente por el Sol y reflejada de la Luna al sobrepasar el perfil de la montaña por el naciente. En el paño de pared del poniente, delante del espectador y siguiendo el camino de los efectos especiales de la luz solar, directa o reflejada, según aparece inicialmente por su izquierda hasta su completa desaparición por la derecha, existe una nutrida agrupación de grabados de triángulos de diferentes tamaños dispuestos en varias líneas, así como algunas otras hornacinas, de las que también se hablará en su momento.

Todo ello parece "flotar" frente al óculo, en el interior de la montaña en la que se inserta esta especial Cueva, como si se tratara de una cápsula del tiempo. Es como la hemos recibido. Además, a esa sensación de ingravidez, con movimiento ascendente

(forma de la arquitectura y decoración), contribuye el que los triángulos siempre son representados con un vértice apuntando al suelo, en posición de equilibrio inestable. Se conforma así un conjunto compositivo, globalmente equilibrado pero imbuido de una tensión unitaria, al que hemos denominado "retablo pétreo" que es bañado por el haz de luz proyectada en su interior por el sol o la luna a lo largo de los sucesivos semestres, respectiva y cíclicamente.

Al situarnos en el interior de la Cueva – 6, frente a los grabados, que conforman un auténtico panel artístico, se interactúa con él gracias al siguiente proceso mental desarrollado en tres fases esenciales: **recepción** del estímulo; **comprensión** de lo recibido mediante una catalogación y su consecuente percepción, para concluir esta novedosa experiencia con una **respuesta** personal y emocional exclusiva.

El estímulo es mera física hasta que la señal desembarca en el cerebro del espectador que dispone de un intérprete muy especial que convierte un determinado conjunto de señales en un **símbolo** como representación de un complejo significado inmaterial asociado. No disponemos de máquina o dispositivo que detecte este mensaje y aquí reside lo que nos hace únicos como especie. Es por eso que decimos que el hombre es un ser simbólico por naturaleza y, por tanto, el único que está dotado para producir Arte, con una excepcional capacidad para la potencial creación artística. Para ello ha tenido que catalogar, ahondar y aprehender de manera tal que, en no todos los seres humanos, el retorno de esta señal es idéntica en comprensión e intensidad. Es lo que nos hace singulares y diferentes. Por eso el significado artístico asociado y su correspondiente emoción es personal e irrepetible, singular de cada hombre y no tiene por qué coincidir con otras experiencias. Sin embargo, cuando es compartida (condición de Arte básico) lo hace según un resultado equivalente con cada individuo, tanto en la sociedad que lo generó como en cualquier otra fuera de su época. Se trata de "verdades esenciales", por tanto reconocibles en el tiempo, que siempre están presentes y acompañan al hombre en su proceloso devenir. Estas equivalencias se comparten y para su comunicación o trasvase de información clasificada o sensible se necesitan los "símbolos". Es nuestra singularidad como especie y nuestro caso.

La respuesta, activa o pasiva, como reacción a un significado es el resultado de una interpretación personal sobre una realidad transmitida al cerebro cuya singularidad y manifestación artística, por tanto trascendente, nos ha llamado poderosamente la atención, captando así todo nuestro interés impregnado de la profunda emoción que conlleva.

De otra parte, la materia sobre la que trabajan genera, a su vez, nuevos conceptos a tener en cuenta y a desarrollar en un futuro, como es su composición o

estructura geológica debida, en el presente caso, a un proceso vulcanológico y sedimentario; igualmente sucede con la huella dejada en el material por el artista según el instrumento con el que talle o excave, lo que entendemos artísticamente por factura, y, por último, la textura final de sus acabados.

El aborigen, desde un punto de vista arquitectónico y constructivo, no aparenta emplear demasiado tiempo en la perfección artesanal definitiva de su trabajo, pero sí agudiza al máximo su esencial concepción y expresividad de la obra en su globalidad. En Arte y Arquitectura son más conceptuales y precisos en su globalidad que perfeccionistas en las texturas definitivas. A esta tendencia relativa al acabado final e inmediato, objetivo de sus manifestaciones en estos campos, contribuye que los medios que contaban para la ejecución de estos trabajos eran muy escasos y extraordinariamente rudimentarios. No obstante, en piezas diminutas de cerámica (pintaderas) o en la elaboración de tejidos de palma o el cosido de pieles hay, por el contrario, una labor primorosa y delicadísima, diríamos que inalcanzable con los medios que sabemos emplearon. Demuestran tener mucha técnica, conocimientos y una elevada experiencia sensorial para los casos de útiles en los que el refinamiento es una evidencia.

La Arqueología aún no ha identificado, ni nos ha brindado, testigos de los medios auxiliares o herramientas principales utilizadas en la construcción, pero las mismas son tan elementales o primarias como efectivas, además de abundantes, y se pueden imaginar a través de las huellas dejadas en los procesos de excavación, ejecución de cazoletas por métodos erosivos, explotación de las canteras o por los golpes de fractura aplicados o recibidos que presentan determinadas piedras. A través de ellas se pueden reconstruir, con alta fiabilidad, determinados sistemas de trabajo, técnicas y medios auxiliares utilizados, la organización funcional de la mano de obra y de los oficios, la economía en el trabajo entendida en el sentido de "conseguir más con menos", la expresividad y los efectos especiales como objetivo principal, la seguridad durante la ejecución, la prudencia y la ética en las decisiones adoptadas durante el trabajo, así como una concepción previa global de la actuación a llevar a cabo al servicio de una idea superior.

Para ello suelen trabajar los espacios vivideros cubiertos en proporciones armónicas y en una gradación de polaridades extremas, en una escala por contraste de conceptos opuestos, tales como liso-rugoso, estrecho–amplio, bajo–alto, alto-ancho, ancho-largo, claro–penumbra, suave–duro, eje tierra–cielo, centrífugo–centrípeto, centro de gravedad–perímetro, interior-exterior, Naturaleza–Universo, equilibrio estable–inestable, tensión acumulada–tensión liberada, ... Sin embargo, en el tratamiento de los exteriores resultan ser extremadamente miméticos. En estos casos,

toda la fantasía creativa desarrollada en los interiores de la arquitectura troglodita y viviendas con techo se somete a lograr una implantación en el entorno en el que prima una suprema discreción.

En el análisis final de los espacios interiores "actuados y activos" de Risco Caído se constata el profundo conocimiento de la geología así como de los materiales, elementales y al alcance de la mano, que necesitaron para la ejecución tanto de la arquitectura como de sus complementos, entre los que se encuentran los referidos grabados que en su conjunto se nos muestran con una "energía interna propia" que se suma a la de la concepción arquitectónica que los acoge en el interior de una singular montaña con escarpe orientado al naciente. Precisamente, además del dominio sensorial que demuestra poseer aquella población, la mencionada energía interna también se manifiesta a través de las características inmanentes de los materiales geológicos que conforman este singular escarpe en los que el antiguo canario se introdujo a través de la pequeña explanada existente a lo largo de su frente. Estas características aparentes son su estabilidad, resistencia, consistencia, conformación, capacidad de respuesta y texturas de acabado. Nos demuestran con ello la coherente materialización de sus ideas, penetradas de un profundo conocimiento del material o materiales en el que dejan su huella, sus propiedades y sus comportamientos en el uso, tiempo y perdurabilidad de los mismos, lo que ha permitido que este legado artístico haya llegado en las mejores condiciones de conservación hasta nuestros días.

El resultado final resulta ser "fresco y tectónico", consecuencia de una propedéutica racional. No es fruto de la casualidad sino de una sensibilidad compositiva intencionada muy singular. El conjunto desprende un orden, una disciplina mental en la toma de decisiones y una exactitud en la ejecución que también están presentes en otras manifestaciones de la cultura aborigen. Estas cualidades, junto al "pensamiento vital, utilitario y constructivo" que propician y a pesar de la escasez de medios con que contaron, no han supuesto ningún límite a la creatividad de aquellos individuos. Al contrario, la variedad de formas y de expresiones artísticas basadas en el "menos es más" o la norma constructiva del "esfuerzo mínimo para conseguir el efecto máximo" la han exaltado.

En la autoría de esta obra de arte se presentan tres cualidades: su condición artística; la expresión de una espiritualidad y cultura propia de su época y, por último, una obra plástica al servicio del Arte que resulta ser inmutable, imperecedera y emocionante, como un continuo. Este elemento puro y artístico es invariable en el transcurso del tiempo al que desafía con su presencia. Se trata de una "verdad eterna" libre de componentes subjetivos y es que lo emocional del Arte supera la personalidad de su creador y el estilo de la época. Por ello esta sensibilidad al servicio de lo divino

hace que los grabados, como expresión artística, constituyan en la función del lugar como templo la revelación del sitio como espacio sagrado que se manifiesta, a la par, como emplazamiento que relaciona o une lo divino con lo humano y viceversa.

II. CUEVA DEL REY (Láminas 167-13 á 182-28)

Está situada en el centro geográfico de la caldera de Tejeda a unos 1.008 metros sobre el nivel del mar. Se trata de una magnífica cueva excavada por los antiguos canarios en la cara norte del Roque homónimo en la Sierra del Bentayga que acoge y abraza al visitante por su planta en forma de elipse intersecada en su fondo por un arco de circunferencia trazado con centro en la boca de entrada. Sus paredes son ligeramente inclinadas según otro arco de circunferencia con centro al pie del arranque de la pared opuesta y tangente en su coronación con un tramo de elipse que conforma el techo como una bóveda rebajada. Esta elipse auxiliar se traza tomando por eje menor las dos terceras partes de su altura. El resultado final es sorprendente ya que las relaciones entre sus dimensiones son modulares o áureas y el eje de penetración longitudinal, base del replanteo, resulta ser el de un hexágono regular en el que uno de sus lados es la alineación o azimut del atardecer del solsticio de verano. Este hexágono es, a su vez, sección áurea de uno de referencia inscrito en una circunferencia de once (11) módulos de 0,65 m que también está presente en la geometría utilizada para el trazado de la cueva la Candelaria como se comentará a continuación.

La cueva, concebida en base a un canon de medida, dispone de dos pequeñas dependencias independientes, colindantes y excavadas por el naciente, también en sensible proporción áurea con las dimensiones que caracterizan y definen este singular espacio central.

Hay restos de pigmentación en zócalos y en el enmarcado de los huecos de paso a dependencias interiores. También existen canales, cazoletas y hornacinas que requerirán nuevos estudios para determinar sus funciones y el porqué de su disposición en la planta. Las hornacinas que están en las jambas de la boca de acceso se corresponden con el descreste del sol sobre la montaña en el solsticio de verano y con el del ocaso de ese mismo día. En esta excepcional cueva el sol no entra, solo ilumina y señala las jambas en el umbral del acceso.

III. CUEVA LA CANDELARIA (Láminas 183-29 á 205-51)

Está ubicada, próxima al extremo Sur del complejo arqueológico de Acusa Seca, a unos 809 metros sobre el nivel del mar. Se trata de una cueva muy especial de planta cruciforme, excavada por los antiguos canarios con vistas al Roque Nublo y al Bentayga, orientada al Sudeste en el potente cantil de Acusa Seca.

En el momento de la llegada a la entrada se percibe al fondo una grada final que preside y orienta hacia este estrado todo el espacio interior transitable, captando la atención del espectador. Esta plataforma se ejecuta enrasada con el primer rayo de luz con el sol descrestando el perfil de la montaña, detrás del Roque Nublo, el 21 de diciembre, que corresponde al solsticio de invierno y que penetra hasta el interior más profundo gracias al tallado o paso realizado por el hombre, con carácter intencionado, en la jamba izquierda de la boca de acceso a la cueva, según se la mira desde el interior, alineándose con la diagonal de la planta sensiblemente rectangular del cuerpo principal o espacio central de la cueva. La profundidad del plano horizontal de esta plataforma resulta ser de tres (3) módulos de 0,65 m. Y la de la planta cruciforme, tanto en profundidad como entre dependencias anexas que conforman el aspa de once (11) módulos de 0,65 m. Estos once módulos de referencia, que también equivalen en la práctica a cinco (5) aumentos en proporción áurea del módulo de 0,65 m, definen igualmente la anchura de la Cueva del Rey, base de partida para la concepción y replanteo de estos espacios. Pero es importante resaltar que la referida diagonal resulta ser la unión de dos vértices opuestos de un hexágono regular en el que uno de sus lados está alineado con el descreste del sol en el solsticio de verano (21 de junio), momento en que el sol no pasa de la puerta o boca de acceso a la cueva para a partir de ese día ir penetrando en el interior hasta culminar en el descrito solsticio de invierno en el que la luz baña toda la planta transitable de este significativo lugar sagrado. Y es que ancestralmente la luz para el ser humano es manifestación de la divinidad. Desde la noche de los tiempos comprendimos que sin luz no hay vida y todo lo que afecte a la vida nos interesa hondamente.

La presencia de este primer rayo del albor, al amanecer detrás del Roque Nublo, marca tanto la inclinación dominante del techo del espacio central como de la dependencia anexa por el Nordeste. Sin embargo, ese mismo día cuando el sol ya ha descrestado sobre la montaña, con el disco solar liberado junto al Roque, la inclinación del haz de luz señala el desnivel del techo de la otra dependencia anexa por el Sudoeste. A su vez, el primer tramo del techo de la cueva y el dintel de su boca se han modificado por ligera elevación para que este rayo pueda penetrar rasante a este desmonte intencionado e incida, en ese preciso momento, en la clave de una

hornacina horadada al fondo, en la pared izquierda de la bancada o plataforma, según se mira desde el exterior.

De igual forma, esta cueva está concebida en base a un canon de medida, dispone de una pequeña dependencia excavada, a ambos lados del eje longitudinal de la cueva, exactamente ubicadas a la altura de la sección áurea de aquel y en proporción 1:4 con las dimensiones que caracterizan y definen este singular espacio central transitable. Sin embargo, el estrado, como prolongación y ampliación del espacio central de penetración, resulta ser la proporción áurea del lado del hexágono regular circunscrito en la referida circunferencia de once (11) módulos de 0,65 m de diámetro. Es decir, todo un proyecto preconcebido, compuesto y llevado a la práctica con precisión como sucede con los anteriores casos estudiados.

Hay restos de pigmentación en paredes. También existen cazoletas y hornacinas que requerirán nuevos estudios para determinar sus funciones y el porqué de su disposición en la planta. No obstante, constatamos que la hornacina que está en la jamba izquierda de la boca de acceso se corresponde con el descreste del sol sobre la montaña en el solsticio de verano y su tallado parece evocar la presencia y perímetro de un hexágono. En esta excepcional cueva el sol entra a partir del solsticio de verano y la luna llena asociada a ese solsticio provoca el efecto de la penetración del sol, hasta el fondo de la cueva, en el solsticio de invierno.

IV. CONCLUSIONES

A diferencia de Risco Caído, que lo hace en menor medida, las cuevas del Rey y Candelaria están colgadas y abiertas a un paisaje panorámico sobrecogedor de valor sobresaliente.

Contar y medir, además del lenguaje, son seguramente las primeras actividades inteligentes del ser humano. Aritmética y Geometría tienen su origen en la noche de los tiempos. Sin ellas aún estaríamos en el laberinto de las preguntas y no se hubiera podido ordenar el aparente caos de nuestro entorno bajo la luz de la razón. De todo lo que hemos analizado de estas cuevas se desprende unidad, orden, armonía, singularidad y diversidad, pero sobre todo gracias al uso de la observación y de la razón.

Entre otras referencias (astrales, geológicas, de paisaje,...), las diferentes composiciones arquitectónicas utilizan leyes geométricas, medidas (que conlleva el número) y armonías o proporciones muy concretas para la conformación de sus

espacios, regulados por formas puras en base a un canon de medida y al número de oro.

En toda la obra arquitectónica estudiada hay una tendencia a la precisión más que al refinamiento, aunque también hay perfección en el sentido del fin conseguido.

Las piezas analizadas en Risco Caído, Bentayga y Acusa Seca desprenden una potencia tal que las define como obra de arquitectura que une cielo y tierra en un lugar que se diviniza humanizándose o, por la contraria, se humaniza por divinizarse.

Estos espacios, que se consideran únicos, se sienten por la esencia que les caracteriza y se manifiestan por los valores que comentaremos. Son sus cualidades o características las que se nos muestran como la altura, la profundidad, la penumbra, lo recóndito o lo grandioso del paisaje y el celaje al que se conectan. Su combinación, según el caso, oferta una cierta intangibilidad que nos transmite sin palabras un significado ancestral que trasciende el tiempo inmerso en una luz que señala, penetra, deslumbra y baña estas cuevas.

Cada uno de estos espacios acoge y propicia unas sensaciones que irradian unas singularidades con vida y expresión propia. Presentan, en modo vividero, una relación o conexión traducida en proporción entre cielo y tierra, espacio y tiempo. Así, cuando estas excepcionales cuevas sean definitivamente estudiadas y analizadas se hará palpable la permanente y continua acción del tiempo que circula materializándose por el interior de ellas y sorpresivamente observaremos que "este discurso del tiempo" transcurre, en estos lugares sagrados, a mucha menor velocidad que el que acontece en el bullicio de la ciudad, a solo unos kilómetros de distancia, donde todo es agitación, apremio, contaminación y alteración.

Y es que estas excepcionales cuevas presentan unas especiales características de paisaje en conjunción con un orden interno que favorece la concepción de un singular escenario arquitectónico que propicia el vuelo de la mirada del espectador y de la mente. Es decir, la grandiosidad de la Naturaleza junto a la acción del hombre hacen imperturbablemente visible lo intangible. Son lugares en los que el simple ver se convierte en visión prometida y cumplida, con la carga de significado trascendente y regenerador que conlleva.

Se trata de espacios excavados y limitados pero, a la vez, inmensamente dilatados en su particular conexión con el paisaje majestuoso delantero, que se alinea con sus hitos de referencia y con el cielo. De su contemplación surgen fuertes emociones que sitúan al hombre de todo tiempo ante una manifestación que sobrecoge y que, al llegar hasta ellos, ya se presiente en el lugar.

Los antiguos canarios vivieron bajo un cielo enigmático que observaron y descifraron proporcionándoles, entre otras cuestiones, la lectura de los ciclos estacionales, cuestión fundamental para la supervivencia y organización de aquella sociedad.

En estas cuevas sagradas hay una materialidad trabajada con presencia de huellas (hornacinas, cazoletas, morfología de huecos,...) debidas a la acción del hombre que reflejan fenómenos que se hacen visibles mediante la experimentación. Podría ser un eco profundo de lo que de oculto nos presentaban los templos de otras culturas del fondo del Mediterráneo en los que se relaciona la Naturaleza con el Cosmos. Habría como un reflejo lejano que, en cierta manera, nos recuerda aquellos templos mistéricos que muestran un paisaje soberbio a la vista y una esencia o sustancia propia de la divinidad que allí se manifiesta gracias a la acción mediadora del hombre.

En la cueva 6 de Risco Caído se producen fenómenos lumínicos singulares que sobrecogen pudiendo, además, estar reforzados con presencia de una voz o combinados con la palabra y la música. Los que asistan a estas manifestaciones tienen que quedar marcados por la experiencia y distinguidos dentro del grupo social, tal y como nos ha sucedido a nosotros mismos.

Se trataría de una cualificación esencial en la que rige el número, la emoción por la proporción y el orden. Se puede decir que lo que está presente es lo divino y, como tal, el lugar se manifiesta como un espacio sagrado. Son acciones reveladoras encadenadas a los principios que gobiernan la vida y de cómo se somete lo que a ella llega como, por ejemplo, la luz.

Así se puede considerar que lo divino sería la revelación inequívoca de lo sagrado que permanece oculto. Su dominio sería la noche hasta que se hace visible con la luz o con una acción imprevisible. Es función de la arquitectura establecer esta profunda relación entre lo sagrado y lo divino. Se exige una proporción como la expresión de su arte y de su visión más elevada en la que se busca más la precisión que el refinamiento.

En el logro esencial de la composición arquitectónica y la función desarrollada radica la auténtica revelación del lugar, sin olvidar que el gozo de la proporción de sus espacios no existe sin el número.

Estos lugares sagrados se revelan como divino y como tremendamente humano, siempre a la par y conjuntamente. Todo ello se hace visible, entre otros aspectos, gracias a su geometría que por determinadas huellas asociadas a fenómenos

astronómicos, como acción del hombre, provoca también la posibilidad de una posible función geomántica, aunque las Crónicas no proporcionen noticias de ambas.

Especialmente en el interior de estos espacios sagrados hay una geometría viva, que late, que activa las emociones propias del número, las medidas y sus relaciones áureas.

En estos espacios, hasta ahora abandonados, ha sido el paso del tiempo y de la Historia quien por circunstancias concretas nos lo ha devuelto para ser contemplados con una mirada renovada que nos conduce a plantear una especie de nuevo renacer con la revisión de sus esencias, como una restitución de lo perdido o abandonado, sin alteración de su morfología para que, a partir de ahora, la geometría revelada de su arquitectura permanezca incólume a salvo de cualquier destrucción o alteración que la modifique.

En todas ellas hay una geometría latente que se despliega ante nuestros ojos como un secreto que se muestra como algo inesperado que provoca en nosotros una sorpresa muy viva. Es un lenguaje que articula lo sagrado con lo humano, que une el cielo con la tierra, que plasma el mundo abstracto de las ideas en la materia, todo ello con una importante trascendencia para la vida de aquella sociedad que concibió y ejecutó estos espacios sagrados de montaña.

Estos espacios, que son todos peculiares y distintos, presentan, sin embargo, un patrón de unidad en la variedad de sus formas que les transfiere la trascendencia de una vitalidad eterna. Nos referimos al canon de medida, a la combinación de formas geométricas puras, a sus proporciones áureas, a la relación con los astros, a la precisión más que al refinamiento de sus acabados y a que su espacialidad está cargada de racionalidad y perfección en el logro del objetivo perseguido.

Ahora disfrutamos de un todo abierto en estado naciente aunque sus contenidos y sus ritos, que también los tuvo, se hayan perdido. Es lo que trasciende lo que acompaña sumergido en el tiempo de la Historia en el que sobrevive proyectando su esencia sobre el espectador de las distintas generaciones, actuales y por venir.

Y, además, cuando la boca o acceso a estos espacios excepcionales y ellos mismos se abren a unos magnos espacios a modo de paisaje sobrecogedor, en una u otra medida, el lugar sagrado encuentra su revelación en un vínculo que los trasciende. Es decir, se humaniza lo divino que es lo mismo que decir que estamos en el atrio de un teórico templo canónico. Se trata de espacios profundos, recónditos, excavados en las entrañas de elevadas montañas, situados en lo más alto de ellas, mimetizados a la mirada del profano de manera que la grandiosidad del paisaje y la presencia de una Naturaleza potente son cualidades que conectan con su más pura esencia.

Estas cuevas, como verdadera arquitectura troglodita, materializan lo intangible que flota en su entorno además de proporcionar un espacio singular a lo sagrado convirtiéndose por ello en auténtico templo de aquella sociedad y cuya función, entre otras, es la de repartir el bien que encierra o que se manifiesta en su interior. Constituyen la casa común de aquellos hombres. La que comparten. No tienen uso de vivienda. No es la de todos los días.

Una cualidad sobresaliente de estas cuevas analizadas es la manifestación viviente de la proporción o relación entre cielo y tierra, entre el espacio y el tiempo. Baño de luz desde que determinado día del año penetra bañando la totalidad del espacio interior sagrado hasta su despedida por la boca de entrada en otro también singular día diferente de ese mismo año. Y es que podemos comprobar que la luz celeste al penetrar en el recinto sagrado, su espacio está en exacta proporción con el tiempo que se ha de consumir al recorrerlo debidamente, en llegar exactamente a determinada hornacina, plataforma o cazoleta como representación o encuentro con la divinidad.

Se trata de un tiempo mediador humano-divino según el curso de las horas del día que sigue activo y paseándose por todas estas cuevas, al igual que lo hizo en aquella sociedad que concibió y realizó estos espacios sagrados.

La transformación de lo sagrado en humano, como específica función de un templo, no se podría cumplir sin la existencia concreta del tiempo como factor mediador que, como hemos dicho, sus efectos de luz recorren y bañan estas excepcionales cuevas. Son templos del tiempo y de la luz que expelen un aliento divino inextinguible aunque perceptible.

V. LÁMINAS. COMENTARIOS

LÁM. 155 (1) – CLV Arquitectura troglodita. Relación entre las Cuevas de Risco Caído (especialmente las números 6 y 7), del Rey y la Candelaria. Trazado regulador.

LÁM. 156 (2) – CLVI Arquitectura troglodita. Estudio de su trazado regulador. Yacimiento arqueológico Cuevas Risco Caído. Gran Canaria. Artenara. Barranco Hondo. Otras consideraciones que justifican la solución adoptada por los antiguos canarios.

LÁM. 157 (3) – CLVII Conjunto arquitectónico de Risco Caído. Propuesta de trazado. En base al módulo de 0,65 m se traza una circunferencia de nueve (9) módulos en planta, con una altura en la clave del paraboloide de los mismos nueve (9) módulos. En la sección indicativa correspondiente al solsticio de verano se observa que a las 7,35 a.m. del día 22 de junio, la elevación del sol es de 17,26º que modela, define y talla la inclinación de la base del Conducto de luz. Y lo hace de tal manera que, por su parte superior, el dintel de este hueco por su extradós, en el perfil del escarpe, limita la amplitud o altura del haz de luz que se va a permitir pasar intencionadamente al interior de la Cueva 6. Así el cañón de luz solar directa incide exactamente a la altura del nivel 6 (6 módulos de 0,65 metros) que, a su vez, posiciona un círculo, según la sección horizontal del paraboloide, de los mismos 6 módulos de diámetro (Láminas 50, 132 y 133). Pero, además, se da la circunstancia especial de que este nivel 6 está situado exactamente en la sección áurea (Φ) de la altura total del paraboloide (9 módulos de 0,65 metros).

LÁM. 158 (4) – CLVIII Conjunto arquitectónico de Risco Caído. Propuesta de trazado. Al radio de la circunferencia de nueve (9) módulos se le añade la sección áurea del mismo y esta medida conforma el nuevo radio de una nueva circunferencia que será la base para inscribir en ella un hexágono regular como se comenta en la siguiente lámina.

LÁM. 159 (5) – CLIX Conjunto arquitectónico de Risco Caído. Propuesta de trazado. Dibujo del hexágono regular inscrito en la circunferencia trazada en base a su radio que se define como $[L/2 + (L/2)\,\Phi]$ y en el que L equivale a nueve (9) módulos de 0,65 m.

LÁM. 160 (6) – CLX Conjunto arquitectónico de Risco Caído. Propuesta de trazado. A la vista del hexágono regular y sobre los vértices alternos de la parte que teóricamente quedaría del lado de la montaña, en su interior (cuevas 6 y 7), se ubican los dos círculos o cuadrados circunscritos de nueve (9) módulos de 0,65 m. Se resalta la unión de estos vértices o altura del hexágono que se utilizará como referencia y base del replanteo de la futura obra a realizar en el lugar.

LÁM. 161 (7) – CLXI Conjunto arquitectónico de Risco Caído. Propuesta de trazado. Mediciones en el lugar referidas al extremo de la sombra arrojada que una estaca hincada generaría en el momento del descreste del sol en los solsticios de verano e invierno.

Uniendo ambos extremos se patentiza la línea que más se ajusta a la traza del cantil y a los objetivos perseguidos como se verá en la siguiente lámina. Como curiosidad y casualidad se observa que el ángulo de dicha alineación (23º29´31´´) es prácticamente coincidente con el del ecuador de la Tierra respecto al plano de la órbita de ésta alrededor del Sol.

LÁM. 162 (8) – CLXII Conjunto arquitectónico de Risco Caído. Propuesta de trazado. Ajuste del proyecto en abstracto aplicado a la realidad de la orografía y cantil del lugar específico que al estar en paralelo con la línea que une los extremos de la sombra arrojada por una estaca en el momento del descreste sobre un suelo nivelado en los solsticios, hace que este proyecto solo sea posible para esta ubicación final con el menor esfuerzo y movimiento de tierras.

LÁM. 163 (9) – CLXIII Vista de Barranco Hondo, orientación Este, con los seis huecos, a la vera de camino existente, en un primer plano y a distancia sensiblemente regular, receptores de posibles troncos hincados en los mismos.

LÁM. 164 (10) – CLXIV Idem a la anterior con primer plano de la excavación en terreno natural que conforma una explanada delante de las cuevas imprescindible para mediciones y replanteo del proyecto.

LÁM. 165 (11) – CLXV Foto detalle de uno de los agujeros detectados.

LÁM. 166 (12) – CLXVI Compendio de todos los pasos y alineaciones utilizadas para el replanteo previo de las obras a ejecutar en el lugar y proporciones generadas a partir de los nueve (9) módulos de 0,65 m (Cuevas 6 y 7) y del hexágono regular soporte de todo ello cuyo lado responde a la relación $[L(1 + \Phi) / 2]$ en el que L = 9 módulos. Para ampliar información consultar láminas 111 (CXI) á 128 (CXXVIII).

LÁM. 167 (13) – CLXVII Arquitectura troglodita. Estudio de su trazado regulador. Yacimiento arqueológico Cueva del Rey. Gran Canaria. Tejeda. El Roque.

LÁM. 168 (14) – CLXVIII Imagen interior de la cueva. Orientación Sur.

LÁM. 169 (15) – CLXIX Imagen interior de la cueva. Orientación Norte, con vista hacia la boca de entrada en la que se manifiestan alineaciones de luz en el solsticio de verano, en su amanecer y atardecer, como único momento del año en que la luz directa baña tangencial y exclusivamente el acceso a la cueva.

LÁM. 170 (16) – CLXX Cueva del Rey. Tejeda. El Roque. Planta general con una sección longitudinal por su eje.

LÁM. 171 (17) – CLXXI Cueva del Rey. Tejeda. El Roque. Sección longitudinal modulada con el canon de medida equivalente a 0,65 m. Sobre esta sección se patentizan diecisiete (17) módulos según el eje longitudinal, contados a partir del acceso al interior de la cueva. Cuatro (4) módulos en la altura al fondo de aquélla y tres (3) módulos en la boca de entrada a la misma.

LÁM. 172 (18) – CLXXII Cueva del Rey. Tejeda. El Roque. Sección horizontal. Nivel 2 +0,975 m. Tomando como referencia de niveles la mitad o el centro de cada módulo vertical y efectuando una sección horizontal por el módulo correspondiente al segundo nivel (módulo 2 = + 0,975 m) se aprecia que, además de los diecisiete (17) módulos de 0,65 m de profundidad (contados a partir del escalón de entrada en el vestíbulo de acceso a la cueva) se inscribe, sobre el fondo de la misma y tangente a sus paredes, una circunferencia de once (11) módulos de 0,65 m de diámetro

LÁM. 173 (19) – CLXXIII Cueva del Rey. Tejeda. El Roque. Nivel 2, +0,975 m. El diámetro de la circunferencia tangente a las paredes que conforman el fondo de la cueva equivale á cinco (5) Φ el módulo de 0,65 m de referencia, que arroja una longitud de 7,21 m, con una desviación de seis (6) centímetros sobre la medida real de 7,15 m que en la práctica se traduce en una tolerancia de solo tres (3) centímetros por lado en una cueva tallada en piedra con instrumentos líticos. Esta opción une el número de módulos con la sección áurea del mismo con la que también han trabajado como veremos a continuación.

LÁM. 174 (20) – CLXXIV Cueva del Rey. Tejeda. El Roque. Nivel 2, +0,975 m. Compendio que aplica la sección áurea para conformar la elipse que define el perímetro o contorno de la cueva a excepción de su fondo que responde a un arco de circunferencia. Para su trazado y sobre el diámetro de la circunferencia de once (11) módulos de 0,65 m se practica la sección áurea y se le añade al mismo según su eje longitudinal, proporcionando uno de los cuadrantes de la elipse resultante, lugar desde el que se contempla el ocaso en el solsticio de verano. Esta elipse tiene su centro y su diámetro menor coincidentes con los de la circunferencia base. El fondo de la cueva responde a un arco de circunferencia que se traza haciendo centro en el cuadrante de la elipse situado en la comentada boca – mirador de la cueva y radio equivalente al diámetro de la mencionada circunferencia más su sección áurea. Las dependencias anexas responden sensiblemente a las sucesivas proporciones áureas de aquélla.

LÁM. 175 (21) – CLXXV Cueva del Rey. Tejeda. El Roque. Nivel 2, +0,975 m. Sin espacio delantero exterior nivelado sobre el que trabajar ¿cómo pudieron replantear la obra a ejecutar y conseguir sus objetivos? Basándose en la singular propiedad de reproducir en su interior y a escala mitad la elipse final cuya característica es que los focos de la misma coinciden con el diámetro de la circunferencia de referencia de once (11) módulos de 0,65 m. Una vez trazada esta elipse y por el teorema de Tales (que tuvieron que aplicar ya

que, sin disponer de la totalidad del espacio para su trazado, les sería imposible replantear una elipse incompleta –tres cuartas partes- como la que contemplamos) finalmente se proyectaría por puntos sobre el contorno mediante una duplicación de sus medidas según cada alineación adoptada. Esto les permitiría, a su vez, una verificación de la obra realizada o excavada en cada momento y comprobar que la misma se ajusta al proyecto inicialmente concebido.

LÁM. 176 (22) – CLXXVI Cueva del Rey. Tejeda. El Roque. Sección transversal mirando al Norte (boca de entrada) y al Sur (fondo de la cueva). Se observa que la altura de la cueva en su segundo módulo, contado desde el fondo de la misma, y en su punto más alto corresponde a cuatro (4) módulos de 0,65 m. A su vez, el trazado de las paredes laterales se realiza ajustándose al arco trazado con centro en el arranque de la pared opuesta que está sobre la elipse de la planta, comentada anteriormente. Éstas se elevan y culminan en las dos terceras partes (2/3) de la altura de cuatro (4) módulos, punto en el que se acopla a la elipse cuyo eje menor responde a los mismos dos tercios (2/3) anteriores conformando el techo de la cueva.

LÁM. 177 (23) – CLXXVII Cueva del Rey. Tejeda. El Roque. Imagen de Google earth con el sol descrestando el día del solsticio de verano, momento en el que un haz de luz penetra en una hendidura hecha por el hombre en la jamba Oeste del acceso a la cueva, según datos extraídos del programa Stellarium como se observa en la siguiente lámina.

LÁM. 178 (24) – CLXXVIII Cueva del Rey. Tejeda. El Roque. Solsticio de verano. Amanecer sobre el perfil de la montaña. De acuerdo con el programa Stellarium aplicado a la hornacina existente en la jamba Oeste de la boca de entrada a la cueva nos da un azimut de 65º 25´ y efectuando una sección vertical según esta alineación se comprueba que la elevación del sol en ese momento (4º 00´) incide en la clave de una hornacina excavada en la hendidura vertical que se alinea con el sol en ese momento. Resaltar que el punto de paso para la visión del sol y que se produzca el efecto descrito es intencionado y por lo tanto obra del hombre. Este efecto marca el desplazamiento máximo del orto del sol hacia el Norte.

LÁM. 179 (25) – CLXXIX Cueva del Rey. Tejeda. El Roque. Imagen de Google earth situados en la boca-mirador con visión hacia el Oeste.

LÁM. 180 (26) – CLXXX Cueva del Rey. Tejeda. El Roque. Imagen de Google earth situados en la boca-mirador con visión hacia el Oeste en el momento del ocaso sobre el perfil de la montaña el día del solsticio de verano (21 de junio). Mediante la aplicación del programa Stellarium obtenemos para ese momento y día un azimut de 294º 30´ y una elevación de 4º 06´.

LÁM. 181 (27) – CLXXXI Cueva del Rey. Tejeda. El Roque. Tomando como base la circunferencia de once (11) módulos de 0,65 m, tangente a las tres paredes del fondo de la cueva e inscribiendo en ella un hexágono regular según el eje longitudinal de la misma y añadiéndole la misma figura en sección áurea observamos que la prolongación del lado que apunta al poniente es coincidente con el azimut (294º 30´) del ocaso en el solsticio de verano (21 de junio) sobre el perfil de la montaña.

LÁM. 182 (28) – CLXXXII Cueva del Rey. Tejeda. El Roque. Como curiosidad resaltar que la posición y ángulo de los hexágonos que sirven de base para el replanteo definitivo de los ejes de referencia de las cuevas son los mismos en Risco Caído y Cueva del Rey.

LÁM. 183 (29) – CLXXXIII Arquitectura troglodita. Estudio de su trazado regulador. Yacimiento arqueológico Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca.

LÁM. 184 (30) – CLXXXIV Arquitectura troglodita. Estudio de su trazado regulador. Yacimiento arqueológico Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Fotografía cedida por el topógrafo Don Carlos J. Gil Sarmiento con punto de vista en la boca de la cueva, en el Sudeste, mirando al fondo de aquélla, orientación Noroeste.

LÁM. 185 (31) – CLXXXV Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Planta general con una sección longitudinal por su eje.

LÁM. 186 (32) – CLXXXVI Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Sección longitudinal modulada con el canon de medida equivalente a 0,65 m. Sobre esta sección se patentizan once (11) módulos según el eje longitudinal y contados a partir del acceso al interior de la cueva hasta el escalón o bandeja que conforma el fondo de la misma ocupando tres (3) módulos más. La boca de entrada se ejecuta con una altura equivalente en el eje a cuatro (4) módulos ya que el punto más alto corresponde al sol en descrestada en el solsticio de invierno.

LÁM. 187 (33) – CLXXXVII Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Seccionando en horizontal en el nivel 1 (+0,325 m), para soslayar la bandeja o escalón existente al fondo de la cueva, como espacio transitable, se observa que su planta es de tipo cruciforme y sus brazos responden a once (11) módulos de 0,65 m (al igual que el ancho de la Cueva del Rey como eje menor de la elipse que conforma su planta). Ello admite el trazado de una circunferencia en la que se conformará la génesis de sus espacios como veremos a continuación.

LÁM. 188 (34) – CLXXXVIII Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Sección horizontal en el nivel 1 (+0,325 m). El diámetro de la circunferencia tangente a las paredes que conforman los fondos de las diferentes dependencias equivale á cinco (5) Φ el módulo de 0,65 m de referencia, que arroja una longitud de 7,21 m, con una desviación

de seis (6) centímetros sobre la medida real de 7,15 m que en la práctica se traduce en una tolerancia de solo tres (3) centímetros por lado en una cueva tallada en piedra con instrumentos líticos. Esta opción relaciona el número de módulos con la sección áurea del mismo con la que también han trabajado como veremos a continuación.

LÁM. 189 (35) – CLXXXIX Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Sección horizontal en el nivel 1 (+0,325 m). Se inicia el proceso de diseño del área transitable en el interior de la cueva. Para ello se divide a la mitad la circunferencia de once (11) módulos.

LÁM. 190 (36) – CXC Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Sección horizontal en el nivel 1 (+0,325 m). Se traza una circunferencia concéntrica y diámetro mitad con la de referencia o de base, de tal forma que se le añade otras dos de diámetro mitad de ésta a cada lado del eje longitudinal y de manera simétrica, a su vez, tangente con aquélla que configuran las dependencias anexas. El centro de este espacio, como cruce de ambos ejes (longitudinal y oblicuo, como alineación de las dependencias anexas) es la sección áurea de la profundidad total de la cueva (distancia entre la boca y el fondo) como se verá más adelante (Lámina 193-39).

LÁM. 191 (37) – CXCI Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Sección horizontal en el nivel 1 (+0,325 m). Para establecer el crecimiento y profundidad de la bandeja ubicada al fondo de la cueva se determina la sección áurea del radio de la circunferencia base de once (11) módulos de 0,65 m.

LÁM. 192 (38) – CXCII Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Sección horizontal en el nivel 1 (+0,325 m). La sección áurea del radio de la circunferencia de once (11) módulos de diámetro establece el fondo real de la cueva según su eje longitudinal.

LÁM. 193 (39) – CXCIII Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Sección horizontal en el nivel 1 (+0,325 m). Compendio del trazado definitivo para la concepción geométrica global del conjunto.

LÁM. 194 (40) – CXCIV Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Imagen de Google earth con el sol descrestando por Roque Nublo el día del solsticio de invierno. 118º 06´ de azimut y 2º 28´de elevación según datos extraídos del programa Stellarium.

LÁM. 195 (41) – CXCV Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Planta reflejando el azimut de 118º 06´que corresponde al descreste del sol en el solsticio de invierno por el Roque Nublo. Esta alineación se conduce al punto más extremo al naciente de la boca de la cueva por donde penetra este primer rayo de luz. Sobre esta alineación se ha ejecutado una sección vertical donde se comprueba que la plataforma existente al

final de la cueva se nivela y ajusta exactamente con este haz último y de máxima penetración de luz del 21 de diciembre, al igual que sucede con el techo principal de la cueva y el de la dependencia anexa por el Nordeste. En la imagen de la boca de entrada se remarca en rojo el punto más a su izquierda, mirando desde el interior, por donde penetra esta luz última del año atravesando la planta transitable de la cueva en diagonal, la mayor de sus dimensiones en línea recta que determina, a su vez, la mayor profundidad de cueva iluminada y de tal forma que al levantar el sol en su diaria carrera su luz va iluminando el resto de la planta hasta salir por la boca de acceso y abandonarla hasta el siguiente año.

LÁM. 196 (42) – CXCVI Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Solsticio de invierno (21 de diciembre). Idem anterior. Los primeros rayos solares descrestando el Roque Nublo, como hito de referencia en el paisaje, penetran en el interior de la cueva bañando la práctica totalidad de cazoletas, sensiblemente alineadas con el azimut de 118º 06´ del día de referencia, dentro de la planta transitable y cruciforme. La elevación o inclinación de este primer rayo de luz, gracias al punto de paso señalado en la boca de entrada, marca la diagonal de la planta y el nivel de la plataforma final definida como un escalón, estrado, grada, basamento o pedestal en el fondo de la cueva, presidiendo un ambiente que capta la atención del espectador. La inclinación del techo de la dependencia Nordeste también es coincidente con la elevación del primer sol que penetra a las 8,05 horas en ese día especial del año iluminando el suelo, pared lateral y parte del techo según gráfico adjunto, para ir recogiéndose y barriendo parte de la planta en sombra hasta salir por el hueco de acceso. A partir del solsticio de invierno, los rayos solares en su descreste por la montaña se irán retirando hacia la boca hasta alinearse con ella en otro día singular del año, el solsticio de verano, tal y como se comprobará más adelante.

LÁM. 197 (43) – CXCVII Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Imagen de Googel Earth en la que se anuncia el descreste del sol sobre el perfil de la montaña el día del solsticio de verano (21 de junio), con un azimut de 65º 22´ y una elevación de 3º 55´ a las 6,30 a.m., según el programa Stellarium.

LÁM. 198 (44) – CXCVIII Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Vista 3D de la alineación del sol al descrestar el día 21 de junio (solsticio de verano) acompañada de una sección efectuada sobre el azimut a 65º 22´ y una elevación de 3º 55´, correspondiente a ese día y momento. Todo ello se materializa por la acción del hombre fijando la altura del dintel de la boca de entrada alineado con una singular hornacina tallada en la jamba opuesta a la salida del sol de la que hablaremos más adelante.

LÁM. 199 (45) – CXCIX Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Solsticio de verano (21 de junio). Planta de la cueva en la que se representa la alineación del sol en el momento de su descreste y que marca la posición de la boca de la cueva. A partir de ese día el amanecer del sol se detiene en su desplazamiento diario hacia el Norte regresando entonces a su camino habitual hacia el interior de la cueva, iluminándola nuevamente. Se anuncia así, según esquema adjunto, una luna llena asociada al referido solsticio, pero descrestando ahora por el Roque Nublo. Es un ciclo imperecedero.

LÁM. 200 (46) – CC Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Vista frontal de la hornacina ubicada en la jamba izquierda de la boca de la cueva según se accede desde el exterior que señala en su coronación la incidencia del primer rayo de sol correspondiente al solsticio de verano. En la lectura del perímetro de esta hornacina se presiente la figura de un hexágono que parece ser el polígono auxiliar sobre el que se asienta la composición geométrica latente en estas cuevas siguiendo diferentes y variadas leyes de una gran versatilidad que generan resultados espacialmente sorprendentes y no vistos.

LÁM. 201 (47) – CCI Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Solsticio de verano, 21 de junio, a las 6,30 a.m. sobre el perfil de la montaña. Los primeros rayos solares marcan la alineación de la boca de la cueva con hornacina en su jamba izquierda según se accede desde el exterior. A partir de este día el sol irá penetrando, día a día, en el interior de la cueva. Apoyándonos en el azimut solar del mencionado solsticio se puede construir un hexágono regular circunscrito a la circunferencia base de once (11) módulos de 0,65 m en el que se da la propiedad que la unión de dos de sus vértices extremos (eje interior-exterior) es exactamente la alineación con el sol en descrestada el día del solsticio de invierno o fenómeno idéntico con la luna llena en descreste por el Roque Nublo en el solsticio de verano.

LÁM. 202 (48) – CCII Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Solsticio de verano, 21 de junio, a las 6,30 a.m. sobre el perfil de la montaña. Vista en 3D, desde el fondo de la cueva, según alineación del hexágono de referencia, descrito en la anterior lámina.

LÁM. 203 (49) – CCIII Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Vista en 3D con detalle de la hornacina en primer término que señala el impacto del primer rayo de luz correspondiente al sol en descrestada en el solsticio de invierno. 21 de diciembre a las 8,37 a.m.

LÁM. 204 (50) – CCIV Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Solsticio de invierno, 21 de diciembre a las 8,37 a.m. Posición del sol sobre el perfil de la montaña. Azimut 122º 6´ y elevación 8º 16´ según datos extraídos del programa Stellarium.

LÁM. 205 (51) – CCV Cueva la Candelaria. Gran Canaria. Artenara. Acusa Seca. Solsticio de invierno, 21 de diciembre. Vista del perfil intencionado de la boca de la cueva desde la hornacina, al fondo de la misma, en la que impacta el primer haz de luz de este señalado día. Se observa la intencionalidad en la búsqueda de un punto concreto para deformando el dintel o arco de la boca de acceso conseguir el paso de este primer amanecer con luz directa en el interior más profundo siguiendo la diagonal de la cueva, a su vez, eje de referencia del hexágono, circunscrito al círculo de once (11) módulos de 0,65 m, cuyo lado externo señala o se alinea con el descreste del sol sobre la montaña en el solsticio de verano (21 de junio). Igualmente se adjunta una sección vertical según azimut 122º 6´ el día del solsticio de invierno con el sol descrestando el perfil de la montaña y una elevación de 8º 16´ entrando por la boca de la cueva, desmontando parte del techo de la cueva para que el rayo incida en la pared del fondo de la misma señalando la clave de una hornacina excavada en ese paramento. Resaltar que la inclinación del techo de la dependencia anexa por el Sudoeste es coincidente con la elevación del sol en ese momento descrito.

Las Palmas de Gran Canaria, 30 de noviembre de 2016

Fdo. José Miguel Márquez Zárate

ARQUITECTO