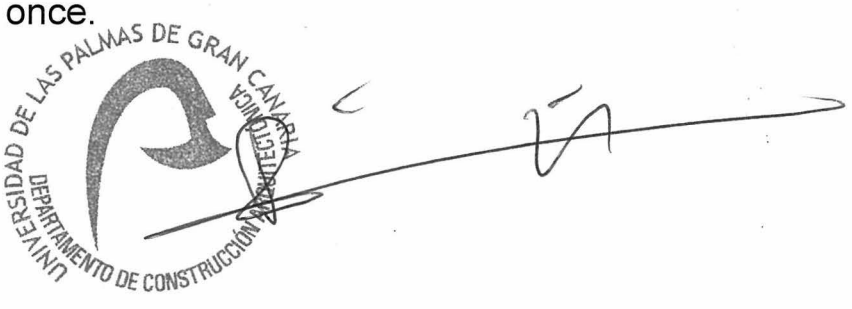
Anexo I

D. JUAN FRANCISCO HERNÁNDEZ DÉNIZ SECRETARIO DEL DEPARTAMENTO DE CONSTRUCCIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA,

CERTIFICA,

Que el Consejo de Doctores del Departamento en su sesión de fecha 16 de diciembre de 2010 tomó el acuerdo de dar el consentimiento para su tramitación, a la tesis doctoral titulada "LA ARQUITECTURA REGIONALISTA EN LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. 1929-1955" presentada por la doctoranda Dª María Lucia Ojeda Bruno y dirigida por el Doctor D. Enrique Solana Suárez.

Y para que así conste, y a efectos de lo previsto en el Artº 73.2 del Reglamento de Estudios de Doctorado de esta Universidad, firmo la presente en Las Palmas de Gran Canaria, a 21 de febrero de dos mil once.



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Departamento de Construcción Arquitectónica

Programa de Doctorado: "Restauración y Rehabilitación Arquitectónica"

TESIS DOCTORAL

"LA ARQUITECTURA REGIONALISTA EN LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. 1929-1955"

Tesis Doctoral presentada por Doña M. Lucía Ojeda Bruno

Dirigida por el Doctor Don Enrique Solana Suárez

Enrique Solana Suárez M. Lucía Ojeda Bruno

Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Las Palmas de Gran Canaria, a 21 de febrero de 2011

TESIS DOCTORAL

volumen I

título.

LA ARQUITECTURA REGIONALISTA EN LA CIUDAD
DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. 1929 – 1955.

doctorando.

MARÍA LUCÍA OJEDA BRUNO.
ARQUITECTA.

director de tesis.

ENRIQUE SOLANA SUÁREZ.
DOCTOR ARQUITECTO.
PROFESOR TITULAR DE UNIVERSIDAD.

Febrero de 2011

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

VOLUMEN I

INTRODUCCIÓN 7

METODOLOGÍA DE TRABAJO 10

TEMAS GENERALES

1. LA SITUACIÓN EN EUROPA Y AMÉRICA DE LA ARQUITECTURA DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA ARQUITECTURA REGIONALISTA.

1.1. EUROPA. LA CIUDAD JARDÍN. 12
- 1.1.1. INGLATERRA. 18
- 1.1.2. FRANCIA 26
- 1.1.3. ALEMANIA 29
- 1.1.4. ITALIA 33
- 1.1.5. PAÍSES NÓRDICOS. 37
- 1.1.6. SOBRE LA ARQUITECTURA EUROPEA REGIONALISTA 42

1.2. AMÉRICA LATINA.
- 1.2.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS 45
- 1.2.2. LA ARQUITECTURA MODERNISTA 47
- 1.2.3. LAS PROPUESTAS NACIONALISTAS 49
- 1.2.4. LAS PROPUESTAS NEOCOLONIALES 52
  - 1.2.4.1. EL DEBATE TEÓRICO. EL ARQUITECTO MARTÍN NOEL. 57
  - 1.2.4.2. LAS TIPOLOGÍAS ARQUITECTÓNICAS. 67

1.2.4.3. LA INFLUENCIA NORTEAMERICANA. 72
1.2.5. SOBRE LA ARQUITECTURA AMERICANA REGIONALISTA. 78

2. ESPAÑA Y LOS FUNDAMENTOS DEL REGIONALISMO ARQUITECTÓNICO

2.1. ESPAÑA. PANORAMA GENERAL. 80
2.1.1. LOS PRIMEROS POSTULADOS. 81
2.1.2. LA ARQUITECTURA "NACIONAL". 85
2.1.3. LOS REGIONALISMOS LOCALES. SUS IDEAS. 90
2.1.4. LA EXPANSIÓN DE LOS REGIONALISMOS ESPAÑOLES. 92

2.2. LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE 1929.
2.2.1. ORÍGENES Y DESARROLLO. 94
2.2.2. LA EXALTACIÓN DEL ESPÍRITU LOCAL. 96
2.2.3. LOS PROYECTOS DE LA EXPOSICIÓN. 98
2.2.4. LAS OBRAS REALIZADAS EN LA EXPOSICIÓN. 103
2.2.4.1. LA PLAZA DE AMÉRICA. 103
2.2.4.2. LA PLAZA DE ESPAÑA. 104
2.2.4.3. EL RESTO DE LA EXPOSICIÓN 105

2.3. LOS ARQUITECTOS REGIONALISTAS EN ESPAÑA. 106
2.3.1. ANDALUCÍA. SEVILLA Y ANÍBAL GONZÁLEZ.
2.3.1.1. SEVILLA. 107
2.3.1.2. ANÍBAL GONZÁLEZ. 108
2.3.1.2.1. ANÍBAL GONZÁLEZ Y LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA. 112
2.3.2. EL REGIONALISMO MONTAÑÉS Y LEONARDO

RUCABADO. 113

2.3.3. EL PAÍS VASCO Y MANUEL MARÍA SMITH E IBARRA. 119

2.3.4. GALICIA Y ANTONIO PALACIOS. 121

2.3.5. CATALUÑA Y PUIG I CADAFALCH. 125

2.4. SOBRE LA ARQUITECTURA REGIONALISTA ESPAÑOLA. 128

TEMAS LOCALES.

3. CANARIAS. ANTECEDENTES GENERALES.

3.1. SITUACIÓN SOCIO-ECONÓMICA DESDE FINALES DEL SIGLO XIX HASTA 1929. 130

3.2. LA ARQUITECTURA DESDE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX HASTA EL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XX EN CANARIAS. 135

3.2.1. LA FIGURA DEL ARQUITECTO EN ESTE CONTEXTO SOCIAL. 137

3.3. EL MOMENTO ARTÍSTICO EN LAS ISLAS.

3.3.1. DE 1898 A 1916. 138

3.3.2. DE 1917 A 1924. MODERNISMO Y REGIONALISMO. CONVIVENCIA DE DOS TENDENCIAS. 141

3.3.3. DE 1925 A 1930. LA FIGURA DE EDUARDO WESTERDAHL. 144

4. LA CIUDAD DE LAS PALAMAS DE GRAN CANARIA. SU FORMACIÓN Y FACTORES DESENCADENANTES DE LA

APARICIÓN DE LA ARQUITECTURA REGIONALISTA.
4.1. LA FORMACIÓN URBANA ACTUAL. 150
4.1.1. LA ARQUITECTURA RACIONALISTA Y LA CIUDAD JARDÍN. 156
4.2. EL TURISMO. 161
4.3. LA FIGURA DE NÉSTOR MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE Y EL "TIPISMO". 166
4.3.1. LAS OBRAS MÁS IMPORTANTES REALIZADAS POR NÉSTOR Y MIGUEL MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE.
4.3.1.1. EL PARADOR DE TEJEDA. 175
4.3.1.2. EL PUEBLO CANARIO. 178
4.4. LA SITUACIÓN POLÍTICA. EL MANDO ECONÓMICO DE CANARIAS. 183
5. LA ARQUITECTURA REGIONALISTA EN CANARIAS DESDE 1929 HASTA 1955.
5.1. CLAVES DE SU DESARROLLO. 185
5.2. ANÁLISIS DE SUS FUENTES. LA ARQUITECTURA TRADICIONAL CANARIA. 187
5.3. LA ARQUITECTURA REGIONALISTA EN LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. 194
6. LOS ARQUITECTOS QUE DESARROLLARON OBRA REGIONALISTA EN LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN

CANARIA ENTRE 1929 Y 1955. 197

6.1. MIGUEL MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE 198

6.2. JOSÉ ENRIQUE MARRERO REGALADO 215

6.3. SECUNDINO ZUAZO UGALDE 231

6.4. RAFAEL MASSANET Y FAUS 237

6.5. EDUARDO LAFORET ALTOLAGUIRRE 244

6.6. ANTONIO CARDONA ARAGÓN 251

6.7. FERNANDO DELGADO DE LEÓN 258

6.8. JOSÉ LUIS JIMÉNEZ DÍAZ 265

6.9. FERMÍN SUÁREZ VALIDO 273

6.10. OTROS ARQUITECTOS: FERNANDO NAVARRO NAVARRO, ALBERTO MONCHE ESCUBÓS Y LUIS MATEO DÍAZ. 281

7. CONCLUSIONES GENERALES. 287

8. FUENTES DOCUMENTALES. 302

9. BIBLIOGRAFÍA. 303

VOLUMEN II

INTRODUCCIÓN

CATÁLOGO DEL TRABAJO DE CAMPO SOBRE LA OBRA REGIONALISTA ACTUAL LOCALIZADA EN LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

CATÁLOGO DE OBRA SELECCIONADA DE LOS DISTINTOS ARQUITECTOS QUE PROYECTARON REGIONALISMO EN LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA DESDE 1929 a 1955.

FUENTES

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se pretende realizar un estudio y análisis de la arquitectura regionalista que se desarrollo en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en el período histórico comprendido entre los años 1929-1955. Se han realizado estudios de la materia sobre las individualidades más destacadas, o bien sobre alguna manifestación particularmente notoria, pero se ha obviado el estudio de un enfoque global.

Se entiende este trabajo como un apartado más dentro de las aproximaciones sucesivas que desde 1975[1] se vienen realizando dentro del panorama arquitectónico de las Islas. Con esta aportación se realiza un acercamiento mayor al escenario donde se desarrolla la arquitectura contemporánea, intentando explicar un momento de creación arquitectónica, local dentro del marco histórico en el que se llevó a cabo.

El presente trabajo quiere simplemente introducir, plantear problemas, exponer criterios de valoración, encajar el tema en el panorama actual de la historiografía artística, dar a conocer las obras y quienes las hicieron posibles. La arquitectura regionalista desarrollada en el periodo de tiempo establecido que se dio en esta ciudad, es entendida como manifestación de la sociedad del momento, y los ejemplos de esta manifestación artística son aquí muy numerosos.

Los límites cronológicos de esta obra los establecemos entre 1929 y 1955, topes suficientemente abiertos para que podamos incluir en ellos los prólogos y epílogos de dicha arquitectura, y la convivencia de este estilo con otros, mucho más valorados y analizados, que se desarrollaron en el periodo histórico considerado.

Ese carácter de "segunda fila", que conlleva esta arquitectura, así como la figura reconocida de los arquitectos que la llevaron a cabo, es lo que nos lleva a sacar a flote la entidad misma del movimiento regionalista, desbrozándolo en lo posible de la crítica superficial y negativa.

[1] La Tesis Doctoral realizada por Sergio Pérez Parrilla, sobre" La arquitectura racionalista en Canarias".

Así mismo, el escaso estudio de esta arquitectura es lo que despertó el interés por averiguar, descomponer y encuadrar en la historia los aspectos que la configuraron. Aunque se realice un estudio pormenorizado de la obra regionalista proyectada por determinados arquitectos, no se trata de aplicar una sistemática fría y de catálogo; esta desde luego nos daría unos resultados fijos y de varemos, pero se hallarían desprovista del contexto cultural del momento.

Se trata, con este trabajo, de sistematizar de tal manera el estudio, que nos permita aproximarnos a una "comprensión" de la realidad que originó el fenómeno de la arquitectura regional en el contexto mundial y cuál fue su acepción en nuestras Islas y en concreto en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria durante el pasado siglo XX. En cuanto al periodo de tiempo considerado para nuestro estudio , es a partir de la Exposición Iberoamericana de 1929, celebrada en Sevilla, cuando comienzan a oírse voces regionalistas en las islas, Pelayo López realiza el pabellón representativo del archipiélago, en 1932 se establece en Las Palmas de Gran Canaria el Pintor Néstor Martín Fernández de la Torre, y en Santa Cruz de Tenerife el arquitecto Enrique Marrero Regalado, ambos provenientes de trabajar en la Península y con manifiestos sentimientos regionalistas, posteriormente se producirá el estallido de la guerra Civil, el periodo de autarquía, y fechamos el fin de nuestro estudio en 1955, año en que España finaliza su periodo de aislamiento internacional. Estas fechas que delimitan nuestro trabajo, evidentemente deben ser entendidas como puntos de referencia entre los cuales consideramos que tenemos un margen suficiente de movimiento para descubrir, analizar e interpretar la arquitectura que nos interesa en este trabajo de investigación.

Otro de los objetivos planteados al comienzo de la elaboración de éste, fue poner de manifiesto la existencia de una realidad arquitectónica importante en sí misma, dada la cantidad, la calidad[2] y la autoría de la obra regionalista en el periodo histórico estudiado, y situarla en su justo valor, dentro del contexto local en el que nos movemos.

[2] Se entiende que es un lenguaje empleado por unos profesionales conocedores del buen oficio de la arquitectura, y de gran experiencia constructiva. En los años de mayor esplendor de la arquitectura regionalista en Las Palmas de Gran Canaria, en la década de los años cuarenta, los arquitectos que ejercían su profesión en la ciudad ya contaban con un dilatado ejercicio profesional.

De este modo, la consideración de un lenguaje como germen de la arquitectura de un momento y en un lugar, del estilo como condicionante a las respuestas formales, como premisa proyectual se convierten en el objetivo de esta reflexión. No se trata, por lo tanto, de un trabajo sobre la validez o crítica de la adecuación de una arquitectura y de si esta se resolvió correctamente. Se trata de averiguar de qué manera surgió la arquitectura que denominaremos Regionalista en el contexto de la ciudad Las Palmas de Gran Canaria en el periodo de tiempo marcado; de poder detectar las pautas comunes en dichas obras y discernir cuales son las premisas fundamentales de esta arquitectura, (paisaje, lugar, formas, usos, materiales,...). Las cuestiones de "estilo" disminuyen la capacidad de diálogo entre la arquitectura y su entorno natural.

Esto es en resumen la inquietud de nuestro trabajo, que podríamos resumir en las palabras expresadas por el profesor Enrique Solana:

> *"Este período, a pesar de la bibliografía existente requiere de una mayor profundización en lo referente al análisis de su génesis arquitectónica, para adoptar una coherente explicación que desvele, y no narre, las ideas proyectuales que motivaron su aparición en nuestro ámbito geográfico".*[3]

Planteamos este problema a quien tiene la tarea de enseñar y considera como objetivo fundamental de la cultura moderna el derribo de esas barreras que separan como si fueran categorías independientes los fenómenos de la arquitectura que, instituyendo jerarquías, se impiden que los jóvenes adquieran una idea global y articulada, realmente universal, del desarrollo histórico de la arquitectura.

---

[3] SOLANA SUÁREZ, Enrique: "La ruralización de lo urbano. Miguel Martín Fernández de la Torre. Arquitecto regionalista". Revista BASA, nº 17.

METODOLOGÍA DE TRABAJO.

La investigación del presente trabajo pretende responder a una serie de cuestiones que son las que nos deben hacer comprender el fenómeno regionalista en esta ciudad durante el periodo de tiempo reseñado. Estas son:

1. Cuál fue el contexto global en el que se generó este tipo de arquitectura, que dada su propia definición es reflejo de regiones, y por tanto saber si se pueden establecer pautas comunes que emanen de su estudio. Consideramos tres grandes bloques bien diferenciados y que estudiamos por separado: el contexto europeo, el contexto americano y por último, el contexto peninsular.

2. Encontrar las premisas que se dieron en el contexto cultural canario y que derivaron en el fenómeno arquitectónico que estamos estudiando.

3. Averiguar si esta arquitectura fue un movimiento cultural con unos ideales y unas pautas comunes o bien fue una arquitectura de autor y no de grupo, desmenuzar las autorías de las obras proyectadas y/o ejecutadas, para analizar las características formales empleadas en ellas, y establecer la existencia o no de un código lingüístico común.

4. Indagar y estudiar la difusión de estas obras, lo cual conlleva la realización de un catálogo que recoja la extensión, variedad y complejidad, de la arquitectura regionalista que se realizó en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria durante estos años. Para realizar esta catalogación se han realizado diferentes procesos.

    - Recorrer todas las calles de la ciudad, localizando y fotografiando todos los edificios existentes en la actualidad que respondan a una imagen regionalista. De este recorrido se han encontrado 284 edificios.

- Indagar en el Archivo Histórico Provincial de Las Palmas los expedientes de los arquitectos, que tras la averiguación del recorrido por la ciudad, sabemos que desarrollaron obra regionalista.

- Examinar el archivo completo del arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre, encontrando de un total de 1336 expedientes de proyectos realizados a lo largo de su ejercicio profesional, y siendo un total de 209 obras, dentro de él, de marcado carácter regionalista.

- Una vez examinado toda la obra existente en la actualidad, y la obra demolida o los proyectos que nunca se llegaron a realizar, y hallados por referencias encontradas en publicaciones o en el archivo de Miguel Martín-Fernández, consultado; se ha procedido a una selección de obras que por sus características, tipológicas, formales, de exclusividad, de autorías, etc. Se ha considerado imprescindible su análisis detallado para exponer las claves del desarrollo de la arquitectura regionalista en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, en el periodo de tiempo delimitado.

TEMAS GENERALES

1. LA SITUACIÓN EN EUROPA Y AMÉRICA DE LA ARQUITECTURA DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA ARQUITECTURA REGIONALISTA.

1.1. EUROPA. LA CIUDAD JARDÍN.

Primer Período: de mediados del siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial.

A mediados del siglo XIX, en Europa se dio uno de los fenómenos más importantes del siglo, como fue la insistente y extendida necesidad de una nueva arquitectura. Esta idea llegó a su punto culminante a mediados de siglo y se quedó adormecida hasta finales del mismo, quizá porque por aquel entonces ya se habían expuesto todos los argumentos sin que la nueva arquitectura apareciera.

En el contexto europeo, hacia finales del siglo XIX, la cultura artística tradicional entra en crisis. Las corrientes historicistas imperantes a lo largo de todo el siglo se encuentran ya agotadas debido a la aparición de nuevos motivos para el resurgimiento de una nueva arquitectura. Los adelantos técnicos y constructivos, así como los nuevos planteamientos culturales del momento, llevan a considerar la creación de un nuevo lenguaje arquitectónico acorde con los nuevos tiempos, proponiéndose así una ruptura crucial con la arquitectura "tradicional".

Este final del siglo XIX se convirtió en un período de máxima actividad en el campo teórico y práctico de la arquitectura y por primera vez, en mucho tiempo, del conjunto de las artes.
Los movimientos innovadores en las artes, principalmente en la pintura y la escultura, se vieron favorecidos por el auge económico que se estaba dando en Europa en aquellos

años. La llamada *belle époque*, coincidente con un largo período de paz y prosperidad, favoreció el desarrollo de los nuevos procesos culturales ya iniciados algunos años antes. El aumento de beneficios para las clases dominantes les lleva a favorecer e incentivar a nuevas creaciones artísticas. Sin embargo aunque se produce ese apoyo económico hacia los artistas, no se consigue llegar a un acercamiento entre los ideales estéticos de ambos sectores, lo que produce un distanciamiento entre ambos. Las fuerzas que mantienen el poder económico y político, y que controlan el progreso técnico, no se identifican con las nuevas corrientes artísticas, por lo que se limitan a dar más libertad de acción a las élites progresistas de la cultura. Esta actitud, unida a las nuevas concepciones filosóficas del momento, en las que se teoriza sobre la autonomía de cada obra de arte, radicando en ella su valor intrínseco, llevan a valorar en cualquier obra de arte, ante todo su libertad y originalidad, respecto a cualquier precedente, cayendo a su vez en la incongruencia de defender estos ideales propios de cada autor y en cada obra, como programas generales, válidos universalmente.

Los artistas de esta nueva vanguardia tratan de eliminar todos los condicionantes externos que durante siglos eran componentes sustanciales de la obra de arte. Las tradiciones locales, las condiciones de uso, las exigencias del cliente, así como otros factores ajenos en sí a la concepción artística, ya no son factores a tener en cuenta, la opción formal se convierte en el único problema que acapara todas las energías de la ejecución de la obra de arte.

A finales del siglo XIX, cuando el hierro como nuevo material constructivo no lograba determinar por sí solo una nueva arquitectura, el *art nouveau*, o *modern style*, conseguían alargar la utilización de este material, y según afirma Héctor Velarde en su Historia de la Arquitectura:

> *"El art nouveau fue, en el fondo, la trágica expresión espiritual del momento. Sus formas sueltas, delgadas y nerviosas, que nada tenían que ver con el fondo mismo de las cosas, indicaban que la vida se había separado del arte, que se había roto la unidad entre lo que se sentía y lo que se*

pensaba, que era necesario buscar otras formas y que estas no podrían surgir sino de las nuevas exigencias producidas, sobre todo por la Revolución Industrial, por la necesidad imperiosa de mayor luz, aire y circulación, de bienestar de las clases trabajadoras, de confort, rapidez e higiene. Estos factores constituyeron el alma misma de las nuevas formas y de los nuevos conceptos de espacio, de tiempo y de energía planteados por la ciencia, y buscados afanosamente por el arte."[4]

Todos estos factores fueron los que, unidos a la aparición del hormigón armado como material revolucionario en la construcción y por tanto en la concepción arquitectónica, a partir de la Primera Guerra Mundial se avanza hacia una etapa de tendencias bien definidas y por tanto de grandes creaciones. Se unieron conceptos como la industrialización, las nuevas tendencias del arte, como fue el cubismo con sus percepciones espaciales, y el interés por las artes primitivas que en aquellos años tomaron gran interés. Así podríamos enumerar diferentes alternativas, que en esos momentos tan decisivos, siguió la arquitectura. Se originó la arquitectura racionalista, como eje principal evolutivo; arquitectura humanista, que apareció como reacción a partir de 1928; arquitectura nacionalista, producto de los totalitarismos políticos; y por último la arquitectura que nos interesa en este trabajo, que fue de marcado carácter de afirmación de los factores regionales, y sobre la que intentamos aclarar cual fue su desarrollo dentro de un contexto general.

Según afirma Segre[5], el inicio de la nueva arquitectura y por ende, el inicio de la arquitectura de carácter regionalista que estamos estudiando, tiene su origen en los escritos que Pugin y Ruskin[6] realizan en el siglo XIX. En ellos se aboga por una defensa

[4] VELARDE, Héctor: "Historia de la Arquitectura". Breviarios del Fondo de Cultura Económica. México, 1963. Pág. 197.

[5] SEGRE, Roberto: "Historia de la arquitectura y del urbanismo. Países desarrollados del siglo XIX y XX." Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid, 1983. Pág. 77.

[6] Según afirma Segre en su libro, Pugin y Ruskin tiene cinco puntos que definen los objetivos que la teoría sobre el diseño y la arquitectura deben cumplir: "1.- Las negativas condiciones del proletariado –en un nivel nunca visto concebido hasta entonces-, y el deterioro ambiental son producidas por la implantación del industrialismo y el desarrollo capitalista. 2.- El uso de la máquina y los intereses puramente materialistas de la burguesía son culpables de la crisis cultural identificada con los códigos eclécticos y la pérdida de las propias tradiciones nacionales. 3.- La recuperación de la crisis se alcanza por medio de la recuperación del modelo social, económico y cultural establecido en la Edad Media, cuya visión idealizada hacía suponer la existencia de una armonía social, moral- definida por el catolicismo-; una cultura homogénea y una cualificación del ambiente físico lograda a través de la relación

de la clase media, la cual estaba destinada a desaparecer imbuida por las dos grandes clases sociales que se definieron después de la revolución industrial: la alta burguesía y el proletariado. La radicalización de la lucha de clases y la primacía de las dos posiciones antagónicas, producen en las clases medias y en sus ideólogos una aversión y rechazo hacia las condiciones de vida, el sistema productivo y los patrones culturales que identifican, tanto a la alta burguesía como al proletariado. Por un lado no quieren perder su autonomía económica, su nivel de vida, sus tradiciones culturales, y privilegios cayendo en el estatus del proletariado, y por otro, repudian los nuevos valores cosmopolitas impuestos por la burguesía, así como su base económica, la cual los margina totalmente del sistema capitalista.

Esta posición se manifiesta a través de una postura utópica anclada en la recuperación de un ideal de vida tomado del pasado, según afirma Marx[7], en sus escritos de 1848,

> *"... estas clases medias rompen las máquinas, incendian las fábricas, intentan reconquistar por la fuerza la posición perdida del trabajador de la Edad Media."*

Para John Ruskin, uno de los críticos de arte más importante de la época, el arte no debe ser privilegio de una minoría, sino que debe estar al alcance de toda la sociedad en su conjunto. Que la obra de arte debe estar presente en cualquier hogar y para ello defendía el antimaquinismo y la recuperación de la sociedad medieval.[8]

Las mismas ideas defendía Willian Morris en Inglaterra también, pero a diferencia de los dos teóricos anteriores, Morris lleva a la práctica sus ideas sobre el diseño, y además

---

equilibrada entre ciudad y campo. 4.- El valor de los códigos medievales estriba en la relación unívoca entre trabajo artesanal, materiales utilizados y valor artístico del producto terminado, trilogía que es destruida por la producción de objetos a máquina. O sea, que el producto artístico es válido en la medida que exprese un trabajo humano creador. 5.- El concepto de arte no se circunscribe a las tradicionales "bellas artes", sino que comprende los objetos de uso cotidiano, la arquitectura y el urbanismo. Los valores estéticos no provienen de enunciados autónomos, sino de una vinculación estrecha entre las necesidades y concepciones vigentes en una sociedad históricamente determinada. Pág. 80.

[7] Obtenido del libro de Roberto Segre, según los escritos de Marx y Engels en "El Manifiesto Comunista"

[8] La ciudad imaginada por Ruskin se materializó en St. George's Guild, donde pretendía convertir un fragmento de territorio inglés en "bello, pacífico y fértil, sin máquinas de vapor ni ferrocarriles", terminando en un fracaso similar al del reto de sociedades utópicas de la época.

al percibir su fracaso en el plano cultural, se integra en la acción política, y participa en el movimiento obrero inglés. Este trabajo de Morris se convierte en el punto de partida del movimiento Art Nouveau, la Ciudad Jardín y el protorracionalismo europeo.[9]

LA CIUDAD JARDÍN.

El nacimiento de la Ciudad Jardín nace como culminación del modelo de hábitat propuesto por la pequeña burguesía, se produce a finales del siglo XIX, y realizada por Howard, recogía todos los esquemas urbanos anteriores elaborados por los socialistas utópicos, y lo que más nos interesa para este trabajo, las nuevas experiencias tipológicas para la vivienda suburbana.

En las primeras propuestas llevadas a cabo por los socialistas utópicos, para encontrar una propuesta alternativa a las ciudades industriales, se planteaban núcleos de población de tamaño reducido, de 500 a 2000 habitantes, vinculados entre sí por sus trabajos o bien por sus creencias religiosas. Estas comunidades intentaban ser autosuficientes económicamente, combinando trabajos artesanales con la producción agrícola. En lo que se refiere a la tipología de las viviendas, se tomó en algunos casos modelos históricos, pero en general se eluden los estilemas simbólicos, y se conciben edificaciones simples, de estricta funcionalidad con claras reminiscencias a la arquitectura popular rural. La tipología urbanística era de un modelo cerrado que se oponía al crecimiento incontrolado de la ciudad industrial.

En la propuesta realizada por Howard existen varios aspectos que nos interesa estudiar al encontrar su desarrollo un modelo paralelo en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Se proyecta un modelo de ciudad que constituye la base de la mayor parte de las iniciativas de ciudades medias que se producen en la sociedad capitalista durante el siglo XX. La base social de estas ciudades es claramente pequeño burgués, ya que debido al costo del terreno y de las viviendas unifamiliares, el proletariado queda excluido. Por ello la Ciudad Jardín, en Europa y Norte América, es la expresión

[9] Op. Cit. Pág. 83.

territorial del rechazo a la hegemonía del gran capital, y de las grandes metrópolis. Representa el intento de la pequeña burguesía por evitar su progresiva proletarización, pero la Ciudad Jardín resultó un fracaso ideológico como unidad de resistencia ante el capitalismo, quedando únicamente en vigor el modelo residencial, no ya autónomo urbanísticamente, sino integrado en la metrópolis[10]. La Ciudad Jardín se convierte entonces en la degeneración de la idea original, cayendo en manos de los especuladores, de los constructores de viviendas unifamiliares con jardín, último refugio de la célula familiar, y es en este estadio donde analizaremos la intervención urbanística realizada en nuestra ciudad y donde se produjo una gran cantidad de obra regionalista.

Segundo Período: desde la Primera Guerra Mundial hasta 1955.

La arquitectura regionalista, como ya hemos dicho anteriormente, ha sido una constante línea de trabajo que con muy diferentes matices se ha desarrollado en los diferentes países de Europa desde finales del siglo XIX, pero que tomará una definición de "estilo" a partir de finales de los años veinte.

Con la llegada de la crisis de valores culturales acaecidos con la instauración de las dictaduras en Europa, se trata de imponer un sistema imperialista mundial, económico y social que subyugue al proletariado. Países como Italia, Alemania, España y Japón, abanderados por la alta burguesía, poseedora del poder económico, y estando presionada por las fuerzas progresistas, imponen un sistema político represivo, buscando el apoyo de la pequeña burguesía. Esta dualidad de clases dominantes queda patente en el arte y por tanto en la arquitectura. Mientras la alta burguesía retorna a los valores clásicos, dejando de lado la arquitectura moderna que había imperado en Europa hasta ese momento, el racionalismo, aboga por la monumentalidad de los edificios como reflejo de la perennidad de este nuevo movimiento social; mientras que en la pequeña burguesía se recurre de nuevo a los valores localistas y folklóricos, de la artesanía nacional y de las expresiones individuales e historicistas.

[10] Op. Cit. Pág. 92

Desde el mando de las dictaduras se realizó en Europa una arquitectura popular, en la que predomina la vivienda aislada representando el núcleo familiar y a su vez el individualismo de la pequeña burguesía, la cual rechaza la arquitectura anónima de las viviendas colectivas propuestas por el racionalismo. En esta época, se volvió a construir al modo tradicional, o se cubrieron las construcciones que poseían una técnica moderna con un aspecto exterior historicista, desempeñando un papel importante en este momento el "estilo popular", inspirado en formas de arte populares, en la arquitectura rural, y en peculiaridades regionales. Estas propuestas se llevaron a cabo sobre todo en las ciudades-jardín, o en áreas rurales cuyo aspecto exterior debía preservarse, y en el mejor de los casos desarrollarse con precaución.

Teniendo en cuenta las diferentes vertientes arquitectónicas que se dieron en los comienzos de siglo en toda Europa, tenemos que descifrar los condicionantes y matices que originados en los diferentes países, y así conseguir establecer un baremo, que nos sitúe el período histórico que estamos estudiando en esta tesis, donde referir la obra arquitectónica local estudiada.

1.1.1. INGLATERRA.

En la segunda mitad del siglo XIX, existía en Inglaterra un gran descontento espiritual y cultural que fueron sacados a relucir por el filósofo escocés Thomas Carlyle y el arquitecto A.W.N. Pugin. Mientras que Carlyle era ateo, Pugin se había convertido al catolicismo y era partidario de un retorno directo a los valores espirituales y de las formas arquitectónicas de la Edad Media, a él se debe la gran presencia del Revival gótico en Inglaterra durante el siglo XIX. Ante esta postura se manifestaba Carlyle totalmente en contra, mientras que el arquitecto defendía una actitud conservadora, el radicalismo del filósofo era político y socialmente progresista; sin embargo lo que ambos tenían en común era el repudio de su época materialista. Bajo este panorama cultural y social aparece la figura de John Ruskin, quien a los cincuenta años fue

nombrado como el primer catedrático en la Escuela de Bellas Artes en la Universidad de Oxford.

Ruskin inició su actividad literaria desde muy joven y sus obras, más de 50 volúmenes, versan sobre dos materias: las que se refieren a las artes y las que versan sobre ética social. Podemos entender la importancia y el carácter de su obra en la introducción que de su libro "Las siete lámparas de la Arquitectura", realiza Luis Escobar Barreño:

> *"En ambas direcciones hizo pesar su efusiva vehemencia. Y precisamente su falta de serenidad fría hace de él un polemista apasionado, que a veces se contradice, pero no un filósofo del Arte ni un crítico imparcial. Son esas enseñanzas de Ruskin, parciales o imparciales, equivocadas o certeras, las que le revistieron con fama universal de profeta. Y tanto sus opiniones artísticas como sus opiniones sociales, fueran o no discutidas, ejercieron poderoso influjo en su tiempo haciendo variar el parecer y los gustos de sus contemporáneos."*[11]

En 1851, Ruskin, más próximo a las ideas de Carlyle, que de Pugin, se afilió espiritualmente al movimiento artístico de inspiración chartista, fundado por los hermanos Rossetti junto a Holman Hunt y John Everett Millais, el cual tenía como objetivo la fundación de una escuela de pintura capaz de expresar profundas ideas y emociones, utilizando un lenguaje derivado directamente de las formas de la naturaleza y no de las convenciones artísticas de origen renacentista. Todo ello apoyado por la idea de la revaloración del artesano en la obra de arte, Ruskin se pronunció por primera vez en su libro " Las Piedras de Venecia", en el que criticaba la idea de la "la degradación del operario en máquina".[12] Este primer intento de actividad prerrafaelita, de orientación artesana se extinguiría en 1853 como movimiento colectivo, debido a su carácter individualista.

[11] RUSKIN, John: "Las siete lámparas de la arquitectura". Editorial Aguilar. Pamplona, 1963. Págs. 11-12.

[12] FRAMPTON, Kenneth: " Historia crítica de la arquitectura moderna". Editorial Gustavo Gili. México, 1981. Pág. 43.

Posteriormente se dio una segunda fase de movimiento artístico de orientación artesana, cuando coincidieron en la Universidad de Oxfor los estudiantes Willian Morris y Edward Burne-Jones. Ambos estuvieron bajo las clases de Ruskin y la influencia de Pugin. Después de su graduación en 1856, trabajaron junto al pintor Rossetti, en la realización de los murales para el edificio de la Unión Society, en Oxfor. Ya desde entonces Burne-Jones se había decantado por la pintura, mientras que Morris tardaría algún tiempo en realizar su profesión como diseñador, que paradójicamente le sobrevino cuando decidió abandonar la arquitectura y dedicarse a la pintura.

En 1859, el arquitecto Philip Webb, arquitecto con el que Willian Morris había trabajado en el estudio de G.E. Street, antes de decidirse por su vocación pictórica, realizó la nueva casa de Morris, llamada "La Casa Roja". A partir de su construcción, Morris se dedicó por completo a la tarea de amueblarla[13].

[13] Idem. Pag. 44

En la Red House, o Casa Roja, (llamada así debido al color del ladrillo con el que está realizada), Webb pone de manifiesto los fundamentos sobre los que asienta su ejercicio arquitectónico, estos son : la preocupación por la integridad estructural y su deseo de integrar los edificios en el lugar que les correspondiera y en la cultura local. Esto lo consiguió a través de un planteamiento práctico de la planta, y el empleo de materiales locales utilizados con un gran respeto a los métodos tradicionales de construcción. Al igual que Morris, Philip Weeb sentía un respeto casi místico por el carácter sagrado de la artesanía y por el lugar, en el que la vida y la arquitectura tenían sus raíces. Asimiladas las ideas del rechazo al eclecticismo propuesto por la burguesía, Morris recurre a la recuperación de los valores éticos y morales del arte medieval, y en la obra de Weeb, se dan por primera vez aspectos que perduran hasta nuestros días: la vivienda individual suburbana, diseñada a partir de las necesidades concretas del grupo familiar, sin concesiones a atributos estilísticos ni esquemas compositivos predeterminados, sólo basada en la libre articulación de la planta y en el empleo de los materiales de la casa tradicional rural inglesa, con reminiscencias medievales.

Se puede considerar, según expresa Frampton en su libro "Historia crítica de la arquitectura moderna", que toda la riqueza y variedad del movimiento de la Arquitectura Libre en Inglaterra, desde las excentricidades de Mackmurdo, hasta el refinado profesionalismo de Shaww, Lethaby y Voysey, tuvo su origen en la Red House. A partir de aquí, dos años más tarde, Morris fundó una asociación de artistas prerrafaelitas, con la participación de todos los nombres del momento, y crearía un taller en el que se diseñaría por encargo cualquier objeto. El objetivo de este taller era la creación de la obra de arte total, y llevó consigo que la labor artesana no se quedara en un plano particular y cobró entonces un carácter público.

A partir de 1983, Morris dividió su vida entre el diseño y la política, se adhirió a la Federación Social-Democrática, encabezada por Engels, y con la participación de socialistas tan decididos como Eleonor Marx y Edwuard Aveling, dos años más tarde abandonó la Federación y fundó la Liga Socialista. Por encima de todo, Morris tenía y

exponía su visión utópica de "Ninguna parte", que según define Frampton en su libro lo explica como:

> *"... un lugar donde el estado se había desvanecido de acuerdo con la profecía marxista y donde toda distinción entre ciudad y campo había desaparecido. La ciudad ya no existía como una densa entidad física y los grandes logros de la ingeniería en el siglo XIX habían sido desmantelados; el viento y el agua eran una vez más las únicas fuentes de energía, y los cursos de agua y las carreteras eran los únicos medios de transporte. Una sociedad sin dinero ni propiedades, sin crimen ni castigo, sin prisión ni Parlamento, donde el origen social dependía únicamente de la libre asociación de grupos familiares dentro de la estructura de la comuna. Finalmente una sociedad donde el trabajo se basaba en el Werkbund, y donde la educación era libre y al igual que el propio trabajo, no era impuesta."*[14]

Frente a estos ideales progresistas de la ciudad jardín de Morris establecidas como núcleos de vida en los que sus habitantes se establecían en comunidades autosuficientes y cerradas, y que llevaban consigo la negación hacia los progresos industriales en la arquitectura, así como el rechazo frontal a toda la arquitectura posterior al siglo XV, se encontraban posiciones de arquitectos eclécticos, como incluso consideraba Morris a Weeb, los cuales habían creado el estilo Reina Ana. Arquitectos como Weeb, Shaw y Nesfield, habían creado dicho estilo a partir de las tradiciones domésticas inglesas y holandesas. Una obra característica de este periodo es la Old Swan House, de 1877, obra de Shaw.

Pero Shaw demostrando la influencia que las ideas de Ruskin habían tenido en él, realizó las viviendas para el primer suburbio jardín en las afueras del oeste de Londres. Las viviendas estaban realizadas a base de ladrillo y baldosas. El conjunto llamado Bedford Park, se le denominó como "pueblo jardín". Shaw tomó el encargo de la obra

[14] FRAMPTON, Kenneth: " Historia crítica de la arquitectura moderna". Editorial Gustavo Gili. México, 1981. Pág. 46.

en 1877, y durante la década siguiente, numerosos arquitectos actuaron en ella bajo su influencia, contándose entre ellos Voysey. En 1878 Shaw publicó el libro *Sketches for Cottages and other Buildings*, el cual fue de considerable influencia en los arquitectos de la época, y en el ilustraba diferentes diseños de casas destinadas a barrios obreros, también incluía la tipología para un edificio público para la comunidad, una escuela, un ayuntamiento, un centro de beneficencia y un hospital.

A su vez el movimiento Arts and Crafts había iniciado su actividad, como se reflejaba en sus publicaciones donde comenzaban a aparecer ilustracuiones de Voysey, Ernest Newton, Ricardo, entre otros. En esta corriente modernista Mackmurdo se convirtió en su guía, con sus portadas de libros y el stand que realizó para la exposición de Liverpool de 1886, donde aún no se ha producido la eclosión formal máxima del modernismo posterior, pero se puede considerar al juego de líneas rectas con singulares remates de cornisas, como un protomodernismo. Estos motivos influyeron notablemente a Voysey y a Mackintosh en sus comienzos. La intensidad de la influencia británica en el resto de Europa, durante estos años es muy evidente. La influencia más destacada partió de Morris y de Domestic Revival, ejerciendo una renovación del interés por la artesanía, entendida como la producción de elementos de utilidad cotidiana, y por la valoración de un tipo de vivienda modesta, confortable, apta para la clase media y opuesta a la pomposidad de los edificios públicos y de las villas de los ricos.

En la década de 1880 a 1890, el diseño de Willian Morris había alcanzado su madurez en el diseño, a través de una síntesis entre el material y los motivos de la naturaleza; a su vez, en arquitectura arquitectos como Shaw y Webb, habían terminado con la pomposidad victoriana[15], al menos en el campo de la vivienda unifamiliar, donde habían introducido de nuevo la escala humana y sensitiva en los detalles de sus obras, fueron arquitectos que se desenvolvieron en las arquitecturas neobarrocas o neoclásicas.

[15] PEVSNER, Nicolás: " Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1968. Pág. 117.

También se dio en este periodo la figura de Hugh Mackay Baillie Scott (1865-1945), cuyas viviendas unifamiliares destacaban por la fuerza de sus aleros de clara influencia regionalista y sus plantas abiertas, al estilo de Frak Lloyd Wright. Tanto las casas de Scott como las de Voysey se dieron a conocer internacionalmente a través de la revista The Studio, que tuvo gran difusión en Europa y ejerció una gran influencia sobre todo en Alemania.

En estos años de principios de siglo, se realizaron en Inglaterra obras de mucha calidad en el terreno de la arquitectura tradicional. Aparecen una serie de arquitectos fundamentales para el desarrollo de esta corriente arquitectónica, Edwin Lutyens, E. S. Prior, Giles Gilbert Scott y W.R. Lethaby. Lutyens participa en el movimiento Arts and Crafts de Morris y en su obra destacan los cottagges realizados en la mejor tradición vernácula[16]. Lutyens fue coetáneo de Frank Lloyd Wrigth[17], y trabajó en el despacho de Ernest George, que fue a su vez discípulo de Norman Shaw.

A partir de 1906 se convierte en el arquitecto de mayor prestigio en Inglaterra y el que recibe los encargos más importantes, por lo que su arquitectura tuvo una gran difusión, su estilo derivó hacia un clasicismo-barroco, muy influido por Wren, pero con toques italianos muy marcados. Durante su carrera realizó todo tipo de encargos desde viviendas a obras de urbanismo, demostrando ser un maestro del juego de los espacios ya sea en sus residencias orgánicas de planta abierta, arraigadas al lugar, como en edificios comerciales y eclesiásticos. Al igual que Wright, Lutyens se oponía al un estilo internacional, aunque desde distintos enfoques, mientras que Lutyens renegaba del Movimiento Moderno, Wright lo hacía hacia los clasicismos en arquitectura. Lutyens realizó numerosas viviendas unifamiliares en un estilo pintoresco y regional derivado del de Shaw, en las que reflejaba la creciente nostalgia de un mundo rural perdido, que conduciría a la fundación del *National Trust for Places of* Historic Interest *or Natural Beauty* y dos años más tarde a la influyente revista *Country Life,* para cuyo fundador

[16] CHUECA Gotilla, Fernando: "Historia de la arquitectura occidental. VI. El siglo XX. Las fases finales y España". Dossat-Bolsillo. Madrid, 1980. Págs. 33 y 34.

[17] FranK Lloyd Wraight, valoraba y comentaba la obra de Lutyens en el Taliesin East ante sus estudiantes, según escribe David Watkin en su "Historia de la arquitectura Occidental". Edit. Könemann. Italia, 1999. Pág. 363.

Edgard Hundson realizó una de sus viviendas más importantes, como fue Deanery Garden, en Sonning, Berkshire (1902), donde se materializa el la fluidez espacial que el arquitecto conseguía a través del encuentro de los numerosos ejes transversales con que contaba la vivienda, además de destacar el gran control geométrico y volumétrico que poseía el arquitecto, y que reflejan sus obras.

Su obra más representativa fue el proyecto del trazado de la ciudad de Nueva Delhi, y el Palacio del virrey (1912-1931) donde el arquitecto no utiliza el lenguaje de los pintoresco y rural sino que se mueve en un estilo clasicista, llevado a ello por el tipo de obra, y que fue el último gran gesto arquitectónico de la Inglaterra Imperial.
Otro de los arquitectos ingleses de tradición vernácula fue Prior, el cual tuvo un papel más destacado como teórico de la arquitectura que por sus obras realizadas, siendo un defensor de la arquitectura de los siglos XVI y XVII, utilizando un uso frenético de los materiales locales combinados entre sí.

A su vez ocurría en Inglaterra alrededor de 1900 que se perdía el liderazgo en la creación de un nuevo estilo arquitectónico; cuando este comenzaba a ser un movimiento universal, Inglaterra, dado su carácter, se negaba a prescindir de sus tradiciones, condición imprescindible para conseguir ese nuevo lenguaje arquitectónico que se estaba formando. De este modo, cuando en el continente se estaba trabajando sobre los logros conseguidos en Inglaterra, allí sus arquitectos realizaban obras neo-clásicas, neo-georgianas, o neo-coloniales, tanto en viviendas rurales como urbanas; para edificios públicos o representativos se dejaba ver la influencia americana de grandes atrios de columnas inmensas realizados bajo la influencia ejercida en le Exposición de Chicago de 1893. [18]

El ambiente tradicional o semitradicional de Inglaterra fue sacudido cuando, como resultado de la Segunda Guerra Mundial, figuras como Gropius, Mendelsonh o Breuer, trabajaron ocasionalmente en este país, convirtiéndose en los introductores del nuevo lenguaje internacional en Inglaterra. A pesar de la aparición del racionalismo, en

[18] PEVSNER; Nikolaus: "Pioneros del Diseño Moderno". Ediciones Infinito. Buenos Aires, 1963. Págs. 207-208.

Inglaterra tenían mucha más fuerza las obras de los tradicionalistas que la de los defensores del nuevo lenguaje moderno de la arquitectura, ya que no se dio la presencia de ninguna figura de reconocimiento internacional que se desenvolviera en este lenguaje.

1.1.2. FRANCIA.

En Francia, la enseñanza estatal de la arquitectura constituyó un elemento de estabilidad cultural que se mantuvo intacto incluso en épocas de grandes cambios políticos.la arquitectura francesa del siglo XIX estuvo marcada por los ideales intelectuales y visuales de una institución académica única en su género: la *École des Beaux-Arts* (Escuela de Bellas Artes), que fue fundad en 1803 por Napoleón, junto con las otras tres academias del *Institut de France*. El prestigio, continuidad y gran severidad de un sistema de formación arquitectónica único en Europa, hicieron de Francia el centro de los debates intelectuales sobre arquitectura durante los siglos XVIII y XIX.[19]

En el período comprendido entre 1830 y 1870, se caracteriza la arquitectura por el predominio de una arquitectura ecléctica, definido este término según escritos de Roberto Segre como: "la pérdida de la coherencia formal característica del repertorio de elementos figurativos de cada época y el uso de componentes disímiles, provenientes del pasado europeo o de otras civilizaciones".[20] Al empleo de esa gran gama de movimientos figurativos y culturales, había contribuido el incremento de las investigaciones históricas y arqueológicas, y al contacto con las nuevas culturas provenientes de los países colonizados en aquellos años, lo que dejaba el espectro artístico abierto desde la Antigüedad hasta el siglo XIX.

El empleo de estos códigos estilísticos fue suscitado por la nueva burguesía en ascenso, ya que a través de "su" uso de la historia, como clase dominante en aquel momento, se

[19] WATKIN, David : "Historia de la Arquitectura Occidental". Edit. Könemann. Italia, 1999. Pág. 249.

[20] SEGRE, Roberto: " Historia de la arquitectura y del urbanismo. Países desarrollados del siglo XIX y XX." Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid, 1983. Pág. 68.

enfrenta al desarrollo natural de la nobleza feudal, y se apoya en esta nueva interpretación para crear su propia historia. Con esta ideología, la representación material del poder económico se convierte en uno de los principios básicos de la cultura burguesa, que apoyada por el desarrollo de la industria, pone en crisis la relación unívoca entre trabajo manual artesanal y respuesta creadora. Por ello la obra de arte se convierte en mercancía asequible a quién disponga de recursos, y París se convierte en el referente de esta cultura mercantilista.

En la década de 1870 a 1880, la *Union Syndicale des Architects Français* formada por Viollec-le-Duc,y J.A.E. Vaudremer entre otros tratan de abandonar las referencias de los estilos medievales e inventar un nuevo lenguaje que satisfaga sus teorías "racionalistas". En Francia, tanto la cultura académica como la tradición técnica, se manifiestan ajenas a las nuevas aportaciones artísticas que llegan desde el resto de Europa, el *art nouveau*, se encuentra con fuertes resistencias a su difusión en el campo de la arquitectura de edificios singulares. Este estilo se limita a ser utilizado como decorativo y como parte de la arquitectura doméstica. Posteriormente acaba siendo asimilado, alrededor de finales de siglo, por el eclecticismo tradicionalista.

Fue a partir de la Exposición Universal de París de 1900, cuando los arquitectos franceses consideraron al *art nouveau* como un estilo más dentro de la gama ecléctica, y se realizaron edificios bajo su criterio. Por todo ello en Francia no se dio el proceso de continuidad ni de transmisión de consignas, ni de conciencia de una herencia que recibir y transformar. El mismo fenómeno se produjo años más tarde entre el *art nouveau* y el racionalismo, mientras que en Alemania y Austria se establece un vínculo muy fuerte entre las generaciones y las tendencias sucesivas, en Francia, como en Italia y España, no aparece más que débilmente.[21]

En cuanto a la arquitectura regionalista, aparece en Francia al igual que en Inglaterra, cuando la conciencia de la pequeña burguesía entre a formar parte del entramado social,

[21] ZEVI, Bruno, de su artículo "El porvenir de la arquitectura francesa", en el libro "Arquitecturas en Francia. Modernidad y post-modernidad". Catálogo de la exposición que lleva su mismo nombre. Edit. Centre de Création Industrielle. Pág. 14-17. Madrid, 1983.

esto fue a finales del siglo XIX. También en Francia, al igual que en el resto de Europa una arquitectura ecléctica, basada en los órdenes de la Grecia antigua, pero donde las leyes principales de la composición clásica como son el orden y la simetría, fueron cambiadas por el gusto de lo pintoresco que correspondía a la recuperación de la arquitectura civil medieval. Esta arquitectura fue el reflejo del clasicismo romántico surgido en Inglaterra.

Sin embargo en Francia se da la figura de Pugin, quien se plantea la "universalidad" de esta arquitectura ecléctica, abogando por una diferenciación localista de la misma. Esta misma idea fue refrendada posteriormente por Viollec-le-Duc.

El fin de la hegemonía de los cánones clásicos, el gusto por lo pintoresco, y la conciencia del sentimiento nacional, fue lo que llevó a la arquitectura hacia una concepción regionalista. Esta tendencia no surgió repentinamente, a ello llevó también en Francia, a la oposición de los partidos políticos a una política centralista, así como una serie de personalidades y organismos como fueron el Tourig Club de France, los artistas que abogaban por renovar el arte popular, y los miembros de las asociaciones para la protección del paisaje.

El movimiento regionalista, nació en el siglo XIX, con el despertar de las nacionalidades y el romanticismo. Se fundó en 1843, en el norte de Francia el Movimiento Breton, sobre una reivindicación cultural y su primera preocupación fue la de preservar el idioma, bajo la iniciativa de una aristocracia preocupada en modernizar el mundo agrícola, pero también en encuadrar el mundo campesino, y de preservarlo de la penetración ideológica republicana. Encontrando en este caso una gran similitud con lo acaecido en el norte de España.

En oposición al academicismo de la Escuela de bellas Artes de París, la arquitectura regionalista, se vio reflejada en la construcción de viviendas rústicas, de historicismo neo-gótico, o de balnearios pintoresquistas. Sin embargo la reconstrucción de las regiones devastadas tras La primera Guerra Mundial, le confiere el estatus de estilo

arquitectónico reconocido. Durante el período de entre guerras, los defensores de este estilo luchan contra el desprestigio suscitado por la imagen mercantilista que ofrece esta arquitectura, así como contra la negación que de ella hace la arquitectura moderna.

> *"Sin embargo, mientras en los demás países nacía una nueva generación que, con sus escritos y sus obras, iba perfilando las tareas de un segundo funcionalismo, caracterizado por la búsqueda del espacio y por una urbanística orgánica, Francia no supo apartarse de una dirección esencialmente clasicista."*[22]

En Francia no se dio la experiencia expresionista ni la futurista, y el racionalismo, que tuvo en Francia a Le Corbusier como su máximo exponente, no realizó evoluciones sobre él, como fue el neoplasticismo formulado por el grupo holandés *De Stijl*, que intentó dotar de una gramática y una sintaxis a la arquitectura moderna.

1.1.3. ALEMANIA.

Al contrario de lo que ocurría en Inglaterra o en Francia, a finales del siglo XIX, en Alemania no existe el peso de una cultura tradición que encauzara a la arquitectura hacia un estilo regionalista. En este país la industrialización en esos momentos era reciente y los estamentos sociales han permitido la aparición de una minoría abierta progresiva formada por artistas, técnicos y economistas, pero que no mantienen una actitud de enfrentamiento con los poderes establecido, como sucede en el resto de los países europeos. Reflejo de esta situación fue la fundación en 1907 del Deutscher Werkbund[23], fundado por un grupo de artistas y críticos, asociados con algunos productores. Entre los arquitectos fundadores se encuentran Peter Behrens y Heinrich

[22] ZEVI, Bruno: "Historia de la arquitectura moderna". Edit. Poseidón. Barcelona, 1980. Pág. 158.

[23] La constitución del Deutcher Werbund supone la culminación de una serie de debates que se desarrollaron durante aquellos años en torno a las relaciones entre arte, artesanado e industria. La asociación supuso prácticamente el único núcleo ideológico de la cultura arquitectónica europea de aquellos años; de ahí su trascendencia a pesar de la cierta heterogeneidad de sus contenidos de partida.

Tessenow, figuras consideradas importantes en este trabajo para la ubicación de la arquitectura tradicional alemana dentro del contexto europeo.

Aunque a Peter Beherens no podríamos encuadrarlo dentro de un contexto puramente tradicionalista, consideramos que su obra recorre un amplio espectro de posibilidades, ya que al no estar mediatizado por una formación academicista, intenta buscar las claves de su arquitectura en las tendencias del momento y en la arquitectura clásica, que siempre constituirá una referencia para él.

Peter Behrens utiliza para su repertorio formal las formas tradicionales pero manipulándolas de forma que adquieran gran monumentalidad, sus composiciones se caracterizan por una presentación desnuda del material y de la funcionalidad formal, así como una gran rotundidad apoyada en ritmos uniformes.

Durante su actividad como profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Dusseldorf, tiene como colaborador a J.M. Lauweriks, el cual le transmitirá su interés por el sistema compositivo basado en el círculo y el cuadrado inscrito y las tramas geométricas asociadas[24], sistema que Behrens empleará en todas sus obras. Así mismo, desde su viaje a Italia en 1896, el arquitecto se sentiría atraído por los edificios religiosos de la antigua Toscana. Estos dos factores serían los fundamentos de su obra arquitectónica.

Como obras a reseñar dentro del contexto de este estudio señalaríamos la vivienda Gustav Obenauer de 1905 en Saarbüchen, y el edificio de guardabotes "Elektra", club deportivo de los trabajadores de la AEG, realizada en 1912, en las cuales están arraigadas la tradición de la vanguardia, especialmente la austríaca, pero en sus manos las formas tradicionales son usadas con menos rotundidad. El artista emplea tanto los materiales como las formas y las volumetrías "a su manera", confiriéndole el carácter propio que posee su arquitectura, tanto la de raíz art nouveau, hasta la racionalista que ejecutó en sus últimas obras.

[24] Según explica Roberto Osuna Redondo en su libro "Guía de arquitectura. Peter Behrens". Escrito junto con Mª Teresa Valcarce Labrador. Edit. Nerea. Madrid, 1997. Pág. 18.

Pero al estudiar la arquitectura de raíz tradicional en Alemania, nos encontramos con la figura indiscutible de Heinrich Tessenov (1876-1950), cuya trayectoria profesional se desarrolla completamente en el período histórico motivo de esta tesis, por lo que el estudio de su obra nos parece de gran interés para mi trabajo.

El arquitecto fue socio cofundador de la Werbund en 1907, y aunque la línea de Tessenow se iniciara con el movimiento reformista neogótico de Pugin y Rusquin en Inglaterra, reivindicando, al igual que Willian Morris, el regreso de las condiciones artesanales de la Edad Media, las obras de Tessenow no han de catalogarse totalmente en este sentido, ya que la influencia de las condiciones de un tiempo y de un espacio físico determinados fueron las pautas que marcaron su quehacer arquitectónico. Tessenow se interesa por la cultura del clasicismo a través de la reflexión sobre la cultura anónima rural, y su línea de actuación se encuentra más próxima a los problemas de la casa y de los edificios públicos más habituales. Así mismo ocurrió con su faceta de urbanista, la cual, apoyándose en los postulados ingleses de la ciudad-jardín, reflejan en sus propuestas características específicas, dotando de fisonomía propia a las distintas áreas de ciudad, tanto de la periferia como de los centros históricos[25] (Berlín, Hamburgo, Dresde...). Ya no se plantea la creación de nuevos núcleos de población alejados a decenas de kilómetros del centro de la ciudad como aparece en las propuestas de Howard, Tessenow plantea asentamientos en las inmediaciones de las grandes ciudades, o incluso en las áreas interiores a ella a modo de colmatación de la propia urbe. La preocupación más importante para el arquitecto era solucionar la problemática de la vivienda unifamiliar, de gran tradición en Alemania. Según analiza J.A. Linazasoro en su tesis "El proyecto clásico en arquitectura", explica:

> *"Toda la historia de la casa alemana se analiza y sintetiza desde allí: una historia jalonada por las casas góticas, las Fuggerei, la pequeña casa de Goethe en Weimar... experiencias que Tessenow puede entender como*

[25] GARCÍA Roig, José Miguel: "Heinrich Tessenow: pensamiento utópico, Germanidad, Arquitectura." Universidad de Valladolid. Pág. 17.

diferentes ejemplos de un único proyecto, del cual el propio Tessenow avanza la solución más esencializada posible, sabiendo ver, sin embargo, en las soluciones anteriores cuestiones resueltas ya de manera definitiva.
La aparente ingenuidad de Tessenow no puede tomarse sino como el resultado de la aproximación, casi única en un arquitecto, a los viejos maestros constructores del pasado."[26]

En cuanto a la arquitectura, él la entiende como un reencuentro con la cultura, en el que armonicen el hombre y su entorno, sin la necesidad de una búsqueda de estilos. Según expone Linazasoro en su prólogo del libro "La arquitectura como oficio y otros escritos" de Gras, se puede comprender el sentido tradicionalista de la arquitectura de Tessenow:

"...esa condición de lugar estable presupone la evidencia de unos temas permanentes, de una resolución inmediata de los mismos en la que el peso de la moda, de la renovación estilística es sensiblemente menor en lo que afecta a problemas esenciales...Un caso muy significativo podría ser la permanencia de las formas constructivas: si en algunas arquitecturas cultas el peso de los estilos puede suponer su supeditación a cuestiones de forma, hasta el punto de pasar a segundo plano, al menos en el sentido de evidenciar su papel fundamental en el edificio, en la arquitectura rural la construcción es siempre fundamento esencial de la arquitectura, hasta el extremo de definir elementos permanentes por encima de épocas y estilos."[27]

Tessenow al encontrar la definición de su arquitectura en una reducción de elementos, en una economía de medios expresivos, en la sinceridad constructiva, llega a promover

[26] .-Según explica José Antonio Linazasoro en su tesis doctoral " El proyecto clásico en arquitectura", Edit. G.G., Barcelona, 1981. Pág. 117. Así mismo en el texto expuesto cuando se refiere a la vivienda de Goethe, es la Fruenplan de Weimar, donde el artista murió. Se trata de una casa de campo propia de la alta burguesía o la baja aristocracia de aquel momento, pero que responde al modelo de casa tradicional alemana.

[27] Obtenido del prólogo realizado por José Ignacio Linazasoro , " La crítica del silencio: Giorgio Grassa y los arquitectos inoportunos", del libro "La arquitectura como oficio y otros escritos". Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1980. Pág. 17.

la construcción con elementos estandarizados, que aplica en Hellerau[28], y que debían contribuir a la definición de un lenguaje formal sencillo y general, él lo define como "a-historicista", pero que estuviese arraigado en la historia más reciente[29] .Lo que quiere realizar el arquitecto es liberar de todo signo coyuntural, con el objetivo de lograr formalizaciones atemporales y absolutas, extraídas de la caótica acumulación de signos.[30]

Como es sabido, la obra de Tessenow fue coetánea con la trascendental figura de Walter Gropius y la formación de la escuela de la Bauhaus, así como con el nacional-socialismo promovido por los totalismos políticos, pero, al igual que ocurrió con Alvar Aalto en Finlandia, la raíz tradicionalista, con la variedad de matices que encierra esta definición, siempre caracterizó su obra.

1.1.4. ITALIA.

Al sentimiento de unidad cultural y artística que existía en Italia desde el Renacimiento, se vino a unir a principios del siglo XIX, los ideales de la revolución francesa de independencia y unidad política. En aquella época, Italia aún estaba formada por numerosos estados pequeños, algunos de los cuales, como Venecia, Instria y Dalmacia se encontraban bajo dominio austríaco. El movimiento independentista italiano, el Risorgimiento, partió de Cerdeña, cuyo monarca, Víctor Manuel II fue nombrado rey de Italia en 1866, designando a Roma como la capital del nuevo estado.

En Italia no se dieron arquitectos o teóricos de la arquitectura de la talla similar a los que hubo en Francia, Inglaterra y Alemania, sin embargo su arquitectura clasicista, con

28 En el Instituto que realizó en Hellerau, se refleja el carácter de encuentro que toma la arquitectura de Tessenow, en la fachada principal se combinan largas pilastras de orden estilizado con un frontón resultante, y todo ello combinado con una cubierta de fuerte pendiente de origen rural, combinación con la que el arquitecto define una síntesis integradora que supera las barreras estilísticas.

29 TESSENOW, Heinrich: "Der Wohnhausbau", Munich, 1909, Pág.7. Cit. por GARCÍA Roig, José Miguel:" Heinrich Tessenow: pensamiento utópico, Germanidad, Arquitectura." Universidad de Valladolid. Pág. 113.

30 PIZZA, Antonio: "Arte y arquitectura moderna. 1851-1933". Edit. UPC. Barcelona, 1999. Pág. 171.

fuertes connotaciones griegas, de este período es de gran calidad. Se dieron arquitecturas que seguían las líneas neorrenacentistas o bien neogóticas, inducidos por las reformas urbanas de París o Viena, Roma también sufrió una profunda transformación a partir de 1870, realizándose obras neorrenacentistas, como el palacio Pacelli, obra del arquitecto Gaetano Koch (1849-1910). Esta arquitectura sobria y sensible se adaptaba perfectamente a la imagen tradicional de Roma. Otro arquitecto importante en esta época en Roma fue Pío Piacentini (1846-1928), su obra estaba fundamentada en la utilización de los materiales locales como la piedra, el ladrillo rojo claro y el estuco, así fue realizado el palacio de Exposiciones de Roma en 1882.

Sin embargo, el procedimiento intelectual observado en Inglaterra, Francia y Alemania para definir el espectro de estilos históricos en el que se debía mover la arquitectura del siglo XIX, se dio tardíamente en Italia. En este proceso de inquietud intelectual destaca la figura de Pietro Stense Selvático (1803-1880), discípulo de Jappelli y de Boito, siguió las doctrinas de Pugin y Viollet-le-Duc.

Ya a comienzos de siglo, la arquitectura en Italia comenzó, al igual que en otros países europeos, por una parte con el modernismo, y por otra con un neoclasicismo monumental, fue a partir de la Exposición Internacional de Turín de 1902, cuando Italia se adhiere a las corrientes europeas, y aparecen las primeras publicaciones arquitectónicas, dirigidas por Boito, que aunque manteniendo unas consideraciones bastante eclécticas, se comienza a dar cabida al *art nouveau* como nuevo lenguaje. La tendencia neomedievalista, desencadenante de la arquitectura regionalista, no llega a afianzarse en Italia, así como tampoco lo hizo el art nouveau.

Se dan obras como la vivienda que Pietro Fenoglio realiza para su familia en Turín, en un lenguaje art nouveau hasta en los mínimos detalles, y obras medievalistas como el palacio Castiglioni (1903), de Giuseppe Sommaruga.

En cuanto al segundo período historicista-regionalista que se dio en Europa a partir de los años veinte, tenemos que decir que en Italia, que desde 1922 sufrió una dictadura

fascista, no sólo se toleró el racionalismo más radical, sino que se utilizó como estilo representativo del partido, como así fue la Casa del Fascio, (1936), en Como, obra de Giuseppe Terragni. En Italia, un país industrializado con considerable retraso, los fascistas veían como el movimiento moderno representaba sus ánsías de avance y modernidad, mientras que en el resto de Europa se estaba renegando ya de esta arquitectura, por los mismos regímenes totalitarios, al considerarla no representativa de la identidad nacional. Al auge del racionalismo se unió la corriente futurista que se dio en Italia a partir de 1909, la cual ensalzaba la era industrial, las máquinas, y el ritmo de trabajo.

A mediados de los años 1930, cuando los fascistas italianos se acercaron más a la ideología nazi, fue cuando también abandonaron el racionalismo.[31]En 1936, Persico[32] moría súbitamente, y esto marcó el comienzo de la retirada de la arquitectura moderna, este año fue el punto más alto de la arquitectura racionalista en Italia.

Ese mismo año se construye en Roma el barrio Petrucci, un ejemplo de arquitectura regionalista, tachada de folklorista por los arquitectos de la época, y que fue el reflejo más directo de la doctrina de Mussolini de "ir hacia el pueblo".[33]

Sin embargo el estado de continuidad del racionalismo se prolonga en Milán, y en general en el norte de Italia hasta el año 1950, que es cuando se produce un cambio importante en su arquitectura; según lo define Gregotti se produce una "aspiración al realismo"[34]que según el autor viene dada por una serie de factores: "la aspiración a la realidad como historia y como tradición, la aspiración a la realidad como aspecto de la ideología nacional popular de la izquierda política, por último, la aspiración a la realidad como conexión con el ambiente preexistente."

[31] GYMPEL, Jan: "Historia de la arquitectura. De la antigüedad a nuestros días." Edit. Könemann. Colonia,1996. Pág. 94.

[32] El arquitecto napolitano Edoardo Persico, fue el más ferviente defensor y crítico de la arquitectura moderna italiana. Fue director a partir de 1930 de la revista Casabella, que se convirtió en el instrumento crítico del racionalismo italiano. GREGOTTI, Vitorio, "Nuevos caminos de la arquitectura italiana". Edit. Blume. Barcelona, 1963. Pág. 16.

[33] GREGOTTI, Vitorio, "Nuevos caminos de la arquitectura italiana". Edit. Blume. Barcelona, 1963. Pág. 28.
[34] Op. Cit. pág. 47.

El realismo en la cultura italiana se dio en todos los campos de la cultura, la pintura, el teatro, la literatura, y sobre todo el cine, teniendo un amplio éxito a nivel internacional. En arquitectura las primeras obras realistas surgieron a partir de 1950, en la que los arquitectos vertían sus las imágenes nacionales que buscaban en: las fuerzas económicas, el proletariado, métodos productivos, relaciones políticas, ubicación de la misión del arquitecto en la sociedad.

El tema de la arquitectura moderna y las tradiciones nacionales fue propuesto por las generaciones más jóvenes, llegándose incluso a desarrollar en un congreso de estudiantes celebrado en Roma en 1954. Se buscaba con aquella arquitectura la precisión del detalle constructivo, ligado a las condiciones artesanales de la construcción, y que se entendía como un lenguaje que se consideraba un medio para llegar a la comprensión de las masas populares, y al mismo tiempo capaz de articular la forma arquitectónica.

La materialización de esta arquitectura se llevó a cabo fundamentalmente en conjuntos residenciales , donde se pretendía conseguir una conjugación de ideas y sentimientos prácticamente opuestos: enfrentarse con la dureza de la estructura urbana sin rehusar a la densidad y estratificación de la población, considerados estos factores como fuente de ventajas; proponer una solución lingüística popular sin renunciar a prestar atención etnológica y tipológica, reduciéndolas al marco de la estructura estilística de la narrativa, transformando el conjunto de la obra en una épica popular sin traicionar los principios ideales del movimiento moderno.[35]

Arquitectos que trabajaron en esta línea en la posguerra italiana fuero Ludovico Quaroni y Mario Ridolfi, y una de sus obras más representativa fue el barrio Tiburtino, en Roma I.N.A., realizado entre 1950-1954.

[35] Op. Cit. Pág. 50.

Otra experiencia regionalista o populista fue el barrio de La Martella, en Matera, en 1949, realizado por Ludovico Quaroni, Luigi Agati, federico Gorio, Piero María Lugli y Michele Valori. Fue un barrio construido dentro de la reforma agraria, realizada en estos años en el sur de Italia, cuyo motivo de realización es la búsqueda sociológica de un modelo de comunidad y formalmente conseguir la revalorización de la arquitectura espontánea. En estas intervenciones, las formas populares no son sólo las del lenguaje arquitectónico, sino que las características tipológicas las forman el patio interior y la unidad del vecindario, trasladando así los elementos estructurales del pueblo, que se pretenden volver a proponer en formulación moderna para así no romper con la tradición. La actitud sociológica-comunitaria tuvo una gran influencia en la construcción de los barrios de protección oficial italianos (Barrio de San Basilio, Roma, 1956. Arq. Mario Fiorentino).

En su libro, Gregotti afirma:

> *"El interés por la arquitectura espontánea tenía realmente una larga tradición. Desde el libro de Pagano y Daniel "Architettura Rurale Italiana" (1936), esta arquitectura está considerada la natural aliada de la arquitectura racionalista, por cuanto demostraba una conexión entre la forma natural y la forma funcional de construir. En la novena Trienal había sido dedicada a la arquitectura espontánea una notable exposición, el repertorio formal descubierto fue extraordinario y tuvo influencia directa, por muchos años, en la arquitectura italiana en su esfuerzo de contacto con las clases populares".*[36]

1.1.5. LOS PAÍSES NÓRDICOS.

En el período histórico que estamos estudiando, en los países nórdicos la presencia de la arquitectura neoclásica así como la de carácter humilde y popular ha sido realizada con

[36] Op. Cit. Págs. 55,56.

un compromiso más sincero y con un desarrollo más natural a la propia evolución de los diferentes países, ya que la arquitectura culta ha llegado siempre desde el exterior y en un período posterior que al resto de Europa.

Tenemos que enumerar una serie de factores que influyeron en la sociedad escandinava, y que la llevaron a un desarrollo cultural distinto al del resto de Europa. En primer lugar la transición de la sociedad agrícola a la industrial se llevó a cabo sin las violentas contradicciones llevadas acaecidas en el continente, ya que no se produce el éxodo masivo de los campesinos hacia las ciudades, y por otro lado, el paso de los métodos artesanales a los industriales no deja de lado la utilización de la materia prima agrícola-ganadera.

Por otro lado se da también en estos países, alrededor de los años veinte la unión de la alta burguesía con la pequeña burguesía, y algunos estratos del campesinado y el proletariado, obteniendo el poder político, e instaurando la social-democracia. Con esta nueva forma de gobierno se trabaja por conseguir la pervivencia del sistema capitalista pero frenando la especulación de empresarios, comerciantes y financieros, a su vez que se intenta elevar las condiciones de vida de los estratos más necesitados.

Dentro de este marco social, la cultura y específicamente la arquitectura se mueve en un terreno diferente al del resto de Europa, como afirma Frampton en su "Historia crítica de la arquitectura moderna", existían dos modalidades arquitectónicas destacadas en la segunda mitad del siglo XIX en los países nórdicos: el clasicismo romántico y el revival gótico[37].

En Finlandia la defensa del nacionalismo arquitectónico se había implantado plenamente en 1895, tras la transcripción de la épica popular finlandesa de los Kalevala, a comienzos de siglo. Un grupo de artistas formado por el compositor Jan Sibelius, el

[37] FRAMPTON, Kenneth: "Historia crítica de la arquitectura moderna". Edit. G.G., Barcelona,1981. Págs. 194-195.

pintor Akseli Gallén- Cállela, y un grupo de arquitectos entre los que destacaron Eliel Saarinen, Armas Lindgren y Gesellius entre otros.

La fuerza para la creación de este movimiento cultural, procedía de la necesidad hallar un estilo nacional que no fuese el clasicismo romántico, bajo cuya doctrina se había edificado el Helsinki de dominación rusa. Así mismo otro factor que apoyó el lenguaje promovido por Richardson fue la necesidad de explotar la abundancia de granito natural que existía en el país.

El primer arquitecto en utilizar este material fue Sonck, como en la catedral de Tampere (1902), y el edificio de la telefónica en Helsinki (1905), cuyo tratamiento de la piedra reflejaba la tradición medieval finlandesa. Así mismo lo expresaron Eliel Saarinen y Armas Lindgren en el Pabellón de Finlandia para la Exposición Universal de 1900 en París. Así mismo, realizaron una versión doméstica del citado Pabellón en la Villa Hvitträsk (1902), en Helsinki, junto al arquitecto Gesellius, en la cual las formas y el lenguaje exterior establecían un diálogo con el clasicismo romántico, mientras que en el interior se producía una reinterpretación vernácula de la cabaña finlandesa. En la vivienda llegaron a convivir y a trabajar a modo de gremio los tres arquitectos.

En Suecia el revival romántico-clásico se definió por la inflexión del plano[38] y la presencia de elementos propios del lugar, como así sería la obra del arquitecto Östberg, que basaba su obra en la topografía y al *genuis loci.* Esta tendencia localista estuvo fuertemente arraigada en Asplud, quien bajo la influencia de Östberg y Tengbon, en la escuela Klara, trató a lo largo de su carrera de fusionar lo vernáculo y lo clásico en una forma primitiva y más auténtica de expresión. Asplud, al igual que Tessenow, comienza a realizar sus primeras obras bajo la influencia del romanticismo de tradición morrisiana, sin embargo su obra va tornando hacia la fusión de las formas clásicas con las vernáculas, y un claro ejemplo de esto es su Capilla del Bosque, (1918),

[38] Op. Cit. pág. 197.

a partir de la cual se apoya toda su obra posterior, en la que se va a producir la pérdida de estilo a través de la "esencialización formal"[39]. Esta actitud se refleja claramente en obras como la Biblioteca de Estocolmo, o el Crematorio de Enskede. A lo largo de su ejercicio profesional, Asplud logra mantenerse siempre ligado a la tradición aún estando en contacto con el Movimiento Moderno, estableciendo una arquitectura capaz de dar respuestas a requisitos tradicionales de la cultura sueca haciéndolos extensibles a una cultura internacional; esta arquitectura la define las palabras de Benévolo:

> *"... aportando al Movimiento Moderno una herencia preciosa, aunque marginal."*[40]

Otro gran arquitecto a estudiar dentro de la corriente arquitectónica que nos atañe en este estudio es el arquitecto finlandés Alvar Aalto, el cual al comienzo de su carrera mostró claros signos de la influencia que Asplud le había ejercido. En sus primeras

[39] LINAZASORO, José Antonio: en su tesis doctoral "El proyecto clásico en arquitectura", Edit. G.G., Barcelona, 1981. Pág. 115.

[40] BENÉVOLO, Leonardo: "Historia de la arquitectura moderna". Edit. G.G. Barcelona, 1994. Pág. 640

obras se mueve entre un lenguaje clásico, como fue el Pabellón Industrial para la exposición de Tampera, (1922), o en un lenguaje vernacular, reflejado en el kiosco de venta de artesanía finlandesa, realizado para la misma exposición.

Quizá la esencia de toda la obra de este arquitecto la podemos encontrar en el estudio que sobre la vivienda tradicional finlandesa realiza, y sobre el que se manifestó en numerosos escritos[41], en los que destaca como preceptos, la importancia del material autóctono empleado como acabado y como soluciones estructurales, y la génesis del espacio y por tanto de la forma de sus obras, en las que concibe una generación orgánica, casi "celular", de un elemento que se va desarrollando a partir de una o varias unidades funcionales.

Una obra posterior de Alvar Aalto, como fue la Villa Mairea, finalizada en 1938, y considerada su obra maestra, mantenía en sus primeros croquis de diseño, una referencia directa en la zona noble de la vivienda con la planta del estudio Ruovesi de Gallén-Kallela, de 1893, de marcado carácter nacional-romántico. Elementos como la chimenea escultórica y la combinación de materiales como la albañilería, el ladrillo revocado y los listones de madera, están presentes en ambas obras.

En la Villa Mairea, más que en ninguna otra obra de Alvar Aalto, se entremezclan la tradición racional constructiva del siglo XX y el legado del movimiento nacional romántico, todo ello combinado con la manera de crear del arquitecto. En la vivienda cada una de sus partes, funciones, materiales, recorridos, usos,...están entablando un diálogo y a su vez una continua comparación, entre las dos tendencias que influían en el momento de Alvar Aalto.

[41] El arquitecto está hablando sobre un pueblo primitivo de los bosques de Finlandia en la zona de Karelia:
"Es pura arquitectura de asentamiento en el bosque, en que la madera domina casi al cien por ciento tanto los materiales como los métodos de ensamblaje. Desde el tejado, con su sistema masivo de viguetas, hasta las partes móviles de la construcción, la madera predomina, en la mayoría de los casos desnuda sin el efecto desmaterializador que da una capa de pintura...Un pueblo careliano dilapidado es similar a unas ruinas griegas, donde la uniformidad de los materiales es un rasgo característico, aunque el mármol sustituya a la madera...En cierto modo, la casa careliana es un edificio que comienza con una sola y modesta célula o con un imperfecto embrión de edificio-refigio para un hombre y varios animales, y que después, figurativamente hablando, crece año tras año. La casa careliana ampliada puede ser comparada, en algún aspecto, con una formación celular biológica. La posibilidad de un edificio más grande y más completo siempre queda abierta."
Alvar Aalto: " Arquitecture in Karelia".1941. Obtenido de FRAMPTON, Kenneth: "Historia crítica de la arquitectura moderna". Edit. G.G., Barcelona,1981. Págs 194.

La obra de este arquitecto puede representar un concepto regionalista entendido desde el *genius loci*, al que apoyan: el uso de los materiales del lugar, las formas que simulan el entorno, el ritmo de los pilares que se quieren confundir con el ritmo del bosque, o el perímetro de las piscinas que recuerdan a la sinuosidad de los lagos finlandeses, las formas de vida que quieren mantener las tradiciones (por ejemplo el empleo de la sauna); a la vez que se establecen diálogos con el momento presente cultural del arquitecto, por medio de contraposiciones, de uso, de material, de forma...; según define Frampton la arquitectura de Aalto se resumiría en:

> *"...ésta fue una modalidad discreta, pero altamente responsable de construcción, que continuó la esencial tradición nórdica de fusionar los vernáculo con lo clásico- lo idiosincrático con lo normativo- a través de cincuenta años de evolución ininterrumpida, desde la Villa Bonnier de Östberg de 1909 hasta la sala de conciertos Finlandia de Aalto, completada en Helsinki unos cuatro años antes de su muerte en 1976."*[42]

La homogeneidad social que se ha dado en Escandinavia durante los años estudiados, tiene un claro reflejo cultural en la arquitectura que allí se ha realizado. El antagonismo entre la ciudad y el campo no ha existido en estos países, así como tampoco se ha dado antagonismo entre desarrollo regional y desarrollo urbano, ni entre cultura rural y cultura urbana. Ello ha sido por la intervención estatal en el control sobre la especulación del suelo, la distribución organizada de la industria sobre el territorio y el control del crecimiento urbano. Todo ello ha quedado reflejado en la arquitectura realizada en esos años.

1.1.6. SOBRE LA ARQUITECTURA EUROPEA REGIONALISTA.

1. La arquitectura regionalista o que alude a las tradiciones locales, tiene su base de partida junto al movimiento moderno. Parte de los escritos de Pugin y Ruskin, en el

[42] Op. Cit. pág. 204.

siglo XIX, los cuales abogaban por defender la clase media, en peligro de extinción debido al gran desarrollo industrial surgido en Europa, y que había llevado a la formación de dos grandes estamentos sociales, la alta burguesía, con el poder económico, y la mano de obra, formada por el proletariado. A partir de ahí se defiende la producción artesanal y la referencia de la edad Media. El regionalismo hizo una apropiación literal de estas ideas, mientras que para el Movimiento Moderno, supuso el comienzo ideológico.

2. Según narra Bruno Zevi, hablando sobre la historicidad de la arquitectura moderna, afirma:

> *"La costumbre de considerar a Horta, Mackintosh y Berlage como simples anticipadores del funcionalismo, de leerlos únicamente en clave del estadio arquitectónico siguiente, es el resultado de una conciencia historiográfica caducada. La obra de estos maestros se analiza desintegrándola por partes, juzgando modernas las que serán recogidas nuevamente en 1920-1930 y tachando de tradicionales, ochocentistas, anacrónicas las restantes, que abandonará el racionalismo. Verdad es que cada generación elige del pasado aquello que considera actual y valora en lo antiguo los signos que anuncian lo moderno; sin embargo, no basta con esto para justificar la miopía de la literatura histórica racionalista.*
>
> *No valdría la pena insistir sobre este equívoco de no haber originado tres preconcepciones: una esquematización cronológica mal entendida, una imagen falsa de lo primitivo y, finalmente, una metodología crítica ambigua basada en algunas categorías figurativas con exclusión de las demás."*[43]

3. Cuando hablamos del periodo regionalista que se dio a principios del siglo XX, hemos detectado un rasgo común, que caracteriza la cultura de la época, en los países

[43] ZEVI, Bruno: "Historia de la arquitectura moderna". Edit. Poseidón. Barcelona, 1980. págs. 91-92.

que estamos analizando, las iniciativas consideradas de vanguardia empiezan siempre manifestando su propia individualidad y originalidad, y son siempre promovidas por personas aisladas o por grupos reducidos, que actúan conservando su independencia frente al resto de la sociedad, mientras las ideas que proponen las consideran universales. Según explica Benévolo[44], a partir del Renacimiento, cada obra de arquitectura se considera un problema particular, y por tanto para su resolución se ha de buscar una solución particular, lo que significaba definir el estilo arquitectónico que de la obra. A partir del siglo XIX, esta consideración se agudiza, pues el arquitecto se puede mover en un espectro de estilos totalmente libre elegido bajo su criterio, y por supuesto los condicionantes que ayudarán a la definición de dicho estilo serán: las tradiciones locales, el destino de la obra, el cliente…

4. Aparece claramente a comienzos del siglo XX, la inquietud por una nueva arquitectura. Las soluciones que aportan los diferentes países de Europa, y dentro de cada uno de ellos sus distintas figuras, ponen de manifiesto la ebullición cultural del momento, fruto de la cual se desarrollan gran cantidad de exposiciones, ferias, libros, revistas; y en los que el regionalismo tradicional aparece como una opción más que se genera periódicamente cuando la arquitectura se encuentra en crisis. Se convierte en un comodín al que se recurre durante el período de espera.

5. En Italia el regionalismo se dio como necesidad de acercamiento del arquitecto y la cultura al pueblo, tan sometido y abandonado tras el régimen totalitario, y tras la guerra. No copiaba literalmente el lenguaje, trataba de adecuarlo a los nuevos tiempos.

6. En la Casa Roja de Weeb se da el comienzo de la búsqueda de esa nueva arquitectura, para lo que se recurre a los materiales tradicionales de la casa rural inglesa, mientras que para la planta se da una libertad hasta ahora desconocida, y procedente también de la tradición rural. En este primer estadío convergen el

[44] BENÉVOLO, Leonardo: "Historia de la arquitectura moderna". Edit. G.G. Barcelona, 1994. Pág. 283.

regionalismo y la modernidad. Podemos afirmar que los regionalismos son un camino más de la modernidad.

1.2. AMÉRICA LATINA.

1.2.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS.

Durante el siglo XIX, América Latina sufrió la destrucción del proceso de integración cultural y mestizaje que se había asegurado con el barroco, y por tanto la no creación de una modernidad propia. Se puede decir que el siglo XIX, duró en Latinoamérica desde 1780, cuando la Ilustración borbónica impulsó una "segunda conquista" cultural mediante las academias y su despotismo ilustrado, hasta 1930 coincidiendo con la crisis económica mundial, que dejó a Sudamérica bajo la tutela de los Estados Unidos.
La expulsión de los jesuitas en 1767 permitió el control administrativo de la corona de España, pero a su vez abrió las puertas de la independencia, impulsada por criollos e indígenas.

Con la independencia se llegó a la disgregación de la unidad política del continente, y por tanto a la creación de nuevos estados, así como al desarrollo de guerras internas y al sometimiento a las políticas financieras de Inglaterra y las tendencias culturales de Francia.

Con esta mentalidad, América Latina, a partir de finales de siglo XVIII sufrió una ruptura con el pasado, con el mundo indígena, para buscar en los modelos externos sus signos de identidad. La arquitectura popular y las mejores expresiones del barroco fueron rechazadas por la élite cultural del momento, que reconocían como nuevos modelos los universales del clasicismo. El historicismo romántico se implantó en el continente, siguiendo siempre modelos y *revivals* de los estilos europeos.

En las últimas décadas del siglo XIX, se produjo la inserción de ciertos países latinoamericanos en la estrategia económica mundial. Argentina, Uruguay y Chile se vieron transformados con la llegada de millones de inmigrantes europeos; a la vez que se desarrollarían notablemente las infraestructuras y equipamientos, respaldados por la economía de Inglaterra, con el fin de recoger materia prima y distribuir productos manufacturados por los países europeos.

Se introducen nuevos materiales y tecnologías, nuevos modelos urbanos y por tanto nuevas tipologías arquitectónicas, llevando a nuevos programas sociales y culturales. Las ciudades ya no se organizan en base a su relación con el resto del continente, sino que buscan, a través de puertos o estaciones de ferrocarril su vinculación con Europa. Mentalidad que queda reflejada según la siguiente manifestación de Samuel Ramos:

> *"el conocimiento de la lengua francesa era condición "sine qua non" para ser clasificado como persona culta".*[45]

La arquitectura se organiza según la escuela del "Beaux Arts" de París, los grandes arquitectos franceses envían sus proyectos sin haber estado nunca en América, las ciudades se llenan de obras de los diversos estilos de los "Luises", las "Regencias", y los "Imperios", ofreciendo las ciudades unos paisajes urbanos totalmente miméticos, que no respondían ni al clima, ni a la geografía ni a la forma de vida americana.

Sin embargo a principios del siglo XX se gestaron alternativas diferentes al academicismo, y cuyos resultados formales y espaciales se integraron en la cultura ambiental de la región, estos fueron el Art Nouveau, el Art Decó y el neocolonial, originados por distintos factores cuya incidencia abre una brecha en el eclecticismo imperante, a través del cuestionamiento de los códigos clásicos.

[45] RAMOS, Samuel: " El perfil del hombre y la cultura en México." Editorial Pedro Robredo. México, 1938. En el libro "El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra". Sevilla, 1995. Pág.19.

Durante el siglo XX, la lucha económica entre las naciones europeas por conservar sus áreas de influencia en América Latina se hace más aguda. La tradicional hegemonía de España y Portugal tiende a debilitarse ante la presión de Inglaterra y Alemania, que controlan el suministro de productos industriales, mientras que Estados Unidos, establece un control económico casi total en El Caribe y en algunos países del continente.

La crisis económica que sufre la Península Ibérica a finales del siglo XIX, intensifica la inmigración de españoles en América, que se mantiene hasta la primera Guerra Mundial. Estos nuevos residentes, aunque establecen relaciones regionales, se diferencian de acuerdo a la posición social que ocupan, existiendo desde algunos comerciantes millonarios, hasta españoles asalariados. Aunque la economía es dominada por las empresas internacionales inglesas y norteamericanas, el comercio interior, queda en gran parte en manos de los españoles.

La presencia de esta comunidad se hace patente en la caracterización de los barrios a la manera española. Ejemplos claros de estos asentamientos fueron, por ejemplo, la Avenida de Mayo, en Buenos Aires, y en Cuba la Habana Centro y la calle Reina.[46] Además de la localización geográfica, los españoles allí residentes, no se identifican con la burguesía criolla, ni con las influencias estéticas provenientes de Francia e Inglaterra, por lo que recurren a los modelos españoles vigentes a principios de siglo, como fueron el eclecticismo madrileño de Antonio Palacios, o el modernismo catalán de Antonio Gaudí, o Lluis Domech i Montaner.

1.2.2. LA ARQUITECTURA MODERNISTA.

Entre 1900 y 1920, la arquitectura modernista se introduce por diversos canales en Latinoamérica, a través de revistas culturales de moda, publicadas en Europa y en Estados Unidos; por la presencia de objetos ornamentales y mobiliario para la vivienda,

[46] SEGRE, Roberto: "América Latina. Fin de milenio. Raíces y perspectivas de su arquitectura". Edit. Arte y Literatura. Madrid,, 1999. Pág. 97.

realizados por Tiffany, Gallé, Lalique y Thonet; así como por la introducción del uso de las estructuras metálicas provenientes de los países industrializados, cuyos motivos decorativos contenían elementos propios del estilo. Por otro lado la participación de las naciones americanas en las Exposiciones Internacionales que se realizan en Italia, España y Francia, la identificación con las corrientes artísticas europeas por parte de la burguesía local, y de los arquitectos extranjeros residentes en América, y por supuesto la fuerte presencia de inmigrantes italianos y españoles, en particular constructores catalanes, que sirvieron de portadores de las innovaciones técnicas y formales.

Por un lado se instaura el modernismo como, lenguaje utilizado en las construcciones de las ciudades de tamaño medio y en los ensanches de las grandes ciudades. El modernismo fue asimilado como una respuesta antiacadémica, que alcanzaría masiva difusión a nivel popular por unos costes de producción menores a los de la arquitectura "clásica", utilizando como base de su lenguaje de base geométrica que oscilaba entre alusiones contemporáneas y paisajes evasivos.

Este estilo fue utilizado principalmente en edificios de viviendas y en algunos comerciales, así como sirvió para expresar y definir las nuevas tipologías arquitectónicas surgidas de la modernidad como fueron los cines, teatros, hoteles e instalaciones deportivas.

Pero ya en los primeros años del siglo XX, la crisis del academicismo generada en Europa, y que dio origen al nacimiento del Modernismo, supuso también la liberación de Latinoamérica del sometimiento a un solo estilo, comenzaron a individualizarse las propuestas para los diferentes países, se abrieron las compuertas de un mestizaje latente y se sintió propio lo ajeno. Se dieron obras *art nouveau*, del modernismo catalán, *jundestil* y *sezession*; así mismo se dieron las primeras manifestaciones de reivindicación indigenista como fue el pabellón que realizó México, de estilo maya-azteca para la Exposición de París de 1889.

Amparados en el eclecticismo establecido, fueron tomando fuerza las identificaciones historicistas románticas que caracterizaban ciertas tipologías arquitectónicas con ciertos períodos de la historia. Las iglesias utilizaban modelos del gótico o del románico, las cárceles y cuarteles semejaban castillos medievales; en general, la arquitectura la escolar, la hospitalaria, la lúdica, se entendían como expresión individual de una obra que prestigiaba a cada ciudad, entendida en estos momentos como la suma de edificios singulares. Así mismo se tomaban como modelos urbanos los propuestos por el academicismo, las diagonales y el sentido escenográfico introducidos por el barón Haussmann en París, rompieron con la cuadrícula tradicional empleada en la formación de las nuevas ciudades americanas desde sus orígenes.

1.2.3. LAS PROPUESTAS NACIONALISTAS.

La crisis del modelo europeo comienza en tiempos de la Primera Guerra Mundial la cual hace poner en duda los valores de unos países que están sumidos en la barbarie. En ese momento se está fraguando un espíritu nacionalista que es expresado en los escritos de Rubén Darío, José Martí, y Ricardo Rojas con su libro "La Restauración Nacionalista", en 1909.[47]

Se producen además una serie de acontecimientos socio-políticos que marcan la evolución de las ideas artísticas. Se producen, en 1910 la Revolución Agrarista de

[47] Ricardo Rojas defiende un concepto de síntesis y fusión que desarrollará en "Blasón de Plata" en 1910, en donde explica la formación cultural argentina, más tarde completado e ilustrado en "Eurindia", publicado en 1924. Rojas resolvía la polaridad América-Europa con una dialéctica entre lo propio y lo ajeno superada a través de lo que denominaba "síntesis euríndica".
"Eurindia es un mito creado por Europa y las Indias, pero ya no es de las Indias ni de Europa aunque está hecho de las dos… La experiencia histórica nos ha probado que, separadamente, ambas tradiciones se esterilizan. El exotismo pedante sólo nos ha dado efímeros remedios, progresos aparentes, vanidad de nuevos ricos y trasplantados. El indianismo sentimental sólo nos ha dado rusticidad violenta, fantasmas anacrónicos, pobreza de viejos indios y gauchos. Queremos reducir ambas fuerzas a la unidad de un nuevo ser y superarlas". "Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas" CEAL, Buenos Aires, 1980. (Primera edición 1924), pg. 6, y 107.
A través de "Eurindia", Rojas situaba el nacionalismo entre la tradición y el progreso. No ataca el progreso pero sí el olvido de la tradición y la gente. Tampoco preconizaba la vuelta de una tradición entendida como un escudo, atemporal y elitista, contra un presente que no se quiere aceptar. Situaba la elaboración de la historia en la base de su teoría estética, pero no dogmatizaba sus propuestas, para las que apelaba al conjunto del pueblo y nación en toda su complejidad étnica.
Esta idea de síntesis y fusión, fue más adelante desarrollada en el campo de la historia y de la teoría arquitectónica, por otro de los protagonistas clave del neocolonial en la Argentina como fue Ángel Guido.
AAVV: "El arquitecto Martín Noel. Su obra y su tiempo". Junta de Andalucía. Sevilla, 1995. Págs. 49 y 50. GUTIERREZ, Ramón: " Arquitectura latinoamericana en el siglo XX". Edit. Cedodal. Madrid, 1998. Pág. 18.

México, que acaba con el régimen de Porfirio Díaz[48]; en Argentina en 1916, se manifiesta el radicalismo abanderado por los criollos y los hijos de inmigrantes; se suceden gobiernos progresistas como los de Batlle y Ordóñez en Uruguay; movimientos indigenistas en Perú. A la vez se percibe el nacimiento de una idea política de raigambre continental que se manifiesta en la fundación de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), de Víctor Raúl Haya de la Torre en Perú. Todos estos acontecimientos unidos al movimiento revolucionario obrero, de carácter anarquista, y socialista, y al impacto de la Revolución Rusa de 1917, hacen emerger una nueva realidad socio cultural en el continente latinoamericano.

A partir de 1900 se produce la búsqueda de las raíces culturales del diseño en los planteamientos filosóficos y literarios. En Argentina, el escritor Ricardo Rojas escribe el "Silabario de la decoración americana", en el año 1909; en México, Nicolás Mariscal publica "La Patria y la arquitectura nacional", en 1914, y el filósofo José Vasconcelos[49] edita sus textos sobre el valor de las tradiciones indígenas como base de nuestro pensamiento actual: "Raza cósmica", en 1925, e "Indiología", en 1927. Otros autores que se definieron en la misma línea fueron Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, y Antonio Caso.

En este proceso de cambio y de rechazo de las antiguas formas del poder aristocrático y oligárquico, jugaría un importante papel en su incidencia en el panorama cultural del momento, la Reforma Universitaria que estalla en Córdoba (Argentina), en 1918, y que se expande a todo el continente con movilizaciones estudiantiles. Varios de sus líderes, Angel Guido[50], Martín Noel[51], Hugo Pellet, Héctor Greslebin[52], fueron los artífices del movimiento neocolonial que se produjo de inmediato.

---

[48] En México, el gobierno de la joven Revolución rechaza el cosmopolitismo porfiriano, símbolo del sistema de valores dependientes de la oligarquía agrícola-ganadera y recupera sus tradiciones originarias. El término Porfirismo deriva del nombre de Porfirio Díaz, presidente de México desde 1876 a 1911. Fue expulsado durante el movimiento revolucionario encabezado por Francisco Madero.

[49] José Vasconcelos, ministro de educación, en aquellos años de cambio político. "Es necesario buscar el desarrollo de los rasgos autóctonos de nuestro temperamento, para realizar una civilización que ya no fuera copia de la europea, sino una emancipación espiritual como corolario de la emancipación política". En el libro de Roberto Segre, "América Latina. Fin de milenio. Raíces y perspectivas de su arquitectura". Edt. Arte y Literatura. Madrid, 1999. Págs. 125-126.

[50] Ángel Guido, (1896-1960), arquitecto nacido en Rosario, Argentina, que ejerció su profesión basándola en la arquitectura neocolonial, especialmente peruana y boliviana. Su mayor aporte a la cultura arquitectónica americana fue su teoría, en la que procuró "el atrapamiento de la forma que esconda en sí la fusión de lo europeo y lo indígena americano" y "la traducción de aquellas

A su vez, se produjo la aparición en 1915 de la primera Revista de Arquitectura[53], editada por los estudiantes de Buenos Aires, en la que se abogaba por la aparición de un movimiento "neocolonial", que planteaba situar a América en el centro de sus intenciones y la utilización del lenguaje histórico colonial como la expresión de su arquitectura. Esto dio pie, por primera vez al desarrollo de un debate entre arquitectura clásica o arquitectura local, ya que hasta ese momento no se había teorizando sobre la arquitectura que se iba a realizar en América.

Los arquitectos que establecieron este nuevo desarrollo de la arquitectura fueron principalmente: Martín Noel y Guido y Juan Kronfuss[54] en Argentina, Federico

---

estructuras por nuestra idiosincrasia actual". Sus obras arquitectónicas más importantes fueron : su propia casa en Rosario(1926) y la de Ricardo Rojas en Buenos Aires (1927). Obras urbanísticas importantes fueron el Plan Regulador de Salta y de Tucumán. Ambos fueron de 1938 e icluyeron la remodelación de la red ferroviaria, el trazado de un sistema de avenidas principales, la ampliación de espacios verdes y el diseño de nuevos barrios y viviendas mínimas funcionales adecuadas a las características del clima. Su teoría de la "reargentinización edilicia por el urbanismo" proponía utilizar materiales locales, recovas para ciertos espacios públicos y el "estilo neocolonial o californiano".

[51] Martín S. Noel, (1888-1963), nace en Buenos Aires y se graduó en París en 1913. fue un arquitecto muy prolijo que trabajó en el campo del diseño, la teoría y la historia de la arquitectura, el urbanismo y la gestión en el campo cultural. Su trabajo estuvo orientado a la creación y difusión de una arquitectura que trasmitiera estéticamente contenidos asociados a la nación argentina, a la historia, la tradición y la cultura americanas, a la vez que respondiera a las necesidades del presente. Su extensa producción arquitectónica abarcó diversos programas , como estaciones de tren, iglesias, fábricas, residencias unifamiliares urbanas, viviendas aisladas,, viviendas para obreros, iglesias, museos, colegios, y pabellones para exposiciones. Sus obras más importantes son : el Palacio Noel (1922), actualmente Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, en Buenos Aires; la estancia El Acelain (1924), en Tandil, provincia de Buenos Aires, para el escritor Enrique Larreta; la casa en el Parque Forestal (1926), en Santiago de Chile; el Pabellón Argentino para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929; la embajada de Argentina en Lima (1928); el Hotel y el Teatro Centenario en Potosí, Bolivia; y la Casa Radical (1938), en Buenos Aires.

[52] Héctor Greslebin, (1893-1971). Arquitecto nacido y graduado en la ciudad de Buenos Aires, fue uno de los fundadores de la Revista del Centro de Estudiantes (1911) y de la Revista de Arquitectura (1915), donde escribiría un texto pionero sobre" Arquitectura colonial latinoamericana. Un ejemplo de la adaptación a los programas modernos" (1915). Fue profesor de historia de la arquitectura, fue el propulsor del "Renacimiento colonial". Apasionado por la arqueología, realizó numerosos trabajos e incorporó las formas prehispánicas a la arquitectura. En su activa vida laboral apoyó la preservación del patrimonio, y en 1921 ya escribía textos sobre la conservación de monumentos. Su obra testimonia la pasión americanista de esta primera generación de arquitectos argentinos.

[53] La "Revista de Arquitectura", aparece en 1915, como órgano del centro de Estudiantes de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. Desde su fundación hasta 1951 fue de aparición mensual, pasando posteriormente a trimestral, y pos último ocasional, hasta su desaparición en 1962. El contenido de la Revista tenía predominio el tema de la vivienda, publicado con excelente documentación gráfica y comentarios escuetos; también se publican actividades institucionales, trabajos de alumnos, y problemas profesionales. Se incorporan gradualmente temas de la vivienda económica, debates sobre el lenguaje de la arquitectura, y sobre problemas urbanos, en general de Buenos Aires. Supone uno de los mejores archivos de la actividad arquitectónica de esta ciudad. Como antecedentes de esta revista fueron Revista Técnica, sección Arquitectura (1895-1904); revista Arquitectura, anexo a Revista Técnica (1904-1916); revista de la Sociedad Central de Arquitectos, SCA (1916-1917).
Ya en 1915, la revista de Arquitectura, publicada en Argentina, dedica un número al tema de las condiciones climáticas existentes en nuestro Continente y al valor ecológico de las formas "coloniales".

[54] El arquitecto Johannes Kronfuss, (1872-1944), nació en Budapest, Hungria, y se graduó en la Real Academia de Ciencias Técnicas de Munich en 1897. Llegó a Argentina en 1910 al ganar el concurso Internacional para la facultad de Ingeniería de Buenos Aires. Considerado uno de los máximos exponentes del movimiento nacionalista, desarrolló una intensa labor de estudio de la arquitectura colonial argentina. Su obra "Arquitectura colonial en la Argentina", con dibujos de gran calidad expresiva, es un decisivo aporte al conocimiento y difusión de una arquitectura simple y primitiva, entonces subvalorada respecto de la de otros países americanos.

Mariscal[55] y Acevedo en México, Alberto Zum Felde en Uruguay, Dávila Carlson en Chile, José Marianoy Ricardo Severo en Brasil.

El estilo neocolonial desarrollado principalmente entre los años 1910 a 1930, por los arquitectos anteriormente citados, entre otros, aunque no llegó a suponer una propuesta de reemplazo al academicismo francés imperante en aquellos años, si consiguió poner en crisis este movimiento, permitiendo así la entrada de nuevas corrientes arquitectónicas que se desarrollarían en América a partir de los años treinta.

1.2.4. LAS PROPUESTAS NEOCOLONIALES.

Desde finales del siglo XIX se fortalece en diversos países la búsqueda de una identidad cultural propia, particularmente en el campo literario. mediante el Modernismo, Rubén Darío, en Nicaragua, o José Martí, en Cuba, defienden la búsqueda de unos valores expresivos locales, que se alejen de los modelos europeos, y además hacen una reflexión sobre el desconocimiento de la realidad latinoamericana en sus múltiples manifestaciones, más allá de las ciudades principales del continente. A esto hay que añadir el creciente interés que por las culturas externas se está produciendo en el Viejo Mundo, se buscan nuevas fuentes de inspiración en África, el Oriente y también en las primitivas civilizaciones americanas.

La recuperación de los códigos formales del vocabulario colonial surge dentro del sistema de composición académico, apareciendo una arquitectura puramente estilística y decorativa, que suponía ante todo, tanto desde los bandos progresistas como los conservadores, como un rechazo al clasicismo cosmopolita. Otro factor a tener en cuenta es que el estilo neocolonial abre una perspectiva de renovación, que le permite

[55] Federico Mariscal, nacido en 1881 en Querétaro, en México, se formó en la antigua Academia de San Carlos. Fue uno de los precursores de la arquitectura neocolonial en el continente. Imbuido en un espíritu renovador, realizó una dura crítica a la destrucción del patrimonio arquitectónico de su país y llevó a cabo el levantamiento documentado del mismo. Proyectó a la vez edificios grandilocuentes en esa arquitectura nacional que no en pocos casos destruyó lo original para construir réplicas de gran escala. Sus obras más destacadas fueron: teatro Esperanza (1917), el Palacio Baldera(1927), y concluyó el Palacio de Bellas Artes diseñado por Adamo Boari (1934).

vincularse al Movimiento Moderno, ya que los autores de los primeros intentos de este estilo fueron luego precursores de las teorías del racionalismo. Este fue el caso de Lucio Costa[56], en Brasil; Carlos Obregón Santacilia[57] y Federico Mariscal, en México; Héctor Velarde[58], en Perú; Gustavo Wallis y Carlos Raúl Villanueva[59], en Venezuela; Mauricio Cravoto[60], en Uruguay; y Eugenio Batista[61], en Cuba.

[56] Lucio Costa, Toulouse(Francia), 1902. Estudió arquitectura y pintura en la escuela de bellas Artes de Río de Janeiro, donde se graduó en 1924. Estuvo vinculado tempranamente el movimiento neocolonial que dirigía Mariano Filho en Brasil. Como director de la Escuela de bellas Artes, renovó el contenido de la enseñanza atendiendo a las experiencias contemporáneas de la Bauhaus y formó la primera generación de arquitectos modernistas. En 1936 se le encargó el proyecto del Ministerio de educación, para el cual solicitó el asesoramiento de Le Corbusier. El diseño realizado por el equipo, entre los que se encontraba el arquitecto Oscar Niemeyer, es considerado un punto de inflexión de la presencia del Movimiento Moderno en Brasil. En 1956 ganó el concurso del nuevo trazado urbano de la ciudad de Brasilia, donde, además, realizó la estación del ómnibus y la torre de la radio y la televisión. Costa se puede considerar como el arquitecto que intentó focalizar una arquitectura capaz de expresar simultáneamente los valores del tiempo y del espacio. Formado en las teorías academicistas, buscó rescatar los valores de la arquitectura tradicional e incorporarlos en una modernidad apropiada. En 1993 recibió el premio América de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana.

[57] Carlos Obregón Santacilia, (1896-1961). Arquitecto nacido en México que estudió en la Escuela de Bellas Artes de la UNAM. Recibió en 1947 el Premio Nacional de Arquitectura. Está considerado como uno de los iniciadores de la arquitectura moderna en México, a la vez que realizó diversos intentos en la búsqueda de una expresión nacional mediante la incorporación a la arquitectura de elementos tomados de la tradición colonial o del pasado indígena y favoreció la inclusión de murales en sus obras. En conjunto su producción permaneció alejada de las exploraciones del Movimiento Moderno y caracterizada por un sobrio lenguaje racionalista con influencias modernistas. Sus obras más destacables son: la Secretaría de Salubridad y Asistencia (México D.F., 1926) y el edificio Guardiola (México D.F., 1938).

[58] Héctor Velarde Bergman, (1898-1991). Nació en Lima y estudió en la Escuela Especial de Trabajos Públicos de París en 1919. De regreso a la ciudad de Lima en 1928, realizó una intensa actividad profesional de proyectos residenciales e institucionales. Su obra se puede dividir en tres etapas: los estilos históricos, el neocolonial y la arquitectura moderna. Conjuntamente a la actividad de arquitecto fue escritor y maestro de muchas generaciones de arquitectos. Entre sus principales obras están: la Universidad de San Agustín de Arequipa , donde aplica el neocolonial con empleo de materiales locales (piedras de sillares), lo Baños de Miraflores (1934) ,el Casino de Ancón (1942), edificios de volumetrías horizontales, y el hospital Bravo Chico, todas las obras realizadas en México.

[59] Carlos Raúl Villanueva, (1900-1975). Arquitecto nacido en Londres y graduado en la Escuela de Bellas Artes de París, especializándose en temas urbanos. Al instalarse en Venezuela se incorpora a la función pública desde el Ministerio de Obras Públicas, realizando obras de diverso carácter, como los Museos de los Caobos y la Escuela Gran Colombina. Su producción es ecléctica, y su diseño para la reurbanización El Silencio, marca una apertura a la búsqueda de otras manifestaciones más próximas al neocolonial. Funda el Taller de Arquitectura del Banco Obrero, que hará los grandes conjuntos multifamiliares durante la dictadura de Pérez Jiménez. En 1946 fue el fundador de la Escuela de Arquitectura. Su obra cumbre fue la laboriosa realización de la Ciudad Universitaria de Caracas, probablemente una de la obras de arquitectura de mayor calidad de la arquitectura contemporánea del continente. Tanto en su diseño urbanístico como en la propuesta del equipamiento y en la integración artística para sus espacios y edificios, Villanueva mostró una excepcional calidad y una apretura organicista que evidencia el positivo proceso de búsqueda desde el academicismo hacia la modernidad.

[60] Mauricio Cravotto, (1893-1962). nacido en Montevideo se graduó en la Universidad de la República en 1917, mostrando desde muy joven interés por el problema urbano y la defensa del patrimonio arquitectónico. Obtuvo la medalla de oro de su facultad y consiguió un viaje de estudios al extranjero. Durante tres años recorrió parte de América, Estados Unidos y Europa, realizando cursos en la Escuela de Bellas Artes de París. Fue profesor de proyectos y de urbanismo en la Escuela de Montevideo entre 1921 y 1952. Su excepcional trayectoria como docente, diseñador y urbanista lo convierten en una de las personalidades más fuertes de la transición hacia la modernidad asumida desde las circunstancias regionales pero a la vez en clave universal. Sus obras más importantes fueron: el Plan Regulador de Mendoza (1940), realizado junto a Bereterbide, Scasso y Blanco, el cual realizaron como ganadores de un concurso internacional, compitiendo con otros equipos donde se encontraba Le Corbusier. El Plan Regulador de Montevideo (1930, el plan Regulador de Mercedes (1964), y en cuanto a obra arquitectónica destacan su propia vivienda (1933), y el Montevideo Rowing Club (1923).

[61] Eugenio Batista, (1900-1992), Nacido y graduado en La Habana en 1924, pertenece a la corriente profesional que pretende incorporara en la arquitectura moderna los valores tradicionales de la arquitectura colonial urbana. Como profesor de composición arquitectónica en la Escuela de Arquitectura , sintetizó el objetivo de la nueva arquitectura de su país mediante su proposición de las tres "P": patio, persianas y portales. Construyó varias viviendas de reconocida calidad, siendo la suya su mejor obra. Otra obra importante fue el anfiteatro de la avenida del Puerto o el Parque Central(1960), testimonian su empeño en lograr un producto arquitectónico en el que lo cubano sea su contenido esencial.

La figura emblemática en el renacimiento de una arquitectura "neocolonial" sería el arquitecto argentino Héctor Greslebin. Graduado en la Universidad de Buenos Aires, fue uno de los fundadores de la revista del Centro de Estudiantes en 1911, y de la Revista de Arquitectura, en 1915, en la que escribiría un texto sobre "Arquitectura colonial latinoamericana. Un ejemplo de la adaptación a los programas modernos". Fue profesor de historia de la arquitectura y un apasionado de la arqueología, lo que se reflejaría en la introducción de formas prehispánicas en sus obras.

En un principio se buscó las fuentes de esta nueva arquitectura en un pasado interrumpido durante en siglo XIX, convirtiéndose en un historicismo más que rescató sus propios elementos expresivos, integrándose por tanto en las propuestas del eclecticismo.

En esta propuesta neocolonial se pueden diferenciar tres líneas de trabajo:

1ª. Las **"hispanistas"**, que buscan sus modelos en arquitecturas españolas sin atisbo de americanismo alguno, preferentemente del renacimiento o del barroco, como pudo ser el Teatro Cervantes en Buenos Aires, de los arquitectos Aranda y Reperto, que copian la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares; o el proyecto del Banco de Boston en Buenos Aires, que reduce a motivos ornamentales el Pórtico de las Platerías de Santiago de Compostela y el Hospital de la Santa Cruz de Toledo. Esta tendencia viene apoyada en la teoría de que la arquitectura americana existente era una deformación de la verdadera española, que había sido adulterada por los maestros de obras locales.

2ª. Las **"indigenistas"**, que buscan su lenguaje expresivo en los modelos prehispánicos. La obra de Pascual y Greslebin en Buenos Aires de 1920, como fue la casa neo-azteca. El sector indigenista adquirió peso en Bolivia, Perú y México. En Bolivia destaca la obra de Emilio Villanueva[62] del Estadio Hernando Siles, y el Pabellón de

[62] Emilio Villanueva, (1886-1870). Nacido en La Paz, Bolivia, se graduó como ingeniero arquitecto en Santiago de Chile y estuvo activo en la arquitectura boliviana desde 1913 hasta 1953. Fue rector de la Universidad de San Andrés de La Paz, y ministro de Estado en Instrucción Pública. Fue fundador de la Escuela de Arquitectura en dicha universidad. Sus obras más importantes de su

la Feria de Gante de 1913. En Perú fue claro exponente de esta tendencia el arquitecto español Piqueras Cotolí[63] con sus obras del Museo Arqueológico y la Escuela de Bellas Artes. Las obras en Méjico realizadas por los arquitectos Alfano Pallare y Mújica Díez Bonilla[64] sobre decoraciones de origen prehispánico dan origen a diversos manuales como el de Ricardo Rojas[65] en Argentina. En Brasil, esta tendencia derivó en lo que se conoció como estilo "Marajuara", cuyo principal ideólogo fue José Mariano Filho, arquitecto que tuvo un importante papel en la consolidación del movimiento colonial y sus críticas contra Le Corbusier y los "modernos", darían la réplica en el Congreso panamericano de Río de Janeiro de 1930.

3ª. Las identificadas con el estilo **"colonial"**, que proponían retomar las formas y modelos de la arquitectura iberoamericana del período colonial. Su mayor exponente y teorizador fue el arquitecto argentino Martín Noel.

El empuje indigenista derivó en la adopción de un lenguaje americanista o mestizo, ya que la mayoría de los arquitectos que ejercían la profesión en aquellos momentos procedían de una formación académica en su fase ecléctica. La síntesis mestiza del barroco potenciada por la monumentalidad academicista marcó así la última fase de las propuestas neocoloniales en la década de los años 40. Los proyectos de Ángel Guido

primera etapa fueron el Hospital General (1913-1917); de un período ecléctico y academicista realiza la Alcaldía de La Paz (1925), el Banco Central de Bolivia (1926) y el Estadio Hernando Siles (1930 y demolido en 1970). Fue el iniciador de la nueva planificación urbana en Bolivia, diseñó el barrio de Miraflores 81927) y las avenidas Mariscal Santa Cruz y Camacho (1930-1945) en La Paz.

[63] José Piqueras Cotolí (1875-1938). Nacido en Lucena, España, fue escultor y arquitecto. A los 15 años fue premiado por sus esculturas en la Exposición Nacional de Madrid. Estudió con Miguel Blay durante ocho años y obtuvo el Gran Premio para completar su formación en Roma. Radicado en Perú, fue un propulsor del estilo neoperuano, que fusionaba obras de las culturas precolombinas con elementos formales del período colonial. Autor de la fachada de la escuela de bellas Artes de Lima (1920-1924), el Pabellón de Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, realizó la propuesta de remodelación de la plaza de San Martín en Lima, y del proyecto del Santuario de Santa Rosa de Lima, que quedó inconcluso a su muerte.

[64] Francisco Mújica Díez de Bonilla (1899-?). nacido en Ciudad de México, fue hijo de diplomático y estudió en colegios de España, Francia, Bélgica, Argentina y Chile. Se graduó en arquitectura en la Universidad de Chile en 1920; posteriormente revalidó su título en México y estudió urbanismo en la Universidad de la Sorbona en París. Interesado por los temas arqueológicos obtuvo la Medalla de Oro en el Primer Congreso Panamericano (Montevideo 1920), así como en el segundo celebrado en Chile en 1923. Fue un gran dibujante que realizó más de 20.000 edificios en altura, de hasta 100 pisos**,** como solución al caos urbanístico ya existente en su ciudad natal. Sus obras urbanísticas importantes fueron los planes reguladores para méxico, Cuernavaca y Nuevo Laredo, y de anteproyectos para dibujos sobre el tesoro artístico e histórico de México en todas sus épocas y ensoñó una ciudad neoamericana con Puebla, Monterrey, San Luis Potosí. Torreón y Saltillo. Realizó los trabajos de investigación arquitectónica y arqueológica de la ciudad de Chichén-Itzá.

[65] ROJAS, Ricardo: " El silabario de la decoración americana". Edita La Facultad. Buenos Aires, 1930.

para Tucumán y Salta testimonian los intentos de traslado a una dimensión urbana del neocolonial. Analizando la obra de la Ciudad Universitaria de Arequipa del arquitecto Héctor Velarde se aprecia el diseño urbano responde a una composición arquitectónica moderna, mientras que los edificios se expresan en un lenguaje neocolonial.[66]

Esta preocupación por el conocimiento de lo americano venía desarrollándose desde distintos frentes. En el Primer Congreso Panamericano de Arquitectos, realizado en Montevideo en 1920, el uruguayo Fernando Capurro propone que se instale una Cátedra de Historia de la Arquitectura en América en cada Facultad. Se insiste en que se incentive el interés por la arquitectura y el arte propios de cada país. En la enseñanza primaria y secundaria aparecen iniciativas que tienden a familiarizar a niños y jóvenes con las expresiones artísticas de las culturas prehispánicas y coloniales.[67]

Durante la década de los años veinte el movimiento neocolonial tenía, no sólo las ramificaciones de las tres vertientes anteriormente expuestas, sino que también ofrecía diferentes interpretaciones de ellas en los distintos países de Latinoamérica. En América del Sur había encontrado fuerte repercusión en Perú y Argentina, algo más pausada en Ecuador así como en Bolivia, Chile y Uruguay. Brasil, por otro lado le había conseguido dar matices propios, y en Colombia y Venezuela su presencia era poco significativa.

En el Caribe y parte de Centroamérica, la inexistencia de un debate teórico y la cercanía de Estados Unidos, desvió el neocolonial a la búsqueda de raíces ajenas. Sin embargo, en México demostraba esta nueva tendencia una vitalidad espectacular, motivada por la Revolución y sus litigadores, como fue José Vasconcelos, ministro de Ministro de Educación y autor de "La Raza Cósmica y de Indología", en 1925; así como impulsor de los proyectos de Internados para indígenas, la de "Escuelas abiertas".

[66] VELARDE, Héctor: "El peruanismo en nuestra arquitectura actual". En la revista “El Arquitecto Peruano”. Nº 23. Lima, 1939.

[67] GUTIERREZ, Ramón: " Arquitectura latinoamericana en el siglo XX". Editorial Cedodal. Madrid, 1998. Pág. 124.

1.2.4.1. EL DEBATE TEÓRICO. MARTÍN NOEL.

En los momentos en que predominó el sentido ahistoricista o la propuesta de identificación con los modelos externos, ya sea con el academicismo afrancesado o con el Movimiento Moderno, la reflexión sobre lo regional quedó reducida a los sectores no profesionales o a expresiones marginales.

En la última fase del academicismo, cuando el eclecticismo agota la articulación de los componentes de los modelos centrales, se comienza a recurrir en Latinoamérica, a los llamados estilos regionales, pero éstos son sustancialmente europeos: normandos, bretones, vascos, alpinos, etc., y no representan ningún cambio conceptual de la arquitectura de importación.

En un proceso creativo caracterizado hasta entonces por la búsqueda mimética de modelos europeos, se plantea por primera vez una reflexión sobre la práctica de la arquitectura, suponiendo un paso cualitativo y cuantitativo en la formulación de una teoría propia. Se exponen algunos puntos clave del debate teórico que se estableció en primer lugar entre los neocoloniales y los arquitectos del clasicismo, y posteriormente entre los primeros y los seguidores del Movimiento Moderno.

Así, el arquitecto argentino Martín Noel, una de las figuras activistas más importantes en este nuevo movimiento arquitectónico, en unos de sus libros escritos sobre la materia expone:

> *"El ideal nacionalista, basado en la estrecha relación de la historia y la arquitectura, lejos de conducirnos a un arte localista sin trascendencia como pudieran temerlo quienes no estén poseídos de la misma fe que nosotros, puede trasformarse por el contrario, como lo sospechó la ley individualista de la teoría hegeliana…en una estética que, atesorando el grado supremo del alma nativa en su expresión más genuina, adquiera la*

unidad y el equilibrio que la hagan comprensible en todos los idiomas del Universo."[68]

Así mismo este arquitecto en su libro "Sobre el conflicto del nacionalismo en el arte", expresa:

"Sólo los países poseedores de un carácter esencialmente propios alcanzaron a imponer en el mundo sus modalidades artísticas y, por sobre las ajenas influencias, enaltecieron los rasgos tutelares de sus cualidades primarias…Mientras no se defina claramente nuestra personalidad nacional como forma artística, dentro de un carácter o fisonomía inconfundible, no alcanzaremos a rendir el vigor y la sana originalidad que requieren nuestras creaciones ... .La falta de nacionalismo o voluntad personal se traduce en incoherencia y pálida vaguedad".

Desde esta visión, Martín Noel planteaba recuperar en arquitectura no un nacionalismo de nación, sino un regionalismo continental. A través de la recuperación en la arquitectura de un sentido estético para posteriormente obtener un contenido formal.
Dentro de esta misma concepción continental de la propuesta se manifiesta el arquitecto Jesús Acevedo, el cual introduce un aspecto diferenciador muy importante, considera que tanto el aporte cultural prehispánico como el colonial pertenecen a ciclos culturales clausurados, lo que lleva a la necesidad de iniciar una nueva propuesta arquitectónica. Esta idea "fundacional" plantea un matiz importante frente a conceptos como el de "renacimiento colonial" que propulsara Héctor Greslebin.[69]

A su vez, Alfredo Coppola, acercándose también a la postura de Acevedo, propone como camino a seguir un proceso evolutivo lento que sea capaz de fusionar y transformar el pasado y el presente, *"meditar sobre el pasado para crear el porvenir"*.

[68] NOEL, Martín: "Contribuciones a la historia de la arquitectura hispano-americana". Editorial Jacobo Peuser. Buenos Aires, 1921. En el libro : "El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra".Edita Junta de Andalucía. Sevilla, 1995. Pág.26.
[69] GRESLEBIN, Héctor: "El estilo renacimiento colonial". Revista de Arquitectura, Nº 38-39. Buenos Aires. Febrero de 1924. En el libro : "El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra". Edita Junta de Andalucía. Sevilla, 1995. Pág.26.

Coppola expresaba el III Congreso Panamericano de Arquitectos de 1927 la siguiente postura:

> *"No es nuestro deseo desdeñar a Europa para la creación de una nueva originalidad, sino por el contrario, superarla en grandeza".*[70]

Esta teoría evolutiva fue la que predominó en el mencionado III Congreso, celebrado en la ciudad de Buenos Aires. En él, los arquitectos Ángel Guido, Elzeario Boix y otros exponían lo siguiente hablando sobre teoría de la arquitectura americana:

> *"... inspirarse dentro de los posible en las fuentes vernaculares de nuestra arquitectura hispana y lusitana americana, pero sin que se realice su calco y reproducción arqueológica, modernizándola de acuerdo con las exigencias actuales."*

Sin embargo la oposición de un sector academicista llevó al III Congreso a que sus conclusiones no se decantaran por este sentir neocolonial de la arquitectura, alegando el sector contrario que no era posible establecer determinadas normas para la orientación espiritual de la arquitectura. Lo que si estaba ya arraigado era la expresión arquitectónica regional en el debate teórico.

En el IV Congreso Panamericano de Arquitectos, celebrado en Río de Janeiro, se producirá la primera victoria de los neocoloniales, encabezados por José Marianno Filho sobre los modernistas. Filho expone en su "Decálogo del Arquitecto brasileño", que la única fuente de inspiración sensata para la concepción de una nueva plástica arquitectónica era el estilo colonial, ya que según él, el arquitecto no debía avergonzarse de su arquitectura materna. Mariano Filho fue el defensor más acérrimo del estilo neocolonial.

[70] COPPOLA, Alfredo: Ponencia. En "Tercer Congreso Panamericano de Arquitectos". Actas y trabajos. Buenos Aires, 1927.

Enfrentados a esta postura se manifiestan arquitectos como Christiano das Neves, desde Brasil, que manifiesta la arquitectura colonial como "atentados al arte, ofensas a la estética, insultos al buen gusto". Según el autor, "no podemos huir de la inexorable mirada de la civilización moderna…. Tenemos que acompañar la civilización de los grandes pueblos y en materia de arquitectura debemos volver nuestros ojos a Francia, donde el buen gusto es reconocido por todos".[71]

Así mismo también se oyeron otras voces en contra de esta nueva tendencia arquitectónica, como fue Manuel Francisco Álvarez[72], desde México, el cual que el estilo neocolonial no satisfacía el gusto estético que la arquitectura del momento requería, a la vez que advertía de la idea equivocada de confundir la arquitectura con la arqueología, a través de la reutilización de elementos indígenas que no habían sido aplicados en cuatro siglos para la realización de la arquitectura nacional.

MARTÍN NOEL.

Arquitecto argentino nacido en Buenos Aires en 1888, y graduado en la Ecole Especiale de Architecture de París en 1913, protagonizó un papel decisivo en la arquitectura americana de principios del siglo XX, al proponer los puntos de ruptura con el antiguo sistema de pensamiento eurocéntrico. Sorprendentemente fue un hombre de clara formación europea el que fuera capaz de tomar un distanciamiento y plantear una reflexión diferenciada; pero esto se puede entender por tratarse de alguien totalmente perteneciente al sistema cultural argentino, y desde adentro fue capaz de transgredir los límites establecidos en aquel momento.

[71] NEVES STOCKLER, Christiano das: Ponencia. En "Tercer Congreso Panamericano de Arquitectos". Actas y trabajos. Buenos Aires, 1927.

[72] Manuel Francisco Álvarez (1842-1928). Arquitecto mexicano graduado en la Academia de San Carlos en 1861, fue discípulo de ramón Cavalliri y Ramón Agea. Trabajó en el taller de Lorenzo de la Hidalga y luego en el Ministerio de Fomento. Estudió las condiciones del suelo lacustre de la ciudad de méxico y propuso soluciones para su desagüe y para la cimentación de los edificios. Fue director de la Escuela de Artes y Oficios y dirigió trabajos de levantamientos de sitios arqueológicos y monumentos coloniales. El tema de la enseñanza de la arquitectura y los aspectos teóricos y tipológicos se vinculan a la abundante producción de textos que preparó el arquitecto.. Abordaría también temas urbanos, como las valoraciones inmobiliarios y los proyectos para la Plaza de la Constitución. Fue el arquitecto academicista más importante de México.

Dentro del contexto socio cultural que se estaba viviendo en Latinoamérica durante aquellos años, ya anteriormente descritos, podemos analizar la circunstancia que le tocaría vivir a Martín Noel, cuando con 25 años regresa a Argentina, con una formación totalmente europea fundamentada en una visión historicista de la arquitectura, fundamentada en "verdades absolutas y eternas", inculcadas desde la Ecole Especiale de Architecture de París. Pero la relación que Noel mantuvo durante su infancia y juventud con el País Vasco, de donde provenía su familia, marcó profundamente el carácter y la visión que sobre la arquitectura se formaría el arquitecto. Allí, en las tierras de sus ancestros, y en sus prolongados recorridos por los poblados y caseríos de Lezo, Hernani, Oyazun, …; Noel asimiló los valores de una arquitectura vernácula, marcada e identificada con un paisaje concreto y como respuesta a un modo de vida determinado.

Se establece en esa época un conflicto entre razón y sentimientos que marca profundamente la formación del joven arquitecto. Así lo expresa en su libro "Fundamentos para una estética nacional":

> *"Cuando hube consumado mis estudios de arquitecto en la Escuela de París y habiendo recorrido, en un viaje quimérico el diccionario de mis añoranzas, sentí confundida mi inteligencia, más luego, volviendo una y otra vez a trasponer el contrafuerte pirenaico, comencé a discernir, que era más bien en la tierra andaluza, donde habíanse hermanado por singular y extravagante maridaje, los estilos venidos de la península, llegando a crear un arquetipo perfectamente definido y que era casualmente aquel el emigrado para nosotros".*[73]

Así mismo, otra experiencia que marcaría decisivamente fue el viaje que realizó a Perú y Bolivia, y que dejaría una honda huella y una impronta indeleble en su futura acción profesional, como así lo expresa en su libro "Teoría histórica de la arquitectura virreinal":

[73] NOEL, Martín: " Fundamentos para una estética nacional". Ed. Peuser. Buenos Aires, 1926.

"Ya torturado por la idea del renacimiento "hispanoamericano" en el suelo argentino, habría de experimentar nuevas y cavilosas confusiones al enredarme, quizás imprudentemente, en una expedición arqueológica por el corazón de los Andes. Así de Lima a Potosí tenía mis ojos dilatados por tanta insaciable curiosidad".

"Poseía la visión de la España de mis abuelos y conocía por artista el alcance de su fuerza germinativa, la verdadera América nuestra se me presentaba casi como ignota en su esencia medular. Emprendí el viaje nupcial de su conocimiento y así me incorporé a la valiente falange de los obreros que trabajamos a favor de un futuro alentador".[7]

De estas reflexiones que sobre sus viajes realiza Noel, se deduce que hubo dos sectores que influenciaron notoriamente en esta primera fase de transformación del arquitecto, por un lado el medio literario y por otro su vinculación a los arqueólogos.

Pero uno de los papeles más importantes que le tocó vivir a Martín Noel fue el de docencia y difusión en la formación del movimiento neocolonial; fue escritor fecundo[74], asiduo conferenciante, activo partícipe de reuniones científicas y literarias , político y funcionario por temporadas, Noel potenció la difusión de sus ideas , y por tanto las de sus colegas, en muy diversos contextos. En el plano de la docencia, Martín Noel contribuyó a consolidar una iniciativa de larga proyección como fue la Cátedra de Arte Hispanoamericano en Sevilla, a partir del curso que él impartió sobre "Arte hispano colonial americano", en enero de 1930.

[74] Martín Noel fue el creador de la revista "Síntesis", amén de escritor de numerosos artículos en otras revistas divulgativas de arquitectura de la época, como fue "El Arquitecto"; todas ellas publicadas en Buenos Aires. También escribió libros sobre sus viajes e investigaciones, siendo sus obras más importantes:
-"Contribuciones a la historia de la arquitectura hispano-americana". Ed. Jacobo Peuser. Buenos Aires, 1921.
-"Fundamentos para una estética nacional". Editorial Peuser. Buenos Aires, 1926.
-"España vista otra vez". Madrid, 1929.
-"Teoría de la arquitectura virreinal". Edita Peuser. Buenos Aires, 1932.
-"El arte en la América española". Edita Institución Cultural Española. Buenos Aires, 1942.
-"Palabras en acción". Edita Peuser. Buenos Aires, 1945.

Para Noel, como para otros teóricos, la opción nacionalista era ficticia. Así podía expresar sin inmutarse la siguiente frase:

> *"el americanismo es hoy en día una verdadera religión científica para el universo entero"*[75].

Él mantenía que la tradición era la "memoria colectiva del pueblo", y la veía como fuente de personalidad artística viva, y en esta búsqueda, el arquitecto se sentía acompañado, pues no se trataba de un nacionalismo de nación sino de un regionalismo continental que él había imaginado. Planteaba así recuperar en la arquitectura un sentido estético para su contenido formal, y consideraba la arquitectura prehispánica como la colonial como ciclos culturales ya cerrados, por lo que se necesita "iniciar" una nueva arquitectura. Este carácter "fundacional" plantea una diferencia sustancial respecto a la manera de entender esta nueva arquitectura respecto a otro gran propulsor del movimiento neocolonial como fue Héctor Greslebin.

La postura generadora de Martín Noel queda también de manifiesto en sus diálogos con el arquitecto Alejandro Christophersen, el más reconocido maestro del eclecticismo en Argentina. Esta diferenciación del pensamiento de ambos se refleja tanto en las diferentes calificaciones y roles asignados a la arquitectura colonial, como en la distinta filiación que se le atribuía, las divergencias que se manifestaban no eran inocentes, sino el resultado de distintas concepciones ideológicas. Para Christophersen el colonial era un arte sin valor alguno, salvo si se lo remitía a su origen español. Noel, en cambio, reivindicaba la autenticidad de las expresiones arquitectónicas hispanoamericanas y se oponía a su catalogación como producto deforme de modelos europeos. Y descubrió, en la observación de la densa mezcla de elementos europeos y americanos presentes en la arquitectura hispanoamericana de los siglos XVII y XVIII, un producto de síntesis auténticamente americano.

[75] NOEL, Martín: " Fundamentos…Op. Cit.

Como ya se ha argumentado, Martín Noel buscaba construir en el ámbito de la arquitectura una expresión estética nacional y americana basada en la relación entre historia y actividad teórico-proyectual. De ahí se derivan dos cuestiones: cómo se construía el arquitecto su concepto de nación, y cómo utilizaba los discursos disciplinares -técnico constructivos, espaciales, funcionales, tipológicos y ornamentales- para transmitir esos significados sin dejar de responder a las necesidades impuestas por el presente, que Noel reconocía y aceptaba.

Las obras de Noel se pueden clasificar en dos períodos bien diferenciados: el primero, desde mediados de la época de 1910 hasta mediados de los años 30; el segundo desde esa fecha hasta sus últimas obras cerca de 1950.
Del primer período analizaremos la casa El Acelain para Enrique Larreta.

La vivienda la realizó el arquitecto para su amigo el escritor Enrique Larreta, el cual le encargo que le construyera *"un rincón de España en los campos de Tandil"*[76].

El Acelain tiene características excepcionales dada su ubicación en lo alto de una colina que resalta en medio del paisaje de la pampa. Noel se basó en la arquitectura andaluza para la disposición volumétrica, la espacialidad y la ornamentación. La casa principal se articula por medio de dos patios en forma de U, uno que organiza el de acceso cotidiano orientado al sur, y el de áreas nobles orientado al norte, elevado y abierto al paisaje. Todo el conjunto es un auténtico mirador hacia el paisaje continuamente enmarcado por celosías, ventanas, galerías, barandas, pórticos, terrazas y arquerías.

Una obra emblemática diseñada por el arquitecto fue la vivienda que realizó para él y para su hermano Carlos, ya que en ella ha podido manifestar Noel sus propuestas arquitectónicas, al no tener ningún tipo de limitaciones impuestas por cliente alguno.

[76] A.A.V.V.: "El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra". Edita Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla, 1995. Pág. 265.

La casa tenía un programa complejo, ya que debía albergar la residencia de dos personas independientes, por ello, Noel realizó dos volúmenes independientes, un pabellón principal situado en medio de la parcela, y un pabellón adosado a la calle que aislaba a los patios interiores de ruidos y visiones urbanas. Para el pabellón principal, el arquitecto adoptó la tipología de casa dividida en tres crujías, totalmente simétrica, y adosada por una de sus medianeras al límite de la parcela, planta nada acorde con la planta tipo de casa colonial organizada respecto a uno o más patios. La casa propia del arquitecto, adosada a la calle, se estructuraba en una única crujía alargada, adosada a la medianera, y que estructuraba una vivienda lineal, donde se remataba la edificación con el cuerpo principal de la vivienda que era el estudio del arquitecto.

La decoración exterior del conjunto, se concentra hacia el exterior, sólo en la portada-siguiendo la tradición andaluza-, en el interior se hace más elaborada. El lenguaje utilizado en el interior, en las fachadas de los pabellones que dan hacia los patios, está basado en repertorios formales hispanoamericanos de los siglos XVII y XVIII.[77] Así por ejemplo se encuentra el portal de acceso, donde se encuentran reminiscencias del barroco peruano del siglo XVIII, o los balcones de madera del pabellón principal, reproducción de los utilizados en Lima. Sus jardines evocan una mezcla de jardines andaluces combinados con una reelaboración de las haciendas alto peruanas.

En esta obra se puede entender la utilización de un lenguaje formal como vehículo de transmisión de significados, asociados con la recreación de una tradición y la alusión a la historia americana, y podemos ver también alusión a la historia en algunos aspectos de la composición general, como por ejemplo en el tratamiento de los jardines interiores, entendidos como reinterpretaciones de los modelos hispanoamericanos y españoles, o en el portal de acceso formado por una reja y cancela de vistas permeables. Por el contrario, el pabellón principal se aparta del modelo colonial americano y sigue las normas de composición académica, tomando el modelo francés de casa compacta, sobreelevendo el piso principal y utilizando un patio inglés para iluminar las dependencias de servicio.

[77] Idem. pág. 270.

La casa manifiesta las teorías de Noel sobre la creación de una arquitectura nacional. Para ello proponía utilizar las normas clásicas y académicas de medida y proporción para la composición, y para la ornamentación reelaborar los códigos estilísticos de la arquitectura colonial alto peruana de los siglos XVII y XVIII, donde encontraba el prototipo de la síntesis y la fusión americana.

Algunas de sus obras, por tanto, aluden a otros repertorios iconográficos, tomando estilemas formales del racionalismo y del art decó, pesar de llevar treinta años defendiendo una arquitectura regional. De este contraste, se puede observar, por un lado, la nunca renunciada búsqueda de conciliación entre intentar transmitir los significados nacionales, y por otro, la búsqueda de intentar adecuarse a los tiempos presentes a través de la identificación y adecuación a los signos del progreso. Esta búsqueda, presuponía de forma general que debían utilizarse recursos formales y a veces tipológicos, pero no se revisaba el conjunto de los mecanismos disciplinares necesarios para tales fines.

1.2.4.2. LAS TIPOLOGÍAS ARQUITECTÓNICAS.

En los edificios representativos del estado de las diferentes naciones, hasta la renovación introducida por el Movimiento Moderno, el lenguaje arquitectónico estaba referido al universo de las arquitecturas precolombinas, o al repertorio colonial, asumido este último no como expresión del condicionamiento cultural peninsular, sino como recreación llevada a cabo por el proceso histórico de la sociedad americana. Hay que tener en cuenta el amplio abanico de países que forman el universo Latinoamericano y que por tanto en cada uno de ellos se pueden encontrar procesos y matices diferentes en las obras realizadas.

En Argentina, en la década de 1920, precedidas por algunas obras del arquitecto Martín Noel, tanto en el centro como en los barrios de Buenos Aires, se comenzaron a construir

algunos edificios que ya no respondían a los lenguajes franceses, italianos, académicos o antiacadémicos, imperantes hasta entonces.

El nuevo lenguaje utilizado hablaba del mundo colonial americano que había fusionado, durante los siglos XVII y XVIII, las formas indígenas americanas con las formas y los modelos españoles. De esta manera reaparecieron en la ciudad patios y claustros con arcos y pilastras, paredes blancas y lisas con una profusa decoración concentrada en portales y ventanas principales, techos de tejas, cornisas mixtilíneas, alfices y recuadros de ventanas, volúmenes prismáticos compuestos y complejos, torres con miradores y aleros volados, rejas de estilo colonial, balcones de trabajada artesanía de madera, azulejos sevillanos, blasones heráldicos, cordones, águilas, conchas y columnas torsas, así como reproducciones de la fauna y flora incaica y preincaica.

Estas nuevas edificaciones, viejas y nuevas a la vez, comenzaron a destacar en el paisaje de Buenos Aires, de cuya imagen se habían extirpado décadas atrás todo rastro de arquitectura colonial, por bárbara y atrasada. Se realizaron edificios que respondían a distintas tipologías y que se resolvieron con variadas versiones del neocolonial.

Se realizaron el Banco Popular Argentino, obra de Antonio y Carlos Vilar, el cual contenía en su interior todo el confort que la modernidad podía ofrecer, mientras que en sus portadas, cornisas y remate de la torre de esquina, toma elementos decorativos del plateresco.

En este mismo lenguaje se realizaron el Banco de Boston, por los arquitectos norteamericanos Chambers y Thomas; así como Jousten Hotel, de los mismos arquitectos. Se realizaron edificios de viviendas en altura, como el de Squirru y Croce Mújica en la avenida de San Juan; el Club Argentino de Pelota, de Héctor Morelli; o el Sanatorio de la Compañía de Seguros La Primera, también de Squirru y Mújica; o los garajes Cervantes y Colonial, todos ellos toman en sus fachadas elementos decorativos de estilo neocolonial, mientras sus interiores responden a los requerimientos funcionales de cada tema. Se realizaron también numerosas viviendas unifamiliares, así como

mataderos, mercados, e incluso el Puente de la Noria, todos ellos en un marcado estilo neocolonial. Algunos arquitectos como Alejandro Bustillo y Alejandro Christophersen, utilizaron este lenguaje, de acuerdo a un criterio ecléctico, para casos de viviendas unifamiliares únicamente.

Como ejemplos de estas obras están en México, el pabellón para la Exposición Internacional de Río de Janeiro (1922), de los arquitectos Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi, cuya referencia fue la interpretación de un palacio virreinal; así como el pabellón para la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929), de tendencia neoindigenista del arquitecto Manuel Amábilis a partir de estudios de los templos de Uxmal y Chichen-Itzá.

Estos modelos arquitectónicos perdurarán en México hasta bien entrada la década de los años 30 en algunas obras oficiales situadas en el centro colonial de la ciudad: por ejemplo el Departamento D.F., en la Plaza del Zócalo, realizado en 1935 por Federico Mariscal.

En 1922, la Exposición Internacional del Centenario de la Independencia, que se celebró en Río de Janeiro, reúne gran diversidad de modelos, desde la recuperación de las tradiciones locales, hasta el empleo virtuoso de motivos portugueses y españoles. Dentro de esta tendencia, Néstor de Figueiredo elabora el Pabellón de las Pequeñas industrias, mientras que Arquímedes Memoria y F. Cuchet diseñan el Pabellón de las Grandes Industrias.

Sin embargo el momento de mayor producción de estilismos dentro del repertorio colonial es alcanzado con la Exposición Iberoamericana de 1929. Mientras Colombia y México recurrieron a motivos decorativos indigenistas, Argentina recibió en Sevilla el Gran Premio, por el proyecto de Martín Noel, síntesis de todas las imágenes posibles de encuentro entre España y América.

El Pabellón de Argentina en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

La superficie total construida del pabellón, diseñado por Martín Noel, fue de 4.500 m². En la fachada de Las Delicias, el edificio constaba de un cuerpo principal y dos pabellones laterales. El primero, que se asemejaba a una casona sudamericana, se distribuía en torno a un patio central cuadrado. Quedaba precedido por un vestíbulo de acceso abierto a éste por tres monumentales arcos de medio punto rebajados. Dicho patio tenía una galería de dos pisos. Las dos pequeñas que en la planta baja flanqueaban el vestíbulo quedaban destinadas a exposiciones de arte y periodismo; las otras a industria y Agricultura. En planta alta estaba la Biblioteca y otras salas de exposiciones. La planta baja repite el esquema de triple medio punto rebajado, moldurados y con tarjas barrocas en sus claves, estando separados los tramos por pilastras toscanas cajeadas; la alta lleva delgados balaustres de madera con zapatas del mismo material. Estos se distribuían a eje de las pilastras y de las claves de los arcos del piso inferior, apoyando sobre un antepecho también abalaustrado. El patio está pavimentado con cantos bícromos con motivos florales y lleva en su centro un brocal octogonal de pozo, con cerámica sevillana.

La parte más monumental del conjunto y de mayor interés correspondía al tramo de la escalera de acceso al piso alto, que era bifurcada en su arranque. Dicho arco, que quedaba en el eje principal del pabellón, estaba flanqueado por columnas compuestas adosadas. Lo coronaba, en la galería superior, un segundo cuerpo más decorativo de doble arco de medio punto con pilastras toscanas, ornamentadas a base de estilizados motivos florales.

El edificio contaba con dos cuerpos laterales, el de la derecha se encontraba rematado por una gran cúpula ochavada, en la que los cuatro lados mayores, donde se abren vanos ovales, queda realzado. El de la izquierda fue realizado en estilo neobarroco de la Pampa, y su programa era de un anfiteatro para doscientas personas para conferencias y exhibiciones cinematográficas descriptivas del país.

En la fachada posterior, volcada sobre el río, Noel proyectó una elevada torre de cinco plantas, una solana, el mirador y la portada, cuyo modelo fue tomado de la ciudad peruana de Arequipa, utilizado estos espacios en las viviendas unifamiliares como área de barbacoas y reuniones sociales.

Ideas similares estuvieron presentes en los pabellones de Brasil y Uruguay, mientras que Perú y Cuba utilizaron lenguajes tomados de las mansiones señoriales del siglo XVIII: por una parte Piqueras Cotolí reinventó el Palacio Torre.Tagle, de Lima; y Félix Cabarrocas utilizó fragmentos residenciales de las viviendas situadas en la Plaza de la Catedral de la Habana, para crear la imagen exterior del pabellón cubano, caracterizado por una dinámica espacial interior, poco común en las restantes obras del certamen.

Los códigos neocoloniales, en Latinoamérica, tuvieron una presencia significativa en el tema de la vivienda, a partir de dos vertientes: la referencia al hábitat colonial latinoamericano o la transcripción realizada a Estados Unidos mediante la interrelación entre el *cottage*, el *bungalow* y el *misión style*.

En la década de los años veinte, algunos miembros de las oligarquías agrícola-ganaderas construyen, en Argentina, Perú, Venezuela o Cuba, lujosas residencias en las cuales se abandona el diseño clásico, cuyos valores simbólicos se habían tornado obsoletos en términos estilísticos e ideológicos. Representantes de estas tipologías arquitectónicas pueden ser la Residencia de la Condesa de Buenavista, de Leonardo Morales, en la Habana, o la mansión La Granja, de 1937, de Gustavo Wallis, en Caracas. Mientras que la residencia de Leonardo Morales carece de innovaciones formales o espaciales, la mansión de Gustavo Wallis, anticipa criterios asociados al Movimiento Moderno, como son las generosas galerías de circulación sombreada y la libre articulación planimétrica sobre el terreno. También son primeros tanteos de la nueva arquitectura las obras de Lucio Costa al proyectar la casa de Raúl Pedrosa en Río de Janeiro (1925), quien aprovecha la diversidad del programa funcional para lograr una composición volumétrica articulada y diversificada.

El empleo del estilo neocolonial supuso, entre otras muchas cosas, una excusa de búsqueda creativa, ya que por una parte se identifica con un proceso de introspección y aislamiento de las burguesías locales, que se manifiesta en los conjuntos residenciales con patios interiores que reproducen la atmósfera del tradicional cortijo hispánico, como las casa del barrio Tijuca, de César Melo Cunha, en Río de Janeiro, y los apartamentos de Juan Segura[78], en Ciudad de México. Por otra, refleja posiciones progresistas, representativas de una cultura nacional popular.

1.2.4.3. LA INFLUENCIA NORTEAMERICANA.

En Estados Unidos se produce a finales del siglo XIX, como alternativa al crecimiento de las grandes ciudades industriales, un movimiento romántico que se vuelca hacia la tradición rural, y basado en la importancia de la creación de un ambiente natural.

[78] Juan Segura Gutiérrez (1898-1989). Arquitecto nacido en México, se distinguió como uno de los iniciadores de la arquitectura moderna en México. Su arquitectura se ha clasificado como modernista, sin embargo en un análisis más profundo de la misma se puede encontrar una arquitectura moderna y bien construida. Obras importantes fueron: el edificio Isabel (1929), se trata de un conjunto arquitectónico con comercios, apartamento y viviendas unifamiliares, también es importante el edificio Ermita (1930), el programa es también completo, locales, cines, tres tipos de apartamentos y una zona común recreativa. En sus obras utilizó, con gran acierto, la decoración a base de zócalos, cenefas, y remates, así como vitrales y forjas.

De una manera similar a lo que pasa en Europa, pero más radicalmente, se establece una dualidad en la sociedad norteamericana, entre la clase dominante, dedicada a las finanzas y a la industria, y la pequeña burguesía, dedicada al trabajo artesanal. Esta dicotomía se refleje también en doctrinas ideológicas como fueron el pragmatismo y el trascendentalismo, y en lo que a nosotros nos ocupa, dos tipos de arquitectura que respondían a las orientaciones de cada una de ellas: la arquitectura "culta", como representativa de la clase dominante, y la arquitectura vernácula, como manera de construir de la pequeña burguesía.

En este giro hacia las tradiciones tiene una notable influencia las sectas protestantes que en aquellos años invaden el país, y que según comenta Roberto Segre[79], intentan defender el trabajo individual y artesanal, la exaltación del grupo familiar y la autoridad patriarcal. Aunque esta corriente imperante en la pequeña burguesía, pero con ciertas penetraciones en la alta burguesía tradicionalista y latifundista, continúa con las ideas de los socialistas utópicos, el movimiento *Arts and Crafts*, y las teorías de la Ciudad Jardín de Howard, en Norteamérica se dan una serie de circunstancias que diferencian este movimiento cultural del que dio en Europa: una mayor difusión a escala nacional, sus escasas referencias historicistas, sobre todo al medievo, y quizá la causa más importante que fue la consideración positiva que de ella tuvieron los pensadores, políticos y escritores del momento.

Dentro de las distintas personalidades que abogaron por una vuelta a la tradición rural, entre los que se encuentran Emerson, Thoreau, Mark Twain, etc, todos coincidían en la crítica a la industria, el comercio y las finanzas, y por tanto al crecimiento acelerado del capitalismo.

La huida de la gran ciudad se produce primero hacia comunidades utópicas que proliferan por todos los Estados Unidos, como son las comunidades de Hancock, Nauvoo, Amona, etc, dándose la circunstancia que debido al carácter restringido que

[79] SEGRE, Roberto: " Historia de la arquitectura y del urbanismo. Países desarrollados siglos XIX y XX.". Edita Instituto de estudios de Administración local. Madrid, 1985. Pág. 112.

tienen estas áreas, hace que se conviertan en el modelo residencial de la pequeña burguesía.

En cuanto a las tipologías que se desarrollan aunque imperando el uso de la madera, se da más variedad tipológica que en Europa. Según Segre[80], se dan tres alternativas fundamentales que son el germen de las viviendas suburbanas del siglo XX. Estas son: el tipo *ballon frame*, viviendas de producción masiva realizadas por especuladores de características modestas, el *stick style*, o la integración variada de la vivienda rural en el medio suburbano, y el *shingle style*, destinado a la alta burguesía y realizadas por arquitectos de prestigio, los cuales realizan versiones aristocráticas de la vivienda rural y vernácula.

La expansión colonialista de Estados Unidos sobre Latinoamérica comienza con la guerra de 1898 entre España y Cuba. Se establece entonces un área de influencia en la zona tropical del continente, comprendida por los países de Filipinas, Hawai y el Cariba. El interés hacia estas áreas, además de considerárseles productores de materias primas, se intuía su progresiva significación turística y de espacio recreacional. Se produce, entonces, la recuparación de un folclor basado en las tradiciones vernáculas españolas de origen andaluz, que desde California hasta Florida define una alternativa tipológica caracterizadora del sistema ambiental impuesto al ámbito tropical por los estudios profesionales norteamericanos.

Esta tendencia se ve plenamente reflejada en la Exposición de San Diego de 1915, en la que se fomento una entusiasta admiración por lo "spanish"[81] , llegando incluso a producirse un saqueo artístico de España de donde se trajeron decenas de barcos con conventos y palacios desmontados, para su posterior reconstrucción en tierras americanas. Por otro lado los escritos de Stapley y Byne apoyaron y defendieron la utilización del "estilo misión" y el "estilo californiano".

[80] Op. Cit. Pág. 116.
[81] AAVV: "El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra". Edita Junta de Andalucía. Sevilla, 1995. Pág.24.

Se da el caso de que algunos profesionales académicos y críticos que se oponen al movimiento neocolonial en el resto de Latinoamérica, sin embargo, asimilan la versión del *misión style*, quizás por la ascendencia que tenía Estados Unidos como pionero de los avances tecnológicos. Este es el caso de arquitectos como Alejandro Christophersen, en Argentina, y a Christiano Stockler das Neves, en Brasil. A pesar del respaldo académico, las interpretaciones de los elementos coloniales y españoles aplicadas por los arquitectos norteamericanos eran mucho más libres que aquellas realizadas en Latinoamérica, ya que ellos no estaban sujetos a un programa teórico al que intentar defender, y que les dictara unas normas estilísticas y de composición. La única motivación de esta arquitectura "norteamericana", era conseguir el exotismo y cierto grado de inventiva y originalidad, para satisfacer las exigencias de la alta burguesía promotora de estas obras.

En la confluencia de la cultura española y la anglosajona hace posible la recuperación de los materiales naturales: el ladrillo a vista, el muro repellado y pintado con cal, la madera, la piedra, el azulejo, la cerámica. Otro factor determinante de la combinación de estas dos culturas es la valorización del espacio rural, que facilita la interrelación orgánica entre edificio y naturaleza, que será una constante en las grandes mansiones de las personas adineradas.

En La Habana, todas las obras realizadas por empresas norteamericanas o por el propio Gobiero, responden a la utilización de elementos formales de ascendencia colonial. A escala urbana, los edificios se distinguen por un nuevo sistema simbólico: se realizan torres de planta cuadrada y rematadas a cuatro aguas cubiertas de tejas, convirtiéndose en hitos puntuales dentro de la trama urbana existente. Ejemplos de estas obras son la Estación Terminal de Trenes (1912), de kenneth H. Murchinson; la Aduana del Puerto (1912), de McArthur, Perks & Company; y la sede de la Cuban Telephone Co., proyectada por Leonardo Morales en la que se mezclan motivos plateresco de Monterrey, Guadalajara y Salamanca, junto con el barroquismo ecléctico del edificio de Correos de Madrid, de Antonio Palacios.

Por tanto se puede decir que bajo la influencia norteamericana se produce una arquitectura que es el resultado de una articulación entre el lenguaje "culto", identificado con el sistema decorativo de los estilos hegemónicos tradicionales, y la libre organización de la planta y de las funciones de la vivienda, lo cual responde al vocabulario "popular" de la arquitectura vernácula basada en la adaptación a la especificidad del lugar. Esta flexibilidad del diseño va a permitir cubrir una gran gama de posibilidades, comprendidas entre el palacio de San Simeón, de Hearst, hasta el *chalet* californiano que aún hoy prolifera en la extensión inusitada de los suburbios de las capitales latinoamericanas.

Es también en la década de los años 20 cuando aparecen revistas de arquitectura identificadas con el movimiento neocolonial, como "El Arquitecto" de Buenos Aires, entre 1920-26, que dirige Squirru y Croce Mújica, o "Ciudad y Campo", en Perú, fundada por Fernando Belaúnde de Terry.

En esta tarea de una nueva reflexión arquitectónica, tendrían un importante papel diversas figuras europeas que asentadas en América, asumieron los problemas culturales de su nueva patria con pasión y entusiasmo. Estas figuras, entre las más destacadas fueron: el húngaro Juan Kronfuss, y los españoles Ángel Pascual y Fernando Aranda, en Perú al ruso Waldemar Moser[82], al francés Sahut al español Piqueras Cotolí y al polaco Malachowsqui[83], en Brasil al portugués Ricardo Severo, al argentino-francés Dubugrás

[82] Waldemar Moser (1904-1988). Arquitecto nacido en Moscú estudió en la Escuela Politécnica de Zurcí. trasladado a Berlín, entró en contacto con la Bauhaus, experimentando con nuevas técnicas y sistemas constructivos. Continuó sus estudios en la Universidad Técnica de Graz(Austria), donde se graduó en 1932. Fue trasladado por una empresa constructora a Barcelona en 1933, donde se interesó por la arquitectura popular, tema que constituyó su tesis doctoral. Vinculado a una empresa alemana se casó con una peruana en España y se trasladó a Lima en 1939. Siendo un gran dibujante, Moser se asociaría con el arquitecto Emilio Hart-Terré, y colaboraría en la fachada del Palacio Municipal de Lima y el el Hotel del Turismo de Arequipa (1940). Deslumbrado por la plasticidad de la arquitectura colonial, dedicó todos sus esfuerzos a la valoración de este patrimonio. restauró la Capilla de Lacienda de La Villa (1949), y diseñó numerosas obras neocoloniales. Fue profesor de la Universidad Federico Villareal de Lima, donde daba clases sobre arquitectura peruana.

[83] Ricardo de la Jaxa Malachowski Kulisicz (1887-1972). Arquitecto nacido en Polonia realizó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de París, donde se graduó en 1910. Fue diseñador y constructor, y dada su formación académica su arquitectura fue fundamentalmente ecléctica. Sin embargo fue uno de los propulsores de la arquitectura neocolonial e, incluso, de la indigenista. Sus obras más destacadas en Lima fueron el Palacio Arzobispal (1916), el Museo Arqueológico, el Edificio de la Sociedad de Ingenieros (1924), el Club Nacional, el edificio de la Compañía de Seguros Rímac, el mercado de Barranco y los salones interiores del Palacio Municipal.

y a Wastch Rodríguez, y posteriormente en Estados Unidos la figura de Pal Kelemen, como figura representativa del alcance de este movimiento.[84]

En 1925 dicha tendencia arquitectónica se encontraba plenamente instalada en puntos estratégicamente importantes para su irradiación por el continente latinoamericano.

A partir de los años 30, la búsqueda de un modelo nacional estaba planteado no sólo por la mayor conciencia nacional, sino por la evidencia del derrumbe del modelo europeo. Por otro lado a esto se une la creciente influencia de Estados Unidos, que a través de la Doctrina Monroe,-" América para los americanos"-, y de su consiguiente estrategia "panamericanista", marcó las formas de penetración en el continente. En esos momentos se pierde la referencia de la intelectualidad europea, para volver la mirada hacia el Norte del Nuevo Mundo. [85]

En Norteamérica, a diferencia de lo que ocurre en Europa, el proceso tradicionalista no se mantiene aislado ni reducido a los parámetros del folklor, sino que se desarrollan vinculados a las tendencias “cultas”. Allí no se separa el proceso de renovación de la vanguardia arquitectónica de las tradiciones populares rurales, como fue la obra de Frank Lloyd Wright, quien, sin necesidad de utilizar códigos historicistas, fue capaz, en sus casas de la pradera, de encontrar la formalización que aunara las dos vertientes. Las obras de este arquitecto de finales del siglo XIX, ofrecían distinto carácter según se encontraban en el entorno urbano o el entorno rural. Fachadas simétricas, lo clásico y la piedra en el entorno urbano; lo gótico y las tejas, en el entorno rural

Todo lo expuesto conlleva a que la síntesis entre la corriente neocolonial, las tradiciones vernáculas locales o asimiladas a través de la experiencia norteamericana, y las innovaciones formales y espaciales del Movimiento Moderno, constituye una de las alternativas fundamentales de la arquitectura moderna de América Latina. Se busca el equilibrio entre el lenguaje culto y el popular, entre una población que llevan las huellas

[84] AAVV: "El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra". Edita Junta de Andalucía. Sevilla, 1995. Pág.25.
[85] Según la visión optimista de Waldo Frank, nacido en New Jersey en 1889 y fallecido en 1967. Fue novelista, hispanista e hispanoamericanista. Defiende sus ideales entre otras, en sus obras más importantes: "Nuestra América" en 1919, "Redescubrimiento de América" en 1929 y "América hispana" en 1931.

de su antigua tradición, tanto en formas de vida, como en su concepción de la arquitectura, y que cuenta con unos materiales naturales disponibles y definidores en cada región.

1.3. SOBRE LA ARQUITECTURA AMERICANA REGIONALISTA.

1. Los desencadenantes de la arquitectura regionalista en América Latina, fueron diferentes a los que lo iniciaron en América del Norte, y en Europa. Mientras que en estos países últimos fue la expresión cultural arquitectónica de una clase social que se estaba buscando sus señas de identidad frente a una clase dominante, y a otra considerada inferior, en América Latina fue el resultado de la búsqueda de un lenguaje "universal" de su arquitectura, basado ideológicamente en buscar la independencia cultural con Europa, y en el que unieran la vanguardia cultura de búsqueda de una nueva arquitectura con las tradiciones populares rurales, y por ende la utilización de los materiales propios de cada región.

2. El tema del regionalismo en la arquitectura ha aparecido recurrentemente en América Latina, y como ya hemos visto también en Europa, durante el siglo XX, dándose cuando la preocupación cultural incide en la producción arquitectónica.

3. Mientras que en Europa y Norteamérica se reconocía el lenguaje regionalista como un lenguaje que convivía con otros, y se los reconocía, en Latinoamérica, se planteaba como lenguaje único, y por ello su defensa fue más reivindicativa.

4. Las propuestas Latinoamericanas fueron más audaces y marcadas, reflejo de la convicción de ser una nueva arquitectura.

5. Las propuestas Latinoamericanas se emplean en un espectro arquitectónico tipológico más amplio que en Europa y Norteamérica, reflejo de la intención de crear una nueva arquitectura.

6. Estilemas del lenguaje y materiales de la arquitectura regionalista Latinoamericana, son de procedencia Española y Francesa principalmente, encontrándose también alguna influencia Norteamericana.

2. ESPAÑA. LOS FUNDAMENTOS DEL REGIONALISMO ARQUITECTÓNICO.

2.1. PANORAMA GENERAL.

En el panorama del pensamiento ilustrado español, hay que destacar la germinación de una mentalidad historicista como la corriente intelectual pujante de finales del siglo XVIII. En este período los círculos intelectuales van a ser la expresión viva de una cultura compleja, se van a regir por un discurso arqueológico, síntesis de la principales claves críticas del siglo, y que van a desencadenar las coordenadas éticas y estéticas de un discurso historiográfico ochocentista, y por lo tanto de todo el pensamiento histórico-artístico contemporáneo.

Este saber arqueológico del siglo XVIII, del que surgirá posteriormente todo el pensamiento histórico-artístico contemporáneo, se refleja en la obra que el arqueólogo español Ortiz y Sanz, dedicara al teatro de Sagunto:

> *"Los edificios antiguos de cualquier clase que sean, ocupan en la historia de las Naciones un lugar muy distinguido y recomendable entre los lugares históricos; y además de esto, bien examinados y entendidos, son los mejores maestros para restaurar la buena Arquitectura, y saber su verdadera historia. No hay edificio alguno en la Antigüedad de quien no podamos aprovecharnos ventajosamente en infinitas ocasiones. Cuanto más ultrajados de los años y persecuciones, tanto más venerables y dignos se estima. Grabadas están en ellos la opulencia, la religión, las costumbres, los ritos, el poder, el gusto de los autores, y la pericia de sus Arquitectos…Istria, Palmira, Persépolis, Balbeck, Atenas, Corinto, Melaso, toda Grecia serán la admiración de los observadores instruidos, mientras de su antiguo esplendor queden ruinas y vestigios".*[86]

[86] SALVADOR Y CARRERAS, Amós: "Don Leonardo Rucabado". En Arquitectura y Construcción, nº XII, 1918. Pág. 304.

El proceso de aceleración histórica que en toda Europa se va a experimentar, coincidiendo con el momento de los grandes hallazgos arqueológicos en Italia y Grecia, va a incorporar también una nueva actitud crítica frente a la Antigüedad clásica, como reflejo de la actitud iluminista que va a otorgar una serie de valores morales y ético-políticos a la nueva sociedad civil que se propone como alternativa a la existente.

2.1.1. LOS PRIMEROS POSTULADOS.

La arquitectura regionalista surgió como representación y compendio de las peculiaridades nacionales de cada país, en ello las Exposiciones Universales ofrecían repetidas ocasiones de muestreo en este sentido, que se materializaban en los diferentes pabellones internacionales. En España, surge como respuesta arquitectónica a un planteamiento general regeneracionista que surge a partir de la llamada crisis del 98, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, y una de cuyas opciones fue la salvación del país a través del desarrollo autónomo de las regiones. La dualidad crítica de la arquitectura española de comienzos del siglo XX, fue perfectamente descrita por Amós Salvador y Carreras con motivo de la muerte de Leonardo Rucabado:

> *"Cuando en este afán de renovación que trabaja nuestra España desde 1898 se quiso encontrar una orientación para la arquitectura patria, surgieron dos tendencias: la de los que opinaban que había que esforzarse por encontrar los caracteres de un estilo moderno, ensayando audaces innovaciones, tanteando entre importaciones adaptables a nuestra especial personalidad artística y tendiendo a un cosmopolitismo y universalidad de nuestro arte, y la de aquellos que estimaban que no podía romperse la sucesión tradicional en la evolución natural de nuestros estilos, que había que anudar las épocas de nuestro esplendor arquitectónico con los actuales tiempos y debíamos llegar a un estilo de sabor nacional, castizo y característico."*[87]

[87] SALVADOR Y CARRERAS, Amós: "Don Leonardo Rucabado". En Arquitectura y Construcción., nº XII, 1918. Pág. 306.

Lo que parece evidente es que el punto de partida de ambas tendencias arquitectónicas es en 1898, fecha en la que se busca la renovación arquitectónica a partir de la ruptura con el eclecticismo anterior. Esta renovación ofrecía la alternativa de toda situación crítica: evolución, entendida como regionalismo, o revolución, como modernismo.

El salto evolutivo se produce en que la evolución se entiende a partir no de la arquitectura inmediatamente anterior, sino a partir de la gran arquitectura que había sido avalada por el historicismo como manifestación social de la España imperial de los siglos XVI y XVII.

Al arquitecto se le pidió que buscara una arquitectura nueva y auténtica, de forma paralela a lo que estaba haciendo el modernismo, pero sacándola de las raíces propias de la región, por lo que se encontró abocado a la historia misma de esa región, al análisis de los períodos históricos de la arquitectura desarrollada en ella a lo largo de los siglos, y, en consecuencia, al historicismo, el cual ya tenía larga tradición desde el siglo XIX, pero entendiendo dichos historicismos no como el final de una cadena, sino como el comienzo de la misma.

La arquitectura del regionalismo pretende, a diferencia del eclecticismo del siglo anterior, partir de los estilos originales, no de los tipificados; que se habían dado en las regiones respectivas. De esta manera, a través del análisis, conseguir un "orden" arquitectónico regional y posteriormente conseguir también en conjunto una "arquitectura nacional", que resultaría de la yuxtaposición de las arquitecturas regionales.

Se trataba de recuperar la tradición perdida durante el siglo XIX, de acuerdo a las corrientes políticas y principalmente sociales que en ese momento predominaban en España y en el resto de Europa. Esta es la razón fundamental por la que el regionalismo vasco, catalán y sevillano buscó sus fuentes en la arquitectura del medievo y del Renacimiento español, al igual que así lo hicieron países como Inglaterra y Francia.

La arquitectura modernista y la regionalista se rigen por los conceptos de Belleza y Arte, que son, como ha señalado Rubert de Ventós, los predicamentos burgueses por excelencia[88]. La burguesía y la nueva aristocracia serán los motores económicos de la nueva arquitectura, este grupo social de principios del siglo XIX, conforma la élite que impone sus normas a través de sus criterios sobre "lo bello", una burguesía preocupada por las apariencias y que profesa horror al vacío.

Las semejanzas plásticas entre regionalismo y modernismo tienen su origen en la estética unívoca de la generación en la que se desarrollan, dominada en gran parte por las ideas de Ruskin de las Siete de la Arquitectura, así como de una generación heredera del romanticismo, y que por tanto se mueve por emociones; es una generación marcada por lo sentimental. La emoción motiva todos los acontecimientos públicos y privados, y por supuesto la arquitectura tenía que ser necesariamente emotiva a través de la plasticidad de sus formas. La emotividad se buscará tanto en las distribuciones espaciales como en los aspectos visuales: los volúmenes de las fachadas, su colorido, el juego de luces y sombras que provocan los adornos y los vanos, etc. Es la manifestación de la preocupación obsesiva por lo bello, que se desarrolla tras la crisis del 98. Según escribe José María Izquierdo:

> *"El esteticismo es el carácter esencial y fundamental del movimiento artístico- filosófico y social- que han llevado a cabo la generación o generaciones venidas a la vida después de la trágica fecha…"*[89]

Pero la verdadera razón de esta obsesión por la estética la encontramos en la analogía pictórica-escultórica, el hecho de entender el objeto arquitectónico como un ente plástico y no tectónico. Modernismo y regionalismo participan de este concepto, que ya se había dado en épocas anteriores de la historia de la arquitectura.

[88] RUBERT DE VENTÓS, Xavier: "La estética y sus herejías". Editorial Anagrama. Barcelona, 1974. Pág. 86.

[89] IZQUIERDO Y MARTÍNEZ, José María: "Divagando por la ciudad de la Gracia". Edita Universidad de Sevilla. Sevilla, 1999. Págs. 45-46.

Así podemos apreciar en la obra de Gaudí, y de sus seguidores J.M. Jujol, J.Rubió i Bellver, y Lluis Moncunill, como los volúmenes cobran textura escultórica, mientras que los huecos aparecen como oquedades orgánicas, más que como vanos; en cuanto al regionalismo sevillano se llegaron a observar en él valores de orfebrería.

En cuanto al carácter pictórico era un componente muy marcado en la arquitectura modernista catalana, reflejado en las obras de Puig i Cadafalch o de J.M. Raspall, e incluso llegando a un pintoresquismo islámico con imágenes de arquerías interminables que se asimilaban a una linealidad pictórica, como así lo realiza Aníbal González en la Plaza de América de Sevilla. El gusto por la arquitectura pintoresca es algo consustancial al regionalismo sevillano, mientras que el vasco, a través de la fuerza volumétrica intenta crear una imagen más escultórica, una imagen más adecuada a las condiciones y a la luz de su entorno.

Dentro de esta consideración pictórica de la arquitectura, el color toma una importancia sustancial, sobre todo el regionalismo del sur, y en el modernismo catalán. Ruskin en su "Lámpara de la Belleza"[90] defiende el empleo del color en la arquitectura, postulado este que van a tomar los arquitectos regionalista sevillanos y modernistas catalanes. La expresión de la policromía se vertirá en las cerámicas y los ladrillos. La "Exposición de Búfalo" de 1901, es una exposición colorista, y fue recordada como la "Ciudad de Arco Iris".

Es evidente que a pesar de las analogías encontradas en estos dos movimientos arquitectónicos de principio de siglo XX en España, existe entre ambas posturas unas diferencias que son las que marcarán el carácter de cada una de ellas.

En España ocurrió que algunos arquitectos que en sus primeras obras habían practicado el Modernismo, se identifican posteriormente con los tradicionalismos, pero con una connotación deferente a la de los historicismos del siglo XIX, ya que los nuevos tradicionalismos son locales, llevando así a las arquitecturas regionales.

[90] RUSKIN, JOHN: "Las siete lámparas de la arquitectura". Editorial Aguilar. Pamplona, 1963.

2.1.2. LA ARQUITECTURA "NACIONAL".

El regionalismo surge de un nacionalismo exacerbado común en la Europa del momento. Los países intentan buscar sus diferencias en lugar de las similitudes con los vecinos, inducido todo esto, sobre todo, por las naciones de nueva creación. Al llevarse los nacionalismos a extremos radicales se produjo un fuerte revulsivo en los países de larga formación como eran Gran Bretaña, Francia o España. En nuestro país en un principio se intentó crear un estilo español representativo de toda la nación, pero la propia concepción artificiosa que lo crea, acaba con él. Lo que llevó que en la primera década del siglo, con la idea suscitada de los nacionalismos, a que estos se desarrollaran de forma natural en cada una de las regiones. En 1911, las arquitecturas regionalistas estaban ya en plena ebullición, tanto en el Norte, con Leonardo Rucabado, como en el Sur, con Aníbal González, metido de lleno en los preliminares de la Exposición Hispano Americana y con el concurso de fachadas de "estilo sevillano".

Por otro lado, las exposiciones internacionales contribuyeron a reafirmar las ideas nacionalistas como arquitecturas representativas de cada país. Así, el *estilo español,* queda perfectamente definido en la Exposición de París de 1900, donde se ofrecía obras como el Alcázar de Toledo, la Universidad de Alcalá, o el Palacio de Monterrey, junto con otras obras del plateresco, como la arquitectura de "estilo nacional".

La enseñanza de la historia tuvo enorme importancia en la formación historicista de los jóvenes arquitectos, y posibilitó el desarrollo los estilos regionales, posteriores. Los grandes defensores de un estilo nacional fueron los catedráticos de la escuela de Madrid, Vicente Lampérez y Romea y Ricardo Velásquez Bosco, que encontraron en la sociedad del momento el caldo de cultivo apropiado para realizar sus ideas. Vicente Lampérez, en una conferencia pronunciada en el Museo del Prado afirma:

"Tieneseme como uno de los apóstoles de este movimiento, y por ello, si merecí alabanzas, coseché también vituperios, cargándose contra mi conciencia los mil y quinientos "palacios de Monterrey" que desde hace unos años padece la Arquitectura española. Una vez más tengo que poner en claro el alcance de mis teorías. Fueron siempre las de preconizar que debe buscarse el "estilo moderno", inspirado en las necesidades y en los materiales de nuestra época. Pero que mientras que ese estilo no aparezca, si hemos de inspirarnos en las arquitecturas antiguas "adaptemos (no "imitemos" servilmente) las españolas; pues es más digno parecernos a nuestros abuelos que no a los franceses, ingleses o alemanes."[91]

En 1911, se organiza el concurso de "Casa española" por parte del arquitecto Luis María Cabello, lo que supuso según él un resurgimiento de la arquitectura nacional, se convirtió en realidad en una contestación regionalista por parte de los arquitectos participantes.

El premio lo ganó Leonardo Rucabado con su obra "Palacio para un noble en las montañas", pero lo más destacable del VI Congreso Nacional de Arquitectos fueron las premisas del concurso, en las que se pedía a los ayuntamientos la concesión de premios y la exención de tasas y arbitrios para las arquitecturas inspiradas en los estilos tradicionales, y con las características de su localidad; así como la creación de museos arqueológicos y de artes populares.[92]

La ponencia que presentaron conjuntamente Leonardo Rucabano y Aníbal González en el VI Congreso Nacional de Arquitectos, en San Sebastián en 1915, iba a dejar abierto

[91] LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: "Arquitectura hispanoamericana en las épocas de la colonización y de los virreinatos". Conferencia pronunciada en el Museo del Prado en febrero de 1922. En "Arquitectura y Construcción". Barcelona, 1922. Pág. 47.

[92] VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935). Edita Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla 1979.Pág. 225. Nota 79.

" El VI Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en el próximo pasado mes de septiembre en la Ciudad de San Sebastián, estudió y discutió con extraordinario interés el tema que llevaba por enunciado "Orientaciones para el resurgimiento de una Arquitectura nacional". En las conclusiones adoptadas hizo constar que, dejando siempre a salvo la absuluta libertad con el artista Arquitecto puede desarrollar sus concepciones, es muy conveniente para la buena orientación de la Arquitectura nacional el estudio de los estilos históricos, que constituyen la interpretación española, en cada época, del arte arquitectónico; iniciativas de algunas corporaciones populares en pro del estudio, adptación y renovación de las arquitecturas regionales típicas y características"

el camino hacia una arquitectura regional encubierta bajo el regionalismo: "Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional".

El arquitecto Cabello y Lapiedra nos ofrece una visión de la arquitectura que se estaba proponiendo en ese momento en España a través de los escritos realizados a raíz de la celebración del VII Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Sevilla en 1917. Su definición formal y estética de la nueva arquitectura resulta de la confrontación de las distintas manifestaciones regionalistas.

En primer lugar Cabello diferencia entre "adaptación" y "resurgimiento", dos conceptos que en estos años estaban en candelero de la crítica y eran consustanciales a la teoría del nacionalismo arquitectónico:

> *"Imitación es una copia servil e inadecuada des más de las veces, que implica precisamente falta de originalidad, ocasionando la decadencia del Arte. Adaptación, por el contrario, es acomodar o ajustar una cosa a otra, y es siempre motivo, o puede serlo, de una producción arquitectónica original y bella, si se modernizan los elementos tradicionales para hacerlos aptos al medio social en que se vive.*[93]

Por otro lado el "resurgimiento" llevaba consigo la existencia de algo muerto que había que resucitar, y por tanto se trataba de hacerlo con el "estilo español". Esto supuso que primeramente debía definirse dicho estilo. A pesar de que toda la arquitectura que se había realizado en España a lo largo de su historia fue arquitectura importada, se consideró que el "ojival, mudéjar y plateresco", que según Cabello, ya se habían aclimatados a nuestra cultura, es decir se habían "españolizado". Además el arquitecto hace otra diferenciación muy importante entre los estilos arquitectónicos que se habían construido en España a lo largo de toda su historia. Por un lado los estilos muertos: a los que pertenecía la arquitectura griega, romana, visigoda, románica e incluso la

[93] CABELLO Y LAPIEDRA, Luis María: "La casa española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional".Editorial Extramuros. Sevilla, 1917. Pág. 113.

neoclásica. Y por otro las arquitecturas vivas: entre las que se encontraban la ojival, la islámica, el Renacimiento y hasta el Barroco,

> *"...cuyas formas y detalles de composición, según el arquitecto, pueden adoptarse como propios de nuestra Arquitectura"*[94].

Aunque Cabello se define como "tradicionalista", su gran aportación a la arquitectura es que la define como un arte posicionándose así a favor del arquitecto-artista frente al ingeniero-técnico, siendo esta la vieja disputa que se venía discerniendo desde el siglo XIX. Ante esta idea teoriza sobre arquitectura y propone tres grandes principios: la verdad, el carácter y la fisonomía, y la acertada distribución. La verdad es entendida por:

> *"...el empleo y la disposición apropiados de los materiales que hayan de emplearse, cualesquiera que ellos sea."*[95]

Así mismo afirma:

> *"La apariencia, el exterior, tienen que responder de un modo exacto a la estructura..."*[96].

El carácter y la fisonomía se consigue, según Cabello, con el empleo correcto de los materiales, siendo condición indispensable la sobriedad y contención en la ornamentación, siendo esta la que le da el carácter o la categoría arquitectónica a la obra. Escribe el arquitecto:

> *"Ningún ornamento que no tenga objeto ni destino definido, que resulte superfluo e innecesario a la composición arquitectónica, debe existir, y*

[94] Op. Cit. Pág. 112.
[95] Op.Cit. Pág. 153.
[96] Op.Cit. Pág. 154.

cualquiera que sea el destino del edificio, es preciso que toda forma, toda línea todo elemento tengan su razón de ser".[97]

Por último la acertada distribución hace referencia a la funcionalidad, indicando el deseo de resolver el edificio de dentro a fuera. Uno de los defectos más criticados por Cabello es el "fachadismo", la preocupación por la imagen exterior del edificio al margen de la distribución interna.

Ante estos postulados el arquitecto hace una crítica dura de la arquitectura nacional que se estaba apoyando por parte de los organismos oficiales, la acusa de crear todo tipo de falsedades constructivas y mezclas, facilitadas en parte por la industrialización de los materiales de construcción. Se imita la piedra con estucos, los elementos estructurales de hierro se recubren de materiales más débiles, las ménsulas de los balcones, en lugar de mantenerlos cuelgan de ellos, los dinteles de hierro aparentan de piedra, consiguiendo así unas luces imposibles, etc. Sin embargo cabello no comulga con los nuevos materiales estructurales, sobre todo el hormigón armado, por considerarlo antiestético y por tanto antiarquitectónico.

Por tanto Cabello y Lapiedra establece una serie de pautas para conseguir una "arquitectura nacional", señala defectos de estructura y decoración, pero a su vez no acepta los nuevos materiales constructivos, posiblemente por el carácter de globalidad que estos conllevan, y porque defiende el empleo de los materiales locales en sus postulados regionalista.

En 1917, Cabello recoge en su libro, la existencia de focos regionalistas en distintos puntos de España. Santander, Vascongadas, Valencia, Sevilla y Toledo, habían sido ejecutoras de las ideas lanzadas en el VI Congreso Nacional de Arquitectos de San Sebastián en 1915.

[97] Op.Cit. Pág. 153.

2.1.3. LOS REGIONALISMOS LOCALES. SUS IDEAS.

El mayor exponente del regionalismo montañés fue el arquitecto Leonardo Rucabado. La arquitectura de este arquitecto, ingeniero, arqueólogo y gran polemista, se había basado en el peregrinar que durante años realizó por la montaña del norte de España. Dibujó y analizó obras tan importantes de la historia arquitectónica local como fueron el palacio de Santillana, en Santillana del Mar, la casa de Calderón de la Barca, en Viveda, la de Soñanes, en Villacarriedo, la del Infantado, en Colindres, etc. De esta manera reunió una serie de elementos propios de la región que luego utilizó en su arquitectura regionalista. Elementos como la torre, la solana, el pórtico, los cubos en ángulo, los hastiales escalonados, y otros estilemas se recogen en su obra cumbre denominada La Montaña, formada por 9 planos, 12 acuarelas, 13 fotos, y un album, a base de modelos de los siglos XVII y XVIII.[98]

Aníbal González y Leonardo Rucabado, se conocieron siendo estudiantes en Madrid, pero su primer contacto profesional es de 1911, año en el que el santanderino envía a Sevilla el proyecto de Pabellón Regional Montañés para la Exposición Hispano-Americana, el mismo año en que Rucabado gana el concurso para "Casa Española", con el proyecto de "Palacio para un noble en la Montaña". En 1915, los dos arquitectos firman juntos la ponencia "Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional", presentada en el VI Congreso Nacional de Arquitectos. En ella manifiestan:

> *"...arquitectura nacional, expresiva de algo íntimo y predilecto de nuestro modo de ser y de nuestros ideales; manifestación, en lo mecánico y dispositivo, de nuestros usos y recursos locales, desdeñando para su ropaje ornamental cuanto no sea más que habilidad manual inanimada, sin*

[98] COSSÍO Y GÓMEZ-ACEBO, Manuel de :" La Casona montañesa. Apuntes para su historia.". Edita Gráficas Unidas. Madrid, 1923. Pág. 8.

relación alguna con nuestras glorias históricas, con estilizaciones personales de nuestra flora y nuestra fauna".[99]

El concepto de la arquitectura-ropaje, resulta un autentico manifiesto a favor de la tradición y el rechazo a la libertad artística, como así lo expresa el manifiesto en el que se resumió el Congreso de Arquitectos de ese año:

"1ª. Por dignidad nacional se impone la necesidad de un resurgimiento del arte español arquitectónico. 2ª. España no muestra predilección por la libertad artística en la arquitectura. 3ª.El culto a la tradición es uno de nuestros caracteres de raza. 4ª.El culto a la tradición a originado los más grandes estilos históricos, y continúa alimentando los modernos en los pueblos más florecientes, sin que haya excluido nunca los caracteres de la obra de arte derivados del temperamento personal del artista.5ª.Las prácticas para la instauración del arte arquitectónico español, tendrán por inspiración esencial, los estilos históricos nacionales, con las naturales adaptaciones del lugar y época…"[100]

El VI Congreso Nacional de Arquitectos fue la gran ocasión de encuentro entre los dos regionalistas más importantes del país, que a partir de dicho evento seguirían unas carreras profesionales hacia distintos destinos. Mientras que Leonardo Rucabado tiende hacia una arquitectura más "global", dentro de las características de lo español, Aníbal González se movía, hacia un localismo a ultranza.

Otros regionalismos españoles que se dieron a estas alturas del siglo XX, fueron el vasco y el valenciano. El vasco fue respaldado ante todo por un fuerte potencial económico, y recibió muchas influencias del regionalismo montañés de Rucabado, junto con la tradición inglesa nacida del "Queen Anne Revival". Según Daniel Fullaondo, se

[99] Cit. por LÁMPEREZ Y ROMEA, Vicente:"Leonardo Rucabado. En Arquitectura .nº8. Madrid. Diciembre de 1918. Págs. 221-222.
[100] Cit. por LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente:"Leonardo Rucabado. En Arquitectura. Nº.8. Madrid. Diciembre de 1918. Págs. 222-223.

pueden distinguir y clasificar tres ramas bien diferenciadas dentro del regionalismo vasco. 1ª.- la escuela montañesa, en torno a Rucabado, y siendo su mayor exponente Manuel Mª. Smith e Ibarra. 2ª.- la tradición inglesa, fomentada por los intercambios culturales y comerciales con Gran Bretaña, y por último 3ª.- la escuela vasca, que se realizó sobre modelos de tradición popular, y cuyos exponentes fueron los arquitectos pedro Guimón Eguiguren, Ricardo bastida, Emiliano Amann, Tomás Bilbao y otros. [101]

En Valencia el regionalismo arquitectónico surge tras la Exposición de 1909, y sobre todo debido a la oportunidad de creación de nueva arquitectura que supuso la creación del ensanche de la ciudad. El máximo exponente de esta tendencia fue el arquitecto y urbanista Javier Goerlich y Lleó[102], un antiguo modernista, que llevaría el regionalismo valenciano a desembocar en el barroco, de igual manera que ocurrió con el regionalismo sevillano.

2.1.4. LA EXPANSIÓN DE LOS REGIONALISMOS ESPAÑOLES.

Los regionalismo españoles tuvieron un amplio eco más allá de las propias regiones que los producían, de un lugar a otro, dentro del territorio nacional, como fue el caso de la arquitectura regionalista sevillana, e incluso fuera de nuestras fronteras y dando el salto a América.

Ya en 1912, en el V Congreso Internacional de Turismo, celebrado en Madrid por la Federación de los sindicatos de iniciativas franco-hispano-portuguesas, se había dado un gran paso a favor del nacionalismo arquitectónico en estos países, cuando al tratar el

[101] FULLAONDO, Daniel : "Las escuelas regionalistas…" En Nueva Forma. Nº.35. Diciembre de 1968. Pág. 8.

[102] Ver varias fuentes sobre este arquitecto. Martínez Ferrando, Daniel." El arquitecto Javier Goerlich-Lleó". Prólogo.. edarba. Madrid,1934.Pág.10. También, Aldana Fernández, Salvador: "Aruitectura modernista en Valencia". En "Goya". Madrid, septiembre-octubre de 1970. También Simó, Trinidad:" Arquitectura modernista."Valencia, 1971.

tema del turismo-arquitectura, se oyeron las voces de los tradicionalistas de la talla de Vicente Lampérez[103], Amós Salvador, Luis Bellido y Leonardo Rucabado.

El Congreso estaba presidido por el arquitecto municipal de Madrid, Luis Bellido, Leonardo Rucabado y el arquitecto francés Mr. Martinet. La sección IV del Congreso se titulaba "La arquitectura y el turismo". Las conclusiones obtenidas de la ponencia presentada por Rucabado fueron las siguientes:

> *"Tema II. Los edificios que utiliza el turismo o que contribuyen a la atracción de los forasteros, ¿deben caracterizarse por un estilo esencialmente moderno, o inspirarse en los estilos tradicionales del país?"*

Las conclusiones fueron las siguientes:

> *"Que cada país debe buscar las inspiraciones de su producción arquitectónica en sus tradiciones, estudiando especialmente los momentos en que el alma de cada nación ha puesto su personalidad en evidencia modificando las influencias extrañas.*
>
> *Que la arquitectura del turismo debe señalarse muy espacialmente por los caracteres personales del país, buscando como fuentes de su inspiración los lugares en que aquellos se manifiestan más intensamente. Que el arte rural constituya una copiosa fuente de caracteres para el arte nacional, y que la tradición pueda ser inspiradora de movimientos progresivos trascendentales y llegar a inspirar un estilo nacional absolutamente moderno."*[104]

[103] Vicente Lampérez y Romea fue un apasionado arqueólogo de la arquitectura nacional, y desde su cátedra de la Escuela de Madrid difundirá sus teorías en defensa de la arquitectura española, en cualquiera de sus manifestaciones. Incansable estudioso e investigador, ya en 1896 escribe su primera obra, "Apuntes para un estudio sobre las catedrales españolas", a la que seguirá una lista interminable de trabajos, como "Arquitectura Civil española de los siglos I a XVIII", de 1922, obra de una considerable seriedad y rigor que la hacen incluso hoy indispensable a la hora de tratar determinados temas.

[104] VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano". Edita Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba. Córdoba, 1978. Cit. Pág. 226. Nota 87.

El tema del regionalismo había alcanzado una dimensión internacional, como se puso de manifiesto en el X Congreso Internacional de Arquitectos, celebrado en Bruselas en 1922, y que fue el primero tras la 1ª Guerra Mundial. En él, el arquitecto norteamericano Georges O. Totten, pronunció una conferencia acerca de la "Influencia del regionalismo en la arquitectura", en el que explicaba sus experiencias realizadas en Bélgica y en Estados Unidos.[105]

2.2. LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE 1929 EN SEVILLA.

2.2.1. ORÍGENES Y DESARROLLO.

Hacía ya veinte años que habían comenzado los trabajos de organización, cuando en 1929 se inaugura en Sevilla la Exposición Iberoamericana. La puesta en marcha en 1909 de este gran evento, supone el despertar de un largo período de letargo de la vida ciudadana que vuelca todas sus expectativas en la gran contienda que se plantean. En esta exaltación local e histórica estaba claro que se iba a emplear una arquitectura que reflejara estas premisas, y los condicionantes locales que influyeron en la preparación del certamen hicieron triunfar la arquitectura regionalista.

El origen de la idea de realizar una exposición , en sus comienzos, Hispanoamericana, lo fue la Exposición de Industrias realizada en 1905 en los Jardines de Eslava, y su fin era mostrar los progresos industriales y la actividad comercial de Sevilla en los últimos años. Era la primera vez que esta ciudad realizaba un evento de estas características, encontrando a su vez su origen en la Exposición de Pequeñas Industrias del Retiro, celebrada en 1901, y en la que el arquitecto sevillano Aníbal González, siendo aún estudiante, obtuvo el premio a la mejor instalación realizada. El éxito obtenido en la

[105] CABELLO Y LAPIEDRA, Luis María: En el X Congreso Internacional de Arquitectos. Bruselas, septiembre de 1922. En Arquitectura. Año IV. Nº.43. Madrid, noviembre de 1922. Pág. 427.

Exposición de Industrias, así como el reto de organización y eficiencia que supuso para la ciudad, fue lo que llevó a Narciso Ciáurriz, alcalde en funciones en aquel momento, a proponer la idea de celebrar algo de mayor envergadura en su ciudad.

Los primeros miembros del comité organizador fueron además del ya citado Narciso Ciáurriz, Luis Rodríguez Caso, Francisco Pacheco y Núñez del Prado, Manuel Rojas Marcos, Miguel de Quesada, Manuel Corbato y Fernando Silva. Estando el perfil profesional de dicho comité conformado por abogados, militares, miembros de la nobleza e industriales. Celebraban sus reuniones en el Casino Militar y muy rápidamente salió la idea de celebra un certamen Hispano-Americano. El carácter americano de la muestra fue en parte sugerido por la exposición realizada en Zaragoza, con motivo del centenario de la Guerra de la Independencia de España de Francia, celebrando la Exposición Hispano Francesa, que ratificaba la amistad internacional ya afirmada con el viaje del Rey a París en 1905. Por su parte, el ex militar e industrial Rodríguez Caso pensó en realizar con tal conmemoración una fiesta de exaltación regional y lo denominó "España en Sevilla".

Esta celebración consistió, en lugar de celebrar las relaciones internacionales de España con Europa, de aupar los regionalismos dentro del territorio nacional. Así contó con la colaboración incondicional de las colonias de emigrantes de las distintas regiones de España residentes en Sevilla. Cuarenta y ocho comunidades regionales fueron las participantes en los actos de celebración, que fueron dos: uno literario, en el teatro San Fernando, en el que el orador, el catedrático Javier Lasso de la Vega *"... dio vivas a España, a las comarcas españolas y a Andalucía, vítores que fueron contestados con entusiasmo por los grupos regionales y el público."*[106]

El otro acto fue de exaltación militar y folklórica, en la Plaza de Toros de la Maestranza, donde todos los emigrantes españoles de otras regiones residentes en Sevilla vivieron la noche del 30 de abril de 1908 una fiesta de júbilo nacional-regionalista.

[106] REAL BALBUENA, Fernando: *La Exposición Ibero-Americana*... En ABC de Sevilla, 30 de agosto de 1961.

Ese mismo año comienza el arquitecto Barris la reforma de la casa Sánchez-Dalp, y es a partir de la celebración de "España en Sevilla", cuando Rodríguez Caso comienza a ganarse la confianza y el apoyo de los distintos sectores económicos, sociales y políticos de Sevilla para que apoyasen la gran empresa futura que tenía en mente realizar.

Fue en 1909, con motivo del homenaje que le rindió la ciudad, cuando Luis Rodríguez Caso lanzó la idea de celebrar un certamen Hispano-Americano[107]. A partir de las dos semanas siguientes la idea va a tomar cuerpo. Sin embargo, hasta 1910, se desarrolla una carrera de obstáculos que ponen en crisis la celebración del certamen: pujanza de Madrid por llevarse la Exposición, la guerra del Africa, Semana Trágica de Barcelona, las nuevas competencias otorgadas a Madrid y a Bilbao, etc. Sin embargo la acción decisiva la llevó a cabo en 1910, el por entonces alcalde de la ciudad Antonio Halcón. Aglutinó en torno a la alcaldía a la Comisión, a las fuerzas comerciales e industriales, a las autoridades civiles y militares, a los senadores y diputados sevillanos, y a los gremios obreros. De la junta celebrada el 22 de febrero saldría la idea de presionar al Rey, por encima del Gobierno. Con una petición popular llevada a cabo el día 13 de marzo, aprovechando la visita de Alfonso XIII a Sevilla, se conseguiría el otorgamiento oficial para la celebración de la "Exposición Hispano-Americana" para la cuidad de Sevilla.

2.2.2. LA EXALTACIÓN DEL ESPÍRITU LOCAL.

La victoria de la celebración de la Exposición había supuesto una exaltación del espíritu local y un cierto rechazo cultural a Madrid y Bilbao debido a la competencia establecida entre estas regiones. Sevilla ganó la batalla de la Exposición no tan sólo por su tesón sino también por su historia, quienes eran conscientes de ello miraban a atrás con añoranza, deseaban para la ciudad tiempos de recuperación económica y social, el recuerdo de los días del monopolio americano era inevitable. Por ello necesitaban

[107] Comisión Gestora , folleto,: Bosquejo de un proyecto de Exposición Hispano-Americana en Sevilla. Sevilla, 1909.

recrear un ambiente que recreara la anhelada prosperidad. El apoyo a la arquitectura regionalista sevillana responde a esta idea.

La manifestación más patente del deseo de crear una arquitectura propia que cambiara totalmente el aspecto de la ciudad para embellecerla de cara a la celebración del Certamen, fue la moción presentada por el concejal del ayuntamiento de Sevilla Francisco Javier de Lepe y Quesada, en julio de 1910. Esta fue la primera preocupación de cara a la celebración del evento, muy anterior a otros planteamientos como la infraestructura urbanística, o la capacidad económica de la ciudad, lo que indica el grado de tema vivo y polémico que había alcanzo la arquitectura en la sociedad de aquel momento. Lepe propone un sistema de premios en metálico y exención de tributos para los propietarios que se atengan a la normativa planteada por la corporación, algo muy similar a lo que estaba ofreciendo el ayuntamiento de Barcelona y que estaba sirviendo de estímulo al auge de la arquitectura modernista. Era sin duda una copia de la idea catalana, en la que Sevilla se estaba mostrando como la pionera de la arquitectura regionalista. La moción daría como resultado el concurso de fachadas de casas de "estilo sevillano" de 1912. Dentro de los puntos que condicionaban el concurso uno de ellos era la proscripción oficial contra el modernismo, y por otro lado la exención de tributos a la que estaba gratificada esta arquitectura. Por otro lado encontramos una preocupación única por las fachadas y su adecuación al estilo del país, aunque nadie sabía por aquel entonces cuál era este, con las excepciones de Aníbal González, Simón Barris y otros pocos.

La propuesta del concejal Lepe causó reacciones diversas, desde la felicitación entusiasta de la revista francesa "L´Art et les Artistes", hasta la controversia suscitada por los críticos Federico Pantaleón desde "El noticiero sevillano", y José Laguillo desde "El Liberal", ambos argumentan la inexistencia de un estilo sevillano definido así como critican la intransigencia de la convivencia de ese supuesto estilo con otros estilos de arquitectura.

Los arquitectos no sabían a qué atenerse, pero los modelos ofrecidos por Aníbal González, y Barris, unido a la presión de los propietarios que se veían libres de pagar las tasas correspondientes, así como la presión de la industria alfarera acabarían poco a poco por convencerlos de la utilización de esa "nueva arquitectura". Posteriormente la Real Academia de bellas Artes y otros organismos se sumaron a la tendencia tradicionalista, consolidando así la victoria oficial del regionalismo arquitectónico.

2.2.3. LOS PROYECTOS DE LA EXPOSICIÓN.

Bajo el pretexto de la celebración de la Exposición, y del concurso de fachadas de casas estilo sevillano, se había producido el triunfo dialéctico del regionalismo sobre el modernismo en Sevilla, donde se promueve, bajo este cariz, el concurso la realización del Hotel Alfonso XIII; viéndose reflejado la influencia de esta arquitectura definida en estos momentos como neomudéjar-plateresco, a nivel nacional, en el VII Congreso Nacional de Arquitectos.

En octubre de 1910 la Comisión Gestora de la Exposición acordó la designación de un Comité Ejecutivo que estaría integrado por diez vocales, cinco representantes de las corporaciones municipal y provincial, y cinco representantes de las fuerzas vivas de la ciudad, comercio, industria, bellas artes y la banca.

Para estudiar la organización de la futura Exposición, el Comité estudió las exposiciones que se venían celebrando en los últimos años. A nivel internacional, aparte del gran certamen de París de 1900, estudiaron la de Turín, de 1902, con un marcado carácter secesionista en sus pabellones, la Exposición Universal de San Luis, de 1904, con unos edificios de estilo palladiano; la de Milán, de 1906, también de connotaciones secesionistas. Posteriormente se celebraron en España la Exposición Internacional Hispano-Francesa, de 1908 en Zaragoza, con motivo de la conmemoración de los sitios; y en 1909 tienen lugar dos exposiciones regionales en España; la Regional Gallega, en Santiago de Compostela, y la Regional de Valencia. Todas las exposiciones españolas

habían tenido un claro signo modernista, con la ligera excepción de Valencia, en la que algunos de sus edificios presentaban matices tomados del gótico utilizado en la famosa Lonja valenciana.

Lo cierto es que el Comité de la Exposición de Sevilla, entabla relaciones con el arquitecto Vicente Rodríguez, artífice de la exposición de Valencia, para que les marcara unas pautas acerca del emplazamiento y de los pabellones que deberían integrar el Certamen. De este arquitecto saldría el primer plano general del posible desarrollo de la Exposición, en 1911. A partir de ahí se elaboran las bases de un concurso de anteproyectos dirigido a todos los arquitectos que ejercían su profesión en España. Los límites físicos se establecían entre los Jardines de San Telmo, el Parque de Mª Luisa, el Huerto de Mariana y un sector del Prado de San Sebastián.[108]

En las bases del concurso se especifica que los concursantes tienen libertad para situar los distintos edificios como crea conveniente, sólo manteniendo el respeto por el arbolado existente, y según se establece en el apartado decimocuarto "el autor tiene libertad completa respecto al estilo de los edificios".[109]

Se deben estructurar tres grandes bloques temáticos: una de arte general e historia, otra de industria y otra recreativa. Y como edificios fundamentales: industria y manufacturas, agricultura, maquinaria, minería, guerra y marina, fomento, bellas artes, casa real, actos y fiestas, gran casino y una gran pista, se estaba siguiendo muy de cerca el modelo valenciano.

La ubicación de los edificios debería ser indicada por el arquitecto, contando además con una serie de edificios auxiliares, e instalaciones particulares, etc. De todos los edificios propuestos, sólo dos tendrán carácter de edificios definitivos que permanecerán tras la celebración, el resto será desmantelado. Estos edificios se

[108] VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "Arquitectura del Regionalismo en Sevilla. 1900.1935". Edita Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1979. Pág. 230.
[109] VILLAR MOVELLÁN, Alberto: idem. pág. 231.

destinarían en el futuro a Exposición de Bellas Artes y a Exposición de Industrias Diversas.

La convocatoria del concurso se había publicado en diversas revistas culturales de la época, así como se enviaron ejemplares de las bases a todos los directores de las Escuelas de Arquitectura, a la Junta Central de Arquitectos de Madrid, y a la Sociedad de Arquitectos de Barcelona, sin embargo, a pesar de los esfuerzos realizados, el concurso fue un fracaso. Sólo seis arquitectos de toda España se preocuparon en pedir información sobre el emplazamiento del Certamen, y cuando se cerró el plazo para la presentación de trabajos, sólo hubo tres propuestas: una firmada por Aníbal González, otra por el arquitecto de Logroño Fermín Álamo, y una tercera con autor desconocido y bajo el pseudónimo de "Adelante que llega el César", la cual fue descalificada por no llevar firma de ningún arquitecto, pero que había sido redactado por Narciso Mundet Farreras.

El proyecto de Aníbal González era el más completo, ofreciendo detalles y desarrollando en la memoria la idea del proyecto, así como especificando la descripción de los emplazamientos, el estilo y carácter de la Exposición. Aníbal González divide el proyecto en cinco partes:

1ª. Exposición Nacional de Artes, Industrias y Ciencias, con ocho edificios: Palacio de Bellas Artes, Palacio de Industria y Manufactura, y artes Decorativas, Palacio de Agricultura, Palacio de Máquinas y Electricidad, Pabellón de Minas y Metalurgia, Pabellón de Guerra y Marina, Pabellón de Fomento, y Pabellón de la Casa Real. Todo esto complementado con dos construcciones auxiliares, un Palacio de Actos, Fiestas y Administración y un Gran Casino, y otras instalaciones particulares. Es decir en esta parte de la Exposición, el arquitecto plantea todas las edificaciones solicitadas en las bases del concurso.

2ª. Exposición de Estados americanos, que está compuesta por los pabellones de cada uno de los países participantes, así como un pabellón para todos aquellos países que

no puedan edificar el suyo propio, en este apartado se especifica que todos ellos deberían seguir el estilo del Monasterio de la Rábida, tanto por el ladrillo, como por las connotaciones mudéjares.

3ª. Instalaciones de las regiones españolas, como parte obligada dado el carácter de la Exposición, y sus pabellones estarían directamente relacionados con los pabellones americanos.

4ª. Sevilla histórica y tradicional, en la que se trataba de recrear el aspecto de Sevilla en el siglo XVI. Se pretendía dar una visión ideal de sus edificios, sus usos, sus costumbres; lo cual había sido una moda implantada en la Gran Exposición Universal de parís de 1900.

5ª. Parque de atracciones. un elemento ya característico de este tipo de eventos, en el que se realizan una gran estadio para celebraciones deportivas, teatros, circos, restaurantes, montañas rusas, toboganes, cafés y demás elementos de distracción y recreo.[110]

De los pabellones proyectados, sólo tres llegaron a ser edificados, los dos permanentes, el de industrias y el de bellas Artes, y el de la Casa Real, que se pensó provisional pero luego se pensó dejar como definitivo.

En lo referente a los edificios provisionales, puede decirse que fueron un ensayo estilístico de diversas variantes historicistas que utilizó el arquitecto en sus primeros años del regionalismo. Se pueden distinguir edificios neomudéjar plateresco, como el Gran Casino, otros de tendencia neorrenacentista plateresco como el Palacio de Actos y fiestas y Administración; y otro grupo de edificios neogótico isabelino como el Pabellón de Minas y Metalurgia, y el de la Guerra y la Marina. Todos los edificios de carácter provisional eran un montaje decorativo, se conseguía un gran efecto ornamental falseando los materiales del exterior, esto fue debido al escaso presupuesto con que

[110] PÉREZ ESCOLANO, Víctor: " Aníbal González. Arquitecto (1876-1929)". Edita Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1973. Pág. 65.

contaba la Exposición, tres millones de pesetas, y por tanto Aníbal González promulgaba en su memoria de proyecto la obligatoriedad de que tanto los materiales constructivos, como los decorativos se realizaran en Sevilla, no sólo por razones de predominio del estilo regional, sino también para favorecer la industria local.

El proyecto presentado por Fermín Álamo, además de ser mucho menos detallado se mueve en una línea arquitectónica fundamentada en el modernismo, con la utilización del lenguaje secesionista de Olbrich, en algunos edificios, mientras que en otros se mueve en parámetros historicistas, como el neoclásico o el neoislámico, aunque en ningún caso ofrece matices regionalistas.

El tercer proyecto presentado por Narciso Mundet, planteaba dentro de un lenguaje historicista, una arquitectura simbólica, en donde se mezclaban conceptos como la unidad de los dos hemisferios de la tierra, representada tal unión con la utilización de grandes cúpulas; el protagonismo de la ciudad de Sevilla quedaría patente con la forma en "S" con que planteaba la distribución en planta de la Exposición, y las plantas de los distintos pabellones dibujarían el resto de la palabra del nombre de la ciudad.

Sobre estas tres propuestas, el Comité Organizador de la Exposición decide hacer una consulta a la real Academia de bellas Artes de Sevilla, la cual se manifiesta de la siguiente manera:

> *"...el conjunto de Aníbal González se adapta perfectamente al clima y a la historia: una serie de edificios en los cuales el arte ojival florido con todos sus primores como lo concibieran y ejecutaran los artistas de siglo XV, el múdéjar y el plateresco, desplegando sus galas atraen nuestra atención y forman un conjunto castizo español, y eminentemente regional".*[111]

[111] Lo cita VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "Arquitectura del Regionalismo en Sevilla. 1900-1935". Sevilla, 1979. Sobre Informe de la Real Academia de Bellas Artes en : Documentos de la Exposición Iberoamericana. Caja 40. Expte. Secretaría 188/1911. "Concurso de anteproyectos. Bases". Fol 69 y ss.

2.2.4. LAS OBRAS REALIZADAS EN LA EXPOSICIÓN.

El esquema planteado por Aníbal González fue llevado a cabo con cierta aproximación, sus aportaciones más importantes fueron la Plaza de América y la Plaza de España, dos espacios en donde se situaron todos los edificios construidos bajo su mando.

2.2.4.1. LA PLAZA DE AMÉRICA.

Se trata de un espacio rectangular paralelo al parque de las Delicias, que se encuentra delimitado por los edificios de carácter permanente con que contaba la Exposición: el Pabellón de Bellas Artes, enfrentado al Pabellón de Industrias y Artes Decorativas, edificios que representaban los temas principales de la Exposición, cerrando dos lados del rectángulo central, y en el eje vertical de dicho rectángulo, enfrentaba el arquitectos el Pabellón de la Casa Real, homenaje a la monarquía gracias a la cual se podía celebrar el Certamen, y el monumento a Miguel de Cervantes, como alusión a Hispano América y como representación de la universalidad de la lengua castellana. La Plaza se plantea como símbolo de la nueva Sevilla, en donde se combinan la arquitectura nacional, con la regional, bajo la tutela de la Corona.

En los estilos empleados en la realización de los edificios también se refleja la adecuación formal de cada uno de ellos a la representatividad de esta plaza. El Pabellón de Industrias intenta definir el estilo "sevillano", o la arquitectura regionalista a través del neomudéjar. Se trata de un edificio con un marcado eje longitudinal compuesto por un cuerpo central y dos alas laterales, que a pesar de la estaticidad que le confiere su simetría, presenta gran dinamismo en sus recorridos; así mismo, colabora a ello el porticado perimetral que rodea el edificio y que a su vez contribuye a aligerarlo visualmente. En cuanto a los materiales se emplean en ladrillo visto y las incrustaciones cerámicas, sobre todo en el cuerpo central del edificio, dotándolo de una gran exuberancia de color. El Palacio de Bellas Artes responde al estilo español, o estilo "nacional", expresado con lenguaje neorrenacentista, el cual fue concebido desde un

primer momento como museo. Este edificio se estructura con un cuerpo longitudinal, a modo de corredor, que se encuentra atravesado por cinco cuerpos transversales, creando con estas intersecciones numerosas salas de exposiciones de tamaño reducido, según el arquitecto, que se había informado de las últimas novedades en materia de museos, para evitar la exposición excesiva de obras de arte en una misma sala, así mismo, todas las salas cuentan con luz cenital y un tratamiento sobrio en cuanto al color y a la decoración interior. La formalización de los cinco cuerpos transversales recuerdan al Palacio de Monterrey. El Pabellón Real se realiza bajo el "estilo de los Reyes Católicos", símbolo de la unidad de las regiones de España, siendo una reinterpretación sevillana del estilo neoisabelino. Es un edificio de planta cuadrada, totalmente central, de tamaño mucho menor que los anteriores, y donde se trata el edificio como un monumento que realizan los mejores artesanos del ladrillo, y pintores ceramistas de Sevilla en homenaje a la Corona de España, en agradecimiento a su colaboración para la celebración en esta ciudad de la Exposición Hispano-Americana.[112]

2.2.4.2. LA PLAZA DE ESPAÑA.

Es el resultado del vacío que supuso el cambio de ubicación del estadio, su forma responde a un semicírculo de 200 metros de diámetro y con una extensión de 50.000 m². Lo interesante de esta propuesta es que el elemento generador del conjunto es el propio vacío, convirtiéndose los edificios que lo rodean en una mera corteza exterior.

Sin embargo la posterior ubicación de una fuente en el centro del espacio, por parte del arquitecto Vicente Traver, le cambiaría el carácter, pasando de un espacio central estático a una avenida de circulación en torno a dicha fuente.

Para la concepción espacial del conjunto, Aníbal González recurre a Palladio, el arquitecto parte de un espacio articulado en tres niveles. En el nivel inferior el gran espacio central, en donde se podrían celebrar actos multitudinarios; rodeando y

[112] GUILLOT Y SIERRA, Alejandro:" El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas."T.I. Sevilla, 1925.Págs. 219,220.

delimitando este espacio se encuentra una ría atravesada por ocho puentes, y en el plano superior se ubican los tres pabellones provisionales de Industrias, el Palacio de Acto y Fiestas, y el Pabellón de Agricultura. Los tres edificios están unidos por tres grandes pórticos de planta curva que incluyen terrazas a diferentes alturas para los espectadores.

La utilización del lenguaje palladiano utilizado de las arcadas sobre columnas, la alternancia de frontones curvos y triangulares, la combinación del módulo dintel-arco-dintel sobre cuatro columnas, también lo encontraba el arquitecto en la propia arquitectura de Andalucía. Como la plaza representaba la imagen de España, el autor utilizará un repertorio lingüístico sacado de las obras más representativas del renacimiento, e incluso del barroco español. Desde la portada del Alcázar de Toledo, hasta la Torre del Reloj de Santiago, sin olvidar la idea conformar el espacio como un enorme teatro griego, orientado hacia América con dos torres que simbolizaban la nueva Sevilla.[113]

2.2.4.3. EL RESTO DE LA EXPOSICIÓN.

Los acontecimiento acaecidos llevaron a la dimisión de Aníbal González como arquitecto director de la Exposición en 1928, un año antes de su inauguración, tomando el relevo Vicente Traver. Aníbal González dejó concluidas las obras de la Plaza de América, la Plaza de España, y las glorietas de Parque de María Luisa dedicadas a los hermanos Álvarez Quintero y a benito Mas y Prat. Sin embargo a un año de la inauguración faltaban por realizarse cerca de veinte edificios de carácter definitivo y cerca de cuarenta de carácter provisional, finalizándose todos ellos entre 1928 y 1929. La calidad de estos edificios fue bastante mediocre, y de una gran diversidad lingüística. Los pabellones extranjeros fueron encargados a arquitectos de cada país. Y según enumera en su libro Pérez Escolano la relación es la siguiente:

[113] VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "Arquitectura del Regionalismo en Sevilla. 1900-1935". Edita Diputación provincial de Sevilla. Sevilla, 1979. Pág. 285.

"Argentina (Martín Zoel), México (Ismael Amábilis), Chile (Juan Ramírez), Uruguay (Mauricio Cravotto), Perú (Manuel Piqueras), Colombia (José Granados), Cuba (Govantes y Cabarrocas), República Dominicana (Martín Gallart y Canti), Marruecos (José Gutiérrez Leescure), Portugal (Rebello de Andrade), Estados Unidos (Willian Templetton Jonson), y Brasil (Pedro Paulo Basto). Los pabellones españoles, en su mayoría de construcción provisional, de proyectaron por un amplio número de arquitectos, entre los que se encontraban, Enric Sagnier (Barcelona), Leopoldo Torres Balbás (Granada), Pascual Bravo (Aragón), Juan Talavera (Agricultura, Compañía de Teléfonos, Aceite), Jaume Mestres (Industrias Catalanas), Aurelio Gómez Millán (Casa Domecq), M. Smith (Estadio). El arquitecto director Vicente Traver, aparte de los cerramientos del recinto y la fuente de la Plaza de España, realizó el Gran Casino y el teatro, así como los pabellones de la marina de Guerra, de Turismo, Extremadura (en colaboración con Rafael Arévalo), Prensa, Industrias Ganaderas, Tabaco, Seda, el Restaurant Sector Sur y las Galerías Comerciales (los seis en colaboración con José Granados).[114]

Hay que decir que de todos los arquitectos que intervinieron en la Exposición Iberoamericana, ninguno alcanzó el reconocimiento y la gloria popular de Aníbal González.

2.3. LOS ARQUITECTOS REGIONALISTAS EN ESPAÑA.

En este apartado trataremos las regiones más identificativas del regionalismo que se dio en España como antecedentes al que estudiaremos en Canarias, y concretamente en Las Palmas de Gran Canaria, y que analizaremos a través del arquitecto o los arquitectos

[114] PÉREZ ESCOLANO, Víctor: " Aníbal González. Arquitecto (1876-1929)". Edita Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1973. Pág. 69-70.

representativos de cada región, ya que como se ha expuesto, se considera que la arquitectura regionalista en España es obra de autor.

El regionalismo se manifiesta con fuerza en la península a partir de 1910, destacando los focos cántabro, sevillano y vasco, aunque se da también en otras regiones de España pero donde suele características diferentes a los tres núcleos citados anteriormente.

2.3.1. ANDALUCÍA. SEVILLA Y ANÍBAL GONZÁLEZ.

2.3.1.1. SEVILLA.

La arquitectura que se realizó durante los primeros quince años del siglo XX en Sevilla, ofrece un panorama interesante de la presencia del modernismo en la ciudad. Estas obras ofrecen un carácter gregario debido a la posición de la ciudad respecto a los núcleos importantes del movimiento, esto se debe a la ausencia de una estructura económica y social apropiada y falta de tensión cultural, de convicción personal poderosa en sus artífices, tal como lo demuestra la disolución del pequeño movimiento e incluso los posteriores repudios por parte de la mayoría de sus autores.

La primera obra del modernismo en Sevilla es la Joyería Reyes (1900-01), del arquitecto Juan de los reyes, que con su carácter de importación ofrece un nuevo símbolo a la ciudad. Es un comercio nuevo, a la moda, con un exquisito refinamiento en sus detalles, con papeles pintados en las paredes y techos, y mobiliario parisino. Tras esta obra, irán surgiendo en los años sucesivos obras modernistas de José Gómez Otero, Aníbal González, José Gómez Millán, Simón Barris, y otros.

A destacar de las obras de este período arquitectónico, están las obras modernistas de Aníbal González y Simón Barris. Del primero destacar el edificio del antiguo Café de París en la Campana, y la casa del arquitecto Barris en la calle Luis Montoto.[115]

Lo que es apreciable en todas estas obras es que no existe un denominador común lingüístico, ya que las influencias son dispares, desde secesionistas, a hortianas, hasta fuentes del modernismo catalán más cercano de Doménech i Montaner.

La realización del modernismo en Sevilla concluye con la renuncia por parte de los arquitectos a la manifestación del mismo, tras el revuelo producido en la ciudadanía por la promesa de la celebración de la Exposición Hispanoamericana en la ciudad. Es entonces cuando el andalucismo regionalista, el ímpetu del lenguaje regional, van a aunarse para sacar a Sevilla de su "confusión" urbana y arquitectónica, buscando en la realización de este certamen un pretexto para encontrar un camino a seguir.

Como ya hemos narrado anteriormente, se elabora un concurso para la ideación de la mencionada Exposición, cuyas bases serán promotoras de la realización de una arquitectura nacionalista, historicista y regionalista. El triunfo del concurso por parte de Aníbal González se produjo casi sin competencia, al no presentarse al mismo tiempo otro arquitecto sevillano. El manifiesto nacionalista que las propuestas de Aníbal González encerraban, no dieron opción a ningún tipo de competencia por parte de otros arquitectos foráneos.

2.3.1.2. ANÍBAL GONZÁLEZ.

Aníbal González y Álvarez-Ossorio nació en Sevilla en 1876. Hijo de José González Espejo y Catalina Álvarez-Ossorio y Pizarro, terminó sus estudios de arquitectura en 1902 en la Escuela de Madrid, siendo el número 1 de su promoción.

[115] PÉREZ ESCOLANO, Víctor: "Aníbal González. Arquitecto (1876-1929)". Edita Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1973. Pág. 24.

La formación que el arquitecto recibió en la Escuela de Madrid se ceñía por completo a la línea academicista, respondiendo plenamente a las ideas historicistas, impartida por sus profesores, entre los cuales cabe destacar Ricardo Velásquez Bosco, arquitecto muy influyente en el mundo oficial español del momento y autor entre otras obras de Palacio de Cristal del retiro madrileño; y Vicente Lampérez, arquitecto que jugó un importante papel como dirigente y promotor del eclecticismo arquitectónico de principios del siglo XX en este país.

Tras acabar la carrera Aníbal González se instala en Sevilla, donde contrae matrimonio con Ana Gómez Millán, hija del constructor y arquitecto José Gómez Otero. Después de la boda realiza un viaje por toda España, con el fin de recoger información sobre las cárceles del país, ya que se le ha realizado el encargo de la construcción de la Cárcel celular de Sevilla, primer encargo oficial que se le hace y que tardaría bastante en realizar.

La producción arquitectónica de Aníbal González abarcó todo tipo de obras desde pequeña a gran escala, centrándose toda ella en Andalucía la Baja, y espacialmente Sevilla y sus alrededores. Solamente realizó fuera de ahí la reforma de la sede del diario ABC, en Madrid, debido a su parentesco con Torcuato Luca de Tena, fundador de este diario y para el cual el joven arquitecto realizaría algunos dibujos; y un proyecto de escuela también en esta ciudad.

La vida profesional de Aníbal González se vio articulada por la Exposición Iberoamericana, que desde 1910, año en que se efectúa el concurso de proyectos, hasta 1929, fecha de la inauguración de la Exposición y de la muerte del arquitecto, se convierte en el centro de sus preocupaciones.[116]

Durante la primera década del siglo XX, el arquitecto se muestra interesado y comprometido con la vanguardia del momento, un modernismo que él mismo juzgó de

[116] PÉREZ ESCOLANO, Víctor: ob. cit. pág. 40.

no muy destacable al compararlo con las obras de sus compañeros catalanes, y de estar al tanto de dicho movimiento en sus diversas manifestaciones nacionales por medio de distintas publicaciones sobre arquitectura. Obra significativa de este período fue el Café de París, de 1904-06, un edificio realizado en esquina con una acertadísima solución de cierre cilíndrico rematado en chapitel, y de enorme efecto perspectivo con las vías a las que se abre.

Aunque existe permanencia de elementos secesionistas en la obra en ejecución del arquitecto hasta 1910, como en la fábrica de las calles Torneo, Mendigorria y Bazán, su periodo modernista concluye entre 1906 y 1907. Es en estos años cuando Aníbal González comienza los trabajos de reconstrucción de la casa del Marqués de Aracena, en la que su adaptación a los códigos historicistas es total, tanto en las áreas rehabilitadas como en las zonas de obra nueva que se realizaron.

La transformación del modernismo al nacionalismo de su obra se realiza bajo el sigo del neomudéjar, que se había extendido por España a partir de la realización de la Plaza de Toros de Madrid, obra del arquitecto Emilio Rodríguez Ayuso, inaugurada en 1874, y posteriormente demolida. A partir de estas fechas el arquitecto inicia una evolución estilística hacia los valores históricos locales, que se verá ratificada en 1911 al ganar el concurso para la, entonces llamada, Exposición Hispanoamericana, con la utilización de un lenguaje lleno de revivalismos estilísticos de la historia de la Arquitectura española. En esta línea se seguirá desarrollando toda su obra hasta el final de sus días, pero se observará con el paso de los años la maduración de sus criterios. Su militancia al estilo regionalista, en especial al mudejarismo, se verá cada vez más sometido al dominio de la técnica y a la maestría compositiva[117] . Una constante en su obra, como ya hemos expuesto, es la utilización del ladrillo en limpio, de profunda raíz sevillana, que le permitían amplias posibilidades formales gracias a las múltiples combinaciones de su aparejo, y a una labra enormemente rica; y a su vez que suponía un bajo coste para sus obras. Así lo encontramos en las obras de su madurez profesional como son la capilla

[117] PÉREZ ESCOLANO, Víctor: ob. cit. pág. 41.

del Puente de Triana en el Altozano, o la Sede de la Maestranza en el Paseo de Colón, junto a la Plaza de Toros.

Aníbal González fue tanto con su obra como con sus escritos un defensor del nacionalismo arquitectónico, desarrollándolo desde un punto de vista regionalista, idea defendida también en el momento por las figuras de Lampérez y Rucabado. Esto se resume en uno de sus pocos artículos publicados sobre "La casa sevillana":

> *"Si las costumbres son diferentes, si se recuerdan tradiciones distintas, si los usos de las localidades son variados y los materiales de construcción, los elementos ornamentales, las practicas de los obreros, el clima, nada es idéntico, ¿ cómo ha de serlo el estilo y carácter de las edificaciones que no son más que las expresiones resultantes de los factores mencionados?"*[118]

Según el arquitecto no era posible definir un estilo sevillano, ya que tanto la variedad de los elementos, clave ecléctica multiestilística, como la complejidad de los factores que influyen en la obra de arquitectura, condicionan la respuesta que el arquitecto debe dar. En cuanto a los estilos, el arquitecto establece una asociación estilo-carácter para definir sus obras; estilo tradicional igual a seguridad, estilo árabe o mudéjar igual a Sur pujante, estilo gótico, igual a cristiandad elevada, plateresco, igual a unidad nacional y monarquía fuerte, etc. Por otro lado, los factores externos a la obra e influyentes en ella son el color, la luz y sombra, el clima, la relación de macizos y huecos, los materiales, la mano de obra, etc. Todos estos factores desencadenaron la reutilización de elementos retomados de las arquitecturas del pasado, que se expresaron con diferentes lenguajes, se retomaron los pórticos, los patios interiores, los espacios libres, los huecos de menor tamaño y el predominio del macizo para controlar el efecto del calor.

Estos factores olvidados en aquellos momentos fueron minuciosamente estudiados y tenidos en cuenta en la obra del arquitecto, radicando en esto gran parte del éxito social que tuvo su obra.

[118] GONZÁLEZ , Aníbal: "La casa sevillana". En el periódico El Liberal. Sevilla, 1913.

2.3.1.2.1. ANÍBAL GONZÁLEZ Y LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA.

La posición arquitectónica del arquitecto quedó reflejada en su proyecto sobre la exposición Hispano-Americana, que representó un manifiesto sobre la arquitectura tradicionalista, promovida por Vicente Lampérez desde Madrid, y que sería expandida por el mundo hispanoamericano, principalmente de la mano de Aníbal González, que se convertiría en la figura y paladín de esta tendencia. La posición adoptada por el arquitecto a la hora de definir el "estilo y carácter de la exposición", quedaría perfectamente descrita en la memoria del proyecto:

"La arquitectura española contemporánea desde reciente fecha ha iniciado un verdadero renacimiento perfectamente justificado y que consiste esencialmente en utilizar mediante la adaptación necesaria los elementos y disposiciones de los estilos antiguos genuinamente españoles a las necesidades, costumbres, materiales y usos de la época actual.

Las transformaciones de los estilos anteriores han sido siempre el origen de todos los estilos. La adaptación, pues, de los antiguos estilos españoles constituirá, indudablemente, el origen de uno nuevo que inspirado en tan admirables elementos será, sin duda, tan original y característico como varonil y pujante; alegre y fastuoso, cuando se inspira en el Arte Árabe en sus distintos períodos y en el mudéjar, noble y majestuoso cuando sepa recordar las admirables líneas del gótico, del siglo XV, época de los Reyes católicos; sobrio y severo al combinar las masas y los trazados de los monumentos del Renacimiento. Siempre será un estilo propio, un estilo tan característico y tan peculiar, como originales y españoles son los estilos que enumerados quedan…

Aún puede decirse que en lo posible es un tradicionalismo regional, pues los elementos todos y los materiales son peculiares y genuinamente locales, muchos de ellos. Y este carácter de la Exposición, que tanto la diferencia de

las celebradas en el extranjero y aun en España, en las que el exotismo ha tenido decidida influencia, se observa no sólo en el conjunto del trazado y de la ornamentación de los edificios, sino hasta en los más pequeños detalles de las diferentes instalaciones de luces, bancos, fuentes, puertas, jardines, etec…"[119]

En las edificaciones que el arquitecto realizó para la Exposición Iberoamericana que fueron la Plaza de América con los pabellones Mudéjar, Renacimiento y real; y la Plaza de España, se puede observar la evolución no solo formal de su obra, sino también tipológica.

2.3.2. EL REGIONALISMO MONTAÑÉS Y LEONARDO RUCABADO.

Leonardo Rucabado Gómez nace en Castro Urdiales, Santander, en 1875 y realiza sus estudios de arquitectura en Barcelona, donde también realiza la carrera de ingeniería industrial, finalizando sus estudios de arquitectura en 1900. Fue profesor de la escuela de arquitectura, de Bilbao de las asignaturas de Física Industrial, Mecánica Aplicada y Tecnología Mecánica, y de Dibujo en la Escuela de Ingenieros Industriales de Bilbao.
Rucabado inicia sus estudios en Barcelona en 1891, en la recién inaugurada escuela, donde fueron sus profesores, además de los arquitectos de renombre del momento como Juan Torras, August Font, Rovira Rabasse y Doménech i Montaner, los que procedían de la desaparecida carrera de Maestros de Obras. Estas enseñanzas combinadas hacen entender de sus proyectos y apuntes la precisión a la hora de dibujar y definir los más mínimos detalles constructivos, poniendo especial énfasis en los elementos decorativos.
Las teorías medievalistas y "racionalistas", habían llegado a Barcelona de la mano de Viollet-le.Duc; así como también se hizo eco la ciudad del movimiento Arts and Crafts que lanzara Morris desde Inglaterra, y que llegará a Barcelona a través de Francia. A su vez, al igual que ocurre en el resto de Europa, comienzan a tener gran fuerza los

[119] Cfr. Por la exposición. En "La Exposición". Año I, N.º 2. Sevilla, 23 de julio de 1911. Del autor PÉREZ ESCOLANO, Víctor: "Aníbal González. Arquitecto (1876-1929)". Edita Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1973. Pág. 65.

estudios arqueológicos sobre la arquitectura gótica, romana, árabe o románica, es decir, se interesan por todos los estilos del pasado.

A estos factores que han influido en la formación académica de Rucabado, hay que añadirle la revalorización de las técnicas artísticas de construcción que se dan en aquel momento y que fueron empleadas por maestros como Puig i Cadafalch, resucitando el empleo de materiales como el hierro forjado, las labras de piedra, la cerámica, los estucos, etc.

Tres fueron los arquitectos que influyeron en la obra de rucabado, estos fueron Doménech i Montaner, Gallisá y Puig i Cadafalch, siendo este último el verdadero maestro de su obra. En Cadafalch[120] encontró al investigador y viajero que recorrió Cataluña en un intento de estudiar, recoger y luego resucitar todas las técnicas constructivas y las enseñazas que la tradición y la historia pasadas han dejado en los edificios medievales; metodología que posteriormente sería seguida por Rucabado, que buscaría entre los lugares más recónditos de su región la arquitectura montañesa, de donde sacaría todos su repertorio formal, sacado de la tradición, y que luego constituirían la base de su arquitectura. Aunque ambos arquitectos se sirven de la tradición y de los estilos del pasado, las conclusiones a las que llegan son bastante diferentes.

Es fundamental conocer el carácter fuerte de Rucabado, que fue el que lo llevó a convertirse en el abanderado de la arquitectura regionalista en España. Fue un hombre muy trabajador que dejó una obra muy extensa. De esta apreciación se entiende que el regionalismo defendido y propugnado por el arquitecto tenía mucho de sentimental y visceral como exponía su máxima: " el amor a la región engendra el amor al estado o a la patria". Sobre este sentimiento de Rucabado, Luis Escalente escribe un artículo en "El Pueblo Cántabro", en el que comenta:

[120] Cadafalch escribió entre 1909 y 1919 los tres volúmenes de "L`Arquitectura Romanica en Catalunya".

"Consecuencia de este montañesismo de Rucabado, con su tradicionalismo y su españolismo, que si el regionalismo ha de ser verdadero, no puede ser otra cosa que manifestación más íntima, más familiar, del santo y excelso amor a la patria, y ha de recibir su savia vivificadora de la entraña misma del pasado, del carácter congénito de la raza, que sólo con ella muere"[121]

Para Rucabado su regionalismo estuvo siempre supeditado a un fin mucho más elevado que la propia obra de arquitectura, tras de sí encerraba el amor a la patria, de ahí que su lenguaje regionalista pasase muchas veces a otro más nacional. Aunque el arquitecto habla de una imitación servil de los modelos antiguos, la realidad es que su obra va a ser el resultado de un producto absolutamente elaborado por él, fruto de una cuidadosa selección y de una gran depuración.

El mismo Rucabado nos va a dejar los elementos que él considera típicos de la región, y por tanto aquellos que han inspirado sus obras. Estos serán:

1. La clásica forma rectangular del edificio con torre cuadrada.

2. La portada.

3. La corralada o plaza de armas.

4. Los muros de cierre con cubos en los ángulos.

5. El soportal.

6. Los aleros pronunciados

7. Los escudos.

[121] Escalente, Luis en el diario El Pueblo Cántabro en el libro de BASURTO, Nieves: "Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa". Xarait Ediciones. Cantabria ,1986. Pág. 37.

Además de los anteriormente enumerados, también utilizará repetidamente, las solanas con sus grandes ménsulas, los cortavientos, rejas, relojes de sol, etc.

Sin embargo, Rucabado dejaría las pautas para construir una casa montañesa modélica, para lo cual paradójicamente, no se atendrá exactamente a una vivienda rústica, sino que se inspiró en la casa del novelista José María Pereda[122]. De esta manera el arquitecto que ha estudiado profundamente la arquitectura rural de la montaña, y ha fotografiado todas las estructuras y detalles que presentan, a la hora de proyectar sus casas, se basará en las casas-torres medievales, en las casonas solariegas o en los soberbios palacios, pero utilizando los estilemas de la arquitectura rural tan estudiada. Las arquitecturas sobre las que Rucabado estableció sus modelos se habían configurado sobre una serie de factores tomados de los diferentes estilos desarrollados en el norte de España. Así tomo del Mledievo las sobrias y cuadradas torres, del Renacimiento la evolución de la planta de la vivienda, del plateresco los motivos ornamentales de los huecos, la severa simplicidad de Herrera, y la arquitectura salmantina del Palacio de Monterrey y la Casa de Las Conchas. Todos estos factores influirán en el arquitecto a la hora de crear su escuela montañesa.

En cuanto a la planta utilizada, según afirma García Mercadal[123], es de planta cuadrada cerrada, sin patio interior, debido a que la influencia romana no llegó hasta esta zona de España.

En sus estudios sobres las obras desde los siglo XIV al XVIII, como fueron La Torre de la Cárcel de Potes, La casa del Marqués de Santillana o la obra del Ayuntamiento de Laredo, Rucabado observa el paso de la arquitectura fortificada medieval hacia la nueva vivienda señorial desprovista de todo carácter defensivo, y en donde los elementos se van adaptando a las nuevas necesidades sin perder su forma inicial. Así, por ejemplo ocurre con la inserción de la torre, que de elemento de defensa adosada al edificio se convierte en elemento simbólico en torno al cual se van agrupando el resto de piezas de

[122] BASURTO, Nieves: "Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa". Xarait Ediciones. Cantabria, 1986. Pág. 39.
[123] Op. Cit. Pág. 39.

la vivienda; también las almenas desaparecen y las torres se cubren con tejados de dos o cuatro aguas, y a veces los muros laterales se prolongan por encima de dichas cubiertas, y las almenas se convierten en pináculos o prismas rematados por pirámides o bolas.

La torre es un elemento característico de la arquitectura tradicional montañesa de clara reminiscencia medieval, que Rucabado retoma. La construye de planta cuadrada, y con escasos combinados con saeteras que presentan formas ojivales. Las estructuras de estas torres que contaban con varios pisos, eran fuertes armazones de madera.

Retoma el arquitecto los balcones volados con barandillas y ménsulas de hierro originarios del siglo XVI; del mismo siglo es la aparición de la solana, espacio abierto al exterior, a modo de balcón y orientado al mediodía para aprovechar el máximo del soleamiento; utiliza también la corralada, que es una galería de acceso a la vivienda.

Otro elemento fundamental importante obtenido de la arquitectura montañesa del siglo XV y XVI es el soportal. Utilizado en origen, en la vivienda rural, como elemento de resguardo de los aperos de labranza, pasará en las casas señoriales a realizarse con dos, tres o más arcos de medio punto, y servirá de antesala de la puerta de acceso a la vivienda.

Otra constante en la obra de Rucabado fue la presencia de la Naturaleza, pero no como suministradora de motivos ornamentales, sino como entorno entendido como parte de la propia obra sin el cual sería difícil entender una casona montañesa sin el pintoresquismo del paisaje que la circunda. Así mismo, la naturaleza también va a ser fuente que provea de los materiales duraderos característicos de su arquitectura. Sus canteras de piedra, la recia madera, etc.

El estilo montañés de Rucabado se desarrolló principalmente en las viviendas residenciales de la burguesía, tanto cántabra como del País Vasco, ya que el arquitecto gozaba de un gran prestigio en el norte de la península, y sus obras en la segunda década del siglo XX habían conseguido "ennoblecer" a esa burguesía con ansias aristocráticas.

En 1911 se celebra en Madrid el primer Salón de Arquitectura, promovido por Lampérez, y a la vez se convoca un concurso exposición de Edificios Españoles, esta vez promovido por la Sociedad Española de Amigos del Arte. En ambas convocatorias estará presente la obra de Rucabado. Con estos dos certámenes se pretendía, por parte de los seguidores del tradicionalismo arquitectónico, de sondear la arquitectura española en aquellos momentos, y a su vez promocionar sus ideales nacionalistas. La obra ganadora: "El Palacio para un noble en la montaña", de Rucabado, y en la que según palabras textuales del autor su configuración es el compendio de trozos de los edificios más representativos de la arquitectura montañesa desde los siglos XV al XVIII.

Esta obra de Rucabado "no era una adaptación de distintos elementos tomados de los modelos, sino trozos, pedazos de los modelos mismos", según afirma Nieves Basurto en su monográfico sobre el arquitecto.

Rucabado muere prematuramente en 1918, víctima de la gran epidemia de la gripe, la escuela montañesa después de él se tambalea ya que pierde a su verdadero artífice y teórico. Según comenta Rodríguez Llera . " prácticamente sin excepción, toda la nómina

de arquitectos activos que construyen en Santander en los años veinte pasan con mayor o menor grado de intensidad por el filtro regionalista. Ellos, sea o no explícitamente denominada o reflexivamente asumida, son los integrantes de la Escuela Regionalista Montañesa de Arquitectura: Javier González Riancho, Valentín R. Lavín Casalís, Valentín Valís de Noval, Eloy Martínez del Valle, Gonzalo Bringas,..."[124]

La figura de Rucabado fue importante no sólo por las obras que realizó sino también por los numerosos textos que dejó escritos. Como buen amante de la arqueología, de la literatura, de la música y de todas las artes decorativas, Rucabado pensaba, al igual que su maestro Ruskin, que para ser arquitecto había que ser un poco poeta. Así lo afirma en sus textos: "La poesía y la arquitectura...tienen el mismo fondo espiritual, y de acuerdo con esto creo que se puede ser un gran ingeniero sin tener nada de arquitecto, pero no se puede ser un estimable arquitecto sin tener algo de poeta"[125]

La obra escrita de Rucabado se inspira en el pensamiento del que fue su declarado ideólogo, el escritor Menéndez Pelayo, además de los escritores Pereda y Escalante.[126]

2.3.3. PAÍS VASCO Y MANUEL MARÍA SMITH E IBARRA.

Carlos Flores estudió a Smith Ibarra bajo la luz de una caracterización regionalista que podría englobar a Lampérez como sustrato teórico y a Leonardo Rucabado como jefe de fila operativo. Fue prácticamente coetáneo de Rucabado, finalizaron sus carreras en 1903 y 1904, y por tanto sus referencias culturales se encuentran muy cercanas.

La obra de Manuel María Smith se caracteriza por la utilización de una manera muy personalizada, del mismo léxico que el resto de sus coetáneos, pero sin alrdes ni

[124] RODRÍGUEZ LLERA, Ramón :" Rucabado en Santander". Edita Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos. Junio de 1982, pág. 49.
[125] RUCABADO, Leonardo: "La tradición en Arquitectura". Arquitectura y Construcción, 1917. Pág. 29.

[126] José María Pereda fue un novelista del naturalismo que descubrió a la mediana burguesía la belleza del paisaje del norte. Así mismo las obras de Amós Escalante, "Costas y Montañas", y "Ave Stella Maris", llevaron a Rucabado a desear recorrer los paisajes ensoñadores descritos en ellas.

estridencias. Sus obras tienen la peculiaridad de adaptarse naturalmente a su entorno urbano, y esto sin ser urbanista. Como describe Fullaondo: " Las obras de Smith se incorporan tanto al trazado del entorno, a las preexistencias, como a la memoria ciudadana, de una forma prácticamente definitiva".[127]

Una de las características de la obra de Smith es que es un arquitecto eminentemente residencial[128], prueba de ello fue que sus clientes le encargaban sus viviendas pero no sus bancos, sus sedes sociales o sus industrias, como si lo hicieron otros arquitectos contemporáneos de su ciudad como Guimon, Bastida o Manuel Galíndez. Como la mayoría de sus colegas, incidió también ocasionalmente en el tema de la vivienda obrera de la época, para la que también utilizó un lenguaje regionalista.

Al igual que pasará en su vida, su obra estará marcada por la influencia de la fórmula montañesa instaurada por Rucabado, y la influencia anglosajona, vista desde un prisma también revivalista. Smith se mueve ahí, lingüísticamente, en un terreno ambiguo. Y también cabe destacar la habilidad de manejar el marco natural de sus obras.

La obra de Smith Ibarra, es quizás la que se desarrolla en un espectro más variado dentro de la tendencia regionalista, quizá influenciada por la actuación en diferentes localidades de España, y por el propio carácter del autor, catalogado como de arquitecto que conoce personalmente a su cliente, y "comparte, probablemente, su sistema de valores y código estético"[129].

Esta disparidad estilística dentro de la corriente que estamos estudiando, se pueden ver reflejadas en dos de sus obras, como son el Palacio para el Marqués de Triano(1917), en Artaza, Vizcaya, y el Palacio Luis Lezama (1923), en Guecho, Vizcaya. En la primera utiliza la interposición de filtros, según la tradición pintoresca, el acento colocado sobre lo natural, el objeto preciso colocado entre árboles y verdor, el factor sorpresa, la

[127] Según describe Juan Daniel Fullaondo en el libro: "Manuel María Smith e Ibarra". Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Pág. 19.
[128] Op. Cit. Pág. 33.
[129] Op. Cit. Pág. 32.

descontextualización de los códigos que impone el recorrido para el descubrimiento del objeto. En la segunda, la presencia arrogante, directa, la maestría académica.

En la del Marqués de Triano, queda de manifiesto el carácter medievalista del conjunto, desde la variada secuencia de elementos que conforman el proyecto hasta la rotundidad con que se tratan las formas y detalles, continuada en la expresividad de los materiales: el ladrillo de los muros y chimeneas, la piedra de distintos tipos utilizada en zócalos, recercados, esquinas, molduras, con aquilatados criterios constructivos. En esta obra se mezclan elementos románicos y góticos, fundiéndose con la tradición de mansión inglesa y de su ambientación tan bilbaína.

Sin embargo, en el palacio de Luis Lezama, proyecto que se trató de una reforma del palacio construido por José María Bastera en 1902, la reminiscencia plateresca salmantina queda reflejada en el cuerpo del torreón. El edificio se sitúa en lo alto de una colina ajardinada que se extiende hasta el mar. Esta obra fue seleccionada por el GATEPAC para arremeter sus iras contra la arquitectura que se hacía en aquellos momentos, quizá fuese elegida porque en ella se podía sentir una tensión proveniente de la voluntad integradora que en ella quería mostrar el arquitecto.

2.3.4. GALICIA Y ANTONIO PALACIOS.

La arquitectura gallega en el siglo XX ha sido un fiel reflejo del panorama general de la arquitectura española de la centuria. Se produjo en las primeras décadas del siglo una aceleración en la utilización de los procesos estéticos, produciéndose gran cantidad de obra modernista en los primeros años, pasando posteriormente a un período de eclecticismo regionalista, que se dio hasta los años treinta, cuando llegó a las ciudades gallegas el Racionalismo internacional.

Los arquitectos gallegos de la época que estamos analizando, se formaron en la última década del siglo XIX, en un ambiente finisecular dominado por los eclecticismos

neonacionalistas fomentados por las exposiciones internacionales, y por la influencia del mundo francés que había calado hondamente en la burguesía española del momento. Esta formación ecléctica no será óbice para que algunos de aquellos arquitectos se incorporen sin reservas al Modernismo y luego al Protoracionalismo, como fue el caso de González Villar o Rodolfo Uchoa. Sin embargo otros se seguirán moviendo en el lenguaje ecléctico hasta bien entrado el siglo XX. En este grupo de arquitectos podemos englobar a Antonio Palacios.

En Galicia la expresión regionalista toma una vía con características expresivas neobarrocas, como la seguida por Manuel Gómez Román, Jenaro de la Fuente Álvarez, José María Banet, etc. Sin embargo Antonio Palacios utiliza un lenguaje más primitivista y medieval, ya que sus intervenciones regionalistas están todas planteadas en el ambiente rural, zonas residenciales, villas y pueblos gallegos; para ello el arquitecto recorre la geografía gallega, para visitar y estudiar sus principales monumentos, especialmente del Románico y el Barroco.

Antonio Palacios realiza su obra entre dos mundos, el Palacios monumentalista que triunfa en Madrid con su Eclecticismo clasicista, y el Palacios que nos interesa aquí analizar, que es el que trabaja en Galicia, donde intenta inventarse o encontrar un estilo propio para su región.

Antonio Palacios Ramillo, nace en O Porriño, Pontevedra, en 1974, y estudia en la Escuela de Arquitectura de Madrid, finalizando la carrera en 1900. En su formación e inicio profesional recibe diversas influencias, que van desde el intento de búsqueda de un estilo español, el regeneracionismo de comienzos del XX, y las que provienen de Otto Wagner y el modernismo vienés, pasando por las miradas a la Escuela de Chicago, la obra de Gaudí, y a los escritos de Ruskin y Viollec-Le-Duc.

La consagración de la obra de Palacios se ve refrendada con su nombramiento en 1925 como miembro numerario de la Real Academia de San Fernando, a partir de este momento, en la evolución de la obra de Palacios se constata un distanciamiento del

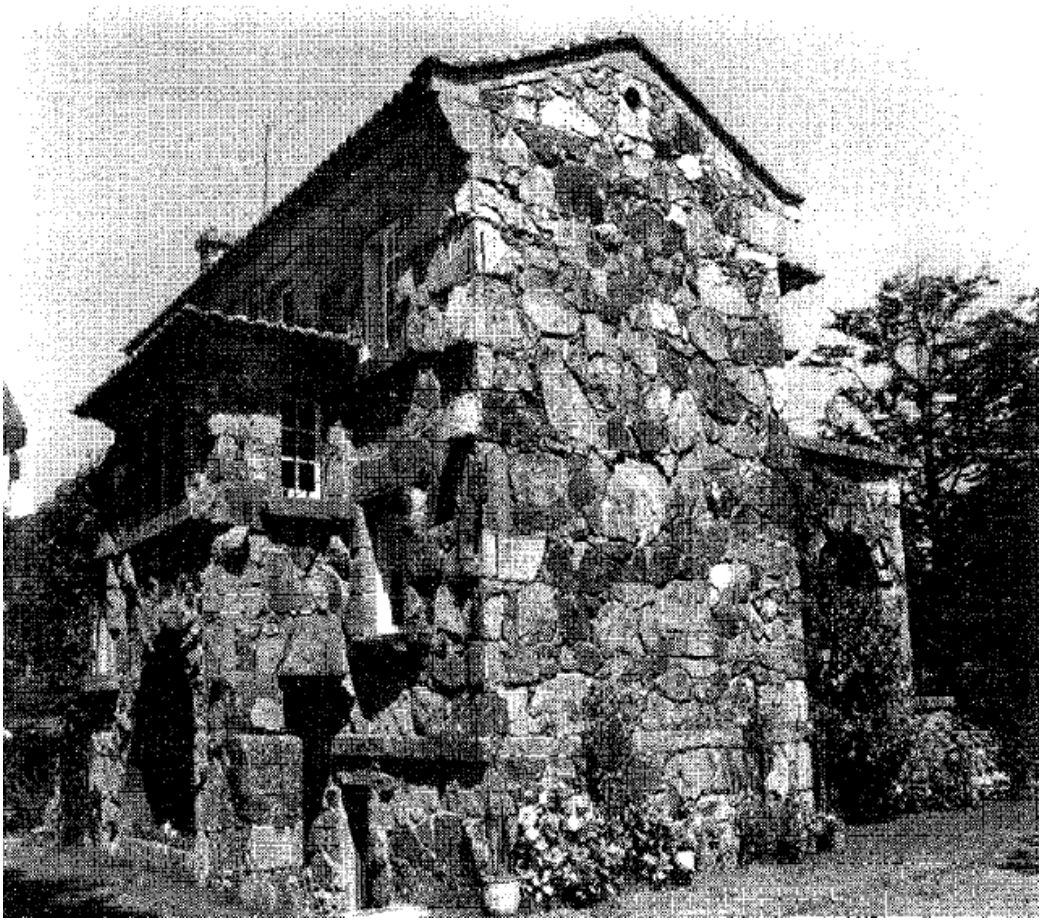
camino que comienza a tomar la arquitectura española hacia la modernidad de la mano de la Generación de 1925. El arquitecto permanece en la opción conservadora, manteniendo un posicionamiento estético tradicional.

Desde una posición añorante y nostálgica, Antonio Palacios se acerca al ambiente cultural del regionalismo gallego, entablando amistad con los autores de ese momento, como fueron Valentín Paz Andrade, Castelao, Ramón Cabanillas, Enrique Peinador Lines, etc. En esos momentos nace la *Generación Nós* , y en las disertaciones que Palacios realiza como invitados a los actos por ellos promulgados, habla sobre la casa gallega y la necesidad de establecer una relación entre arquitectura y medio geográfico, como en su momento hizo la arquitectura popular. La amplia actividad desplegada por la *Generación Nos*, favoreció el reconocimiento de unas señas de identidad propias y una nueva valoración de Galicia, afectando a la producción artística, que si bien se centró en un primer lugar en torno a la pintura y la escultura, afectó también a la arquitectura. Castelao, en 1919, habla de la posibilidad de concretar un estilo de casa gallega, mirando con atención hacia la arquitectura del pazo.

Palacios mantiene una estrecha relación con los pintores regionalistas de su tierra, principalmente con Sotomayor y Llorens, y participó junto con el arquitecto Rafael González Villar, en la promoción y organización de la exposición "Arte Gallego", celebradas en las principales ciudades gallegas y en Madrid Buenos Aires y Montevideo. La primera obra regionalista de Palacios fue la iglesia de la Encarnación de Celanova, (no construido, 1918), y el Ayuntamiento de O Poriño (1918).

En cuanto a las tipologías, su hacer regionalista lo empleó fundamentalmente en edificios religiosos y viviendas, colectivas y unifamiliares. Mientras que para las primeras, Palacios utiliza un regionalismo historicista en donde las obras tienen partes reconocibles de edificios antiguos, siempre combinados con el brutalismo expresionista que caracteriza toda su obra. Así, en la iglesia de la Paz de Vigo, el arquitecto reconoce su fuente en la del Santo Sepulcro de Jerusalén, con el empleo de la planta redonda. En cuanto a la tipología de vivienda, en su construcción plástica Palacios mira a la

arquitectura popular, y abandona la referencia historicista culta. En la casa de Celso Méndez, el tratamiento que realiza con el granito es rudo y primitivista, alcanzando una gran expresividad.



En sus obras se acumulan volúmenes, se quiebran las siluetas, las asimetrías, las referencias a las técnicas constructivas tradicionales, etc, reflejan la poética pintoresca regionalista de Palacios, diferenciándola de otros regionalismos más miméticos[130].

Dentro de la arquitectura regionalista gallega faltaría por exponer, dentro del mismo contexto cultural de la obra de Palacios, las de arquitectos como Manuel Gómez Román, Jenaro de la Fuente Álvarez, José María Banet, en las que fundamentalmente basaron su ejercicio regionalista en la vivienda unifamiliar. Esta arquitectura, se inspira

[130] IGLESIA VEIGA, Ramón : "ARTISTAS GALLEGOS. Arquitectos". Nova Galicia Edicións. Vigo, 2002. Pág. 29.

en el pazo, del que toma elementos como la definición de los volúmenes, la solana, el soportal, la balconada, etc. Proceden del pazo barroco los detalles decorativos, desempeñando también el granito un papel importante como referente de lo vernáculo. El granito se emplea, a diferencia de Palacios, por estos autores de manera que el muro de mampostería se reserva para el zócalo y la fina cantería para el resto, combinándola con paños enlucidos blancos. Es característico también de estas propuestas la presencia de pronunciados aleros, formados por una triple fila de teja árabe, material habitual en la cubrición de la cubierta.

Casa en la calle Marqués de Alcedo,7. Vigo. Jenaro de la Fuente,1926

2.3.5. CATALUÑA Y PUIG I CADAFALCH.

Formado en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, recibió una formación estilísticamente ecléctica y estructuralmente racionalista del diseño arquitectónico fundamentado en las ideas de Violet-le-Duc, ofreciendo un claro contraste con la formación boxartiana de la Escuela de Madrid. Asimiló de esta formación de rechazo de los estándares universales y de las soluciones preconcebidas, motivado por la

aplicación de un proceso basado en una comprensión sólida de la historia de la Arquitectura, de la naturaleza y propiedades de materiales de construcción concretos y de las modernas exigencias sociales.

La influencia de su profesor Elies Rogent i Amat se reflejó en su idea de que "en arquitectura, hablaba en catalán, mientras que todos los demás hablaban en "académico".[131]

Siendo aún alumno, Puig vive el apoyo de la burguesía a la Renaixenca o renacimiento de la cultura catalana debido, entre otros factores, al renacimiento de la lengua catalana durante la década de 1830.

A finales de siglo, la arquitectura catalana se vio marcada por dos factores importantes. Uno fue la restauración/reconstrucción del monasterio de Ripoll, símbolo del patriotismo catalán; y por otro lado la realización de las obras de la Feria Universal de Barcelona de 1888.

Ambos proyectos tenían connotaciones políticas, pues las patrocinaba la joven liga de Cataluña, durante su primer año como cuerpo político.

Los proyectos se vieron comparados en la oratoria catalanista de la época y representaban los dos sentimientos del momento:

- Por un lado, el amor catalán hacía la tradición y el orgullo de las glorias pasadas.

- Y por otro, el espíritu de progreso que reavivaría esas glorías y sería el signo de una Nueva Cataluña, preparada para unirse a las naciones modernas del mundo.

[131] Se le atribuye este comentario realizado en un artículo publicado en la Renaixensa, titulado " Noticias" al morir su maestro Rogent.

Esta combinación entre modernismo optimista y evocación histórica, típica de la Renaixenca, marcó el carácter de la arquitectura de Puig i Cadafalch.

Los orígenes de esta postura catalanista aparecen en 1878, en el artículo titulado "En busca de una arquitectura nacional",[132] que Doménech y Montaner publicó en la revista regionalista ha Renaixenca. En el, Doménech se preguntaba si podía existir una arquitectura nacional en los tiempos modernos, cuando los drásticos cambios acaecidos en el transporte y la comunicación estaban disolviendo las fronteras nacionales. Su conclusión fue que la búsqueda más lógica era la de una arquitectura "moderna" que reflejase las crecientes interrelaciones de la experiencia moderna. No obstante, puesto que esa arquitectura aún dependía de materiales y condiciones climatológicas locales, y también de formas y estructuras tradicionales que no podían simplemente ser ignoradas, si permitió en cambio la posibilidad de que existieran "escuelas" nacionales que adaptasen el moderno internacional. Sin embargo, dada la disparidad de clima, geografía, carácter, lengua e historia que se da a lo largo de la nación española, sugirió y luchó por la formación de una escuela catalana moderna basada en las tradiciones de la cultura regional.

Puig i Cadafalch se convirtió en el líder y mayor representante de esta nueva escuela que estuvo formada además por otros arquitectos como fueron Antonio M. Gallisá, Bonaventura Bassegoda, Josep Font i Gumá, Francesc Rogent i Pedrosa, entre otros, que compartían su pasión por lo medieval y la regeneración.

Se organizaban excursiones se daban conferencias se hacían reuniones en clubes y círculos artísticos, estos arquitectos hablaban de la relación entre el patrimonio artístico y la Patria Catalana.[133]

[132] Doménech i Montaner "En busca de una arquitectura nacional". La Renaixenca VII (28 de febrero de 1878) Págs. 149-160.

[133] De todas estas actividades, se hablaba con entusiasmo en la prensa regionalista, que transmitía un mensaje claro: el arte catalán había floreado en la época medieval cuando la nación era independiente y poderosa; la supresión política del pueblo catalán y la imposición desde el gobierno central de una informidad artística " artificial" e "inerte" pusieron fin a ese arte.

En ningún momento habló el regionalismo artístico de progreso alejado de la tradición. Bassegoda lo dejó claro cuando dijo: "el progreso y la tradición siempre van unidos, y esta última es un elemento muy importante de la creatividad del artista catalán"[134].

En la obra de Puig y Cadafalch aparecen motivos formados primordialmente del pasado medieval, motivos tomados de las ventanas de palacios urbanos y casas de campo, de las arcadas de las plazas de las ciudades y mercados, de las columnas retorcidas de las llotges (lugares medievales de intercambio) de Palma y Valencia.

Como elemento característico de su obra se encumbra al ladrillo que como elemento que surge de la tierra lo convierte en el material regionalista por excelencia, y fue quizás este vínculo lateral con la tierra catalana y sus relaciones históricas con las intrincadas estructuras en ladrillo del mudéjar aragonés lo que lo hacía especialmente atractivo a la escuela catalana.

Según relató Bassegoda comentando la casa Martín de Puig, expresó:

> *"mostrar que el buen gusto reside en el respeto por lo verdadero, principio que practicaban nuestros antepasados en los tiempos gloriosos de la corona de Aragón... lo verdadero impregna toda la obra. Todos los materiales dicen la verdad, sin esconder nada de su naturaleza".*[135]

2.4. SOBRE LA ARQUITECTURA REGIONALISTA ESPAÑOLA.

1. En España los regionalismos surgieron después del Modernismo. Los arquitectos en sus primeras obras desarrollaron el Modernismo para luego volcarse hacia la tradición, pero esta tradición ya no era nacional sino que era local.

[134] Bassegoda, B.: "La arquitectura a Barcelona". La Renaixensa, 16 de febrero de 1896, Pág., 1031.

[135] Bassegoda, B.: "La arquitectura a Barcelona". La Renaixensa, 16 de febrero de 1896, Pág., 1031.

2. Los historicismos del siglo XIX en Europa, se retomaron después del Modernismo en España, desde un punto de vista localista, no ya universales, desencadenando los regionalismos.

3. Los regionalismos en España se dan fundamentalmente en los ensanches de las ciudades, demandados por el aumento de la pequeña burguesía.

4. La arquitectura regionalista se da en las ciudades consideradas secundarias: Santander, Bilbao, Vigo, Pontevedra, Sevilla, ...

5. Los arquitectos regionalistas españoles se han recorrido las geografías de sus regiones estudiando los modelos, principalmente Románicos y Barrocos.

6. Los arquitectos regionalistas eran grandes dibujantes muy interesados por el detalle.

7. La secuela, o la misma simiente del Modernismo, se aprecia en el regionalismo a través del gusto por el detalle y la elaboración artesanal de las forjas, las maderas, la piedra, la cerámica. Todo ello parte a su vez del movimiento *Arts and Crafs*.

TEMAS LOCALES

3. CANARIAS. ANTECEDENTES GENERALES.

3.1. SITUACIÓN SOCIOECONÓMICA DESDE FINALES DEL SIGLO XIX HASTA 1929.

Durante el siglo XIX, las ciudades de Canarias fueron tomando un mayor protagonismo social y político, propiciado por el auge de sus puertos, lo que hizo que la burguesía comenzara a instalarse en los puntos neurálgicos de las ciudades más importantes del archipiélago, lo que provocó una remodelación en el tejido urbano, y la edificación de una serie de edificios de nueva tipología, no requeridos hasta ese momento por la sociedad.

Desde mediados del siglo XIX hasta 1936, Canarias atraviesa un período de fuerte crecimiento económico y, por lo tanto urbano, inducido, fundamentalmente por la fuerte presencia de capital extranjero, principalmente de Inglaterra. Aún cuando expansión se vio coartada en dos ocasiones: en el período de 1870 a 1890, con el hundimiento del mercado internacional de la cochinilla, y entre 1914 a 1918, como consecuencia de la Primera Guerra Mundial.

Las claves de este desarrollo acaecido en las islas durante esta época fueron la creación de los Puertos Francos, el desarrollo de los transportes internacionales y, la implantación de los nuevos cultivos de importación: el plátano y el tomate.

La concesión de los Puertos Francos se realiza en 1852, por Decreto de Bravo Murillo para paliar la crisis económica que sufrían las islas y así favorecer el comercio con el

extranjero. Dada la posición geográfica de las mismas se pretendía introducirlas en los circuitos comerciales de los principales países del mundo[136].

Era innegable en aquel momento la fuerte expansión europea, y por tanto la fuerte presión del capitalismo sobre las regiones no integradoras comercio internacional. Gran Bretaña, primera potencia económica, comienza su expansión en el continente africano, y es ahí donde Canarias representa un papel decisivo.

De esta manera, a partir de 1870, la economía canaria giraba de un modo o de otro en torno a la inglesa, fruto de los cuales se realizan en este momento las obras de infraestructura más importantes, como la construcción del Puerto de La Luz en Las Palmas de Gran Canaria[137], el abastecimiento de agua y el alumbrado público, que corrieron a cargo de las compañías inglesas.

Se establecen entonces en Canarias las compañías carboneras de Swanston and Company, y posteriormente Miller, y las consignatarias Blandy Brothers, la Yeoward, Las Palmas Co., Wilson, etc[138]. Con el monopolio del carbón y el transporte, los ingleses controlan todas las actividades directamente e indirectamente relacionados con ellos, llegando a la instalación de una sucursal del Bank of British West Africa. A todo esto hay que añadir las inversiones en la agricultura canaria y su comercialización hasta 1929, y la primera inversión turística que se da en el Archipiélago.

El Puerto de La Luz da un salto cualitativo al concedérsele por Real Decreto de 26 de agosto de 1883, la escala obligada de los Trasatlánticos que marchaban a América procedentes de la Península[139], convirtiéndose este en el germen de la economía turística de la isla.

---

[136] NOREÑA SALTO, MªTeresa: "Canarias: Política y sociedad durante la Restauración". T.I. Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1977. Pág. 44 y siguientes.
[137] MARTÍN GALÁN, Fernando: " La ciudad de Las Palmas: Trama urbana. Evolución. Situación presente". en "III Coloquio de Historia Canario-Americana". Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1980. Págs. 121-146.

[138] MORALES LEZCANO, Víctor: "Inversiones inglesas en canarias durante el siglo XIX". En Moneda y Crédito, nº 118. Págs. 101-102.

[139] NOREÑA SALTO, MªTeresa.: "Canarias: Política y sociedad durante la Restauración". T.I. Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1977. Pág. 71.

Respaldadas por el crecimiento continuo de sus puertos, las ciudades de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, realizan en esta época un desarrollo urbano muy importante, que alberga a la nueva burguesía mercantil extranjera, como clase dominante, y a una población activa atraída por la creciente demanda de los servicios creados por el tráfico portuario[140].

A todo este crecimiento urbano lo respalda también el cultivo del plátano y del tomate, en torno a los cuales girará la economía de las islas. El plátano comienza a cultivarse en 1880, convirtiéndose en un gran cultivo de exportación, y estando su comercio en manos de los ingleses a través de los comerciantes Anglade y Jones, así como Wolfson Fyffes, que ocuparían un régimen de monopolio con este cultivo hacia Inglaterra. Posteriormente, en 1885, se da por primera vez la exportación de tomate, que ya se hace regular a partir de 1895, teniendo en estos momentos un carácter secundario con respecto a la economía del plátano, pero teniendo los ingleses prácticamente la exclusiva de su exportación, a excepción de la naviera noruega Fred Olsen.

La presencia dominante de Inglaterra se reflejaba en la libre circulación que la moneda inglesa tenía en el mercado canario en aquel momento. A este respecto, Darias Príncipe precisa:

> *"La dependencia de la islas de Inglaterra transcendió a la vida canaria en cuestiones que iban más allá de las estrictamente económicas, sobre todo en las ciudades (Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas), que adquirieron una fisonomía británica con sus barrios de hoteles; se construyen iglesias anglicanas, colegios ingleses, el British Club, el Club de Golf...*
>
> *Incluso la iniciativa turística fue comenzada por los ingleses, que construyen hoteles; las líneas marítimas inglesas, que tocan los puertos canarios, invitan a*

[140] NOREÑA SALTO, MªTeresa: "Sociedad y política " en Historia de Canarias. T. III.Cupsa Editorial/De. Planeta. Madris,1981. Págs. 66-85

los pasajeros a desembarcar y conocer las islas, originándose, de este modo, el primer turismo de tránsito, al que seguirá, más tarde, un incipiente turismo residencial."[141]

Las crisis económicas sufridas durante estos años va a dar lugar a la creación de una nueva clase social que ha salido boyante a partir de los graves problemas económicos, a diferencia de otros grupos de familias tradicionales que han visto como han perdido sus posesiones. Esto va a dar lugar a un cambio de la burguesía dominante y por tanto a un deseo de reflejar en todos los ámbitos sociales tal posición. La arquitectura de sus viviendas se convierte en la insignia de este nuevo status social y la figura del arquitecto en el realizador de este símbolo.

A lo largo del XIX, cuando la burguesía, generalmente terrateniente, se iba acomodando en los remodelados centros históricos, la "arquitectura culta", que entraba en sus peticiones se basaba fundamentalmente en un cambio de imagen de las fachadas, bien por modificar las de las edificaciones ya existentes, o bien por encargo de otras nuevas.

La fachada se convirtió, por tanto, en un símbolo de poder, cuyo marco concreto eran calles diáfanas y creadoras de una potente imagen teatral donde desarrollar toda serie de ritos y ceremonias sociales. Tras este aspecto exterior se esconde una manera tradicional de construir arquitectura para los nuevos edificios: una amplia portada de acceso, a través del zaguán que lleva a la escalera que comunica a las dos plantas del edificio, formada por amplias dependencias que se organizaban en torno a un patio, que generalmente no estaban situados en el centro de las plantas[142]. En estos momentos el eclecticismo se encuentra en boga, cualquier arquitectura es posible, y el arquitecto va a permitir el capricho del propietario.

Por tanto la nueva situación económica de auge en las islas derivada de la implantación de los nuevos cultivos, a partir de 1900, conlleva una evolución en el estilo

[141] DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: "Arquitectura y arquitectos en las canarias occidentales. 1874-1931". Editorial Conf de Cajas de Ahorro. Santa Cruz de Tenerife, 1985. Pág.22.
[142] GALANTE GÓMEZ, Francisco José: " Historia crítico- descriptiva de la arquitectura en Canarias". Gobierno de Canarias, Consejería de Educación. Las Palmas de Gran Canaria, 1987. Pag. 72.

arquitectónico, que con anterioridad a esta fecha se mantenía dentro de unos parámetros marcados por la tradición y el estilo clásico.

En este período de tiempo se dio también una arquitectura minoritaria, promovida por un sector de profesionales liberales, relacionados por medio de viajes y lecturas con Europa, y que frente al eclecticismo teatral de las fachadas propone una arquitectura desde el interior, adscrita ideológicamente al modernismo. Esto se consiguió en determinadas obras, y en otras sin embargo no pasó de ser un tratamiento de fachada al igual que el resto de las arquitecturas de la época.

Con la llegada de la Gran Guerra, la caída de las exportaciones agrícolas supuso la paralización de los puertos y la consiguiente ruina económica. Esto supuso un agudo paro obrero, conllevando el hambre y el aumento de la mortalidad, sobre todo infantil, con el desencadenante irremediable de la emigración de la población canaria.

Una vez rebasada la crisis mundial, la economía comienza un resurgimiento, que aún manteniendo el predominio inglés, este se ve compartido con importantes colonias de comerciantes franceses, belgas y alemanes.

Nuevamente, en 1929 con el crack económico mundial se resienten las exportaciones de las islas, que se ve recuperada en 1930 con el alza de los precios del mercado. pero esta nueva crisis mundial supuso además un giro importante en la economía insular. Hasta este momento la economía canaria había girado en torno a la inglesa, y algo menos hacia la alemana. Mientras Europa sufría las secuelas de la primera Guerra Mundial, España en su aislamiento desarrolla una etapa de prosperidad económica que le llevará al desarrollo del capitalismo, aunque Canarias quedó excluida de esta bonanza económica, esto propició, junto con la pérdida de las restantes colonias de ultramar, que se estrecharan las relaciones comerciales entre la península y las islas, sobre todo a partir de 1931.[143]

[143] DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: "Arquitectura y arquitectos en las canarias occidentales. 1874-1931". Editorial Conf de Cajas de Ahorro. Santa Cruz de Tenerife, 1985. Pág. 23.

Como ya hemos mencionado, y que nos interesa especialmente, aparece en este periodo de tiempo un elemento decisivo en la economía futura de las islas, y particularmente en Gran Canaria, el nacimiento de la industria turística, factor clave para la aparición de la arquitectura regionalista objeto de este estudio.

3.2. LA ARQUITECTURA DESDE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX HASTA EL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XX EN CANARIAS.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, con la llegada a las islas de residentes europeos, mayoritariamente ingleses y miembros de los Países Bajos, se produjo en Canarias el descrédito hacia el buen quehacer constructivo de la arquitectura tradicional que se venía realizando con anterioridad. La reacción hacia una arquitectura tradicional se muestra no sólo por parte de la clase burguesa, sino también por parte de los intelectuales y profesionales de la materia.

A diferencia de lo que estaba pasando en el resto de España, donde las restauraciones arquitectónicas fueron uno de los factores del resurgimiento de los regionalismos, en Canarias, el contacto con las culturas extranjeras creó un complejo de inferioridad que dio como resultado un sentimiento de vergüenza hacia las manifestaciones arquitectónicas basadas en la tradición. Esto llevó a la aceptación de las vanguardias europeas y al rechazo de lo canario, sin tener en cuenta los factores del medio donde se estaba proponiendo dicha arquitectura.

Fue durante el siglo XIX, cuando el clasicismo arquitectónico, utilizado el siglo anterior por las clases dominantes, adquirió una mayor difusión, aunque entonces su lectura adquiría otros contenidos semánticos. Durante este siglo, al igual que el anterior, se remodelaron las fachadas de los edificios privados empleando elementos cultos de caracteres clasicistas, mientras que los interiores siguen manteniendo la estructura

tipológica de la vivienda vernácula, lo que manifestaba que el tradicionalismo formaba parte de la idiosincrasia cotidiana.

Así mismo, Canarias, alejada de la problemática política, social y económica que se estaba dando a finales del siglo XIX, y bajo la influencia de la burguesía anglófila residente en las islas, se vio impulsada a crear un seguro económico, más que a tener la necesidad de manifestar una tendencia nacional-regional, como así estaba ocurriendo en la Península, que sirviera de elemento estabilizador ante una sociedad totalmente desorientada por los acontecimientos del 98.

Es a mediados y finales del siglo XIX cuando llegan a canarias los primeros arquitectos titulados a las islas y , llega con ellos el "conocimiento" de los estilos históricos[144], produciéndose el desarrollo de una arquitectura ecléctica, aunque siempre con un matiz muy dominante del clasicismo arquitectónico.

En la edificación de las viviendas de nueva planta aparecieron a finales de siglo nuevas dependencias dentro de ellas, que respondían a las nuevas necesidades de sus ocupantes. Además se renovaron los tipos arquitectónicos tradicionales, como ayuntamientos, hospitales..., y surgieron otros nuevos: teatros, mercados, centros sociales, demandados por las necesidades de las clases adineradas.

Dentro del eclecticismo que se dio a principios del XX destacan los lenguajes neogóticos y modernistas, siendo este último el más destacable de ambos. El modernismo surgió por la influencia literarias de la obra de Nicolás Estévanez, entre otros, cuyos libros y revistas , como "Artes y Letras", con sus estupendas portadas y anuncios, se convirtieron en una gran fuente de inspiración., por lo que podemos afirmar que el modernismo fue un movimiento interdisciplinar, consecuencia de una forma de vivir. En la arquitectura de las islas recogió la corriente historicista y el arquitecto impulsor de dicha corriente fue Laureano Arroyo Velasco y sus primeras obras en este

[144] ALEMÁN HERNÁNDEZ , Saro: " La Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria Ciudad y Arquitectura. (1870-1930)". Edita Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2009. Pág. 51.

estilo fueron la casa Negrín (1902), en la calle de Triana, y los Almacenes Gómez(1902), en la calle Ripoche de las Palmas de Gran Canaria. En Tenerife es el arquitecto Antonio Pintor el iniciador de esta corriente.

El Modernismo en Canarias se desarrolla asociado a formas eclécticas y de diversas corrientes dentro del mismo lenguaje, con más relación con el "art nouveau", "sezession" o "liberty"[145], sin embargo ofreciendo, en las islas la lectura más contundente dentro del panorama arquitectónico del momento.

En las viviendas modernistas se sigue manteniendo la disposición tradicional de la arquitectura , por lo que sigue sin aparecer una correspondencia estilística entre el interior y el exterior del edificio como ocurre en otros lugares, en Canarias, sin embargo, se presta atención a los aspectos decorativos de las fachadas, siendo los elementos definidores del estilo las ventanas geminadas de arcos parabólicos o rampantes, las torrecillas rematadas con chapiteles a los extremos de las fachadas, balcones con rejas de motivos florales y revestimientos de azulejos.

3.2.1. LA FIGURA DEL ARQUITECTO EN ESTE CONTEXTO SOCIAL.

Otro aspecto de gran interés relacionado con la arquitectura del siglo XIX es la creación de la figura del arquitecto titulado. La Academia de San Fernando, como órgano institucional, reguló sus competencias y atribuciones y también le protegió con un marco legal contra las polémicas sostenidas con los maestros de obras. El arquitecto trabaja para la administración y sus funciones son regular aspectos como la seguridad, el ornato, la salubridad...

El primer arquitecto titulado que llegó a las islas fue Manuel de Oraá, en 1847, al ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, y José A. López Echegarreta al ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. En esos momentos, los ayuntamientos sólo solicitaban los planos de las fachadas para autorizar la ejecución de las obras, sin solicitar ningún

[145] GALANTE GÓMEZ, Francisco José: " Historia crítico- descriptiva de la arquitectura en Canarias". Gobierno de Canarias, Consejería de Educación. Las Palmas de Gran Canaria, 1987. Pag. 101.

tipo de documento sobre la distribución en planta de los edificios, es a partir de la llegada al los ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria del arquitecto Laureano arroyo, y Antonio Pintor al de Santa Cruz de Tenerife, cuando se comienza el control de parámetros ordenancistas referentes al ornato, seguridad, salubridad y pautas edificatorias.

Al margen de esta edificación "culta" de las ciudades, se desarrolló un tipo de edificación muy humilde en los sectores periféricos de las ciudades (barrio del Toscal en Santa Cruz de Tenerife, y "los riscos" en Las Palmas).Eran viviendas de una sola planta, con zócalos y esquineras pintadas en gris para emular la piedra utilizada en las arquitecturas del centro, mientras que los interiores carecían de las mínimas condiciones higiénicas de iluminación y ventilación, y aseo. Toda esta edificación marginal se levantaba fuera del control administrativo.

3.3. EL MOMENTO ARTÍSTICO EN LAS ISLAS.

3.3.1. DE 1898 A 1916.

En Canarias, donde los comportamientos culturales se han caracterizado por su dependencia de los modelos externos y la tardía e irreflexiva asimilación de los mismos, la voluntad de modernidad, de incorporación de las ideas contemporáneas, ya se había expresado en 1898. Pero entonces las iniciativas se vieron frustradas por el escaso eco que los propios artistas hicieron de ellas.

Los artistas canarios, especialmente los literatos, interpretaban desde la lejanía espacial y temporal el conglomerado ideológico del fin de siglo peninsular, de modo que mistifican en sus propuestas la experiencia regionalista, el espíritu del regeneracionismo nacional, y la fenomenología del 98.

En 1898 Ángel Guerra y Prudencio Morales proponen en Las Palmas de Gran Canaria el remozamiento cultural del Archipiélago a través de la definición de una estética regionalista basada en el culto artístico y literario al paisaje, que sintonizaba con las inquietudes de modernistas y de la generación del 98. Ambos autores eran partícipes en aquel momento de una corriente que se orientaba a la reconstrucción de los modelos del paisaje nacional, consecuencia del romanticismo europeo y que proponía la ruptura con la tradición. Se estaba proponiendo un regionalismo plástico apoyado en el paisaje insular, como así lo expresa Ángel Guerra en su artículo titulado "Música Regional".[146]

Los valores que se estaban proponiendo no eran nuevos, ya que esas mismas fuentes eran utilizadas por pintores como Valentín Sanz y Manuel González Méndez, máximos exponentes de la pintura realista canaria[147]. Por ello, el intentar ilustrar un nuevo sentimiento regionalista con las mismas manifestaciones artísticas del siglo XVIII, era un proyecto que, como ocurrió, estaba condenado a fracasar plásticamente, al encontrarse con la oposición de los artistas del XIX. Por otro lado no existía en las islas un sentimiento regional, y sin éste difícilmente podía triunfar un movimiento que precisaba la participación mayoritaria de la sociedad, por tanto, el regionalismo no pasó de ser, a principios del siglo XX, más que un modelo extraño que se ensayaba con escasa convicción y sin ningún éxito en el Archipiélago.

Por ello, al verse frustrada esta tentativa regional, la inercia de la cultura decimonónica continuo imperando al menos hasta 1917, sin que se produjera ninguna tentativa regionalista; mostrando por tanto la sociedad canaria un total desinterés hacia la cultura y el acontecer contemporáneo que se estaba desarrollando en España y Europa. Esto significó que ningún tipo de vanguardia europea, háblese de modernismo, o regionalismo, entendido como local o nacional, fue asimilada por la cultura canaria, la cual se mantuvo en un letargo continuador de las ideas costumbristas y pintoresquitas del romanticismo del siglo XIX, hasta las primeras décadas del siglo XX.

[146] GUERRA, Ángel.:"Música Regional". Diario de Las Palmas, 2 de mayo de 1898.

[147] HERNÁNDEZ PERERA, Jesús.: "Arte en Canarias". Editorial Noguer. Madrid, 1984.Pág. 54.

Para la evolución cultural de las islas hicieron falta algunas opiniones revulsivas y críticas sobre el momento artístico local. Uno de estos fue el viaje que en 1910 realizó Miguel de Unamuno a Canarias. Durante su intervención, como mantenedor de los Juegos Florales a que había sido invitado, pronunció el "Discurso sobre la Raza", título bajo el cual, y con la sorpresa del auditorio, criticaba las mezquindades localistas y la censura a las aspiraciones grancanarias de separarse administrativamente de Santa Cruz de Tenerife, capital de la entonces provincia de Canarias. Según Unamuno, el pleito insular , el pleito insular, era un debate poco elevado, ajeno a la cultura, y que se basaba únicamente en aspectos económicos, pero que encerraba la suficiente gravedad como para sumir a Canarias en el aislamiento.[148]

El pensador ofrecía a la cultura insular una alternativa de protagonismo universal, proponiendo que actuara como lazo de unión entre el viejo y el nuevo continente, Unamuno se anticipaba de esta manera, corroborada a lo largo del siglo XX, del destino iberoamericano del Archipiélago:

> *"Vosotros representáis simbólicamente la misión universal de España…Por aquí pasan de España para América, y de América para España, frutos materiales y espirituales."*[149]

Sin embargo de esta relación física de puerto de paso con América, nada quedaría en Canarias, porque la asimilación de esos valores espirituales exigía un compromiso social que hasta entonces no había sino asumido por ninguna ciudad canaria. Las Palmas de Gran Canaria, a pesar del importante volumen del tráfico comercial de su puerto, y de la escala urbana que ya presentaba había sido incapaz de darse cuenta de la importancia de su posición estratégica para asimilar las influencias culturales de los dos mundos que relacionaba, restringiendo su cultura a la pequeñez de su territorio.

[148] NUEZ CABALLERO, Sebastián: "Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias".Edit. Instituto de Estudios Canarios. La Laguna, 191998. Se trata del contenido del discurso pronunciado en la sociedad "El Recreo" en el año 1910, actuando como mantenedor de los primeros juegos florales que se celebraban en Las Palmas de Gran Canaria.
[149] Op. Cit.

Unamuno no defendía el regionalismo entendido como un *"... fraccionamiento de egoísmos locales"*. Frustrado el ideal del regeneracionismo nacional, que se había iniciado con el desastre colonial de 1898, con la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas; su aplicación provincial sólo había redundado en una mayor fragmentación espiritual del país, produciendo, según Unamuno, el aislamiento de las regiones del sentir patrio. Partiendo de esta perspectiva, defiende la idea de que tanto la división provincial como la autonomía potenciarían el aislamiento y la despreocupación frente a los problemas nacionales e internacionales. Lo que pretende Unamuno es la creación de una imagen de Canarias, superadora de aquella iconografía decimonónica que persistía en las primeras décadas del siglo XX, y tras la cual se conseguiría la auténtica "vanguardia regional" de las islas. Pero las ideas que argumentaran esta nueva visión del momento cultural de las islas las expondría ya con posterioridad a su confinamiento en la isla de Fuerteventura, en el año 1924.

3.3.2. DE 1917 A 1924. MODERNISMO Y REGIONALISMO. CONVIVENCIA DE DOS TENDENCIAS.

La actividad artística en Canarias comienza a cambiar a partir de 1917, con la actitud de un grupo de intelectuales dispuestos a potenciar a artistas y literatos jóvenes, y a asumir un fuerte protagonismo en la sociedad, actuando como revulsivo frente a la tradición. Este movimiento cultural intenta romper con la apatía de la inercia de la cultura anterior, así como la estimulación frente a los movimientos que se estaban produciendo, en esos momentos en España y Europa; todo ello sin excluir de sus postulados valores tradicionales pasados. La materialización y divulgación de estas ideas se realizaba con la publicación de la revista ilustrada Castalia, con una base artístico literaria, en ella se intentaba potenciar la apertura hacia la moderna cultura continental, es decir el cosmopolitismo frente al provincialismo.[150]

[150] CASTRO MORALES, F.: "La imagen de Canarias en la vanguardia regional". Edita centro de la Cultura. La Laguna, 1992. Pg. 33.

Sin embargo, esta apertura a las corrientes exteriores dio origen a un eclecticismo , pues se trataba de definir la cultura de lo "canario", a través de las propuestas europeas, por lo que éstas se asumían de una manera poco reflexiva. Cualquier postulado del exterior era asumido como válido. A partir de este momento se entendió que lo "moderno" era definir una conciencia regional en Canarias, se puede afirmar que el modernismo en Canarias lo que consiguió, más que definir unos criterios estilísticos fue crear una inquietud espiritual, y conciencia de contemporaneidad.

Entre los postulados que se planteaban los componentes y realizadores de la revista Castalia, estaba el de conseguir el modelo más adecuado para instaurar la modernidad en Canarias, ideando nuevos tipos de acción cultural capaces de movilizar las inquietudes cívicas con el propósito de hacer del arte y la cultura un fenómeno social. Esto queda de manifiesto en una de las propuestas que realiza la revista de fundar un ateneo para canalizar sus propósitos hacia la juventud, expresando de esta manera un compromiso social que sobrepasa la búsqueda de un estilo. Hay que entender que el regionalismo que se intentaba identificar era el de concienciación cívica y revaloración de la tradición insular. De esta manera, con la publicación de noticias sobre nuestro folklore, y de los deportes autóctonos, lo que se pretendía era fortalecer el nexo entre la cultura y la sociedad, buscando la participación popular. Según explican los redactores de la revista:

> *"... consolador para aquellos que suponían muerto el espíritu regional y la afición a las cosas típicas y bellas del país."*[151]

El artista plástico más representativo de este momento cultural en las islas es Néstor Martín Fernández de la Torre, su obra "El poema del Mar" es un exponente de la idea

[151] Castalia nº 1, Santa Cruz de Tenerife, 7 de enero de 1917. Este semanario modernista se publicó en Santa Cruz de Tenerife entre el 7 de enero y el 20 de agosto de 1917.Su director fue el poeta y abogado Luis Rodríguez Figueroa, y su redactor jefe, Ildefonso Maffiotte, quien en los dos últimos números asumió la dirección. En sus 22 números atendió la literatura y las artes plásticas, así como la vida social canaria. Colaboraron, entre otros: José Hernández Amador, Matías Real, Antonio Zerolo, Francisco Izquierdo, Francisco González Díaz, Luis y Agustín Millares Cubas, Luis Doreste, Miguel Sarmiento, Agustín Millares Carló, Claudio de la Torre, Tomás Morales, Alonso Quesada y Saulo Torón.

ecléctica de combinar los aspectos propios de la tierra con un lenguaje simbolista vinculado al sentimiento post-romántico de la naturaleza existente en el modernismo, aunque con una dicción plástica poco vinculada a la que en esos momentos se realizaba en Europa. Este sentido ecléctico empleado en el tratamiento de la temática regional tiene el valor de ser predecesora de la operación turística que promoverá dicho artista en la década de los años treinta. De manera que este regionalismo constituye un eslabón más del "tipismo" insular posterior, ya que las propuestas promulgadas por la revista Castalia de carácter renovador, no lograron reinterpretar estéticamente los valores tradicionales que siguieron manifestándose con dicción tradicional.

En esta posición del acercamiento del modernismo a la interpretación regionalista encontramos un paralelismo con el modernismo hispanoamericano, allí, la precipitación hacia el tipismo llevó a los modernistas a revalorizar el pasado indígena, surgiendo una modernidad antimoderna, posición de reacción y protesta ante la degradación de la vida en la urbe moderna e industrial, se pretendía la pervivencia del pasado bajo el sino de los nuevos tiempos.

Pero no hay que olvidar que durante este proceso cultural en las islas, también se dio la discusión entre modernismo regionalista o cosmopolita, con vistas a estudiar las corrientes que se estaban dando en las grandes ciudades europeas. Estas ideas fueron defendidas por el pensador Baltasar Champsaur, en su libro "Hacia la cultura europea", publicado en 1917. En él, al plantear la apertura hacia las corrientes renovadoras europeas, negaba la tradición. Desde su posición Champsaur, describía el movimiento regionalista como atávico y en contra del humanismo, considerado este, por parte del autor, como el mayor logro de la civilización europea.

Esta segunda vía ideológica difundida entre la cultura canaria de la época, y potenciada en gran medida por el bloqueo que durante la Primera Guerra Mundial sufrieron las islas, quedando de manifiesto el abandono de ellas respecto a la Península, entronca con el cosmopolitismo característico del movimiento europeo, pero imposibilitaba cualquier posibilidad de conciliar los valores locales y universales. Esta dualidad ecléctica,

responsable de la situación descrita, permanecerá latente a lo largo del primer tercio del siglo XX, y llevará a que en distintas ocasiones se intenten reunir criterios regionales y universales en las propuestas de las primeras vanguardias.

Pero es, sin embargo, la indiferencia insular frente a la cultura, lo que realmente marcará este período de tiempo, de manera que no será hasta rebasar el primer cuarto de siglo cuando se volverá a dar una nueva inquietud cultural en las islas. Fue entonces cuando se produjo la ruptura generacional, y donde se planteó una cultura contemporánea canaria que sin descuidar los valores regionales, fuera capaz de participar de las ideas internacionales nuevas.

3.3.3. DE 1925 A 1936. LA FIGURA DE EDUARDO WESTERDAHL.

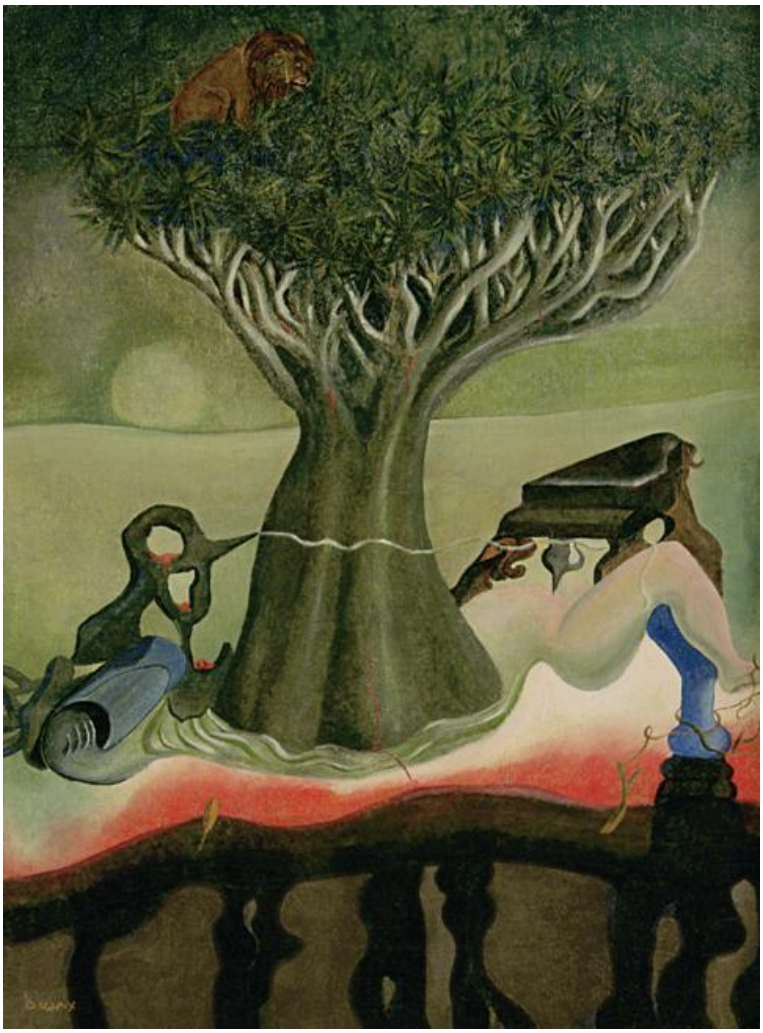
Es en 1925, durante la Dictadura de Primo de Rivera, y con motivo del anuncio de la creación de organismos encargados de la gestión y promoción turística, cuando germina en el ambiente cultural de las islas una la inquietud artística con identidad propia. A nivel nacional se está preparando la Exposición Universal de Sevilla de 1929, y por tanto, es la primera vez que el panorama cultural de las islas pasa a formar parte del debate sobre las nuevas ideas internacionales.

En esta época aparecen dos publicaciones que fueron de gran influencia en el contexto cultural de las islas; la revista Hespérides, divulgadora de las ideas de los artistas de la época así como de las vanguardias artísticas europeas; y La Rosa de los Vientos, que sólo publica cinco números en 1927, y que su gran importancia radicó en ser la propagadora del surrealismo en las islas.

Según afirma Sergio Pérez Parrilla[152], fueron tres hombres los impulsores del surrealismo en Canarias: el poeta Pedro García Cabrera, el escritor Agustín Espinosa, y

[152] PÉREZ PARRILLA, Sergio: "Arquitectura racionalista en Canarias. 1927-1939". Tesis doctoral. Las Palmas de Gran Canaria, 1975. Pág. 43.

el pintor Óscar Domínguez. Fue este pintor el que mejor adaptó la corriente artística al entorno canario. En la mayoría de sus obras aparece "el tema canario", visto desde la perspectiva surrealista, pero donde el carácter regionalista de la obra es la innovación de la misma. La geografía, la flora, la fauna, todo visto tras el cristal surrealista descubre por primera vez una nueva forma de ver lo canario. Obras como "Drago de Canarias", (1932), son exponentes de sus manifiestos estéticos.



Por otro lado, las ideas culturales en Canarias durante estos momentos se debate entre la idea de "tipismo", defensora de los ideales regionalistas decimonónicos, y la "vanguardia regional", promovida por Westerdahl, y que intentaba promover la universalización de los elementos naturales del paisaje insular. Esta dualidad de la

concepción del término "regionalista", fue una constante en el desarrollo cultural de esta época y que fue el germen de la arquitectura que se dio posteriormente y que es objeto de este trabajo. En la revista "Hespérides" con carácter didáctico se pronunciaban las dos corrientes mencionadas, la búsqueda de lo exótico para proclamar un carácter pintoresco, frente al conocimiento puro de la naturaleza y del hombre de las islas.[153]

Eduardo Westerdahl Oramas, desde Santa Cruz de Tenerife, planteó las primeras propuestas de un modelo regional nuevo, este crítico de arte, preocupado por el papel que debería desempeñar el intelectual en la sociedad, consciente de su protagonismo y compromiso social, propuso el "regionalismo cosmopolita" como alternativa a la tradición regionalista de raíz ochocentista. Los predecesores de las ideas de Westerdahl fueron las figuras de Miguel de Unamuno, que ya en 1910 había defendido y abogado por la universalidad de las islas, y José María Benítez Toledo[154], que en 1918 propone la incorporación artística de Canarias al conjunto universal. Sin embargo el auténtico motor de las ideas promovidas por este pensador, fue la confianza que esta generación puso en el impulso turístico de las islas para generar una recuperación económica de las mismas, sirviendo como alternativa a la lentitud con que se estaba produciendo con las ayudas provenientes de la Península. Se pensó que la única manera del relanzamiento y la modernización de las islas vendrían de la mano del turismo, y que por tanto la divulgación en Europa de la imagen de Canarias, sería fundamental para su conocimiento.

En 1925, Eduardo Westerdahl se preocupa en definir la "imagen"[155] de Canarias en el extranjero, para lo cual plantea una imagen pintoresca del Archipiélago. Esto puede resultar contradictorio a sus ideas anteriores sobre la universalidad de la cultura, sin embargo el autor justifica su propuesta con la necesidad de recuperar un turismo que se dio a finales del siglo pasado, y que establecían una ruta exótica entre los archipiélagos

[153] En el artículo de María Isabel Navarro Sagura, " Eduardo Westerdahl y la construcción de Canarias como identidad espacial." "Gaceta de arte y su época. 1932-1936". CAAM, y la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria, 1997. Pág. 34.

[154] BENÍTEZ TOLEDO, José María: "Del vivir isleño. Desorientación." La Prensa, Santa Cruz de Tenerife, 17 de enero de 1918.

[155] WESTERDAHl, Eduardo: "La desilusión del turista". La Prensa, Santa Cruz de Tenerife, 13 de abril de 1925.

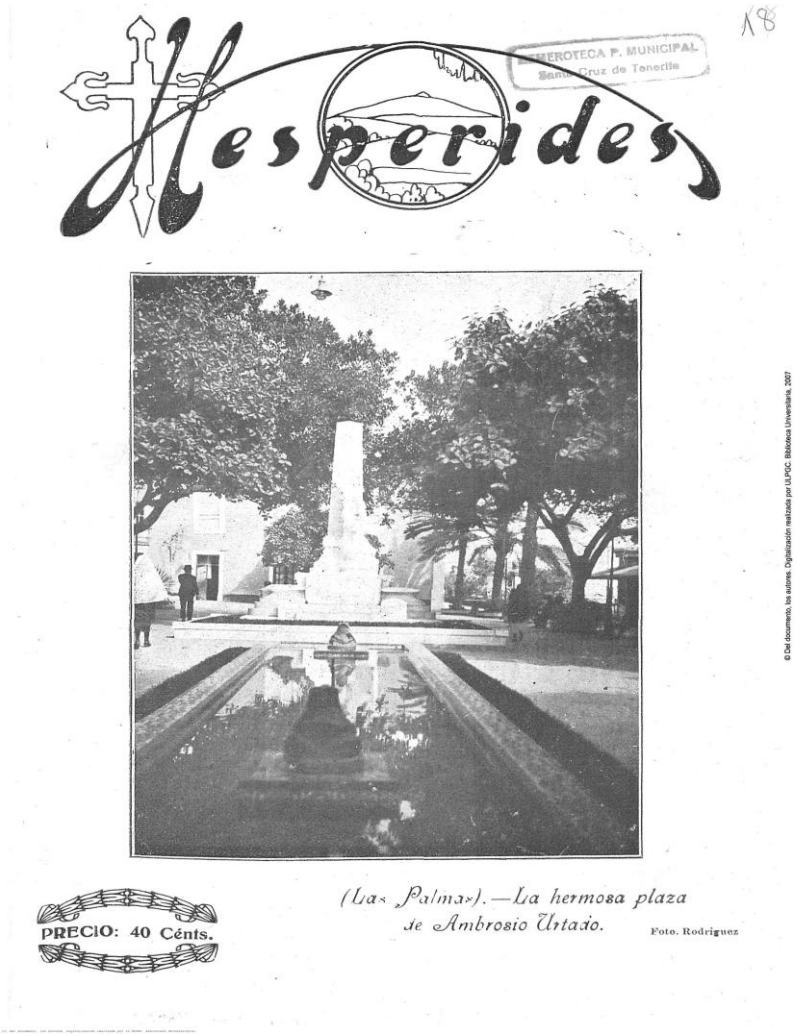
de Madeira y Canarias. Esta idea le llevó a aceptar como inevitable la unión de los caracteres tradicionales y modernos, defendiéndola como una nueva manifestación regional, capaz de definir el "carácter de lo canario", entendido como aquellos valores naturales, costumbristas y culturales propios de las islas, e intentar definirlos desde pautas y dicciones ajenas a la tradición regionalista. Con ello lo que se pretendía era engrandecer una relación de ida y vuelta entre los valores insulares y las ideas internacionales, produciendo un intercambio cultural, de tal manera que se introdujeran en Canarias las ideas culturales contemporáneas europeas.

Para el crítico de arte, eran temas a considerar en su concepción regionalista, elementos como la pureza del paisaje, la investigación de la naturaleza autóctona, la cultura popular y la arquitectura tradicional anterior a la época de la conquista.

Westerdahl se encontraba en la vanguardia cultural del momento y fue el fundador de la revista "Gaceta de arte",[156] que se publicó entre los años 1932 a 1936, y abogaba por un arte imaginativo y nuevo capaz de encontrar una influencia atlántica, que fuera portadora de valores regionales atractivos para Europa. Planteaba la búsqueda de un nuevo lenguaje con motivos inéditos, de un arte canario que pudiera exportarse y que a la vez estuviese reflejado en él la inquietud cultural mundial, su interpretación del "regionalismo" se enmarcaría en un conocimiento nuevo del patrimonio propio, como base para construir un nuevo lenguaje ajeno a la historia, sería la construcción de una nueva arquitectura basada en el estudio de los valores del pasado, intentando enlazar con la historia de Canarias anterior a la conquista de las islas y unida a la nueva arquitectura europea. A estas ideas regionales se las conoció como primitivistas, y fueron derivadas de las ideas de la generación del 27, en cuanto al enaltecimiento de la raza, la geografía, la nueva arquitectura... Dentro de esta corriente artística se encontraba la escuela de Luján Pérez, como manifestación plástica, y a textos literarios

[156] La revista "Gaceta de arte" fue fundada en febrero de 1932, y publicó 38 números hasta su desaparición en 1936. En ella se pretendían expresar la todas las inquietudes artísticas del momento, abogaban por una racionalización del arte, defensores del racionalismo formal , del surrealismo, y con la intención de racionalizar así mismo lo vernacular , para conseguir unas propuestas artísticas del momento y del lugar. Se intentaban armonizar aportaciones, a veces, opuestas, pues en esa unión creía Westerdalh que estaba la solución del problema artístico.

como los de Espinosa, Andrés de Lorenzo Cáceres, Antonio Dorta, Pedro García Cabrera, entre otros.[157]



Sin embargo sus ideas no dieron fruto debido a la escasa aceptación que en el entorno cultural tuvieron, esto le llevó a recurrir a reconocer falsamente, reflejadas sus ideas vanguardistas, en las obras de artistas anteriores. En los artículos realizados para la revista de divulgación cultural "Hespérides", así como en sus manifestaciones en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, se demuestra el abandono de sus ideas originales para encauzarse hacia la implantación del tipismo arquitectónico y

[157] En el artículo de María Isabel Navarro Sagura, " Eduardo Westerdahl y la construcción de Canarias como identidad espacial." "Gaceta de arte y su época. 1932-1936". CAAM, y la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria, 1997. Pág. 30.

pictórico, al mismo tiempo que aboga por el futurismo y el postexpresionismo. Por tanto la propuesta de Eduardo Westerdahl del "regionalismo cosmopolita", ofrece tan sólo un matiz diferencial conceptual respecto a otras manifestaciones regionalistas de la época. Estos puntos de vista eran compartidos por el arquitecto italiano, Alberto Sartoris[158], amigo de Westerdahl, los paralelismos entre las ideas de ambos eran muy marcados en las posiciones de conciliación de los contenidos culturales en lo que concierne a las relaciones entre tradición y modernidad en la difusión de un arte nuevo. Esta conciliación está basada en una elección consciente de aquellos elementos de la tradición cultural en los que existen elementos a incluir por su relevancia en la cultura del presente reconocido como presente eterno: *"Se carece de un regionalismo aborigen y es débil la contracción histórica que fije una personalidad regional de las islas. Lo más racional es partir de una interpretación geográfica, construyendo los grandes temas estéticos de referencia (floral y arquitectónico) desconectados de su pasado, y obedientes a una necesidad de actualismo o imposición europea."*[159]

Gaceta del arte tiene su momento máximo en 1935, con la exposición surrealista celebrada en Tenerife, casi simultáneamente con la de Copenhague, y con la asistencia de André Bertón.

[158] Alberto Sartoris nació en Turín y la condición anarquista de sus padres lo llevó a vivir en Suiza, condicionando sus puntos de vista contrarios a los nacionalismos y a los belicismos. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Ginebra, comenzando su ejercicio profesional a temprana edad, interesándose por el problema de la representación arquitectónica a través de diversos trabajos sobre edificios conocidos. El rasgo definitorio de su posición teórica se basa en la integración de las artes, considerando a la arquitectura como el proyecto central en el que confluyen todas las manifestaciones artísticas.

[159] WESTERDAHL, Eduardo: "Regionalismo I y II". La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 15 y 21 de octubre de 1930 En el libro "Eduardo Westerdhal. Dar a ver". CARREÑO CORBERÁ, Pilar. Edit. A. Machado Libros S.A. Madrid, 2003. Pág. 74.

4. LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA: SU FORMACIÓN Y FACTORES DECISIVOS EN LA APARICIÓN DE LA ARQUITECTURA REGIONALISTA.

4.1. LA FORMACIÓN URBANA ACTUAL.

En sus primeros siglos de historia la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria tuvo un desarrollo vinculado exclusivamente a la exportación de los productos que se producían en las islas. Su razón de ser y derivado de ello su imagen, era el servir de infraestructura administrativa y física para el negocio de transacción, y la culminación de esta situación fue la construcción a partir de 1883 del Puerto de La Luz, que según afirma Eduardo Cáceres, *"obra que por su dimensión era absolutamente insólita para la ciudad, que no pasaba de los 17.000 habitantes en aquella época."*[160]

El núcleo fundacional de la ciudad es el entorno de la ermita San Antonio Abad, y en torno a este núcleo se localizan los edificio civiles y religiosos más representativos de dichos poderes. Se forman dos barrios bien diferenciados por la presencia divisoria del cauce del barrando Guinicuada, Vegueta, barrio noble y Triana, barrio comercial. En la conexión entre estos dos barrios aparece la primera presencia de una trama urbana , que reflejaba las vías de comunicación entre los edificios más importantes, generalmente religiosos. Pero esta trama no es decisoria de la evolución de la ciudad, ya que el elemento más importante de conexión entre las dos márgenes del cauce del barranco, su ubicación no se corresponde la idea de una querarquización de la trama urbana, sino que simplemente responde a una mayor eficiencia topográfica.

A esta primera formación urbana hay que añadirle la presencia de las dos murallas que delimitaban territorialmente al norte y al sur la ciudad, quedando sus otros dos límites geográficamente definidos: el mar al este y una plataforma elevada al oeste. Así mismo,

[160] CÁCERES MORALES, Eduardo: "La formación urbana de Las Palmas". Departamento de Urbanística de la ETSA de Las Palmas de Gran Canaria, 1980. Pág. 47.

extra muros, se fueron consolidando los asentamientos en laderas de los Riscos, donde se sitúa la población más humilde, generalmente emigrantes, y cuya configuración perdura hasta hoy.

Por tanto, la ciudad de La Palmas de Gran Canaria, desde su fundación en el siglo XV, según establece el profesor Eduardo Cáceres, mantiene una serie de características que definen su modelo de ciudad:

> *"Su estricto carácter de infraestructura portuaria (ausencia de mercado para el consumo de su interland); su carácter homogéneo, con ausencia de jerarquías significativas y, por último, su carácter territorial, en tanto que utiliza como base de su definición la delimitación y utilización del territorio."*[161]

Es a finales del siglo XIX, y comienzos del XX cuando, debido al auge que toma la actividad portuaria por la exportación de productos agrícolas, se comienza a consolidar otra parte de ciudad alternativa a la tradicional de Vegueta-Triana. Es la zona de Santa Catalina, en donde comienzan a instalarse nuevos equipamientos importantes para la ciudad, como edificios para correos, mercado, teatro, hoteles, club náutico, etc. Así mismo el proceso de urbanización se desarrolla a gran velocidad, combinándose en la tipología edificatoria edificios residenciales con edificios administrativos y de servicios.

Los primeros antecedentes urbanísticos que se dan en Las Palmas de Gran Canaria durante estos años, tuvieron tres tipos de intervenciones:

- Planes con contenido global del desarrollo de la ciudad.

- Planes parciales promovidos por particulares, cuyo fin era poner en el mercado zonas rústicas adyacentes al núcleo urbano.

[161] Óp. Cit. Pág. 25.

- Planes parciales que buscan la unión de los dos centros de la ciudad, Las palmas y El Puerto.[162]

Dentro del primer grupo se encuentra el Plan de ensanche realizado por Laureano Arroyo y Velasco en 1898, en el que se plantea por primera vez la continuidad urbana entre el núcleo histórico de Las Palmas y la nueva ciudad nacida a expensas del Puerto de La Luz. La organización de este plan se basa en una red viaria trazada sobre los terrenos rústicos intermedios. En él no se interviene sobre el casco histórico, tan sólo se plantea el crecimiento de Triana hasta Bravo Murillo realizando el trazado de la calle Pérez Galdós, que se constituye en el encuentro con el barrio de Arenales. En este Plan la zona de mayor intervención es el barrio de Santa Catalina y la Isleta, donde se refleja una perfecta definición del equipamiento urbano a desarrollar. El Plan de Arroyo resuelve ante todo el problema de la ciudad que más está creciendo creando dos áreas bien diferenciadas: la ciudad obrera en la Isleta, con parcelación más pequeña y menos áreas de equipamiento urbano, y la ciudad de la burguesía media que se sitúa en Santa Catalina junto a la playa de Las Canteras donde el uso del sol y el mar comienza en aquellos años a tomar protagonismo en la vida burguesa.

A destacar de dicho plan, es que el arquitecto refleja por primera vez una idea unitaria de ciudad en donde el tamaño ha pasado a ser de 60 Has., de la ciudad original amurallada, a 235 Has. planteado en el ensanche.

Aparece por primera vez la idea moderna de ciudad donde el crecimiento se plantea bajo la óptica de la oferta y la demanda, y físicamente se genera a partir de las infraestructuras como generador de la trama urbana[163], que se plantea con anterioridad al hecho construido. También recoge la previsión de suelo para equipamientos colectivos gestionados desde la administración pública.

[162] MIRALLAVE IZQUIERDO, Vicente: "Zuazo y Las Palmas de Gran Canaria. 1940-1968". Edita Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2009. Pág. 79.
[163] CÁCERES MORALES, Eduardo: "La formación urbana de Las Palmas". Departamento de Urbanística de la ETSA de Las Palmas. 1980. Pág. 54.

En este periodo de tiempo los arquitectos que trabajan en la ciudad son Fernando Navarro, Laureano Arroyo Velasco, Rafael Masanet y Faus, Eduardo Laforet y Pelayo López y Martín Romero.

En 1913, Fernando Navarro realiza un nuevo Plan General, en el que siguiendo las mismas directrices que Arroyo, modifica algunas alineaciones y utiliza de elemento sancionador para aquellas implantaciones urbanas realizadas en Alcaravaneras y Ciudad Jardín, donde hasta el momento no existía ninguna figura de planeamiento. Desarrolla también un esquema ordenancista para la zona limítrofe con el Puerto de La Luz en donde establece el desarrollo de una franja de unos cien metros de profundidad donde se localizan las instalaciones de servicio al puerto.

Entre los planes de ordenación de Laureano Arroyo y Fernando Navarro se aprecia un aumento considerable de suelo incorporado al planeamiento de la ciudad, en torno a un 30%.

En 1922 llega a la ciudad, procedente de Madrid, para comenzar su ejercicio profesional el arquitecto grancanario Miguel Martín Fernández de la Torre. Dada la impronta que en la ciudad dejará la labor, tanto urbanística como arquitectónica, consideramos en el desarrollo de este trabajo de importancia decisiva el estudio de la intervención del arquitecto en la formación de la actual ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

Se le encarga al arquitecto, por parte de alcalde de la ciudad José León y Castillo, un plan de ordenación que fue iniciado en 1922 y terminado en 1930, y en él se plantea por primera vez la ordenación del suelo parcialmente libre que existía entre el Puerto y Las Palmas, y entre el mar y el límite con el término municipal de San Lorenzo. Miguel Martín, plantea intervenciones en la zona Vegueta-Triana en las que propone reformas viarias interiores y la extensión al mar del barranco Guiniguada y la calle Bravo Murillo, así como la extensión de San Bernardo hacia el mar y hacia la calle 1º de Mayo, proponiéndolo como eje de la zona Triana. Sin embargo, la intervención mayor se produce en la zona de Arenales, Alcaravaneras, Ciudad Jardín, Santa Catalina y las

Canteras, que se encuentran delimitadas por el Paseo de Chil y la Avda. Marítima como arterias principales de comunicación entre los dos centros de la ciudad y que sirven para ordenar el resto del entramado interior de la red viaria. En este trazado interior propone tres grandes intervenciones estructurantes de la delimitación de las áreas urbanas:

- La Plaza de la Feria, con la Comandancia de Marina entre los barrios de Arenales y Lugo.

- La prolongación del Parque Doramas hasta la Avda. Marítima en el encuentro de los barrios de Lugo y Ciudad Jardín.

- El trazado de la Avda. Mesa y López para establecer la unión entre Alcaravaneras y el Puerto.

Sin embargo, como apunta Vicente Mirallave en su tesis[164], el Plan de Miguel Martín no establece criterios ordenancistas volumétricos ni tipológicos, existiendo hasta ese momento las ordenanzas de Ornato y Salubridad, que a nivel estatal rigen las condiciones de habitabilidad de las edificaciones pero que son insuficientes para el control volumétrico de la ciudad. La única excepción en la trama urbana proyectada por Miguel Martín, fue en lo referente a Ciudad Jardín, donde existía un trazado tipológico hecho por el arquitecto con anterioridad a la redacción del Plan General. En esencia, este Plan se muestra como elemento sancionador de las actuaciones privadas realizadas al margen del planeamiento.

Básicamente, el plan de Miguel Martín es un plan de trazado[165], que organiza los recorridos urbanos basándose en demandas de infraestructuras, que son el instrumento básico para garantizar la incorporación de suelo al mercado urbano. Dándose así por primera vez la construcción ordenada y moderna de la ciudad, la cual, partiendo de la creación de dotación de infraestructura, se está garantizando la el desarrollo urbano. Y

[164] MIRALLAVE IZQUIERDO, Vicente: "Zuazo y Las Palmas de Gran Canaria. 1940-1968". Cabildo de Gran Canaria, 2009. Pág. 85.
[165] CASARIEGO RAMÍREZ, Joaquín: "Las Palmas 1922-1936". Del libro "El Cabildo Insular y la ciudad racionalista". Edita Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de G.C., 1987. Págs. 83-87.

la operación de mayor dimensión realizada en este periodo de tiempo fue la intervención de Ciudad Jardín, que siendo un área mal situada respecto a los dos centros de la ciudad, consigue, por el planteamiento de área residencial de baja densidad, dar una alta plusvalía a la zona, además en este área donde el arquitecto proyecta y construye un porcentaje muy elevado de su obra racionalista y regionalista, esta última objeto de este estudio, por lo que su desarrollo nos interesa especialmente.

Es bajo la óptica de este plan regulador del suelo cuando se da en la ciudad la aparición de las primeras obras regionalistas, que por tanto se ubican en su mayoría en las zonas de ensanche de la ciudad, como son Ciudad Jardín, La Isleta, Alcaravaneras, Arenales, aunque como se aprecia en el capítulo siguiente encontramos obra regionalista también en la zona antigua de ciudad.

Según comenta Mirallave[166], se da en esos años un intento de dar forma controlada al proceso urbanizador que se estaba generando y que se estaba produciendo sin control gubernamental. Como motor de esta expansión urbanizadora estaba la creación de suelo para la construcción de viviendas unifamiliares y entre medianeras, sobre las cuales no se realiza ningún tipo de estudio sobre tipología o parcelario, asumiéndose lo que planteaba la iniciativa privada. Por tanto lo único que le queda a la iniciativa pública es dotar al tejido urbano de cohesión física, a través de la creación de algunas vías territoriales o con la implantación de alguna infraestructura. A esto hay que añadir lo que comenta el profesor Eduardo Cáceres donde afirma que la intervención de Miguel Martín-Fernández tiene un carácter formalista adscrito a la tradición anglosajona, donde rechaza la cuadrícula como geometría reguladora del ensanche[167].

A finales de 1930, el arquitecto realiza el Plan de Urbanización de Guanarteme, en el que se establece el límite municipal de Las Palmas. Este plan sigue con la misma pauta de una simple parcelación en manzana, con la creación de una única plaza central, con el fin de dotar de suelo urbano a esta franja costera.

[166] MIRALLAVE IZQUIERDO, Vicente: "Zuazo y Las Palmas de Gran Canaria. 1940-1968". Cabildo de Gran Canaria,2009. Pág. 94.
[167] CÁCERES MORALES, Eduardo: "La formación urbana de Las Palmas". Departamento de Urbanística de la ETSA de Las Palmas de Gran Canaria. 1980. Pág. 57.

En la propuesta de Miguel Martín-Fernández, aparecen otros elementos nuevos y decisivos en la imagen de la ciudad, en primer lugar es la aparición de un ensanchamiento al mar con la implantación de una avenida marítima que unirá por la costa los dos polos de la ciudad, estableciendo en este cordón la aparición el barrio de Arenales del Gobierno Civil y la Comandancia de Marina.

4.1.1. LA ARQUITECTURA RACIONALISTA Y LA CIUDAD JARDÍN.

La aparición del racionalismo en Canarias se debe a un fenómeno fundamentalmente individualista, auspiciado por un grupo de profesionales que pretendieron ofrecer una alternativa válida al concepto de "modernidad arquitectónica" debatido en aquellos momentos en toda Europa. Por ello, podemos afirmar que la arquitectura racionalista en Canarias es una arquitectura de autor, carente de un programa o manifiesto común como ocurrió en otros lugares. La difusión de artículos partidarios de las nuevas propuestas corrió a cargo de la revista "Gaceta de Arte"[168].

El racionalismo en Canarias se dio entre los años 1927 a 1939, coincidiendo con la I República y la conclusión de la Guerra Civil , este periodo de tiempo es coetáneo con los movimientos surgidos en el continente europeo, concretamente de las corrientes centroeuropeas seguidoras de Le Corbusier, por ello la simultaneidad cronológica deja ver la existencia de un clima intelectual y una comunicación internacional, sin precedentes hasta ese momento en el entorno cultural de las islas.

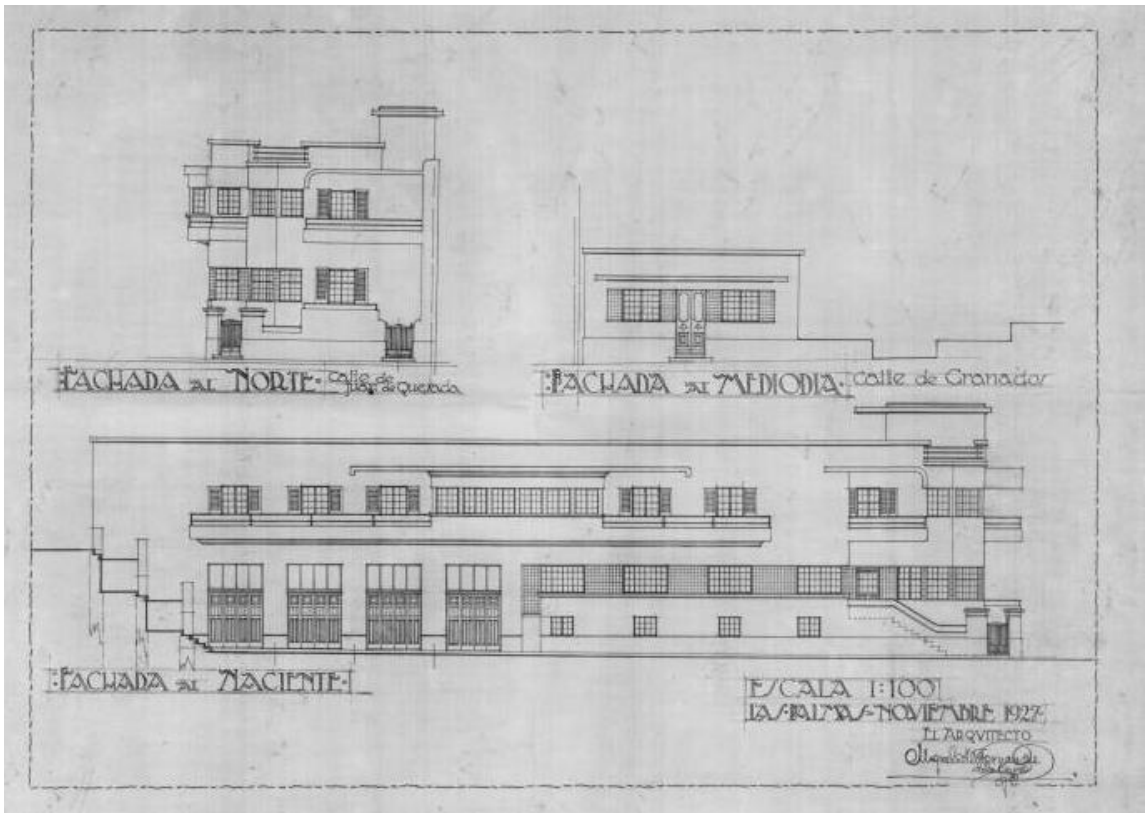
Es el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre fue el artífice del desarrollo de la arquitectura racionalista en las islas, aunque comenzó el desarrollo de su profesión en 1918, sus primeros trabajos en las islas fue a partir de 1922 y su arquitectura se desenvolvía por aquel entonces en el lenguaje ecléctico anteriormente descrito. Según la tesis realizada por el profesor Sergio Pérez Parrilla sobre su obra racionalista, fecha la

[168] Remitimos al pie de página 157.

primera de ellas en 1927, y se trata de un proyecto de viviendas para Antonio Machín.[169]

El arquitecto realiza en 1929 un viaje por Europa cuyo efecto sobre su arquitectura fue decisivo, hubo una depuración evidente en la obra realizada con posterioridad. Su intervención racionalista se centró principalmente en el nuevo barrio residencial de Ciudad Jardín cuyo trazado fue realizado por el propio arquitecto en su plan urbanizador de la ciudad realizado en el año 1922. Donde la burguesía estableció su nuevo lugar de residencia. En esta zona se ejecutaron numerosas viviendas unifamiliares utilizando el nuevo lenguaje racional, y dándole una impronta al área que existe aún hoy en día. Sin embargo las obras más emblemáticas de este estilo arquitectónico en la ciudad se levantaron fuera de este barrio, en 1930 se realizó el Hospital Psiquiátrico en la zona de Los Hoyos, al año siguiente se construyeron el Cine Cuyás, en la zona de Fincas Unidas, y la Clínica Santa Catalina en Alcaravaneras, el edifico del Cabildo Insular, obra clave de este estilo, se erigió en la zona de Triana, en 1932.

[169] PÉREZ PARRILLA, Sergio: " Arquitectura racionalista en Canarias. 1927-1939". Tesis Doctoral. Las Palmas de Gran Canaria, 1975. Pág. 25.



Vivienda Machín. Archivo de Miguel Martín Fernández de la Torre. ULPGC exp. 103.

También se desarrolló obra racionalista por el resto de áreas en crecimiento de la ciudad, destaca también el área residencial de veraneo de Tafira, donde las viviendas unifamiliares aisladas son las conformadoras de la trama. En los barrios de Fincas Unidas, Arenales, Alcaravaneras, Santa Catalina, las Canteras, Guanarteme y La Isleta se puede encontrar obra de este estilo.

Pero lo que realmente nos interesa es la situación de antesala que el racionalismo fue para la arquitectura regionalista desarrollada en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria . Con la finalización de la II República, la Guerra Civil, y la instauración del nuevo régimen finalizó la creación racionalista en la ciudad, donde a partir de finales de los años treinta comienza a darse de manera notoria el auge de la arquitectura regionalista.

Y al igual que la racionalista tuvo su germen en el barrio de Ciudad Jardín, área que tuvo un carácter especial ya que fue la única zona de expansión donde no existían preexistencias sustanciosas capaces de condicionar las actuaciones en ella. En este barrio, se actuó con mayor libertad expositiva que en el resto de la ciudad en crecimiento. Y especialmente Miguel Martín Fernández, fue urbanista, arquitecto, promotor y constructor de buena parte de la obra realizada en esta área.

Cada época arquitectónica a tenido un tipo de edificio como paradigma del momento cultural que representa, la vivienda unifamiliar o la villa, tomó protagonismo a partir de 1750 que aparece descrita por J.C. Loudon, en su Encyclopedie of Cpttege, Farm and Villa Arquitecture, como " una residencia campestre rodeada de jardines"[170]. Pero la villa además de servir de vivienda, era una manera representativa de mostrar la riqueza y el buen gusto de sus propietarios, comerciantes e industriales de reciente fortuna que florecían en aquellos años.

Pero a estos condicionantes hay que añadirles los arquitectónicamente importantes, y son que debido a la dimensión modesta que tiene una vivienda unifamiliar y a las posibilidades de su emplazamiento, han permitido explorar y expresar las corrientes arquitectónicas de una manera más libre. Esto ha hecho que desde comienzos de la Edad Moderna, la villa, con sus componentes domésticos, ha tenido una influencia considerable en la arquitectura de esta época.

La romántica villa suburbana no fue un tipo de edificio menor, característico de principios del siglo XIX, sino que se convirtió en paradigma de toda la época moderna. Muchas de las características del diseño contemporáneo, como son la asimetría tanto en planta como en alzados y volumetrías, son el resultado de su utilización en este tipo de obras.

Aunque la idea de villa ya existía desde la antigua Roma, el primer edificio que responde al concepto de villa que tenemos en la actualidad apareció a mediados del

[170] COLLINS, Peter: "Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)." Edit. G.G. Barcelona 1998. Pág. 37.

siglo XVIII, y eran casas de campo que la aristocracia construía para reunirse con sus amistades.

La moda de construir pequeñas casas comenzó en Inglaterra y luego se extendió al continente, las primeras obras fueron Marble Hill, en Inglaterra, construida por Jorge II para Mrs. Charles Howard, y el Petit Trianon que Luis XV mandó construir en Francia para madame Pompadour.

En el siglo XVIII, las corrientes estéticas de la pintura, principalmente la italiana, reflejaban la arquitectura de la villa basada en tres cánones: reconstrucción de templos antiguos, ruinas de templos antiguos y viviendas rústicas características del campo italiano, es decir edificios que se relacionaban con una vida pastoral idealizada.[171]

Ya en el siglo XIX, la influencia del pintoresquismo inglés fue la idea estética más influyente en Europa, sus orígenes están en la afición de los ingleses por el paisaje, y por extensión a su afición a la pintura de paisaje, como las obras de Poussin y Claude Lorrain. En la práctica arquitectónica el resultado de esta tendencia fue la utilización del estilo gótico considerado el más apropiado para las villas suburbanas, ya que según los criterios de la época, permitía la mayor combinación de elementos para una mayor variedad de los resultados.

Sin embargo de la libertad de manejar el gótico, con la creación de plantas y fachadas asimétricas, torres que sólo importaban por su apariencia exterior, o la propia ubicación de los huecos de fachada, los cuales respondía a conseguir unas mejores vistas, sin la necesidad de seguir el orden preestablecido de la cultura antigua; todo ello dio origen a una libertad de acción que maduraría en el siguiente siglo hacia las bases del Movimiento Moderno, y que consideramos criterios adaptables a la arquitectura regional objeto de estudio.

[171] Op. Cit. Pág. 44.

4.2. EL TURISMO.

Creemos que en el desarrollo de la arquitectura que estamos estudiando tuvo una influencia primordial el nacimiento y posterior auge del turismo en las islas.

El turismo surgió en España desde el reinado de Alfonso XIII, con la creación de un Patronato Nacional de Turismo, con la idea de abrir una oficina en la ciudad de Nueva York, designada a incitar a los adinerados ciudadanos americanos a que visitaran nuestro país. En Las Palmas de Gran Canaria en 1888, como consecuencia de la construcción del Muelle de la Luz, cuando la compañía londinense Canary Islands realizó las primeras construcciones turísticas existentes en la ciudad; como fueron el hotel Santa Catalina, el hotel Metropole y el Victoria. Todos ellos fueron promovidos por Alfred Jones, que fue un auténtico agente canalizador del turismo inglés hacia Canarias.

El turismo se ofertaba a personalidades selectas, y su oferta era una propaganda de calidad. En 1910 se creó la Sociedad de Fomento de Gran Canaria, la revista Canarias Turista, y la Junta de Turismo. Con la llegada de la primera Guerra Mundial, y más aún con la posguerra, el turismo decae notoriamente en Canarias.

Posteriormente, en Gran Canaria el Patronato de Turismo tiene su origen en la Sociedad de Fomento y Turismo de Gran Canaria, que ya actúa desde 1920. Un nuevo lanzamiento del turismo se produce a partir de 1928, a nivel regional, y de 1929 a nivel nacional. Aparecen personajes como Fray Lesco, seudónimo de Domingo Doreste, director de la escuela de arte Luján Pérez[172], y para la cual defiende el lenguaje vernáculo como exponente de su producción, y quien ve en la industria del turismo la nueva vía compensatoria de la economía canaria frente a la inestabilidad de los monocultivos. Así en el año 1929, escribe en la prensa local un artículo en el que apunta un programa de educación del nativo para ayudar al turista a sentirse cómodo en canarias. La Sociedad de Fomento no tiene un programa de actuación en el que basar su

[172] GAGO VAQUERO, José Luis: "Desasosiego de la arquitectura neocanaria". Patronato del Museo Néstor. Las Palmas de Gran Canaria. Diciembre de 2000. Pág. 21.

estrategia divulgativa, más bien realiza una serie de actuaciones encaminadas a concienciar a la sociedad de Gran Canaria de la importancia que la llegada del turismo puede tener.

En 1923 se instala en el Muelle de Santa Catalina un local que acogería la sede de la Sociedad, estando financiada por el Cabildo de la isla. Posteriormente, y debido a los problemas que le ofrecía el Ministerio de Fomento por estar ocupando un suelo de su propiedad dentro del recinto portuario, la sede de la Sociedad de Turismo se trasladaría al Parque de Santa Catalina. Este pabellón sería construido en 1926 y estaría financiado por el Ayuntamiento, la Junta de Obras del Puerto, y el Cabildo Insular. Pero la actividad promocional que está realizando la Sociedad, no colma las aspiraciones que sobre ella ponen las instituciones patrocinadoras, por lo que en breve se dejan de percibir las ayudas económicas, produciéndose así la disolución de esta Sociedad en noviembre de 1928, por instrucción del Gobernador Civil. A su vez, el propio Gobernador crea un nuevo Patronato Provincial de Turismo, estableciendo un modelo de gestión y económico que garanticen su eficacia y durabilidad, además de fijar los medios económicos que aseguren su gestión. En este nuevo organismo entran a formar parte instituciones como: Presidente del Cabildo, el Alcalde, y miembros de la Junta de Obras del Puerto, de la Cámara de Comercio, de la patronal de Comerciantes, de la Patronal de Consignatarios, de la prensa local, de la industria hotelera, así como cualquier persona o entidad que el Patronato considere apropiado para que formen parte de su corporación.

La labor del Patronato se centró en la difusión de las actividades que se realizaban en la isla, pero en ningún momento se plantean la necesidad propagandística, a través de medios gráficos, tipo carteles, escritos, tipo folletos, o "recuerdos", que el turista pudiese llevarse. Esta carencia se pone de manifiesto cuando se solicita material propagandístico de la isla para la Exposición de la Prensa de Colonia de 1928, o para la Exposición de Arte de Granada de 1929.

Esta falta de material de difusión de lo canario, no fue más que el reflejo de la falta de infraestructuras que se hacían necesarias en las islas para acoger y ofrecer a los visitantes. No existía una red de hoteles estratégicamente ubicados, ni recorridos turísticos establecidos, así como una estrategia comercial organizada que rentabilizara la producción turística.

En 1928 llega a Gran Canaria un técnico del Patronato Nacional de Turismo, para realizar un estudio de las instalaciones hoteleras existentes, a diferencia de la vez anterior, se produce ahora un resurgimiento turístico promovido nacionalmente, para promover la idea de insularidad. En 1927 se había producido la división provincial entre Gran Canaria y Tenerife, lo que motivó el auge insularista, y la idea de identidad insular, Gran Canaria debía buscar su propia identidad ya que Canarias en el exterior era conocida por el Teide y el Valle de la Orotava.

En 1928 se le pide al pintor gran canario Néstor Martín-Fernández de la Torre, afincado por aquel entonces en París, la realización de el cartel anunciador de la isla para la exposición Universal de Barcelona, y en 1929, para la Exposición Iberoamericana de Sevilla, el Patronato de Turismo despliega una campaña propagandística de la isla, e incluso editó una guía.

Entre 1928 y 1934, Néstor pinta una serie de cuadros denominados "Visiones de Gran Canaria", formada por un total de ocho pinturas sobre lienzos terminadas, ocho sin terminar, cuatro bocetos de pintura sobre papel y treinta y tres dibujos.[1]

Néstor: "Visiones de Gran Canaria". 1928/1934. Museo Néstor.

Estas obras están inspiradas en diversos motivos; van desde el marco arquitectónico como pretexto para recrear una escena sensual; conjuntos arquitectónicos que crean un marco escenográfico irreal con arquitecturas populares propias de otras latitudes como las mediterráneas, hasta temas más acordes con nuestra arquitectura tradicional, como son el balcón canario, el risco, o la aldea marinera. En estos últimos potencia el blanco de las paredes y el verde de las carpinterías como colores de la arquitectura popular. Esta idea de asignación de los colores tradicionales ya la había recogido en su cuadro "Un patio de las Palmas" realizado entre 1905-1906. En su serie "Visiones de Gran Canaria", el pintor ofrece unas perspectivas aéreas donde los elementos decorativos arquitectónicos están muy simplificados, en los lienzos destaca el blanco de los muros iluminados por la luz del sol en contraste con el azul del océano. En las texturas de los muros de la casa se aprecia el cariz que de lo popular se pretende dar a su arquitectura dibujada. Los paramentos no están rebordeados de aplacados de piedra, ni las jambas de los huecos están rematados con este material. Estas matizaciones difieren bastante de la obra construida que posteriormente realizaría con su hermano, el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre.

En 1934 se organiza en Madrid la Cabalgata de las Regiones, organizada por los Patronatos de Turismo nacionales, y en la que Rafael Guerra del Río, Ministro de Obras Públicas, le encarga a Néstor la organización de la comitiva canaria. Con tal ocasión el pintor diseña una carroza y prepara un séquito de 35 personas y 6 camellos, utilizando como vestimenta para tal ocasión un conjunto de diversos elementos tradicionales de la indumentaria canaria combinando incluso la procedencia de distintas islas. La repercusión de este desfile situó al artista en el vértice de representatividad de "lo canario", el éxito obtenido animó el sentir de Néstor hacia lo vernáculo, por lo que se puede decir que este evento marcó definitivamente la carrera del pintor. A partir de aquí Néstor se plantea la imagen que el séquito canario había ofrecido con su indumentaria y la autocrítica que se realizaba.

> *"Cinco postulados establece Néstor Martín Fernández frente al modelo turístico a crear: La pequeña gran industria, la defensa de lo propio en su acepción de lo típico como expresión de los aspectos exóticos de lo popular; considera como modelo turístico a imitar el del archipiélago de Madeira, por su proximidad cultural y física, y por la evidente competitividad de sus productos artesanales. La presentación estética: La presentación estética de la isla frente a esta nueva ocupación requiere la recuperación de algunos aspectos descuidados, tales como lo blanco en arquitectura, que según Néstor era el color utilizado históricamente en la isla, en lugar de los colores chillones foráneos que imperaban en aquellas fechas. También propone la realización de plantaciones masivas de especies exóticas, especialmente las autóctonas. Presentación social: Defiende una actitud social de amabilidad hacia los visitantes, y sugiere la realización de campañas de formación dirigidas a los niños escolarizados según el modelo puesto en práctica en Alemania e Italia. La materialización de lo que denominaba el "perfil de la canariedad" a lo que habría de contribuir el uso del traje típico en el sector servicios (trabajadores de muelles, del mercado, de los comercios, de hostelería…) era otra de las condiciones necesarias. El arte popular: Néstor aboga por la recuperación*

de labores artesanales en vías de extinción, necesarias para esa campaña de ambientación y para la comercialización de los productos del país destinados a la infraestructura turística a desarrollar. En orden a esa recuperación propone la aplicación de exenciones de impuestos a los trabajadores artesanales, y a la canalización de los artistas jóvenes solicitantes de becas hacia este tipo de labores. Por último, en el apartado "Mi colaboración" resume lo que podemos denominar su testamento. El traje típico de Gran Canaria, el albergue de la Cruz de Tejeda, cabalgata de Reyes, exposición permanente de productos canarios en el Parque Doramas, Pueblo Canario, reconstrucción del Hotel Santa Catalina, Gran Salón de Fiestas o Casino, recuperación del Castillo de la Luz y conversión en Museo, construcción de modestos mesones, casetas de comercio del tipo "Fataga"." [173]

Según afirma Flora Pescador[174], en esos años se buscaba una imagen renovada a través de lo rural, propiciada por el nuevo Régimen, y que pasadas las repúblicas fueron la continuación ideológica del movimiento regionalista que se dio en toda España a principios de siglo. En canarias, la búsqueda de una identidad propia se yuxtapone entre el sentimiento de insularidad, entendida como la limitación del territorio y del propio universo, y la influencia de las múltiples corrientes exteriores que van tejiendo la idiosincrasia regional.

4.3. LA FIGURA DE NÉSTOR MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE Y EL "TIPISMO".

Como ya se ha dicho, en este entramado de la búsqueda de una identidad canaria, el pintor Néstor Martín Fernández de la torre juega un papel clave , en el momento

[173] NAVARRO SEGURA, María Isabel: art. "Modernidad e historia: Regionalismo, Clasicismo y Racionalismo arquitectónico", en el libro "Marrero Regalado. (1897-1956). La arquitectura como escenografía." Demarcación de Tenerife- Gomera- Hierro. Colegio de Arquitectos de Canarias. Pág. 50.

[174] PESCADOR MONAGAS, Flora:" Viaje a través del patio". Ayto. de Las Palmas de Gran Canaria. Las palmas de Gran Canaria, 1997. Pág. 195.

necesario, tanto de buscar realmente esa identidad, nunca antes definida, como aprovechar este sentimiento en la proyección turística internacional del archipiélago. Néstor Martín Fernández de la Torre, nació en 1887 en Las Palmas de Gran Canaria y murió en 1938 en la misma ciudad. Fue un pintor que aunque desarrollo buena parte de su obra fuera de Gran Canaria siempre mantuvo en contacto con los ambientes culturales de la isla. Ante todo hay que decir que Néstor fue un artista renacentista en cuanto a la concepción del arte. Su obra se compone de múltiples facetas, además de la pintura simbolista, eje en torno al cual giraban el resto de sus obras, también abordó otros estilos y campos, la escenografía, el tipismo, el modernismo, paisajismos, retratos, murales…

Néstor comenzó sus estudios en 1897 en el colegio de San Agustín, donde conocerá a los primeros maestros que influirán en su obra, Nicolás Massieu y Falcón, pintor realista. En 1899 comienza su preparación como pintor bajo la tutela del pintor catalán Eliseo Meifrén, que durante algunos años estuvo afincado en la isla. En 1901, el pintor fue director gráfico de la revista "La Atlántida" y también consigue una beca del ayuntamiento de la ciudad para ir a estudiar a Madrid, donde en 1902 entra como discípulo de Rafael Hidalgo de Cavides, haciendo reproducciones en el Museo del Prado, por estas fechas se introduce en las tertulias artísticas de Madrid, concretamente en el café Levante, contactando con personalidades de la vida cultural de la época, Romero de Torres, Valle Inclán, Zuloaga, Anselmo Miguel Nieto… En 1903 obtiene una mención en la Exposición Extraordinaria del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Al año siguiente, Néstor finaliza sus estudio en esta ciudad y viaja a Londres para estudiar a los prerrafaelistas, estancia que durará un año. En 1906, se le encarga a Néstor la decoración del teatro Pérez Galdós para la obra La Intrusa, de Maeterlink, obra con la cual el artista se inició en el campo de la escenografía, aportando a la cultura grancanaria aires de vanguardia modernista. Al siguiente año el artista se instala en Barcelona donde se establece hasta 1913, aunque de una forma interrumpida con numerosos viajes a Gran Canaria y a las ciudades de París, Bruselas y Brujas, ciudades estas, junto con Viena, cuna del modernismo. En Barcelona se integra también en las tertulias del café Continental, allí conoce a personalidades de la talla de Rusiñol,

Mariano Andreu, Isaac Albéniz, Eugenio d´Ors, José María Sertl, Adrian Gual, y otros artistas e intelectuales catalanes. En ese año participa en la "V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas ", estando su obra dentro del panorama artístico del simbolismo. En 1908, Néstor realiza su primera exposición individual en el Círculo Ecuestre de Barcelona. Estos años fueron de gran importancia en la formación artística de Néstor, la utilización de un lenguaje muy detallista y exagerado, tanto en las formas como en el color. En este momento su obra ofrece un campo amplio de visión tanto ,en cuanto a las técnicas empleadas, como a los motivos de sus cuadros.

Es importante reseñar que la obra del pintor siempre estuvo muy ligada a la poesía, la influencia mutua que ejercían de sus amigos, los poetas grancanarios Tomás Morales y Saulo Torón. Entre 1910 y 1911, el pintor vive en Londres donde estudia la técnica del aguafuerte, obteniendo el primer premio de esta especialidad en la Escuela Municipal de Londres, al siguiente año ingresa en la Unión Internacional de las bellas Artes en París. En 1913 realiza la decoración en el teatro Pérez Galdós para la obra Sacrificios de Benavente y monta su segunda exposición individual en la Sala Parés, la cual tuvo muy buena acogida por la crítica En estos momentos, su obra había evolucionado hacia un mayor barroquismo, ante todo muestra una actitud de libertad hacia lo representado, mostrando ante todo una negación absoluta de entender el arte como reflejo de la realidad, una postura definida por Eugenio d´Dors como " Noucentismo". Obra significativa de este periodo de su vida fue "Epitalamio", en la que Néstor se inserta de lleno en el campo del simbolismo. La obra, sobre un fondo arquitectónico neoclásico, representa una pareja de novios bajo un membrillero, símbolo de fecundidad, a la que unos niños porteadores de frutas evocan a la primavera y a la fecundidad de la tierra; unos pájaros azules que revolotean a la derecha de la escena representan la espiritualidad y la felicidad conyugal. Este óleo fue realizado para la Exposición Internacional de Bruselas, pero no fue admitido por reparos morales, se mostraba una ambigüedad sexual en la pareja representada, era el propio pintor y su yo femenino, así como por el desnudo infantil .La obra es un claro exponente de su pintura idealista y esteticista.

En 1914 se fija la finalización de la primera etapa simbolista de Néstor, durante los siguientes años participa en numerosas exposiciones. Entre los años 1913 y 1924 realizó la serie llamada "El Poema del Mar", compuesta por ocho cuadros: Amanecer, Mediodía, Tarde, Noche, Bajamar, Pleamar, Reposo y Borrasca. Estas ocho obras entendidas como ocho estrofas de un poema son hereditarias de la idea romántica y posteriormente modernista de la unidad de las artes, la pintura se entiende como la poesía e incluso como la partitura musical. Este mismo concepto lo manifiesta en su artículo titulado "El traje en escena", que publica en 1916, abogando por la unidad de las artes en el teatro siendo este el espectáculo general de las mismas.

En 1924 realiza la exposición de esta obra, en el Palacio de la Biblioteca y Museos Nacionales de Madrid, y en la XIV Exposición Internacional de Arte de la Ciudad de Venecia. Es en este mismo año cuando el Ayuntamiento de las Palmas de Gran Canaria le encarga la decoración del Teatro Pérez Galdós. En los siguientes años se produce una etapa de madurez en la obra del artista, combinando la pintura con la escenografía de numerosas obras de teatro que se representan por numerosas ciudades de Europa.

En 1928 se reinaugura el teatro Pérez Galdós con las pinturas murales de Néstor, que debido a su contenido erótico provocan un cierto escándalo entre la sociedad de la época. En esta etapa comienza otra de sus grandes series, "Visiones de Gran Canaria", y realiza los primeros estudios para la seria "Poemas de la Tierra". En 1929, con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, se le encarga a Néstor la ejecución del cartel de promoción de Canarias.

Néstor prosigue su obra pictórica combinada con la escenografía, hasta que en el año 1934 se instala definitivamente en Gran Canaria. En esta época de su vida cuando su obra de encauza hacia una campaña tipista , que tuvo tanto una plasmación plástica, como un desarrollo teórico e ideológico que le llevaría hasta el final de sus días. Es en este año cuando Rafael Guerra del Río, Ministro de Obras Públicas, le encarga la organización de la comitiva canaria para la Cabalgata de las Regiones, promovida por los Patronatos de turismo de toda España. Néstor para la ocasión diseña una cabalgata y

propone un séquito de 35 hombres y 6 camellos, todos ellos iban ataviados con distintas indumentarias tradicionales de las islas. El éxito de la empresa fue nacional y debido a la proyección que a través de los medios informativos tuvo la misma, Néstor se consagró como el artista de "lo canario", estableciéndose en ese momento una influencia total hacia lo vernacular en su obra. La escenografía que Néstor había intentado crear quedó, según su criterio, deslucida por la pobreza de la vestimenta que había lucido el séquito canario, acostumbrado como estaba a la riqueza visual y formal de su vestuario teatral. Fue a partir de este evento cuando Néstor asumió la responsabilidad de elaborar una vestimenta que reflejara el espíritu de la tradición canaria, y como él mismo definiría:

> *"Y si alguna duda me quedaba para emprender la cruzada de nuestro renacimiento regionalista- regionalista no en sentido político, sino costumbrista- esto acabó por decidirme, entendiendo que este era el único medio de crear una fuente de riqueza para nuestra isla, como nunca se pudo soñar: la atracción del turismo".*[175]

El artista, durante estos años, ya tiene la idea de donar su obra a la isla, y para ello inicia los trámites para establecer su casa-museo en una iglesia abandonada en el barrio de San Francisco de la cuidad de Telde. En una serie de dibujos realizados en la época se puede ver la imagen que para él tiene este recinto, considerado como perfecto para establecer en él su casa museo. Néstor en estas imágenes, son cinco fotografías sobre dibujadas, nos ofrece la primera imagen arquitectónica de lo que él entendía por tipismo. Pretendía crear un espacio urbano centrado en torno a la iglesia que poseía el mayor poder volumétrico, planteaba un cuerpo edificado rodeando la plaza lateral abierta de la iglesia. Como elemento compositivo principal y dominante él superpone una gran torre a la fachada principal de la iglesia que sirve como elemento significativo y elocuente del acceso a este espacio, crea elementos de distinta tipología para enmarcar el recinto central dominante; utiliza muros ciegos donde la ausencia de formas ornamentales hace

[175] GAGO VAQUERO, José Luis: "Desasosiego de la arquitectura neocanaria".Edita Museo Néstor . Las Palmas de Gran Canaria, 2000. Pág 30.

resaltar su fuerza direccional, elementos de arquerías con la consiguiente efecto de circulación y permeabilidad, y enfrentado a la fachada de la iglesia aparece un puente que conforma bajo él un arco de paso al recinto. Sus intentos serían malogrados debido a la oposición eclesiástica, que no consideraba su obra propia de tal recinto.

Néstor Martín Fernández de la Torre muere en febrero de 1938. Podemos describir las características fundamentales en su personalidad como:

> *"... fidelidad a su ideología estética al margen de ismos y modas; su pasión por el teatro que le convierte en uno de los innovadores de la escenografía española; su curiosidad artística no limitada al caballete, sino abierta a cualquier manifestación de arte (decoración, jardinería, diseño de joyas, vidrieras, muebles, telas, trajes, cerámica, ilustración de libros,...); su canariedad que afecta no solo a su pintura sino a su entrega en actividades culturales de Las Palmas de gran Canaria; y, especialmente, su labor en pro del turismo a partir de 1934, conocida con el nombre de tipismo."*[176]

Como ya se ha mencionado, la faceta que más nos interesa en este trabajo es el movimiento de revalorización de lo propio, en donde toma como elementos fundamentales los originarios de la cultura popular, el territorio, el paisaje, la vegetación, serán los modelos sobre los que el pintor reinterprete sus visiones y las traslade a las diversas manifestaciones artísticas propuestas. Arquitectura, pintura, vestimenta, y hasta costumbres canarias son redefinidas bajo su percepción de un ideal estético.

Esta ideología artística del pintor se conoce como Tipismo, orientada al estudio de lo popular grancanario enfocado tal labor a la realización de una política turística de promoción de la isla. Fue un fenómeno cultural y social emanado de la estética modernista y de la idea activista que sobre el arte poseía Néstor:

[176] ALMEIDA CABRERA, Pedro: "Néstor Martín Fernández de la Torre". Viceconsejería de Deportes y Cultura del Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife. 1991. Pág. 11

"Es necesario que hagamos de la vida una obra de arte".

Para entender la acción de Néstor, y su influencia decisiva en el desarrollo de la arquitectura que nos ocupa en este trabajo, debemos desglosar e interpretar su manifiesto "HABLA NESTOR" en un folleto publicado por la Junta de Turismo de Gran Canaria en el año 1939, y escrito en 1937 por el pintor[177]. En él hace una reflexión sobre la historia de la economía de las islas, donde se han producido grandes altibajos , ya que siempre ha estado supeditada al monopolio de un cultivo, que iba cambiando con los siglos. Con una clara visión de futuro, vio en el turismo una fuente de desarrollo, llamada por él "...una grande y compleja industria que ha de desarrollar el país entero."[178] Pero argumenta que para trazar un plan de propaganda turística, primero hay que preparar la isla, mediante la acentuación de nuestra personalidad, "... tenemos que revalorizar todo lo nuestro, sea moderno o tradicional."[179]. Con este ambicioso manifiesto, Néstor abarca todos los niveles del desarrollo de la vida en la isla, pretende generar un ideario en el que marca las pautas a seguir en la evolución de la vida en la isla, da pautas sobre estética, conducta social, artesanía, urbanismo, arquitectura, paisajismo, arte; es decir intenta calar en lo más profundo del hombre grancanario, para proponer una nueva forma de vida, basada en la economía turística.

Su divulgación del Tipismo se llevó a cabo a través no sólo de sus obras de arte, sino también a través de conferencias, discursos, escritos, actos sociales; constituyendo todo un programa político e ideológico, que le ocupó muchos años.

Esta campaña se desarrollo íntegramente entre los años 1934-1938, que fueron los años en que Néstor volvió a fijar su residencia en Gran Canaria. Su actividad se desarrolló en muy diversas facetas, pero su aportación ideológica quedó plasmada en una serie de acuarelas en las que plasmaba la idealización de esas fiestas canarias en las que la

[177] ALMEIDA CABRERA, Pedro: "Néstor: Tipismo y Regionalismo". Museo Néstor. Las Palmas de Gran Canaria, 1993. Pág. 110.

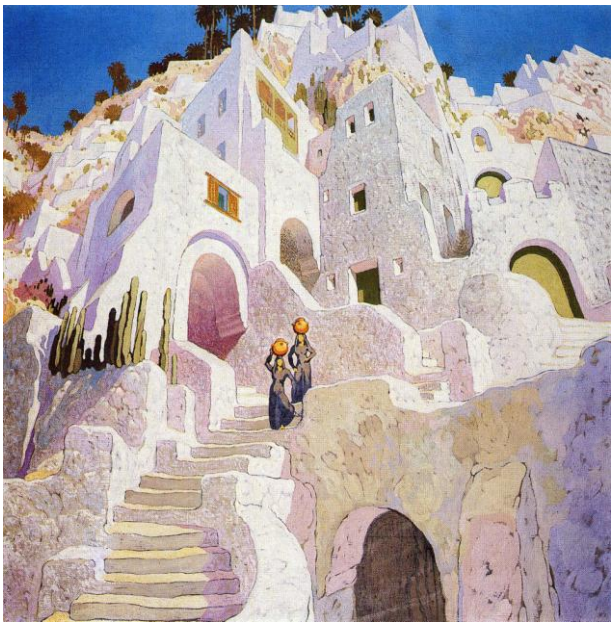
[178] Idem. Pág. 111

[179] idem. Pag.111

arquitectura era reinventada según sus ideas. Aparecen imágenes en las que se mitifica lo popular canario, idealizando la arquitectura propia de los barrios marginales de la ciudad.

Todo el esfuerzo que el artista realizó en estos años fueron encaminados a preparar a la isla para la atracción turística, en esos momentos su producción artística dejó de ser simplemente eso, y pasó a tener un objetivo. Ahora bien sin abandonar jamás su máxima de "si la realidad es bella vale, si no se cambia…"La campaña tipista tuvo una gran aceptación entre la sociedad de la época, se organizaban fiestas numerosas en las que actuaban grupos folklóricos, se preparaban comidas tradicionales, todo ello respaldado por buena parte de la sociedad, aunque existía el sector obrero que criticaba esta nueva manera burguesa de reinterpretar falsamente las auténticas tradiciones locales.

Donde mejor reflejó Néstor sus ideas sobre el tipismo fue en su serie de las "Visiones de Gran Canaria", una serie formada por más de ochenta obras, según el pintor, entre acuarelas y dibujos en los que el artista ofrece siempre visiones desde lo alto de unos ámbitos arquitectónicos que casi siempre recuerdan a la arquitectura de Los Riscos de la ciudad de las Palmas de Gran Canaria. Los volúmenes edificatorios aparecen superpuestos, enmarcando recorridos sinuosos, salvados por entresijos de escaleras casi irreales y terminando la representación con la presencia del mar al fondo. En esta arquitectura se reconocen elementos de la tradición canaria, como son los muros ciegos con enfoscado rugoso y de color blanco, las cubiertas a dos aguas de las iglesias y sus sencillos campanarios, la volumetría básica, los huecos de pequeño tamaño, con contraventanas de madera de celosía.



Néstor: "Visiones de Gran Canaria". 1928/1934. Museo Néstor.

Las obras "arquitectónicas" pensadas por Néstor , y construidas con la colaboración imprescindible de su hermano, el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre, fueron el parador de Tejeda, en el centro de la isla, el Pueblo Canario, en la zona de Ciudad Jardín de Las Palmas de Gran Canaria, el hotel Santa Catalina, anexo al conjunto arquitectónico anterior, y reemplazando al primer edificio construido, y la Oficina de Turismo Fataga, situada en el parque de Santa Catalina, junto al muelle de entrada a la ciudad. Dada su ubicación, parece evidente que la intención de Néstor, como miembro del Patronato de Turismo, consistía en crear en la ciudad, y como proyección en la isla, unos ámbitos arquitectónicos que formaran un recorrido de interés turístico para el visitante, a través del cual se formase una imagen de identidad del lugar[180]. Dentro de estas intervenciones detallaremos las imágenes correspondientes al "Pueblo Canario" y al "Parador de Tejeda", ya que a partir de las mismas se produjo una materialización arquitectónica bastante aproximada de la imagen pictórica que Néstor recreó en ellas. Para llevar a cabo la materialización de sus ideas, el pintor contó con la colaboración fundamental de su hermano, el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre.

[180] GAGO VAQUERO, José Luis: "Desasosiego de la arquitectura neocanaria." Edita .Museo Néstor . Las Palmas de Gran Canaria, 2000. Pág 62.

4.3.1. LAS OBRAS MÁS IMPORTANTES REALIZADAS POR NÉSTOR Y MIGUEL MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE.

4.3.1.1. EL PARADOR DE TEJEDA.

El "Parador de Tejeda" tiene sus orígenes en el primer anteproyecto redactado por el arquitecto Eduardo Laforet bajo el encargo de Simón Benítez Padilla, siendo en esos momentos Director de Vías y Obras de del Cabildo de Gran Canaria. Esta primera idea "Albergue turístico en la Cruz de Tejeda". Los terrenos fueron adquiridos a Diego Marrero y contaban con una superficie de 4.634 m², por parte del Cabildo. En principio se contaba con un presupuesto de 110.090 pesetas para la realización de la obra, y el Cabildo manejaba varias soluciones para acometer la misma. Por un lado se pensó en ceder los terrenos al Ministerio de Obras Públicas para que se encargara de su construcción, por otro lado se cuestionaron la construcción por parte del cabildo pero sufragado en parte el presupuesto por parte del Ministerio, incluso barajaron la posibilidad de que fuera el Patronato de Turismo quién acometiera la obra. Al final se llega al acuerdo de que sea el Patronato el encargado de acometer el edificio, pero debido al retraso que este organismo tuvo para abordar la empresa, se llegó a un acuerdo mancomunado de colaboración entre Patronato, Ministerio y Cabildo. Este acuerdo fue tomado en 1934, y con la visita de Rafael Guerra del Río, Ministro de Obras Públicas, se decida que el proyecto original debía ser ampliado y reformado, dándole un cariz más autóctono, por lo que se encarga la redacción de un nuevo proyecto a Miguel Martín Fernández de la Torre.

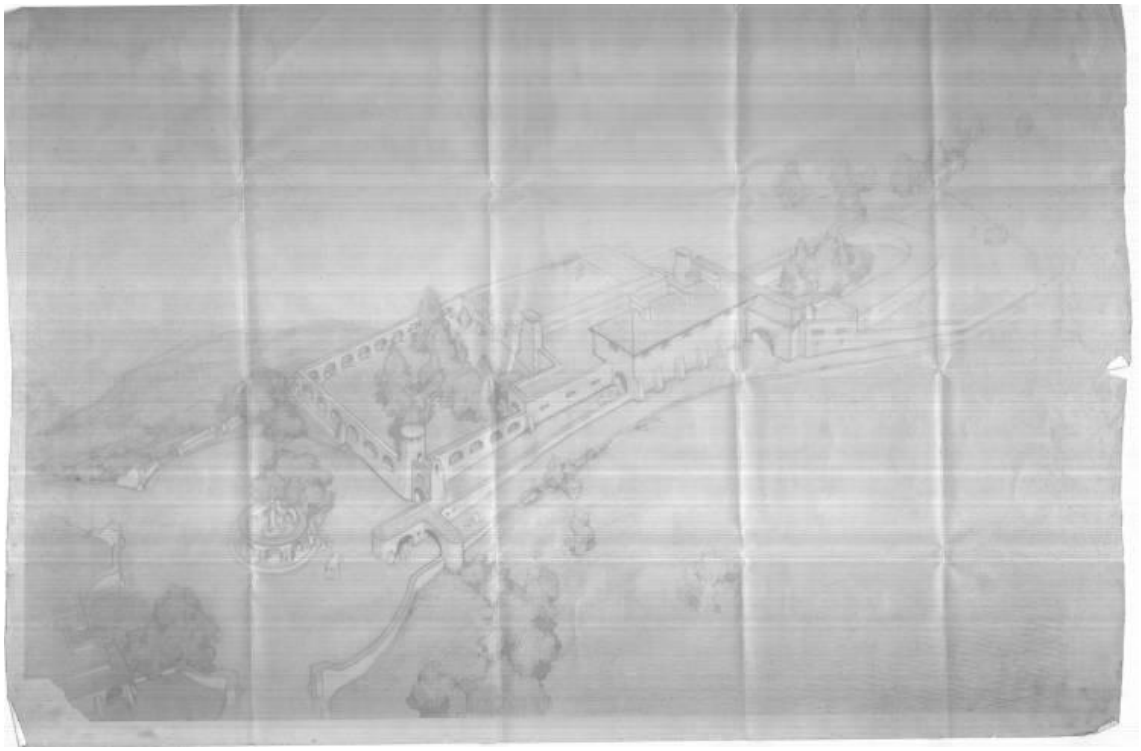
Néstor: "Albergue de la Cruz de Tejeda". 1937. Museo Néstor.

En 1935, el nuevo arquitecto encargado del proyecto plantea uno que cuenta con un presupuesto de 355.023 ptas, y que es aceptado por el Cabildo, pero que se realizará con costes a cargo de las tres entidades anteriormente citadas.

Es importante mencionar que durante el tiempo que duraron los trámites para acometer el Albergue de Tejeda, se tomaron medidas de calificación de parajes considerados de interés nacional como fueron el entorno de La Cruz de Tejeda, y La Caldera de Bandama, entre otros, así como los Monumentos Naturales de Interés Nacional como el Roque Nublo, y La Cueva Pintada. Así mismo el Cabildo advierte al Ayuntamiento de Tejeda la obligatoriedad de que cualquier licencia de obras que vaya a emitir en el área cercana al parador, pase previamente una comisión del Patronato de Turismo.

Arquitectónicamente el conjunto se presenta como una adición de volúmenes que van respondiendo a las necesidades funcionales y que se encuentran atados por un muro exterior que recorre el conjunto sirviendo de delimitador de los cuerpos construidos

como del espacio interior contenido a modo de jardín al que se vuelcan las áreas más importantes del edificio. En esta concepción espacial deducimos ver la mano proyectual de Miguel Martín-Fernández, la relación entre los espacios, exterior e interior , la relación con el lugar, la yuxtaposición de volúmenes construidos, la tangencialidad de los accesos al conjunto, la clara separación y articulación de la forma relacionada al uso; todo ello habla de la modernidad del lenguaje utilizado por el arquitecto, y el uso del lenguaje regional utilizado en la construcción, materiales y acabados, ya que lo vernacular no podía ofrecer una respuesta a los nuevos modelos arquitectónicos demandados.



Miguel Martín-Fernández, axonométrica del Albergue Cruz de Tejeda. Archivo Digital del arquitecto

La imagen pictórica ofrecida por Néstor , realizada en 1937, es reflejo de una realidad construida, y en ella se aúnan las intenciones de los dos hermanos, sobre un soporte arquitectónico claro y acorde con las exigencias funcionales y las impuestas por el lugar, proyectado por el arquitecto, el pintor ofrece su visión, idílica, reflejo de esa nueva identidad que promulgara el artista de lo canario.

La obra finalizó en septiembre de 1938, quedando aún pendiente una serie de instalaciones para que el edificio pueda ser utilizado, se inaugura en diciembre de 1940, pero no se puede utilizar ya que faltaba el mobiliario, que comenzó a llegar en 1942. Durante este intervalo de tiempo, Miguel Martín Fernández va reproduciendo e interpretando las imágenes creadas por Néstor en el año 1937, y en ese proceso se aprecia la labor del arquitecto de materializar, entendiendo por ello: proporcionar, geometrizar, adaptar al material, construir y por lo tanto racionalizar las ideas del pintor.

4.3.1.2. EL PUEBLO CANARIO.

El "Pueblo Canario", (FA-7)[181], se trata de un conjunto arquitectónico que encierra una plaza irregular delimitada por varios edificios, de distintos usos, y que fue pensado por Néstor en origen como el proyecto de mayor envergadura que se realizara en la ciudad y en el que se recogiese todo su ideario del surgimiento de una identidad regional.

Los terrenos para la edificación del conjunto fueron designados en el plano de desarrollo de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria que realizaría Miguel Martín en 1930. Ya desde ese año se contaba con una gran extensión de terreno para la construcción de un recinto anexo al Hotel Santa Catalina , terrenos propiedad del ayuntamiento desde el año 1927, por compra realizada por el alcalde José Mesa y López a Manuel Wood de la Torre.

En origen la idea de "Pueblo Canario" pensada por Néstor era un proyecto mucho más ambicioso, se desarrollaba desde la calle León y Castillo hasta el Paseo de Chil, en desarrollo Este–Oeste, y en el Norte-Sur pretendía expropiar las fincas colindantes de distintos propietarios, entre ellos los Salesianos. La idea era bastante megalómana ya que dentro de este espacio se planteaba la creación de muy diversos edificios encaminados todos a mantener, crear, incentivar, conservar la idiosincrasia canaria. Entre los equipamientos dotacionales que planteaba estaban: museos, antropológicos,

[181] FA-7: hacemos referencia a las fichas analíticas desarrolladas del catalogo de obras de esta tesis. En este caso la Ficha nº 7.

etnológico, de las tradiciones, y oceanográfico; una pinacoteca; biblioteca; archivos generales; acuario; conservatorio folklórico; establecimientos de artesanía; salas de conferencias; teatro; jardín botánico; equipamiento deportivo; … etc.

El proyecto se dividía en distintas secciones que se organizaban por bloques temáticos. Junto al mar, en la zona Este de la intervención se localizaban todas aquellas dotaciones que necesitaban del agua para su desarrollo, así como todas aquellas institucionales que formaran parte de las competencias de La Marina, todo este complejo desarrollado en parte en terrenos ganados al mar, según un proyecto de la Junta de Obras de Puerto. Por otro lado, en la zona Sur, actualmente donde se desarrolla el "Pueblo Canario", se planteaba la ubicación de los edificios de carácter cultural, como son el conservatorio, los diferentes museos, y los centros de artesanía. Por último la zona Oeste de la intervención, la que va desde el Hotel Santa Catalina hasta la cima de la montaña, se situarían el jardín botánico y el teatro de la naturaleza.

Toda esta intervención fue encauzada por el ayuntamiento de la ciudad en el encargo de un proyecto a Miguel Martín que delimitase una plaza y los primeros edificios a realizar. El comienzo de las obras se produce el 3 de abril de 1938, apenas dos meses después del fallecimiento de Néstor. Por ello el acto de colocación de la primera piedra del complejo edificatorio se convirtió en un homenaje póstumo al pintor, con la presencia de todas las autoridades representativas de la isla. Convirtiéndose la obra del "Pueblo Canario" en una obra realizada en honor y recuerdo de la figura de Néstor Martín-Fernández de la Torre, y desde luego nunca adquirió la importancia por el ideada dentro del contexto social y urbano.

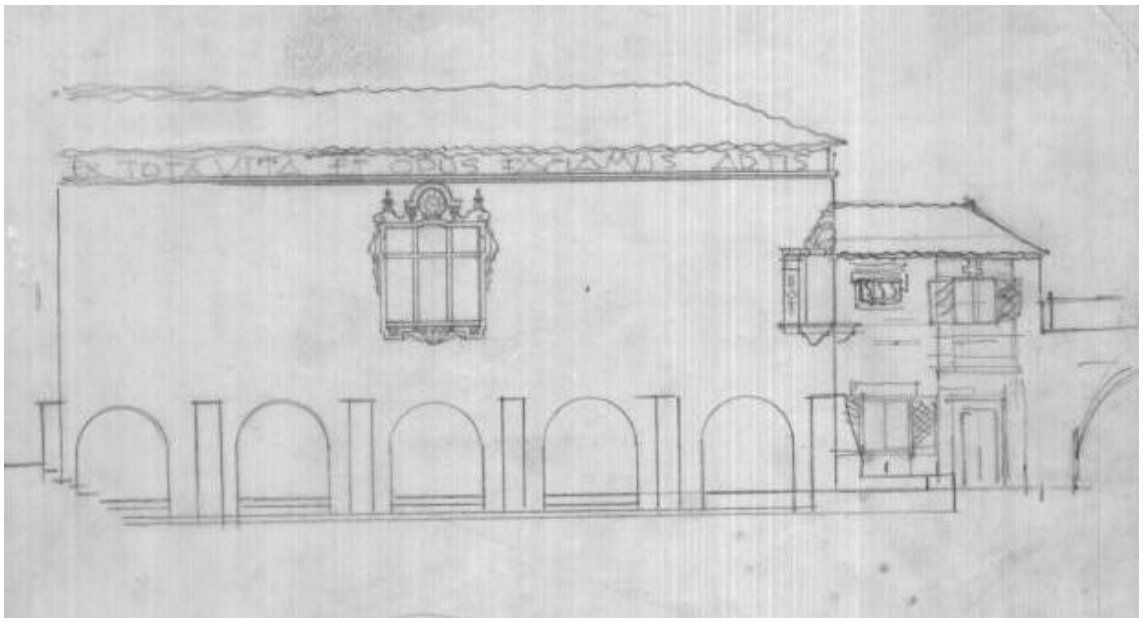
Desde un principio, y como punto de partida, contó con la presencia de la ermita de Santa Catalina, ermita más antigua en la ciudad fuera del ámbito fundacional de Vegueta, en el recinto donde se iba a desarrollar la intervención del Pueblo Canario. Esta ermita se encontraba libre de culto, desde el año 1848, año en que fue comprada la finca por Edmundo Wood Socorro. Cuando se hizo manifiesta la idea de convertir la ermita en el lugar que recogiese la obra de Néstor, el obispado de canarias intentó

recuperar la propiedad del edificio, produciéndose de nuevo una oposición clara de la iglesia a la obra de Néstor, como pasaría años atrás con el intento de conseguir la iglesia de San Francisco de Telde , para convertirla en museo de su obra.

En la primera idea del conjunto del proyecto, dibujado por Néstor en 1937, la iglesia tiene una gran importancia volumétrica y formalmente queda muy definido el resultado final de la intervención. El espacio central rodeado por una serie de volúmenes de gran rotundidad formal lo delimitan , y en sus articulaciones propone Néstor los accesos al recinto. A diferencia de los sucedido en el Parador de Tejeda, en esta imagen predecesora a la edificación de la obra, de Néstor, se aprecia una posterior materialización de la misma casi fidedigna realizad por el arquitecto. Miguel Martín, ante la negativa del ayuntamiento de construir un edificio de nueva planta que albergara el museo del pintor, decide tomar los dibujos originales de Néstor y plantear una ampliación y reconversión formal de la ermita, para ello aumenta la altura del edificio y añade dos naves laterales así como una torre en la cabecera, convirtiendo al edificio en el de más importancia volumétrica, pensando el fin que tendría el mismo.

Néstor: "Pueblo Canario". 1937. Museo Néstor.

Junto a ella, cerrando el lado Oeste de la plaza, se desarrolla el claustro, un espacio abierto, sobreelevado del nivel de la plaza por el que se accede a través de una escalinata. En el lado sur se establecen dos torreones circulares de gran fuerza volumétrica, cuyos los forjados y pretiles vuelan hacia la entrada para crear sensación de torreones de vigilancia hacia el espacio interior, ya que esta puerta simboliza la entrada desde la trama urbana hasta el recinto interior. Los torreones están unidos a través de un arco enfrentado al que delimita la cara Norte. En ella se establece el museo de las artes. Un edificio de dos plantas en el que la planta baja se encuentra retranqueada con respecto a la alineación de la plaza, produciéndose un espacio de circulación comunicado a través de una arquería con el espacio libre central, este soportal sirve de espacio intermedio entre los locales de venta de artesanías y el espacio público, muy en la idea del criterio utilizado en las plazas mayores de las ciudades de la Península. La planta alta era un volumen cerrado en cuya cornisa aparecen escritas las palabras de Néstor: "Ex tota vita tu opus faciamus artis necesse est" Y en el centro de la fachada un gran hueco.



Miguel Martín Fernández. Croquis del Pueblo Canario. Archivo Digital del arquitecto

En el lado Este de la plaza aparece un edificio de dos plantas, de marcada simetría por el remate central que se aprecia en el dibujo. De esta manera queda totalmente enmarcado el espacio que se comunica a través de un arco, en la cara Norte, con los jardines del Hotel Santa Catalina.

La construcción de las obras, como ya se ha expuesto comenzó en abril de 1938, y las primeras edificaciones en realizarse fueron , el claustro junto a la ermita, el edificio destinado a las artes, los torreones de entrada y el arco y los dos pequeños volúmenes que delimitan la entrada por la cara Norte. Estas obras se acaban en 1940, y no volverán a acometerse para su finalización hasta 1949.En este momento Miguel Martín Propone la demolición de la antigua ermita y la ejecución de un edificio de nueva planta para albergar el museo de la obra de su hermano. La solución formal que propone es totalmente asociable a la de una iglesia, lo que incita de nuevo la polémica entre el obispado, que se opone a la construcción de un edificio de estas características con el fin de destinarlo a museo, y el ayuntamiento. Finalmente, en 1955 el ayuntamiento decidió construirlo en la cara Este de la plaza.

Lo que es de destacar es la coherencia de diseño que mantuvo Miguel Martín a lo largo de todos los años que duró la ejecución de la obra. Tanto por los dibujos del legado de Néstor, como de los planos redactados por él. Los orígenes del "Pueblo Canario" se encuentran en la propuesta en imágenes realizada por Néstor para le iglesia de San Francisco de Telde y su entorno, elementos como la torre, los arcos, las edificaciones pasantes a modo de puentes, las articulaciones de los volúmenes, los materiales y acabados, fueron la fuente en la que Miguel Martín buscó la materialización de la idea de tipismo que tenía Néstor.

Quizás a diferencia de la obra del Parador de Tejeda, en el Pueblo Canario la aportación espacial del conjunto es más atribuible a Néstor, y de ahí que la solución sea menos clara espacialmente. Existe un gran espacio central encuadrado por los edificios perimetrales, pero la relación entre el claustro porticado del lado oeste y este espacio no guardan una conexión fluida , siendo aparentemente su relación más formal que funcional. Como así también se manifiesta en los accesos frontales y simétrico que se realizan en los dos edificio enfrentado al este y al oeste, posición esta no usada habitualmente por el arquitecto, siempre lejano del uso de la simetría desde su adscripción al racionalismo, y que mantendrá como criterio compositivo hasta el final de su desarrollo profesional.

4.4. LA SITUACIÓN POLÍTICA. EL MANDO ECONÓMICO DE CANARIAS.

Debido al aislamiento socioeconómico en que se vio inmerso el país tras la victoria del General Franco, acusado especialmente en las islas por su propio carácter, a partir del año 1939 y hasta el año 1946, se crea por parte del nuevo régimen el Mando Económico del Archipiélago, por decreto del 5 de agosto de 1941. Se consideró necesario otorgar al Capitán General del archipiélago la dirección de su economía, por lo que un organismo militar pasó a ostentar el poder económico en las islas.

Con el control de impuestos sobre todo tipo de artículos , alimentos, combustibles materiales de construcción, aduanas, transportes etc., se ejercía un control total sobre el movimiento económico de la población. Entre sus objetivos principales estaba la realización de edificios de distinto carácter, por un lado los destinados a paliar el problema de la vivienda, por otro, edificios destinados al turismo en las islas para potenciar su mercado, y, por último, la ejecución de edificios destinado al enaltecimiento del nuevo régimen.

En lo que a nuestro trabajo afecta, es importante la influencia que en el estilo arquitectónico ejercía este organismo, ya que abogaba por una arquitectura que reflejase la renovación espiritual que abanderaba el franquismo. La arquitectura debía reflejar el nuevo estilo de vida que es llamado "Nacional Sindicalista", que se caracteriza por el empleo de la piedra para dar a los edificios un carácter de perdurabilidad, a la vez que "renovador y entusiasta, decidido y optimista, heroico y austero"[182]Esta filosofía arquitectónica se manifestará en dos vertientes, una neoclásica y monumentalista para la ejecución de edificios representativos, y otra regional, de enaltecimiento de los valores canarios para la arquitectura doméstica y la enfocada al turismo.

Estas edificaciones se realizaron desde el año 1941 hasta febrero de 1946, cuando se realiza una exposición en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, donde se exponen maquetas de las obras acometidas más importantes y fotografías de todas las realizadas. Las obras realizadas en las Palmas de Gran Canaria fueron las barriadas obreras "Generalísimo Franco"y "Nuestra Señora del Carmen", de los arquitectos municipales Antonio Cardona y Fernando Delgado, edificios de la Cruz Roja, del arquitecto Enrique Marrero Regalado, Fiscal Provincial de la Vivienda y el Instituto de Sanidad, de Fermín Suárez Valido.[183]

[182] NAVARRO SEGURA, María Isabel. " Arquitectura de la Posguerra en Canarias". Colección Guagua. Las palmas de Gran Canaria, 1981. Pág. 10.

[183] Idem. Pág. 15.

5. LA ARQUITECTURA REGIONALISTA EN CANARIAS DESDE 1929 HASTA 1955.

5.1. INICIOS. CLAVES DE SU DESARROLLO.

Las primeras voces que surgieron en el panorama canario sobre el resurgimiento del regionalismo arquitectónico fue a comienzos de los años veinte , con motivo de la preparación de la Exposición Iberoamericana de Sevilla prevista para el año 1929. Fue el arquitecto encargado de realizar la ejecución del proyecto del pabellón representativo de las islas, Pabellón de la Mancomunidades Interinsulares de Cabildos de las dos Provincias Canarias, el arquitecto Pelayo López y Martín Romero (La Palma 1897-Madrid 1972), el primero en ejecutar una vivienda de corte regionalista, fue la vivienda Kábana en Santa Cruz de La Palma en 1923.

Otro arquitecto que fue de los pioneros en creer en el resurgimiento de un estilo regional canario fue el cántabro afincado en Tenerife, Eladio Laredo y Carranza[184], que además se convirtió en un teórico y divulgador de sus ideas regionalistas. Este arquitecto estudió en Madrid, y desempeñó la mayoría de su obra en su ciudad natal Castro Urdiales, hasta que en 1927 se traslada a Santa Cruz de Tenerife formado entre el modernismo y los historicismos, se convirtió a su llegada a las islas en un defensor de la reutilización del lenguaje arquitectónico basado en tradición constructiva canaria. Su obra más emblemática en la isla fue la reforma del hotel Taoro en el Puerto de la Cruz.

Los inicios culturales que dieron origen al regionalismo arquitectónico que se desarrolló en las Islas Canarias, y concretamente en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria durante el período de 1929 hasta 1955, los podemos fundamentar en la suma de unos factores que confluyeron en aquel periodo histórico, y que son aquellos que produjeron un cambio radical en la sociedad de las islas, fue el germen del momento actual y donde

[184] Para saber más sobre este arquitecto: "Eladio Laredo. El Historicismo Nacionalista en la arquitectura". Isabel Ordieres Díez. Ayuntamiento de Castro Urdiales.

se produjo un punto de inflexión con el pasado. Los factores, aunque inseparables, podemos desglosarlos en:

1º Factor cultural: las inquietudes culturales que se dieron en las islas en el primer tercio del siglo, donde se buscaban nuevos ideales promulgados por la revista Gaceta de Arte, abanderada por Eduardo Westherdal, y "Hespérides", todo ello con el trasfondo de la Exposición Universal de Sevilla de 1929.

2º Factor humano: la llegada a Gran Canaria de Néstor Martín Fernández y su idea de reinventar lo canario, a través de diversas manifestaciones, entre ellas, y la que nos interesa espacialmente la arquitectura, y con la unión primordial de su hermano el arquitecto Miguel Martín Fernández . Estableciéndose una unión clave, convirtiéndose en los defensores de la conjunción de las corrientes de vanguardia europeas con las corrientes regionalistas locales, y todo bajo una óptica de buscar un futuro económico estable para la isla.

3º. Factor económico: el lanzamiento de la industria del turismo.

4º. Factor político: en 1936 con la Guerra Civil española se acaba la realización de la obra racionalista, a excepción de algunas obras realizadas más adelante, se impone la voluntad de la Dictadura que aboga por las corrientes regionales como expresión de lo patrio, frente a lo "extranjerizante".[185]Como así lo afirma Luis Doreste en su libro sobre el arquitecto aquí estudiado Fermín Suárez Valido:

> *"Así no pueden ocultarse los puntos de contacto existentes entre una arquitectura como la nacionalsocialista (Troost, Speer, incluso Tessenow) y la arquitectura del período stalinista (un Iofan, por ejemplo). En ambos casos, rechazo del Movimiento Moderno en su totalidad con lo que entraña de racionalismo y funcionalismo, para*

[185] HERRERA PIQUÉ, Alfredo: " Las Palmas de Gran Canaria. Segunda Parte". Edt. Rueda. Las Palmas de Gran Canaria, 1984. Pág. 345.

entregarse a la exaltación y cultivo sistemático de una serie de valores en principios opuestos, como pueden ser el culto a una forma de entender la tradición, y sobre todo, el afán de la monumentalidad como una manera de trascendencia y reafirmación de los valores del totalitarismo, de la autocracia".[186]

5º Factor social: la obra de arquitectura regionalista o neocanaria tuvo una gran aceptación entre las clases dominantes de la burguesía local, que la sintió como promulgadora de su identidad canaria.

6º Factor urbano: la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria estaba a finales del primer cuarto del siglo XX intentando trazar sus directrices para un crecimiento acelerado que se estaba imponiendo debido a las nuevas situaciones socioeconómicas que se estaban produciendo. Aparecen nuevos barrios de expansión: Ciudad Jardín Arenales, Alcaravaneras, La Isleta, Tafira, y posteriormente Escaleritas y Schamann.

5.2. ANÁLISIS DE SUS FUENTES: LA ARQUITECTURA TRADICIONAL CANARIA.

Para entender la arquitectura regionalista desarrollada en la cuidad de Las Palmas de Gran Canaria, en la época citada, intentaremos rescatar enumerar los rasgos característicos de la arquitectura tradicional de las islas.

De todos es sabido que a las islas llegaron formas y costumbres de fuera procedentes, no solo de distintas regiones de la Península, sino también de otros países, genoveses, flamencos, ingleses… convirtiéndose Canarias en un laboratorio de ensayo , en el que

[186] DORESTE CHIRINO, Luis: "El arquitecto Suárez Valido". Cabildo de Gran Canaria. Las palmas de Gran Canaria, 2003. Pág. 41.

se mezclan distintas formas culturales, portuguesas, castellanas, mudéjares[187], . Una vez asentado todo el proceso colonizador, nace una arquitectura canaria, que se desarrolla en los siglos posteriores. A su vez, la relación del archipiélago con América produce un efecto bumerang, donde las influencias exportadas regresan, ya adaptadas, para quedarse también en nuestra arquitectura.

Esta formación de arquitectura vernácula se desarrolla en dos tendencias claras, la arquitectura culta, más propia de los núcleos urbanos y más variable en cuanto a las tendencias culturales, y la arquitectura popular. Esta arquitectura que no está sometida a las tendencias estilísticas es la que se reconoce por la sociedad como arquitectura canaria, y que llega a influenciar, como una base establecida a la propia arquitectura culta. Cuando hablamos de arquitectura vernácula, obviamente nos remitimos eminentemente a la vivienda.

Como elementos condicionantes en gran medida para la formación de la arquitectura canaria, se encuentra en primer lugar la adaptabilidad del material; hay que buscar la traducción de las formas importadas a los materiales adecuados existentes, fue en muchas ocasiones necesario sustituir un material que escaseaba por otro más abundante, y como consecuencia se vio modificada la construcción por dichos cambio[188]. Otro factor influyente es la limitación y morfología del suelo insular, la topografía accidentada de las islas y la escasez de suelo se manifiesta en los resultado construidos que se fueron desarrollando durante siglos. Y por último la consideración de una arquitectura anónima, sin arquitectos y por tanto una arquitectura antiindividual, es un resultado de su ejecución por la comunidad sin ningún carácter de oficialidad. Todos estos factores quedan explicados en las palabras de Amos Rapoport, sobre la construcción popular:[189]

[187] MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando: " Arquitectura doméstica canaria". Edit. Interinsular Canaria S.L. Santa Cruz de Tenerife, 1978. Pág. 37.
[188] PÉREZ VIDAL, José: "La casa canaria. Datos para su estudio". Anuario de estudios atlánticos. Nº.13.Las Palmas de Gran Canaria, 1967. Pág.43.

[189] MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando: " Arquitectura doméstica canaria". Edit. Interinsular Canaria S.L. Santa Cruz de Tenerife, 1978. Pág . 39.

"El modelo es el resultado de la colaboración de muchas personas durante muchas generaciones, así como de la colaboración entre los que construyen y los que utilizan los edificios, que es lo que significa el término "tradicional". Como todos conocen el modelo no hay necesidad de diseñadores. Se pretende que la casa sea como todas las casas bien construidas del área. La construcción es sencilla, clara y fácil de entender y, como todo el mundo conoce las reglas, se llama al artífice solo porque sus conocimientos son más detallados. El tamaño, esquema, relación con el sitio, y otras variables, pueden decidirse en una charla y, si es necesario, asentarse en un documento escrito. Las cualidades estéticas no se crean especialmente para cada caso, son tradicionales y se transmiten de generación en generación."

Partimos pues de una arquitectura tremendamente funcional, que responde a las necesidades del entorno insular, donde el sincretismo de las diversas arquitecturas que a él llegaron, se adaptaron al lugar creando una arquitectura popular propia, inalterada durante siglos. Se trata de una arquitectura donde lo accesorio es poco frecuente, es sobria y honesta, se preocupa por la adecuada respuesta a la forma de vida, al lugar, y con los materiales existentes. Tan solo a partir del siglo XVIII, en el trabajo de la madera se adornan las formas. En nuestro estudio de la vivienda tradicional, nos centremos en la vivienda urbana, ya que creemos que es de ella de donde la arquitectura regional a estudio toma sus elementos. De manera generalizada podemos describir la tipología de las casas tradicionales canarias en los siguientes puntos:

- Las primeras casas patricias y los primeros edificios de la nobleza canaria tras la conquista, su composición se reducía por lo general a dos crujías que encuadraban un gran patio central, y a dos grandes galerías abiertas sobre la fachada, una que daba al patio interior y otra al exterior. En algunos casos la planta tenía forma de U cerrando uno de los lados del patio con un elevado muro de clausura, en el cual se disponía el frontispicio de entrada. En cuanto a las edificaciones más humildes, y desarrolladas también en un entorno urbano, presentan una sola planta de forma

rectangular en profundidad, con una superficie en planta de 60m^2 o 120 m^2, se organiza con el zaguán y uno o dos dormitorios en la primera crujía, seguido del resto de las dependencias, la cocina se sitúa al fondo, y todos los espacios quedan organizados por el patio, que se encuentra bien a un lado y con un pasillo al que dan diversas dependencias o bien al fondo de la planta.

Con el paso del tiempo fueron apareciendo ligeras variaciones en la casa canaria, estableciéndose una diferencia marcada sobre todo en la vivienda rural, donde en las edificaciones más humildes el patio interior desaparecía y la planta se organizaba en uno o varios cuerpo rectangulares , con cubierta de teja y con el desarrollo de las dependencias compartimentando dichos volúmenes. En estos casos existía fuera de la edificación una superficie anexa a la fachada principal, conocida como patio o terrero, cercado por un muro de piedra seca, y que asumía la función de espacio donde se desarrollaba la vida familiar, es decir en este tipo de edificaciones el patio se encontraba en el exterior.

- El patio es un espacio característico de las edificaciones tradicionales canarias, constituyendo el núcleo en torno al cual se distribuyen las dependencias del edificio y es el catalizador de todas las actividades. La función del patio, además de proporcionar luz y ventilación al interior , es el aislamiento del exterior, proporcionando un mundo interior particular a cada edificio. El patio, que se acondiciona con elementos como vegetación, agua, zonas de sol y sombra, etc. Se considera un reducto del mundo natural introducido en el medio artificial. Este reducto responde a las necesidades concretas que cada morador quiera dar a ese espacio. En la edificación tradicional canaria, a diferencia de las hispanomusulmanas, el acceso al patio se realiza directamente, a través del zaguán que ocupa la primera crujía, con la puerta de la calle dando directamente a él. En la casa musulmana el patio no se ve desde la calle y se accede a él lateralmente y su forma es generalmente rectangular, en la canaria el patio es cuadrado y porticado, y su procedencia es de la vivienda castellana, que a su vez proviene del peristilo romano, cuadrado y rodeado de columnas.

- La piedra juega un papel importante, empleada siempre en las esquinas, limitando con rotundidad la fuerza del edificio, y normalmente en líneas continuas, para así contribuir a acusar más la verticalidad de la forma. La piedra normalmente es usada en las portadas y en las torres y espadañas. El resto de los paramentos están encalados.

- Los muros se realizaron con mampostería ordinaria, es decir mampuestos, calzados con lajas y otras piedras pequeñas, y sillares basálticos en las esquinas y jambas. En las edificaciones más elaboradas se tomaba la mampostería con barro. Estos muros eran gruesos y garantizaban las condiciones térmicas del edificio.

- Los forjados formados por vigas de madera, cuyos tablones prolongados al exterior para crear balcones o en el interior soportaban las grandes galerías que rodeaban a los patios.

- Las cubiertas, en la arquitectura tradicional canaria se utilizaron tanto la cubierta plana como el tejado inclinado. La plana fue más característica de las isla orientales, donde la lluvia es más escasa, y consistía en una torta de barro y paja, y en algunos casos se le añadía picón y cal, el desagüe de la lluvia se realizaba por gárgolas que daban a la fachada o al patio interior. En las cubiertas inclinadas, se empleaba el mismo material sobre estructura de madera y acabado de tejas rojas. Las pendientes pueden ser a un agua, dos o cuatro, y generalmente la cumbrera es paralela a la fachada mayor. La pendiente de las vertientes es escasa así como el vuelo sobre los paramentos verticales, y según señala Pérez Vidal, esto se debe a la presencia de fuertes vientos en las islas.

- Los huecos: la puerta de acceso a los edificios eran elementos realizados con gran esmero y cuidado en el detalle, realizadas con una hoja o con dos y generalmente tratadas con cuarterones o tachuelas. Se disponen en la fachada con un marco de piedra o de madera que sirve para remarcar el conjunto de la portada que suele

situarse en el eje de la fachada. Las ventanas siempre de madera se denominan en algunos documentos ventanas-puertas, y al igual que en las puertas los huecos en los muros son capialzados con el fin de proporcionar una mayor entrada de luz en las dependencias. Al igual que en las puertas los marcos de las ventanas son de madera o piedra, de este material son más característicos en Gran Canaria, y están formados por anchas bandas de cantería en los cuatro lados , resaltes en los extremos superiores, apéndices en las jambas y repisas labradas en el alféizar. Cuando el marco es en arco puede ser de medio punto, rebajado, trilobulado o conopial. Las hojas se dividían en dos paños de hoja abatible, con o sin postigo, con antepecho de cuarterones y cristales en la parte superior y denominadas cojinetes. Según Fernando Martín, este tipo de ventana es una creación exclusiva de las islas.[190] Otro tipo de ventana empleada es la de guillotina que consiste en dos hojas con la parte superior fija y la inferior móvil, de trayectoria vertical, los cristales se disponen entre varillas o metopas de madera. Detrás tienen contraventanas abatibles de hoja lisa o con cojinetes que permiten controlar la entrada de luz. Otro tipo de hueco utilizado es el ventanillo, que son pequeños huecos forrados en madera, de forma rectangular, que se practican en los muros para ventilar y dar algo de luz a ciertas dependencias auxiliares del edificio, o de la última planta y su len estar acabados con rejas formando tramas, balaustres torneados en vertical o en ángulo.

- El balcón, es uno de los elementos más definitorios de la arquitectura canaria, el cual se ha convertido en el tópico arquitectónico que la identifica como un "souvenir" de nuestra cultura. Factores como el clima, la economía y la cultura, favorecieron la implantación del balcón en las islas tras la conquista, alcanzando rápidamente un arraigo y una difusión extraordinaria, todo ello auspiciado también por la abundancia de madera de tea que en aquella época producían algunas islas. Se ha intentado realizar por diferentes estudiosos de la materia una catalogación de los diferentes tipos de balcones realizados en las islas, pero según afirma Fernando Martín Rodríguez[191], no parece existir tipos propios de cada isla pues las

[190] MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando: " Arquitectura doméstica canaria". Edit. Interinsular Canaria S.L. Santa Cruz de Tenerife, 1978. Pág. 97.
[191] Idem. Pág. 104.

condiciones culturales entre ellas han sido análogas, sin contar además con la propia inmigración dentro del archipiélago. Han estudiado el balcón canario prestigiosos arquitectos como Pérez Vidal, Zuazo Ugalde, Torres Valvas, y quizá la clasificación más evidente que se puede realizar es la distinción entre balcón cubierto y balcón descubierto, y cada uno de ellos con sus variantes en cuanto a soportes y cerramientos. Según los múltiples estudios de procedencia de los balcones en las islas, lo que parece quedar claro es la aportación tanto árabe, más relacionada con el balcón cerrado con celosía y proveniente del sur de la península, como portuguesa y del norte peninsular, siendo estos balcones abiertos y con tejado.. La posición del balcón en los edificios tradicionales solía estar en la segunda planta sobre la portada de acceso, también se encuentran en la tercera planta y recorriendo todo el ancho de la fachada. También se colocan en esquina para aprovechar la visión de las dos calles. Lo que si parece claro que el tipo que más se repite en la arquitectura canaria es el balcón apoyado sobre canes, con antepecho de balaustres, pies derechos y tejado, en general en todas las islas, y el balcón descubierto de poco vuelo, apoyado en canes o en vigas y con antepecho de balaustres o celosía, se da exclusivamente en la isla de Gran Canaria[192]. La función del balcón en Canarias era de estrictamente la de mirador.

- Otros elementos que aparecen en la arquitectura tradicional son:

  La portada como elemento de distinción de la vivienda y organizador de la composición de la fachada. Lo habitual es la portada que ocupa las dos plantas del edificio. La piedra recubre los marcos de la puerta principal, y la cantería enlaza esta con una ventana que se coloca en la planta alta, este cuerpo superior es más estrecho y suele llevar un balcón descubierto. El resto de la fachada es de mampostería.

  Coronamientos: la mayoría de los edificios terminaban en aleros de tejas o madera. En las islas orientales predomina el remate plano. Suelen aparecer

[192] Idem. Pág. 131.

gárgolas en los extremos, en el centro o bien repartidas en toda la fachada. Las almenas, elemento meramente decorativo que se emplea como elemento de distinción símbolo de poder y distinción[193], pero se da particularmente en la edificación rural, en las rurales se suelen colocar en las fachadas laterales o traseras.

El **torreones** se da en algunas poblaciones marítimas en viviendas relacionadas con el comercio, por lo que se utilizaban como lugares de estar y sobre todo como oteadores de los barcos que llagan a puerto. En muchas ocasiones los miradores eran suplidos por azoteas.

5.3. LA ARQUITECTURA REGIONALISTA EN LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA.

Estudiando el desarrollo de la arquitectura regionalista en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en el periodo de tiempo estudiado descubrimos que fue progresiva su implantación en las distintas zonas de la ciudad, aunque continuaron posteriormente desarrollándose simultáneamente. Este desarrollo gradual no más que el reflejo del crecimiento natural que sufrió la ciudad en aquellos años.

- En los años 30: se produjo la formación de Ciudad Jardín en el centro físico de la futura ciudad, y comenzó a edificarse en la zona residencial de Tafira, estableciéndose una tipología nueva de viviendas aisladas, todas ellas promovidas por las clases altas y la nueva burguesía afincada en la ciudad. Constituye una urbanización residencial de baja densidad con una altura media de dos plantas.

- En los años 40: comenzaron a consolidarse los barrios de Arenales, Fincas Unidas, La Isleta, Guanarteme.... Estos barrios responden a una trama urbana más regular y novedosa como corresponde a un nuevo concepto urbano de actuaciones más

[193] Idem. Pág.171.

cercanas en el tiempo. Su densidad de edificación y la parcelación de sus manzanas comparten características con las de Triana. En ellos nos encontramos tipologías de edificios entre medianeras de pequeña y mediana dimensión.

- En los años 50: se produce la expansión de la ciudad alta, Escaleritas y Schamann. Bajo el gobierno del Mando Económico de Canarias, en los tiempos del general García Escámez, se construye un conjunto de polígonos de promoción pública de baja densidad en los barrios de Escaleritas y Schamann. Estas actuaciones se caracterizan por su disparidad y heterogeneidad, muy acusadas de un polígono a otro y que dependen directamente de la promoción concreta y de la política de vivienda del momento. Nos encontramos en estas áreas tipologías de vivienda social en edificio de vivienda colectiva y edificios dotacionales complementarios.

Mención especial requiere el casco antiguo de Vegueta, que siendo el área fundacional de la ciudad, el ayuntamiento en Sesión celebrada el 6 de abril de 1938, y a propuesta de la Comisión de Ornato, acuerda dictar unas normas que regulen las edificaciones que se realicen en el futuro en dicha área. Las normas se llaman "Construcciones de estilo canario en el barrio de Vegueta"[194].

El acuerdo dicta lo siguiente:

> *"-Primera.- No autorizar construcciones nuevas o reconstrucciones en el casco antiguo del barrio de Vegueta si no se proyectasen dentro del estilo canario, rechazándose todo plano que no se ajuste a esta norma, salvo para aquellas construcciones que por sus condiciones arquitectónicas especiales, sean aceptadas por la Comisión de Ornato, la que hará informe razonado en cada uno de estos casos.*

[194] Boletín Oficial de la Provincia. 25 de abril de 1938 Pág. 4.

-Segunda.- No autorizar en todo el término municipal reforma alguna de las fachadas de las casas que estén construidas con el estilo canario, salvo las que tiendan a mejorarlo.

-Tercera.- ver con agrado que en todos los restantes barrios de la Ciudad, se proyecte con arreglo a este estilo.

-Cuarta.- Que el Excmo. Ayuntamiento, anualmente, premie los edificios que se hayan construido con arreglo a estas normas, con el derecho a fijar el escudo de la ciudad en sus frontis, construido en piedra del país, el que será donado y colocado por el Municipio, siempre que merezca esta distinción."

Es en este contexto físico y social donde se produce la obra regionalista que hemos analizado. Teniendo en cuenta el periodo histórico, la situación geográfica y la tipología edificatoria de los edificios tenemos el marco de referencia para encuadrar la obra y su momento.

6. LOS ARQUITECTOS QUE DESARROLLARON OBRA REGIONALISTA EN LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA EN EL PERIODO DE TIEMPO DE 1929 A 1955.

Los arquitectos que desarrollaron obra regionalista en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, en el periodo estudiado fueron prácticamente todos los arquitectos que desarrollaron su ejercicio profesional en aquellos años, si bien los de una producción abundante de obras si lo desarrollaron todos. Esto manifiesta lo difundido que estaba el lenguaje regionalista entre el colectivo de arquitectos del momento. Los arquitectos que creemos necesarios estudiar para comprender el proceso creativo y la materialización de esta corriente arquitectónica los hemos situado en nuestra exposición por la importancia que creemos que tuvo cada uno de ellos en el desarrollo de esta corriente arquitectónica local . En primer lugar situamos a Miguel Martín Fernández de la Torre, arquitecto de Gran Canaria, al que entendemos no solo el mayor exponente del regionalismo estudiado en la ciudad, sino que está considerado como el arquitecto más importante del siglo XX en Canarias. Posteriormente estudiamos a Enrique Marrero Regalado, arquitecto nacido en Tenerife, y que desarrolló una abundante obra en ambas islas capitalinas y que se puede considerar el exponente teórico de unas pautas e ideas en el entorno insular para la búsqueda de un lenguaje regional. En tercer lugar hemos situado a Secundino Zuzo Ugalde, este arquitecto que por circunstancias políticas vino a Gran Canaria, dada su amistad con Miguel Martín Fernández de la Torre, y cuya labor profesional aquí desempeñada fue fundamental en el desarrollo urbano de la ciudad, así como es el arquitecto que quizá mejor nos ayude a entender la utilización del lenguaje regional canario que estamos analizando.

Posteriormente situamos tres parejas de arquitectos que han sido ordenados cronológicamente: Rafel Massanet y Faus y Eduardo Laforet Altolaguirre, arquitectos muy próximos en su formación y en su desarrollo profesional, con abundante obra en la ciudad. Antonio Cardona Aragón y Fernando Delgado de León, ambos arquitectos ligados a la producción oficial y redactores de numerosos e importantes proyectos bajo el auspicio del Mando Económico de Canarias. Y por último los arquitectos José Luis

Jiménez Domínguez y Fermín Suárez Valido, primeros arquitectos titulados que ejercieron su labor profesional en la ciudad, después de finalizada la Guerra Civil, y también ejecutaron numerosa obra con carácter regional. Como último apartados nombramos a tres arquitectos, muy distantes en el tiempo como fueron Fernando Navarro y Navarro, con una pequeña muestra que recoge los orígenes en la ciudad de la arquitectura que nos interesa analizar, y Alberto Monche Escubós y Luis Mateo Díaz, arquitecto no muy conocidos, pero de los cuales, sin embargo hemos encontrado obra muy adscrita a la corriente regional. Por tanto los arquitectos estudiados son: Miguel Martín-Fernández de la Torre, José Enrique Marrero Regalado, Secundino Zuazo Ugalde, Rafael Masanet y Faus, Eduardo Laforet Altolaguirre, Antonio Cardona Aragón, Fernando Delgado de León, José Luis Jiménez, Fermín Súarez Valido; y otros arquitectos: Fernando Navarro y Navarro, Alberto Monche Escubós y Luis Mateo Díaz.

6.1. MIGUEL MARTÍN- FERNÁNDEZ DE LA TORRE.

Miguel Martín-Fernández de la Torre nace en Las Palmas de Gran Canaria en 1894, se traslada a la Península para cursar estudios de arquitectura, primero en Barcelona y posteriormente en Madrid, donde obtiene el título de arquitecto en 1920. Durante los últimos años de estudiante trabaja en Madrid en el estudio del arquitecto Secundino Zuazo Ugalde, y durante dos años abre su propio estudio en Madrid, hasta que en 1922 regresa a Las Palmas de Gran Canaria para realizar el trazado , ordenación y ensanche de la ciudad, por encargo del alcalde José Mesa y López. Desde entonces el arquitecto realizaría su labor profesional desde la isla, hasta que fallece en 1980.

Educado en la clasicidad de la Escuela de Madrid, desconocedor de las propuestas racionalistas europeas, Miguel Martín-Fernández en su etapa como colaborador en el estudio de Zuazo el interés por el arquitecto por la arquitectura renovadora de los movimientos internacionales, y por esto realiza numerosos viajes por Europa, coincidiendo en alguna ocasión con su hermano Néstor[195]. Actuando desde la periferia

[195] En el periódico Aislados, Artes y Letras del Archipélago. “Miguel Martín Fernández de la Torre”. Eladio Arteaga y otros.

de un país poco propenso en aquella época, con algunas excepciones, a una arquitectura internacional y que hoy conocemos como Racionalismo, fue capaz de realizarla durante una década, llegando a ser uno de los máximos exponentes de esta arquitectura en España.

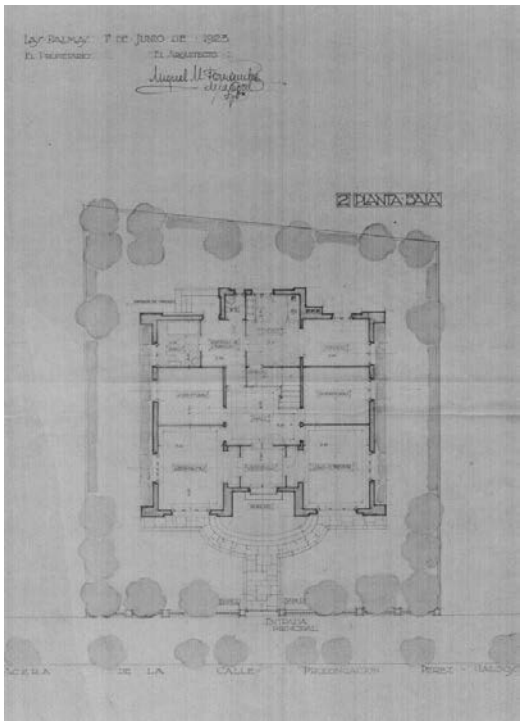
Por otro lado los años de formación del arquitecto canario son aquellos en los que se desarrolla el regionalismo más extremo, Manuel María Smith y Leonardo Rucabado han propuesto ya sus obras más destacadas, año 1918, el mismo en el que Miguel Martín–Fernández finaliza su carrera. Esto se refleja en las primeras obras realizadas por el arquitecto en la isla, donde se desenvuelve en un lenguaje regionalista extendido a nivel nacional, y donde lo vernáculo se entiende como identidad con las propuestas peninsulares. Así, por ejemplo encontramos un proyecto realizado en el año 1923, en donde la influencia montañesa queda manifiesta en un "Hotelito de dos plantas".

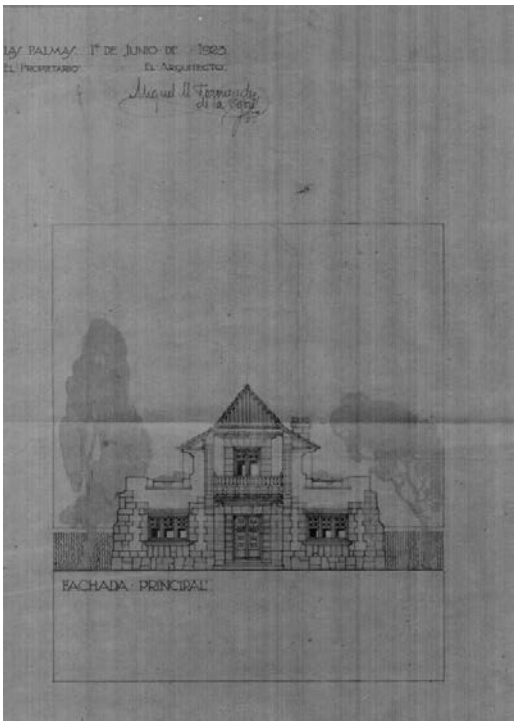
Situado en la prolongación de la calle Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, en donde su imagen exterior se aproxima a los postulados decorativos y eclécticos de regionalismos importados. El arquitecto utiliza aún estructura de muro de carga portante, y la disposición formal es de tres crujías, con un esquema simétrico, y donde se jerarquiza la pieza central en la composición global del edificio. En esta misma categoría estarían dos proyectos fechados en 1922 y 1924. El primero se trata de la vivienda para Fernando Sagaseta en Tafira Alta, (FA-1)[196], es uno de los primeros proyectos del arquitecto al llegar a la isla y se observa en él la experimentación formal con los componentes de la arquitectura tradicional como el tratamiento de la piedra, las carpinterías las cubiertas planas, y cierto transfondo montañés en la exaltación del torreón de vertientes a cuatro aguas con veleta. En otra obra casi coetánea, la vivienda Viscasillas de 1923, en Ciudad Jardín, (FA-2)[197], se advierte la preocupación del arquitecto tanto por resolver cuestiones estilísticas como la adaptabilidad del proyecto al lugar, el edificio se escalona y sus alzados son una sucesión de imágenes que nos ofrece

[196] Ficha Analítica nº 1 del catalogo de esta tesis. Vivienda Sagaseta.

[197] Ficha Analítica nº 2 del catalogo de esta tesis. Vivienda Viscasillas.

tanto el movimiento del juego formal como las articulaciones espaciales que se producen.





Hotelito de dos plantas. Calle Pérez Galdós. 1924.

Son diversos factores los que llevaron a este arquitecto a una producción arquitectónica que a partir de 1930 presenta una madurez del lenguaje en aquella búsqueda estilística. Pero lo que nos concierne es saber por qué le interesa a Miguel Martín-Fernández de la Torre, constructor y promotor de sus obras con los consiguientes riesgos financieros, realizar o decantarse por una arquitectura moderna (durante un periodo de tiempo determinado), podríamos elogiarle la intención de conferirle una nueva imagen a una ciudad, al fin y al cabo marginal como era la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria durante las décadas de los años veinte y treinta.

Con la esperanza puesta en esa arquitectura moderna racionalista que permitía una nueva forma de expresión. Es quizás esta conciencia de ciudad lo que marca un ritmo contrario a la idea de lo rural, la nueva arquitectura debe dar respuesta, desde la idea del proyecto, a exigencias funcionales y socioculturales concretas en cada intervención, lo

que hace que el conjunto sufra una inherente diversidad.[198] Miguel Martín- Fernández, en los años treinta se decanta por la vía que le ofrece la modernidad, llevado por la necesidad de conseguir la transformación de los modos compositivos en la arquitectura, inquietud que venía germinando durante la década de los años veinte en toda España.
Aparte de las intenciones o ilusiones que movieron a Miguel Martín, hay que mencionar los factores que le llevaron al contacto con el resto de la arquitectura racionalista que se realizaba en el exterior.

Según señala J.P. Posan:

> *"...la arquitectura racionalista, desnuda y gloriosa en sus excesos geométricos, en su abrupta ruptura con el pasado, en su rigor supuestamente funcional, era tal vez la mejor representación , cierta o de buena ficción, del despegue hacia el progreso; es más : era su propia encarnación....nos parece en ese contexto de los años treinta, fuertemente ideologizado, de firme fe en el futuro y de creencia difundida de que la nueva arquitectura racionalista adelantaba los acontecimientos (antes de adelantarse a ellos), proponiendo y facilitando el advenimiento de la modernidad en las relaciones sociales, es únicamente en este contexto que se hace comprensible la acción sorprendente de Miguel Martín".*[199]

Pero lo que nos interesa en este trabajo es la dualidad que durante los años treinta, cuarenta y parte de los cincuenta, Miguel Martín-Fernández lleva a cabo en su obra. Se decanta por la vía que le ofrece la modernidad, pero estableciendo ya, desde este momento un desarrollo paralelo con una arquitectura vernácula en la redacción de su obra. Junto a los postulados formales que dicta la vanguardia internacional, desarrolla una arquitectura regionalista marcada y encauzada notoriamente por la influencia de su hermano Néstor entre otros factores.

[198] DORESTE CHIRINO, Luis y MEDEROS MARTÍN, Francisco: "Arquitecturas de Miguel Martín-Fernández de la Torre en La Palma. 1935-36* 1951-55". Según aparece en su cronología sobre la vida del arquitecto.
[199] POSAN, Juan Pedro : " Miguel Martín. Arquitectos para la gran ciudad". Edit. Cabildo de Gran Canaria. 1995. Pág. 43. Según se recoge en el documento en el que se especifica las razones por las que Miguel.

Una vez consultado el archivo digital de su obra[200], se comprueba que de los 1375 expedientes de que consta, un total de 209 podemos adscribirlos a un estilo regional., lo que nos ratifica la importancia que esta corriente tuvo en el total de su obra.

Si analizamos la vivienda Staib realizada en el año 1931, en Ciudad Jardín, (FA-5)[201] observamos una evolución considerable, con respecto a viviendas anteriores resueltas en un léxico también regionalista, en el planteamiento del edificio nos encontramos por primera vez una solución integral ante un problema concreto, debemos decir que al siguiente año realiza el proyecto del edificio del Cabildo de Gran canaria, obra representativa del racionalismo en España. En la planta de la vivienda Staib, ya no existe una geometría sencilla reguladora del total, sino que la planta se articula para buscar la organización espacial deseada. La adecuación al lugar y el programa de necesidades son los aspectos que parecen primordiales en la concepción de esta obra. El lenguaje regional utilizado no es decorativo, se emplea el material y la forma en base a la necesidad solicitada.

En el análisis de su obra vamos conociendo como el arquitecto, dotado para múltiples facetas de la arquitectura, como demostrará a lo largo de su extensa vida profesional, proyecta sus obras siempre desde las circunstancias del emplazamiento y de las necesidades funcionales, en un proceso abierto donde el arquitecto con la práctica arquitectónica del ejercicio diario de la profesión va experimentando y evolucionando. Esto nos lleva a pensar que Miguel Martín-Fernández se mueve tanto en el lenguaje racionalista europeo como en el regionalismo, porque no está siguiendo un estilo sino está indagando en una nueva forma de hacer arquitectura.

> *"Como modo operativo, la reelaboración propuesta por Miguel Martín Fernández guarda cierto paralelismo con recientes interpretaciones de la*

[200] En el año 2006 la familia del arquitecto dona a la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria el archivo de su obra, compuesto por 1375 expedientes, que han sido digitalizados y que se pueden consultar en la red.

[201] Ficha Analítica nº 5 del catalogo de esta tesis. Vivienda Staib.

arquitectura moderna, en las que el arquitecto no busca ya un estilo al que imitar, sino la construcción del proyecto: la forma de entrar la luz en un edificio, la articulación interna y externa de los volúmenes, el papel de los accesos y comunicaciones en la composición, la relación entre espacio privado y espacio público, una interpretación sugerente de los programas,... en definitiva, más que formas materiales concretas, busca conceptos abstractos que concretados y superpuestos crean, cada vez, una realidad nueva."[202]

Conociendo el carácter periférico de las islas, podemos entender aún mejor la libertad interpretativa que el arquitecto manifestaba en cada una de sus obras, la idea de modernidad, que no la imagen, es entendida por él como la manera global de abordar cada proyecto donde la imagen final es la consecuencia de esa idea general y a su vez particular de cada obra.

Teniendo en cuenta las consideraciones expuesta, nos parece muy interesante para el desarrollo de este trabajo la dualidad "estilística" de la obra llevada a cabo por Miguel Martín- Fernández durante las tres décadas citadas pues nos permite establecer los parámetros que diferencian la obra racionalista de la regionalista realizada por el arquitecto.

Debemos reseñar varios aspectos que dan relevancia a la obra regionalista de Miguel Martín-Fernández, dentro de este estudio que estamos realizando. El primero de ellos es la condición de arquitecto que ha asumido una cierta función ideológica dentro de la formación de una nueva ciudad, unido a ello, es fundamental la figura de su hermano Néstor, si analizamos la obra propuesta por él como pintor y la obra llevada a cabo por Miguel Martín como arquitecto. La obra que el pintor plasma en sus lienzos es una arquitectura marcada por blancos muros que dibujan unos volúmenes resaltados con la luz insular, las cubiertas son planas y escalonadas, para adaptarse a la topografía . Nos

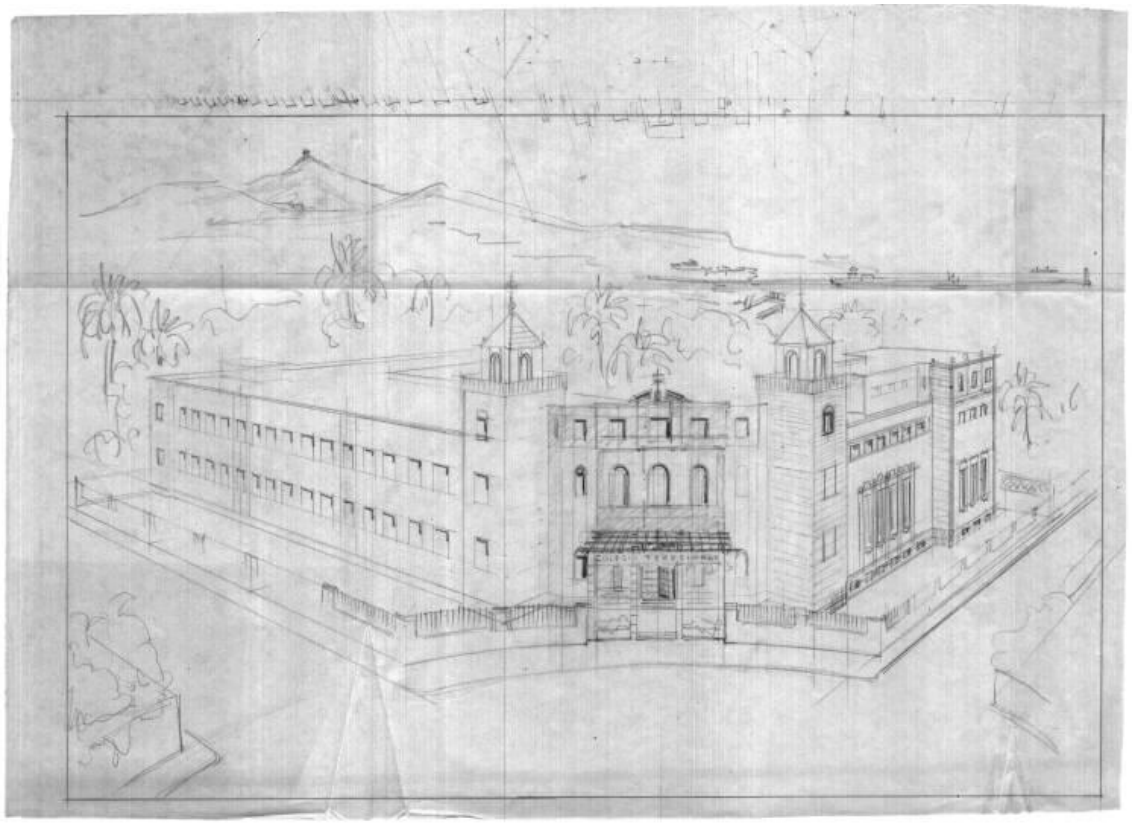
[202] Doreste Chirino, Luis y Mederos Martín, Francisco: "Arquitecturas de Miguel Martín-Fernández de la Torre en La Palma. 1935-36* 1951-55". Pág. 55

estamos moviendo entre los años 1928 -1934, en los que Néstor realiza su serie de cuadros llamados "Visiones de Gran Canaria"

A todo esto se une la extensa labor profesional realizada por el arquitecto en las islas, los numerosos colaboradores que trabajaron en su estudio [203], y concretamente en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, que se extiende desde 1920 hasta 1974, año en que finaliza su ejercicio profesional, y dentro de este periodo hemos encontrado obra regionalista desde 1922 en sus primeras aproximaciones a esta corriente, (FA-1)[204] hasta mediados de los años cincuenta cuando encontramos una obra de gran envergadura como es el colegio de la Madres Teresianas (FC-37. Ciudad Jardín)[205], fechado en el año 1955 en proyecto, aunque en el expediente del AHPLP, aparece la fecha de la primera ampliación realizada en 1962.

[203] En su estudio trabajaron numerosos colaboradores, destacando los arquitectos Richard E.Opperl, titulado por la universidad de Dresde y que trabajó en su estudio desde 1932 a 1936. Rudolf Schneider, que también trabajaría con el arquitecto Enrique Marrero Regalado, y el austríaco Fromüdberger. También es de destacar el delineante Santiago Santana, con sus dibujos sobre la arquitectura popular canaria.

[204] Ficha Analítica nº 1 del catalogo de esta tesis. Vivienda Sagaseta.
[205] Ficha de Campo en Ciudad Jardín, nº 37. Colegio Teresiano.



Perspectiva del Colegio Teresiano. 1955. Archivo Digital del arquitecto. Exp. 744.

Miguel Martín fue nombrado miembro de la Real Academia de Las Bella Artes, se le reconoce en primer lugar y a nivel nacional su extensa obra, por un lado a la vanguardia de la arquitectura española y por otro al reconocimiento de la misma, sobre todo después de la Guerra Civil española, como defensora de los valores arquitectónicos vernáculos. La candidatura del arquitecto fue respaldada por los también arquitectos, Luis Bellido, José Yarnoz, y Secundino Zuazo. Este nombramiento se produjo el 16 de febrero de 1953, en Sesión Extraordinaria, y fueron nombrados también académicos junto con el arquitecto: los pintores Enrique Segura, en Badajoz, Mariano Cossío, en Tenerife; un crítico de arte, José Trapero, en Lugo; y otro arquitecto Julio Carrilero Prat, en Albacete.

Una vez localizada y analizada su obra, establecemos una serie de características que consideramos comunes en ellas:

1ª. CONFIGURACIÓN EN PLANTA. Las plantas siempre están respondiendo en primer lugar a la disposición en la parcela, siendo en ocasiones evidente la formalización de la misma como parte del lugar, (FA-8)[206]. En las edificaciones aisladas, se sirve muchas veces del juego de la ortogonalidad de los volúmenes para crear espacios intermedios que se abren y recogen el lugar. En las edificaciones entre medianeras busca la riqueza espacial que ofrecen los patios, que son perforaciones situadas para enriquecer determinados espacios.

2ª. SISTEMA ESTRUCTURAL. Generalmente muros de carga en viviendas unifamiliares y mixtas en edificios con un programa mayor. Establece una distinción dentro de los muros de carga, que intentan responder a la configuración proyectual de la planta.

3ª. ACCESOS, RECORRIDOS Y NÚCLEOS DE COMUNICACIÓN. Los accesos principales no siempre están relacionados frontalmente con los núcleos de comunicación, y siempre existe uno o varios preámbulos sucesivos hasta entrar en los edificios. El ingreso a los espacios interiores son siempre laterales. Los recorridos se organizan en torno al núcleo de comunicación, pero siempre existe más de una conexión entre los espacios, no hay un recorrido único, lo que confiere gran dinamismo a las plantas.

4ª. RELACIONES ESPACIALES. Destaca en esta obra la riqueza espacial de la planta, ofreciendo múltiples conexiones y relaciones entre todos los espacios confluyentes. Se puede afirmar que la característica fundamental de la obra de este arquitecto es la riqueza de relaciones que consigue obtener en cualquiera de sus obras. En los edificios aislados siempre aparece en sus obras la figura del porche o galería de gran dimensión, como elemento de transición con el exterior y generalmente situado en el lado opuesto al acceso principal y quizá el elemento más característico de su obra regionalista.

[206] Ficha Analítica nº 8 del catalogo de esta tesis. Vivienda Melián Rodríguez.

5ª. DESARROLLO VOLUMÉTRICO. La volumetría, en el tipo de obra que estamos estudiando, es el factor en que más claramente se aprecia su relación con la corriente regionalista. Los edificios están concebidos desde una visión totalmente tridimensional del resultado, ya la fachada no es un plano bidimensional en la que el arquitecto compone un modelo, la fachada en Miguel Martín Fernández es el resultado de una composición global tridimensional de todo el objeto. Incluso cuando está tratando edificaciones entre medianeras el carácter de los espacios interiores se manifiestan en fachada con total coherencia, (FA-12)[207].

6ª. CRITERIOS DE COMPOSICIÓN. Sus criterios compositivos son la articulación y relación volumétrico espaciales de las partes que conforman los edificios. Los distintos usos, y programas tienen respuestas únicas y apropiadas, y en la conjugación de las partes se obtiene el resultado de la composición. En los años veinte y a finales de los años cuarenta se observa en obras de edificios entre medianeras la utilización de la simetría en la composición de los alzados.

7ª. CUBIERTAS. En edificaciones aisladas y sobre todo en los años treinta, el arquitecto utiliza siempre la cubierta inclina a cuatro aguas cubierta de tejas de gran altura y por tanto de fuerte presencia en la composición, (FA-5)[208], elemento que utiliza para cubrir vacíos de las plantas a modo de balcones. En la edificación entre medianera las cubiertas son planas y siempre existe algún cuerpo o varios cuerpos que sobresalen del plano de cubierta, con ellos realiza un desarrollo cierre gradual del edificio en última planta. Generalmente sitúa pérgolas como elementos conectores entre el plano vertical del cuerpo añadido y el plano horizontal de la cubierta. A comienzos de los años cincuenta realiza las cubiertas de las edificaciones aisladas se vuelven más ligeras volumétricamente, utiliza las vertientes a dos aguas en lugar de cuatro, y si el edificio es de pequeño tamaño lo resuelve con cubierta plana.

[207] Ficha Analítica nº 1 del catalogo de esta tesis. Edificio Navarro Peñate.

[208] Ficha Analítica nº 5 del catalogo de esta tesis. Vivienda Staib.

8ª. CARACTERÍSTICAS DE LOS HUECOS. No existe una categoría única en la que podamos encasillar los tipos de huecos empleados por el arquitecto en sus obras regionalistas. Quizá el único elemento de estas características que se repite habitualmente es la secuencia de arcos, generalmente, de medio punto, que sitúa en plantas bajas para delimitar los espacios de transición que realiza en sus edificios con la finalidad de porches, galerías, verandas o terrazas. Cuando el hueco está dando servicio a una estancia importante suele cambiar el formato, o lo hace mayor o en forma de arco. Para las piezas de dormitorios emplea la ventana, con o sin cuarterones, y siempre con contraventana de lamas o partida. En los edificios representativos desarrollados en este lenguaje estudiado distingue la puerta de entrada al edificio recubriéndola de piedra y generalmente agrupada a otro hueco que cumpla una función común.

9ª. ELEMENTOS AÑADIDOS. Se puede decir que ninguno de los elementos que utiliza Miguel Martín Fernández en sus obras son añadidos. Cuando emplea el balcón no es un cuerpo volado en la fachada, sino que es el resultado de un vacío que se ha generado en la planta, y este vacío se termina con un antepecho de madera de balaustres torneados y la cubierta del balcón es el tejado de la vivienda. Utiliza con frecuencia en las viviendas aisladas las chimeneas, pérgolas para destacar el camino de acceso o bien sobre una terraza.(FA-6)[209].

10ª. MATERIALES. Los cimientos son de mampostería ordinaria tomados con mortero de cal, arena y cemento. Los muros de fachada y de carga interiores son de fábrica de ladrillos silíceos tomados también con mortero de cal y arena y cemento. Para los elementos estructurales de jácenas, columnas, dinteles, cadenas de reparto de cargas horizontales, los forjados y losas de escaleras son hormigón armado. Los tabiques interiores los realiza de panderete. En el exterior los paramentos están enlucidos con morteros de cal, arena y cemento previo maestrado y los zócalos de piedra de cantería. Las carpinterías son de madera del país o de África con contraventanas. En el interior los paramentos están enlucidos

[209] Ficha Analítica nº 6. Vivienda Miguel Martín Fernández de la Torre.

con morteros de cal y yeso. Los pavimentos son de baldosín de cemento hidráulico y granito. En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima.

Como característica primordial que encontramos al analizar la obra regionalista de Miguel Martín Fernández de la Torre es la búsqueda de un lenguaje vernáculo desde las premisas del racionalismo con lo que le confirió a sus obras el movimiento y la fluidez propios de este. Su lenguaje regional responde racionalmente a la demanda que le imponen las características de cada obra, apara la que crea una solución no preestablecida. Este arquitecto es un hombre de vanguardia y de ella obtiene la necesidad de investigar y aplicar nuevos conceptos con nuevas o viejas formas. Lo interesante que tiene su obra es la adaptación de la nueva forma de entender la arquitectura, con la expresión, entre otros factores del juego volumétrico, a un léxico tradicional, empleado de forma natural, sin artificio, y respondiendo a las necesidades constructivas y funcionales.

La consideración del lugar es un factor primordial en la respuesta que ofrece el arquitecto con cada obra. Se puede afirmar que la consideración del lugar influye, no sólo, en la respuesta formal sino que en el caso de la arquitectura regionalista que estamos analizando condiciona el lenguaje empleado. Así por ejemplo vemos que en los edificios realizados en las zonas residenciales, Ciudad Jardín o Tafira, su lectura es más suelta, el léxico empleado responde a las necesidades de la obra, materiales más sencillos, menor decoración, dominio de la volumetría sobre el detalle. Sin embargo cuando la obra de desarrolla en un entorno de cierta categoría urbana, la obra es más solemne en el tratamiento, con la regularidad de aplacados, la utilización de torreones destacados, la simetría en la composición, la fuerza de la portada, la obra pierde la ligereza y movimiento de otras obras de Miguel Martín Fernández cuando se desenvuelve en el lenguaje racionalista.

La figura de Néstor en la obra arquitectónica de Miguel Martín Fernández es muy importante en cuanto a los ideales transmitidos de una nueva forma de vida que debía

reflejarse en una nueva arquitectura canaria reflejo de nuestra tradición o lo que es lo mismo la búsqueda de un estilo regional canario. Por ello una vez analizada su obra podemos concluir que la influencia de Néstor sobre el arquitecto fue conceptual pero no formal. La excepción fue la obra del Pueblo Canario, en donde Miguel Martín Fernández, en homenaje a su hermano construye fielmente una imagen pictórica imaginada por el pintor.

El resto de la obra regionalista del arquitecto se desenvolvió en una experimentación continuada para intentar aunar las ideas racionalista y el lenguaje de la tradición arquitectónica canaria. Se convierte en el único arquitecto que cree y desarrollan los principios divulgados por Eduardo Westherdal.
Se observa que progresivamente se va produciendo un recargamiento formal en su obra.

Las fichas extensas realizadas de sus obras son:

Ficha 1: Vivienda Sagaseta. Tafira Alta, 1922. Vivienda unifamiliar aislada. Inexistente.

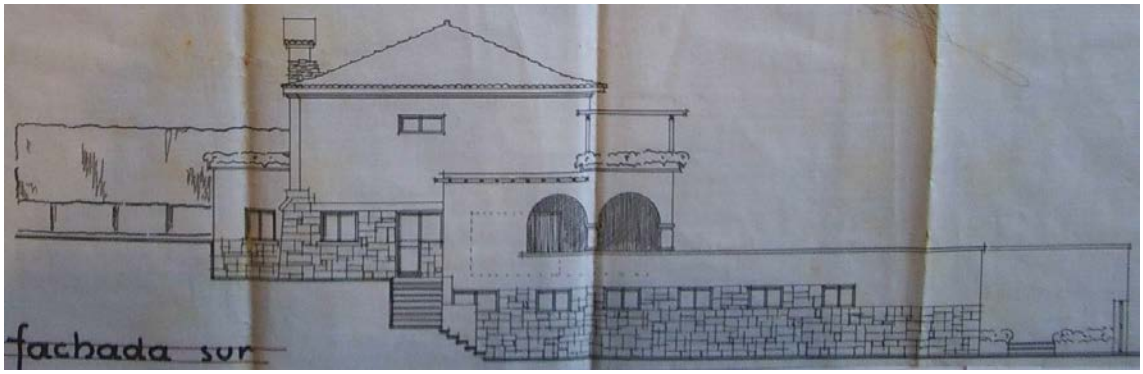
Ficha 2. Vivienda Viscasillas. Ciudad Jardín, 1923. Vivienda unifamiliar aislada. Existente.

Ficha 3. Colonia Ley y Compañía. Ciudad Jardín, 1924-43. Conjunto de viviendas adosadas. Existentes.

Ficha 4. Vivienda Esteva Roca. Ciudad Jardín, 1931-1947. Vivienda unifamiliar aislada. Existente.

Ficha 5 Vivienda Staib. Ciudad Jardín, 1931. Vivienda unifamiliar aislada. Existente.

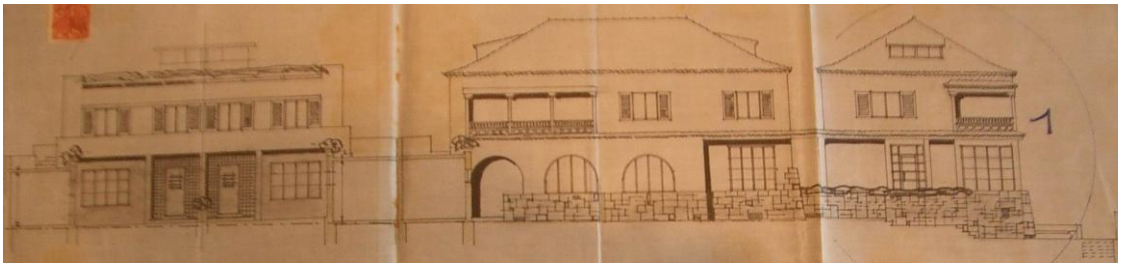
Ficha 6. Vivienda Martín Fernández de la Torre. Ciudad Jardín, 1934. Vivienda unifamiliar aislada. Existente.



Ficha 7. Conjunto del Pueblo Canario. Ciudad Jardín, 1936-1957. Conjunto edificatorio. Existente.

Ficha 8. Vivienda Melián Rodríguez. Tafira Alta, 1937. Vivienda unifamiliar aislada. Existente.

Ficha 9. Viviendas Fuentes Cabrera. Ciudad Jardín, 1938. Viviendas unifamiliares aisladas. Existentes.



Ficha 10. Vivienda Álvarez Vidal. Tafira Alta, 1940. Vivienda unifamiliar aislada. Existente.

Ficha 11. Vivienda Guedes de Ramírez. Ciudad Jardín, 1941. Vivienda unifamiliar aislada. Existente.

Ficha 12. Edificio Navarro Peñate. Arenales, 1945. Edificio entre medianeras. Existente.

Ficha 13. Edificio Sánchez Rodríguez.. Arenales, 1948. Edificio entre medianeras. Existente.

Ficha 14. Edificio León y Castillo. Santa Catalina, 1948. Edificio entre medianeras. Inexistente.

Ficha 15. Vivienda para Gabriel Martorell. Las Canteras , 1949. Vivienda unifamiliar aislada. Existente.

Ficha 16. Hotel Santa Catalina. Ciudad Jardín, 1949. Hotel de tipología aislada. Existente.

Ficha 17. Edificio Morales y Manrique de Lara. Triana, 1949. Edificio entre medianeras. Existente.

Ficha 18. Vivienda Lamberti. Ciudad Jardín, 1949. Vivienda unifamiliar entre medianeras. Existente.

Ficha 19. Vivienda Castillo Cañada. San Antonio, 1950. Vivienda unifamiliar entre medianeras. Inexistente.

Ficha 20. Edificio Lang Lenton. Triana, 1952. Edificio entre medianeras. Existente.

Ficha 21. Vivienda Peano Formica. Ciudad Jardín, 1952. Vivienda unifamiliar entre medianeras. Existente.

Ficha 22. Vivienda para Don Teodoro Moniz. Ciudad Jardín, 1953. Vivienda unifamiliar aislada. Existente.

Tabla de la distribución de sus obras regionalistas construidas en la ciudad:

ALCARAVANERAS	Nada
ARENALES	Una vivienda unifamiliar entre medianeras 1927
	Un edificio de local y viviendas entre medianeras 1945
	Un edificio de local y viviendas entre medianeras 1948
CIUDAD JARDÍN ALTA	Reforma y ampliación de vivienda unifamiliar aislada 1951
	Edificio aislado de ocho viviendas unifamiliares 1954
	Vivienda unifamiliar aislada 1954
CIUDAD JARDÍN	Una vivienda unifamiliar aislada 1941
	Una vivienda unifamiliar aislada 1923
	Una vivienda unifamiliar adosada 1923
CIUDAD JARDÍN	Conjunto del Pueblo Canario 1938-1950
	Oficina de Turismo
	Hotel Santa Catalina 1949-58
	Una vivienda unifamiliar aislada 19437-48
	Una vivienda unifamiliar aislada 1941
	Una vivienda unifamiliar aislada 1931-49
	Una vivienda unifamiliar aislada 1934
	Una vivienda unifamiliar aislada 1933
	Tres viviendas unifamiliares adosadas 1938
	Una vivienda unifamiliar aislada 1940-54
	Una vivienda unifamiliar aislada 1947-49
	Una vivienda unifamiliar aislada 1942
	Una vivienda unifamiliar adosada 1957
	Una vivienda unifamiliar adosada 1951
	Colegio teresiano 1962
	Vivienda unifamiliar aislada 1938
	Vivienda unifamiliar aislada 1939
	Vivienda unifamiliar aislada 1939
	Agencia de viajes, restaurante, tienda y vivienda entre medianeras 1952

	Vivienda unifamiliar aislada 1931-48
	Reforma de vivienda unifamiliar aislada 1938
	Vivienda unifamiliar aislada 1937
	Vivienda unifamiliar aislada 1947
	Vivienda unifamiliar aislada 1939
	Vivienda unifamiliar aislada 1937
	Vivienda unifamiliar aislada 1953
	Vivienda unifamiliar aislada 1952
	Dos viviendas unifamiliares aisladas 1949
	Conjunto residencial 1924-43
	Dos viviendas unifamiliares adosadas 1945
DISEMINADO DEL GUINIGUADA	Nada
ESCALERITAS- BUENAVISTA	Nada
FINCAS UNIDAS	Vivienda unifamiliar entre medianeras 1946
GUANARTEME	Ampliación de un edificio de local y viviendas 1947
LA ISLETA	Nada
REHOYAS	Nada
SAN CRISTÓBAL	Nada
SANTA CATALINA-CANTERAS	Ampliación de una vivienda unifamiliar 1947
	Un edificio de viviendas entre medianeras 1949
	Oficina de Turismo 1944
SCHAMANN	Nada
TAFIRA ALTA	Una vivienda unifamiliar aislada 1940
	Una vivienda unifamiliar aislada 1937
	Una vivienda unifamiliar adosada 1946
	Una vivienda unifamiliar aislada 1940
	Una vivienda unifamiliar aislada 1952
	Una vivienda unifamiliar aislada 1947
TAFIRA BAJA	Una vivienda unifamiliar aislada 1948
TRIANA	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1949
	Edificio de viviendas entre medianeras 1934
	Edificio de viviendas entre medianeras 1950
	Edificio de local, oficinas y viviendas entre medianeras 1952
VEGUETA	Vivienda unifamiliar entre medianeras y despacho 1949
	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1964
	Edificio de oficinas y vivienda entre medianeras 1942-43

6.2. JOSÉ ENRIQUE MARRERO REGALADO.

José Enrique Marrero Regalado nació en Abona, Tenerife en febrero de 1897, entre 1919 y 1925 realiza la carrera de arquitectura en la Escuela de Madrid. Al finalizar los estudios entró a trabajar con Pascual Bravo, profesor de la Escuela, y autor de proyectos como el Pabellón de España en la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París 1925, el Pabellón de Aragón en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, y la Escuela de Arquitectura de la Ciudad Universitaria de Madrid. Posteriormente trabajaría junto a su compañero Juan de Zavala en el estudio de Luis Gutiérrez Soto, en donde realizaría conjuntamente el cine Callao de la Gran Vía, el edificio de la Compañía Arrendataria de Tabacos en la calle Sevilla, también en Madrid, así como algunas viviendas unifamiliares en San Sebastián.

En 1927, entra en la Compañía de ferrocarriles del Norte de España, como Agregado Técnico de la Sección de Vía y Obras. En 1928 gana el concurso de la nueva Estación de Bilbao, así como el concurso para el Círculo Mercantil de Zaragoza, ese mismo año recibe el encargo de las Estaciones de doble vía de Orduña y Bilbao. Le proponen su participación en el stand de tabacos de España, en el que realiza la decoración y los carteles ornamentales, ese mismo año consigue el puesto de "Arquitecto de la Compañía de Ferrocarriles del Norte de España". En el mes de mayo escribe su primer artículo de prensa titulado "La Urbanización de la Explanada". Durante estos años realiza en Bilbao el edificio de viviendas para doña Elvira Salcedo, de un estilo marcadamente ecléctico.

En 1931 realiza un segundo viaje por Europa, visitando París y las ciudades de Sttudgart y Zurich, quedando impresionado por la arquitectura alemana del momento, influencias que pondría de manifiesto en su encargo posterior consistente en la realización de cuatro edificios con un programa de 57 viviendas en Santander, obra de marcado carácter racionalista. La obra de Marrero durante su estancia en Madrid, se basaba en modelos regionalistas de carácter ecléctico, inspirada en una tipología a veces regionalista y a veces montañesa, pero mostraba siempre su inclinación por los lenguajes históricos

cuando se trataba de edificios singulares dentro de la trama urbana, reflejo de su formación académica.Sin embargo, en 1932 recibe el encargo de la realización del proyecto del Círculo Mercantil de Santa Cruz de Tenerife, que unido a la mala situación por la que estaba pasando el sector de la construcción en la Península, animan a Marrero Regalado a trasladarse definitivamente a Tenerife, año en que curiosamente se traslada a vivir a Las Palmas de Gran Canaria el pintor Néstor Martín-Fernández. Es durante este año, y aún residiendo en Madrid cuando envía su artículo "Hacia el Estilo Arquitectónico Regional", al periódico canario "La Tarde", en el que va promulgando sus ideas arquitectónicas sobre la arquitectura que va a defender en las islas. En el artículo expresa:

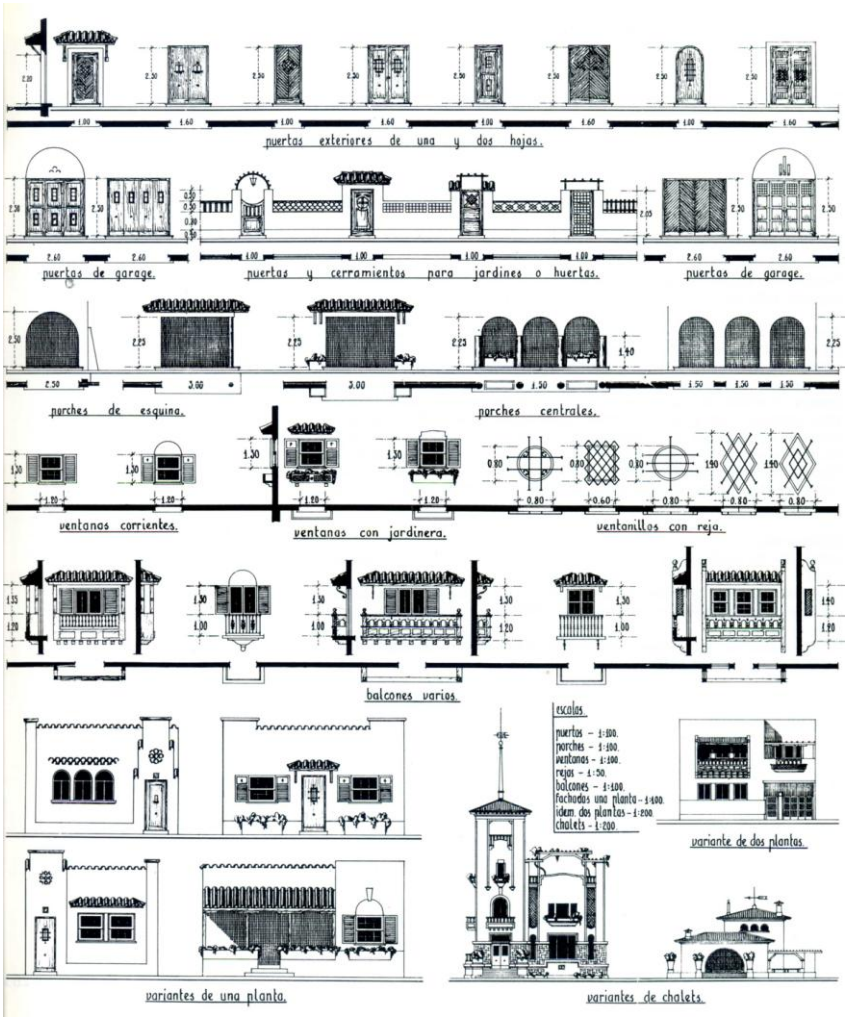
> "El estilo, generalmente, es producto de una emulsión entre el arte y las condiciones sociales y climatológicas sostenidas en determinadas etapas de florecimiento o decadencia de un pueblo y ese balcón importado por los primeros señoríos que avecindaron en las islas puede ser un elemento histórico de la arquitectura regional, pero nunca un estilo… Nuestras características están aún cristalizando… y ya hoy con una minuciosa observación podrían entresacarse una porción de detalles que sólo esperan que el arte los una y los ennoblezca como primer brote de un estilo serio y bien cimentado". [210]

En este primer artículo, el arquitecto intenta condensar su idea sobre la arquitectura tradicional de las islas, no estableciendo ninguna distinción entre lo culto y lo popular, es más, establece las pautas de su estilo regional a partir de las construcciones rurales ubicadas en los caminos y en los campos, basándose en la racionalidad de la respuesta popular al programa mínimo de la vivienda.[211] En los escritos en que Marrero promulgaba su manera de entender la arquitectura que se debía hacer en las islas, aparecían acompañados por dibujos que explicaban cómo era formalmente esa

[210] RUIZ RODRÍGUEZ, Ávaro : "Marrero Regalado. (1897-1956). La arquitectura como escenografía". Colegio de Arquitectos de Canarias, Demarcación de Tenerife-Gomera-Hierro. Santa Cruz de Tenerife, 1992. Pág.29.

[211] Navarro Segura, Mª Isabel en su artículo "Modernidad e historia : Regionalismo, Clasicismo y Racionalismo Arquitectónico". En el libro "Marrero Regalado. La arquitectura como escenografía". Colegio de Arquitectos de Canarias, Demarcación de Tenerife-Gomera-Hierro. Santa Cruz de Tenerife, 1992. Pág. 52.

arquitectura, este matiz, junto con los cargos oficiales que llegó a desempeñar durante los años de la Guerra Civil: Fiscal Provincial de Vivienda, Gobernador Civil Suplente, Delegado de la Vivienda y Presidente de la Mancomunidad Interinsular de Cabildos, explican la influencia dogmática que tuvo en la arquitectura de las islas durante ese periodo de tiempo. Durante su mandato como Fiscal Provincial de Vivienda, en 1939, el arquitecto publica "Normas para la construcción de viviendas", dirigidas a ayuntamientos, aparejadores y propietarios. Aunque afirma que las normas son para dar uniformidad a las arquitecturas auto construidas, estas no sólo afectan a aspectos decorativos, sino también establece criterios tipológicos.



"Normas para la construcción de viviendas"[212]

[212] "Marrero Regalado. (1897-1956). La arquitectura como escenografía". Colegio de Arquitectos de Canarias, Demarcación de Tenerife-Gomera-Hierro. Santa Cruz de Tenerife, 1992. pág. 264.

En su artículo, "Hacia el estilo arquitectónico regional", queda de manifiesto todo el mundo ideológico que Marrero pretendía llevar a cabo con sus arquitecturas:

> *"En primer lugar predomina la impresión del color. Instintivamente el campesino y el hombre de ciudad sienten la atracción de la policromía vibrante y no hay nada más lógico en un panorama como el nuestro compuesto de luz y mar; aparece inmediatamente una profusión de huecos hasta el punto de sumar estos más extensión lineal que las de los macizos de la fachada. Estos huecos suelen ser largos y estrechos por razones de economía y facilidad de ejecución de los dinteles; pero fácilmente se comprende al prodigarlos tanto y con tales proporciones, la tendencia a la diafanidad. Más cerca observamos que la construcción no tiene cornisas ni molduras voladas como corresponde a un clima de escasas lluvias y sin embargo hay porches muy aireados sostenidos por unas columnas rudimentarias de madera para preservar de los rayos del sol y suavizar la luz de los interiores. Estos porches suelen tener asientos o poyos de albañilería adosados a sus paredes y su exterior es un patio empedrado con muro bajo circundante y cubierto de plantas.*
>
> *... . Hoy por hoy nos conformaremos con apuntar estas observaciones fáciles de acoplar a las construcciones de más altos vuelos olvidándonos de las características de distribución interior, algo moruna, porque vale la pena de sacrificar la tradición a la comodidad y confort moderno."*[213]

Este texto se puede considerar un manifiesto que ejemplifica y aclara, un aspecto que nos interesa en el estudio del empleo y la génesis del estilo estudiado. Su arquitectura popular recoge aquellos elementos que parten de un empleo racional de elementos devengados de su adaptación al clima, al material, al lugar...pero lo traslada a un reflejo identificativo, en el que se podrán incorporar los nuevos conceptos espaciales y

[213] Artículo aparecido en el periódico "La Tarde", el 15 de septiembre de 1932." Hacia el Estilo Arquitectónico Regional". Publicado antes de instalarse en las islas.

funcionales que vayan apareciendo en la evolución arquitectónica. Con esta postura se pretende crear el inicio de un estilo arquitectónico perdurable en el tiempo, ya que en su propia concepción está la adaptabilidad y maleabilidad.

La obra de Marrero Regalado a pesar de ser muy irregular, es interpretada siempre a partir de su posición académica; compone a partir de las reglas de la simetría, los ejes, las proporciones del basamento, doble orden, remate[214]. En la obra regionalista de Marrero hay que tener en cuenta todo el espectro cultural que el arquitecto asimiló en sus años de formación y en los primeros de ejercicio profesional. De la escuela de arquitectura con un compendio de formación académica y dentro del debate regional que se estaba dando en la península, fue profesor de proyectos Teodoro Anasagasti, que en 1924 llevó a sus estudiantes a la Provincia de Santander para estudiar en vivo la arquitectura montañesa, estudiando y dibujando casas y edificios singulares, tanto en conjunto como en detalle[215] . Una vez finalizada la carrera, colaboró con varios arquitectos de renombre, y entre ellos con Luis Gutiérrez Soto cuando se estaba realizando el proyecto del Callao en Madrid, en 1926; posteriormente sería contratado por la Compañía de Ferrocarriles del Norte de España, donde realizó el proyecto para la estación de ferrocarriles de Bilbao en 1928, donde las influencias modernistas se reflejan en la complementariedad de elementos verticales destacados, torreones con geometrías telescópicas, en compensación con cuerpos bajos y rotundos con un ritmo claramente marcado y destacando sobre este el acceso al edificio, sin olvidar su experiencia con la arquitectura moderna alemana que conoció de primera mano en sus viajes europeos.

En enero de 1933, escribe en el periódico "Hoy", el artículo "Expresión de la arquitectura en Tenerife", podemos leer:

> *"... la mezcolanza y desorden que se observa en poblaciones modernas y en no pocas del extranjero donde insensiblemente se va hacia una pérdida del*

[214] Navarro Segura, María Isabel:" Racionalismo en Canarias". Cabildo de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, 1988. Pág. 247.

[215] Navarro Segura, María Isabel: "MODERNIDAD E HISTORIA: REGIONALISMO, CLASICISMO Y RACIONALISMO ARQUITECTÓNICO". En "Marrero Regalado. (1897-1956). La arquitectura como escenografía". Colegio de Arquitectos de Canarias, Demarcación de Tenerife-Gomera-Hierro. Santa Cruz de Tenerife, 1992, pág. 52.

carácter interesante de cada población por la sensación desordenada de su fisonomía...el milagro lo hace la uniformidad del arte. Uniformidad en la dimensión horizontal de sus fachadas...uniformidad en el estilo...uniformidad en sus salientes. Uniformidad en el color dominante, uniformidad en sus remates y uniformidad en todo. Esta es la palabra mágica del efecto: uniformidad. La nueva arquitectura alemana lo comprueba...el nuevo arte holandés o alemán que hoy admiramos como la más acertada interpretación de la época actual..."[216]

Y continúa escribiendo:

"... en el gran incremento que está teniendo el turismo...y el valor enorme que puede llegar a tener este aspecto en nuestra tierra...Sería ingenuo pensar en deslumbrarles con un arte igual al que han dejado en su país...nosotros debemos tomar de ellos la esencia y la perfección, pero crear nuestro carácter con nuestros medios y nuestro clima. Ofrecerles, sí, una arquitectura nacional y simple, pero pintoresca y singular, que son muy amplios los horizontes de la fantasía cuando se dispone de luz, de mar y de jardines espontáneos...la vivienda popular, la que puede imprimir su sello típico y característico del país, la que han de recordar nuestros huéspedes como decoración de un recurso luminoso en su viaje trasatlántico".[217]

En este manifiesto escrito por Marrero Regalado donde podemos comprender los ideales que motivaron al arquitecto para la ideación y ejecución de su obra, no solo la regionalista, sino en su globalidad. Por un lado aparece el concepto de orden y unidad, proveniente de su formación amparada en los órdenes y en el control métrico de la forma, por otro aparece su reconocimiento a la arquitectura moderna, reconocida por él como una manera acertada de la arquitectura de seguir la evolución de una época, y por

[216] RUIZ RODRÍGUEZ, Alvaro: En "Marrero Regalado. (1897-1956). La arquitectura como escenografía". Colegio de Arquitectos de Canarias, Demarcación de Tenerife-Gomera-Hierro. Santa Cruz de Tenerife, 1992. Pág. 30.

[217] Idem. Pág. 30.

último el concepto de la imagen regional de las ciudades, que en el escrito defiende como un reclamo turístico, expuesto con numerosos matices de referencia tanto arquitectónica como del lugar.

Por último Marrero establece una aclaración entre la arquitectura popular y la culta, esta última denominada por él como edificio "monumentales":

> *" Estos necesitarán ya el auxilio de elementos consagrados, y aunque conserven detalles del estilo regional tienen que ceder sitio preferente a entablamentos y columnatas clásicas de señorial empaque, cuya elegancia y distinción no ha sido aún superada por ningún arte antiguo ni moderno."*[218]

A diferencia de Miguel Martín Fernández de la Torre, Marrero Regalado realiza la arquitectura regionalista como criterio único de su arquitectura, lo emplea como su estilo propio y lo defiende ante otros estilos como puede ser el racionalismo, aunque a comienzos de los años treinta realizase obras adscritas a dicho movimiento, tachando a sus defensores de insensibilidad artística, tal y como publica en su último artículo en 1955, a pocos meses de su fallecimiento, Marrero se convierte en un teórico del regionalismo:

> *"Indudablemente cierta originalidad nació en las islas después del primer tercio de nuestro 1900, y está creado en sus principios. Resta sólo que por una vulgarización ejemplar y con la esforzada ayuda de los arquitectos que hayan de venir, se mantenga, se mejore y se eternice."*[219]

Enrique Marrero Regalado abre su estudio en Las Palmas de Gran Canaria a mediado de los años cuarenta, como así lo demuestra su obra localizada en la ciudad, con

[218] MARRERO REGALADO, Enrique : " Expresión de la Arquitectura en Tenerife".Diario Hoy, enero de 1933.

[219] MARRERO REGALADO, José Enrique. " Nueva arquitectura canaria" en el periódico EL Día, Santa Cruz de Tenerife, 20 de octubre de 1955.

anterioridad sólo hemos encontrado una ampliación de un edificio, en 1941, situado en la zona de Fincas Unidas (FC-6. Fincas Unidas)[220].

Es a partir de 1945 cuando sus obras regionalistas en la ciudad fueron muy numerosas, y algunas de ellas muy importantes en la consolidación urbana y desarrollo social de aquel momento de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. En la zona de Arenales realizó el edificio del Colegio de Médicos, el edificio del Frontón de Las Palmas, 1944, el edificio de la Editorial Prensa Canaria, edificio Alonso Ramírez, 1948. En la zona de Ciudad Jardín proyectó numerosas viviendas unifamiliares para familias pertenecientes a la clase alta del momento, así fue la vivienda, Mejías Fernández, 1952, la vivienda González Suárez, 1952, vivienda Crisóstomo Díaz, 1949, etc. Además de en estas áreas de la ciudad, desarrolla bastante obra en Trina, edificio Culatto, 1953 y Arenales, aunque aparece obra suya por otras zonas como Santa Catalina, Las Canteras, donde el arquitecto es promotor de una reforma de vivienda (FA-24)[221], Vegueta y Tafira.

Una vez localizada y analizada su obra, establecemos una serie de conclusiones que consideramos comunes en ellas:

1ª. CONFIGURACIÓN EN PLANTA. Cuando la parcela lo permite, utiliza el cuadrado y sus derivados como elementos generadores de su geometría, e incluso , como en el caso del edificio del "Frontón de Las Palmas", 1944, modifica las paredes medianeras, creando cámaras de aislamiento, para evidenciar la geometría cuadrangular. Después de la organización geométrica como primer factor proyectual, encontramos un elemento básico del programa regionalista del arquitecto como es la utilización del patio, bien central, siempre que se lo permite la parcela, o bien lateral, en la articulación de los espacios interiores. Ese patio se convierte en numerosos proyectos en el factor que otorga la identidad particular de la obra.(FA-33)[222]. En el desarrollo que se aprecia en sus obras , vemos como

[220] Ficha de Campo en Fincas Unidas, nº 6.

[221] Ficha Analítica nº 24. Vivienda Marrero Regalado.

[222] Ficha Analítica nº 33. Vivienda Megías Fernández.

los espacios se van jerarquizando y sectorizando a partir de mediados de los años cuarenta. (FA-24)[223].

2ª. SISTEMA ESTRUCTURAL. Generalmente muros de carga en viviendas unifamiliares y mixta en edificios con un programa mayor. Los muros de carga son todos de la misma dimensión, no establece distinción en los muros de fachada.

3ª. ACCESOS, RECORRIDOS Y NÚCLEOS DE COMUNICACIÓN. Los accesos principales siempre están relacionados frontalmente con los núcleos de comunicación, y de ahí , bien a través de un espacio o bien a través de un pasillo, se reparten los recorridos. Generalmente el núcleo de comunicación es único, las escaleras son bastante grandes en proporción a la planta del edificio, y suelen tener un hueco central considerable, lo que hace posible una buena ventilación e iluminación, así como dar un mayor valor presencial a este elemento en la planta, es decir dignifica la escalera, que se convierte en el elemento organizador de recorridos, y jerarquizador de los espacios.(FA-26)[224].

4ª. RELACIONES ESPACIALES. La intención de potenciar las relaciones espaciales se aprecia en sus obras cuando introduce el patio central o lateral como elemento organizador de la planta, a través de él los espacios quedan interconectados, bien espacial o visualmente. También utiliza la cubierta de algunos edificios como ámbito intermedio entre el interior y el exterior, creando aquí también un dominio espacial intencionado, que queda patente por el empleo del tratamiento del pretil de fachada, llegando a crear una planta más de altura en algunas zonas del mismo, con hueco incluido, para luego ayudado de pérgolas o de dinteles sobre el pretil, crear esos espacios que aparecen como sustracción de la volumetría del conjunto.

---

[223] Ficha Analítica nº 24 . Vivienda Marrero Regalado

[224] Ficha Analítica nº 26 del catalogo de esta tesis. Edificio Alemán Rodríguez.

5ª. DESARROLLO VOLUMÉTRICO. Se puede decir que el arquitecto no tiene una línea regular en este concepto. En algunas obras como la guardería infantil de Schamann, (FA-33)[225] apreciamos una incoherencia entre la volumetría que saldría del levantamiento tridimensional de la distribución en planta y la que realmente realiza el arquitecto. Sus plantas que presentan una organización centralizada y que deberían responder a unas formas geométricas sólidas se manifiestan en los alzados con una gran fragmentación formal. Sin embargo en otros edificios sí encontramos una coherencia formal entre volumetría y solución en planta, aunque siempre aparecen determinados elementos añadidos, como remates o tratamientos de materiales en determinadas zonas de las fachadas, que pueden llegar a desvirtuar la solución.

6ª. CRITERIOS DE COMPOSICIÓN. La simetría es un principio habitualmente empleado, tanto en plantas como el alzados. A destacar en sus composiciones de alzado es la utilización de la complementariedad entre la verticalidad y la horizontalidad, tanto en los edificios domésticos como en los singulares. Contrapone estos dos conceptos para establecer un equilibrio visual, el elemento vertical suele estar definido por el acceso al edificio , complementado con una potente portada, o con elementos de remate en cubierta a los que le eleva la altura, le curva la línea final y les incluye un tratado con celosía, esto en edificio domésticos, (FA-24)[226]. En edificios representativos, la verticalidad la representan los torreones que arrancan desde la planta baja, y acaban en una cubierta rematada con volúmenes telescópicos o con la colocación del balcón canario en su tipología más completa. En contraposición la horizontalidad la realiza con la unión de los huecos de cada planta, en edificios de pequeño programa o bien con la inmersión de un gran balcón canario corrido que remata la última planta y abarca toda la fachada.(FC-28. Arenales)[227]

[225] Ficha Analítica nº 33 del catalogo de esta tesis. Vivienda Megías Fernández.

[226] Ficha Analítica nº 24. Vivienda Marrero Regalado.

[227] Ficha de Campo en Arenales, nº 28.

7ª. CUBIERTAS. Predominio de la cubierta plana con lo que consigue enfatizar los elementos del edificio en los que utiliza la inclinada a dos o cuatro aguas y acabadas siempre con teja canaria. La cubierta responde a la diferenciación de volúmenes que establece en los alzados.

8ª. CARACTERÍSTICAS DE LOS HUECOS. Se establecen en su obra varias categorías y tipologías de huecos. Los huecos de entrada al edificio, donde dependiendo del carácter del edificio, el arquitecto remarca su importancia con la utilización de un cambio de escala, en relación al resto. Los huecos unidos al balcón canario, generalmente pertenecientes a zonas de estar , son tremendamente austeros, con carpinterías sencillas que responden a la utilidad de los mismos. Los huecos que en sí componen la fachada, huecos de dormitorios o de otro tipo de dependencias que son la imagen más clara del regionalismo canario empleado por el arquitecto, son huecos de proporción vertical, con recerco de piedra ventana de guillotina o abatible pero siempre con cuarterones y contraventanas, y utilizadas como elementos en la composición para establecer el ritmo y la proporción entre huecos y macizos.

9ª. ELEMENTOS AÑADIDOS. El arquitecto utiliza varios elementos añadidos que son identificativos de sus obras. En primer lugar, para edificios representativos sitúa el torreón, a un lado del edificio o bien a ambos extremos. Lo formaliza como un elemento prismático con un gran recargamiento formal en la coronación, que va descomponiéndose hasta terminar generalmente en una veleta o aguja. El torreón es tratado como un elemento independiente de la composición global del edificio, excepto por su basamento que si forma parte del conjunto. Otro elemento importante en sus obras es el balcón, lo emplea tanto en edificios singulares como en viviendas entre medianeras, siempre responde al programa tradicional de balcón cubierto de tejas, con antepecho de cuarterones y balaustres torneados, y canes, pilares y zapatas de madera tratada. En los edificios singulares los emplea de gran dimensión, corridos a lo largo de toda la fachada, y con el fin de crear un elemento potente de composición, generalmente en la última planta. Otro

elemento es el tratamiento de la portada, siempre destacada, y donde se entrevé en ocasiones vestigios neoclásicos, con el uso del frontón. Otros elementos adicionales empleados por Marrero Regalado son: huecos en arcada unidos en serie de dos o de tres, para crear una unidad, en planta primera, pretiles almenados, recerco de algún hueco con una decoración especialmente recargada, zócalo de piedra en planta baja que sube y se une con el recerco de la portada, ménsulas bajo los cuerpos volados de fachada y aleros de tejas sobre ellos, pérgolas en cubierta, huecos acabados con celosías, rosetones, vierteaguas, maceteros...

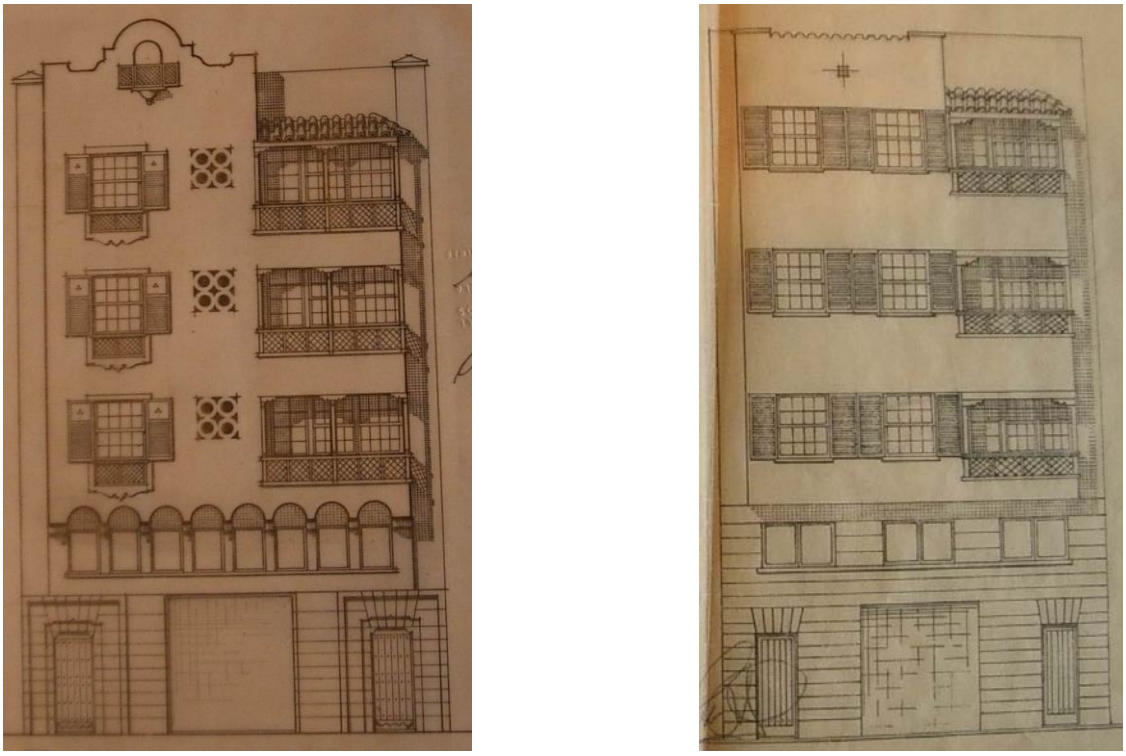
10ª. MATERIALES. Los cimientos son de mampostería ordinaria de cal y arena (2x1). Las paredes perimetrales de sillares de cantería blanca, traviesas interiores de ladrillo hueco tendido y tabiques de distribución de ladrillo de panderete a base de cal y arena o cemento y picón. Los forjados hormigón armado (300 kgs). Las vigas y pilares, y la losa de escalera y del balcón es de hormigón armado. En el exterior los paramentos son enlucidos de cal y arena pintados en blanco. La cantería de piedra de Arucas. Las ventanas de madera de pino canario. Las carpinterías interiores de contrachapado liso. Los pavimentos de baldosín hidráulico, o cantería en zonas nobles, y azulejos cerámicos en baños y cocinas.

Podemos concluir que Marrero Regalado entiende y aplica el concepto de regionalismo canario con diversas soluciones. Aparece un regionalismo más recargado y a la vez más reglado en los edificios representativos y también en los que tienen un programa importante. En este tipo de edificios la simetría rige las normas de composición, pero también el orden clásico de basamento, fuste y coronación, así como el concepto modernista de la compensación formal entre la verticalidad y la horizontalidad. La verticalidad expresada en torreones altamente decorados, y la horizontalidad en el empleo del gran balcón canario corrido a lo largo de toda la fachada, además de la unión determinados huecos , lo que crea unas franjas horizontales de gran fuerza expresiva. El léxico utilizado en estas obras en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, es bastante ecléctico, combinando elementos de la tradición canaria con otros obtenidos de la

clasicidad, o de su propia inventiva. En este tipo de obras existe un gran control geométrico en la formalización de las plantas, donde el cuadrado y sus derivados parecen ser su herramienta más usada.

Por otro lado aparece otro tipo de lenguaje empleado en los edificios considerados domésticos, y dentro de esta categoría también establecemos dos modelos diferentes. Primero el que responde a una intención más libre, casi una visión romántica de la arquitectura popular canaria, donde podríamos ver una influencia clara de Néstor y Miguel Martín Fernández de la Torre, los edificios representan una imagen rural que pierden la simetría y el control clásico, con elementos como balcones de pequeña dimensión, pérgolas y almenas en cubierta, maceteros suspendidos en fachada, aplacado de cantería más rústico y sin tanto orden en su colocación. Y todo ello respondiendo a una composición interior que tiene como primera premisa la funcionalidad de la planta. Este tipo de lenguaje lo emplea en edificios de viviendas de tipología entre medianeras El segundo modelo que establecemos, es también de consideración doméstica pero de formalización más clásica, tanto por el orden compositivo, como por los recursos del lenguaje regional empleados. Se puede afirmar que en esta categoría entran prácticamente todas las viviendas que el arquitecto realizó en la zona de Ciudad Jardín y Vegueta, son viviendas aislada, en el caso de Ciudad Jardín, y entre medianeras en el caso de Vegueta.

Se puede afirmar que Marrero Regalado durante los años en que desarrolló su obra regionalista, está en una continua búsqueda de una lenguaje arquitectónico regional canario, como así lo demuestra la experimentación con diferentes tipologías empleadas en su obra, lo que lo convierte quizás en el único arquitecto teórico de este movimiento arquitectónico que se dio en las islas durante el periodo estudiado. Lo interesante del arquitecto es que intenta aunar una evolución aceptada y asumida de la arquitectura en cuanto al concepto funcional y espacial, con un lenguaje que proviene de la tradición canaria como base, pero que admite otra serie de connotaciones.



Alzados de edificio Jordán Franchy. Las Canteras. A.H.P.L.P. Obras Mayores. Legajo 151. Expediente 74, 1946.

Las fichas extensas realizadas de sus obras son:

Ficha 23. Ampliación de edificio Corredera Moreno . Fincas Unidas, 1945. Edificio de viviendas entre medianeras. Inexistente.

Ficha 24. Vivienda Marrero Regalado. Las Canteras, 1946. Vivienda unifamiliar entre medianeras. Inexistente.

Ficha 25. Edificio Jordán Franchy. Las Canteras, 1946. Edificio de local y viviendas entre medianeras. Inexistente.

Ficha 26. Edificio Alemán Rodríguez. Arenales , 1947. Edificio de local y viviendas entre medianeras. Existente.

Ficha 27. Ampliación de vivienda Juan Bosch. Las Canteras, 1947. Ampliación de vivienda unifamiliar entre medianeras. Inexistente.

Ficha 28. Edificio Quevedo Montesdeoca. Triana, 1947. Edificio de local, oficinas y viviendas entre medianeras. Existente.

Ficha 29. Ampliación de edificio Jorge García. Alcaravaneras 1948. Ampliación de un edificio de viviendas entre medianeras. Existente.

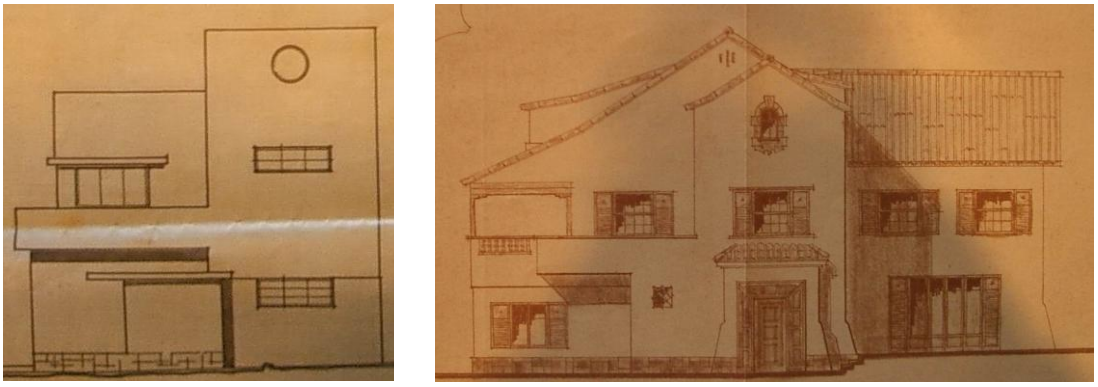
Ficha 30. Edificio Ramos Artiles. Arenales , 1948. Edificio de local y viviendas entre medianeras. Existente.

Ficha 31. Kiosco . La Isleta, 1949. Edificio dotacional aislado. Inexistente.

Ficha 32. Vivienda Megías Fernández. Ciudad Jardín, 1952. Una vivienda unifamiliar adosada. Existente.

Ficha 33. Guardería Infantil. Schamann, 1953. Edificio escolar aislado. Inexistente.

Ficha 34. Reforma de vivienda Masana Cornet. Ciudad Jardín, 1954. Reforma de vivienda unifamiliar aislada. Existente.



Vivienda Masana Cornet. Ciudad Jardín, 1954. Alzados de 1934 de Miguel Martín Fernández de la Torre, y reforma posterior de 1954 de Enrique Marrero Regalado.

Tabla de la distribución de sus obras regionalistas construidas en la ciudad:

ALCARAVANERAS	Edificio de viviendas entre medianeras 1948
ARENALES	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1947
	Edificio de viviendas entre medianeras 1948
	Edificio recreativo El Frontón 1948
	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1953
	Edificio de local, oficinas y viviendas entre medianeras 1955
CIUDAD JARDÍN ALTA	Nada
CIUDAD JARDÍN	Reforma de vivienda unifamiliar aislada 1937
	Dos vivienda unifamiliares adosadas 1948
	Dos viviendas unifamiliares adosadas 1949
	Vivienda unifamiliar aislada 1950
	Vivienda unifamiliar aislada 1950
	Vivienda unifamiliar adosada 1952
	Una vivienda unifamiliar aislada 1953
	Una vivienda unifamiliar aislada 1955
CIUDAD JARDÍN	Edificio de la Cruz Roja
DISEMINADO DEL GUINIGUADA	Nada
ESCALERITAS - BUENAVISTA	Nada
FINCAS UNIDAS	Reforma de edificio entre medianeras 1941.
	Edificio de garaje y viviendas entre medianeras 1945
	Edificio de local y vivienda entre medianeras 1947
	Edificio de local, oficinas y viviendas entre medianeras 1948
GUANARTEME	Local y vivienda entre medianeras 1946
LA ISLETA	Local y vivienda entre medianeras 1946
REHOYAS	Nada
SAN CRISTÓBAL	Nada
SANTA CATALINA-CANTERAS	Edificio de almacén ,oficinas y vivienda entre medianeras 1947
	Local y viviendas entre medianeras 1951
	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1952
SCHAMANN	Nada
TAFIRA ALTA	Una vivienda unifamiliar aislada 1947
TAFIRA BAJA	Una vivienda unifamiliar aislada 1948
TRIANA	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1945
	Reforma de edificio de local y viviendas entre medianeras 1946

	Edificio de local, almacén y oficinas entre medianeras 1947
	Vivienda unifamiliar entre medianeras 1952
	Edificio de locales oficinas y vivienda entre medianeras 1953
VEGUETA	Ampliación de un edificio de viviendas entre medianeras 1946
	Ampliación y reforma de edificio entre medianeras 1952
	Edificio de una vivienda unifamiliar entre medianeras 1952

6.3. SECUNDINO ZUAZO UGALDE.

El volumen de la obra de Zuazo en Las Palmas de Gran Canaria no es muy grande, pero consideramos muy interesante su aportación al lenguaje regionalista canario, debido a su formación y sobre todo a la indiscutible calidad de su trayectoria profesional.

Secundino Zuazo Ugalde nació en Bilbao en 1887, y estudia en la Escuela de Madrid, obteniendo el título en 1913, desarrollando su ejercicio profesional en esta ciudad. De formación clásica, estudia la arquitectura clásica española, dominando perfectamente su lenguaje. Fue un arquitecto que viajó mucho y estuvo en contacto con los nuevos movimientos que se estaban germinando en arquitectura, pero se mantuvo siempre ligado a una corriente más clásica, y puntualmente vernacular. En 1920 asiste al Congreso Internacional de Arquitectura y Urbanismo celebrado en Londres, y durante estos años realiza numerosas obras, teniendo a un joven Miguel Martín Fernández de la Torre, como colaborador en su estudio, en el período de 1920 a 1922.

En sus primeros años de profesión, Zuazo colaboró con Eugenio Fernández Quintanilla, arquitecto que participó en el movimiento del grupo montañés. En sus primeras obras se observa como la arquitectura tradicional española se mezclan con las citas de la arquitectura regionalista, como en su edificio de viviendas en Hermosilla,17 en Madrid. Elementos comunes a esta obra y otras realizadas por Zuazo son : grandes alerones, cubierta de tejas, la torre independizada de la composición general, la yuxtaposición de

volúmenes, los arcos de los huecos del basamento, así como la utilización de columnas y molduras, más propios estos elementos de la arquitectura tradicional.

Su estilo osciló entre un regionalismo incorporado a la reacción nacionalista que caracterizó fundamentalmente a la segunda década del siglo y un clasicismo academicista. En su arquitectura regionalista se introducen elementos de la arquitectura "menor", pero concebidos con gran sobriedad y mesura a diferencia de otros compañeros del momento.

Zuazo, en un artículo publicado en el periódico La Tarde, realizaba una descripción sobre como entendía él el estilo canario:

> *"Para nosotros, el estilo canario no radica en las formas ni en su composición, sino , sencilla y plenamente, en el modo de construir genuinamente isleño. En la utilización de materiales nobles, homogéneos, vinculados al suelo y a las características del país. Dominio de la piedra y la madera. Aquella levantando muros de mamposterías varias en seco, con barro y cal, como lo han hecho siempre la artesanía. Muros cuajados, de buen espesor, con esquinazos de cantería. Sana construcción, durable y climática. Los huecos casi siempre recuadrados en cantería, piezas enterizas o dinteles despinzados. De formas rectangulares o cuadradas, o con arcos rebajados o de medio punto. Las ventanas, de madera, con dos ventanales variadas de tamaño como elemento funcional y de composición; las grandes para iluminación, con persianas al exterior; las menores relacionadas con el interior, para los amplios vanos, las vigas de tea; maderas trabajadas finamente en columnas, en zapatas, en escaleras, en balcones, en artesonados y lacerías, hasta en las cubiertas, generalmente a dos aguas, rematadas por teja árabe".*[228]

[228] ZUAZO UGALDE, Secundino: " La arquitectura en Canarias. Sus orígenes, formación e influencias. ¿Qué prevalece en nuestros tiempos?", En el periódico La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 9 de abril de 1953.

La obra que realizó Zuazo en la ciudad, a pesar de no ser muy abundante, mantiene una homogeneidad que nos ayuda a establecer unos aspectos comunes en ella. Como edificios más destacados está el conjunto realizado para acoger el Seminario Diocesano de Canarias ,(FC-3. Tafira Baja)[229],y el edificio de las Academias Municipales, (FA-36)[230], también realizó edificios de viviendas aisladas o entre medianeras , como son la vivienda Ojeda, (FC-8. Ciudad Jardín)[231], o el edificio Lemes, (FA-35)[232]. Dentro de esta obra , de marcado carácter regionalista, obtenemos unas pautas que podemos resumir en los siguientes puntos:

1ª. CONFIGURACIÓN EN PLANTA. Las plantas de sus obras responden, en primer lugar al lugar donde se enclave el edificio. Un medio natural o una trama urbana condicionan su actuación. En segundo lugar la organización se estructura para dar una respuesta funcional adecuada a las necesidades.

2ª. SISTEMA ESTRUCTURAL. Utiliza estructuras basadas en muros de carga, siendo este aspecto constructivo totalmente adivinable al observar su obra, ya que la relación entre huecos y macizos así lo da a entender.

3ª. ACCESOS, RECORRIDOS Y NÚCLEOS DE COMUNICACIÓN. Los accesos responden a los condicionantes impuestos por el lugar, que es el que fija la orientación de la planta y su organización interior. Los recorridos y los núcleos de comunicación se sitúan para dar una respuesta funcional al programa del edificio.

4ª. RELACIONES ESPACIALES. Los edificios están pensados para mantener un diálogo espacial con el lugar en el que se desarrolla. Los espacios interconectores con el exterior son la respuesta que el edificio da para crear ese vínculo.

[229] Ficha de Campo en Tafira Baja, nº 3.

[230] Ficha Analítica nº 36. Academias Municipales.

[231] Ficha de Campo en Ciudad Jardín, nº 8.

[232] Ficha Analítica nº 35. Edificio Lemes.

5ª. DESARROLLO VOLUMÉTRICO. El arquitecto se desenvuelve en una volumetría clara y rotunda de prismas regulares, que al maclarse establecen un orden que parece inalterable.

6ª. CRITERIOS DE COMPOSICIÓN. Podemos decir que su formación clásica la emplea exclusivamente en los alzados, en los que se fundamenta en conceptos como la simetría, la axialidad, la seriación de huecos, y la representación académica de base, fuste y coronación en sus fachadas, sin embargo en las plantas la composición es menos rígida, más libre, y responde en indisoluble unión al programa funcional demandado y al lugar.

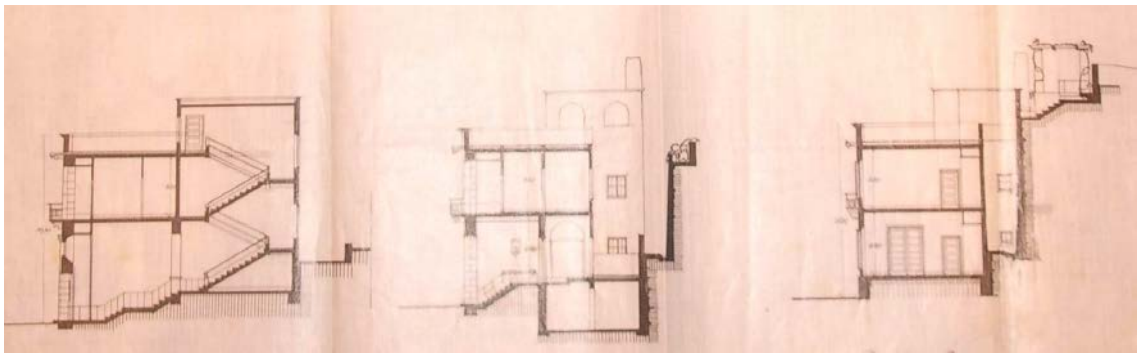
7ª. CUBIERTAS. Sus cubiertas son mayoritariamente planas, aunque también realiza algunas inclinadas, pero siempre supeditadas estas últimas a la fuerza compositiva dominada por un volumen prismático rotundo.

8ª. CARACTERÍSTICAS DE LOS HUECOS. Los huecos son un elemento fundamental en el análisis de su obra regionalista, a diferencia de otros arquitectos, como puede ser Antonio Cardona, Zuazo consigue el mayor valor expresivo de sus fachadas con el cuidadoso esmero y lujo de detalles de los huecos que se repiten en sus fachadas. La relación entre el hueco y el macizo es lo que genera el ritmo base de su composición. Estos huecos son verticales, con ventana de guillotina o abatible y con carpintería de cuarterones, y siempre con recerco de piedra natural. Frente a estos últimos, los de acceso al edificio suelen ser rematados en arco de medio punto o rebajados.

9ª. ELEMENTOS AÑADIDOS. Destaca los zócalos y esquineros de piedra natural, y del mismo material suele emplear vierteaguas que utiliza, además de funcionalmente, para ayudar a marcar el ritmo compositivo. Emplea el balcón canario de madera, en sus diversas modalidades, coherentemente con el edificio al que se destine.

10ª. MATERIALES. Los materiales , junto con el lugar, son los elementos que el arquitecto emplea y utiliza para dar el carácter a sus obras. Con el empleo de los materiales tradicionales , utilizados a la manera tradicional, consigue que sus obras se expresen en el lenguaje regional canario, en su versión quizá más auténtica. Los materiales que emplea son : en la cimentación mampostería ordinaria y las zapatas de los soportes con hormigón . La estructura de los edificios cuando es mixta se compone de muros resistentes de fábrica de piedra de Arucas o la Atalaya en fachada y pórticos de hormigón armado en el interior. Forjados de viguetas cerámicas y viguetillas de hierro con placa de compresión variable. Muros de canto blanco del país. Traviesas interiores de ladrillo. Dinteles o cerrado de huecos de hormigón armado. En las fachadas utiliza paramentos enfoscados con cemento y estucados a base de cementos blancos, arenas lavadas y granos y polvos de mármol. Las carpintería de madera de pino. En el interior paramentos guarnecidos, enlucidos y pintados y las carpinterías también de madera de pino.

Su obra regionalista, es el único arquitecto de los aquí estudiados que podemos decir que es prácticamente toda su obra realizada en esta ciudad, es una manifestación plena de su idea sobre la arquitectura que se debe realizar. Con una base académica y clásica de la composición, especialmente en el tratamiento de los alzados, y tras haber realizado un estudio de la arquitectura tradicional canaria, elabora una adecuación de esa arquitectura a sus obras, adecuación que se basa en el conocimiento de los métodos constructivos y de los materiales de la región, y esto combinado con el lugar, y con una organización funcional adecuada al momento y al programa. Se puede definir su arquitectura regionalista como la más sincera de cuantos arquitectos estudiamos para desarrollar este trabajo.



Secciones del Edificio Lemes. AHPLA. Leg. 137. Exp. 41 y 42. 1942.

Se ha realizado dos fichas extensas de sus obras son:

Ficha 35. Edificio Lemes. Arenales, 1942. Edificio de viviendas entre medianeras. Existente.

Ficha 36. Academias Municipales. Vegueta, 1954. Edificio de dotacional adosado. Existente.

Tabla de la distribución de sus obras regionalistas construidas en la ciudad

ALCARAVANERAS	Nada
ARENALES	Edificio de viviendas entre medianeras 1942
CIUDAD JARDÍN ALTA	Nada
CIUDAD JARDÍN	Edificio de dos viviendas entre medianeras 1961
DISEMINADO DEL GUINIGUADA	Nada
ESCALERITAS- BUENAVISTA	Nada
FINCAS UNIDAS	Nada
GUANARTEME	Nada
LA ISLETA	Nada
REHOYAS	Nada
SAN CRISTÓBAL	Nada
SANTA CATALINA-CANTERAS	Nada
SCHAMANN	Nada
TAFIRA ALTA	Nada
TAFIRA BAJA	Edificios destinados al Seminario Diocesano de Canarias

TRIANA	Edificio de oficinas entre medianeras 1940
VEGUETA	Edificio de locales y viviendas entre medianeras 1944
	Edificio entre medianeras de Academia Municipal 1954

6.4. RAFAEL MASSANET Y FAUS.

Nace en 1890 en Alcoy, Valencia, y estudia en la Escuela de Madrid, obteniendo el título en 1916. En 1920 se traslada a vivir a Las Palmas de Gran Canaria y se casa con la hija del arquitecto Fernando Navarro. Muere en febrero de 1966, por lo que el ejercicio de su obra se desarrolla en gran parte en el período que abarca esta tesis.

Como cargos oficiales desempeñó el de presidente del Colegio Oficial de Andalucía Oriental y Badajoz, del que el de Canarias formaba parte, fue también Jefe del Servicio del catastro de las islas, miembro de la Real Academia de bellas Artes de San Carlos en Valencia. Fue nombrado por Franco Jefe de Primera Clase al servicio de la Hacienda Pública, y Jefe Superior de Administración Civil en 1957.

La arquitectura que el arquitecto realizó en las islas fue eminentemente académica, de carácter ecléctico, y en la que nunca se apreció la asimilación de un lenguaje racionalista depurado.

La primera obra que realiza en solitario data de 1923 en el Archivo Histórico Provincial de Las Palmas, donde se recoge que realizó numerosa obra en el barrio de La Isleta entre los años 1925,26 y 27, años de crecimiento y formación de dicha área.

En la zona de Triana realizó el hotel Madrid en 1928, en colaboración con Fernando Navarro, y también con este arquitecto realizaron la última remodelación del Gabinete Literario, en la misma zona. Como obra representativa de este arquitecto en la ciudad citamos el kiosco modernista de la plaza de San Telmo, que por su ubicación y excelente ejecución está considerado un referente en la ciudad.

En 1929 realiza en la zona residencial de Tafira Alta un proyecto de tres viviendas unifamiliares aisladas, en donde se desenvuelve en un lenguaje ecléctico de villa afrancesada, estilo empleado para esta tipología edificatoria, por todos los arquitectos de la época, pero comienza a vislumbrarse en Massanet la utilización de recursos que luego volcaría en su obra regionalista, elementos como el juego volumétrico con el empleo de cubiertas planas e inclinadas, la tipología de los huecos de ventanas que guardan una proporción casi cuadrada, las terrazas como elementos de transición entre espacios interiores y exteriores, la utilización de arco en la enfatización del acceso al edificio, el zócalo que rodea las fachas, en el desarrollo interior, las circulaciones se establecen a partir de un espacio distribuidor donde se sitúa la escalera, al igual que posteriormente veremos en la vivienda para Bruno Naranjo, en Ciudad Jardín, en el año 1949, obra en la que el regionalismo de Massanet se aplica en su máximo esplendor, combinando su formación clásica y bajo el control formal de la simetría, consigue combinarlo con un lenguaje regional produciendo un edificio coherente, en el que los elementos tomados de la tradición canaria son empleados con bastante seriedad.

Tres viviendas en Tafira Alta, AHPLP. Obras mayores Leg. 74, Exp. 11 y 12 de 1937.

Estudiando el desarrollo de su obra regionalista, desde el año 1929 , tres viviendas unifamiliares en Tafira Alta, hasta la última obra encontrada construida y fechada en 1959, edificio de local y viviendas en Vegueta, hemos analizado su legado para obtener unas características comunes que nos ayuden a entender su postulado regionalista. Estas características son:

1ª. CONFIGURACIÓN EN PLANTA. La organización de las plantas a comienzo de su ejercicio y hasta los años cincuenta, es meramente distribucionista de respuesta al uso de la época, no sectoriza las funciones sino que los recorridos se mezclan. A partir de mediados de los cincuenta se sectorizan las áreas. En los edificios de viviendas aisladas utiliza la simetría como elemento organizados de los espacios. (FC-52. Ciudad Jardín)[233].

[233] Ficha de Campo en Ciudad Jardín, nº 52.

2ª. SISTEMA ESTRUCTURAL. En viviendas unifamiliares utiliza paredes de carga, mientras que para los edificios plurifamiliares y con más de dos plantas emplea una estructuras de pilares y vigas de hormigón armado, ya que en este tipo de edificios la demanda de espacios relacionados con usos más variados exige esta solución constructiva.

3ª. ACCESOS, RECORRIDOS Y NÚCLEOS DE COMUNICACIÓN. Los núcleos de comunicación no se sitúan en fachada, se ocultan tras la primera crujía, sin embargo se juega al equívoco de evidenciarlos en los alzados. Generalmente existen dos núcleos de comunicación uno de servicio y otro principal, en las diferentes tipologías edificatorias. En las viviendas aisladas, la escalera principal se sitúa en el centro de la planta y los recorridos se establecen en torno a ella, en edificios plurifamiliares también establece este centro de recorridos, cuando la parcela lo permite. El acceso del edificio siempre queda destacado en fachada con el empleo del aumento de la escala en el hueco de entrada, así como con la acentuación del mismo con el recerco considerable de piedra que lo enmarca.

4ª. RELACIONES ESPACIALES. Los espacios intermedios que relacionan el interior y el exterior del edificio se manifiestan en una fragmentación de la volumetría, son estos espacios los que articulan las distintas áreas que conforman el conjunto, estos espacios se formalizan como porches con pérgolas de madera. En los edificios entre medianeras solo existe un plano en la fachada, los elementos como balcones, gárgolas aplacados, recrecidos, etc. Son entendidos como elementos decorativos sobre un único plano, por lo que la ruptura volumétrica en esos casos no existe.(FC-24- Arenales)[234]

5ª. DESARROLLO VOLUMÉTRICO. Utiliza el añadido de torreones o de algún cuerpo en la última planta para magnificar volumétricamente el edifico.

[234] Ficha de Campo en Arenales, nº 24.

Generalmente estos cuerpos añadidos no van más allá de la primera crujía del edificio, y su uso es totalmente residual. (FC-26. Triana)[235]

6ª. CRITERIOS DE COMPOSICIÓN. Para la composición de fachadas utiliza la simetría y agrupa los elementos para enfatizar la puerta de acceso al edificio. Emplea así mismo la composición clásica de basamento, fuste y coronación, aunque este último elemento empleado de una manera sobria, a diferencia de otros arquitectos estudiados en este trabajo.

7ª. CUBIERTAS. Las cubiertas suelen ser planas, y en las viviendas aisladas las combina el tejado inclinado acabado en teja. Estableciendo una intencionada ruptura volumétrica.

8ª. CARACTERÍSTICAS DE LOS HUECOS. Los huecos empleados en sus obras son generalmente rectangulares con poco dominio de la verticalidad, casi cuadrados, no llaman la atención en el conjunto y suelen ser iguales utilizando el criterio de la seriación como elemento compositivo. Utiliza recerco de piedra en los años cuarenta, ya en los cincuenta el recrecido pasa a ser de enfoscado. En elementos a destacar emplea el arco de medio punto siempre en espacios en contacto con el exterior, como zona de relación exterior-interior.

9ª. ELEMENTOS AÑADIDOS. Como único elemento añadido al volumen del edificio Massanet utiliza siempre en sus obras el balcón. Este suele ser descubierto en fachadas de edificios entre medianeras, mientras que en las viviendas aisladas el balcón tiene tejado. Se encuentra soportado por losa de hormigón, bajo la cual sitúan canes de madera, los antepechos tienen la parte inferior ciega formando por recuadros labrados y la mitad superior de balaustres torneados. En los edificios de gran dimensión, (FC-24 y 25. Triana)[236], el balcón se emplea con las mismas características pero dentro de la composición volumétrica de la fachada, no como mero elemento añadido. La posición del

[235] Ficha de Campo en Triana, nº 26.
[236] Fichas de Campo en Triana, nº 24 y 25.

balcón en los edificios no correspondían con usos interiores destacados, por lo que su ubicación respondía exclusivamente a la composición de la fachada. Emplea gárgolas y cenefas de piedra para dar un mayor control geométrico a la composición, en edificaciones aisladas remarca las esquinas con líneas de piedra aplacada, también emplea en este tipo de edificios las chimeneas como elementos verticales destacados.

10ª. MATERIALES: En la estructura del edificio se utiliza la mampostería cogida con mortero de cal y arena, tabiques interiores de ladrillo de panderete, los techos son de hormigón armado, la estructura de las cubiertas inclinadas se realizan de madera. En acabados los materiales utilizados son paramentos enlucidos con mortero de cal y arena, piedra de cantería en el basamento del edifico y recerco de huecos, balcones y carpinterías de madera de pino o riga, cubierta de teja canaria.

Se puede concluir, una vez analizada la obra regionalista desarrollada por Rafael Massanet, que se movía en la utilización de un lenguaje bastante austero, donde los materiales, la madera, la piedra de cantería, y los paramentos enlucidos , daban la imagen deseada, con la ayuda del empleo del balcón, una constante en su obra, que siendo igualmente austero, era el sello que garantizaba su postulado regional. La volumetría de sus edificios no guarda relación con la organización interior, los espacios se articulan respondiendo exclusivamente a su uso. Esto probablemente fue debido a la formación academicista del arquitecto, y a la tradición de la preocupación por la fachada.

Podemos deducir que el regionalismo empleado por Massanet, es diferente en su arquitectura urbana y rural. Entendemos por rural a las viviendas unifamiliares aisladas, donde la tradición de la villa inglesa y francesa queda reconvertida en una imagen regional canaria, mientras que para su arquitectura regional de ciudad , siguen rigiendo las leyes clásicas de la composición arquitectónica pero expresada en un lenguaje vernáculo, los elementos se emplean con gran contención y dentro de un orden inalterable, como elemento a destacar es el empleo del balcón.

Las fichas extensas realizadas de sus obras son:

Ficha 37. Viviendas Manuel Hernández Pérez. Tafira Alta, 1929. Viviendas unifamiliares aisladas. Existentes.

Ficha 38. Vivienda Bruno Naranjo- Ciudad Jardín, 1949. Vivienda unifamiliar aislada. Existente.

Ficha 39. Ampliación de edificio Rodríguez Luján. Vegueta, 1949. Edificio de local y viviendas entre medianeras. Existente

Tabla de distribución de sus obras regionalistas construidas en la ciudad

ALCARAVANERAS	Edificio de almacén y oficinas entre medianeras 1955
ARENALES	Edificio de local, oficinas y viviendas 1950 Edificio de almacén, local, oficinas y viviendas 1954
CIUDAD JARDÍN ALTA	Nada
CIUDAD JARDÍN	Dos viviendas unifamiliares adosadas 1945 Vivienda unifamiliar aislada 1948 Vivienda aislada 1949
DISEMINADO DEL GUINIGUADA	Nada
ESCALERITAS -BUENAVISTA	Nada
FINCAS UNIDAS	Nada
GUANARTEME	Nada
LA ISLETA	Vivienda unifamiliar entre medianeras 1958
REHOYAS	Nada
SAN CRISTÓBAL	Nada
SANTA CATALINA-CANTERAS	Reforma y ampliación de edificio entre medianeras 1952
SCHAMANN	Edificio de local y vivienda entre medianeras 1956
TAFIRA ALTA	Un chalet de una vivienda 1954 Un chalet con dos viviendas en 1958
TAFIRA BAJA	Una vivienda aislada en 1951
TRIANA	Edificio de despacho y vivienda 1932

	Vivienda unifamiliar entre medianeras 1948
	Edificio de viviendas entre medianeras 1952
	Ampliación de una planta 1954
	Edificio de viviendas , garaje y oficinas 1954
VEGUETA	Ermita de los reyes 1940
	Edificio de viviendas entre medianeras 1949
	Edificio de almacén y vivienda entre medianeras 1954
	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1959

6.5. EDUARDO LAFORET ALTOLAGUIRRE.

Eduardo Laforet Altolaguirre nació en Castellón de la Plana en 1892, de padre francés y madre sevillana, residieron en Barcelona, pero él estudio arquitectura en Toledo, pero antes de terminar la carrera se trasladó a Las Palmas de Gran Canaria, al obtener la plaza de Director de la Escuela Industrial de las Palmas, en la que desempeñó el cargo entre los años 1945 a 1954, actualmente llamada Escuela de Artes y Oficios, donde fue profesor de dibujo. También fue nombrado por el Estado Arquitecto Provincial.

Comenzó su ejercicio en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en el año 1924, proyectando la mayoría de su obra en esos años en los barrios de La Isleta, Arenales, Guanarteme y Tafira.

En la ciudad realizó obras de cierta envergadura de encargo oficial y privado como fue el Hotel Metropole en 1929, en la zona de Ciudad Jardín, y en 1930, por encargo del Cabildo de Gran Canaria el Hospital de San Martín y el orfanato situado en la calle Hernán Pérez de Grado en Vegueta en 1940 (FC-43. Vegueta)[237], también redactó la reforma de la Casa Regental, en la Plaza de Santa Ana, Vegueta, en el año 1942.

En la década de los años veinte desarrolló numerosa obra en el barrio de La Isleta, mientras que en la siguiente su aportación a la expansión de la ciudad se repartió

[237] Ficha Analítica nº 43. Edificio Farray.

prácticamente por todas la áreas de la misma. La primera obra en Ciudad Jardín fue en 1924, en la calle Enrique Heine, actualmente de Pío XII, y se trataba de la reforma de una vivienda aislada, concebida dentro del lenguaje de "villa campestre" imperante en la época para este tipo de edificaciones de carácter doméstico.

Colaboró con todos los arquitectos que ejercían en los años treinta y cuarenta en la ciudad, especialmente con Rafael Massanet, con el que guardaba una mayor proximidad tanto generacional como de formación.
Su última obra es de 1954, falleciendo en Las Palmas de Gran Canaria el 12 de junio de ese mismo año.

Una vez localizada la obra regionalista que no interesa para este trabajo, obtenemos una serie de características que desglosamos a continuación:

1ª. CONFIGURACIÓN EN PLANTA. En la organización en planta de sus obras, se va observando una evolución , a medida que transcurren los años cuarenta. A comienzo de los treinta la configuración responde a la organización de la época, pasillo central, uniendo los diferentes patios de luces del edificio, directamente relacionado con el acceso de la planta, y en las viviendas la distribución es de dormitorios en fachada y primeras crujías, cocina y comedor al fondo y si existe la pieza de estar se sitúa en la mitad de la planta, siempre ventilando a pequeños patios de luces. Sin embargo en edificios realizados a comienzos de los años cincuenta (FC-24. Vegueta)[238], se observa una preocupación por la organización volumétrica interior, donde los patios comienzan a tomar protagonismo en las plantas.

2ª. SISTEMA ESTRUCTURAL. Al igual que los demás arquitectos de la época, utiliza paredes de carga para edificios de pequeña dimensión y estructuras de pilares y vigas de hormigón armado, para los de mayor altura o programa.

[238] Ficha de Campo en Vegueta, nº 24.

3ª. ACCESOS, RECORRIDOS Y NÚCLEOS DE COMUNICACIÓN. Los núcleos de comunicación suele situarlos en fachada, y en los edificios de parcela mayor, organiza dos comunicaciones verticales, uno en fachada y otro al fondo de la misma. Estos elementos se manifiestan en la composición del alzado.

Los accesos a sus edificios están integrados en la composición global de fachada, generalmente forman parte del basamento, que queda remarcado en toda la planta baja por el empleo del aplacado de la piedra de cantería, desarrollando la composición clásica de basamento, fuste y coronación. En los edificios de viviendas aisladas, los accesos a ellos se distinguen con la utilización de la tipología del hueco, generalmente se emplea el arco de medio punto. (FC-13. Tafira Alta)[239]

4ª. RELACIONES ESPACIALES. Los edificios regionalistas realizados por Eduardo Laforet en el periodo estudiado no presentan una articulación espacial a considerar entre el interior y el exterior . En los edificios entre medianeras, realiza una interconexión , en ocasiones, en la última planta, donde la planta construida se reduce de tamaño y aparecen terrazas descubiertas. Consideramos que este recurso formal está más ligado a la idea global clásica de composición, donde la última planta es entendida como coronación del edificio, más que al interés por la relación de espacios de distinto carácter. Al igual que ocurre en la obra de Rafael Massanet, en los edificios entre medianeras los elementos como balcones, gárgolas aplacados, recrecidos, etc. Son entendidos como elementos decorativos sobre un único plano, por lo que la ruptura volumétrica en esos casos no existe.(FC-49. Vegueta)[240]

5º. DESARROLLO VOLUMÉTRICO. El arquitecto se mueve en una concepción volumétrica claramente clásica, de configuración sencilla, con un volumen dominante al que en ocasiones se le añade otro de menor dimensión, y que es el

[239] Ficha de Campo en Tafira Alta, nº 13.

[240] Ficha de Campo en Vegueta, nº 49.

resultado de la unión de los vuelos que se plantean en las diferentes plantas del edificio, pero entendido siempre como una adición volumétrica. Igualmente ocurre en los edificios de viviendas unifamiliares, que en ocasiones recurre a situar el prisma que supone el torreón, situado siempre en esquina o lateralmente en el plano de fachada, como elemento de distinción y reclamo familiar.(FC-20. Triana)[241].

6ª. CRITERIOS DE COMPOSICIÓN. Para la composición de fachadas utiliza la simetría cuando la dimensión de la parcela lo permite, en el caso de edificios de reducida dimensión, la composición responde al programa interior de la planta , manifestando los núcleos de comunicaciones, o las diferentes dependencias que lo organizan. Como ya se ha dicho, domina la composición clásica de basamento, fuste y coronación, y dentro de este esquema realiza diversas adaptaciones regionales, exclusivamente en fachadas.

7ª. CUBIERTAS. Las cubiertas suelen ser planas en edificios urbanos e inclinadas y rematadas de tejas en edificios de viviendas aisladas, Ciudad Jardín y Tafira,. En este tipo de edificios con la combinación de las cubiertas establece una intencionada ruptura volumétrica. Un elemento utilizado por Laforet en cubierta es la pérgola, como remate de la cubierta plana y transición entre dos cuerpos de diferentes alturas.

8ª. CARACTERÍSTICAS DE LOS HUECOS. Emplea generalmente huecos con predominio de la verticalidad, las ventanas llevan divisiones de cuarterones y contraventana interior también con cuarterones o exterior de lamas, utiliza el criterio de la repetición de huecos en la composición, raramente establece una distinción entre ellos, solamente aparece destacada la composición de la puerta de acceso al edificio , bien por la colocación de un balcón sobre ella, o por el empleo

[241] Ficha de Campo en Triana, nº 20.

de la piedra para crear una portada destacada en dos o más plantas del edificio. (F-24. Vegueta)[242]

9ª. ELEMENTOS AÑADIDOS. Emplea el recerco de piedra en huecos de edificios situado en la zona de Vegueta, en otras áreas de a ciudad los recercados se combinan de piedra y de recrecido de mortero, pero remarcando siempre el alféizar de los mismos, que es donde la decoración se vuelve más intencionada. El balcón no es empleado habitualmente, y cuando aparece, se limita a una losa de hormigón volada con un antepecho en ocasiones de madera de mitad inferior de cuarterones y mitad superior de celosía de madera, y otras veces de mampostería la parte inferior del antepecho, con pequeños balaustres como coronación de dicho antepecho.(FC-2. Santa Catalina/Canteras)[243]. En edificios entre medianeras destaca la coronación del pretil, donde establece un ritmo de alturas, cornisas, volutas, etc. Que siguen el orden compositivo establecido en la fachada, ayudando a destacarlo.(FC-11. Guanarteme)[244]. En edificios realizados en la zona histórica de Vegueta, aparece el empleo de las gárgolas de cantería en los pretiles de cubierta y las ménsulas, también de piedra bajo los cuerpos volados.

10ª. MATERIALES: Al igual que el resto de los arquitectos del momento realiza la estructura con mampostería cogida con mortero de cal y arena, tabiques interiores de ladrillo de panderete, los techos son de hormigón armado, exclusivamente realiza en madera la estructura de los torreones de las viviendas unifamiliares. En acabados los materiales utilizados son paramentos enlucidos con mortero de cal y arena, piedra de cantería en el basamento del edifico, en pilastras adosadas a fachada y recerco de huecos, balcones y carpinterías de madera de pino o riga, cubierta de teja canaria.

La obra regionalista de Eduardo Laforet no es muy abundante, al menos la existente

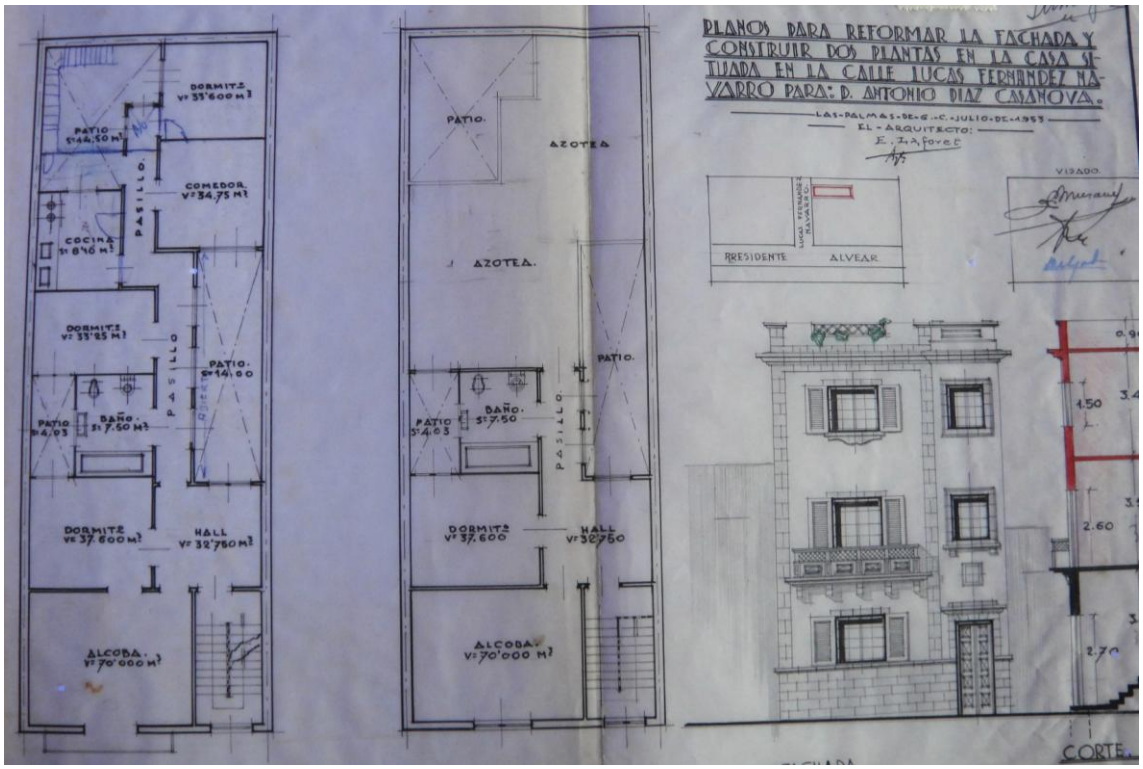
[242] Ficha de Campo en Vegueta, nº 24.

[243] Ficha de Campo en Santa Catalina/Canteras, nº 2.

[244] Ficha de Campo en Guanarteme, nº 11.

actualmente, ya que fue un arquitecto que desarrolló la mayor parte de su obra entre los años 1925 a 1939, en diferentes zonas de crecimiento de la ciudad, por lo que mucha de ella ha sido ya demolida, además durante esos años su lenguaje arquitectónico, en los años veinte, se definía por un academicismo muy elemental, mientras que en los treinta se convirtió en un racionalista no depurado. Se puede afirmar que es a partir de 1946 cuando aparece su primera obra realmente regionalista, ya que las intervenciones anteriores a esta fecha están todas situadas en la zona de Vegueta, donde el lenguaje regional estaba impuesto por la ordenanza municipal.

Como conclusión establecemos que entre la obra regionalista y el resto de su obra, Eduardo Laforet no establecía distinción conceptual, se puede afirmar que dentro del grupo de arquitectos que desarrollo este lenguaje, es el que lo empleó de una manera tangencial, debido quizás a las circunstancias del momento pero , bajo nuestro criterio sin mucho convencimiento del mismo. Consideramos que el único aspecto de la arquitectura tradicional canaria empleado con convencimiento por el arquitecto fue la progresiva recualificación de los espacios con el empleo de patios interiores cada vez de mayor dimensión y situación estratégica en las plantas.



Vivienda para Don Antonio Díaz Casanova. AHPLP. Leg. 226. Exp. 147, 1953

Se ha realizado las siguientes fichas extensas de sus obras son:

Ficha 40. Edificio Súarez Lantigua. Arenales, 1948. Edificio de viviendas entre medianeras. Inexistente.

Ficha 41. Edificio Bolaños Saavedra. Arenales, 1951. Edificio de locales y viviendas. Inexistente.

Ficha 42. Vivienda Santana Tejera. Guanarteme, 1951. Vivienda unifamiliar entre medianeras. Inexistente.

Tabla de la distribución de sus obras regionalistas construidas en la ciudad

ALCARAVANERAS	Nada
ARENALES	Edificio de locales, oficinas y viviendas entre medianeras 1948

	Edificio de viviendas entre medianeras 1954
CIUDAD JARDÍN ALTA	Nada
CIUDAD JARDÍN	Vivienda unifamiliar aislada 1924. Vivienda unifamiliar aislada 1946
DISEMINADO DEL GUINIGUADA	Nada
ESCALERITAS - BUENAVISTA	Nada
FINCAS UNIDAS	Nada
GUANARTEME	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1948
LA ISLETA	Nada
REHOYAS	Nada
SAN CRISTÓBAL	Nada
SANTA CATALINA-CANTERAS	Vivienda unifamiliar entre medianeras 1953
SCHAMANN	Nada
TAFIRA ALTA	Vivienda unifamiliar aislada 1951 Vivienda unifamiliar aislad 1951
TAFIRA BAJA	Nada
TRIANA	Vivienda unifamiliar entre medianeras 1933. Edificio entre medianeras de local y viviendas 1945.
VEGUETA	Ampliación de vivienda entre medianeras 1927 Internado de niños 1940 Vivienda unifamiliar entre medianeras 1942 Edificio de 2 viviendas entre medianeras 1948 Edificio de 2 viviendas entre medianeras 1950 Edificio de viviendas entre medianeras 1954

6.6. ANTONIO CARDONA ARAGÓN.

Nació en Madrid en 1904, y estudió en esa ciudad su carrera de arquitectura, que concluyó en 1929, trasladándose ese mismo año a vivir a Las Palmas de Gran Canaria, donde fallecería en 1976.

Nada más llegar a la ciudad pasa a ocupar la Jefatura de la Oficina Técnica Municipal, ocupada de forma interina en ese momento por Miguel Martín Fernández de la Torre,

puesto que desempañaría hasta 1955. La impronta que este arquitecto dejó en la ciudad, durante su ejercicio profesional, se debió a su intervención como director del equipo que modificó la propuesta de regulación urbana trazada por Secundino Zuazo, y por otro lado, desde su cargo en el ayuntamiento ejerció un papel de control "estético"sobre la arquitectura que planteaban el resto de compañeros para actuar en la ciudad.[245]

Su obra regionalista más abundante la realizó en colaboración con el arquitecto Fernando Delgado de León, también arquitecto municipal, y bajo el mandato de García–Escámez, como Jefe del Mando Económico del archipiélago.

Durante los primeros años treinta su obra más abundante se desarrolla en el barrio de La Isleta, encontrando también obra más repartida en los barrios de Arenales, Tafira, Triana, Alcaravaneras y Santa Catalina.

Cardona actuó principalmente en la zona alta de expansión de la ciudad, tanto por su planteamiento de ensanche urbano como por la actuación en esa zona del desarrollo de la mayoría de su obra. Realizó numerosas obras de encargo municipal, edificios para la policía, bomberos, farmacia, cementerio, colegios, kioscos, etc. Su obra , hasta finales de los años treinta se desarrolla en un lenguaje racionalista no depurado, y es a partir de comienzos de los cuarenta, tras la guerra Civil la implantación del nuevo régimen , y en su condición de arquitecto municipal cuando se mueve en un lenguaje regionalista, que es en el que nos centraremos. A partir de finales de los cincuenta su lenguaje se adhiere a la corriente imperante del momento desarrollando una arquitectura moderna de base racionalista donde prima lo funcional.

Dentro del lenguaje regionalista canario no hemos encontrado mucha obra, y dentro de ella destaca la obra de encargo oficial, siendo más difícil encontrar este tipo de lenguaje en obra promovida por promotor privado.

[245] SOLANA SUÁREZ, Enrique: "La arquitectura de Las Palmas en la década de los cincuenta". Edita Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1997. Pág. 177.

Analizando su obra regionalista, realizada en el período central de su ejercicio profesional, podemos describir las características que creemos que la definen:

1ª. CONFIGURACIÓN EN PLANTA. Se distribuyen siempre a partir de un pasillo que las organiza, bien central o lateral, dependiendo de la dimensión de la obra, y utilizando la simetría siempre que le es posible. Siempre que la parcela, por su superficie, lo permite utiliza el patio central como elemento principal espacial y funcional del edificio.(FA-47)[246].

2ª. SISTEMA ESTRUCTURAL: Muros de carga respondiendo a la distribución en pasillo que conforman sus plantas. Utiliza pilares cuando necesita espacios de gran dimensión, o edificios en altura.

3ª. ACCESOS, RECORRIDOS Y NÚCLEOS DE COMUNICACIÓN. Los núcleos de comunicación no se evidencian en los alzados, se ocultan hacia el interior de la parcela. Los accesos centrales y dan directamente al espacio que sirve de distribuidor de los diferentes recorridos dentro del edificio.(FA-46)[247]. En viviendas unifamiliares diferencia comunicación principal y de servicio. El acceso al edificio es el elemento que más fuerza tiene en la fachada, y le marca el orden de su composición, como formalización del mismo utiliza el arco de medio punto, de un orden casi gigante.

4ª. RELACIONES ESPACIALES. Los espacios sólo presentan jerarquía cuando utiliza el patio central como centro del edificio, en el caso de realizar una organización meramente distributiva, los espacios no presentan jerarquía, no existe juego en sus relaciones, ni con el exterior. Los espacios intermedios que relacionan el interior y el exterior suelen ser otros factores importantes en la concepción del edificio, suelen ser espacios delimitados por arquerías de medio

[246] Ficha Analítica nº 47. Edificio para el cuerpo de bomberos y guardia municipal.

[247] Ficha Analítica nº 46. Edificio para grupo escolar en Schamann.

punto, generando grandes espacios cubiertos , y que desde el exterior permiten el acceso a distintas dependencias del interior.

5ª. DESARROLLO VOLUMÉTRICO. el juego que establece entre los distintos cuerpos que presentan sus obras, es quizás el aspecto más rico de ellas. Los volúmenes responden a la distribución en planta, y aunque es bastante tímido, ofrece atisbo de modernidad en su obra.

6ª. CRITERIOS DE COMPOSICIÓN. utiliza siempre que se lo permite el programa y la dimensión de edificio, la simetría para la composición de alzados y plantas. Emplea torreones para enfatizar algún elemento del edificio, generalmente el cuerpo del acceso, así mismo emplea una pequeña escalinata de acceso, utilizando un recurso de solemnidad muy propio de la arquitectura del régimen.

7ª. CUBIERTAS. Combina las cubiertas a cuatro aguas con cubiertas planas, empleándolas siempre como un recurso compositivo, para enfatizar elementos destacables como los accesos, torreones, porches porticados, balcones, y siempre en edificios de cierta representatividad. En edificios más domésticos, predomina la cubierta plana pero siempre combinada con algún elemento de cubierta inclinada. (FC-19. Tafira Alta)[248]

8ª. CARACTERÍSTICAS DE LOS HUECOS. Combina huecos rectangulares y rematados con arco de medio punto, empleando estos para destacar generalmente las esquinas. Estos pocas veces se encuentran recercados con piedra o recrecido de mortero, aunque se observa que a finales de los años cincuenta se vuelve más ornamental la definición de los huecos (FC-6, Alcaravaneras)[249]

[248] Ficha de Campo en Tafira Alta, nº 19.

[249] Ficha de Campo en Alcaravaneras, nº 6.

9ª. ELEMENTOS AÑADIDOS. Utiliza siempre la referencia al balcón canario en una variante más ligada al regionalismo montañés del norte de la Península , que a la tradición canaria. El balcón siempre es cubierto adosado a la fachada e íntegramente de madera, con la tribuna dividida en tres o seis partes. Dentro de ella los antepechos una parte ciega inferior y una parte superior mayor a la anterior compuesta de balaustres torneados. Los soportes sobre los que apoya el tejado, de sección cuadrada se resaltan sobre el antepecho y van a recibir a los canes volados. Es un balcón muy regulado geométricamente en el que todas sus partes están perfectamente relacionadas. En sus balcones aparece un elemento de cierra superior, bajo la cubierta , que no proviene de la tradición constructiva de las islas. Emplea el torreón como elemento destacable generalmente colocado en esquina, y también con una clara influencia de la arquitectura del norte de España.

10ª. MATERIALES. Emplea los enfoscados de mortero de cal para las fachadas, pintadas de blanco. En las obras más representativas emplea la piedra de cantería como recerco de portada de acceso y de basamento. Las carpinterías son de madera .

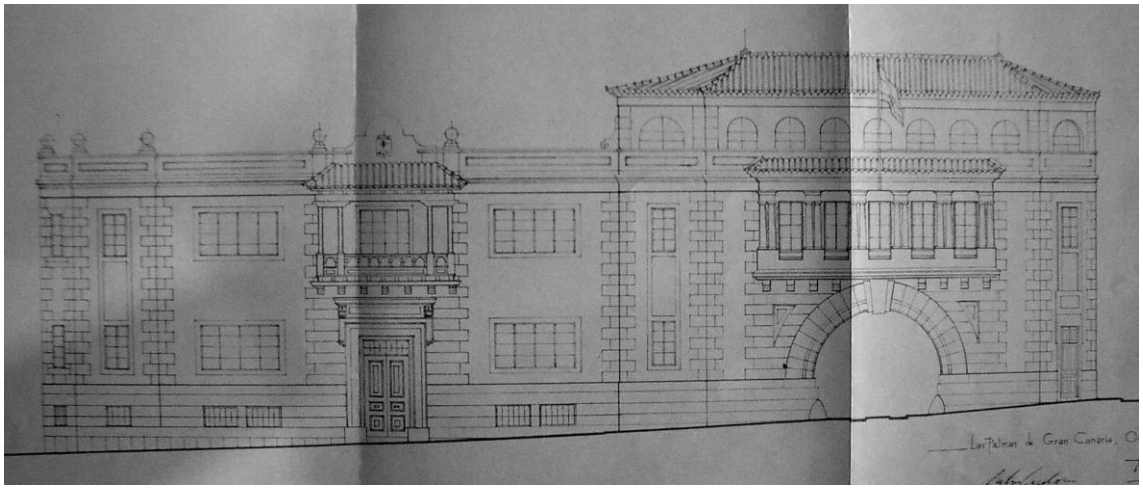
Obra de interés es la barriada “Generalísimo Franco”, donde, junto a Fernando Delgado, plantean una solución racional a la producción masiva de viviendas, utilizando un lenguaje regional.

Colaboró con los arquitectos Fernando Delgado, Alberto Monche, Fernando de la Escosura, y Juan Manuel Delgado, todos ellos arquitectos que en algún momento del desarrollo profesional de movieron en un lenguaje regionalista en la ciudad de Las palmas de Gran Canaria. Antonio Cardona desarrolló su profesión hasta 1965.

Su obra regionalista se desarrolla concretamente entre los año 1940 a 1955, es una obra que en el comienzo está más preocupada por el detalle decorativo de la fachada y que luego va evolucionando hacia una depuración formal , llegando a expresarse en un

lenguaje regional adaptado a la concepción racional de relaciones entre volumen, uso , tratamiento de fachadas y materiales. Se puede afirmar que Antonio Cardona no era un arquitecto regionalista, su obra se desenvolvía en un lenguaje racional sin depurar, pero adoptando de la tradición, quizá como elemento auténtico la propuesta del patio interior como organizador de sus edificios.

Cuando se ve inmerso en la corriente regional adopta un lenguaje exterior grandilocuente que responde a las exigencias establecidas por el régimen político, de formas muy sencillas pero de gran fuerza, utilizando para ello la escala desmesurada de algunos elementos, así como la rotundidad hierática de la simetría, únicamente en la fachada principal del edificio. Quizás el único recargamiento formal lo emplea en la figura del balcón, y siempre, como ya hemos mencionado más ligado a la tradición del norte peninsular que la propia tradición canaria.



Edificio destinado a laboratorio, farmacia municipal y estación depuradora de leche. Alzado norte.AHPLP Edificios Municipales Leg 4. Exp. 27. Año 1942

Las fichas extensas realizadas de sus obras son:

Ficha 43. Vivienda Alfredo Farray. La Isleta, 1935. Vivienda unifamiliar entre medianeras. Inexistente.

Ficha 44. Cementerio de San Lorenzo. Tamaraceite, 1940. Edificio de dotacional aislado. Inexistente.

Ficha 45. Edificio destinado a laboratorio, farmacia municipal y estación depuradora de leche. Vegueta, 1942. Edificio de dotacional aislado. Nunca realizado. En colaboración con Fernando Delgado de León.

Ficha 46. Edificio escolar. Schamann, 1944. Edificio de dotacional aislado. Existente. En colaboración con Fernando Delgado de León.

Ficha 47. Edificio de bomberos y guardia municipal. Ciudad Jardín, 1945. Edificio de dotacional aislado. Nunca realizado. En colaboración con Fernando Delgado de León.

Ficha 48. Kiosco. Ciudad Jardín, 1947. Edificio de dotacional aislado. Inexistente. En colaboración con Fernando Delgado de León.

Ficha 49. Edificio para los trabajadores del Puerto de La Luz. Triana, 1956. Edificio de almacén, oficinas y viviendas entre medianeras. Existente.

Tabla de la distribución de sus obras regionalistas construidas en la ciudad

ALCARAVANERAS	Edificio de tres viviendas entre medianeras 1959 Edificio de tres viviendas entre medianeras 1961
ARENALES	Edificio de una vivienda unifamiliar 1934 Una ampliación de una planta en una vivienda entre medianeras 1938 Edificio de dos viviendas entre medianeras 1938
CIUDAD JARDÍN ALTA	Nada
CIUDAD JARDÍN	Nada
DISEMINADO DEL GUINIGUADA	Nada
ESCALERITAS- BUENAVISTA	Grupo Escolar y viviendas para maestros 1947 Grupo “García Escames”. 422 viviendas adosadas 1947 Plaza “Plácido Álvarez Buylla” y edificio social 1946-1958 Plaza de Argentina e Iglesia de Santa Isabel de Hungría1946-1958
FINCAS UNIDAS	Nada

GUANARTEME	Nada
LA ISLETA	Nada
REHOYAS	nada
SAN CRISTÓBAL	Nada
SANTA CATALINA - CANTERAS	Nada
SCHAMANN	Grupo Generalísimo Franco 1945
TAFIRA ALTA	Dos viviendas adosadas 1938
TAFIRA BAJA	Nada
TRIANA	Edificio de una vivienda unifamiliar entre medianeras 1932 Edificio de almacén y viviendas 1939
VEGUETA	Edificio de local y viviendas 1938 Cine Avellaneda 1940

6.7. FERNANDO DELGADO DE LEÓN.

Nació en Las Palmas de Gran Canaria en octubre de 1906, realizando sus estudios de arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, donde obtuvo el título en 1933, obteniendo una formación similar a la de arquitectos coetáneos suyos como José Luis Sert, o Torres Clavé, conociendo, por tanto las nuevas aplicaciones derivadas del empleo del hormigón armado.

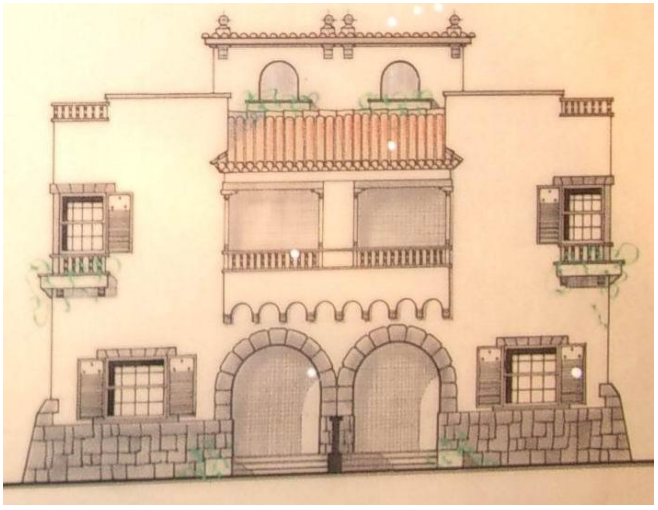
El mismo año de acaba la carrera, regresa a Las Palmas de Gran Canaria, y entra a formar parte de la Oficina Técnica de este ayuntamiento, vinculándose profesionalmente al entonces jefe de servicio, Antonio Cardona. Ocupó el cargo municipal hasta 1950, posteriormente ocupó los cargos de asesor de la delegación Provincial de Sindicatos, y perteneció a la Obras Sindical del Hogar.

Durante el desarrollo de su profesión encontramos una gran cantidad de obra suya en la zona de Fincas Unidas ejecutada en los años 1934 y 1935 en la ciudad de Las Palmas de Gran canaria, área de gran expansión en aquellos años.

Como obra a destacar está la remodelación y ampliación del Colegio de Abogados en el año 1936, por encargo de José Sintes. Ya en el año 1940 su obra se desarrolla mayoritariamente en el barrio de Santa Catalina.

En el período de 1941 a 1950 apenas se encuentra obra suya en los archivos municipales, estando durante estos años vinculado al desarrollo de obra municipal. A partir de 1950, año en el que abandona el puesto de arquitecto municipal su obra vuelve a ser extensa y la desarrolla por todas las áreas de la ciudad, a excepción de Ciudad Jardín donde prácticamente no actúa. En 1965 aparece fechada su última obra en el municipio de Las Palmas de Gran Canaria. Colabora durante sus años de profesión con los arquitectos Antonio Cardona, Rafael Massanet, Eduardo Laforet, Marrero Regalado, siendo la colaboración con el primero de los arquitectos citados la más abundante, al compartir cargo de arquitecto municipal en el ayuntamiento de la ciudad.

Falleció en Las Palmas de Gran Canaria en 1972.



Viviendas Aguiar García. AHPLA Leg. 199. Exp. 166. Año 1951

Del análisis de su obra regionalista podemos deducir las siguientes características comunes a ellas:

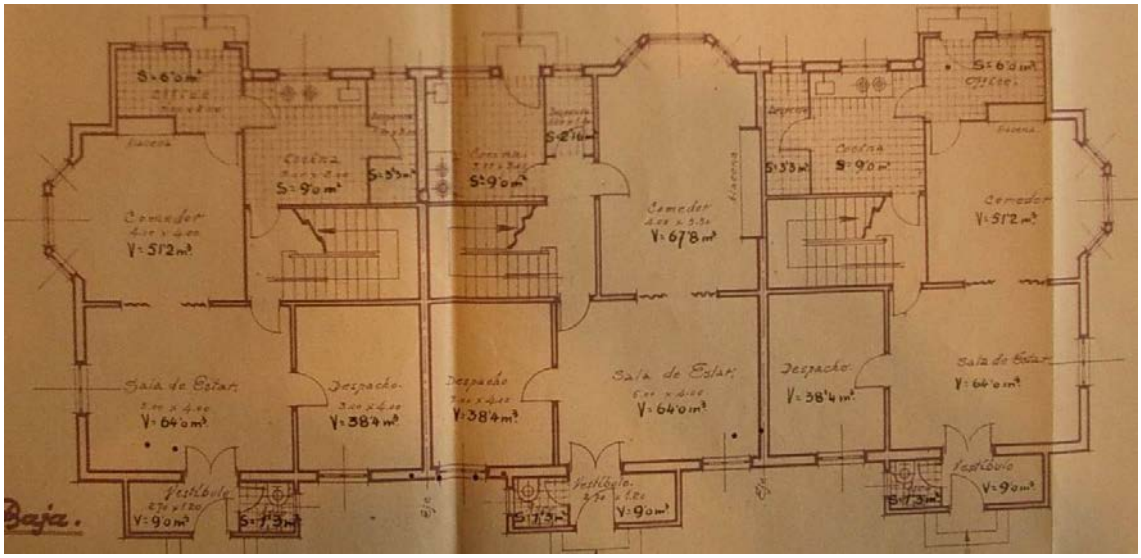
1ª. CONFIGURACIÓN EN PLANTA. Generalmente se desarrollan basándose en una composición simétrica situando el núcleo de comunicación en dicho eje, así

mismo es destacable el control geométrico que se atisba en su obra. Utiliza el cuadrado como elemento modulador en plantas y alzados. Para la organización emplea un espacio distribuidor bien independiente o bien la dependencia del estar realiza esa función, evitando en lo posible la creación de pasillos distributivos. La organización de los usos, en las viviendas entre medianeras responde a la costumbre de la época de situar los dormitorios en fachada, quedando la cocina y comedor al fondo y la pieza del estar en la zona intermedia de la parcela ventilando exclusivamente por los patios de luces, que generalmente coloca en el centro de la planta. (FC-5. Arenales)[250]

2ª. SISTEMA ESTRUCTURAL: Muros de carga que se articulan a modo de retícula respondiendo a la distribución en planta en edificios de viviendas unifamiliares o pluriramiliares pero de pequeña dimensión. Utiliza estructura de pilares en edificio dotacionales o de mayor programa.

3ª. ACCESOS, RECORRIDOS Y NÚCLEOS DE COMUNICACIÓN. Los núcleos de comunicación se sitúan en la segunda crujía del edificio, y así se manifiesta en los alzados. Los accesos son generalmente laterales y dan directamente al espacio que sirve de distribuidor de los diferentes recorridos dentro del edificio. Al igual que en la obra de Antonio Cardona, el acceso al edificio es un elemento de mucha fuerza en la composición de la fachada, empleando en su obra en solitario un enmarcamiento algo más sobrio que el anterior, y además con un carácter más neoclásico en la aplicación del recerco de piedra para la exaltación de la entrada al edificio.

[250] Ficha de Campo en Arenales, nº 5.



Alojamiento para militares. Planta baja. AHPLA Leg. 197. Exp. 122. Año 1951

4ª. RELACIONES ESPACIALES. Los espacios de su obra individual no presentan mayor intención que responder al uso asignado, en las viviendas aisladas establece una relación directa en las áreas de estancia de la misma, interconectándola por medio de puertas correderas de gran tamaño que permiten jugar con la dimensión de los espacios resultantes. Los espacios que conectan el interior con el exterior son los elementos que mayor juego volumétrico le da al conjunto. Son terrazas o balcones, pero entendidos estos como terrazas, con o sin tejado, y que van relacionadas con las zonas más importantes del edificio. Existe por tanto una relación entre el tratamiento de las fachadas y la disposición interior de los edificios.

5ª. DESARROLLO VOLUMÉTRICO. La volumetría que plantea el arquitecto es muy sencilla, prácticamente un único cuerpo principal, ligeramente roto en esquinas con un juego de pretiles, o bien en los accesos al edificio, el volumen general se perfora o se le añade un nuevo cuerpo. Los volúmenes manifiestan los espacios interiores.

6ª. CRITERIOS DE COMPOSICIÓN. En general se aprecia en su obra el empleo de la seriación en cuanto a la composición de fachadas. Este factor se aprecia

considerablemente en edificios de una escala intermedia, ejecutados principalmente en la zona de Vegueta, emplea la repetición de huecos y elementos decorativos tanto en vertical como en horizontal, respuesta por otro lado que se deriva de la sencillez volumétrica con la que el arquitecto materializa sus obras. Sin embargo en las obras realizadas conjuntamente con Antonio Cardona la fractura volumétrica y la composición cambian rotundamente, supeditando su lenguaje a la solemnidad arquitectónica auspiciada por el régimen.

7ª. CUBIERTAS. En su obra predomina la cubierta plana. En viviendas unifamiliares aisladas, emplea una combinación de ambos tejados, pero siempre con predominio de la horizontal, que es la que aparece en las crujías delanteras, dejando las inclinadas para planos traseros de la edificación.. (FC-48. Ciudad Jardín)[251]

8ª. CARACTERÍSTICAS DE LOS HUECOS. Utiliza una proporción casi cuadrada en las ventanas, siempre recercadas de piedra, o si el presupuesto de la obra era ajustado, era sustituido por recrecido de mortero. Utilizaba la contraventana de lamas de madera, y las puertas de acceso a los edificios, solo destacaban por el recerco de piedra que las diferenciaba.

9ª. ELEMENTOS AÑADIDOS. Cuando utiliza el balcón en sus edificios, los emplea para enfatizar alguna parte de ellos, por ejemplo en los edificios en esquina los sitúa en ese encuentro, o también para rematar los cuerpos volados cerrados que recorren las fachadas a todo lo largo. El tipo de balcón empleado es expresión máxima de la austeridad formal y económica que encontramos en los distintos tratamientos que sobre balcones realizan los arquitectos aquí estudiados (FC-25. Vegueta)[252]. Esta es una de las diferencias más acusadas entre su aplicación del lenguaje regionalista y la de su compañero Antonio Cardona. Sus balcones están realizados en su mayor parte de mampostería, algunas veces la mitad del

[251] Ficha de Campo en Ciudad Jardín, nº 48.

[252] Ficha de Campo en Vegueta, nº 25.

antepecho también es del mismo material, sobre esta base se colocan una serie de barrotes torneados, a modo de barandilla.

Siempre emplea el zócalo de piedra que protege al edificio, así como el aplacado evidenciando las esquinas de los edificios

10ª. MATERIALES. Emplea los enfoscados de mortero de cal para las fachadas, pintadas de blanco, siempre el recerco de huecos, bien de piedra o bien con recrecido de mortero. En las obras más representativas emplea la piedra de cantería como recerco de portada de acceso y de basamento. Las ventanas y contraventanas son de madera.

Su obra regionalista, al igual que pasa con la Cardona es una inmersión llevada a cabo por el momento político y social de la época, pero a diferencia de este, no adoptó ninguna esencia de la arquitectura popular en la elaboración de su obra.. Su arquitectura se puede definir como austera en el formalismo , siendo el reflejo de su concepción racional de la arquitectura, evidenciado entre otros aspectos por el control geométrico que rige en sus obras. Durante la década de los años treinta y hasta principios de los cuarenta la obra regionalista es prácticamente nula, encontramos una obra realizada en este periodo donde el regionalismo se emplea llevado hacia el academicismo. (F-5. Arenales). Durante la década de los cuarenta, es achacable su producción regionalista a la influencia de Cardona. Y es ya en los comienzos de los cincuenta cuando realmente produce una obra propia regionalista.

Se ha realizado seis fichas extensas de sus obras son:

Ficha 45. Edificio destinado a laboratorio, farmacia municipal y estación depuradora de leche. Vegueta, 1942. Edificio de dotacional aislado. Nunca realizado. En colaboración con Antonio Cardona Aragón.

Ficha 46. Edificio escolar. Schamann, 1944. Edificio de dotacional aislado. Existente. En colaboración con Antonio Cardona Aragón.

Ficha 47. Edificio de bomberos y guardia municipal. Ciudad Jardín, 1945. Edificio de dotacional aislado. Nunca realizado. En colaboración con Antonio Cardona Aragón.

Ficha 48. Kiosco. Ciudad Jardín, 1947. Edificio de dotacional aislado. Inexistente. En colaboración con Antonio Cardona Aragón.

Ficha 50. Edificio para alojamientos de militares. Ciudad Jardín, 1951. Edificio de viviendas aislado. Existente.

Ficha 51. Viviendas Aguiar García. Ciudad Jardín, 1951. Edificio de viviendas aislado. Existente.

Tabla de la distribución de sus obras regionalistas construidas en la ciudad

ALCARAVANERAS	Nada
ARENALES	Vivienda unifamiliar entre medianeras 1952 Vivienda unifamiliar entre medianeras 1940
CIUDAD JARDÍN ALTA	Edificio de viviendas para alojamientos militares 1948 Edificio de alojamientos militares para jefes casados 1948 Colonia de viviendas unifamiliares adosadas para militares 1953 Colonia de viviendas para militares 1957 Dos viviendas unifamiliares pareadas 1951 Una vivienda unifamiliar aislada 1953 Alojamientos para militares 1950
DISEMINADO DEL GUINIGUADA	Nada
ESCALERITAS- BUENAVISTA	Grupo Escolar y viviendas para maestros 1947 Grupo “García Escames”. 422 viviendas adosadas 1947 Plaza “Plácido Álvarez Buylla” y edificio social 1946-1958 Plaza de Argentina e Iglesia de Santa Isabel de Hungría1946-

	1958
FINCAS UNIDAS	Edificio de viviendas entre medianeras 1940 Edificio de almacén y vivienda entre medianeras 1951
GUANARTEME	Nada
LA ISLETA	Nada
REHOYAS	Nada
SAN CRISTÓBAL	Nada
SANTA CATALINA - CANTERAS	Nada
SCHAMANN	Edificio para grupo escolar 1944 Viviendas sociales del Patronato Francisco Franco Grupos I y II, 1948
TAFIRA ALTA	Vivienda unifamiliar adosada 1938
TAFIRA BAJA	Ampliación de vivienda unifamiliar entre medianeras 1965 Vivienda unifamiliar aislada 1950
TRIANA	Nada
VEGUETA	Edificio de viviendas unifamiliares entre medianeras 1945 Edificio de local y viviendas entre medianeras 1955 Ampliación de edificio de viviendas entre medianeras 1950 Edificio de viviendas entre medianeras 1956 Edificio de viviendas entre medianeras 1935 Edificio de local y viviendas entre medianeras 1954 Edificio de viviendas entre medianeras 1952

6.8. JOSÉ LUIS JIMÉNEZ DÍAZ.

José Luis Jiménez Díaz nació en Santa María de Guía de Gran Canaria el 29 de septiembre de 1908. Obtuvo el título de arquitecto en la Escuela de Barcelona en1940. Fue, junto con Fermín Suárez Valido, uno de los dos primeros arquitectos titulados después de la Guerra Civil. Falleció en Las Palmas de Gran Canaria en 1987, por lo que su ejercicio profesional se desarrolla en gran parte dentro del periodo de tiempo que delimita esta tesis.

Su obra en la ciudad fue y es muy extensa, su primer expediente fechado en el AHPLP, data de 1941, en ese mismo año realiza la Clínica San Roque en el barrio de Vegueta . Durante los años 1941 y 1942 desarrolla abundante obra en el barrio de Guanarteme, donde en 1944 proyecta y construye la fábrica de Fósforos Guanarteme, en la misma zona realiza la fábrica de Oxígeno y Acetileno, en 1945. En este mismo año están fechados numerosos expedientes con licencia municipal en la zona de Santa Catalina. Cabe destacar, dentro del compendio de su obra, la construcción de algo más de diez cines repartidos por todas las áreas de la ciudad, de la colaboración en otros, como es el caso de la colaboración con Enrique Marrero Regalado en el cine Triana, en 1947 y con Miguel Martín Fernández de la Torre en el cine Rialto, en 1948. También llevó a cabo alguna reforma de cines ya construidos. Se puede afirmar que José Luis Jiménez realizó la inmensa mayoría de los cines existentes en la ciudad a finales de los años cincuenta, y dada la colaboración realizada con otros arquitectos en esta tipología edificatoria, se puede afirmar que el arquitecto era considerado especialista en dicha materia.

Debido al periodo de formación del arquitecto, era estudiante en Barcelona en el momento de mayor esplendor del racionalismo en las islas, su estilo al acabar su formación, se desenvolvía entre un clasicismo renovado con fondo racionalista, como es el caso del edificio ....., la primera obra que nos aparece con características regionalistas es una vivienda unifamiliar aislada situada en la zona de Tafira Alta para María González Torres (FC-11. Tafira Alta)[253], y se trata de una intervención sobre un proyecto realizado con anterioridad por Massanet, y sobre al que José Luis Jiménez modifica totalmente.

Trabajó, como ya se ha mencionado, en colaboración con los demás arquitectos coetáneos en la ciudad, especialmente con Fernando Delgado, con quién realizó el edificio del Círculo Mercantil, en la calle San Bernardo de Triana en 1950, edificio pensado ya en un lenguaje muy próximo a la modernidad que se iría desarrollando en la ciudad a partir de la mitad de los años cincuenta.

[253] Ficha de Campo en Tafira Alta, nº 11.

El último expediente municipal firmado por el arquitecto es de 1965.

Una vez localizada su obra regionalista aún existente en la ciudad, así como la obra consultada en los documentación obrantes en el Archivo Histórico de la ciudad, nos encontramos con obra mayoritariamente privada, donde abunda la tipología de edificio de viviendas entre medianeras y bajo comercial construido en todas las áreas de expansión de la ciudad, Santa Catalina, Guanarteme, Fincas Unidas, Arenales, Vegueta. La primera obra de carácter regionalista que encontramos del arquitecto en esta tipología edificatoria es del año 1943 en la calle Mendizábal en Vegueta, (FC-5. Vegueta)[254]. En la zona de Tafira realizó exclusivamente edificios de viviendas aisladas, siendo la primera obra encontrada de 1941, (FC-11. Tafira Alta)[255].

Estableciendo relaciones entre las obras encontradas del arquitecto que nos interesan para este trabajo, obtenemos una serie de parámetros arquitectónicos comunes dentro de ella.

1ª. CONFIGURACIÓN EN PLANTA. En los edificios de viviendas las plantas responden al programa exigido, generalmente la escalera se sitúa en la segunda crujía, y desde ella y a través de un pasillo se distribuyen los espacios, no sectoriza las funciones sino que los recorridos se mezclan. La cocina y el comedor se consideran piezas de servicio y se colocan al fondo de la planta, . En fachada se coloca el dormitorio principal o alcoba y ella sala, el resto de los dormitorios de sitúan a continuación. (FA-53)[256]. En cuanto a los edificios en los combinas diferentes programas como almacenes, oficinas y viviendas, los núcleos de comunicación son únicos, y simplemente varía la distribución en planta. Los patios de ventilación se colocan a necesidad de ventilación y son de pequeña dimensión.

[254] Ficha de Campo en Vegueta, nº 5.

[255] Ficha de Campo en Tafira Alta, nº 11.

[256] Ficha Analítica nº 53. Edificio Santana Fleitas.

2ª. SISTEMA ESTRUCTURAL. Emplea pilares en las plantas bajas, cuando su uso no es residencial. El resto de las plantas las resuelve con muros de carga, generalmente con crujías de viguetas paralelas a fachada.

3ª. ACCESOS, RECORRIDOS Y NÚCLEOS DE COMUNICACIÓN. Los núcleos de comunicación se sitúan en la segunda crujía, lo que permite además de una mayor libertad compositiva de los alzados, un aprovechamiento óptimo de la ventilación e iluminación por el plano de fachada. Los accesos se ubican lateralmente, rara vez aparece un acceso central al edificio, exceptuando edificios públicos como los cines, (FC-3 y 5. Guanarteme)[257]. Aunque los accesos son laterales, la organización de los recorridos es centralizada en un pasillo interior distribuidor. El acceso al edificio no se destaca en fachada, quedando integrado en la composición general del mismo.

4ª. RELACIONES ESPACIALES. El arquitecto crea una relación espacial de interconexión, únicamente en soportales de acceso y cuando emplea el balcón en fachada, bien como elemento añadido, como elemento sustraído. Es en las viviendas aisladas donde crea unos espacios de interconexión exterior-interior, que quedan resaltados por el empleo de arcadas perforadas en los muros. Estos espacios se crean en volúmenes añadidos al edificio, potenciando así su importancia en la configuración espacial que el arquitecto quiere darles. (FC-14. Tafira Alta)[258]. En los edificios entre medianeras solo emplea el balcón como elemento de conexiones espaciales.

5ª. DESARROLLO VOLUMÉTRICO. Los edificios están generados a partir de un volumen único. En edificios entre medianeras, el plano de fachada se ve perforado o se le sobre pone el cuerpo del balcón, bien como pieza añadida al plano, en este

[257] Fichas de Campo en Guanarteme, nº 3 y 5.

[258] Fichas de Campo en Tafira Alta, nº 14.

caso suele ser uno solo , o bien como una llaga perforada en la fachada y que recorre todas las plantas altas del edificio.

6ª. CRITERIOS DE COMPOSICIÓN. Como criterio global de composición, José Luis Jiménez utiliza la simetría, en plantas, en alzados, en carpinterías, en los detalles, los huecos se agrupan para enfatizar la verticalidad o la horizontalidad buscada, solamente cuando la dimensión de la parcela era muy pequeña, se veía en la obligación de situar el núcleo de comunicación en fachada, y por tanto rompía la simetría en la composición de plantas y alzados.

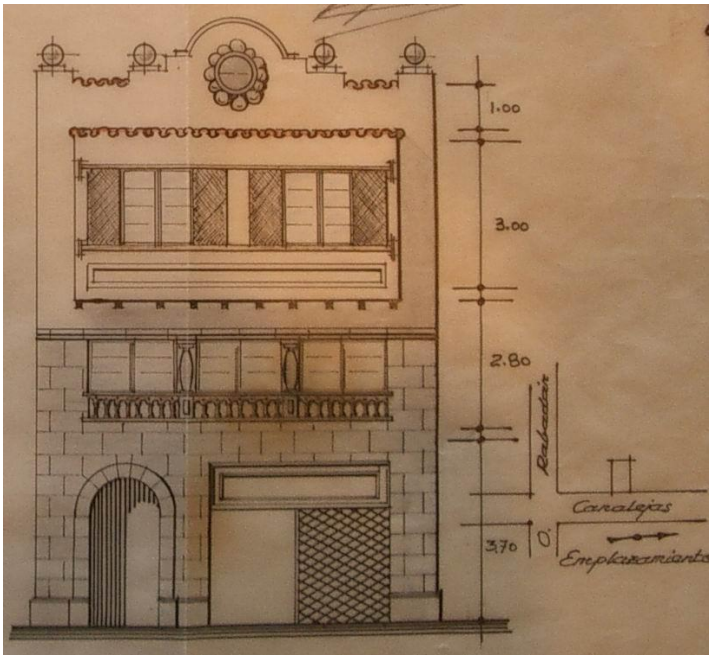
7ª. CUBIERTAS. Emplea cubiertas planas en edificación entre medianeras donde la línea de pretil final del edificio está siempre resaltada con elementos decorativos de distintas características, utilizado para resaltar generalmente la simetría en la composición. No aparece ningún cuerpo que sobresalga por encima de la línea de pretil, ya que generalmente los núcleos de comunicación se retranquean, estableciendo por lo tanto un remate rotundo en sus edificios. En las edificaciones aisladas, las cubiertas si se combinan, de dos, de cuatro aguas, planas, con una constante del empleo de la cubierta inclinada con tejas en el cuerpo de acceso al edificio.

8ª. CARACTERÍSTICAS DE LOS HUECOS. Quizá lo más característicos de sus huecos es el rectangular de remate en arco de medio punto y utilizado en series de tres, en los paños principales del edificio y de dos en los secundarios, este tipo de ventana nunca lleva recerco de ningún material. Los huecos rectangulares si van recercados de piedra o de recrecido de mortero haciendo énfasis en el alféizar de los mismos. Las carpinterías van generalmente divididas en cuarterones y emplea las contraventanas de lamas de madera.

9ª. ELEMENTOS AÑADIDOS. En edificios entre medianeras emplea: rosetones, pretil de cubierta muy recargado con adornos de resaltes y volutas, bolas, gárgolas , incluso rompiendo el pretil para marcar el punto de la gárgola, ménsulas de obra

bajo los volados de los balcones, empleo de teja para rematar el balcón, aunque este no sea de madera. En viviendas aisladas emplea la chimenea como un elemento sin demasiada fuerza volumétrica

10ª. MATERIALES. En la estructura de muros de carga emplea mampostería ordinaria de piedra basáltica asentada con mortero de cal arena y cemento, en fachadas utiliza la fábrica de ladrillos, los tabiques interiores son de panderete. Para elementos estructurales lineales emplea el hormigón armado. Los acabados exteriores son enlucidos de mortero de cal, arena y cemento, y generalmente pintados en tonos claros, cuando emplea aplacados son de cantería local. Las carpinterías son de pino canario o bien maderas africanas. En el interior también se emplean los enlucidos, terminados con pinturas al agua. En pavimentos predomina el baldosín de cemento hidráulico, y azulejos cerámicos en baños y cocinas con 1,5 m de altura de revestimiento mínimo.



Edificio Santana Fleitas. Fachada.Archivo Histórico Provincial de Las Palmas. Obras Mayores. Legajo 152. Expediente 90, 1946.

Es el arquitecto que, después de Miguel Martín Fernández de la Torre, más volumen de obra regionalista realizó en la ciudad en el periodo de tiempo estudiado en este trabajo,

se puede afirmar que José Luis Jiménez es un arquitecto, que debido a diferentes circunstancias, desarrolló una obra eminentemente de tipología entre medianeras. Es un arquitecto de base de formación clásica, donde el criterio compositivo de la simetría organiza sus obras, además creemos fundamental , para el análisis de su obra, encuadrar en el tiempo su periodo de formación arquitectónica, ya que mientras estudiaba la carrera, en los años treinta, fue cuando se realizó en la ciudad la mayoría de obra racionalista, mientras que cuando él comenzó su ejercicio profesional, ya bajo la presión del régimen, amén de otras circunstancias ya expuestas con anterioridad, se había puesto fin a la exaltación racionalista llevada a cabo por arquitectos anteriores a él. Consideramos que este hecho marcó que bajo una concepción tradicional del edifico, el arquitecto utilizara formas alegóricas de la tradición arquitectónica canaria como base de su léxico, sin ningún tipo de reinterpretación de los conceptos arquitectónicos tradicionales, ya que su lenguaje regional, en muchos casos, está aplicado bajo una interpretación particular, y prácticamente no se reconoce su procedencia.

Las fichas extensas realizadas de sus obras son:

Ficha 52. Edificio Hernández Márquez. Triana, 1942-1946. Edificio de almacén y viviendas entre medianeras. Existente.(Posterior reforma de Enrique Marrero Regalado).

Ficha 53. Edificio Santana Fleitas. Arenales, 1946-1947. Edificio de almacén, oficinas y viviendas entre medianeras. Existente.

Ficha 54. Edificio Cruz Naranjo. La Isleta, 1946. Edificio de almacén y oficinas entre medianeras. Inexistente

Ficha 55. Edificio Castellano Hernández. La Isleta, 1952. Ampliación de edificio de oficinas entre medianeras.

Ficha 56. Edificio Sánchez Pulido. Guanarteme, 1956. Ampliación de edificio de viviendas entre medianeras. Inexistente

Tabla de la distribución de sus obras regionalistas construidas en la ciudad

ALCARAVANERAS	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1954
	Edificio de local y vivienda entre medianeras 1954
ARENALES	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1946
	Edificio de viviendas entre medianeras 1948
	Ampliación de vivienda entre medianeras 1953
	Edificio de local, oficinas y viviendas entre medianeras 1949
CIUDAD JARDÍN ALTA	Nada
CIUDAD JARDÍN	Vivienda unifamiliar aislada 1949
DISEMINADO DEL GUINIGUADA	Nada
ESCALERITAS- BUENAVISTA	Nada
FINCAS UNIDAS	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1949
	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1946
	Edificio industrial de elaboración de dulces 1955
GUANARTEME	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1943-1955
	Cine Astoria 1949
	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1953
	Cine Guanarteme 1947
	Vivienda unifamiliar entre medianeras 1956
	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1948
	Ampliación de edificio de viviendas entre medianeras 1953
LA ISLETA	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1952
	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1957
REHOYAS	Nada
SAN CRISTÓBAL	Nada
SANTA CATALINA	Edificio de viviendas entre medianeras 1948
CANTERAS	Edificio de locales y viviendas entre medianeras 1956
	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1954
	Vivienda unifamiliar aislada 1945
SCHAMANN	Edificio de local y vivienda entre medianeras 1957
TAFIRA ALTA	Vivienda unifamiliar aislada 1957
	Vivienda unifamiliar aislada 1952

	Vivienda unifamiliar aislada 1941
TAFIRA BAJA	Vivienda unifamiliar aislada 1953
	Vivienda unifamiliar aislada 1950
TRIANA	Reforma y ampliación de vivienda unifamiliar entre medianeras 1950
VEGUETA	Edificio de oficinas y vivienda entre medianeras 1957
	Edificio de locales y viviendas entre medianeras 1943
	Ampliación de edificio de viviendas entre medianeras 1957
	Edificio de local y viviendas entre medianeras 1963
	Ampliación de edificio de viviendas entre medianeras 1971
	Ampliación de edificio de viviendas entre medianeras 1952
	Edificio de almacén, oficinas y viviendas entre medianeras 1961
	Edificio de viviendas entre medianeras 1946
	Edificio de viviendas entre medianeras 1947
	Vivienda y garaje entre medianeras 1949

6.9. FERMÍN SUÁREZ VALIDO.

Nace en las Palmas de Gran Canaria el 25 de mayo de 1910, realizando sus estudios primarios y secundarios en esta ciudad, y trasladándose posteriormente a Madrid, donde en 1931 comienza sus estudios de arquitectura. En 1936, con el estallido de la Guerra Civil, se ve obligado a participar en la contienda, no en el frente, sino realizando trabajos relacionados con su situación de estudiante de arquitectura[259]. Una vez finalizada la guerra retoma sus estudios en Madrid, obteniendo el título de arquitecto en 1940. Nada más acabar la carrera se instala en Las Palmas de Gran Canaria, realizando su actividad profesional de manera liberal, combinada con los numerosos cargos oficiales que desempeñó durante su vida, hasta su fallecimiento en 1969.

Entre los cargos ocupados destacan Arquitecto de la Delegación Nacional de Sindicatos de F.E.T., y de la J.O.N.S., y de la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura, fue

[259] DORESTE CHIRINO, Luis: "El arquitecto Suárez Valido". Ediciones del Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran canaria, 2003. Pág.26.

arquitecto de la Caja de Ahorros de Canarias y Monte de Piedad de Las Palmas de Gran Canaria, así como desempeñó numerosos cargos en el Colegio de Arquitectos.

En enero de 1969 obtuvo Suárez Valido el título de doctor arquitecto, para lo cual presenta, a manera de tesis, su obra del Instituto Laboral de la norteña ciudad de Guía, realizada en 1948, y bajo el estilo que es objeto de estudio en esta tesis.

Destacan en la obra del arquitecto las de carácter oficial, especialmente en el campo de la vivienda social, donde la obra del arquitecto es muy extensa. También realizó numerosas obras para organismos oficiales, como la sede del Instituto de Sanidad, la de la Delegación Nacional de Sindicatos, el instituto de Higiene, la ciudad deportiva Martín Freire,...etc, así como proyectos de urbanizaciones dentro y fuera de la ciudad. La obra de Suárez Valido se limita al archipiélago, ya que no se conoce obra suya fuera de él. Concretamente la mayoría de su trabajo lo desarrolló entre las islas de Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura.

Por tanto el solape entre su actividad profesional y nuestra tesis es de 15 años, desde 1940 hasta 1955.

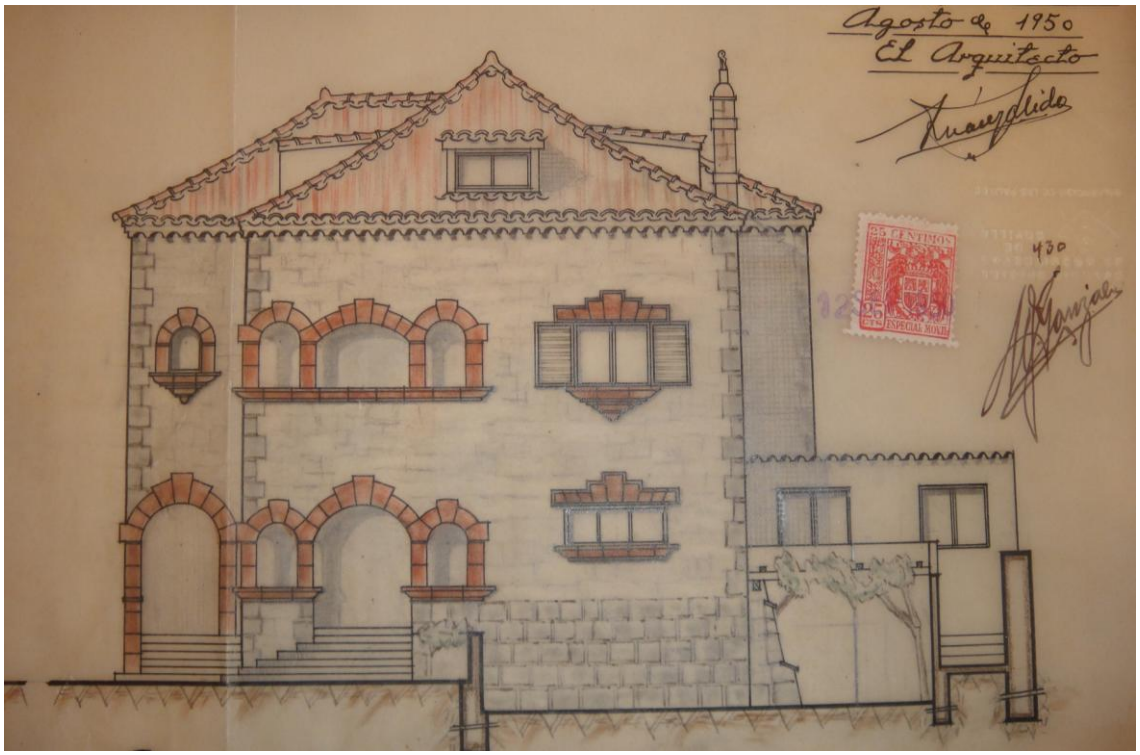
En los primeros años de su ejercicio profesional, Suárez Valido realizó una arquitectura claramente influenciada por el dirigismo estatal de periodo de posguerra, "que se adecua al espíritu y a los cauces impuestos"[260] . Estos tiempos son los que discurren bajo el Mando Económico de Canarias primero, y bajo organismos del Estado como fueron la Obra Sindical de Hogar y Arquitectura, posteriormente los encargados de asignar las grandes obras a los arquitectos cercanos al régimen.

La arquitectura de Suárez Valido, desde un punto de vista funcional y formal, se puede dividir en dos épocas, al igual que la mayoría de arquitectos que trabajaron en su generación. La primera fase desde el inicio de su actividad proyectual hasta la década de

[260] DORESTE CHIRINO, Luis: "El arquitecto Suárez Valido". Ediciones del Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran canaria, 2003. Pág.43.

los cincuenta, correspondiente a la fase de autarquía y aislamiento que sufría el país, realiza una arquitectura de afirmación de los valores populares por un lado y por otro la valoración del símbolo, llegando incluso a lo enfático y grandilocuente, es la arquitectura del régimen, y abarca este período la arquitectura que nos interesa en este trabajo. Posteriormente, con la llegada de la Guerra Fría y la apertura de las fronteras de España, se reasumen los postulados del Movimiento Moderno, y la derivación en el Estilo Internacional, propio de esta época. En cuanto a las zonas de incidencia de su obra en la ciudad, destacan las zonas de La Isleta y Arenales y posteriormente en Schamann, aunque hay obras suyas de gran impronta en toda la ciudad, Edificio José Antonio en Alcaravaneras, Edificio Azor en Mesa y López, estación de servicios Disa en Fincas Unidas.

Entre las obras del primer período destaca la vivienda realizad en 1950, como ejemplo de análisis, tanto por su formalización como por su situación de importancia dentro de la trama urbana la vivienda unifamiliar situada en la calle León y Castillo, 378, situada frente al mar y dando a la Avenida Marítima de la ciudad, por lo que su presencia fue muy destacada en la memoria de todos los transeúntes que recorríamos la ciudad durante los cuarenta años que se mantuvo erigida.



Fermín Suárez Valido, plano de la vivienda en la Avda. Marítimade . AHPLA

En su formalización, el arquitecto recurre a elementos volumétricos, compositivos y de lenguaje propios de la arquitectura regionalista del momento. Volúmenes sencillos maclados por adición, paramentos planos en los que los juegos volumétricos se consiguen con perforaciones interiores de los espacios con huecos que rompen el plano formalizados en arcos, mientras que los que tienen función de ventana son rectangulares. Utiliza el recercado de todos los huecos con piedra de cantería; y enfatiza el basamento del edificio a través del empleo de la piedra labrada de manera tosca como elemento de robustez. Las cubiertas son a cuatro aguas acabadas con teja curva, chimeneas de gran protagonismo en la composición, etc. En la organización de la plantas se utiliza la simetría, y los espacios se articulan respondiendo al volumen global sin ningún tipo de articulación intencionada.

Una vez catalogadas sus obras regionalistas existentes en la actualidad en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, y analizadas otras ya demolidas, que se han encontrado

bien por su publicación en otros trabajos de investigación[261] o por hallazgo en el Archivo Histórico Provincial de la ciudad , podemos desglosar una serie de criterios que el arquitecto manejó en la elaboración de dicha obra.

Características comunes de sus obras:

1ª. CONFIGURACIÓN EN PLANTA. La organización de las plantas es meramente funcionalista de respuesta al uso de la época, no sectoriza las funciones sino que los recorridos se mezclan. La cocina y el comedor se consideran piezas de servicio y se colocan al fondo de la planta, normalmente junto con el baño (FA-58)[262].Los dormitorios dan a fachada y no existe espacio destinado a salón. Generalmente existe un espacio central, que denomina hall y que sirve de conector en la vivienda.

2ª. SISTEMA ESTRUCTURAL. Al igual que José Luis Jiménez, utiliza pilares en las plantas bajas, cuando no se va a realizar una vivienda en ella. El resto de las plantas las resuelve con muros de carga, no se establece un criterio claro en la posición de los forjados, responde en cada caso a la distribución interior del edificio.

3ª. ACCESOS, RECORRIDOS Y NÚCLEOS DE COMUNICACIÓN. Los núcleos de comunicación no se evidencian en los alzados, se ocultan tras la primera crujía, siempre que la dimensión de la parcela lo permita Los accesos son laterales, estableciendo un recorrido tangencial al edificio(FC-33. Vegueta)[263]. En viviendas unifamiliares diferencia comunicación principal y de servicio. El acceso al edificio se potencia en la composición de la fachada.

[261] Nos referimos a la tesis doctoral realizada sobre el arquitecto por el profesor Luis Doreste Chirino.

[262] Ficha Analítica nº 58. Edificio Pita Castro.

[263] Ficha de Campo en Vegueta, nº 33.

4ª. RELACIONES ESPACIALES. Los espacios intermedios que relacionan el interior y el exterior forman parte del volumen global del edificio, realizando una sustracción de los mismos, y diferenciándolos en fachada mediante huecos rematado en semicírculos, a modo de arcos (F-5. Tafira Baja)[264].

5ª. DESARROLLO VOLUMÉTRICO. Generalmente los edificios presentan hacia calle una planta más de la real, ocupando esta solo la primera crujía con intención de dar mayor envergadura a la edificación. Utiliza los vuelos en fachada y los balcones, que generalmente se cierran para crear un volumen añadido sobre el plano de fachada.

6ª. CRITERIOS DE COMPOSICIÓN. Para la composición de fachadas realiza agrupación de los huecos en dos bloques con marcado dominio de la verticalidad, y estableciendo una jerarquía clara dentro de los bloques. Para edificios de fachada superior a los diez metros utiliza la composición simétrica.

7ª. CUBIERTAS. Las cubiertas son planas en edificación entre medianeras y a dos aguas en viviendas aisladas, pero la cubierta no toma protagonismo volumétrico nunca.

8ª. CARACTERÍSTICAS DE LOS HUECOS. Enfatiza los huecos de la última planta, mediante la utilización de arcos de medio punto, en uno de los dos bloques en los que divide la fachada. Utiliza el recerco de los mismos para establecer categorías entre ellos.(FA-60)[265].

9ª. ELEMENTOS AÑADIDOS. No utiliza elementos añadidos innecesarios en la composición, en los edificios de viviendas aisladas , en fachada en el eje de la cumbrera suele colocar tres triángulos como referencia a las Pintaderas aborígenes canarias.

[264] Ficha de Campo en Tafira Baja, nº 5.
[265] Ficha Analítica nº 60. Vivienda Morales González.

10ª. MATERIALES. En la estructura del edificio se utiliza la mampostería cogida con mortero de cal y arena, tabiques interiores de ladrillo de panderete, los techos son de hormigón armado, la estructura de las cubiertas inclinadas se realizan de madera. En acabados los materiales utilizados son paramentos enlucidos con mortero de cal y arena, piedra de cantería en el basamento del edifico y recerco de huecos, carpintería de madera de pino o riga, cubierta de teja canaria.

Su obra regionalista se desarrolla concretamente entre los año 1945 a 1955, es una obra que en el comienzo está más preocupada por el detalle decorativo de la fachada y que luego va evolucionando hacia una depuración formal , llegando a expresarse en un lenguaje regional adaptado a la concepción racional de relaciones entre volumen, uso , tratamiento de fachadas y materiales.

Las fichas extensas realizadas de sus obras son:

Ficha 57. Vivienda Martín Martín. Arenales, 1947. Vivienda unifamiliar entre medianeras de una planta. Inexistente.

Ficha 58. Edificio Pita Castro. Fincas Unidas, 1948. Edificio entre medianeras de viviendas. Existente.

Ficha 59. Edificio Pita Castro. Fincas Unidas, 1948. Edificio entre medianeras de viviendas. Existente.

Ficha 60. Vivienda Morales González. Arenales, 1948. Vivienda Unifamiliar entre medianeras de tres plantas. Existente.

Ficha 61. Edificio de viviendas Ramos y Melián. Fincas Unidas, 1949. Edificio entre medianeras de viviendas. Existente.

Ficha 62. Vivienda Sánchez Rodríguez. Schamann, 1954. Garaje y vivienda entre medianeras. Inexistente.

Tabla de la distribución de sus obras regionalistas construidas en la ciudad

ALCARAVANERAS	Nada
ARENALES	Un edificio entre medianeras de una vivienda 1948
CIUDAD JARDÍN ALTA	Nada
CIUDAD JARDÍN	Dos viviendas unifamiliares pareadas 1946 Una vivienda unifamiliar aislada 1954
DISEMINADO DEL GUINIGUADA	Nada
ESCALERITAS - BUENAVISTA	Nada
FINCAS UNIDAS	Edificio de vivienda unifamiliar entre medianeras 1951 Edificio de locales y viviendas entre medianeras 1948 Edificio de locales y viviendas entre medianeras 1948 Edificio de local y viviendas entre medianeras 1947
GUANARTEME	Nada
LA ISLETA	Un edificio de una vivienda entre medianeras 1950
REHOYAS	Nada
SAN CRISTÓBAL	Nada
SANTA CATALINA-CANTERAS	Nada
SCHAMANN	Nada
TAFIRA ALTA	Una vivienda unifamiliar en 1952 Una vivienda unifamiliar en 1952 Un vivienda entre medianeras 1947
TAFIRA BAJA	Una vivienda unifamiliar en 1948
TRIANA	Un edificio de local, almacén y viviendas 1951
VEGUETA	Edificio de viviendas entre medianeras 1953 Edificio de almacén y vivienda unifamiliar entre medianeras 1952 Edificio de viviendas entre medianeras 1963

6.10. OTROS ARQUITECTOS. FERNANDO NAVARRO Y NAVARRO, ALBERTO MONCHE ESCUBÓS Y LUIS MATEO DÍAZ.

Para concluir nuestro análisis sobre la arquitectura regionalista que se realizó en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria entre los año 1929 y 1955, hay que nombrar a un grupo de arquitectos que aunque no hicieron una obra muy extensa dentro del estilo estudiado, si fueron manifestaciones claras del mismo. Por ello hemos considerado que son necesarios de conocer y estudiar, aunque de una forma menos exhaustiva, ya que poseemos mucha menos información que de los otros arquitecto ya estudiados con anterioridad en este trabajo, para comprender la situación del contexto local donde se desenvolvían. Este grupo de arquitectos son: Fernando Navarro, Fernando de la Escosura y Pulido, Alberto Monche Escubós, y Luis Mateo Díaz.

6.10.1. FERNANDO NAVARRO Y NAVARRO.

Este arquitecto es el más antiguo de los estudiados, se formó a finales del siglo XIX en Madrid, y ejerció en la Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria desde los primeros años del siglo XX, siendo uno de los primeros arquitectos titulados que trabajaron en las islas y que trajeron el conocimiento y empleo de los estilos históricos. Fue arquitecto diocesano de Las Palmas, sucesor de Laureano Arroyo, es autor de múltiples realizaciones en este período y se puede decir que es la figura más importante de las décadas de los años diez y veinte. Realizó un levantamiento de todo el término municipal de Las Palmas, y estableció en 1911 un esquema ordenancista de la ciudad que seguía con los criterios establecidos por Laureano Arroyo, pero introduciendo nuevas alineaciones y sancionando las edificaciones realizadas sin control en los barrios de Arenales y Ciudad Jardín[266]. Sus obras más significativas se encuentran dentro del casco de la ciudad en el área de Triana, destacando entre otras, el Conservatorio de Música, la remodelación del Gabinete Literario, la actual Biblioteca Insular en la Plaza

[266] MIRALLAVE IZQUIERDO, Vicente: "Zuazo y Las Palmas de Gran Canaria. 1940-1968". Edita Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2009. Pág. 81.

de Hurtado de Mendoza y la terminación de la fachada en su parte superior de la catedral de Santa Ana. También comenzó el Teatro Pérez Galdós sobre el anterior, y también la iglesia de Nuestra Señora del Pino en Santa Catalina.

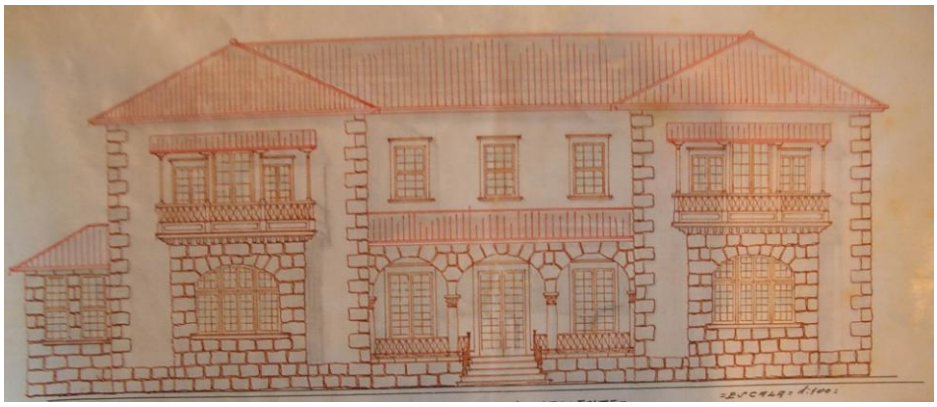
Fernando Navarro fue un arquitecto que se desenvolvió entre en modernismo y el academicismo de los primeros veinte años del siglo veinte en la ciudad, dejando una gran impronta en ella. Pero también hemos encontrado obra suya adscrita a un lenguaje regional que es merecedora de análisis.

La primera obra que descubrimos es la vivienda Davies (FA-63), realizada en 1921 en Ciudad Jardín[267]. Se trata de una vivienda unifamiliar en la que la concepción de la planta sigue el esquema tradicional de dos cuerpos simétricos unidos por otro que contiene la escalera y el acceso principal a la vivienda y el salón, y de esta cuerpo se organizan todos los recorridos interiores y exteriores. En la ubicación vemos que el edificio busca intencionadamente la posición Este-Oeste , buscando el soleamiento para las piezas de estar y de dormir. Con la forma de "H" de la planta se consigue un juego volumétrico que el arquitecto aprovecha para utilizar elementos de la tradición constructiva canaria. Emplea los esquinazos de cantería, porche cubierto de tejas con arquería de entrada al edificio, esta obra podría haber servido de referencia para la vivienda Bruno Naranjo que realizó Rafael Massanet en 1949, (FA-38). Destaca dos balcones canarios cubiertos que refuerzan la simetría de la composición del alzado principal, y la utilización de ventanas rectangulares de cuarterones y de cierra de guillotina con recerco de madera para la planta alta, para la baja los emplea de piedra. Los muros de fachada , a la manera tradicional, son de grosor considerable donde los huecos se abocinan para permitir una mejor entrada de luz.

Posteriormente realiza las viviendas González Melián, (FA-64)[268]en 1924 también en Ciudad Jardín, donde el arquitecto se desenvuelve nuevamente en un lenguaje entre modernista y regionalista, como claro exponente de las corrientes que se estaban dando

[267] Esta autoría se ha obtenido del Archivo Histórico Provincial de Las Palmas, aunque según aparece en el libro"La arquitectura de Laureano de Armas Gourié", cuyo autor es Agustín Juárez Rodríguez, afirma la redacción de este proyecto al citado autor. Por ello en la Ficha Analítica nº 63 hemos nombrado como redactores del proyecto a ambos autores. Pág. 100.
[268] Ficha Analítica nº 64. Viviendas González Melián.

en España desde principios del siglo XX. Fernando Navarro sería de los primeros arquitectos, en utilizar elementos de la tradición canaria para la composición de sus obras pero siempre para tipologías domésticas.



Fachada principal de la vivienda Davies. Ciudad Jardín. A.H.P.L.P.
Obras Mayores. Legajo 57. Expediente 62, 1921.

Las fichas extensas realizadas de sus obras son:

Ficha 63. Vivienda Davies. Ciudad Jardín, 1921. Vivienda unifamiliar aislada. Existente.

Ficha 64. Viviendas González Melián. Ciudad Jardín, 1924-1941. Dos viviendas adosadas. Existente. Primer proyecto de Fernando Navarro de 1924, reforma de Rafael Massanet 1931 y reforma de José Luis Jiménez, 1941.

6.10.2. ALBERTO MONCHE ESCUBÓS.

Arquitecto nacido y formado en Barcelona se trasladó a vivir a Las Palmas de Gran Canaria a mediados de los años cuarenta. Su obra en la ciudad es abundante, aunque el mayor periodo productivo de su ejercicio profesional se desarrolló sobre todo después del año 1955, fecha final de nuestra investigación., comenzando según las fuentes consultadas, su producción en la ciudad a partir de 1946.

Su obra, al igual que la mayoría de los arquitectos coetáneos, se basó fundamentalmente en la vivienda, sobre todo la vivienda entre medianeras, y además fue promotor de varias de sus obras, como por ejemplo el edificio situado en el paseo de Tomás Morales, en Ciudad Jardín, de 1953, (FC-4. Ciudad Jardín)[269], o el edificio situado en la calle Canalejas del barrio de Arenales de 1946, cuya propietaria fue su mujer, (FC-4. Arenales)[270], ambas realizadas en un lenguaje regional bastante austero.

En las obras de Alberto Monche no encontramos ninguna intencionalidad en sus plantas que nos haga entender una asimilación de las construcciones tradicionales canarias, su adscripción al regionalismo local se fundamentó en un tratamiento de fachadas, en las cuales dominaba el tratamiento del plano enfoscado al que se le añadía algún elemento destacable como el balcón cubierto, (FC-15. Arenales)[271], o bien la repetición de un hueco en forma de arco o recercado de piedra bastante ornamentada. La volumetría de sus edificios son prismas únicos o maclaje de varios pero siempre con cubierta plana y sin cambio de alturas.

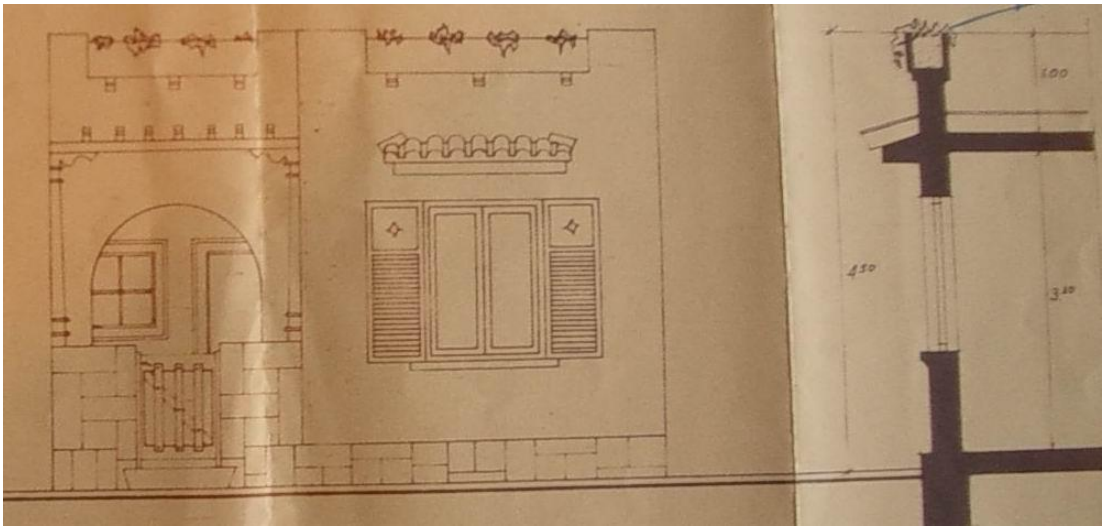
Este arquitecto fue el más tardío en comenzar a manejar el lenguaje regional en el periodo estudiado y hemos encontrado obra suya de este carácter hasta los años setenta. En la ciudad aún se identifican nueve obras construidas dentro de la corriente regional.

Alzado y sección.

[269] Ficha de Campo en Ciudad Jardín, nº 4.

[270] Ficha de Campo en Arenales, nº 4.

[271] Ficha de Campo en Arenales, nº 15.



Vivienda Hernández Aguiar. AHPLP. Leg. 285. Exp. 130. 1957

La ficha extensas realizada de su obra es:

Ficha 65. Vivienda Hernández Aguiar. Schamann, 1957. Vivienda unifamiliar entre medianeras. Inexistente.

6.10.3. LUIS MATEO DÍAZ.

Arquitecto nacido en Gran Canaria y que se trasladó a estudiar a Barcelona, donde posteriormente fijó su residencia. En 1950 ocupó una plaza de arquitecto interino auxiliar en la oficina técnica del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, y posteriormente en 1954 obtuvo la plaza de Catedrático de la Escuela de Ingenieros Textiles de Tarrasa . En el año 1952 fue elegido por el comité de catedráticos de Enseñanzas Medias para que fuera el arquitecto redactor del proyecto del primer Instituto de Enseñanzas Medias de Gran Canaria, por lo que en 1952 , por motivo de la elaboración de este proyecto, realizó varias obras en la ciudad hasta 1955. Su obra en la ciudad se limita prácticamente a ese corto intervalo de tiempo, pero consultados sus expedientes observamos que la mayoría de ella se desarrolla en un lenguaje regionalista.

En el edificio realizado en la calle Carvajal, en 1953, Fincas Unidas, (FC-3. Fincas Unidas)[272], donde se emplea el balcón tradicional como centro de la composición del alzado, si bien se emplean materiales cerámicos en la última planta, así como carpinterías emplomadas formando rombos, elementos nada habituales en la arquitectura desarrollada por el resto de arquitectos .

En el edificio administrativo realizado para la Cooperativa Farmacéutica en la calle Primero de Mayo en 1953, (FC-19. Triana)[273], aunque ha sufrido recientes transformaciones, en el proyecto original se observa la rotunda presencia del volumen único, en los que la repetición de huecos son la base de la composición, los balcones, también en serie, se aligeran y ya no son de madera, las connotaciones regionales se limitan a el empleo de recercos de piedra labrados, una piedra que no es la habitual para este tipo de arquitectura, los vierteaguas de cubierta, y sobre todo la formalización a modo de torreón del cuerpo que alberga el núcleo de comunicación.

En la obra del arquitecto se considera la intencionalidad de expresarse en un lenguaje regional canario con la peculiaridad de apreciar en ellas la experiencia constructiva del arquitecto en la Península, tanto la formalización como la elección de materiales y la ejecución de sus edificios transmiten la peculiaridad de ser obras no locales.

[272] Ficha de Campo en Fincas Unidas, nº 3.

[273] Ficha de Campo en Triana, nº 19.

7. CONCLUSIONES GENERALES.

7.1. CONCLUSIONES. Sobre Europa y América en la arquitectura de principios de siglo XX.

7.1.1. La arquitectura regionalista o que alude a las tradiciones locales, tiene su base de partida junto al movimiento moderno. Parte de los escritos de Pugin y Ruskin, en el siglo XIX, los cuales abogaban por defender la clase media, en peligro de extinción debido al gran desarrollo industrial surgido en Europa, y que había llevado a la formación de dos grandes estamentos sociales, la alta burguesía, con el poder económico, y la mano de obra, formada por el proletariado. A partir de ahí se defiende la producción artesanal y la referencia de la edad Media. El regionalismo hizo una apropiación literal de estas ideas, mientras que para el Movimiento Moderno, supuso el comienzo ideológico.

7.1.2. Según narra Bruno Zevi, hablando sobre la historicidad de la arquitectura moderna, afirma:

> *"La costumbre de considerar a Horta, Mackintosh y Berlage como simples anticipadores del funcionalismo, de leerlos únicamente en clave del estadio arquitectónico siguiente, es el resultado de una conciencia historiográfica caducada. La obra de estos maestros se analiza desintegrándola por partes, juzgando modernas las que serán recogidas nuevamente en 1920-1930 y tachando de tradicionales, ochocentistas, anacrónicas las restantes, que abandonará el racionalismo. Verdad es que cada generación elige del pasado aquello que considera actual y valora en lo antiguo los signos que anuncian lo moderno; sin embargo, no basta con esto para justificar la miopía de la literatura histórica racionalista.*

No valdría la pena insistir sobre este equívoco de no haber originado tres preconcepciones: una esquematización cronológica mal entendida, una imagen falsa de lo primitivo y, finalmente, una metodología crítica ambigua basada en algunas categorías figurativas con exclusión de las demás.''[274]

7.1.3. Cuando hablamos del periodo regionalista que se dio a principios del siglo XX, hemos detectado un rasgo común, que caracteriza la cultura de la época, en los países que estamos analizando, las iniciativas consideradas de vanguardia empiezan siempre manifestando su propia individualidad y originalidad, y son siempre promovidas por personas aisladas o por grupos reducidos, que actúan conservando su independencia frente al resto de la sociedad, mientras las ideas que proponen las consideran universales. Según explica Benévolo[275], a partir del Renacimiento, cada obra de arquitectura se considera un problema particular, y por tanto para su resolución se ha de buscar una solución particular, lo que significaba definir el estilo arquitectónico que de la obra. A partir del siglo XIX, esta consideración se agudiza, pues el arquitecto se puede mover en un espectro de estilos totalmente libre elegido bajo su criterio, y por supuesto los condicionantes que ayudarán a la definición de dicho estilo serán: las tradiciones locales, el destino de la obra, el cliente, etc.

7.1.4. Aparece claramente a comienzos del siglo XX, la inquietud por una nueva arquitectura. Las soluciones que aportan los diferentes países de Europa, y dentro de cada uno de ellos sus distintas figuras, ponen de manifiesto la ebullición cultural del momento, fruto de la cual se desarrollan gran cantidad de exposiciones, ferias, libros, revistas; y en los que el regionalismo tradicional aparece como una opción más que se genera periódicamente cuando la arquitectura se encuentra en crisis. Se convierte en un comodín al que se recurre durante el período de espera.

[274] ZEVI, Bruno: "Historia de la arquitectura moderna". Edit. Poseidón. Barcelona, 1980. págs. 91-92.

[275] BENÉVOLO, Leonardo: "Historia de la arquitectura moderna". Edit. G.G. Barcelona, 1994. Pág. 283.

7.1.5. En Italia el regionalismo se dio como necesidad de acercamiento del arquitecto y la cultura al pueblo, tan sometido y abandonado tras el régimen totalitario, y tras la guerra. No copiaba literalmente el lenguaje, trataba de adecuarlo a los nuevos tiempos.

7.1.6. En la Casa Roja de Weeb se da el comienzo de la búsqueda de esa nueva arquitectura, para lo que se recurre a los materiales tradicionales de la casa rural inglesa, mientras que para la planta se da una libertad hasta ahora desconocida, y procedente también de la tradición rural. En este primer estadío convergen el regionalismo y la modernidad. Podemos afirmar que los regionalismos son un camino más de la modernidad.

7.2. CONCLUSIONES. Sobre la arquitectura americana regionalista.

7.2.1. Los desencadenantes de la arquitectura regionalista en América Latina, fueron diferentes a los que lo iniciaron en América del Norte, y en Europa. Mientras que en estos países últimos fue la expresión cultural arquitectónica de una clase social que se estaba buscando sus señas de identidad frente a una clase dominante, y a otra considerada inferior, en América Latina fue el resultado de la búsqueda de un lenguaje "universal" de su arquitectura, basado ideológicamente en buscar la independencia cultural con Europa, y en el que unieran la vanguardia cultura de búsqueda de una nueva arquitectura con las tradiciones populares rurales, y por ende la utilización de los materiales propios de cada región.

7.2.2. El tema del regionalismo en la arquitectura ha aparecido recurrentemente en América Latina, y como ya hemos visto también en Europa, durante el siglo XX, dándose cuando la preocupación cultural incide en la producción arquitectónica**.**

7.2.3. Mientras que en Europa y Norteamérica se reconocía el lenguaje regionalista como un lenguaje que convivía con otros, y se los reconocía, en Latinoamérica, se planteaba como lenguaje único, y por ello su defensa fue más reivindicativa.

7.2.4. Las propuestas Latinoamericanas fueron más audaces y marcadas, reflejo de la convicción de ser una nueva arquitectura.

7.2.5. Las propuestas Latinoamericanas se emplean en un espectro arquitectónico tipológico más amplio que en Europa y Norteamérica, reflejo de la intención de crear una nueva arquitectura.

7.2.6. Estilemas del lenguaje y materiales de la arquitectura regionalista Latinoamericana, son de procedencia Española y Francesa principalmente, encontrándose también alguna influencia Norteamericana.

7.3. CONCLUSIONES. Sobre el regionalismo español.

7.3.1. En España los regionalismos surgieron después del Modernismo. Los arquitectos en sus primeras obras desarrollaron el Modernismo para luego volcarse hacia la tradición, pero esta tradición ya no era nacional sino que era local.

7.3.2. Los historicismos del siglo XIX en Europa, se retomaron después del Modernismo en España, desde un punto de vista localista, no ya universales, desencadenando los regionalismos.

7.3.3. Los regionalismos en España se dan fundamentalmente en los ensanches de las ciudades, demandados por el aumento de la pequeña burguesía**.**

7.3.4. La arquitectura regionalista se da en las ciudades consideradas secundarias: Santander, Bilbao, Vigo, Pontevedra, Sevilla, ...

7.3.5. Los arquitectos regionalistas españoles se han recorrido las geografías de sus regiones estudiando los modelos, principalmente Románicos y Barrocos.

7.3.6. Los arquitectos regionalistas eran grandes dibujantes muy interesados por el detalle**.**

7.3.7. La secuela, o la misma simiente del Modernismo, se aprecia en el regionalismo a través del gusto por el detalle y la elaboración artesanal de las forjas, las maderas, la piedra, la cerámica. Todo ello parte a su vez del movimiento *Arts and Crafs*.

7.4. CONCLUSIONES. Sobre el regionalismo en las Islas Canarias, la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

7.4.1. Se puede considerar que el regionalismo que se dio en las Islas Canarias , y concretamente el estudiado en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria entre los años 1929 y 1955, se produjo como una corriente arquitectónica que afectó a todos los arquitectos que trabajaron en la ciudad durante esos años. Esta conclusión es aún más

concluyente cuando, una vez estudiados todos ellos , averiguamos que provienen de generaciones y formaciones diferentes e incluso de distintos lugares de España.

7.4.2. Aunque consideremos que el regionalismo arquitectónico desarrollado fue una corriente generalizada, la actitud y el ejercicio profesional fue muy diferente dentro de este grupo de arquitectos. Todos fueron influenciados por los factores desencadenantes de esta corriente arquitectónica local, pero en cada arquitecto prevalecen unos sobre otros, y es esta característica la que hace que la obra no ofrezca una imagen de unidad estilística.

7.4.3. Definimos al conjunto de la obra como una corriente arquitectónica porque en ella sus autores intentaban expresar la tendencia de sus sentimientos e ideas, aunque no todos buscasen sus fuentes de la tradición arquitectónica canaria.

7.4.4. Hubo un grupo de tres arquitectos que fueron Miguel Martín Fernández de la Torre, Enrique Marrero Regalado y Secundino Zuazo Ugalde , que entendieron la utilización del lenguaje regional como la búsqueda de una nueva vía arquitectónica tras la ruptura total con la arquitectura "clásica" que supuso el Racionalismo. Entendieron que una vez que se hubo "roto" la tradición, entendida esta en los múltiples estilos arquitectónicos utilizados puramente o con reinterpretación ecléctica, a partir del racionalismo, entendieron lo regional, lo vernacular como la adaptación personalizada y adaptada de la fórmula universal encontrada , y a la que debido a la deficiencia de tecnología y de materiales existentes, copiaron o reinterpretaron los elementos empleados en la tradición arquitectónica local, y en el caso de Marrero Regalado también tomó formas del acervo latinoamericano. Este grupo de arquitectos entendían el regionalismo desde la identidad de la arquitectura con el lugar, los materiales, los artesanos y la manera de construir.

7.4.5. Otro grupo de arquitectos en los que englobaríamos a Laforet, Massanet, Suárez Valido y José Luis Jiménez, en los que la utilización del lenguaje regional fue llevada a cabo por las circunstancias sociopolíticas del momento exclusivamente. Laforet y Massanet, los arquitectos de más edad, y por tanto de una formación anterior con un desarrollo de su arquitectura desde lo emplearon con una concepción totalmente ecléctica, empleando elementos sueltos , pero generalmente ordenados bajo criterios clásicos. Arquitectos más jóvenes como fueron Fermín Suáres, Alberto Monche y José Luis Jiménez , bajo una concepción moderna del edifico agregaban formas copiadas de la tradición, sin ningún tipo de reinterpretación .

7.4.6. Para la creación del nuevo lenguaje regionalista los arquitectos buscaron aquellos testimonios cuyas fisonomías fragmentadas son elementos que en sí mismos reconocemos como propios . Son unos arquetipos de la arquitectura, que nos permiten su aprehensión a la vez que su representación.

7.4.7. El nacimiento del regionalismo canario se produjo por la necesidad social de tener una imagen de nacionalidad propia, y esa imagen servía como identificación ante el visitante pero en realidad fue promovida desde la inquietud social, de ahí que haya contado siempre, hasta hoy, con la aceptación popular.

7.4.8. Cuando indagamos en la historia reciente de nuestra arquitectura local, nos ha sido muy difícil encontrar información de esta arquitectura que se aparta de la línea oficial del Movimiento Moderno.

7.4.9. La secuela, o la misma simiente del modernismo, se aprecia en el regionalismo a través del gusto por el detalle y la elaboración artesanal de las, las maderas, la piedra, la cerámica.

7.5. CONCLUSIONES. Sobre los arquitectos que desarrollaron obra regionalista en la ciudad de Las palmas de Gran Canaria en el periodo de tiempo de 1929 a 1955.

7.5.1. Sobre Miguel Martín Fernández de la Torre.

Como característica primordial que encontramos al analizar la obra regionalista de Miguel Martín Fernández de la Torre es la búsqueda de un lenguaje vernáculo desde las premisas del racionalismo con lo que le confirió a sus obras el movimiento y la fluidez propios de este. Su lenguaje regional responde racionalmente a la demanda que le imponen las características de cada obra, apara la que crea una solución no preestablecida. Este arquitecto es un hombre de vanguardia y de ella obtiene la necesidad de investigar y aplicar nuevos conceptos con nuevas o viejas formas. Lo interesante que tiene su obra es la adaptación de la nueva forma de entender la arquitectura, con la expresión, entre otros factores del juego volumétrico, a un léxico tradicional, empleado de forma natural, sin artificio, y respondiendo a las necesidades constructivas y funcionales.

La consideración del lugar es un factor primordial en la respuesta que ofrece el arquitecto con cada obra. Se puede afirmar que la consideración del lugar influye, no sólo, en la respuesta formal sino que en el caso de la arquitectura regionalista que estamos analizando condiciona el lenguaje empleado. Así por ejemplo vemos que en los edificios realizados en las zonas residenciales, Ciudad Jardín o Tafira, su lectura es más suelta, el léxico empleado responde a las necesidades de la obra, materiales más sencillos, menor decoración, dominio de la volumetría sobre el detalle. Sin embargo cuando la obra de desarrolla en un entorno de cierta categoría urbana, la obra es más solemne en el tratamiento, con la regularidad de aplacados, la utilización de torreones destacados, la simetría en la composición, la fuerza de la portada, la obra pierde la

ligereza y movimiento de otras obras de Miguel Martín Fernández cuando se desenvuelve en el lenguaje racionalista.

La figura de Néstor en la obra arquitectónica de Miguel Martín Fernández es muy importante en cuanto a los ideales transmitidos de una nueva forma de vida que debía reflejarse en una nueva arquitectura canaria reflejo de nuestra tradición o lo que es lo mismo la búsqueda de un estilo Neocanario. Por ello una vez analizada su obra podemos concluir que la influencia de Néstor sobre el arquitecto fue conceptual pero no formal. La excepción fue la obra del Pueblo Canario, en donde Miguel Martín Fernández, en homenaje a su hermano construye fielmente una imagen pictórica imaginada por el pintor.

El resto de la obra regionalista del arquitecto se desenvolvió en una experimentación continuada para intentar aunar las ideas racionalista y el lenguaje de la tradición arquitectónica canaria. Se convierte en el único arquitecto que cree y desarrollan los principios divulgados por Eduardo Westherdal.
Se observa que progresivamente se va produciendo un recargamiento formal en su obra.

7.5.2. Sobre José Enrique Marrero Regalado.

Podemos concluir que Marrero Regalado entiende y aplica el concepto de regionalismo canario con diversas soluciones. Aparece un regionalismo más recargado y a la vez más reglado en los edificios representativos y también en los que tienen un programa importante. En este tipo de edificios la simetría rige las normas de composición, pero también el orden clásico de basamento, fuste y coronación, así como el concepto modernista de la compensación formal entre la verticalidad y la horizontalidad. La verticalidad expresada en torreones altamente decorados, y la horizontalidad en el empleo del gran balcón canario corrido a lo largo de toda la fachada, además de la unión determinados huecos , lo que crea unas franjas horizontales de gran fuerza expresiva. El léxico utilizado en estas obras en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, es bastante

ecléctico, combinando elementos de la tradición canaria con otros obtenidos de la clasicidad, o de su propia inventiva. En este tipo de obras existe un gran control geométrico en la formalización de las plantas, donde el cuadrado y sus derivados parecen ser su herramienta más usada.

Por otro lado aparece otro tipo de lenguaje empleado en los edificios considerados domésticos, y dentro de esta categoría también establecemos dos modelos diferentes. Primero el que responde a una intención más libre, casi una visión romántica de la arquitectura popular canaria, donde podríamos ver una influencia clara de Néstor y Miguel Martín Fernández de la Torre, los edificios representan una imagen rural que pierden la simetría y el control clásico, con elementos como balcones de pequeña dimensión, pérgolas y almenas en cubierta, maceteros suspendidos en fachada, aplacado de cantería más rústico y sin tanto orden en su colocación. Y todo ello respondiendo a una composición interior que tiene como primera premisa la funcionalidad de la planta. Este tipo de lenguaje lo emplea en edificios de viviendas de tipología entre medianeras El segundo modelo que establecemos, es también de consideración doméstica pero de formalización más clásica, tanto por el orden compositivo, como por los recursos del lenguaje regional empleados. Se puede afirmar que en esta categoría entran prácticamente todas las viviendas que el arquitecto realizó en la zona de Ciudad Jardín y Vegueta, son viviendas aislada, en el caso de Ciudad Jardín, y entre medianeras en el caso de Vegueta.

Se puede afirmar que Marrero Regalado durante los años en que desarrolló su obra regionalista, está en una continua búsqueda de una lenguaje arquitectónico regional canario, como así lo demuestra la experimentación con diferentes tipologías empleadas en su obra, lo que lo convierte quizás en el único arquitecto teórico de este movimiento arquitectónico que se dio en las islas durante el periodo estudiado. Lo interesante del arquitecto es que intenta aunar una evolución aceptada y asumida de la arquitectura en cuanto al concepto funcional y espacial, con un lenguaje que proviene de la tradición canaria como base, pero que admite otra serie de connotaciones.

7.5.3. Sobre Secundino Zuazo Ugalde

Su obra regionalista, es el único arquitecto de los aquí estudiados que podemos decir que es prácticamente toda su obra realizada en esta ciudad, es una manifestación plena de su idea sobre la arquitectura que se debe realizar. Con una base académica y clásica de la composición, especialmente en el tratamiento de los alzados, y tras haber realizado un estudio de la arquitectura tradicional canaria, elabora una adecuación de esa arquitectura a sus obras, adecuación que se basa en el conocimiento de los métodos constructivos y de los materiales de la región, y esto combinado con el lugar, y con una organización funcional adecuada al momento y al programa. Se puede definir su arquitectura regionalista como la más sincera de cuantos arquitectos estudiamos para desarrollar este trabajo.

7.5.4. Sobre Rafael Massanet y Faus

Se puede concluir, una vez analizada la obra regionalista desarrollada por Rafael Massanet, que se movía en la utilización de un lenguaje bastante austero, donde los materiales, la madera, la piedra de cantería, y los paramentos enlucidos , daban la imagen deseada, con la ayuda del empleo del balcón, una constante en su obra, que siendo igualmente austero, era el sello que garantizaba su postulado regional. La volumetría de sus edificios no guarda relación con la organización interior, los espacios se articulan respondiendo exclusivamente a su uso. Esto probablemente fue debido a la formación academicista del arquitecto, y a la tradición de la preocupación por la fachada.

Podemos deducir que el regionalismo empleado por Massanet, es diferente en su arquitectura urbana y rural. Entendemos por rural a las viviendas unifamiliares aisladas, donde la tradición de la villa inglesa y francesa queda reconvertida en una imagen regional canaria, mientras que para su arquitectura regional de ciudad , siguen rigiendo

las leyes clásicas de la composición arquitectónica pero expresada en un lenguaje vernáculo, los elementos se emplean con gran contención y dentro de un orden inalterable, como elemento a destacar es el empleo del balcón.

7.5.5. Sobre Eduardo Laforet Altolaguirre

La obra regionalista de Eduardo Laforet no es muy abundante, al menos la existente actualmente, ya que fue un arquitecto que desarrolló la mayor parte de su obra entre los años 1925 a 1939, en diferentes zonas de crecimiento de la ciudad, por lo que mucha de ella ha sido ya demolida, además durante esos años su lenguaje arquitectónico, en los años veinte, se definía por un academicismo muy elemental, mientras que en los treinta se convirtió en un racionalista no depurado. Se puede afirmar que es a partir de 1946 cuando aparece su primera obra realmente regionalista, ya que las intervenciones anteriores a esta fecha están todas situadas en la zona de Vegueta, donde el lenguaje regional estaba impuesto por la ordenanza municipal.

Como conclusión establecemos que entre la obra regionalista y el resto de su obra, Eduardo Laforet no establecía distinción conceptual, se puede afirmar que dentro del grupo de arquitectos que desarrollo este lenguaje, es el que lo empleó de una manera tangencial, debido quizás a las circunstancias del momento pero , bajo nuestro criterio sin mucho convencimiento del mismo. Consideramos que el único aspecto de la arquitectura tradicional canaria empleado con convencimiento por el arquitecto fue la progresiva recualificación de los espacios con el empleo de patios interiores cada vez de mayor dimensión y situación estratégica en las plantas.

7.5.6. Sobre Antonio Cardona Aragón.

Su obra regionalista se desarrolla concretamente entre los año 1940 a 1955, es una obra que en el comienzo está más preocupada por el detalle decorativo de la fachada y que

luego va evolucionando hacia una depuración formal , llegando a expresarse en un lenguaje regional adaptado a la concepción racional de relaciones entre volumen, uso , tratamiento de fachadas y materiales. Se puede afirmar que Antonio Cardona no era un arquitecto regionalista, su obra se desenvolvía en un lenguaje racional sin depurar, pero adoptando de la tradición, quizá como elemento auténtico la propuesta del patio interior como organizador de sus edificios.

Cuando se ve inmerso en la corriente regional adopta un lenguaje exterior grandilocuente que responde a las exigencias establecidas por el régimen político, de formas muy sencillas pero de gran fuerza, utilizando para ello la escala desmesurada de algunos elementos, así como la rotundidad hierática de la simetría, únicamente en la fachada principal del edificio. Quizás el único recargamiento formal lo emplea en la figura del balcón, y siempre, como ya hemos mencionado más ligado a la tradición del norte peninsular que la propia tradición canaria.

7.5.7. Sobre Fernando Delgado de León.

Su obra regionalista, al igual que pasa con la Cardona es una inmersión llevada a cabo por el momento político y social de la época, pero a diferencia de este, no adoptó ninguna esencia de la arquitectura popular en la elaboración de su obra.. Su arquitectura se puede definir como austera en el formalismo , siendo el reflejo de su concepción racional de la arquitectura, evidenciado entre otros aspectos por el control geométrico que rige en sus obras. Durante la década de los años treinta y hasta principios de los cuarenta la obra regionalista es prácticamente nula, encontramos una obra realizada en este periodo donde el regionalismo se emplea llevado hacia el academicismo. (F-5. Arenales). Durante la década de los cuarenta, es achacable su producción regionalista a la influencia de Cardona. Y es ya en los comienzos de los cincuenta cuando realmente produce una obra propia regionalista.

7.5.8. Sobre José Luis Jiménez Díaz.

Es el arquitecto que, después de Miguel Martín Fernández de la Torre, más volumen de obra regionalista realizó en la ciudad en el periodo de tiempo estudiado en este trabajo, se puede afirmar que José Luis Jiménez es un arquitecto, que debido a diferentes circunstancias, desarrolló una obra eminentemente de tipología entre medianeras. Es un arquitecto de base de formación clásica, donde el criterio compositivo de la simetría organiza sus obras, además creemos fundamental , para el análisis de su obra, encuadrar en el tiempo su periodo de formación arquitectónica, ya que mientras estudiaba la carrera, en los años treinta, fue cuando se realizó en la ciudad la mayoría de obra racionalista, mientras que cuando él comenzó su ejercicio profesional, ya bajo la presión del régimen, amén de otras circunstancias ya expuestas con anterioridad, se había puesto fin a la exaltación racionalista llevada a cabo por arquitectos anteriores a él. Consideramos que este hecho marcó que bajo una concepción tradicional del edifico, el arquitecto utilizara formas alegóricas de la tradición arquitectónica canaria como base de su léxico, sin ningún tipo de reinterpretación de los conceptos arquitectónicos tradicionales, ya que su lenguaje regional, en muchos casos, está aplicado bajo una interpretación particular, y prácticamente no se reconoce su procedencia.

7.5.9. Sobre Fermín Suárez Valido.

Su obra regionalista se desarrolla concretamente entre los año 1945 a 1955, es una obra que en el comienzo está más preocupada por el detalle decorativo de la fachada y que luego va evolucionando hacia una depuración formal , llegando a expresarse en un lenguaje regional adaptado a la concepción racional de relaciones entre volumen, uso , tratamiento de fachadas y materiales.

7.5.10. Sobre otros arquitectos: Fernando Navarro y Navarro, Alberto Monche Escubós, y Luis Mateo Díaz.

7.5.10.1. Sobre Fernando Navarro y Navarro, podemos concluir que el arquitecto se desenvuelve en un lenguaje entre modernista y regionalista, como claro exponente de las corrientes que se estaban dando en España desde principios del siglo XX, este arquitecto sería de los primeros en utilizar elementos de la tradición canaria para la composición de sus obras pero siempre para tipologías domésticas.

7.5.10.2. En las obras de Alberto Monche no encontramos ninguna intencionalidad en sus plantas que nos haga entender una asimilación de las construcciones tradicionales canarias, su adscripción al regionalismo local se fundamentó en un tratamiento de fachadas, en las cuales dominaba el tratamiento del plano enfoscado al que se le añadía algún elemento destacable como el balcón cubierto o bien la repetición de un hueco en forma de arco o recercado de piedra bastante ornamentada. La volumetría de sus edificios son prismas únicos o maclaje de varios pero siempre con cubierta plana y sin cambio de alturas.

Este arquitecto fue el más tardío en comenzar a manejar el lenguaje regional en el periodo estudiado y hemos encontrado obra suya de este carácter hasta los años setenta. En la ciudad aún se identifican nueve obras construidas dentro de la corriente regional.

7.5.10.3. Sobre Luis Mateo Díaz, concluimos que en su obra regionalista se aprecia la intencionalidad de expresarse en un lenguaje regional canario con la peculiaridad de distinguir en ellas la experiencia constructiva del arquitecto en la Península, tanto la formalización como la elección de materiales y la ejecución de sus edificios transmiten la peculiaridad de ser obras no locales

8. FUENTES DOCUMENTALES

ARCHIVOS

- Archivo Histórico Provincial de Las Palmas "Joaquín Blanco". (AHPLA)
- Archivo Digital de Miguel Martín Fernández de la Torre. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Archivo Digital "Jable" de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Hemeroteca del Museo Canario.
- Dirección General del Catastro.

BIBLIOTECAS

- Biblioteca General de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Biblioteca de Ciencias Básicas de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

9. BIBLIOGRAFÍA.

TEMAS GENERALES

- A.A.V.V.,: "Arquitecturas en Francia. Modernidad y post-modernidad". Catálogo de la exposición que lleva su mismo nombre. Edita Centre de Création Industrielle. París, 1983.
- A.A.V.V.: " Arquitectura del siglo XX: España." Tanais Ediciones. Madrid, 2000.
- A.A.V.V.: " Manuel María Smith e Ibarra".Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1980.
- A.A.V.V.: "1918-1945 BRETAGNE. Modernité et Regionalisme". Edita Pierre Mardaga Editeur. Bélgica, 1986.
- A.A.V.V.: "ARTISTAS GALLEGOS. Arquitectos". Nova Galicia Edicións. Vigo, 2002.
- A:A.V.V.: "El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra". Edita Junta de Andalucía. Sevilla, 1995.
- BASURTO, Nieves: "Leonardo Rucabado y la Arquitectura Montañesa." Xarait Ediciones. Cantabria, 1986.
- BENÉVOLO, Leonardo: "Historia de la arquitectura moderna". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1994.
- BROWNE, Enrique: " OTRA ARQUITECTURA EN AMÉRICA LATINA". Editorial Gustavo Gili. México, 1988.
- BULLRICH, Francisco: "Nuevos caminos de la Arquitectura Latinoamericana". Editorial Blume. Barcelona, 1969.
- CABELLO Y LAPIEDRA, Luis María: "La casa española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional".Editorial Extramuros. Sevilla, 1917.
- CAPITEL, Antón: "Arquitectura española años 50-80". Edita Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. Madrid, 1956.
- CHUECA GOITIA, Fernando:"Historia de La Arquitectura Occidental. VI. El Siglo XX. Las Fases Finales y España". Editorial Dossat-Bolsillo. Madrid, 1980.

- COLLINS, Peter: “Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950).” Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1998.
- COSSÍO Y GÓMEZ-ACEBO, Manuel de :" La Casona montañesa. Apuntes para su historia.". Edita Gráficas Unidas. Madrid, 1923.
- DOMÉNECH GIRBAU, Luis: ”ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA”. Editorial Blume. Barcelona, 1968.
- FERNÁNDEZ ALBA, Antonio: “La crisis de la Arquitectura española, 1939-1972”. Editorial Cuadernos para el diálogo. Madrid, 1972.
- FLORES, Carlos: “Arquitectura Española Contemporánea, I. 1880-1850” Editorial Aguilar Mayor. Madrid, 1989.
- FRAMPTON, Kenneth: “Historia crítica de la arquitectura moderna”. Editorial Gustavo Gili. Barcelona,1981.
- GARCÍA MORENO, Beatriz: “Región y Lugar. Arquitectura latinoamericana contemporánea”. Edita Centro Editorial Javeriano, CEJA. Santa Fé de Bogotá, 2000.
- GARCÍA ROIG, José Miguel: ”Heinrich Tessenow: pensamiento utópico, Germanidad, Arquitectura.” Edita Universidad de Valladolid. Valladolid, 2002.
- GRASI, Giorgio:, “La arquitectura como oficio y otros escritos”. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1980.
- GREGOTTI, Vitorio: “Nuevos caminos de la arquitectura italiana”. Editorial Blume. Barcelona, 1963.
- GUILLOT Y SIERRA, Alejandro: "El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes bellas." 2º tomo. Edita Imprenta Álvarez. Sevilla, 1925. T.I, 1925 y T.II, 1935.
- GUTIÉRREZ, Ramón: "Arquitectura Latinoamericana del siglo XX". Editorial Cedodal. Madrid, 1998.
- GYMPEL, Jan: “Historia de la arquitectura . De la antigüedad a nuestros días.” Editorial Könemann. Colonia,1996.
- IGLESIA VEIGA, Ramón : “ARTISTAS GALLEGOS. Arquitectos”. Edita Nova Galicia Edicións. Vigo, 2002.

- IZQUIERDO Y MARTÍNEZ, José María: "Divagando por la ciudad de la Gracia". Edita Universidad de Sevilla. Sevilla, 1999.
- LINAZASORO, José Antonio: " El proyecto clásico en arquitectura". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1981.
- NOEL, Martín: "Fundamentos para una estética nacional". Edita Peuser. Buenos Aires, 1926.
- ORDIERES DÍEZ, Isabel: " El álbum de apuntes de Leonardo Rucabado". Editorial Xarait. Bilbao, 1987.
- OSUNA REDONDO, Roberto y VALCARCE LABRADOR, Mª Teresa : "Guía de arquitectura. Peter Behrens". Editorial Nerea. Madrid, 1997.
- PALIZA MONDUATE, Maite: "Manuel María de Smith Ibarra. Arquitecto 1879-1956." Edita Diputación Foral de Bizcaia. San Sebastián, 1988.
- PÉREZ ESCOLANO, Víctor: "Aníbal González. Arquitecto. (1876-1929)". Edita Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1973.
- PEVSNER, Nikolau: " Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1968.
- PEVSNER, Nikolau: "Pioneros del Diseño Moderno." Ediciones Infinito. Buenos Aires, 1963.
- PIGAFETTA, Giorgio, y ABBONDANDOLO, Ilaria : "La Arquitectura Tradicionalista". Celeste Ediciones. Madrid, 2002.
- PIZZA, Antonio: "Arte y arquitectura moderna. 1851-1933". Edita Universidad Polotécnica Cataluya. Barcelona, 1999.
- RODRÍGUEZ LLERA, Ramón : " Rucabado en Santander". Edita Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos. Madrid, 1982.
- RODRÍGUEZ LLERA, Ramón: "Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander". Editorial Colección Pronillo. Santander, 1987.
- RUBERT DE VENTÓS, Xavier: "La estética y sus herejías". Editorial Anagrama. Barcelona, 1974.
- RUSKIN, John: "Las siete lámparas de la arquitectura". Editorial Aguilar. Pamplona, 1963.

- SEGRE, Roberto: " América latina. Fin de milenio. Raíces y perspectivas de su arquitectura". Editorial Arte y Literatura. Madrid, 1999.
- SEGRE, Roberto: "Historia de la arquitectura y del urbanismo. Países desarrollados siglos XIX y XX.". Edita Instituto de estudios de Administración local. Madrid, 1985.
- TZONIS, Alexander, y LEFAIREL, Liane: "El regionalismo crítico y la arquitectura española actual". Revista A+V, nº 3. 1985.
- VELARDE, Héctor: "Historia de la Arquitectura". Edita Breviarios del Fondo de Cultura Económica. México, 1963.
- VIGATO, Jean–Claude : "L´Architecture Régionaliste. France 1890-1950". Edita Istituto francés de arquitectura. París, 1994.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "Arquitectura del Regionalismo en Sevilla. (1900-1935)." Edita Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Cádiz, 1979.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano." Edita Departamento de Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Córdoba. Córdoba, 1978.
- WATKIN, David :"Historia de la Arquitectura Occidental". Editorial Könemann. Italia, 1999.
- ZEVI, Bruno: "Historia de la arquitectura moderna". Editorial Poseidón. Barcelona, 1980.

ARTÍCULOS GENERAL:

- BASEGODA, Buenaventura: "La arquitectura a Barcelona". La Renaixensa, 16 de febrero de 1896.
- DOMÉNECH I MONTANER "En busca de una arquitectura nacional". La Renaixenca VII ,28 de febrero de 1878.
- FULLAONDO, Juan Daniel: "Las escuelas regionalistas". Nueva Forma, 1968.
- GONZÁLEZ , Aníbal: "La casa sevillana". En el periódico El Liberal. Sevilla, 1913.

- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: “Leonardo Rucabado”. Revista Arquitectura, diciembre de 1918.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: "Arquitectura hispanoamericana en las épocas de la colonización y de los virreinatos”. En Arquitectura y Construcción. Barcelona, 1922.
- NEVES STOCKLER, Christiano: Ponencia en el Terecer Congreso Panamericano de Arquitectos. Actas y Trabajos. Buenos Aires, 1927.
- REAL BALBUENA, Fernando: “La Exposición Ibero-Americana de Sevilla. Origen y gestación de la magna empresa”. En ABC de Sevilla, 30 de agosto de 1961.
- RUCABADO, Leonardo: “La tradición en Arquitectura”. Arquitectura y Construcción, 1917.
- SALVADOR Y CARRERAS, Amós: “Don Leonardo Rucabado”. En Arquitectura y Construcción, nº XII, 1918.

TEMAS LOCALES:

- A.A.V.V.: “ III Coloquio de Historia Canario-Americana”. Edita Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria,1980.
- A.A.V.V.: "Marrero Regalado. (1897-1956). La arquitectura como escenografía." Edita Demarcación de Tenerife- Gomera- Hierro. Colegio de Arquitectos de Canarias. Santa Cruz de Tenerife,1992.
- A.A.V.V.: “Gaceta de arte y su época. 1932-1936”. Edita Centro Atlántico de Arte Moderno, y la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria, 1997.
- A.A.V.V.: "Miguel Martín. Arquitecturas para la gran ciudad". Edita Centro Atlántico de Arte Moderno, y Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1995.
- A.A.V.V.: “Historia del Arte en Canarias”. Editorial Edirca. Las Palmas de Gran Canaria, 1982.

- A.A.V.V.: “El Cabildo Insular y la ciudad racionalista”. Edita Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1987.
- ALEMÁN, Saro: "El pintor Néstor Martín Fernández de la Torre. 1887-1938".Colección Guagua. Edita Cabildo Insular de Gran Canaria. La Palmas de Gran Canaria, 1991.
- ALEMÁN HERNÁNDEZ, Saro: “ Las Palmas de Gran Canaria Ciudad y Arquitectura. (1870-1930)”. Edita cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2009.
- ALMEIDA CABRERA, Pedro: "Néstor Martín Fernández de la Torre". Edita Viceconsejería de Deportes y Cultura del Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife,1991.
- ALMEIDA CABRERA, Pedro: "Néstor: Tipismo y Regionalismo." Edita Museo Néstor. Las Palmas de Gran Canaria, 1993.
- CÁCERES MORALES, Eduardo: “La formación urbana de Las Palmas”. Edita Departamento de Urbanística de la ETSA de Las Palmas. Las Palmas de Gran Canaria, 1980.
- CARDONA WOOD, Gabriel: “Planos para cinematógrafos del doctor arquitecto Antonio Cardona y Aragón. Otras reseñas”. Edita (S.N.). Las Palmas de Gran Canaria, 2004.
- CASTRO MORALES, Federico: "La imagen de Canarias en la vanguardia regional. Historia de las ideas artísticas1898-1930". Edita Centro de la Cultura Popular Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1992.
- CARREÑO CORBERÁ, Pilar: “Eduardo Westerdahl. Dar a ver”. Edita Antonio Machado Libros, S.A. Madrid, 2003.
- DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: "Arquitectura y arquitectos en las canarias occidentales.1874-1931". Edita Cajas de Ahorro. Santa Cruz de Tenerife, 1985.
- DORESTE CHIRINO, Luis, y MEDEROS MARTÍN , Francisco. “Arquitecturas de Miguel Martín-Fernández de la Torre en La Palma. 1935-36*1951-55”.Edita Caja Canarias. Santa Cruz de La Palma, 1998.

- DORESTE CHIRINO, Luis: “El arquitecto Suárez Valido”. Edita Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2003.
- GAGO VAQUERO, José Luis:"Desasosiego de la arquitectura neocanaria". Edita Museo Néstor. Las Palmas de Gran Canaria, 2000.
- GALANTE GÓMEZ, Francisco José: “ Historia crítico- descriptiva de la arquitectura en Canarias”. Edita Gobierno de Canarias, Consejería de Educación, Las Palmas de Gran Canaria, 1987.
- HERNÁNDEZ PERERA, Jesús.: "Arte en Canarias”. Editorial Noguer. Madrid, 1984.
- HERRERA PIQUÉ, Alfredo: “Las Palmas de Gran Canaria. Segunda Parte.” Editorial Rueda. Las Palmas de Gran Canaria, 1984.
- JUÁREZ RODRÍGUEZ, Agustín: “La arquitectura de Laureano de Armas Gourié”. Edita Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2007.
- MARTÍN DE GUZMÁN, Celso: “Historia del arte en Canarias”. Editorial Edirca. Las Palmas de Gran Canaria, 1982.
- MARTÍN GALÁN, Fernando: " La ciudad de Las Palmas: Trama urbana. Evolución. Situación presente". en “III Coloquio de Historia Canario-Americana”. Edita Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1980.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando Gabriel: “ Arquitectura doméstica canaria”. Editorial Interinsular Canaria S.A. Santa Cruz de Tenerife, 1978.
- MIRALLAVE IZQUIERDO, Vicente: “Zuazo y Las Palmas de Gran Canaria. 1940-1968”. Edita Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2009.
- NOREÑA SALTO, Mª Teresa: "Canarias: Política y sociedad durante la Restauración”. Edita Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1977.
- NAVARRO SEGURA, María Isabel: “Arquitectura de la Posguerra en Canarias”. Colección Guagua. Edita Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1981.
- NAVARRO SEGURA, María Isabel: “Racionalismo en Canarias. Manifiestos, arquitectura y urbanismo”. Edita Cabildo Insular de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, 1988.

- NUEZ CABALLERO, Sebastián. “Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias”. Edita Instituto de Estudios Canarios. La Laguna, 1998.
- PÉREZ PARRILLA, Sergio: “Arquitectura racionalista en Canarias. 1227-1939”. Tesis Doctoral. Las Palmas de Gran Canaria, 1975.
- PÉREZ VIDAL, José: “La vivienda canaria. Datos para su estudio”. Anuario de Estudios Atlánticos, nº 13. Edita Patronato de la “Casa de Colón”. Las Palmas de Gran Canaria, 1967.
- PESCADOR MONAGAS, Flora: “Viaje a través del patio”. Edita Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1997.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Pedro: “ Tomás Machado y Méndez Fernández de Lugo”. Edita Universidad de La laguna. La Laguna, 1991.
- SANTANA, Santiago: “Arquitectura rural. Gran Canaria”. Edita Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Las Palmas. Las Palmas de Gran Canaria, 1991.
- SOLANA SUÁREZ ,Enrique: “ La arquitectura de Las Palmas en la década de los cincuenta”. Edita Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1997.

REVISTAS LOCALES

- Álbum Turístico, 1934. Álbum de Canarias. San Sebastián, 1934.
- Revista Castalia nº 1. Santa Cruz de Tenerife, 7 de enero de 1917.Fundador Luis Rodríguez Figueroa autor del libro Del regionalismo a la revolución. .
- Revista Geográfica Española, nº 8, dedicado a Gran Canaria. San Sebastián, 1940.
- Revista Nacional de Arquitectura, 1953.Agosto/septiembre, nº 140-141.Número extraordinario dedicado a las Islas Canarias. Edita Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1953.
- Anuario de Estudios Atlánticos. nº 13. Patronato de la “Casa de Colón”.Las Palmas de Gran Canaria, 1967.

ARTÍCULOS LOCALES:

- ARTEGA, Eladio: "Miguel Martín Fernández de la Torre". En el periódico Aislados, Artes y Letras del Archipélago. Las Palmas de Gran Canaria, 2 de septiembre de 2003.
- BENÍTEZ TOLEDO, José María: "Del vivir isleño. Desorientación". Periódico La Prensa. Santa Cruz de Tenerife, 17 de enero de 1918.
- GONZÁLEZ CHAVES, Carmen Milagros: " Arquitectura rural canaria. Taucho, un ejemplo a estudiar". Revista BASA, nº 11.
- GUERRA, Ángel: "Música Regional". Diario de Las Palmas, 2 de mayo de 1898.
- LÓPEZ, Elsa: "La Sabiduría popular en la arquitectura". Revista BASA, nº 16.
- MARRERO REGALADO, Enrique. " Hacia el estilo arquitectónico regional". Periódico La Tarde, 15 de septiembre de 1932.
- MARRERO REGALADO, Enrique : "Expresión de la Arquitectura en Tenerife". Diario Hoy, enero de 1933.
- MARRERO REGALADO, Enrique: "El color en la arquitectura". Diario Hoy, Santa Cruz de Tenerife. Septiembre de 1936.
- MARRERO REGALADO, Enrique : "Nueva arquitectura canaria". Diario La Tarde, 20 de octubre de 1955.
- MORALES LEZCANO, Víctor: "Inversiones inglesas en canarias durante el siglo XIX". En Moneda y Crédito, nº 118.
- NAVARRO SEGURA, María Isabel: " Marrero Regalado, la arquitectura como escenografía". Revista BASA, nº15.
- PÉREZ VIDAL, José: " La casa canaria. Datos para su estudio". Anuario de estudios atlánticos. Nº.13.
- SARTORIS, Alberto: " Pasado, Presente y Futuro de la arquitectura canaria". Revista BASA, nº 2.

- SOLANA SUÁREZ, Enrique: “ La ruralización de lo urbano. Miguel Martín Fernández de la Torre. Arquitecto regionalista”. Revista BASA, nº 17.
- WESTERDAHL, Eduardo: "La desilusión del turista". La Prensa, Santa Cruz de Tenerife, 13 de abril de 1925.
- ZUAZO UGALDE, Secundino. “ La arquitectura en Canarias. Sus orígenes, formación e influencias. ¿Qué prevalece en nuestros tiempos?.”La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 9 de abril de 1953.

TESIS DOCTORAL

volumen II

título.

LA ARQUITECTURA REGIONALISTA EN LA CIUDAD
DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. 1929 – 1955.

doctorando.

MARÍA LUCÍA OJEDA BRUNO.
ARQUITECTA.

director de tesis.

ENRIQUE SOLANA SUÁREZ.
DOCTOR ARQUITECTO.
PROFESOR TITULAR DE UNIVERSIDAD.

Febrero de 2011

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

INTRODUCCIÓN

Cuando se acomete el estudio sobre la implantación de una corriente arquitectónica en un territorio determinado, es tiene que realizar combinando los trabajos de síntesis con los análisis. Con los trabajos de síntesis se obtendrán, por comparación entre los diversos referentes del regionalismo, las conclusiones que explican los fundamentos y motivaciones de su establecimiento en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Por el contrario, su estudio analítico requiere una observación de los comportamientos racionales de los agentes que intervienen, de modo que conociendo o estimando las variables como el autor y el promotor, o incluso el su estatus socioeconómico o la demanda del sector, se llega a deducir y a establecer conclusiones que, también, explican los fundamentos y motivaciones del establecimiento del regionalismo en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

Una pieza fundamental en la elaboración de esta tesis, actuando como fuente de los trabajos de síntesis y análisis, es el trabajo de campo que, en una doble tarea, agrupa las intervenciones regionalista que se localizan y detectan, a lo largo de un exhaustivo recorrido, en la ciudad con áreas homogéneas de la misma. Esta fase, de mera localización y captación de la imagen de la fachada, se complementa con la búsqueda de datos relacionados en registros públicos como Archivos Históricos, Catastro, Cabildo, ... etc. En esta tarea, algunos de los edificios seleccionados en la fase anterior serán eliminados como testigo-fuente por motivos de fechas o por no estar clara su vinculación a la familia Regionalista. Así mismo, también en esta fase, se descubren otras vinculaciones, sobre todo de proyecto, que se rescatarán en fases de análisis posteriores.

Al realizar un análisis territorial y socio-económico de la implantación urbana en el municipio de Las Palmas de Gran Canaria, es preciso partir de la "nueva" realidad física que se produce en 1939 con la incorporación del, hasta entonces, municipio de San Lorenzo al de la capital de la provincia de Las Palmas, por aplicación de Ley

Municipal de 1935. La importancia de este hecho lo demuestra el que dentro de los límites del municipio de San Lorenzo se encontraban lugares como Schamann, Escaleritas, Las Arenas, El Polvorín, Lomo Apolinario y sus alrededores, San Antonio, Barranquillo de Don Zoilo, La Paterna, Guanarteme hasta la Plazoleta de Farray, siendo la Peña la Vieja el referente fronterizo, además de San Lorenzo, La Milagrosa, Almatriche, Dragonal Bajo, Dragonal Alto, Tamaraceite, Las Majadillas, Hoya Andrea, La Suerte, Piletas, Tenoya, Cuevas Blancas, Casa Ayala, Román, El Zardo, Cuesta Blanca, Llanos de Mª Rivera, Siete Puertas, Lomo los Frailes, Las Perreras, La Galera, El Toscón, San José del Álamo, Las Mesas, Los Giles, Costa Ayala, Cuevas Torres, La Minilla, Las Torres, La Feria, El Rincón, El Cardón, Chile, Cruz de Piedra, Las Rehoyas o Hoya de Enamorado, actual Siete Palmas, entre otros. Con esta nueva configuración, el municipio de Las Palmas de Gran Canaria pasa a tener una superficie de 10.055,00 hectáreas de los que aproximadamente unas 8,50 % (unas 850,00 hectáreas) están ocupadas por construcciones de núcleos habitados.[1]

En los diferentes estudios y planes urbanísticos que se realizan del espacio urbano de Las Palmas de Gran Canaria, reiteradamente, dividen al mismo en tres grandes áreas; una primera, llamada principal que obedece a un tipo de crecimiento en forma de ensanche caracterizado por la construcción de cada edificio en forma individualizada a través de una actuación directa claramente definida. Corresponde esta área con el territorio litoral que se extiende desde La Isleta y Guanarteme hasta el barrio de Vegueta, conformando la parte más importante de la ciudad baja. La segunda área, responde principalmente a una forma de desarrollo por polígonos en actuaciones fundamentalmente unitarias y distintas cada una de ellas; esta área abarca la parte de la ciudad alta y el cono sur. La tercera área, se caracteriza por su forma de crecimiento anárquico y discontinuo que engloba las denominadas urbanizaciones marginales anexas a los núcleos urbanos históricos. Estas tres zonas a su vez se subdividen en distintos sectores que forman el mosaico completo de la ciudad.

[1] Dato del Centro de Estadística y Documentación de Canarias. Ponencia de valores de Las Palmas de Gran Canaria año 1995.

Los diferentes sectores que contemplan dentro de la amplia zona que comprende el área principal son:

Vegueta.

Se define como un barrio de donde predomina una altura media de edificación del orden de dos plantas en tipo residencial y donde se localizan los edificios más representativos y de más carácter que conservan el estilo y el sabor de épocas pasadas: Ayuntamiento, Catedral, Palacio Episcopal, Casa Regenta, Audiencia Territorial, Casa de Colón, o el Museo Canario por citar algunos. La trama urbana resulta intrincada y bastante angosta dando, en ciertas zonas, un cierto aspecto anárquico.

Triana.

En la margen norte del barranco del Guiniguada y como ampliación de Vegueta, se forma el barrio de Triana con una trama más regular y más adecuada a la actividad comercial que caracteriza al barrio. Su densidad de edificación es más alta, rondando una altura media de cuatro plantas, y la parcelación de sus manzanas esta compuesta por dos hileras paralelas de parcelas entre medianeras sin patios de manzana, aunque existen, de manera excepcional, callejones interiores.

Arenales.

El barrio de Arenales, siguiente por el norte al barrio de Triana, responde a una trama urbana más regular y novedosa como corresponde a un nuevo concepto urbano de actuaciones más cercanas en el tiempo. Su densidad de edificación y la parcelación de sus manzanas comparten características con las de Triana.

Ciudad Jardín.

Constituye una urbanización residencial de baja densidad con una altura media de dos plantas y una parcelación anárquica que responde a sucesivas pequeñas intervenciones relacionadas con la propiedad y que le confieren su aspecto de parque urbanizado.

Alcaravaneras.

El barrio de Alcaravaneras es un ámbito residencial con una densidad media de edificación de unas tres plantas de altura, aunque dentro del mismo, se aprecian promedios superiores de altura en los sectores de más reciente urbanización, como son los que se desarrollan a ambos lados de la calle General Mas de Gaminde y el frente a León y Castillo. Su trama urbana es la típica de una zona de ensanche con manzanas perfectamente regulares en las que una de las dimensiones no sobresale de la otra, originando una malla de tramos homogénea. La edificación forma las diferentes manzanas sellándolas por completo, siguiendo la tónica general de los barrios de edificaciones entre medianeras de la ciudad.

Santa Catalina.

Su tipología edificatoria y su trama de implantación en manzanas cerradas no se diferencian de la anterior. Este barrio integra en él, los elementos que originaron el despegue turístico de los años 60; fenómeno que llevó aparejado un fuerte incremento en la actividad edificatoria. Así mismo, se desarrollan sectores de un fuerte comercial en la Avenida José Mesa y López y proximidades de la Playa de Las Canteras.

La Isleta.

El rasgo más destacable es la extrema fragmentación de la parcelación que llega a índices de atomización muy altos, originando parcelas de pequeña superficie y una trama urbana bastante intrincada por la estrechez de las vías y su trazado tan diverso que originan sectores dentro del barrio. El promedio de altura es bajo con una media del orden de las dos plantas.

Guanarteme.

Participa, prácticamente, de la alta fragmentación en la parcelación como el de la Isleta aunque su trama urbana es algo más regular.

En la definida como área segunda o secundaria de la ciudad abarca, como ya se expuso, el amplio arco de la parte alta de la ciudad hasta el cono sur. Los sectores que la configuran son células discontinuas unidas por las vías de conexión.

En el periodo que va desde 1940 a 1955, durante el mando económico del archipiélago, en los tiempos del general García Escámez, se construye un conjunto de polígonos de promoción pública de baja densidad en los barrios de Escaleritas y Schamann. Los periodos posteriores de crecimiento (1964-1970, 1970-1975, ... etc.) consolidan estos barrios y ven la aparición de nuevos polígonos de edificación como Las Rehoyas Bajas, Casa Blanca o Miller Bajo. Estas actuaciones se caracterizan por su disparidad y heterogeneidad, muy acusadas de un polígono a otro y que dependen directamente de la promoción concreta y de la política de vivienda del momento.

Por último, el área terciaria constituye la zona mas amplia del territorio municipal puede decirse que incluye aquellos núcleos que no se incluyen en las dos anteriores. Por su amplitud y naturaleza la forman los elementos más dispares que van desde viviendas unifamiliares aisladas tipo chalet hasta otros sectores resultantes de núcleos agrícolas residuales y núcleos de urbanizaciones marginales con edificaciones de tipo clandestino. Los centros focales de esta área lo constituyen los sectores:

Tafira.
En este sector se entremezclan residencias de alto nivel con urbanizaciones cuyos orígenes son agrícolas, teniendo en carácter exclusivamente residencial.

Tamaraceite y Tenoya.
Se constituyen a partir del núcleo histórico del barrio, alrededor del cual se distribuye la edificación.

Marzagán.

Este sector se caracteriza por la gran dispersión edificatoria que, salpicada de antiguas construcciones agrícolas, ha visto crecer un importante número de viviendas de carácter clandestino.

Las Torres.
Su característica principal es su proximidad a la ciudad y su origen puede buscarse en su primitivo carácter agrícola.

Almatriche, Lomo Blanco y San José del Álamo.
Son núcleos que se originan por la actividad clandestina, con la carencia de planeamiento alguno.

Una vez finalizada la fase de localización y ubicación de las intervenciones con carácter regionalista se seleccionan aquellas que por sus características constructivas y estilísticas puedan, mediante su desarrollo, ayudar a explicar los fundamentos y motivaciones del establecimiento del Regionalismo en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

ALCARAVANERAS	1	4

1

Situación: C/. Pi y Margall, 42

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de local en planta baja y dos plantas de viviendas

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Don Valentín Vallecillo Fernando

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 238
Expediente 110
Año 1954

2

Situación: C/.Pi y Margall, 53.

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de tres plantas destinas viviendas, con una ampliación posterior

Autor/es: Antonio Cardona Aragón

Promotor: Doña África Montenegro Delgado

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 348
Expediente 281
Año 1959

3

Situación: C/. Pi y Margall, 45

Tipo edif.: Tres viviendas entre medianeras.

Autor/es: Enrique Marrero Regalado

Promotor: Don José González González

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 167
Expediente 86
Año 1948

ALCARAVANERAS	2	4

4

Situación	C/. Menéndez y Pelayo, 25
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de almacén y oficinas
Autor/es	Rafael Massanet Faus y Antonio Cardona Aragón
Promotor	Don Manuel González Cabrera
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 247 Expediente 29 Año 1955

5

Situación	C/. Menéndez y Pelayo, 27
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de local en planta baja y dos plantas de viviendas
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Don Rafael Ábalos Arenas
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 241 Expediente 156 Año 1954

6

Situación	C/. Alfredo Calderón, 30
Tipo edif.	Tres viviendas unifamiliares entre medianeras.
Autor/es	Antonio Cardona Aragón
Promotor	Doña Gervasia Santana Castro
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 428 Expediente 295 Año 1961

ALCARAVANERAS	3	4

ALCARAVANERAS	4	4

Vuelo del 1 de enero de 1962.

CIUDAD JARDÍN ALTA

1 | 5

1

Situación: Paseo de Chill, 211 B

Tipo edif.: Reforma y ampliación de vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es.: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Don Nicolás Rodríguez Rodríguez

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 215
Expediente 201
Año 1951

2

Situación: Paseo de Chill, 211 A

Tipo edif.: Alojamientos Militares para jefes casados

Autor/es.: Fernando Delgado de León

Promotor: Zona Aérea de canarias y África Occidental

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente
Año

3

Situación: Paseo de Chill, 209 esquina c/. García Morato, 2

Tipo edif.: Colonia de viviendas unifamiliares aisladas para militares

Autor/es.: Fernando Delgado de León

Promotor: Zona Aérea de canarias y África Occidental

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 281
Expediente 72
Año 1957

CIUDAD JARDÍN ALTA

2 | 5

4

Situación. Paseo de Chill, 207 esquina c/. García Morato, 1

Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada

Autor/es.

Fecha/s. 1960
ALMEIDA MACIAS DELIA ESTHER

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Policía y Ornato.
Legajo xxxx.
Expediente. Xxx, xxxx.

5

Situación Paseo de Chill, 211 A

Tipo edif. Alojamientos Militares para jefes casados

Autor/es. Fernando Delgado de León

Promotor Zona Aérea de canarias y África Occidental

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 171
Expediente 171
Año 1948

6

Situación Paseo de Chill, 203

Tipo edif. Edificio aislado de ocho viviendas

Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor Doña Enma Ozols

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 234
Expediente 42
Año 1954

CIUDAD JARDÍN ALTA	3	5

7

Situación. C/. García Morato, 3 – 15.

Tipo edif. Colonia de viviendas unifamiliares adosadas para militares.

Autor/es.

Fecha/s. 1945

Fuente. INSTITUTO PARA LA VIVIENDA DE LAS FUERZAS ARMADAS
Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Policía y Ornato.
Legajo.
Expediente.

CIUDAD JARDÍN ALTA	4	5

CIUDAD JARDÍN ALTA	5	5

Vuelo de 28 de septiembre de 1963.

CIUDAD JARDÍN ALTA

1 | 5

1

Situación: Paseo de Chill, 211 B

Tipo edif.: Reforma y ampliación de vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es.: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Don Nicolás Rodríguez Rodríguez

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 215
Expediente 201
Año 1951

2

Situación: Paseo de Chill, 211 A

Tipo edif.: Alojamientos Militares para jefes casados

Autor/es.: Fernando Delgado de León

Promotor: Zona Aérea de canarias y África Occidental

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente
Año

3

Situación: Paseo de Chill, 209 esquina c/. García Morato, 2

Tipo edif.: Colonia de viviendas unifamiliares aisladas para militares

Autor/es.: Fernando Delgado de León

Promotor: Zona Aérea de canarias y África Occidental

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 281
Expediente 72
Año 1957

CIUDAD JARDÍN ALTA

2 | 5

4

Situación. Paseo de Chill, 207 esquina c/. García Morato, 1

Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada

Autor/es.

Fecha/s. 1960
ALMEIDA MACIAS DELIA ESTHER

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Policía y Ornato.
Legajo xxxx.
Expediente. Xxx, xxxx.

5

Situación Paseo de Chill, 211 A

Tipo edif. Alojamientos Militares para jefes casados

Autor/es. Fernando Delgado de León

Promotor Zona Aérea de canarias y África Occidental

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 171
Expediente 171
Año 1948

6

Situación Paseo de Chill, 203

Tipo edif. Edificio aislado de ocho viviendas

Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor Doña Enma Ozols

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 234
Expediente 42
Año 1954

CIUDAD JARDÍN ALTA	3	5

7

Situación. C/. García Morato, 3 – 15.

Tipo edif. Colonia de viviendas unifamiliares adosadas para militares.

Autor/es.

Fecha/s. 1945

Fuente. INSTITUTO PARA LA VIVIENDA DE LAS FUERZAS ARMADAS
Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Policía y Ornato.
Legajo.
Expediente.

CIUDAD JARDÍN ALTA	4	5

CIUDAD JARDÍN ALTA	5	5

Vuelo de 28 de septiembre de 1963.

CIUDAD JARDIN	1	26

1

Situación: C/. Alfonso el Sabio, 1.

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es: Planta baja autor desconocido, ampliación de la planta alta Diego Pastrana

Promotor: Diego Pastrana

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 348
Expediente 286
Año 1959-1983

2

Situación: C/. Pérez del Toro, 74

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es:

Promotor:

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente

3

Situación: Paseo Tomás Morales, 125.

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Doña Carmen Armas Miranda

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 107
Expediente 105
Año 1941

CIUDAD JARDIN	2	26

4

Situación	Paseo de Tomás Morales, 132 y 134
Tipo edif.	Viviendas para alquila r en edificación aislada.
Autor/es	Alberto Monche Escubós
Promotor	Alberto Monche Escubós
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 220 Expediente 68 Año 1953

5

Situación	C/. Francisco González Díaz, 15 y Paseo de Madrid, 12.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Antonio Viscasillas Rodrigo
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 3 Expediente 125 Año 1923 **FICHA 15.**

6

Situación	Paseo de Madrid, 13 esquina c/. Domingo Rivero, 10
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Rafael Massanet Faus
Promotor	Don José Machín Monzón
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 166 Expediente 64 Año 1948

CIUDAD JARDIN	3	26

7

Situación	C/. Domingo Rivero, 4
Tipo edif.	Dos viviendas unifamiliares aisladas.
Autor/es	Alberto Monche Escubços
Promotor	Doña Carmen Suçarez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 231 Expediente 192 Año 1953

8

Situación	C/.Paseo de Madrid, 8 esquina c/. Ángel Guimerá, 107 esquina c/. Francisco González Díaz, 9.
Tipo edif.	Dos viviendas unifamiliares aisladas.
Autor/es	Proyecto: Secundino Zuazo Ugalde Director de la obra: Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Don Justo y Don Agustín Ojeda
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 426 Expediente 268 Año 1961 HACER FICHA

9

Situación	Paseo de Madrid, 10
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Herederos de Atilio García Ley
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 3 Expediente 125 Año 1923

CIUDAD JARDIN	4	26

10

Situación: C/. Francisco González Díaz

Tipo edif.: **Pueblo Canario**

Autor/es: Néstor y Miguel Martín Fernández de l a Torre.

Promotor: Ayuntamiento de Las Palmas

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 5, 6 y 7
Expedientes
48,60,63,70,71,74,75,76,78,79,80, 83,84,85,86,87 y 93
FICHA 5

11

Situación: C/.León y Castillo, 211.

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada. Casa González Suárez

Autor/es: Enrique Marrero Regalado

Promotor: Don Juan González Suárez

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 210
Expediente 107
Año 1952

12

Situación: C/. Francisco González Díaz, esquina c/. León y Castillo, s/nº esquina c/. Juan Carlos María Fiol, 1.

Tipo edif.: Oficina de Turísmo. (Actualmente Oficna del Consumidor del Ayto. de Las Palmas de G.C.)

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 7
Expediente 93
Año 1956

CIUDAD JARDIN	5	26

13

Situación	Hotel Santa Catalina.
Tipo edif.	**HOTEL SANTA CATALINA.**
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 3,6 Y 7 Expediente 13,26,25,49,69,77,90 Y 95 Año 1949,52,56,57 y 58 **FICHA 16**

14

Situación	C/. Beethoven, 8
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Carmelo Rodríguez Hernández
Promotor	Don Jerónimo del Río Amor
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 328 Expediente 37 Año 1959

15

Situación	C/. Alejandro Hidalgo, 12 y 14 Viviendas del Ejercito de Tierra
Tipo edif.	Viviendas unifamiliares pareadas para suboficiales solteros.
Autor/es	Comandante de ingenieros
Promotor	Comandancia de Obras y Fortificaciones de Canarias
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 146 Expediente 102 Año 1945

CIUDAD JARDIN	6	26

16

Situación: C/. Gago Coutinho, 2 – 22 y c/. Leopardo, 1 – 17. Colinas de casas del Mando Aéreo.
Tipo edif.: Viviendas unifamiliares pareadas.
Autor/es: Teniente Coronel de Ingenieros y el Ingeniero Comandante
Promotor: Comandancia de Obras y Fortificaciones de Canarias
Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 148 Expediente 8 Año 1946

17

Situación: C/.Velázquez, 3 y 5
Tipo edif.: Dos viviendas unifamiliares aisladas.
Autor/es: Fermín Suárez Valido
Promotor: Don Pedro Marrero Jorge y hermanos
Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 148 Expediente 8 Año 1946

18

Situación: C/. José Miranda Guerra, 16 y 18 esquina c/. Alarcón, 2
Tipo edif.: Dos viviendas unifamiliares pareadas.
VIVIENDAS AGUIAR GARCÍA
Autor/es: Fernando Delgado de León
Promotor: Doña remedios Aguiar García
Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 199 Expediente 166 Año 1951
FICHA 59

CIUDAD JARDIN	7	26

19

Situació C/. Velásquez, 16

Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor Doña Silvia Staib

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 113-162
Expediente 95-3
Año 1937-1948

20

Situación C/. Velásquez, 11 esquina c/. Góngora, 10

Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor Don Leonard H. Pilcher

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 176
Expediente 49
Año 1949

21

Situación C/. Velásquez, 15 esquina Paseo de Chil, 214.

Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada
CASA DAVIES.

Autor/es Fernando Navarro

Promotor Dudley Oliveira Davies

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 57
Expediente 62
Año 1921

FICHA 13

CIUDAD JARDIN	8	26

22

Situación: C/. Alejandro Hidalgo, 16 – 22 esquina c/. Góngora, 1

Tipo edif.: Edificio de viviendas en bloque del Mando Aéreo de Canarias.

Autor/es: Teniente de Ingenieros

Promotor: Mando Aéreo de Canarias

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 16-102
Expediente 142-146
Año 1944-1945

23

Situación: C/.Góngora, 6 y 8

Tipo edif.: Dos vivienda unifamiliar es adosadas

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Don Ignacio Sancho Rosa

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 135
Expediente 106
Año 1941

24

Situación: C/. Góngora, 3

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

CASA JULIANO BONNY

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre.

Promotor: Don Juliano Bonny

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 50 y 176
Expediente 226 y 51
Años 1931 y 1949

FICHA 7

CIUDAD JARDIN	9	26

25

Situación	C/. Gógora, 5 esquina v/. Velásquez, 13. Cuartel General del Mando Aéreo de Canarias
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada. **CASA MIGUEL MARTÍN-FERNÁNDEZ**
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Miguel Martín Fernández de la Torre
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 82 Expediente 91 Año 1934 **FICHA 6**

26

Situación	C/. Doctor García Castrillo, 2 esquina c/. Velásquez, s/nº
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

27

Situación	C/. Velásquez, 20 y 22 esquina c/. Doctor García Castrillo, 1 y 3 esquina Paseo de Chill, 216
Tipo edif.	Viviendas unifamiliares adosadas.
Autor/es	Teniente de Ingenieros
Promotor	Mando Aéreo de Canarias
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 16-102 Expediente 142-146 Año 1944-1945

CIUDAD JARDIN	10	26

28

Situación: C/. Doctor García Castrillo, 4 esquina c/ Santiago Rusiñol, 15.

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

CASA SILVIA STAIB

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Doña Silvia Staib

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 75
Expediente 170
Año 1933
FICHA 1

29

Situación: C/. Doctor García Castrillo, 6 y 8 esquina c/. Santiago Rusiñol, 24.

Tipo edif.: Tres viviendas unifamiliares adosadas.

VIVIENDAS FUENTES CABRERA

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Don Fernando Fuentes Cabrera

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 120
Expediente 126
Año 1938
FICHA 56

30

Situación: C/. Santiago Rusiñol, 9.

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Don José Álvarez Vidal

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 131-243
Expediente 148-212
Año 1940-1954

CIUDAD JARDIN	11	26

31

Situación: C/. Santiago Rusiñol, 9 esquina c/. Pio XII.

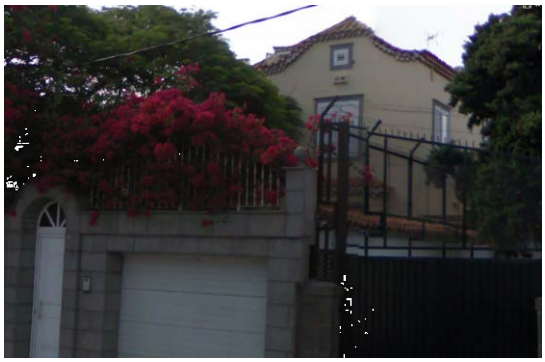
Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Don José Naranjo Suárez

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 156-180
Expediente 67-142
Año 1947-1949.

32



Situación: C/. Pio XII, 11

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es:

Promotor:

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente
Año

33

Situación: C/. Pio XII, 7 y 9 esquina c/. Velázquez, 14.

Tipo edif.: Dos viviendas unifamiliares paredas.

Autor/es:

Promotor:

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente
Año

CIUDAD JARDIN	12	26

34

Situación: C/. Pio XII, 22 (antes 16) esquina c/. Santiago Rusiñol, 14.

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

CASA GUEDES

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Doña Carmen Guedes de Ramírez

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 136
Expediente 9
Año 1942

FICHA 10

35

Situación: C/. Pio XII, 24.

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar adosada

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Doña María Romero de Pavilard

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 292
Expediente 229
Año 1957

36

Situación: C/. Pio XII, 26.

Tipo edif.: Una vivienda unifamiliar adosada

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Doña Ana Romero Martín Fernández

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 192
Expediente 17
Año 1951

CIUDAD JARDIN	13	26

37

Situación: C/. Pio XII, 34 y 36 esquina c/. Rafael Ramírez

Tipo edif.: Colegio Teresianas.

Autor/es.: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Monjas teresianas

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 455
Expediente 30
Año 1962

38

Situación: C/. Brasil, 27 esquina c/. Rafael Ramírez, 15.

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Don Marcelino Báez Apolinario

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 119
Expediente 116
Año 1938

39

Situación: C/. Brasil, 22.

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

CASA AROCENA

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Don Pedro Arocena Wood

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 122
Expediente 22
Año 1939

FICHA 3

CIUDAD JARDIN	14	26

40

Situación C/. Brasil, 12.

Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es José Luis Jiménez

Promotor Don Eugenio Rodríguez Pérez

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 176
Expediente 40
Año 1949.

41

Situación C/. León y Castillo, 247.

Tipo edif. Dos viviendas unifamiliares adosadas.

Autor/es Enrique Marrero Regalado

Promotor Don Crisóstomo Díaz Castellano

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 179
Expediente 125
Año 1949

42

Situación C/. León y Castillo, 249.

Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor Doña Josefa Marrero de Sintes

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 125
Expediente 131
Año 1939

CIUDAD JARDIN	15	26

43

Situación	C/. León y Castillo, 253, c/. Núñez de Arce, 2 y c/. Lope de Vega, 1.
Tipo edif.	Agencia de viajes, restaurante, tiendas, y vivienda
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Don Andrea Jean Hefti
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 208 Expediente 84 Año 1952

44

Situación	C/. León y Castillo, 263.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada. **CASA MEJÍAS FERNÁNDEZ**
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Don José Mejías Fernández
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 205 Expediente 56 Año 1952 **FICHA 82**

45

Situación	C/. Rubén Darío, 6
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada. **CASA ESTEVA ROCA**
Autor/es	Miguel martín Fernández de la Torre
Promotor	Don Juan Esteva Roca
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 45 y 170 Expediente 7 y 122 Años 1931 y 1948 **FICHA 73**

CIUDAD JARDIN	16	26

46

Situación	C/. Gabriel Miró esquina c/. Doctor García Castrillo, 20.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada. Prerregionalista.
Autor/es	Eduardo Laforet Altolaguirre y Rafael Massanet y Faus
Promotor	Don Agustín Martinón Navarro
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 4 Expediente 13 Año 1924

47

Situación	C/. Gabriel Miró, 5.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Fernando Delgado de León
Promotor	Miller y Compañía
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 230 Expediente 187 Año 1953

48

Situación	C/. Gabriel Miró, 3.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Fermín Suárez Valido
Promotor	Don Servando Padrón Melián
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 234 Expediente 52 Año 1954

CIUDAD JARDIN	17	26

49

Situación	C/. Doctor García Castrillo, 11.
Tipo edif.	Reforma de Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Don Fernando Fuentes
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 120 Expediente 126 Año 1938

50

Situación	C/. Doctor García Castrillo, 9.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
	CASA MASANA CORNET
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre y Enrique Marrero Regalado
Promotor	Doña Dolores Masana Cornet
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 115 Expediente 161 Año 1937

FICHA 78

51

Situación	C/. Fortuny, 16.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Tore
Promotor	Miguel martín Fernández de la Tore
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 161 Expediente 153 Año 1947

CIUDAD JARDIN	18	26

52

Situación	C/. Rafael Ramírez, 5 y 7.
Tipo edif.	Dos viviendas unifamiliares adosadas
Autor/es	Fernando Navarro
Promotor	Doña Ángela y don Agustín González Melián
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 6 Expediente 110 Año 1924

53

Situación	C/. León y Castillo, 271 esquina c/. Rafael Ramírez, 1 y 3.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

54

Situación	C/. Maestro Valle, 7.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Don Francisco Elejabeitia y Basañez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 185 Expediente 95 Año 1950

CIUDAD JARDIN	19	26

55

Situación	C/. Maestro Valle, 12 y 14 esquina c/. Camilo Saint Saenz.
Tipo edif.	Dos viviendas unifamiliares adosadas.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Don Diego Ojeda Álvarez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 168 Expediente 109 Año 1948

56

Situación	C/. Camilo Saint Saens, 7.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada. **CASA BRUNO NARANJO**
Autor/es	Rafael Massanet y Faus
Promotor	Don Bruno Naranjo Suárez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 179 Expediente 122 Año 1949

FICHA 2

57

Situación	C/. Pio XII, 33.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Don Juan Rosendo Rodríguez Luján
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 188 Expediente 130 Año 1950

CIUDAD JARDIN	20	26

58

Situación	C/. Wagner, 14 esquina Plaza de Milton, 2.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Don Matías Vega Guerra
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 125 Expediente 127 Año 1939

59

Situación	C/. Wagner, 7.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada. Prerregionalista.
Autor/es	
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

60

Situación	C/. Wagner, 6.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Don Francisco Hernández Rodríguez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 114 Expediente 144 Año 1937

CIUDAD JARDIN	21	26

61

Situación: C/. Azores, 2 esquina c/. Doctor García Castrillo, 2.

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.
Casa Miguel Martín.
CASA GUERRA AGUIAR

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Don Miguel Martín Fernández de la Torre

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 225
Expediente 119
Año 1953

FICHA 79.

62

Situación: C/. Azores, 1 esquina Paseo de Chil, 238.

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

CASA PEANO FORMICA

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Don Agustín Peano Formica

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 214
Expediente 178
Año 1952

FICHA 80

63

Situación: C/. Paseo de Chill.

Tipo edif.: Dos viviendas unifamiliares aisladas.
CASAS ALONSO LAMBERTI

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Don Rodolofo Alonso Lamberti

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 180
Expediente 154, Y 155
Año 1949

FICHAS 53 Y54

CIUDAD JARDIN	22	26

64

Situación	C/. Pio XII, 43 y 45.
Tipo edif.	Dos viviendas unifamiliares aisladas.
Autor/es	Eduardo Laforet Altolaguirre
Promotor	Doña Dolores del Río Amor
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 152 Expediente 96 Año 1946

65

Situación	C/. Campoamor, 11 y 12; c/. Quintana, 20, 22 y 24; c/. Motzart, 1, 2, 3, 4, 5 y 6
Tipo edif.	Colonia Ley: Conjunto de viviendas unifamiliares aisladas y pareadas.
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre.
Promotor	Luis Ley Wood
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 9, 27, 139 Expediente. 255, 74, 19 Años 1924, 1928, 1943

66

Situación	C/. Antonio Zerolo, 7.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Doña Remedios Morales del Río
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 257 Expediente 189 Año 1955.

CIUDAD JARDIN	23	26

67

Situación: C/. Hermanos García de la Torre, 24 y 26.

Tipo edif.: Dos viviendas unifamiliares adosadas.

Autor/es: Rafael Massanet Faus

Promotor: Doña Candelaria Brito Santana

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 146
Expediente 103
Año 1945

68

Situación: C/. Hermanos García de la Torre, 22 esquina c/. Puccini, 1

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es: Alberto Monche Escubós

Promotor: Don Antonio Falcón Armas

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 279
Expediente 40
Año 1957

69

Situación: C/. Doctor José Ponce Arias, 23 y 25.

Tipo edif.: Dos viviendas unifamiliares adosadas.

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor: Don Juan Artiles Monroy
Don Jesús Ocha Lois

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 144, 144
Expediente 34, 43
Año 1945

CIUDAD JARDIN	24	26

70

Situación	C/. Doctor José Ponce Arias, 4
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Don Sixto Henríquez Medina
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 22 Expediente 74 Año 1953

71

Situación	C/. León y Castillo, 231 esquina c/. Alejandro Hidalgo. Sede de la Cruz Roja.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Cruz Roja de España
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

CIUDAD JARDIN	25	26

CIUDAD JARDIN	26	26

Vuelo de 1 de enero de 1961.

DISEMINADO DEL GUINIGUADA	1	5

1

Situación. Lomo Blanco, 41.
Ladera de Matula.

Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada ligada a explotación agrícola.

Autor/es.

Promotor Manuel Segura Matos

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores.
Legajo
Expediente
Año .

2

Situación. C/. Nueva, 6.

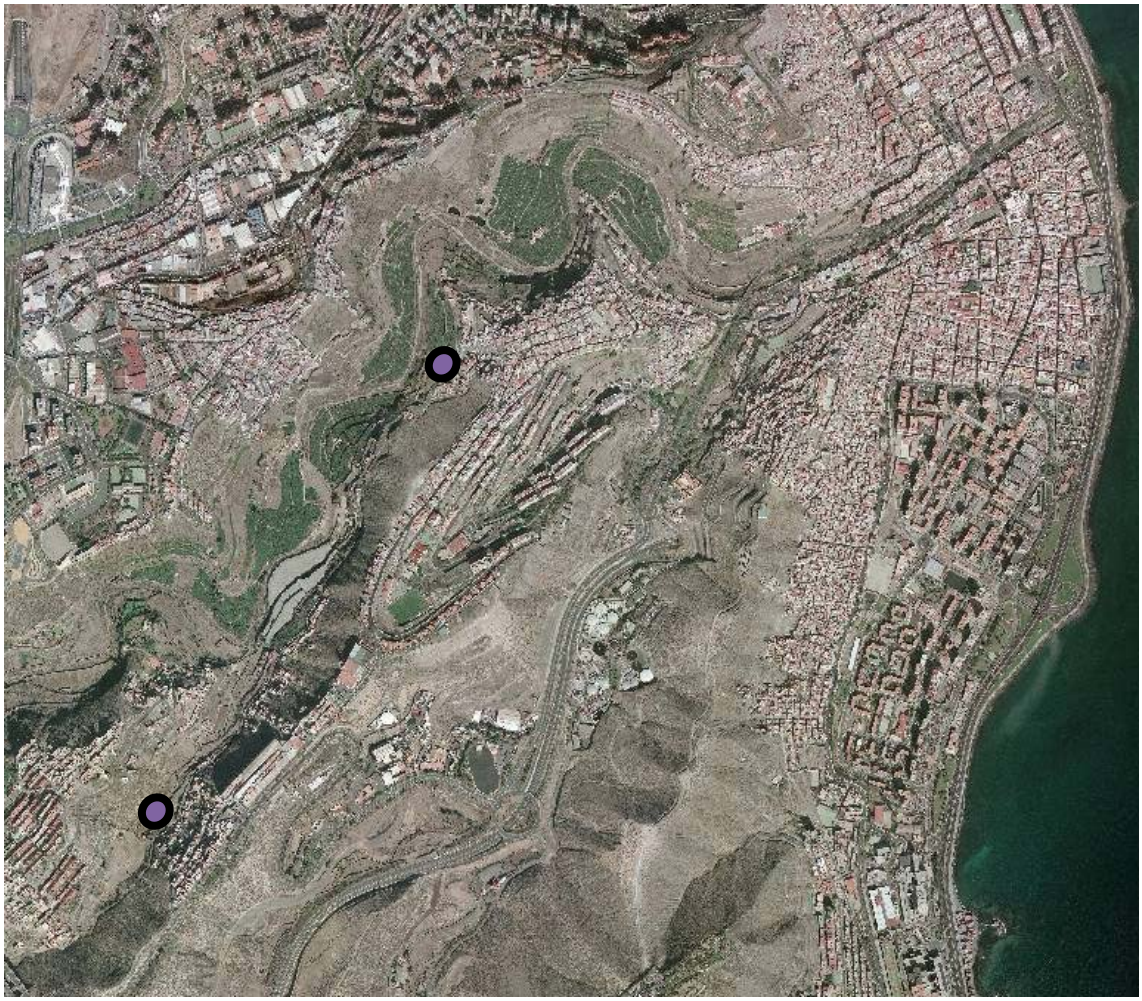
Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada ligada a explotación agrícola.

Autor/es.

Promotor Guardia Torres

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores.
Legajo
Expediente
Año 1938.

DISEMINADO DEL GUINIGUADA	2	5



DISEMINADO DEL GUINIGUADA	3	5

DISEMINADO DEL GUINIGUADA	4	5

Vuelo de 1 de enero de 1962.

Finca nº 1.

DISEMINADO DEL GUINIGUADA	5	5

Finca nº 2.

ESCALERITAS – BUENAVISTA

1 | 4

1

Situación. C/. Doctor Woelfel, del 4 al 8

Tipo edif. Grupo escolar viviendas para maestros

Autor/es. Antonio Cardona y Fernando Delgado León

Promotor Mando Económico de Canarias

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Edificios Escolares.
Legajo 3
Expediente 20
Año 1947.

2

Situación. C/. Doctor Woelfel, 1–27.
C/. Juan de Bethencourt, 1-27 y 2-28
C/. Obispo Tavira, 1-27 y 2-28.
C/. Doctor Fleming, 1-43 y 2-28.
C/. Agustín Zurbarán, 1-37 y 2-44.
C/. Gómez Escudero, 1-11 y 2-16.
C/. Gómez Ulla, 1-15 y 2-20.
C/. Ortiz de Zárate, 2-30.
C/. García del Castillo de Melgarejo, 1-19.
C/. Juan Mala Fuente, 1-9 y 2-4.
C/. Juan Siberio, 1-13 y 2-10.
C/. Pedro de Burgos, 1-33 y 2-30
C/. Martín Escalante, 1-21 y 1-18
C/. Francisco Espinosa, 1-23 y 2-22.
C/. Francisco Torquemada, 1-33 y 2-40.
C/. Diego Zurita, 1-27 y 2-26.
C/. Fernando Prado, 1-31 y 2-28
C/. Obispo Romo, 18-56.
C/. García del Castillo, 3-25.
C/. Obispo Urquinaona, 1-19 y 2-24.
C/. Sedeno, 2 – 20.
C/. Jaime Sotomayor, 2-16.
C/. Juan Mayorga, 1-15 y 2-16.
C/. Diego Miguel, 1-15 y 2-16.
C/. Juan Escobedo, 1-15 y 2-16
C/. Zasnavur, 1-15 y 2-14
C/. Cronista Batllori, 1-13.

Tipo edif. 422 viviendas adosadas del Patronato General García Escámez.

Autor/es. Antonio Cardona y Fernando Delgado León

Promotor Mando Económico de Canarias

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Viviendas Protegidas
Legajo 4 y 5
Expediente 10 y 12
Año 1946 y 1952 -1958

ESCALERITAS – BUENAVISTA	2	4

3

Situación. C/. Francisco Torquemada, 35
C/. Doctor Fleming, 30
Avda. Escaleritas, 55

Tipo edif. Plaza Plácido Álvarez Buylla y edificio social.

Autor/es. Antonio Cardona y Fernando Delgado León

Promotor Mando Económico de Canarias

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Viviendas Protegidas
Legajo 4 y 5
Expediente 10 y 12
Año 1946 y 1952 -1958..

4

Situación. C/. García del Castillo de Melgarejo.
C/. Jaime de Sotomayor.
C/. Sedeno.

Tipo edif. Plaza de Argentina e Iglesia de Santa Isabel de Hungría

Autor/es. Antonio Cardona y Fernando Delgado León

Promotor Mando Económico de Canarias

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Viviendas Protegidas
Legajo 4 y 5
Expediente 10 y 12
Año 1946 y 1952 -1958

ESCALERITAS – BUENAVISTA	3	4

ESCALERITAS – BUENAVISTA	4	4

Vuelo de 1 de enero de 1961.

FINCAS UNIDAS

1 | 8

1

Situación: C/. Aguadulce, 19

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de almacén, oficinas y dos plantas de viviendas

Autor/es: Enrique Marrero Regalado

Promotor: Don Eloy Alonso Ramírez

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 173
Expediente 188
Año 1948

2

Situación: C/.León y Castillo, 136.

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar entre medianeras

Autor/es

Promotor

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente
Año

3

Situación: C/. Carvajal, 41

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar entre medianeras.

Autor/es: Luis Mateo Díaz

Promotor: Doña Josefa Sánchez Feu

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 222
Expediente 90
Año 1953

FINCAS UNIDAS	2	8

4

Situación	C/. Aguadulce, 19
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar ente medianeras.
Autor/es	
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año.

5

Situación	C/. Molino de Viento, 13 esquina c/. Alfredo de Musset, 2.
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de local y viviendas.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado y Alberto Monche Escubós
Promotor	Don Juan Rodríguez Ventura
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 439 Expediente 418 Año 1947 y 1961

6

Situación	C/. Jerónimo Falcón, 9.
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de tres plantas de una vivienda por planta.
Autor/es	Fernando Delgado de León, y Enrique Marrero Regalado
Promotor	Don Antonio Lorenzo Viera
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 129 Expediente 88 Año 1940

FINCAS UNIDAS	3	8

7

Situación: C/. Jerónimo Falcón, 19

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de almacén y dos plantas altas de una vivienda en cada una

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Don Fco. Bravo de Laguna y León

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 175
Expediente 20
Año 1949

8

Situación: C/. Ángel Guimerá, 7

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de almacén y dos plantas altas de una vivienda en cada una

Autor/es: Fermín Suárez Valido

Promotor: Doña María Soto González

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 199
Expediente 171
Año 1951

9

Situación: Paseo de Tomás Morales, 49 esquina c/. Aguadulce, 69

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de locales en planta baja y tres plantas altas de viviendas.

Autor/es: Fermín Suárez Valido

Promotor: Don Ricardo Pita Castro
Nota: mucho más regionalista en proyecto.

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 164
Expediente 54
Año 1948
FICHA 45

FINCAS UNIDAS	4	8

10

Situación	Paseo de Tomás Morales, 47
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de local en planta baja y tres plantas altas de viviendas.
Autor/es	Fermín Suárez Valido
Promotor	Don Ricardo Pita Castro
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 163 Expediente 34 Año 1948

FICHA 30

11

Situación	Paseo de Tomás Morales, 55
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de local en planta baja y cuatro plantas altas de viviendas.
Autor/es	José Luis Jiménez.
Promotor	Don Francisco Ramos Melián
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 152 Expediente 90 Año 1946

FICHA 65

12

Situación	C/. Carvajal, 60. “Cine Carvajal”.
Tipo edif.	Cine
Autor/es	
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

FINCAS UNIDAS	5	8

13

Situación	C/. Ángel Guimerá, 65
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar entre medianeras
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Doña Dolores Suárez Jorge
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 120,153 Expediente 63, 12 Año 1946

14

Situación	C/. Pérez del Toro, 40
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de local y dos plantas de una vivienda por planta.
Autor/es	Fermín Suárez valido
Promotor	Don Ángel Gutiérrez Pinto
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 160 Expediente 141 Año 1947

15

Situación	C/. Pérez del Toro, 37
Tipo edif.	Edificio inustrial entre medianeras destinado a fabricación de chocolates, bombones y golosinas
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Don Pedro Quintana Domínguez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 250 Expediente 71 Año 1955

FINCAS UNIDAS	6	8

16

Situación	C/. Bernardo Lezcano, 24
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de garaje y viviendas entre medianeras
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Don Francisco Corredera Moreno
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 125 Expediente 95 Año 1939

17

Situación	C/. Arco, 77
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de almacén, una planta alta destinada vivienda.
Autor/es	Fernando Delgado de León y Alberto Monche Escubós
Promotor	Don Nicolás Puga Sánchez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 196 Expediente 95 Año 19451

FINCAS UNIDAS	7	8

FINCAS UNIDAS	8	8

Vuelo de 1 de enero de 1961.

GUANARTEME	1	7

1

Situación	C/. Fernando Guanarteme, esquina c/ Rafael Almeida, 1 esquina c/. Padre Raymond
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de local en planta baja y tres plantas de viviendas
Autor/es	José Luis Jiménez y Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Don Juan Hernández Medina
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 161 Expediente 156 Año 1947

2

Situación	C/. Fernando Guanarteme, 67
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de local en planta baja y cuatro plantas de viviendas
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Don Miguel Pérez González
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 140 Expediente 29 Año 1943

3

Situación	C/. Fernando Guanarteme, 44. "Cine Astoria"
Tipo edif.	Espectáculos – Cine Astoria.
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Don Juan Montesdeoca Franco y don Antonio Bolaños Saavedra
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 176 Expediente 60 Año 1949

GUANARTEME	2	7

4

Situación	C/. Olof Palme, 17 esquina c/. Tomas Alba Edison
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de local en planta baja y dos plantas de viviendas
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Don Marcos Arencibia Alemán
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 218 Expediente 49 Año 1953

5

Situación	C/. Fernando Guanarteme, 163. "Cine Guanarteme"
Tipo edif.	Espectáculos - Cine
Autor/es.	José Luis Jiménez
Promotor	Don Francisco Reyes Ortega
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 186 Expediente 103 Año 1947

6

Situación	C/. Simancas, 26
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de locales en planta baja y dos plantas de viviendas
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Don Sebastián González Pérez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo247 Expediente 40 Año 1955

GUANARTEME	3	7

7

Situación	C/. Secretario Padilla, 58
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Don Antonio Chacón de León
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 264 Expediente 45 Año 1956

8

Situación	C/. Arístides Briand, 17
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de local en planta baja y dos plantas de viviendas
Autor/es	Alberto Monche Escubós
Promotor	Don Celestino Morales Miranda
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 271 Expediente 165 Año 1956

9

Situación	C/. Doctor Grau Bassas, 3 esquina c/. Obispo Herrera, 2
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de local en planta baja y dos plantas altas de viviendas.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Don Mario Carratalá Naborel

GUANARTEME	4	7

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo 150 y 152. Expediente 65 y 91. Año 1946

10

Situación: C/. Portugal, 19 esquina c/. Galileo, 10

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de viviendas entre medianeras.

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Don Cristóbal González Cabrera

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo 172. Expediente 166. Año 1948

11

Situación: C/. Portugal, 29

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de viviendas entre medianeras

Autor/es.: Eduardo Laforet Altolaguirre

Promotor: Don Cristóbal Martín Padilla

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo 172. Expediente 175. Año 1948

12

Situación: C/. Portugal, 61 esquina c/. Pelayo, 6

Tipo edif.: Edificio de viviendas entre medianeras

Autor/es: Manuel Navarro

Promotor: Don Fermín León Sánchez

GUANARTEME	5	7

13

Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 241 Expediente 152 Año 1954
Situación	C/. Tomas Alba Edison, 43
Tipo edif.	Ampliación sobre planta baja de dos pantas destinadas a viviendas
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Don Benjamín Domínguez Suárez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 219 Expediente 49 Año 1953

GUANARTEME	6	7

GUANARTEME	7	7

Vuelo de 1 de enero de 1961

LA ISLETA

1 | 4

1

Situación: C/. Juan Rejón, 81

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de local en planta baja y cuatro plantas de viviendas

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Don Ramón Gómez Blanco

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 214
Expediente 180
Año 1952

2

Situación: C/.La Naval, 130

Tipo edif.: Local y vivienda unifamiliar entre medianeras de dos plantas

Autor/es: Enrique Marrero Regalado

Promotor: Don Juan Antúnez Santana

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 149
Expediente 20
Año 1946

3

Situación: C/.La Naval, 42

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de local en planta baja y dos plantas de viviendas

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Don Emilio Muñoz Calvo

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 281
Expediente 69
Año 1957

LA ISLETA	2	4

4

Situación C/. La Naval, 19

Tipo edif. Vivienda unifamiliar entre medianeras de tres plantas

Autor/es Fermín Suárez Valido

Promotor Doña Josefa Suárez Rivero

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 185
Expediente 82
Año 1950

5

Situación C/. Ejido, 1 esquina c/. Americo Vespuccio, 33

Tipo edif. Vivienda unifamiliar entre medianeras de dos plantas.

Autor/es Rafael Massanet Faus

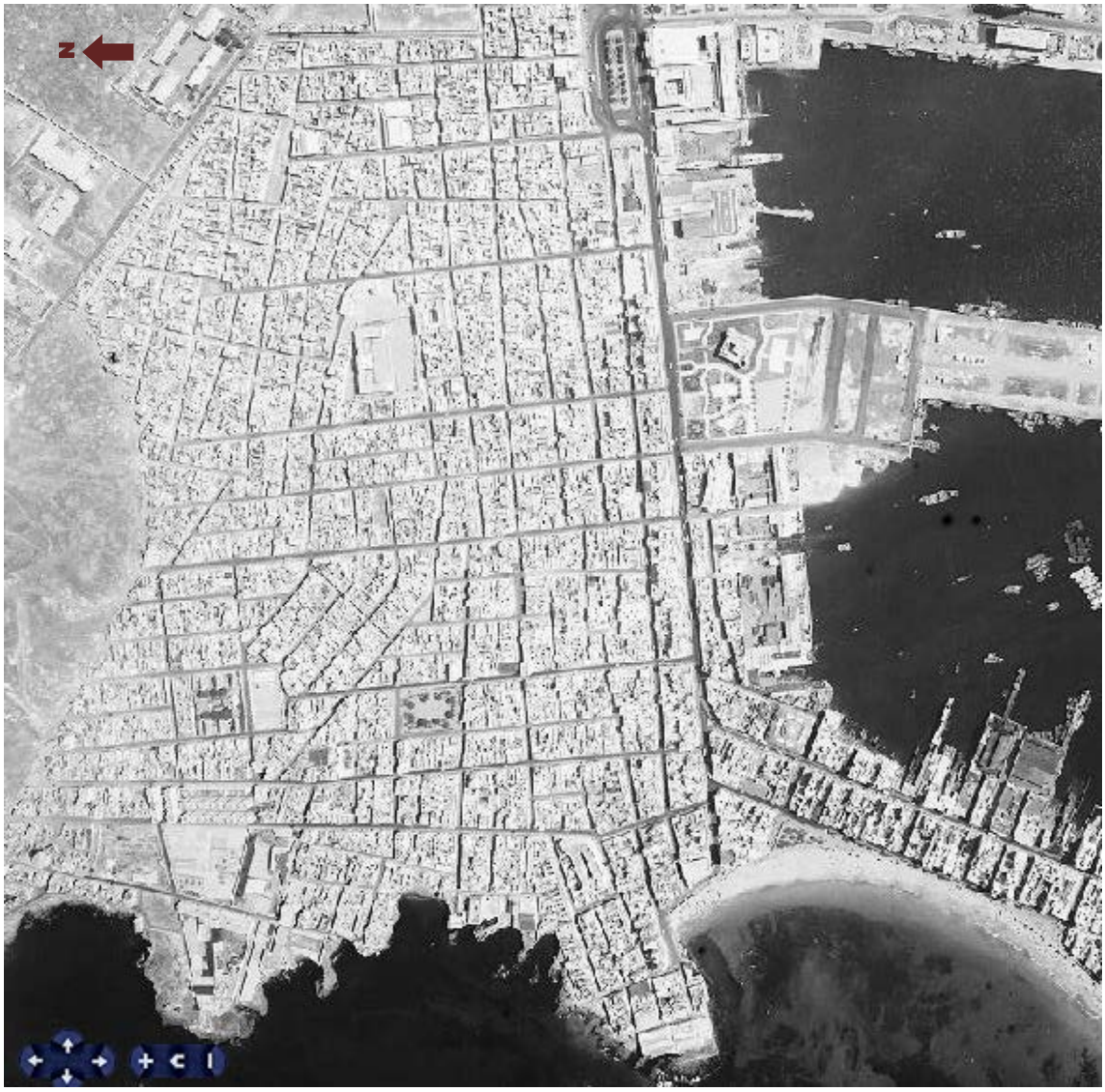
Promotor Don Cirilo Ayala Zamora

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 309
Expediente 152
Año 1958

LA ISLETA	3	4

LA ISLETA	4	4

Vuelo del 1 de enero de 1966.



LAS REHOYAS	1	3

1

Situación. Carretera General del Norte, 80

Tipo edif. Colegio.

Autor/es.

Promotor Ayuntamiento de Las Palmas

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Colegios.
Legajo
Expediente
Año 1950.

LAS REHOYAS	2	3

LAS REHOYAS	3	3

Vuelo de 1 de enero de 1962.

SAN CRISTÓBAL	1	3

1

Situación. C/. Santiago Tejera Ossavarry, 70
C/. Eslora.
C/. Proa.

Tipo edif. Almacén para la empresa Aguas de San Roque.

Autor/es.

Promotor Aguas de San Roque

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores.
Legajo
Expediente
Año 1944.

SAN CRISTÓBAL	2	3

SAN CRISTÓBAL	3	3

Vuelo de 1 de enero de 1962.

SANTA CATALINA / CANTERAS

1 | 8

1

Situación	C/. Juan Manuel Durán, 15
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de local en planta baja y dos plantas de viviendas
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Don José Toledo Hernández
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 200 Expediente 181 Año 1951

2

Situación	C/. Lucas Fernández Navarro, 4
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar entre medianeras
Autor/es	Eduardo Laforet Altolaguirre
Promotor	Don Antonio Díaz Casanova
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 226 Expediente 147 Año 1953

3

Situación	C/. Lucas Fernández Navarro, 5
Tipo edif.	Almacén , oficinas y vivienda entre medianeras.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Doña Emilia Astillero Martín
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 155 Expediente 60 Año 1947

SANTA CATALINA / CANTERAS	2	8

4

Situación: C/. Isla de Cuba, 21

Tipo edif.: Dos viviendas unifamiliares entre medianeras

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Don Alfredo Martín Suárez

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 173
Expediente 195
Año 1948.

5

Situación: C/. Franchy Roca, 29 esquina c/ Veintinueve de abril, 39

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de locales en planta baja y cuatro plantas de viviendas

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Don Eugenio Quintana Rodríguez

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 55
Expediente 53
Año 1953

6

Situación: C/. Franchy Roca, 64 esquina c/. Grau Bassas, 23

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de locales en planta baja y tres plantas de viviendas

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Don Eleuterio Padilla Figueroa

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 266
Expediente 88
Año 1956

SANTA CATALINA / CANTERAS	3	8

7

Situación: Paseo de Las Canteras, 15

Tipo edif.: Ampliación de vivienda unifamiliar

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre.

Promotor: José Sánchez Rivero

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 155
Expediente 54
Año 1947

FICHA 34

8

Situació: C/. Nicolás Estévanez, 62

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de dos viviendas en planta baja y 2ª y dos apartamentos en 3ª

Autor/es: Miguel Martín Fernández de la Torre.

Promotor: Don Gabriel Martorel Mezquida

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 177
Expediente 71
Año 1949

FICHA 41

9

Situación: C/. Tomás Miller, 53

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de locales en planta baja y dos plantas altas de viviendas.

Autor/es

Promotor

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente
Año

SANTA CATALINA / CANTERAS	4	8

10

Situación: Parque Santa Catalina

Tipo edif.: Complejo de dos edificios aislado destinados a oficina de turismo y restaurante

Autor/es: Néstor y Miguel Martín Fernández de la Torre.

Promotor: Dirección General de Turismo

Fuente: Archivo de Miguel Martín Fernández de la Torre
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Biblioteca Universitaria
Expediente 401
Año 1944, 1947

11

Situación: Paseo de Las Canteras, 21

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar entre medianeras de dos plantas

Autor/es:

Promotor:

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente
Año

12

Situación: Paseo de Las Canteras, 17

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar entre medianeras de dos plantas.

Autor/es:

Promotor:

SANTA CATALINA / CANTERAS	5	8

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo. Expediente. Año.

13

Situación: C/. Salvador Cuyás, 21 esquina Paseo de Las Canteras, 12

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de tres plantas destinadas a viviendas

Autor/es: Rafael Massanet y Faus

Promotor: Don José Hernández Suárez

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo 202. Expediente 7. Año 1952

14

Situación: C/. Albareda, 91

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de local en planta baja, dos plantas de oficinas y una vivienda

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Doña Amanda Vizcaíno Machín

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo 235. Expediente 64. Año 1954

15

Situación: C/. Albareda, 64

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de local en planta baja y cuatro plantas altas de viviendas

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Don Manuel González Socorro

SANTA CATALINA / CANTERAS	6	8

13

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 113 Expediente 56 Año 1956

Situación: C/. Albareda, 69

Tipo edif.: Edificio entre medianeras de local en planta baja y cuatro plantas altas de viviendas

Autor/es: Enrique Marrero Regalado

Promotor: Don Antonio Viera

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 209 Expediente 93 Año 1952

SANTA CATALINA / CANTERAS	7	8

SANTA CATALINA / CANTERAS	8	8

Vuelo de 28 de septiembre de 1963

Istmo: C/. Albareda.

Parque Santa Catalina y Playa de Las Canteras (parcela del Reina Isabel y Playa Chica).

SCHAMANN-PATRONATO	1	6

1

Situación	C/. Carmelo Bethencourt, 1y 3
Tipo edif.	Grupo escolar "General García Escámez"y viviendas para maestros
Autor/es.	Antonio Cardona y Fernando Delgado León
Promotor	Mando Económico
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Edificios Escolares Legajo 3 Expediente 16 Año 1944.

2

Situación.	C/. Carmelo Bethencourt, del 2 al 8 C/. Rafael Mesa y López, del 1 al 61 C/. Practicante Agapito Arbelo, del 1 al 7 y del 2 al 8. C/. Jiménez Neyra, del 19 al 33 y del 2 al 44 C/. Juan Fontán, del 1 al 43 y del 2 al 44 C/. Agustina de Aragón, del 18 al 32 C/. Alceste, del 2 al 24 C/. El Audaz, del 1 al 23 y del 2 al 24 C/. Antón Caballero, del 1 al 23 y del 2 al 20. C/. Ayacuchos, del 1 al 19 y del 2 al 10. C/. Bailen, del 1 al 9. C/. Cádiz, del 2 al 16.

Tipo edif.	Viviendas en hilera tipo A, B, C y D de los grupos I y II del Patronato Generalísimo Franco.
Autor/es.	Antonio Cardona y Fernando Delgado León
Promotor	Mando Económico de Canarias
Fuente.	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 6 Expediente 203 Año 1948.

SCHAMANN-PATRONATO	2	6

3

Situación. C/. Jiménez Neyra, 46
C/. Alceste, 1 y 3

Tipo edif. Plaza del General Prim.

Autor/es. Antonio Cardona y Fernando Delgado León

Promotor Mando Económico de Canarias

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 6
Expediente 203
Año 1948.

4

Situación. C/. Los Ayacuchos, del 21 al 29.
C/. Antón Caballero del 25 al 33 y del 22 al 30.
C/. El Audaz, del 25 al 33 y del 26 al 34.
C/. Alceste, del 26 al 34.
C/. Cádiz del 1 al 11.
C/. Doctor Centeno, del 2 al 14.

Tipo edif. Edificios residenciales de viviendas del grupo III del Patronato Generalísimo Franco.

Autor/es. Antonio Cardona

Promotor Mando Económico de Canarias

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 6
Expediente 203
Año 1948.

SCHAMANN-PATRONATO	3	6

5

Situación	C/. Los Ayacuchos, del 31 al 47 y del 14 al 24. C/. Antón Caballero del 35 al 57 y del 32 al 48. C/. El Audaz, del 35 al 57 y del 36 al 58. C/. Alceste, del 36 al 58. C/. Cádiz del 1 al 11. C/. Doctor Centeno, del 1 al 15. C/. Gerona, del 6 al 20
Tipo edif.	Viviendas en hilera del grupo III del Patronato Generalísimo Franco.
Autor/es.	Antonio Cardona
Promotor	Mando Económico de Canarias
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 6 Expediente 203 Año 1948.

6

Situación	C/. Don Pedro Infinito, 95
Tipo edif.	Almacén y vivienda unifamiliar entre medianeras.
Autor/es.	Rafael Massanet y Faus
Promotor	Don Juan Quevedo Ramírez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 266 Expediente 89 Año 1956

SCHAMANN-PATRONATO	4	6

7

Situación	C/. Don Pedro Infinto, 108
Tipo edif.	Dos vivienda unifamiliares entre medianeras
Autor/es.	José Luis Jiménez
Promotor	Don Fermín Jiménez López
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 287 Expediente 152 Año 1957.

SCHAMANN-PATRONATO	5	6

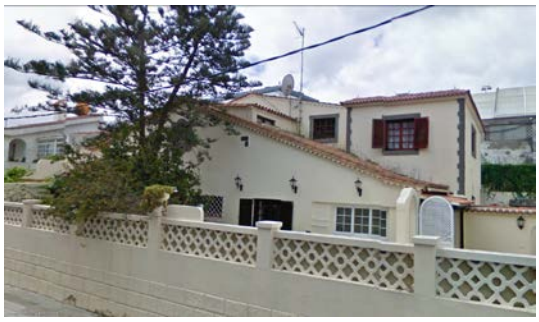
SCHAMANN-PATRONATO	6	6

Vuelos de 1 de enero de 1961.

SCHAMANN-PATRONATO	7	6

TAFIRA ALTA	1	11

1



Situación C/. Miguel Ángel, 21

Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es José Luis Jiménez

Promotor Don Pedro Díaz tero

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 295
Expediente 280
Año 1957

2

Situación C/. Miguel Ángel, 22 esquina c/. Murillo, 29.

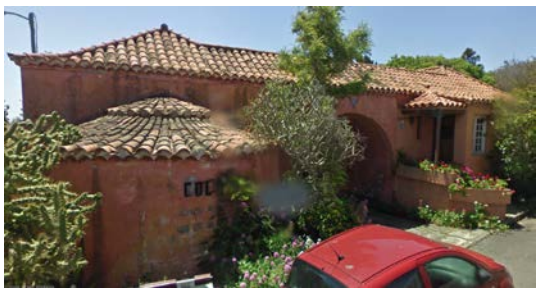
Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor Don Walter Scholl

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 131
Expediente 136
Año 1940

3



Situación C/. Goya, 11 y 13

Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor Don José Melián Rodríguez

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 114
Expediente 139
Año 1937

TAFIRA ALTA	2	11

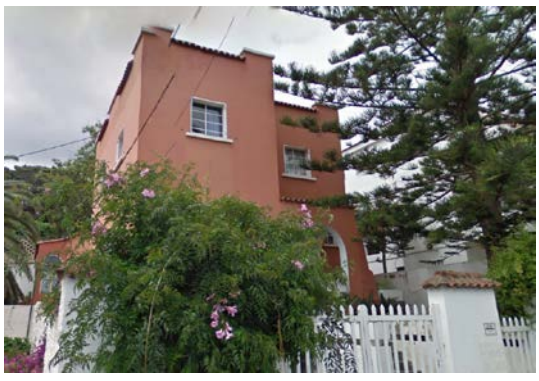
4

Situación	C/. Juan de Juni, 60 y c/. Goya, 8
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Fernando Delgado de León
Promotor	Fernando Delgado de León
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 121 Expediente 169 Año 1938

5

Situación	Cta. del Centro, 215 esquina c/. Sorolla, 2 esquina c/. Alonso Cano, 2
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar adosada
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Don Justo Molina Falcón
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 183 Expediente 53 Año 1950 (Proyecto de 1946)

6



Situación	C/. Simón Benítez Padilla, 10
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Fermín Suárez Valido
Promotor	Don Antonio de la Nuez Caballero
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 203 Expediente 23 Año 1952

TAFIRA ALTA	3	11

7

Situación	C/. Francisco Wood Quintana, 32.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

8

Situación	C/. Francisco Wood Quintana, 33 esquina c/. Simón Benítez Padilla, 14 y c/ Van Gogh, 1.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar adosada
Autor/es	Eduardo Laforet Altolaguirre
Promotor	Don Manuel Medina Anaya
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 197 Expediente 177 Año 1951

9

Situación	C/. Van Gogh, 4 esquina c/. Madrazo, 24 y 26
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Fermín Suárez Valido
Promotor	Don Armando Rivas Pérez

TAFIRA ALTA	4	11

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo 207. Expediente 76. Año 1952

10

Situación: C/. Francisco Wood Quintana, 13. (Anterior c/ Zurbarán).

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Don Manuel Castrillo Díaz

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo 213. Expediente 168. Año 1952

11

Situación: C/. Francisco Wood Quintana, 17 esquina c/. Zuloaga, 8

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Doña María Rodríguez Torres

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo 28. Expediente 93. Año 1928 (proyecto de 1941)

12

Situación: Cta. del Centro, 167

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es: José Luis Jiménez

TAFIRA ALTA	5	11

Promotor: Doña María Rodríguez Torres

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 182 Expediente 1 Año 1950

13

Situación: C/. El Greco, 28 esquina c/. Van Gogh, 7

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es: Eduardo Laforet Altolaguirre

Promotor: Doña Regina Caballero Rodríguez

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 196 Expediente 87 Año 1951

14

Situación: C/. El Greco, 26, 17 esquina c/. Simón Benítez Padilla, 18

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Don Francisco Sánchez Sánchez

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 146 Expediente 87 Año 1945

15

Situación: C/. El Greco, 21 y 23 esquina c/. Van Gogh, 12

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar aislada.

TAFIRA ALTA	6	11

Autor/es

Promotor

Fuente — Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente
Año

16

Situación — C/. Camino a Los Lagares, 13, 15 y 17

Tipo edif. — Tres viviendas unifamiliares aisladas

Autor/es

Promotor

Fuente — Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente
Año

17

Situación — C/. El Greco, 3 esquina c/. Diego de Siloé, 2 esquina c/. Benlliure, 1

Tipo edif. — Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es — Miguel Martín Fernández de la torre

Promotor — Don José Älvarez Vidal

Fuente — Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 131
Expediente 145
Año 1940

18

Situación — C/. Doctor Manuel Lezcano, 5

TAFIRA ALTA	7	11

Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor Don Luis Palacios Martínez

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 216
Expediente 211
Año 1952

19

Situación C/. San Quintín, 11 y 13

Tipo edif. Dos viviendas unifamiliares pareadas

Autor/es Antonio Cardona Aragón

Promotor Don Tomás Ramírez Miranda

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 119
Expediente 104
Año 1938

20

Situación C/. Santa Clara, 18 esquina Camino a los Lagares, 12

Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es Miguel martín Fernández de la Torre

Promotor Don Manuel Hernández Garavote

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 161
Expediente 151
Año 1947

21

Situación C/. Santa Clara, 13 esquina Camino a los Lagares, 10

TAFIRA ALTA	8	11

Tipo edif. Dos viviendas unifamiliares aisladas.

Autor/es Rafael Massanet y Faus

Promotor Doña Ana Hernández Guerra

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 311
Expediente 192
Año 1958

22

Situación C/. Santa Teresa, 21

Tipo edif. Vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es Rafael Massanet y Faus

Promotor Doña Ángeles del Río Bethencourt

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 243
Expediente 197
Año 1954

23

Situación Carretera de Marzagán, 13

Tipo edif. Reforma de vivienda unifamiliar aislada.

Autor/es Miguel Martín Fernández de la Torre

Promotor Don Claudio Piernavieja Domínguez

Fuente Archivo de Miguel Martín Fernández de la Torre.
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Expediente 1273
Año 1971

TAFIRA ALTA	9	11

24

Situación	C/. Las Magnolias, 16
Tipo edif.	Reforma y ampliación de vivienda unifamiliar entre medianeras.
Autor/es	Fermín Suárez Valido
Promotor	Don Juan Domínguez Silva
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 157 Expediente 99 Año 1947

25

Situación	C/. Párroco Bartolomé Hernández, 8
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar entre medianeras.
Autor/es	
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

26

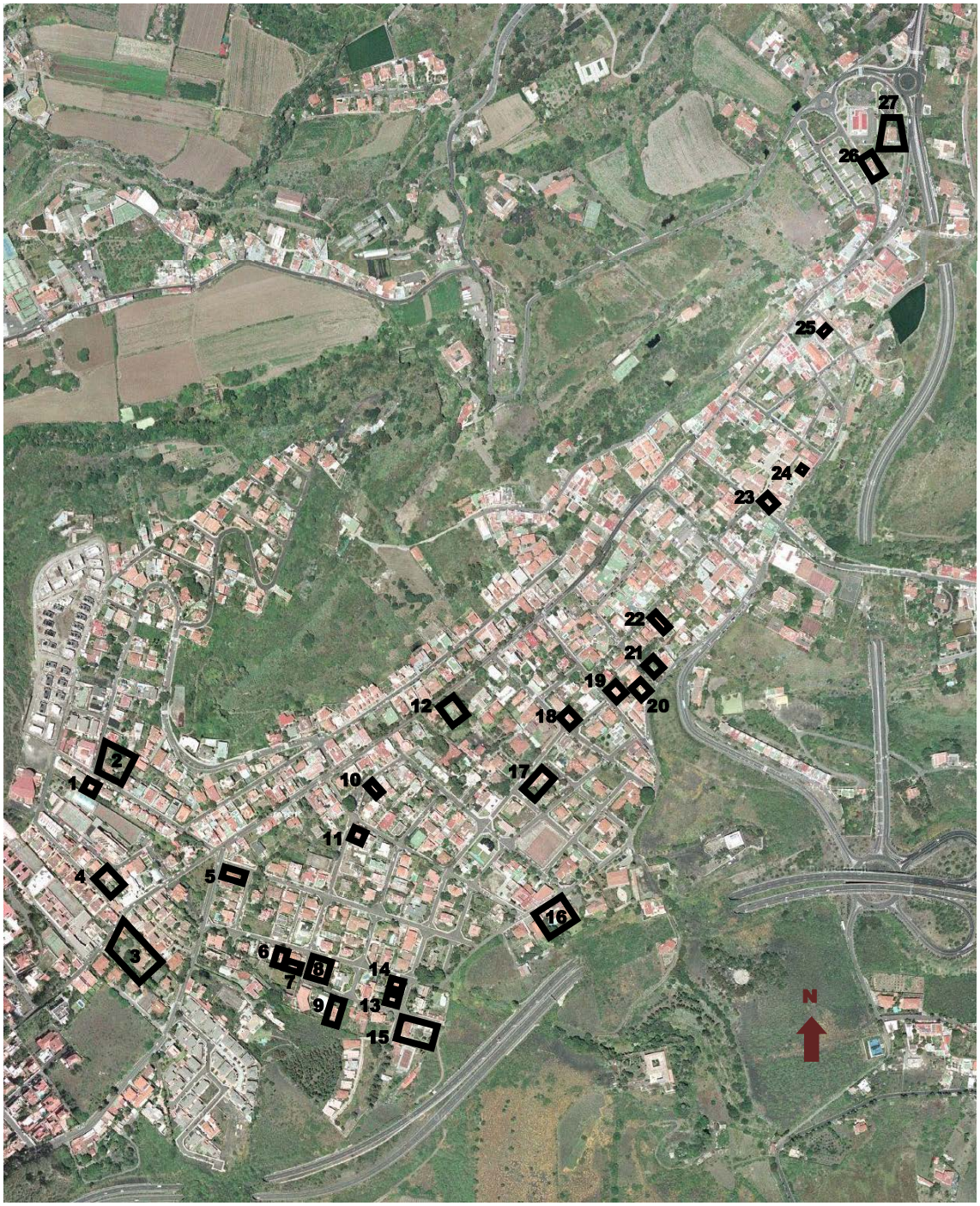
Situación	Camino Viejo a la Calzada, 12
Tipo edif.	Casa de invitados de una vivienda unifamiliar aislad.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Herederos de Don Antonio de los Santos López
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 160 Expediente 139 Año 1947

TAFIRA ALTA	10	11

27

Situación	Carretera del Centro, 52
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Herederos de Don Antonio de los Santos López
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 160 Expediente 139 Año 1947

TAFIRA ALTA	11	11



TAFIRA ALTA	12	11

Vuelo del 2 de febrero de 1961.

TAFIRA BAJA	1	6

1

Situación: C/. Bruno Naranjo Díaz, 22 esquina c/. Santa Fé, 11

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar entre medianeras.

Autor/es: Fernando Delgado de León

Promotor: Don José Callicó Díaz

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 634
Expediente 199
Año 1965

2

Situación: C/. Bruno Naranjo Díaz, 29

Tipo edif.: Vivienda unifamiliar entre medianeras.

Autor/es:

Promotor:

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente
Año

3

Situación: Autovia GC-110

Tipo edif.: SeminarioDiocesano de Las Palmas.

Autor/es: Secundino Zuzzo Ugalde

Promotor: Obispado de Canarias

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente
Año

TAFIRA BAJA	2	6

4

Situación	C/. Plan de Loreto, 24
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Don Ramón Olarte Magdalena
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 173 Expediente 185 Año 1948

5

Situación	Cta. del Piquillo, 12
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada
Autor/es	Fermín Suárez Valido
Promotor	Don Pablo Cabrera Vázquez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 236 Expediente 79 Año 1954

6

Situación	Cta. del Piquillo, 20
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Don Manuel Lemes Quesada
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 209 Expediente 97 Año 1953

TAFIRA BAJA	3	6

7

Situación	Jardín Canario
Tipo edif.	Restaurante.
Autor/es	
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

8

Situación	Cta. del Centro, 5 esquina c/. Juan Reyes de Armas, 2
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Rafael Massanet y Faus
Promotor	Doña Asunción González González
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 201 Expediente 197 Año 1951

9

Situación	C/. Juan Reyes de Armas, 1C
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Don Cecilio Pavilard Jardín
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 172 Expediente 156 Año 1948

TAFIRA BAJA	4	6

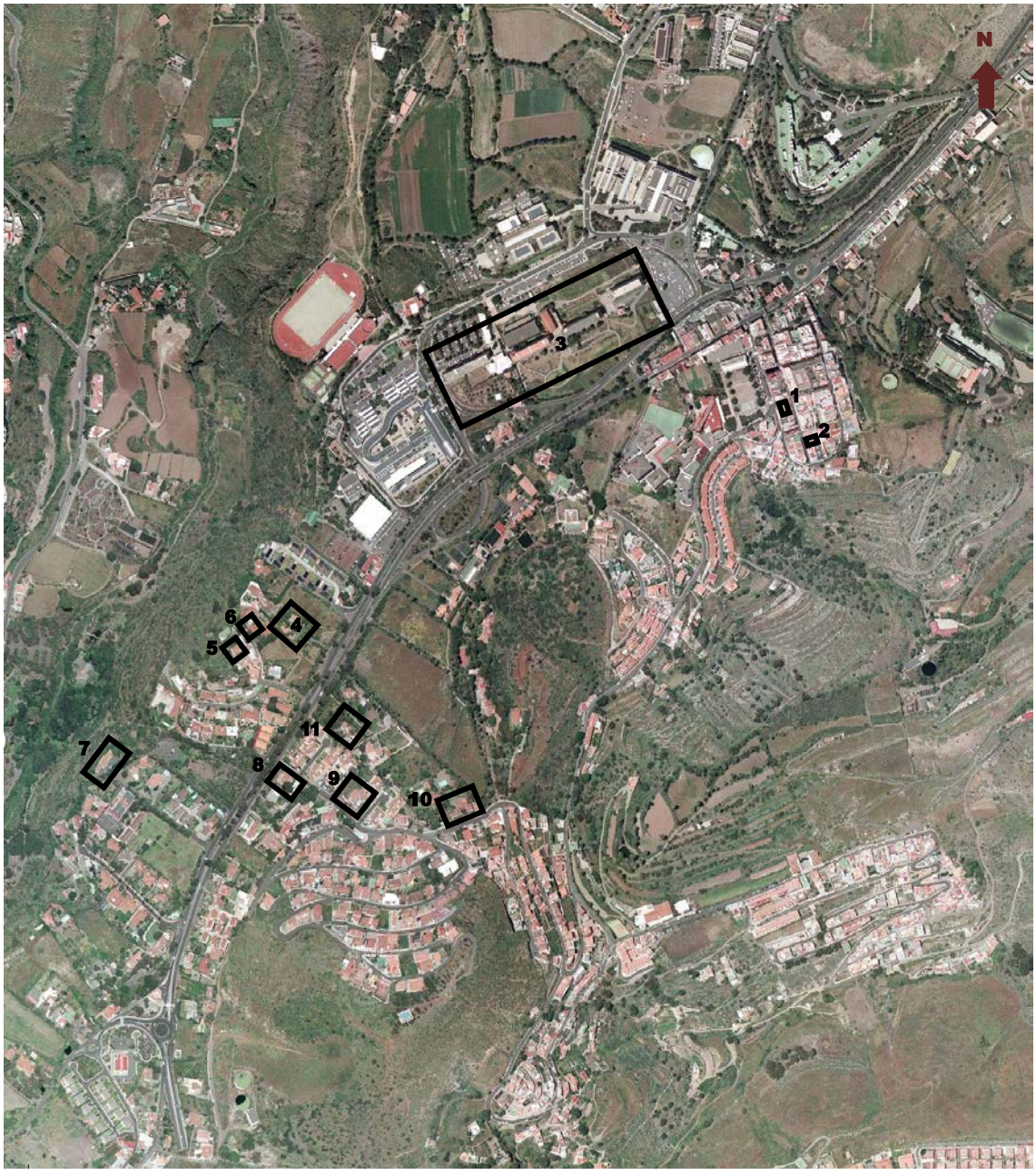
10

Situación	C/. José Rivero Marrero, 5
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	Fernando Delgado de León
Promotor	Don Juan Cambreleng Mesa
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 189 Expediente 159 Año 1950

11

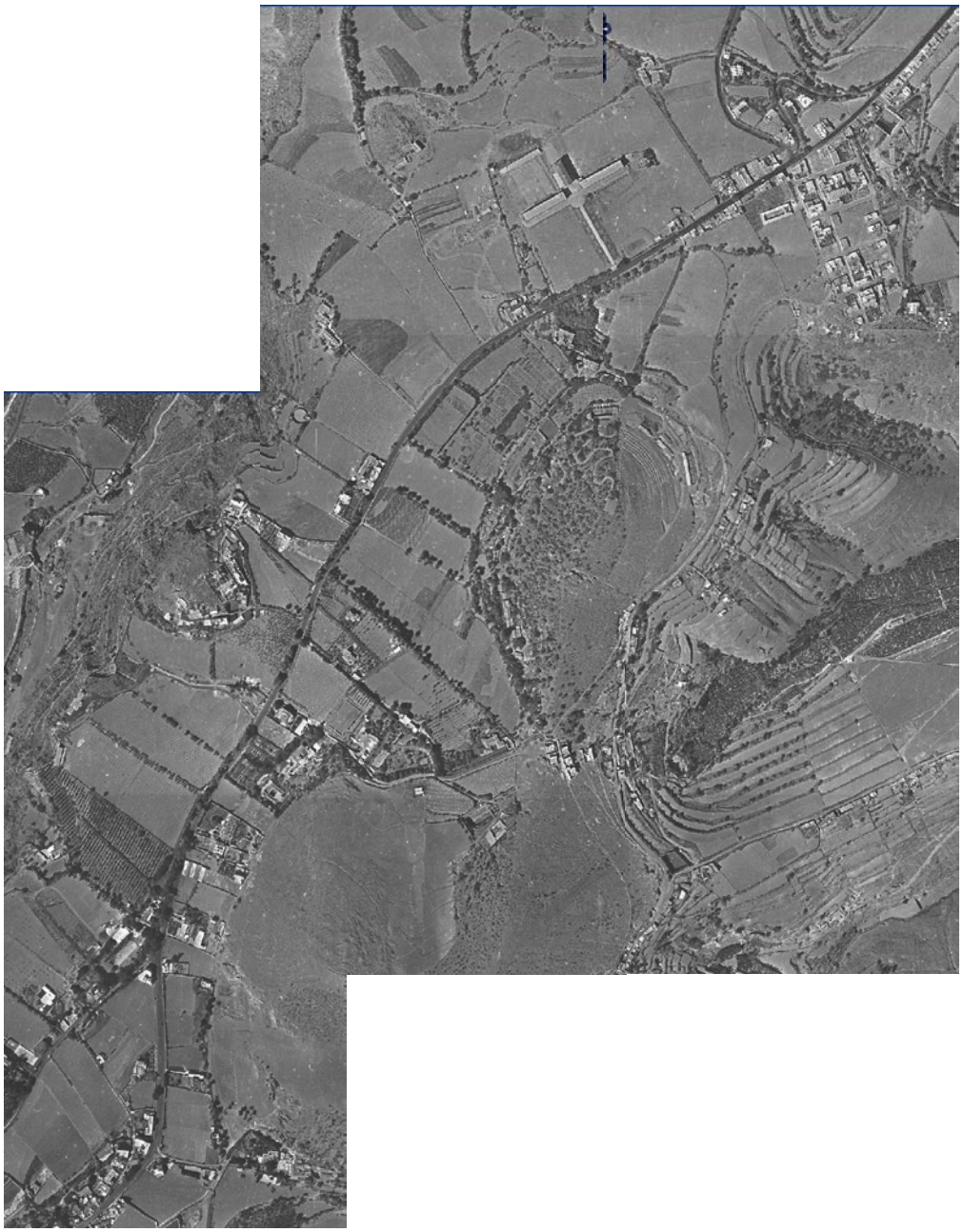
Situación	Cta. del Centro 3A
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar aislada.
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Don José López Socas
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 182 Expediente 3 Año 1950

TAFIRA BAJA	5	6



TAFIRA BAJA	6	6

Vuelo del 1 de enero de 1962.



TRIANA	1	11

1

Situación	C/. San Telmo, 2 esquina c/. Triana y c/. Fransisco Gourié
Tipo edif.	Edificio de oficinas entre medianeras
Autor/es	Secundino Zuazo Ugalde y Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Unión y el Fénix
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

2

Situación	C/. Francisco Gourié, 111 esquina c/. Pilarillo Seco, 3.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar en esquina.
Autor/es	Antonio Cardona Aragón
Promotor	Don Juan Bordes
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 64 Expediente 263 Año 1932

3

Situación	C/. Francisco Gourié, 81 (antes 83).
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de local almacén y oficina.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado.
Promotor	Don Agustín Quevedo Montesdeoca
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 153 Expediente 21 Año 1947 **FICHA 51**

TRIANA	2	11

4

Situación C/. Francisco Gourié, 79

Tipo edif.

Autor/es

Promotor

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente
Año

5

Situación C/. Francisco Gourié, 45 y c/. Triana, 54.

Tipo edif. Edificio de local, y viviendas, entre medianeras.

Autor/es Eduardo Laforet Altolaguirre y Enrique Marrero Regalado

Promotor Doña Matilde Reina Pérez

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 150
Expediente 53
Año 1946

6

Situación C/. Triana, 93 esquina c/. Domingo J. Navarro, 2

Tipo edif. Edificio de local, oficinas y vivienda

Autor/es Luis de Salas

Promotor Don Enrique Pardiñas, Director de la sucursal del Banco Central

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 156
Expediente 83
Año 1947

TRIANA	3	11

7

Situación	C/. Viera y Clavijo, 31 (antes 33)
Tipo edif.	Edificio de local, oficinas y viviendas
Autor/es	Rafael Massanet Faus
Promotor	Banco Exterior de España
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 239 Expediente 111 Año 1954

8

Situación	C/. Constantino, 9
Tipo edif.	Edificio de locales y viviendas
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Don Nicolás Montesdeoca Melo
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo145 Expediente 55 Año 1945

9

Situación	C/. Cano, 36.
Tipo edif.	Edificio de local, almacén y vivienda entre medianeras
Autor/es	Fermín Suárez Valido
Promotor	Don León Romero Pérez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 200 Expediente 182 Año 1951

TRIANA	4	11

10

Situación	C/. Torres, 15.
Tipo edif.	Edificio de despacho y vivienda unifamiliar
Autor/es	Rafael Massanet Faus
Promotor	Don Manuel de la Nuez Marrero
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 69 Expediente 488 Año 1932

11

Situación	C/. Torres, 21 esquina c/. Doctor Rafael González, 13
Tipo edif.	Reforma para dos viviendas unifamiliares
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Doña Tula Peña viuda de Bosch
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 184 Expediente 77 Año 1950

12

Situación	Plaza Carrasco, 5 esquina c/. Remedios.
Tipo edif.	Edificio de locales, oficinas y vivienda entre medianeras
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Doña Margarita Galbán de Culato
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 230 Expediente 167 Año 1953

TRIANA	5	11

13

Situación C/. Fuentes, 2.

Tipo edif. Edificio de local y viviendas entre medianeras.

Autor/es Miguel Martín Fernández de la Torre.

Promotor Don Juan Morales y Manrique de Lara

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 179.
Expediente 113
Año 1949

FICHA 47

14

Situación C/. En medio, 11.

Tipo edif. Edificio de vivienda unifamiliar entre medianeras

Autor/es Enrique Marrero Regalado

Promotor Don Antonio del Toro

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 203
Expediente 25
Año 1952

15

Situación C/. San Diego Alcalá, 4 (8) esquina c/. Párroco Artiles, 2 esquina c/. Alcalde Obregón, 3

Tipo edif. Edificio de viviendas entre medianeras

Autor/es Luis Lozano Martín

Promotor Comunidad San Diego de Alcalá

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 484
Expediente 365
Año 1962

TRIANA	6	11

16

Situación	C/. Alcalde Obregón, 20 esquina c/. Mr. Blisse, 4
Tipo edif.	Edificio de viviendas entre medianeras
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Don Agustín Quevedo Montesdeoca
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 139 Expediente 18 Año 1934

17

Situación	C/. San Diego Alcalá, 14.
Tipo edif.	Edificio de almacén y viviendas
Autor/es	Antonio Cardona Aragón
Promotor	Don Manuel López Suárez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 126 Expediente 152 Año 1939

18

Situación	C/. Primero de mayo, 11.
Tipo edif.	Edificio administrativo
Autor/es	Luis Mateo Díaz y Manuel Roca Suárez
Promotor	Cooperativa Farmacéutica Canaria
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 28 Expediente 218 Año 1953

TRIANA	7	11

19

Situación	C/. Maninidra, 4.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar
Autor/es	Eduardo Laforet Altolaguirre
Promotor	Don Nemesio Martín Hernández
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 79 Expediente 315 Año 1933

20

Situación.	C/. General Bravo, 29.
Tipo edif.	
Autor/es	
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

21

Situación	Plaza de San Bernardo, 19.
Tipo edif.	
Autor/es	
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

TRIANA	8	11

22

Situación	Plaza de San Bernardo, 24 esquina c/. Doctor Juan de Padilla, 17.
Tipo edif.	Edificio de garaje, locales y viviendas entre medianeras
Autor/es	Rafael Massanet Faus
Promotor	Don Manuel Caballero Rodríguez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 233 Expediente 27 Año 1954

23

Situación	C/. Primero de mayo, 23 esquina Plaza de Pablo Iglesias.
Tipo edif.	Edificio de viviendas entre medianeras
Autor/es	Rafael Massanet Faus
Promotor	Don Juan Perdomo Aguiar
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 204 Expediente 40 Año 1952

24

Situación	C/. Primero de mayo, 36 esquina c/. Perdomo, 45.
Tipo edif.	Edificio de viviendas entre medianreas
Autor/es	Rafael Massanet Faus
Promotor	Don Juan Perdomo Aguiar
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 167 Expediente 93 Año 1948

TRIANA	9	11

25

Situación. C/. Primero de mayo, 41 (antes C/. General Franco, 28)

Tipo edif. Edificio de viviendas entre medianeras

Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre

Fecha/s. Hermanos martín Fernández de la Torre

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 188
Expediente 139
Año 1950

26

Situación C/. Francisco Gourié, 52.

Tipo edif. Edificio entre medianeras de local en planta baja, oficinas en planta 2ª y una vivienda por plantas en las plantas 3ª, 4ª y 5ª.

Autor/es Miguel Martín Fernández de la Torre.

Promotor Don Ángel Lang Lenton

Fuente Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 204
Expediente 37
Año 1952
FICHA 52

TRIANA	10	11

TRIANA	11	11

Vuelo de 1 de enero de 1962.

VEGUETA	1	17

1

Situación	C/. San Agustín, 11
Tipo edif.	Dos viviendas unifamiliares entre medianeras.
Autor/es	Fernando Delgado de León
Promotor	Don Braulio Cañeque Rodríguez
Fuente.	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 122,146 Expediente 15, 95 Año 1939, 1945

2

Situación	C/. San Agustín, 4 esquina c/. Espíritu Santo, 1.
Tipo edif.	Edificio entre medianeras de viviendas y oficinas.
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Doña maría Amador Herrera
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo 277 Expediente 12 Año 1957

3

Situación	C/. Mendizábal, 39 esquina c/. Roque Morera, 2 esquina c/. Alcalde J. Díaz-Saavedra N., 18.
Tipo edif.	Edificio de viviendas entre medianeras.
Autor/es	
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

VEGUETA	2	17

4

Situación: C/. Roque Morera, 1 esquina C/. San Agustín, 1 esquina c/. Alcalde J. Díaz-Saavedra N., 19.

Tipo edif.: Edificio Municipal para Escuela de Pintura, Sociedad Económica de Amigos del País y Agrupación Filarmónica

Autor/es: Secundino Zuazo Ugalde.

Promotor: Ayuntamiento de Las Palmas de G.C.

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Edificios Municipales.
Legajo 5.
Expediente 54, 1954.

FICHA 20

5

Situación: C/. Mendizábal, 17.

Tipo edif.: Edificio de viviendas, y locales entre medianeras

Autor/es.: José Luis Jiménez

Promotor: Don José Rodríguez Morales

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores.
Legajo 140
Expediente 31
Año 1943

6

Situación: C/. Mendizábal, 20.

Tipo edif.

Autor/es

Promotor

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo
Expediente
Año

VEGUETA	3	17

7

Situación: C/. Mendizábal, 4

Tipo edif.: Ampliación sobre planta baja de tres plantas. Local en planta baja y viviendas entre medianeras en plantas altas.

Autor/es: José Luis Jiménez

Promotor: Don Antonio González Cabrera

Fuente.: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores.
Legajo 281
Expediente 65
Año 1957

8

Situación: C/. Calvo Sotelo, 3 esquina c/. Armas, 12.

Tipo edif.: Edificio de local en planta baja y viviendas entre medianeras en plantas altas.

Autor/es: Secundino Zuazo Ugalde y José Luis Jiménez

Promotor: Don Ramón Villarreal Padrón

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 141
Expediente 14
Año 1944

9

Situación: C/. Calvo Sotelo, 5 esquina c/. Armas, 15

Tipo edif.: Edificio de local en planta baja y viviendas entre medianeras en plantas altas.

Autor/es: Antonio Cardona Aragón.
Rafael Massanet Faus.

Promotor: Don Juan Rosendo Rodríguez

Fuente: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Obras Mayores
Legajo 174.
Expediente 13
Año 1949

VEGUETA	4	17

10

Situación	C/. Mesa de León (antes Plazoleta de la Cruz Verde y Recova Vieja). Teatro Guinigüada.
Tipo edif.	Edificio de cine y viviendas
Autor/es	Antonio Cardona Aragón
Promotor	Doña Susana Cardoso viuda de Avellaneda
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 129 Expediente 62 Año 1940

11

Situación	C/. De la Pelota, 17 (antes calle de Carrera) esquina c/ Armas, 9.
Tipo edif.	Edificio de local en planta baja y viviendas entre medianeras en plantas altas.
Autor/es	
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

12

Situación	C/. Montesdeoca, 6
Tipo edif.	Vivienda entre medianeras.
Autor/es	Eduardo Laforet Altolaguirre
Promotor	Don José Herrera Ojeda
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 136 Expediente 12 Año 1942

VEGUETA	5	17

13

Situación	C/. Mendizábal, 28 esquina c/. Montesdeoca, 2.
Tipo edif.	Edificio de local en planta baja y viviendas entre medianeras en plantas altas.
Autor/es	Fernando Delgado de León
Promotor	Don Vicente Díaz Gutiérrez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 253 Expediente 128 Año 1955

14

Situación	C/. Espíritu Santo, 13.
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar entre medianeras y despacho.
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Don Juan Quevedo Ramírez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 177 Expediente 77 Año 1949

15

Situación	C/. Reyes Católicos, 7 esquina c/. Doctor Chil, 7 y 9.
Tipo edif.	Edificio de local en planta baja y viviendas entre medianeras en plantas altas.
Autor/es.	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Don Rafael Peñate Castro
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 599 Expediente 318 Año 1964

VEGUETA	6	17

16

Situación	C/. Reyes Católicos, 9 y 11.
Tipo edif.	Edificio de 12 viviendas de renta limitada y tres locales comerciales
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Don Agustín Pérez Naranjo
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo 528 Expediente 137 Año 1963

17

Situación	C/. Juan de Quesada, 5 (antes 11)
Tipo edif.	Ampliación sobre planta baja de una vivienda unifamiliar
Autor/es	Fernando Delgado de León
Promotor	Don Manuel Hernández Guerra
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 188 Expediente 145 Año 1950

18

Situación	C/. Obispo Codina, 2, esquina San Marcial
Tipo edif.	Edificio de local en planta baja y dos plantas altas de viviendas entre medianeras.
Autor/es	Antonio Cardona Aragón
Promotor	Doña Ana Herrera López
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo 116 Expediente 13 Año 1938

VEGUETA	7	17

19

Situación	C/. Doctor Chill, 24, y Espíritu Santo 45.
Tipo edif.	Edificio de tres plantas de viviendas entre medianeras.
Autor/es	Alberto Monche Escubós
Promotor	Don Salvador Lorenzo
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

20

Situación	C/. Doctor Chill, 22, y Espíritu Santo 43.
Tipo edif.	Edificio de garaje, oficinas, tienda y vivienda unifamiliar entre medianeras
Autor/es	Miguel Martín Fernández de la Torre
Promotor	Don Juan Ortiz y Sánchez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 136,139 Expediente 18,15 Año 1942 y 1943

21

Situación	C/. Juan E. Doreste, 11 esquina c/. Dolores de la Rocha, 2.
Tipo edif.	Ampliación y reforma de la planta baja de una vivienda entre medianeras.
Autor/es	Enrique Marrero Regalado
Promotor	Don Juan Rodríguez Pérez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 216 Expediente 207 Año 1952

VEGUETA	8	17

22

Situación	C/. Pedro Cerón, 21
Tipo edif.	Edificio de local en planta baja y dos plantas altas de viviendas entre medianeras.
Autor/es	Eduardo Laforet Altolaguirre
Promotor	Don Miguel Macías Sánchez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo 164 Expediente 57 Año 1948

23

Situación	C/. Pedro Cerón, 23 esquina c/. Dolores de la Rocha, 23
Tipo edif.	Edificio de tres plantas de almacén y viviendas entre medianeras
Autor/es	Fernando Delgado de León
Promotor	Don Pedro Ortega Socorro
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores. Legajo 263 Expediente 34 Año 1956

24

Situación	C/. Dolores de Rocha, 56.
Tipo edif.	Edificio de local en planta baja y viviendas entre medianeras en plantas altas.
Autor/es	
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

VEGUETA	9	17

25

Situación	C/. Dolores de la Rocha, 43 esquina c/. Alonso Quintero, 21.
Tipo edif.	Edificio de cuatro plantas de viviendas entre medianeras.
Autor/es	Fernando Delgado de León y José Luis Jiménez
Promotor	Don Pablo Camino de Castro y don Celedonio Torres Gil
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 93 Expediente 204 Año 1935

26

Situación	C/. Dolores de la Rocha, 42 esquina c/. Padre José de Sosa, 21.
Tipo edif.	Edificio de locales y vivienda en planta baja y dos plantas altas de viviendas entre medianeras.
Autor/es	
Promotor	
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

27

Situación	C/. Dolores de la Rocha, 32.
Tipo edif.	Edificio de local en planta baja y vivienda entre medianeras en plantas altas.
Autor/es	Fernando Delgado de León
Promotor	Don Luis Rodríguez Pérez
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 239 Expediente 126 Año 1954

VEGUETA	10	17

28

Situación	C/. Dolores de la Rocha, 26 y 28.
Tipo edif.	Edificio de almacén en planta baja y dos plantas altas de viviendas entre medianeras.
Autor/es	Rafael Massanet Faus
Promotor	Don Diego Ojeda Álvarez y don José Ojeda Florido
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 235 Expediente 67 Año 1954

29

Situación	C/. Dolores de Rocha, 24.
Tipo edif.	Edificio de tres viviendas entre medianeras.
Autor/es	Fermín Suárez Valido
Promotor	Doña Manuela Marrero Rosales
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 217 Expediente 19 Año 1953

30

Situación	C/. Dolores de la Rocha, 18 esquina c/. Domingo Doreste, 16 y 18
Tipo edif.	Edificio de tres plantas de despachos y viviendas entre medianeras.
Autor/es	Fernando Delgado de León
Promotor	Don Domingo Salas Araya
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 204 Expediente 45 Año 1952

VEGUETA	11	17

31

Situación.	C/. Doctor Chil, Agustín Millares, J.E. Doreste y Obispo Servera
Tipo edif.	Audiencia Territorial de Las Palmas..
Autor/es.	Miguel Martín Fernández de la Torre, Fernando Delgado de León y Antonio Cardona
Promotor	Audiencia Territorial de Las Palmas
Fuente.	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 358 Expediente 420-bis Año 1959

32

Situación	C/. Reyes Católicos, 66 esquina c/. Doctor Hernán Pérez de Grado, 2 y c/. Fernando Galván, 87.
Tipo edif.	Reconstrucción de la ermita de Los Reyes
Autor/es	Rafael Massanet y Faus
Promotor	Iglesia Católica
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 130 Expediente 122 Año 1940

33

Situación	C/. Reyes Católicos, 87.
Tipo edif.	Edificio de tres plantas de viviendas entre medianeras.
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Doña Agustina Valido Doreste
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 110 Expediente 11 Año 1947

VEGUETA	12	17

34

Situación	C/. Reyes Católicos, 79 esquina c/. Granadera Canaria, 30
Tipo edif.	Edificio de local en planta baja y viviendas entre medianeras en dos plantas altas.
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Don Juan Rodríguez Díaz
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 426 Expediente 275 Año 1949

35

Situación	C/. Reyes Católicos, 80 esquina c/. Antonio de Viana, 1
Tipo edif.	Edificio de local en planta baja y viviendas entre medianeras en dos plantas altas.
Autor/es	José Luis Jiménez y Enrique Marrero Regalado
Promotor	Doña Rosa Delgado de León
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 149 Expediente 29 Año 1946

36

Situación	C/. Hernán Pérez de Grado, 3
Tipo edif.	Dos viviendas unifamiliares entre medianeras..
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Don Muhamed Effe Salmah
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 157 Expediente 86 Año 1947

VEGUETA	13	17

37

Situación	C/. Hernán Pérez de Grado, 8 esquina c/. Doctor Nuez Aguiar.
Tipo edif.	Edificio de internado de niños
Autor/es	Eduardo Laforet Altolaguirre
Promotor	Cabildo de Gran Canaria
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 130 Expediente 107 Año 1940

38

Situación	C/. Corregidor Aguirre, 21
Tipo edif.	Edificio de almacén y vivienda unifamiliar entre medianeras de tres plantas.
Autor/es	Fermín Suárez Valido
Promotor	Don Emiliano Rodríguez Naranjo
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 209 Expediente 90 Año 1952

39

Situación	C/. San Marcos, 30 esquina c/. Fernando Galván, 18
Tipo edif.	Edificio de garaje, almacén y apartamento entre medianeras
Autor/es	Ignacio Muñoz Rojas
Promotor	Don Agustín Manrique de Lara
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 562 Expediente 508 Año 1963

VEGUETA	14	17

40

Situación	C/. San Marcos, 28.
Tipo edif.	Ampliación de tercera planta para vivienda unifamiliar entre medianeras.
Autor/es	Eduardo Laforet Altolaguirre
Promotor	Doña María Lorenzo de Batllori
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 22 Expediente 51 Año 1927

41

Situación	C/. Abreu Galindo, 6
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar entre medianeras.
Autor/es	
Promotor	
Fuente.	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo Expediente Año

42

Situación	C/. Abreu Galindo, 13
Tipo edif.	Vivienda unifamiliar entre medianeras con garaje
Autor/es	José Luis Jiménez
Promotor	Don Esteban Sosa Medina
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 179 Expediente 130 Año 1949

VEGUETA	15	17

43

Situación	C/. Abreu Galindo, 10.
Tipo edif.	Edificio de dos plantas de viviendas entre medianeras.
Autor/es	Eduardo Laforet Altolaguirre
Promotor	Don José Pérez Fabelo
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 190 Expediente 174 Año 1950

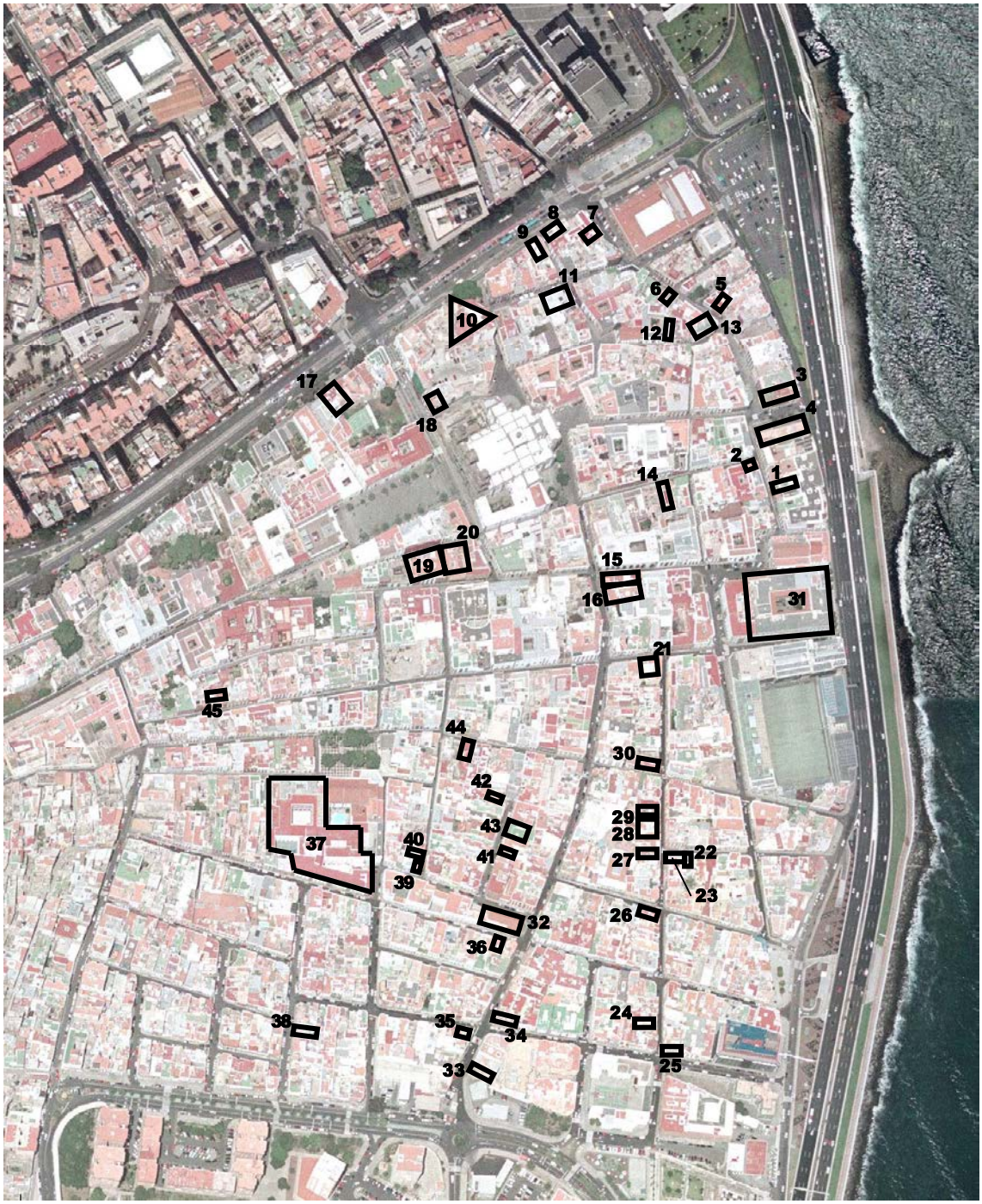
44

Situación	C/. García Tello, 17.
Tipo edif.	Edificio de tres plantas de 14 viviendas entre medianeras.
Autor/es	Fermín Suárez Valido
Promotor	Inmobiliaria Tagoror S.A.
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 524 Expediente 97 Año 1963

45

Situación	C/. López Botas, 42.
Tipo edif.	Edificio de local en planta baja y dos plantas altas de viviendas entre medianeras.
Autor/es	Rafael Massanet Faus
Promotor	Don Fernando de la Paz Hernández
Fuente	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. Obras Mayores Legajo 326 Expediente 2 Año 1959

VEGUETA	16	17



VEGUETA	17	17

Vuelo de 1 de enero de 1962.

CATÁLOGO DE OBRA SELECCIONADA DE LOS DISTINTOS ARQUITECTOS QUE PROYECTARON REGIONALISMO EN LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA DESDE 1929 a 1955. FICHAS ANALÍTICAS

Las fichas analíticas de este trabajo se han realizado una vez examinado toda la obra existente en la actualidad, y la obra demolida o los proyectos que nunca se llegaron a realizar, y hallados por referencias encontradas en publicaciones o en los archivos consultados. Posteriormente se ha procedido a una selección de obras que por sus características, tipológicas, formales, de exclusividad, de autorías, etc., se ha considerado imprescindible su análisis detallado para exponer las claves del desarrollo de la arquitectura regionalista en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, en el periodo de tiempo delimitado.

Las Fichas Analíticas se organizan en este catálogo siguiendo el orden de los arquitectos estudiados, y las de cada autor por orden cronológico. De esta organización obtenemos el siguiente índice de Fichas Analíticas:

- 1º.- MIGUEL MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE.
    - FA-1 . Vivienda Sagaseta. 1923.
    - FA-2. Vivienda Viscasillas. 1923.
    - FA-3. Colonia Ley y Compañía. 1924-1943.
    - FA-4. Vivienda Esteva Roca. 1931-1947..
    - FA-5. Vivienda Staib. 1933.
    - FA-6. Vivienda Miguel Martín Fernández de la Torre. 1934.
    - FA-7. Pueblo Canario. 1936-1957.
    - FA-8. Vivienda Melián Rodríguez. 1937.
    - FA-9. Viviendas Fuentes Cabrera. 1938.
    - FA-10. Vivienda Álvarez Vidal. 1940.
    - FA-11. Vivienda Guedes Ramírez. 1942.

- FA-12. Edificio Navarro Peñate. 1945.
- FA-13. Edificio Sánchez Rodríguez. 1948.
- FA-14. Edificio León y Castillo. 1948.
- FA-15. Edificio Gabriel Martorell. 1949.
- FA-16. Hotel Santa Catalina. 1949-1958.
- FA-17. Edificio Morales y Manrique de Lara. 1949.
- FA-18. Vivienda Alonso Lamberti. 1949.
- FA-19. Vivienda Castillo Cañada. 1950.
- FA-20. Edificio Lang lenton. 1952.
- FA-21. Vivienda Peano Formica. 1952.
- FA-22. Viviendas Teodoro Moniz. 1953.

- 2º.- JOSÉ ENRIQUE MARRERO REGALADO.
  - FA-23. Edificio Corredera Moreno.1939.
  - FA-24. Vivienda Marrero Regalado. 1946.
  - FA-25. Edificio Jordán Franchy. 1946.
  - FA-26. Edificio Alemán Rodríguez. 1947.
  - FA-27. Vivienda Juan Bosch. 1947.
  - FA-28. Edificio Quevedo Montesdeoca. 1947.
  - FA-29. Edificio Jorge García. 1948.
  - FA-30. Edificio Ramos Artiles. 1948.
  - FA-31.Kiosco en Manuel Becerra.1949.
  - FA-32. Vivienda Mejías Fernández. 1952.
  - FA-33. Guardería infantil. 1952-1953.
  - FA-34. Vivienda Masana Cornet. 1954.

- 3º.- SECUNDINO ZUAZO UGALDE.
  - FA-35. Edificio Lemes.1942-1943.
  - FA-36. Academias Municipales. 1943.

- 4º.- RAFAEL MASSANET Y FAUS.
    - FA-37. Vivienda Hernández Pérez. 1937.
    - FA-38. Vivienda Bruno Naranjo. 1949.
    - FA-39. Edificio Rodríguez Luján. 1949.

- 5º.- EDUARDO LAFORET ALTOLAGUIRRE.
    - FA-40. Edificio Suárez Lantigua. 1948.
    - FA-41. Edificio Bolaños Saavedra. 1951.
    - FA-42. Vivienda Santana Tejera. 1951.

- 6º.- ANTONIO CARDONA ARAGÓN.
    - FA-43. Vivienda Alfredo Farray. 1935.
    - FA-44. Cementerio de San Lorenzo. 1940.
    - FA-45. Laboratorio, farmacia y estación depuradora. 1942.
    - FA-46. Grupo escolar. 1944.
    - FA-47. Bomberos y Guardia Municipal. 1945.
    - FA-48. Kiosco anexo a la piscina municipal. 1947.
    - FA-49. Edificio para trabajadores del Puerto. 1956.

- 7º.- FERNANDO DELGADO DE LEÓN.
    - FA-50. Alojamientos Militares. 1951.
    - FA-51. Vivienda Aguiar garcía. 1951.

- 8º.- JOSÉ LUIS JIMÉNEZ DÍAZ.
    - FA-52. Edificio Hernández Márquez. 1942.
    - FA-53. Edificio Santa Fleitas. 1946.
    - FA-54. Edificio Cruz Naranjo. 1946.
    - FA-55. Edificio Castellano Hernández. 1950.
    - FA-56. Edificio Sánchez Pulido. 1956

- 9º.- FERMÍN SUÁREZ VALIDO.
    - FA-57. Vivienda Manuel Martín Martín. 1947.
    - FA-58. Edificio Pita Castro. 1948.
    - FA-59. Edificio Pita Castro. 1948.
    - FA-60. Vivienda Morales González. 1948.
    - FA-61. Edificio Ramos Melián Vera S.L. 1949.
    - FA-62. Vivienda Sánchez Rodríguez. 1954.

- 10º.- FERNANDO NAVARRO Y NAVARRO.
    - FA-63. Vivienda Davies. 1921.
    - FA-64. Viviendas González Melián. 1924.

- 11º.- ALBERTO MONCHE ESCUBÓS.
    - FA-65. Vivienda Hernández Aguiar. 1957.

- 12º.- AUTOR DESCONICIDO.
    - FA-66. Kiosco en la plaza Hurtado de Mendoza. 1944.
    - FA-67. Kiosco en el parque San Telmo. 1954.

- 13º.- FRANCISCO NAVARRO BORRÁS.
    - FA-68. Escuela de magisterio. 1954.

VIVIENDA SAGASETA

1	1	4

Situación. C/. Zuloaga, 22 esquina Cta. de los Siete Lagares. Tafira Alta.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fecha/s. 1922. Diciembre. Proyecto para la construcción de un chalet destinado a vivienda unifamiliar.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 62. Expediente 113, 1923.

Desarrollo de la obra.

Memoria. La casa de una planta y torreón que funciona como lucernario, se organiza en dos crujías paralelas. El acceso principal es centrado y se realiza por porche cubierto instalado en una amplia terraza de la fachada sur – este, tras el cual un gran hall filtra las comunicaciones hacia al comedor, a la izquierda, hacia el estar, a la derecha o hacia la segunda crujía o trasera, donde un pasillo sirve a dormitorios, baño, aseo, despensa y cocina. El acceso trasero conecta con el garaje.

Incidencias. El 11 de mayo de 1923, don Fernando Sagaseta solicita licencia de construcción.
El 11 de junio de 1928, se concede el final de obra.

Superficies. Solar 600,00 m².
Planta baja. 194,00 m².

Presupuesto. No se detalla.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Esquema simétrico de planta, aunque se advierte una doble composición de dos rectángulos desplazados.
- Recorridos: Acceso principal central al edificio, accesos de servicio y secundario son tangenciales y se sitúan lateralmente y en la fachada trasera. En la segunda crujía sitúa un pasillo distribuidor y en torno a él giran todos los recorridos y lo espacios de la vivienda.
- Usos: Los usos no están sectorizados se produce una mezcla de funciones.
- Estructura: Muros de carga central y en fachada forjando en esta dirección.

Alzados. Como criterio regidor está la simetría. Cubierta plana para resaltar el torreón central que es el que domina la composición. Los huecos son rectangulares, con predominio de la horizontalidad, arco enmarcando el acceso al edificio. Las carpinterías se dividen con cuarterones y se emplean contraventanas. Se sitúa la chimenea en un extremo para no enfrentarla al torreón. El recerco de piedra de los huecos es muy destacado, así como el zócalo y los esquinazos, lo que le da a la vivienda un aspecto casi medieval, donde domina la piedra sobre el paño encalado.
Pérgolas rodeando el muro de cerramiento, marcando los accesos, y como elementos de transición rodeando los volúmenes principales de la vivienda.

Volumetría. Un volumen que es coherente con la formalización de la planta.

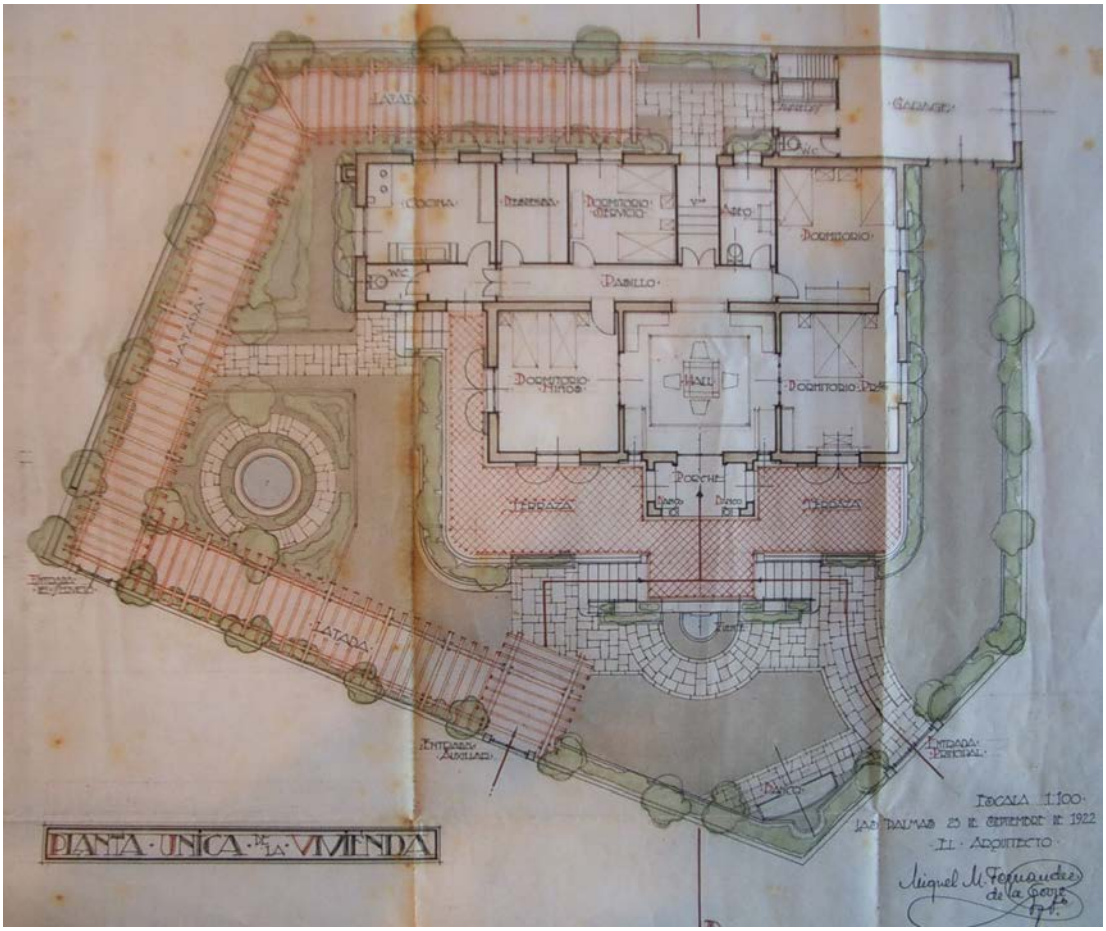
VIVIENDA SAGASETA	1	2	4

Materiales.	Interior.	Paramentos guarnecidos y enlucidos de yesos terminados con dos manos de pintura al agua. Carpintería de madera con montantes para ventilación.
	Exterior.	Paramentos encalados combinados con mampostería al descubierto. Carpintería madera con cojinetes (cuarterones). Cubierta de teja de canal sobre ripia.
	Estructura.	Muros de cimentación de mampostería de 50 cms de espesor con mortero de cemento. Los muros de fachada en bloques de cemento. Las traviesas interiores de ladrillos Forjados una parte es de cemento armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m².
Comentario general	Es uno de los primeros trabajos de Miguel Martín en la isla y muestra su formación ecléctica, aunque se comienzan a ver elementos propio de su lenguaje regional como es el arco de entrada a la vivienda o la chimenea.	

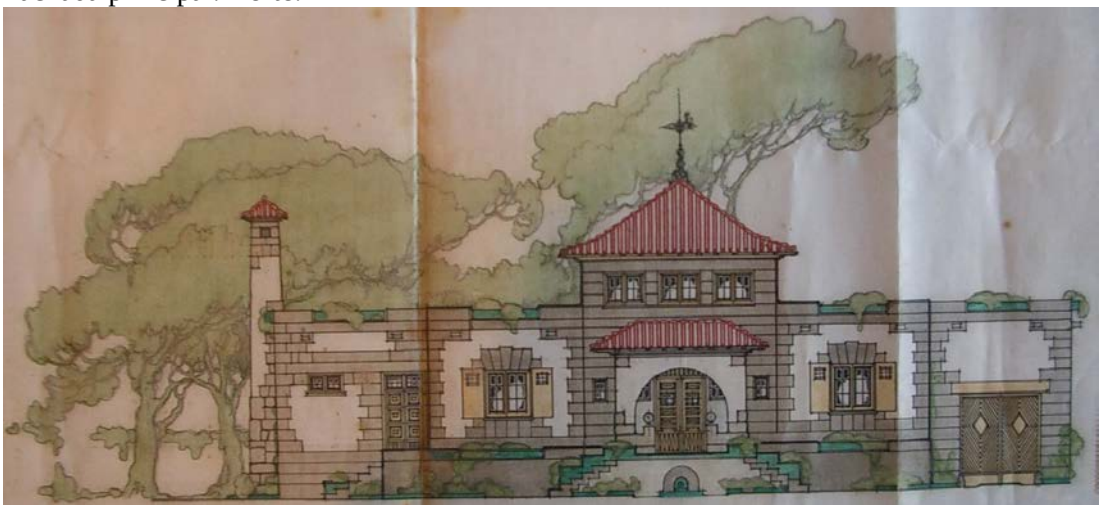
VIVIENDA SAGASETA	1	3	4

Documentación gráfica.

Planta.



Fachada principal. Norte.



VIVIENDA SAGASETA	1	4	4

Fachada lateral. Sur.

Sección transversal

VIVIENDA VISCASILLAS

2	1	6

Situación. Paseo de Madrid, 12 esquina c/. Francisco González Díaz.
Ciudad Jardín.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fecha/s. 1923. Agosto. Proyecto para la construcción de un chalet destinado a vivienda unifamiliar.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 3. Expediente 125, 1923.

Desarrollo de la obra.

Memoria. La casa de dos plantas y semisótano. En uno de sus primeros proyectos al regresar a Las Palmas de Gran Canaria, Miguel Martín aprovecha la pendiente de la parcela para elevar la vivienda sobre el nivel de la rasante de las calles y así obtener en el semisótano un espacio vividero con entrada exterior independiente y comunicado mediante escalera interior con la planta superior destinada a almacén, garaje y dormitorio y estancia del servicio. Un porche cubierto organiza el acceso. La vivienda de planta cuadrada se organiza en forma de "L" en torno al hall localizado en una de las esquinas del cuadrado y desde donde arranca la escalera que conecta con las otras plantas. La planta baja consta de hall, comedor, fumoir, office, aseo y cocina. En la planta alta se dispone de un dormitorio principal con veranda y vestidor, otro dormitorio y un baño, todos ellos comunicados por un corredor interior desde donde se accede tanto a la escalera principal como a una escalera practicable para acceder al torreón cubierto de la tercera planta.

Incidencias. El 23 de octubre de 1923, se concede la licencia a don Antonio Viscosillas Rodrigo
El 30 de marzo de 1926, se realiza el reconocimiento final de obra.

Superficies.

Solar	608,00 m².
Semisótano.	134,55 m².
Planta baja.	152,40 m².
Planta alta	148,50 m².
Torreón	25,00 m².

Presupuesto. No se detalla.

Análisis Arquitectónico

Plantas

Configuración	Responde a un rectángulo compacto exterior, en el que se sitúa la pieza de la escalera para organizar las dependencias.
Recorridos	Acceso principal lateral al edificio muy enfatizado en su manifestación en el muro de cerramiento de la parcela. Accesos de servicio central en planta semisótano y el secundario es tangencial. La escalera organiza los recorridos.
Usos	Los usos están sectorizados, se separan las funciones de la casa.
Estructura	Muros de carga perimetrales en fachadas y pilares

VIVIENDA VISCASILLAS	2	2	6

centrales para establecer un pórtico.

Alzados. En la composición de los alzados domina el torreón y la gran cubierta de tejas, o lo que es lo mismo el juego volumétrico entre ambos cuerpos. Todos los alzados se van organizando con gran variedad de huecos. Se combinan elementos del regionalismo y de la tradición doméstica inglesa, como son los bow windows. Arco enmarcando en el acceso al edificio. Las carpinterías se dividen con cuarterones. La vivienda presenta algunos huecos con recerco de piedra , al igual que el zócalo de todo el perímetro. La piedra es bastante irregular

Volumetría. La volumetría del edificio se va articulando para adaptarse a la pendiente de la calle , y su formalización es coherente con la planta.

Materiales.

Interior. Paramentos guarnecidos y enlucidos de yesos terminados con dos manos de pintura al agua.
Carpintería de madera.

Exterior. Paramentos encalados combinados con mampostería al descubierto.
Carpintería madera con cojinetes (cuarterones).
Cubierta de teja de canal sobre ripia.

Estructura. Muros de cimentación de mampostería de 50 cms de espesor con mortero de cemento.
Los muros de fachada en bloques de hormigón.
Las traviesas interiores con hormigón de cemento y parte cerrada con varillas de acero
Forjados una parte es de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m² y otra se realiza con entramados de madera.

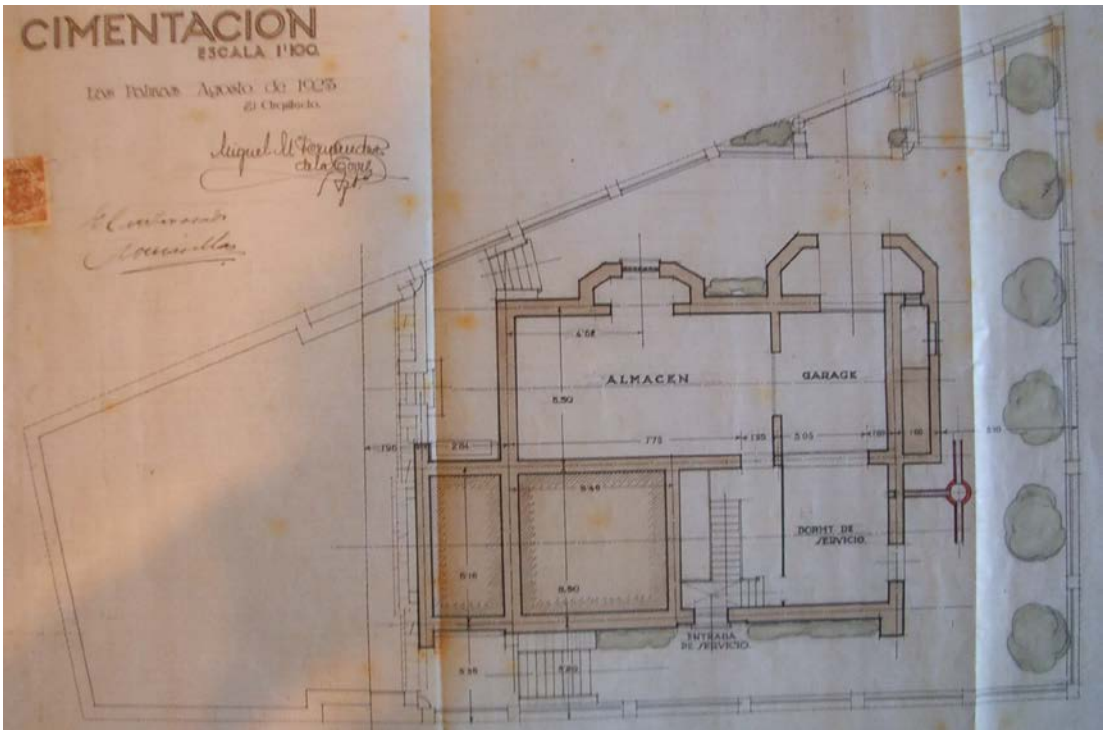
Comentario general Destacable en esta vivienda es la preocupación del arquitecto por adaptación al lugar. Esto se refleja en el tratamiento de los alzados y de las plantas donde la consideración del terreno y su tratamiento forma parte global del proyecto. Se están fraguando elementos del léxico regional que posteriormente el arquitecto tratará con total dominio.

VIVIENDA VISCASILLAS	2	3	6

Documentación gráfica.

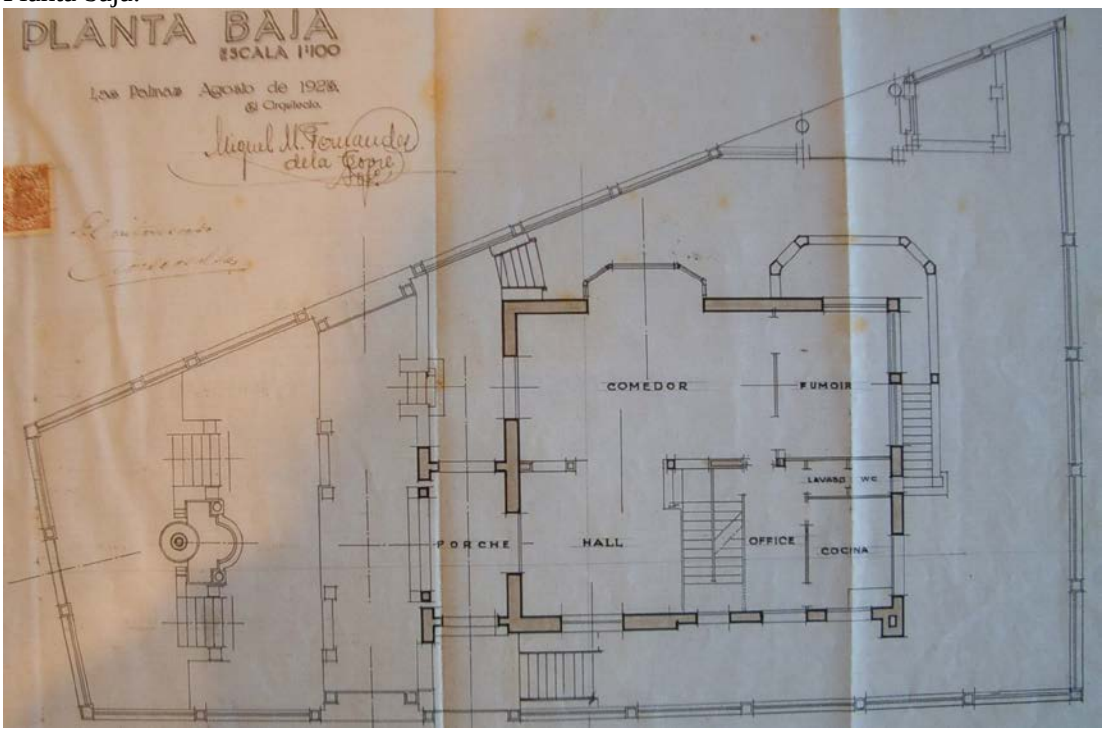
Emplazamiento.

Planta sótano.

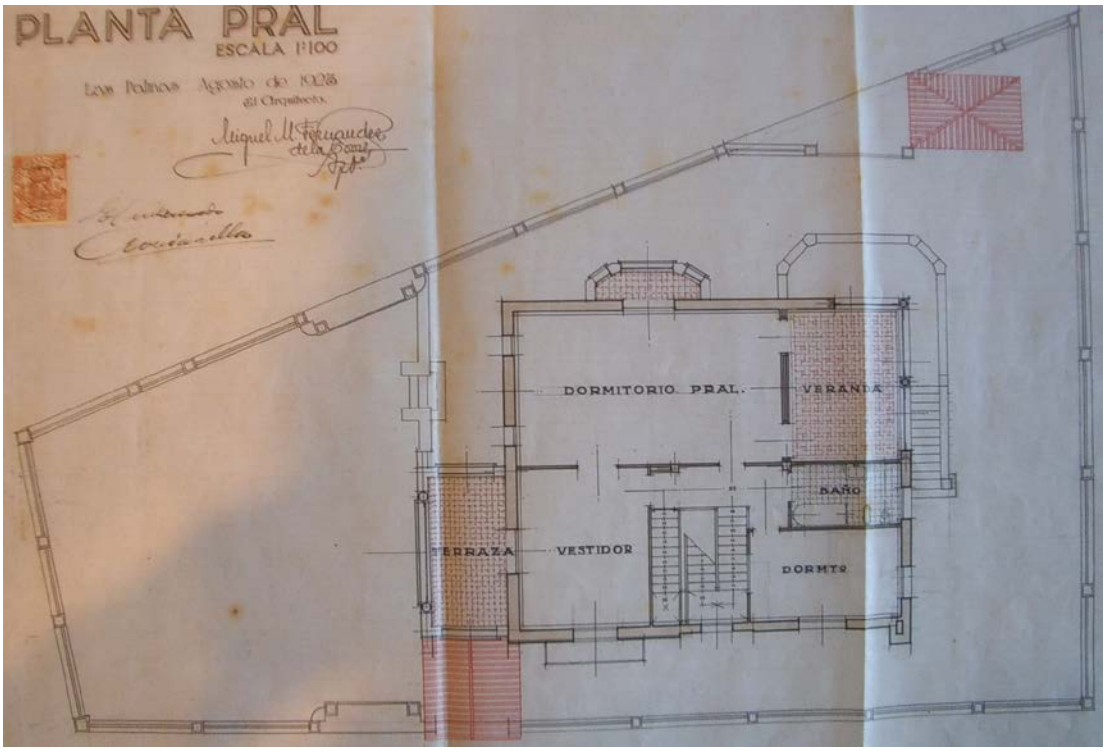


VIVIENDA VISCASILLAS	2	4	6

Planta baja.

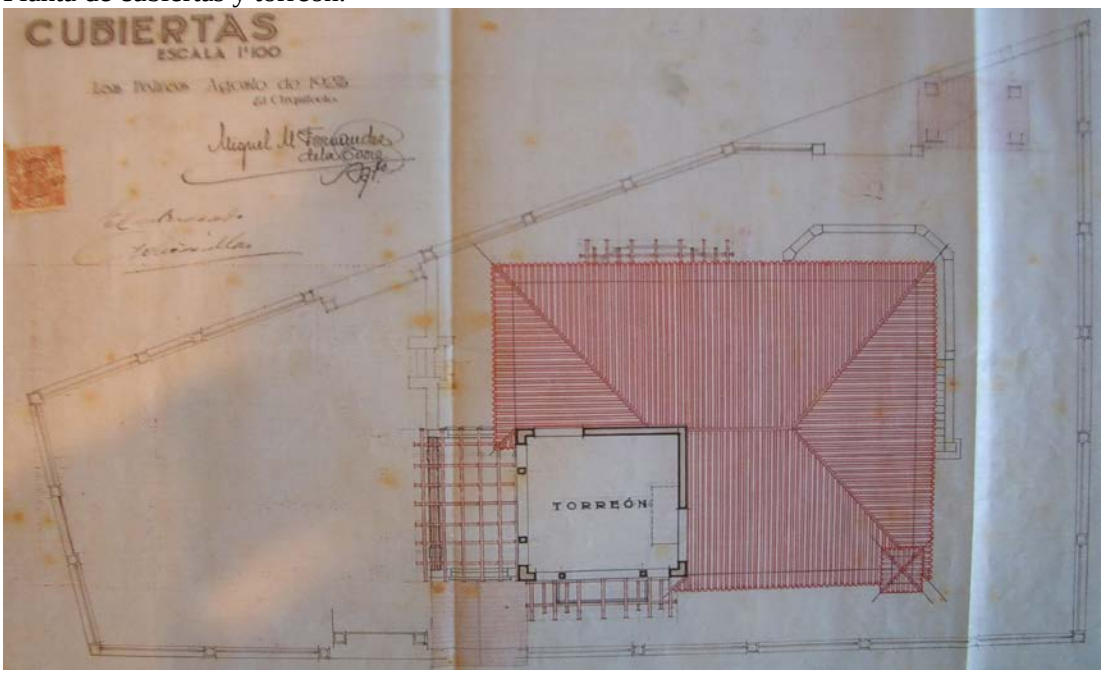


Planta alta.

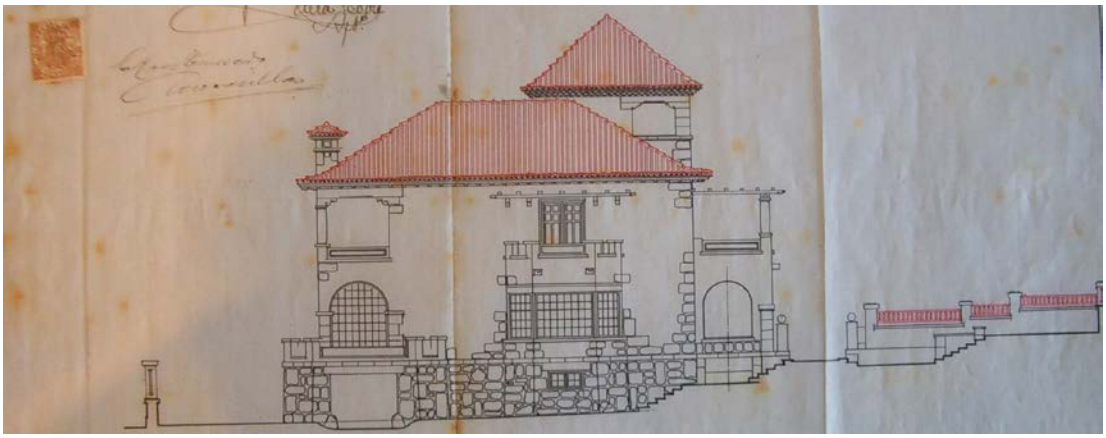


VIVIENDA VISCASILLAS	2	5	6

Planta de cubiertas y torreón.

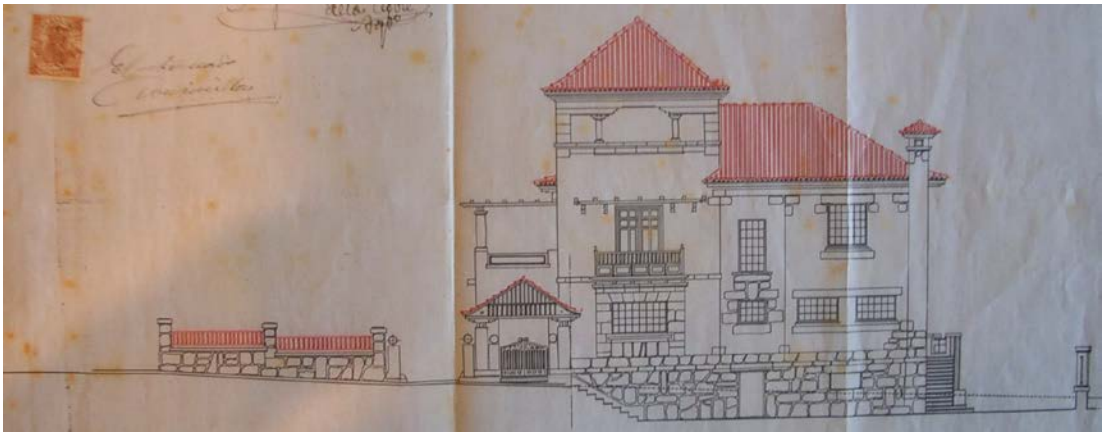


Alzado norte.

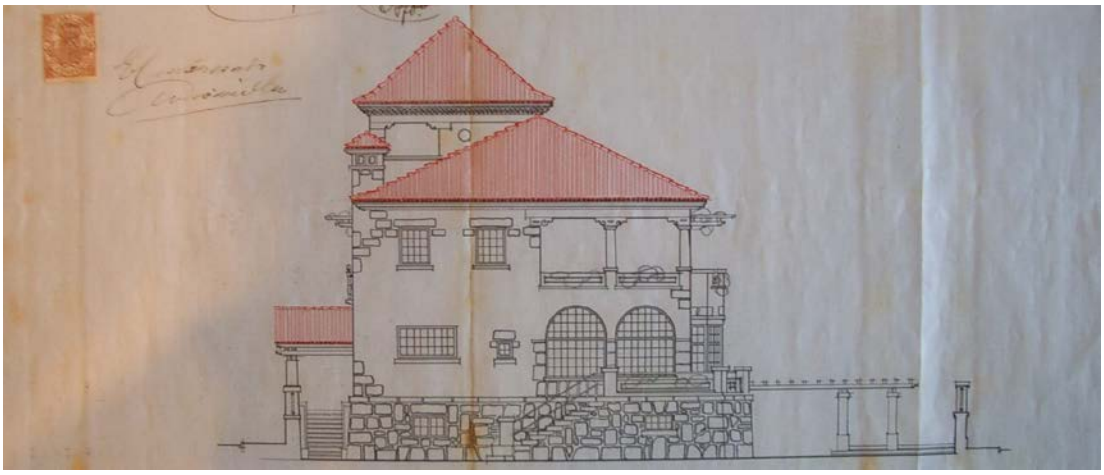


VIVIENDA VISCASILLAS	2	6	6

Alzado sur.



Alzado este.



Alzado oeste.

COLONIA LEY Y COMPAÑÍA.

3	1	6

Situación. C/. Quintana, 11, 13, 15, 20, 22, 24 y c/. Mozart, 1, 2. Ciudad Jardín.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fecha/s. 1924. Julio. Proyecto para la construcción de 11 viviendas unifamiliares destinados a viviendas unifamiliares.
1927. Marzo. Proyecto de ampliación de un chalet. C/. Quintana, 20.
1943. Enero. Proyecto para la construcción de 2 viviendas pareadas de la fase de 1924 y que estaban sin ejecutar. C/. Quintana, 22 y 24.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 9. Expediente 255, 1924.
Obras Mayores. Legajo 27. Expediente 74, 1928.
Obras Mayores. Legajo 139. Expediente 19, 1943.

Desarrollo de la obra.

Memoria. En el escrito de solicitud de licencia de construcción, don Emilio Suárez Fiol, socio gerente de la sociedad promotora, describe la actuación de la siguiente manera: "*…el construir en la Ciudad Jardín de las Alcaravaneras una colonia de chalets, que artísticamente agrupados alrededor de una plaza, forman un rincón grato y apacible que sirva de vivienda a 18 familias de la clase media, la que como es sabido sufre más que cualquier otra por la falta de viviendas confortables y económicas*.
Encargado de la ejecución de la idea al arquitecto Sr. Martín Fernández de la Torre, la ha desarrollado con toda fortuna, creando un conjunto armónico de edificaciones, que siendo todas distintas y sin incurrir por lo tanto en la monotonía de que suelen adolecer esta clase de proyectos, han sido todas inspiradas en el estilo de villas del Renacimiento Italiano".
Miguel Martín diseñó un conjunto de 11 chalets para dos viviendas, menos cuatro que son de una. El programa de las viviendas pareadas es: porche principal y de servicio, hall, sala, comedor, servicio, w.c. y cocina en planta baja y de hall, baño y tres dormitorios en planta alta. Las viviendas se disponen de forma simétrica en plantas sencillas cuadradas organizadas en torno al hall y la escalera. Las viviendas continúan con el mismo esquema que las pareadas y su distribución es de porche, hall, sala, comedor, dormitorio, cocina, w.c., servicio en planta baja y de hall, tres o cuatro dormitorios, según la parcela, y baño en planta alta.
Posteriormente, en 1927 una de las viviendas aisladas se amplía aprovechando los cuerpos salientes de la planta baja para conseguir mayor amplitud de las estancias de planta baja y dotarle en planta alta de dos dormitorios y un vestidor.
En 1943, dos de las viviendas pareadas de las que sólo se había ejecutado la cimentación se continuaran con arreglo a un nuevo proyecto que respeta el volumen antiguo pero no su distribución interior: sustituye los porches de planta baja y la terraza de planta alta por superficie cerrada para dotar de mayor amplitud las estancias de la planta baja y un dormitorio en la alta; así mismo modifica la formalización exterior que se adapta al lenguaje regionalista del momento.

Incidencias. El 2 de septiembre de 1924, don Emilio Suárez Fiol, socio gerente de la Sociedad Constructora Ley y Compañía, solicita licencia para construir 11 chalets según proyecto de Miguel Martín Fernández de la Torre. No se solicita el final de obra.

COLONIA LEY Y COMPAÑÍA.	3	2	6

El 19 de octubre de 1928, doña Elvira Bravo de Laguna solicita licencia para ampliar la vivienda según proyecto de Miguel Martín Fernández de la Torre. No se solicita el final de obra.
El 5 de marzo de 1943, don Miguel Martín Fernández de la Torre, en representación de doña Anna Mark Barris, solicita licencia de construcción de dos chalets pareados que desde la primera fase sólo se había ejecutado la cimentación, el proyecto es del propio Miguel Martín Fernández de la Torre.
El 11 de abril de 1945 se solicita la finalización de obra.

Superficies.	1924	Chalet A.	Dos viviendas pareadas.	
			Superficie de solar.	550,00 m².
			Sup. ocupada por las 2 vvdas.	175,65 m².
			Sup. construida de las 2 vvdas.	351,30 m².
		Chalet B.	Dos viviendas pareadas.	
			Superficie de solar.	600,00 m².
			Sup. ocupada por las 2 vvdas.	181,93 m².
			Sup. construida de las 2 vvdas.	363,86 m².
		Chalet C.	Dos viviendas pareadas.	
			Superficie de solar.	600,00 m².
			Sup. ocupada por las 2 vvdas.	187,34 m².
			Sup. construida de las 2 vvdas.	374,68 m².
		Chalet D.	Dos viviendas pareadas.	
			Superficie de solar.	550,00 m².
			Sup. ocupada por las 2 vvdas.	171,23 m².
			Sup. construida de las 2 vvdas.	342,46 m².
		Chalet E.	Una vivienda aislada.	
			Superficie de solar.	300,00 m².
			Sup. ocupada.	76,00 m².
			Sup. construida.	152,00 m².
		Chalet F.	Dos viviendas pareadas.	
			Superficie de solar.	450,00 m².
			Sup. ocupada por las 2 vvdas.	156,42 m².
			Sup. construida de las 2 vvdas.	312,84 m².
		Chalet G.	Dos viviendas pareadas.	
			Superficie de solar.	450,00 m².
			Sup. ocupada por las 2 vvdas.	156,42 m².
			Sup. construida de las 2 vvdas.	312,84 m².
		Chalet H.	Una vivienda aislada.	
			Superficie de solar.	300,00 m².
			Sup. ocupada.	76,00 m².
			Sup. construida.	152,00 m².
		Chalet I.	Una vivienda aislada.	
			Superficie de solar.	550,00 m².
			Sup. ocupada.	102,70 m².
			Sup. construida.	205,40 m².
		Chalet J.	Dos viviendas pareadas.	
			Superficie de solar.	550,00 m².
			Sup. ocupada por las 2 vvdas.	150,00 m².
			Sup. construida de las 2 vvdas.	300,00 m².
		Chalet K.	Una vivienda aislada.	

COLONIA LEY Y COMPAÑÍA.	3	3	6

		Superficie de solar.	550,00 m².
		Sup. ocupada.	102,70 m².
		Sup. construida.	205,40 m².
	1927 Chalet K.	Ampliación de vivienda aislada.	
		Sup. ampliada planta baja.	29,50 m².
		Sup. ampliada planta alta.	40,75 m².
	1943 Chalet J.	Dos viviendas pareadas.	
		Superficie de solar.	550,00 m².
		Sup. planta baja de las 2 vvdas.	213,30 m².
		Sup. planta alta de las 2 vvdas.	195,80 m².
		Sup. de azotea de las 2 vvdas.	24,08 m².
		Sup. construida de las 2 vvdas.	433,18 m².
Presupuesto.	No se detalla		

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Esquema simétrico de dos viviendas pareadas por planta. Con escalera central. Y las que son una sola vivienda también presenta un esquema simétrico.
	Recorridos	Acceso principal central al los edificios. Recorridos en torno a la escalera.
	Usos	Los usos están sectorizados.
	Estructura	Muros de carga central y en fachada forjando en esta dirección.
Alzados.	Como criterio regidor está la simetría. Los alzado se componían con el juego de las cubiertas inclinadas, y las arquerías de los porches de acceso a los edificios.	
Volumetría.	Una volumetría sencilla coherente con la formalización de la planta.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de yesos terminados con dos manos de pintura al agua. Carpintería de madera de España
	Exterior.	Paramentos enlucidos de morteros de cal y cemento terminados con frota y dos manos de albeo. Carpintería de madera. Cubierta de teja.
	Estructura.	Muros de cimentación de mampostería de 50 cms de espesor. Los muros de fachada y de carga interiores son de fábrica de ladrillos silíceos calcáreos de 20 y 25 cms de espesor, sentados sobre mortero de cal, arena y cemento, en la proporción de dos partes de arena por una cal y de esta mezcla 10 partes por una de cemento. Forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m².
Comentario general	Destaca en las viviendas la simplicidad volumétrica, acompañada por arcadas de porche, aleros y pequeñas cubiertas de teja o molduras barrocas en torno a los huecos, todo ello con la peculiaridad de la individualidad que Miguel martín Fernández le dio a cada edificio.	

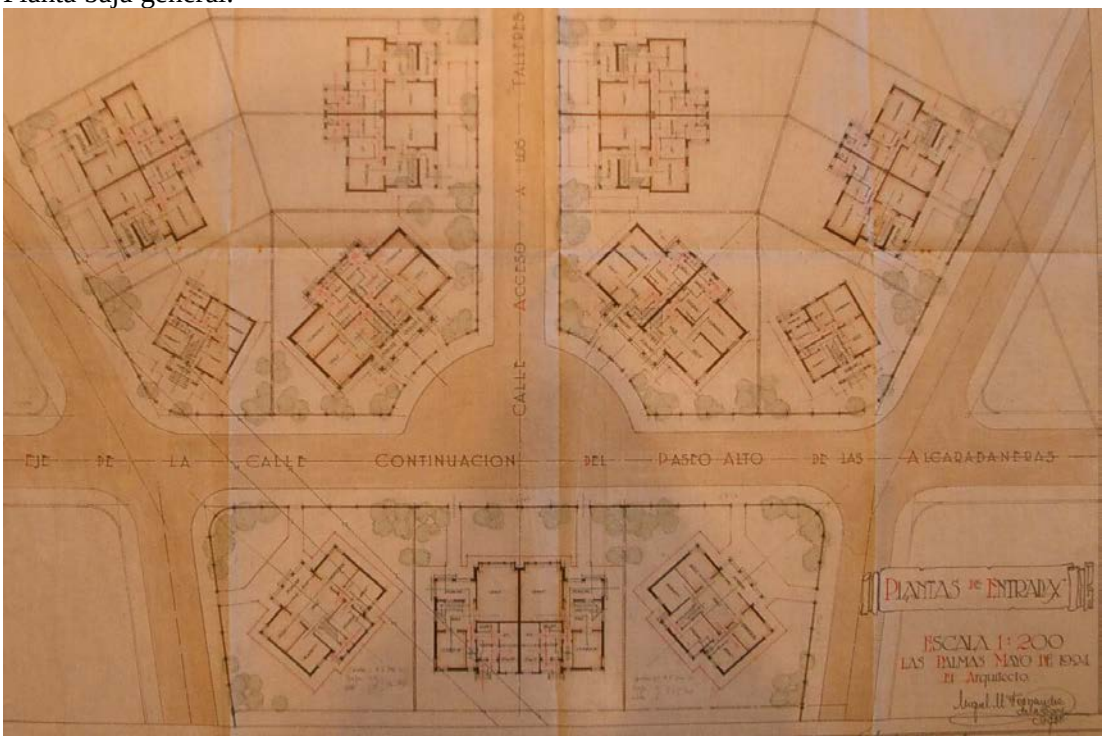
COLONIA LEY Y COMPAÑÍA.	3	4	6

El proyecto original se inspira en las Villas del Renacimiento Italiano. Lo construido en 1943 utiliza va derivando hacia estilemas propios de la arquitectura regionalista..

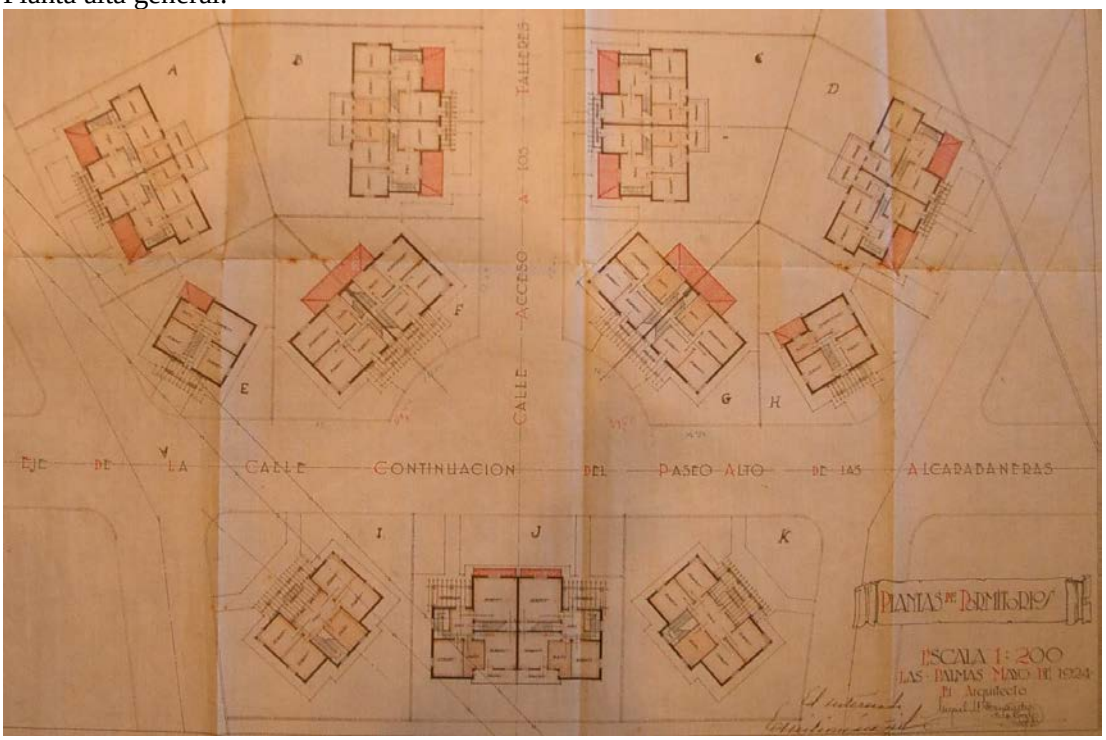
COLONIA LEY Y COMPAÑÍA.	3	5	6

Documentación gráfica.

Planta baja general.



Planta alta general.



COLONIA LEY Y COMPAÑÍA.	3	6	6

Alzados.

Foto actual de la colonia ley

VIVIENDA ESTEVA ROCA

4	1	8

Situación. C/. Rubén Dario, s/nº. Ciudad Jardín.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fecha/s. 1931. Septiembre. Proyecto para la construcción de un chalet destinado a vivienda unifamiliar.
1947. Diciembre. Proyecto de reforma y ampliación de un chalet destinado a vivienda.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 45. Expedientes 7, 1931.
Obras Mayores. Legajo 170. Expedientes 122, 1948.

Desarrollo de la obra.

Memoria. 1931. Sobre un solar con forma de trapecio rectangular se Miguel Martín diseña una vivienda unifamiliar aislada que la sitúa en el fondo noroeste de la parcela, proponiendo de esta manera que el ingreso a la vivienda se realice a través de un gran jardín previo que aprovecha los beneficios de la orientación sur y naciente. La planta baja se organiza en dos crujías adosadas que se desarrollan en el sentido norte –sur; la primera está constituida por la secuencia espacial que ocupa la cara naciente de la vivienda, destinada a sala, hall, comedor y terraza cubierta por una pérgola; la segunda se desarrolla en la cara de poniente y consta de un vestíbulo de entrada que precede al hall desde donde parte la escalera principal abierta hasta su llegada al hall de planta alta, alrededor de la escalera se distribuyen las dependencias de servicio: dormitorio con baño, cuarto de costura, despensa, office, cocina, aseo y entrada y escalera de servicio. La planta alta se compone de cinco dormitorios, dos baños y dos cuartos de servicio agrupados en torno a la escalera principal; hay tres terrazas con fácil acceso dispuestos en las fachadas oeste, norte y sur. La escalera secundaria que desde la planta alta arranca desde la terraza de poniente conduce a la buhardilla-desván bajo la cubierta.
1947. En la parte norte del chalet y como prolongación del comedor, se construirá un pequeño pabellón compuesto de salón, alcoba y cuarto de baño. En el jardín se construirá un campo de juegos y una piscina.

Incidencias. El 7 de octubre de 1931, don Juan Esteva Roca solicita licencia de construcción.
El 7 de diciembre de 1934, solicita el reconocimiento final de obra.
El 16 de abril 1948, doña Consuelo Martinón de Montoro solicita licencia de construcción para la reforma y ampliación.
No se solicita el reconocimiento final.

Superficies.

Solar.	1.160,70 m².		
1931.		Garaje.	35,35 m².
		Planta baja.	201,55 m².
		Planta alta.	186,25 m².
1947.		Reforma y ampliación de plta. baja.	76,40 m².

Presupuestos.

1931.	42.790,00 ptas.
1947.	76.400,00 ptas.

VIVIENDA ESTEVA ROCA	4	2	8

Análisis Arquitectónico

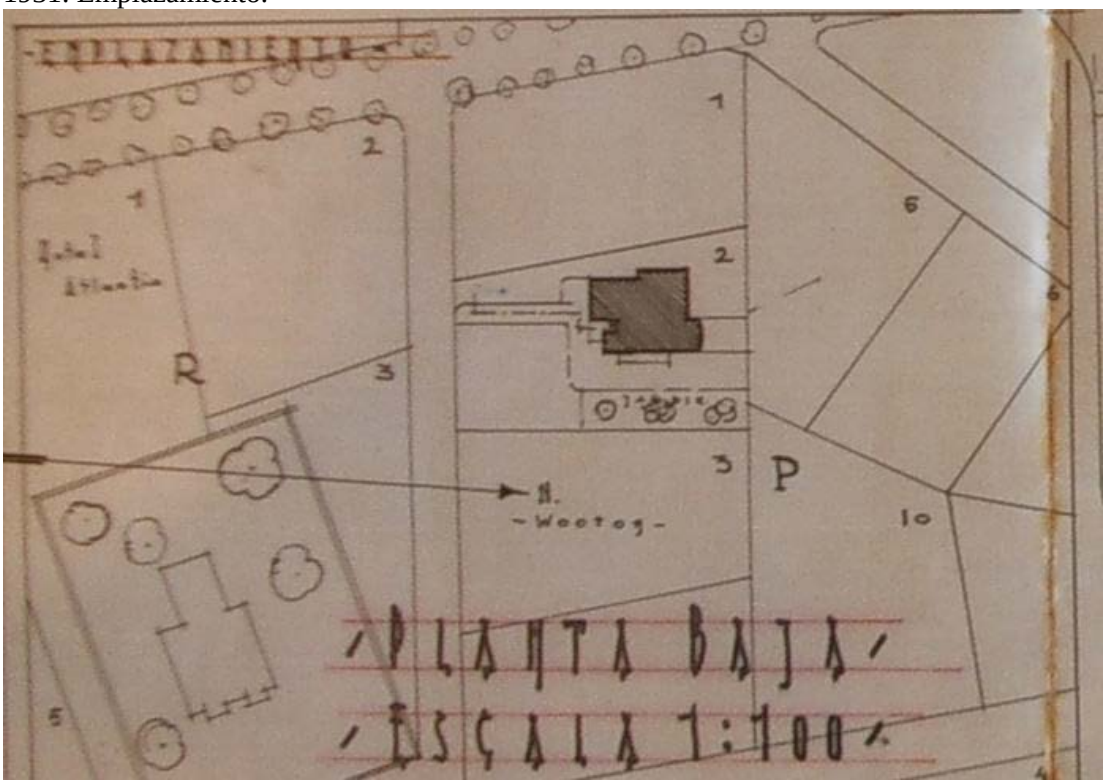
Plantas	Configuración	La planta se articula con dos cuerpos rectangulares que se deslizan, y en la intersección de ambos se desarrolla el acceso y el núcleo de comunicación de la vivienda. Cada uno de los cuerpos mantiene su pureza formal en todas las plantas. La organización de los distintos bloques de las plantas responden a la forma trapezoidal de la parcela. La vivienda se abre al Este.
	Recorridos	Establece la posibilidad de múltiples recorridos ya que los espacios están interconectados, pero todos giran en torno a la escalera, que se enfrenta al acceso principal girando el recorrido para llevar a la planta alta..
	Usos	Totalmente sectorizados.
	Estructura	Muros de carga situados en los elemento que dividen sectores de la vivienda.
Alzados.	En los alzados domina el paramento encalados donde los huecos se disponen en unidad o bien en las esquinas de los paños. Se usan arquerías para los espacios de conexión con el exterior, bien física o visualmente. Zócalo de cantería de piedra rectangular. Destacados los alfeizares de los huecos, que se realizan con carpinterías de cuarterones, y las de los dormitorios con contraventanas. Grandes aberturas en los paramentos que reflejan las terrazas totalmente cubiertas y con antepecho de obra. Chimenea	
Volumetría.	Se diferencian siempre los volúmenes respondiendo a la configuración en planta.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento acabado en frota, albeadas en tonos claros. Carpintería de hojas de tableros contrapechados lisos pintada en tonos claros.
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, albeadas con distintos tonos. Carpintería de madera de España pintada en tonos claros, con persianas de librillo.
	Estructura.	Muros de mampostería ordinaria de piedra viva sentada con mortero de cal y arena, en la proporción dos partes de arena por una de cal. Para los arranques de los muros, los muros y muretes de contención y los rellenos de rocas que queden descubiertos y todos los enlucidos en general se utilizarán los mismos morteros de cal y arena enriquecidos en un 10% de cemento. Fábrica de ladrillos silíceos calcáreos asentado con mortero de cal, arena y cemento en la proporción antes indicada. Los forjados son de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 300 kg/m². Cubierta de estructura de madera.
Comentario general	La casa es una composición de las dos arquitecturas que realizaba Miguel Martín en esa época: una distribución de gran calidad funcional con huecos y disposiciones volumétricas racionalistas a las que da respuesta en un	

VIVIENDA ESTEVA ROCA	4	3	8

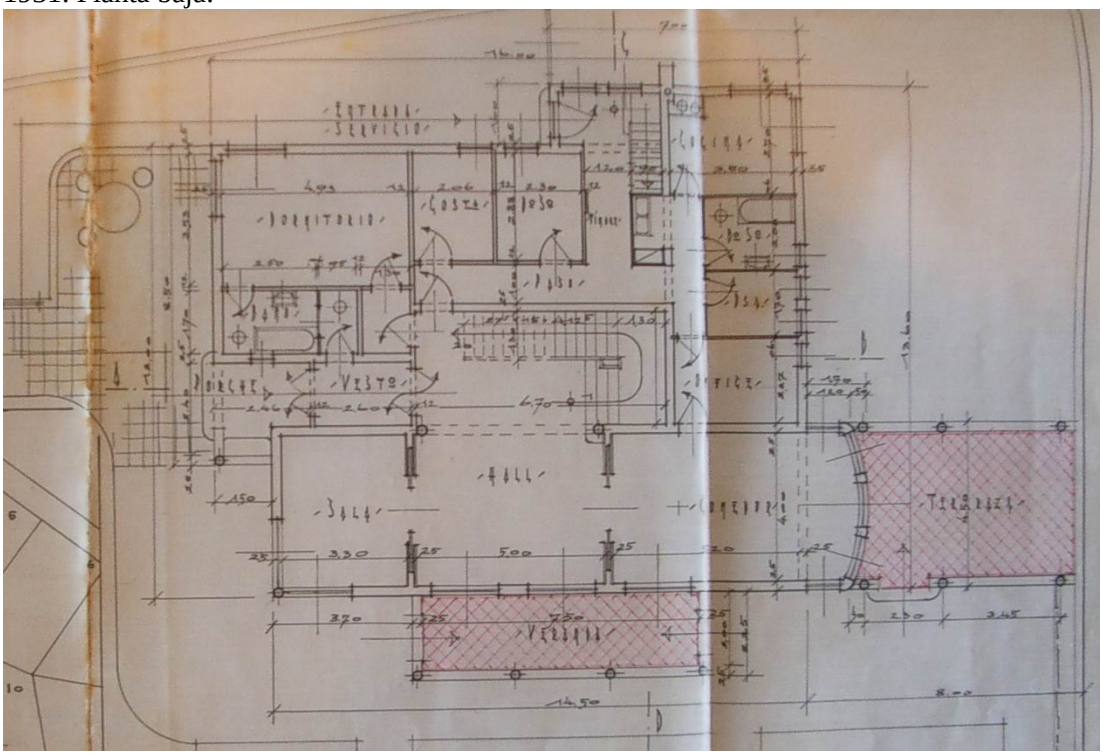
lenguaje regional.
En la ampliación y reformas posterior Miguel Martín sigue utilizando el mismo lenguaje formal con el que definió la vivienda original. El lenguaje regional está utilizado con criterio racional.

VIVIENDA ESTEVA ROCA	4	4	8

Documentación gráfica.
1931. Emplazamiento.

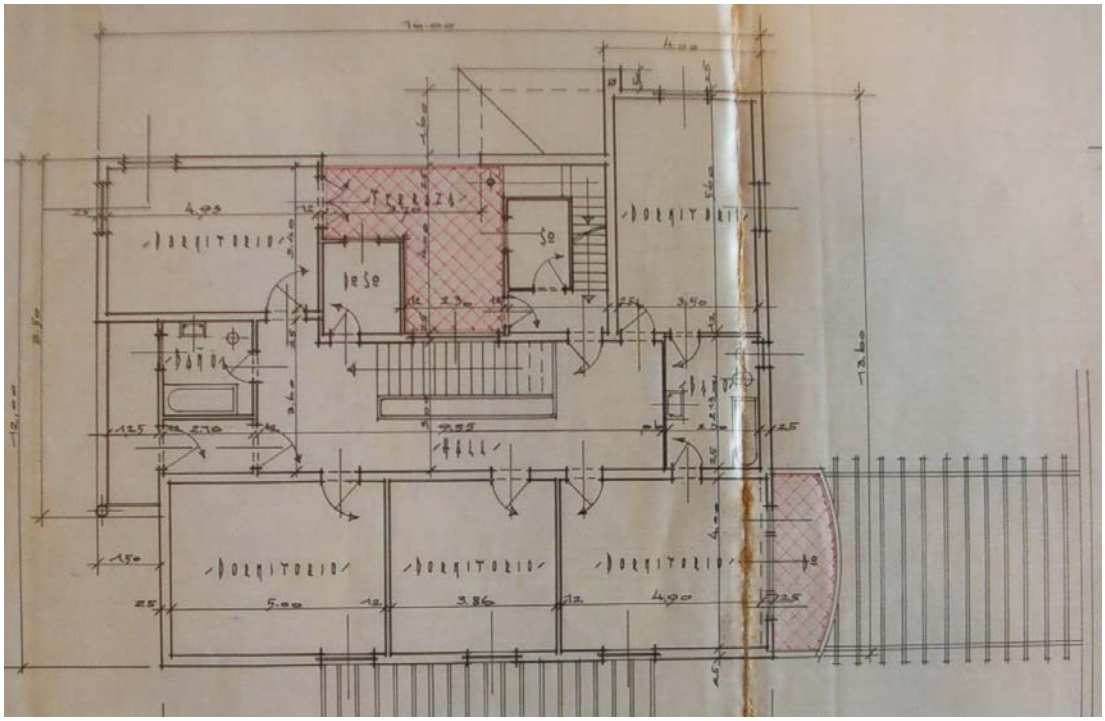


1931. Planta baja.

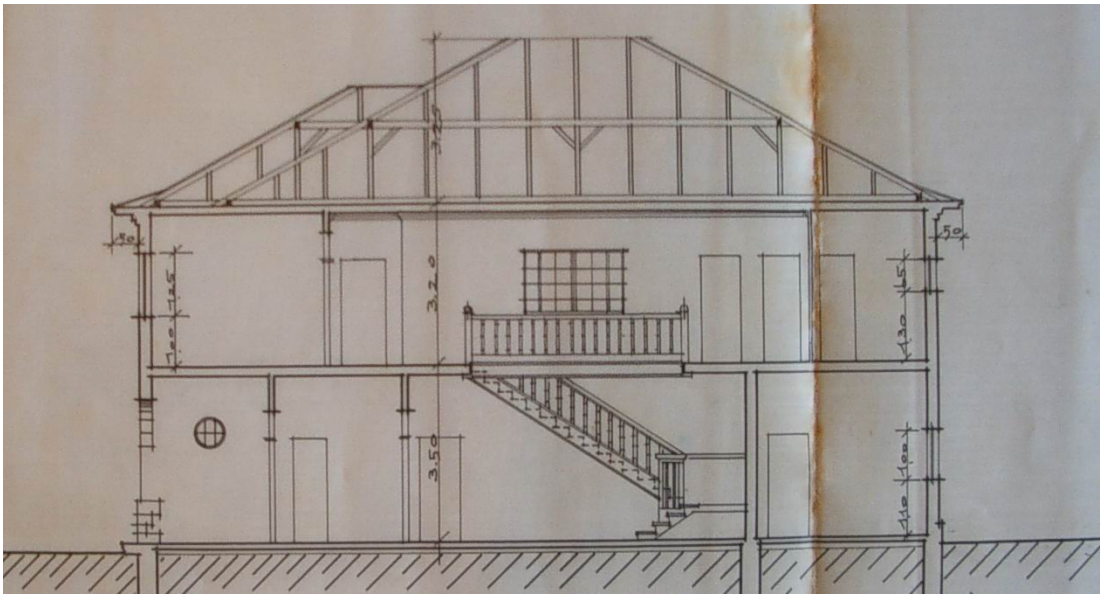


VIVIENDA ESTEVA ROCA	4	5	8

1931. Planta alta.

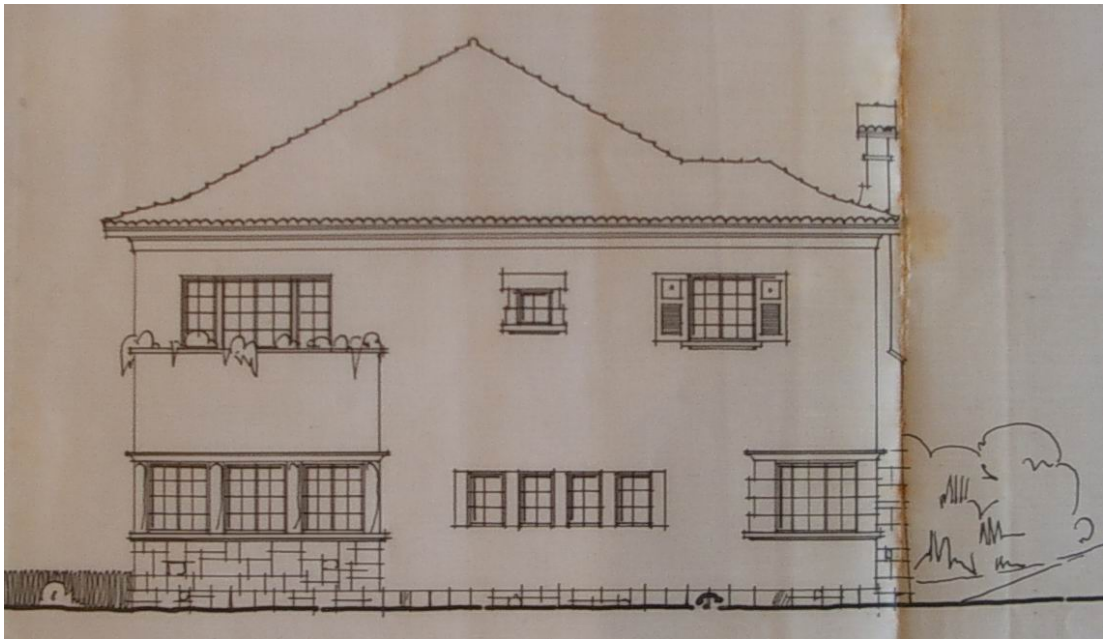


1931. Sección.

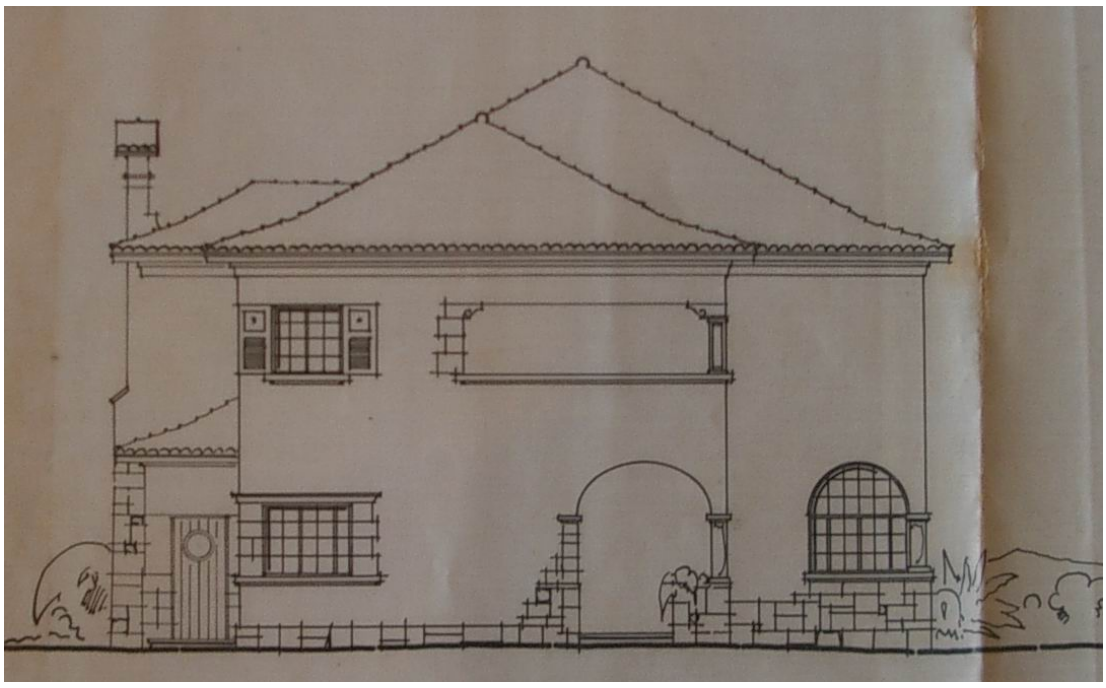


VIVIENDA ESTEVA ROCA	4	6	8

1931. Fachada norte.



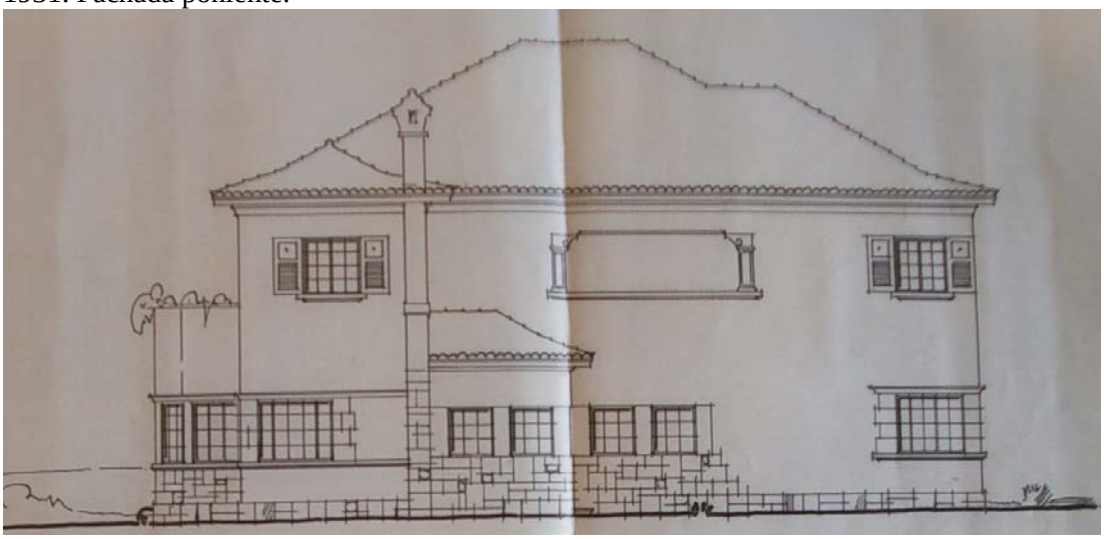
1931. Fachada sur.



VIVIENDA ESTEVA ROCA	4	7	8

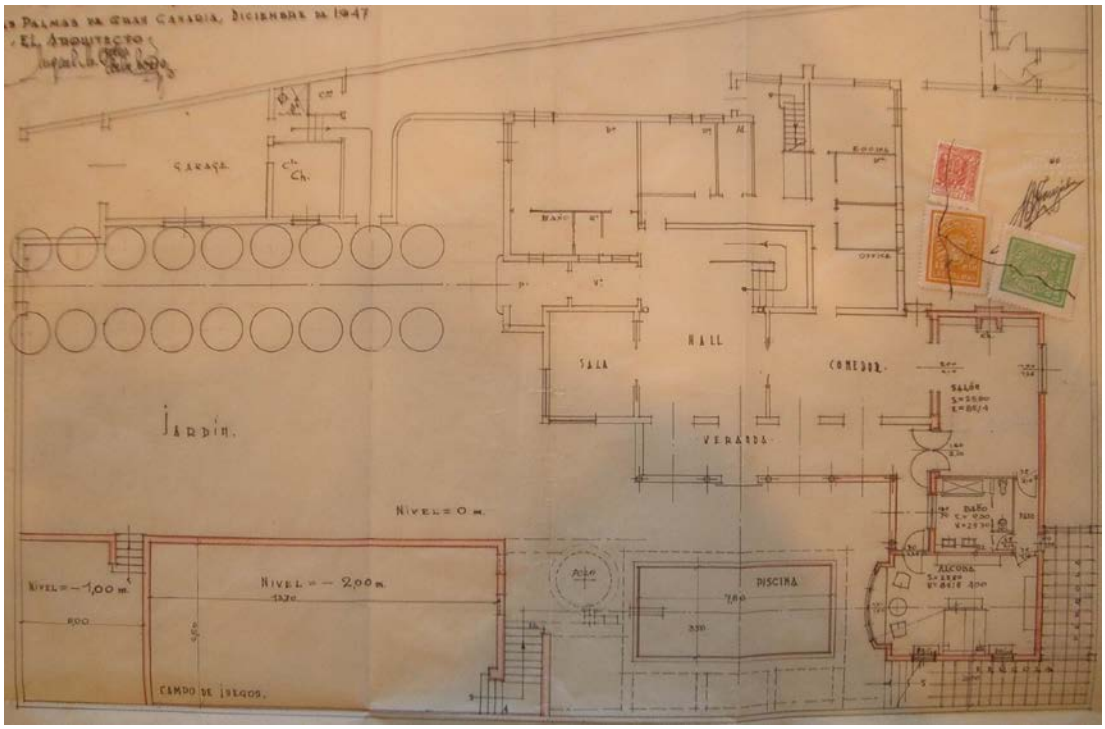
1931. Fachada este.

1931. Fachada poniente.

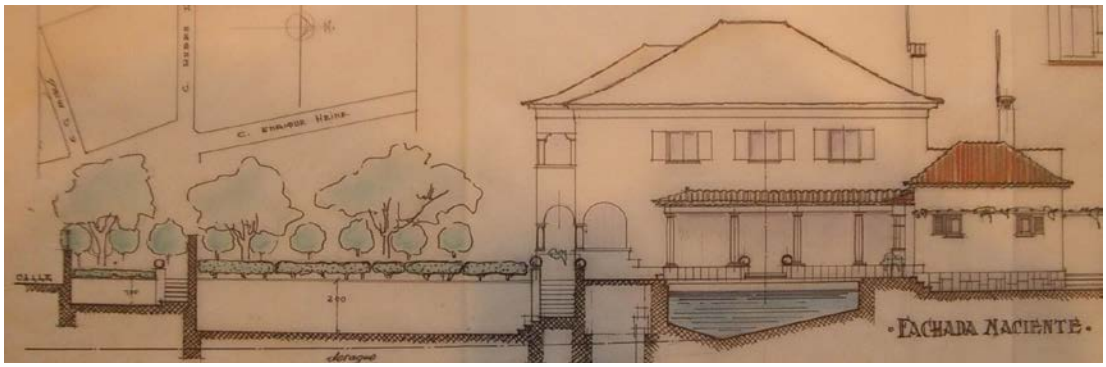


VIVIENDA ESTEVA ROCA	4	8	8

1947. Planta.



1947. Fachada naciente.



1947. Fachada sur

VIVIENDA STAIB	5	1	6

Situación. C/. Dorctor García Castrillo, 4 esquina c/. Santiago Rusiñol, 15. Ciudad Jardín.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fecha/s. 1931. Proyecto para la construcción de una vivienda aislada de una sola planta y sótanos aprovechando el desnivel del terreno.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 75. Expediente 170, 1933.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Vivienda de dos alturas y buhardilla donde se aprovecha la pendiente del solar para dejar en semisótano el garaje y las estancias de servicio: dormitorio, baño, cuarto de plancha, cocina y despensa. La planta principal está compuesta de un vestíbulo precedido de un pequeño porche, hall, estar, comedor, cuatro dormitorios, office, un baño, un aseo, un w.c. y un distribuidor desde donde arranca las escaleras hacia la planta semisótano y la buhardilla; destaca la interconexión de los espacios destinados a hall, sala de estar y comedor así como su relación con las demás de las dependencias de esta planta. Por último dos terrazas, una abierta en fachada norte y otra cerrada (veranda) en la fachada sur, completan el programa de la vivienda.

Incidencias. El 18 de enero 1933, Mr. F.C. Staib solicita licencia para construir un chalet según proyecto de Miguel Martín Fernández de la Torre.
El 5 de diciembre de 1933, se certifica la finalización de la obra.

Superficies.

Planta baja	242,87 m².
Planta sótano.	88,71 m².
Garaje	19,95 m².

Presupuesto. No se detalla

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: La planta de esta vivienda es la primera que nos aparece del arquitecto con la articulación características de sus obras. Ya no existe una geometría sencilla reguladora del total, sino que la planta se articula para buscar la organización espacial deseada.
- Recorridos: Establece la posibilidad de múltiples recorridos ya que los espacios están interconectados.
- Usos: Totalmente sectorizados.
- Estructura: Muros de carga situados en los elemento que dividen sectores de la vivienda.

Alzados. El edificio presenta unos alzados de gran sencillez compositiva, dominados por las cubiertas son una mera respuesta funcional a las necesidades de la planta. Simplemente se potencian los acceso y los porches o terrazas de la edificación, todo ello por ser los elementos de transición entre el exterior y el interior. Las carpinterías son de cuarterones con el alféizar remarcándolos. Los huecos que acompañan a las puertas y aquellos que quiere destacar son los que remarca de piedra, así como todo

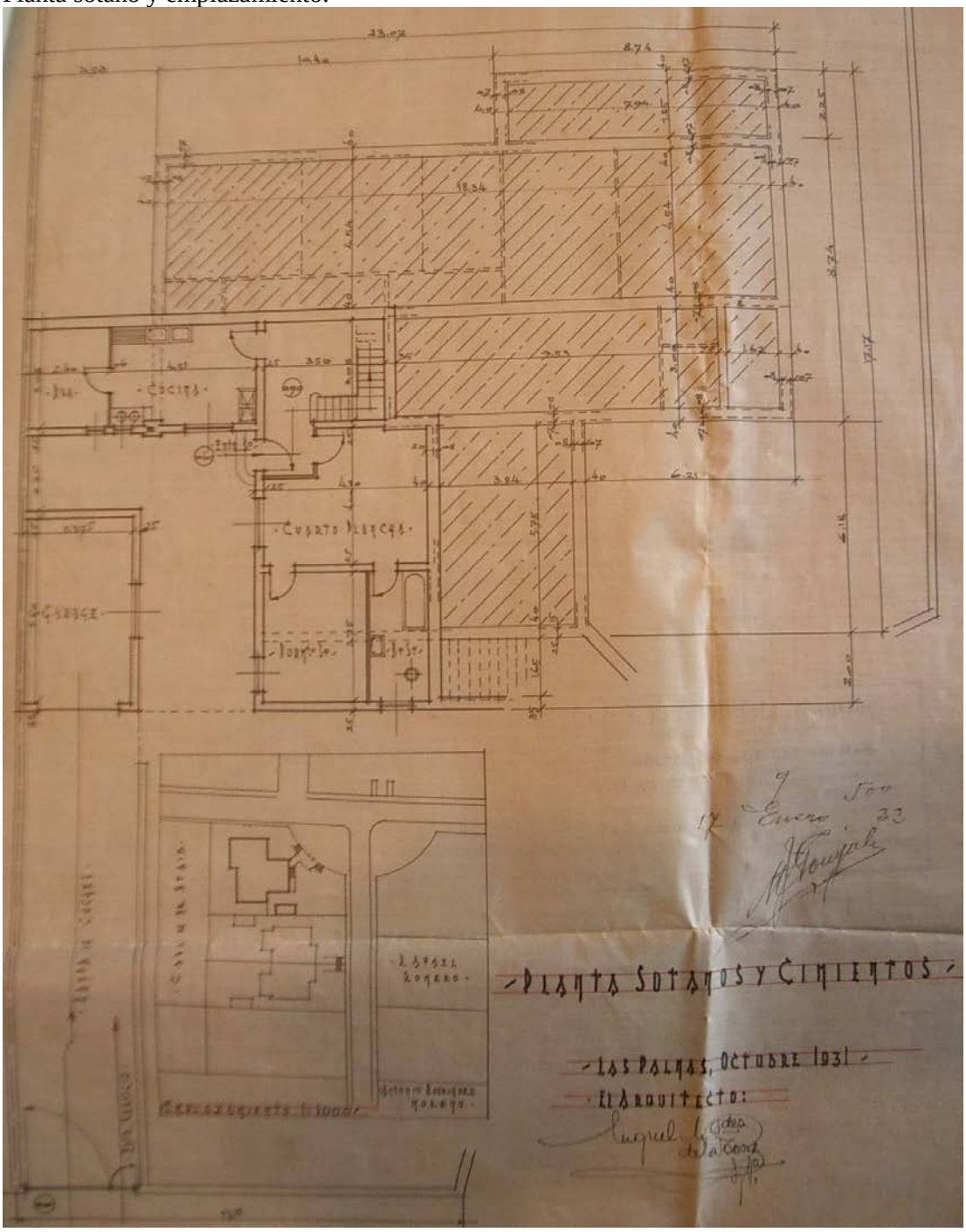
VIVIENDA STAIB	5	2	6

	el zócalo del edificio. Aparece el cuerpo saliente de la chimenea.	
Volumetría.	Se valora especialmente la adecuación al solar y su topografía.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de mortero de cal y arena. Carpintería de madera de riga.
	Exterior.	Paramentos enlucidos de morteros de cal y arena. Carpintería de madera de riga. Cubierta de teja del país.
	Estructura.	Muros de fachada y de carga de fábrica de ladrillos silíceos calcáreos sentados sobre mortero de cal, arena y cemento y forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m². La estructura de la buhardilla es en madera de riga.
Comentario general	La adecuación al lugar y el programa de necesidades son los aspectos que parecen primordiales en la concepción de esta obra. El lenguaje regional utilizado no es decorativo, se emplea el material y la forma en base a la necesidad solicitada.	

VIVIENDA STAIB	5	3	6

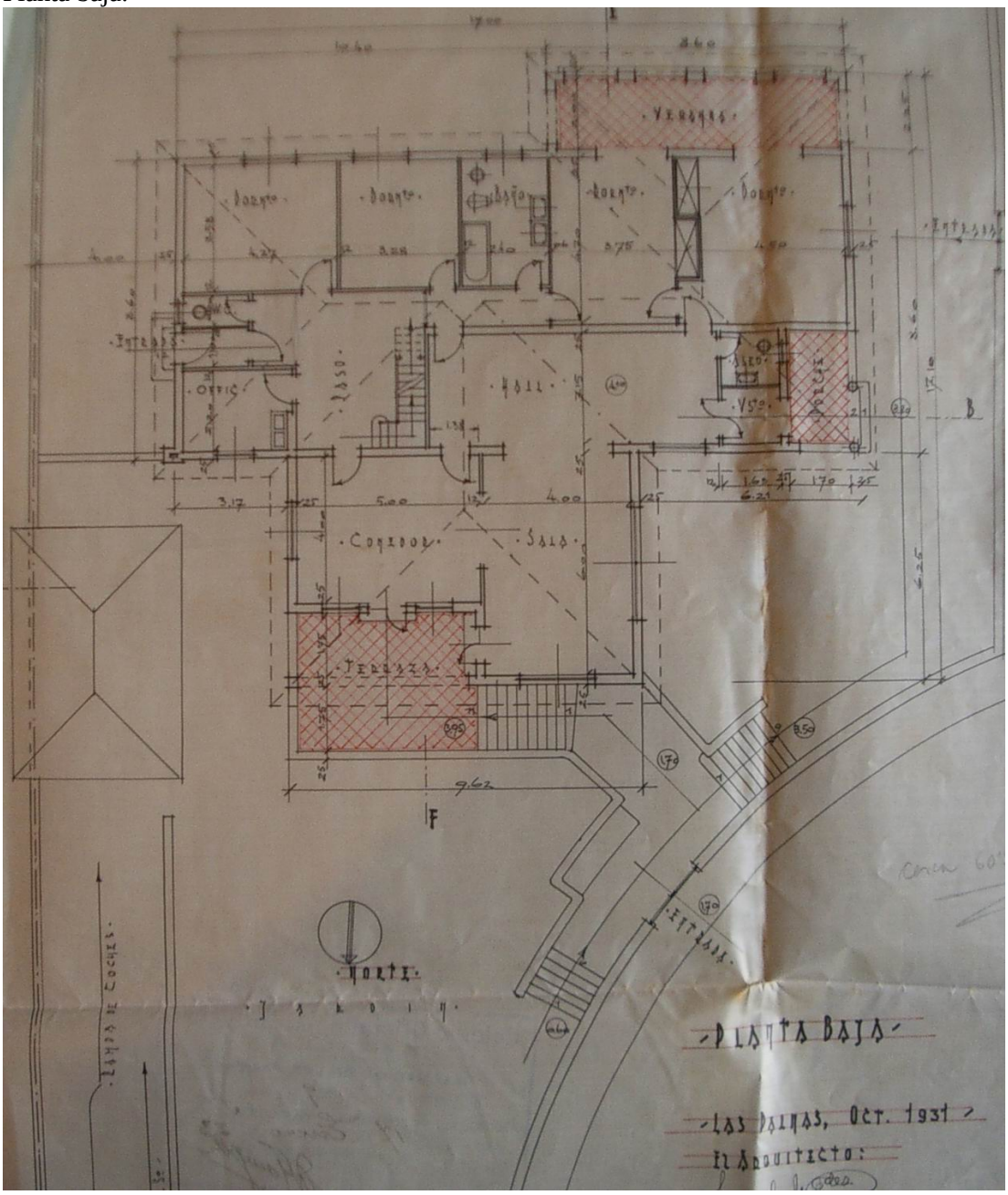
Documentación gráfica.

Planta sótano y emplazamiento.



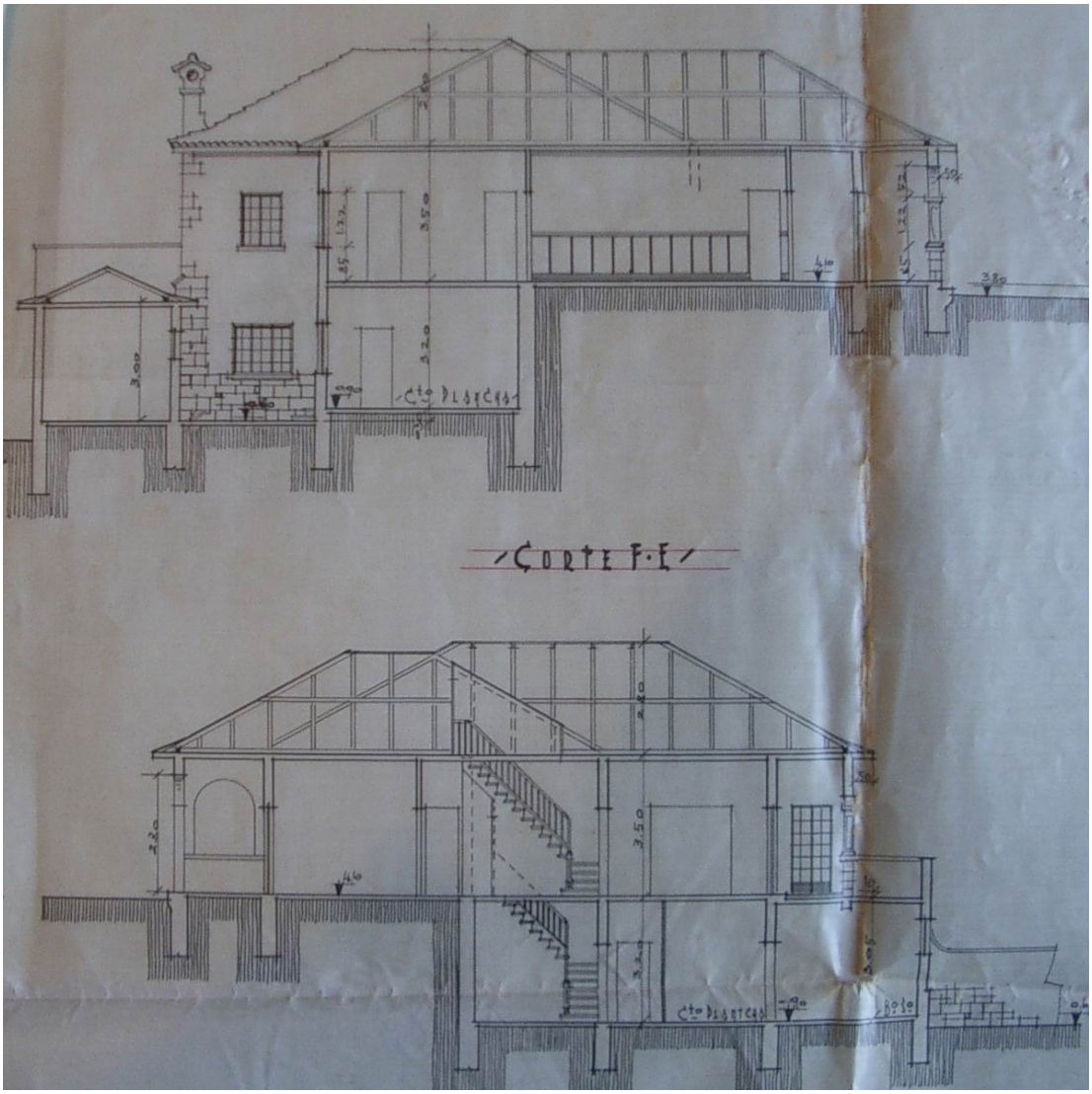
VIVIENDA STAIB	5	4	6

Planta baja.

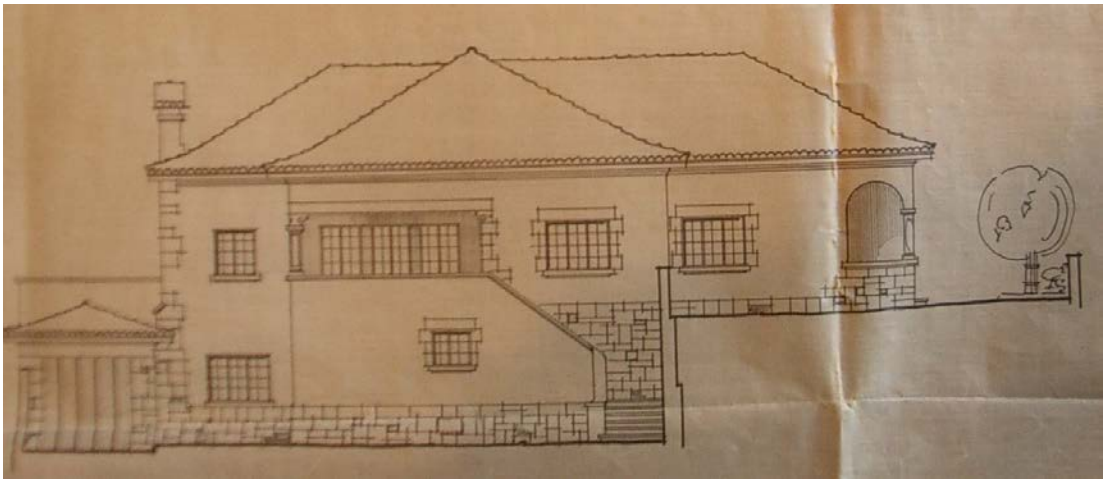


VIVIENDA STAIB	5	5	6

Secciones.

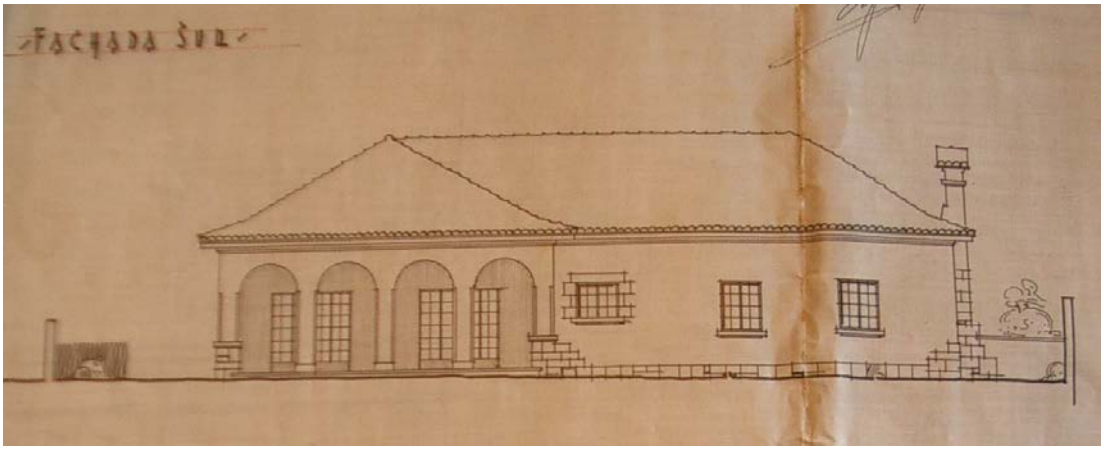


Fachada norte.

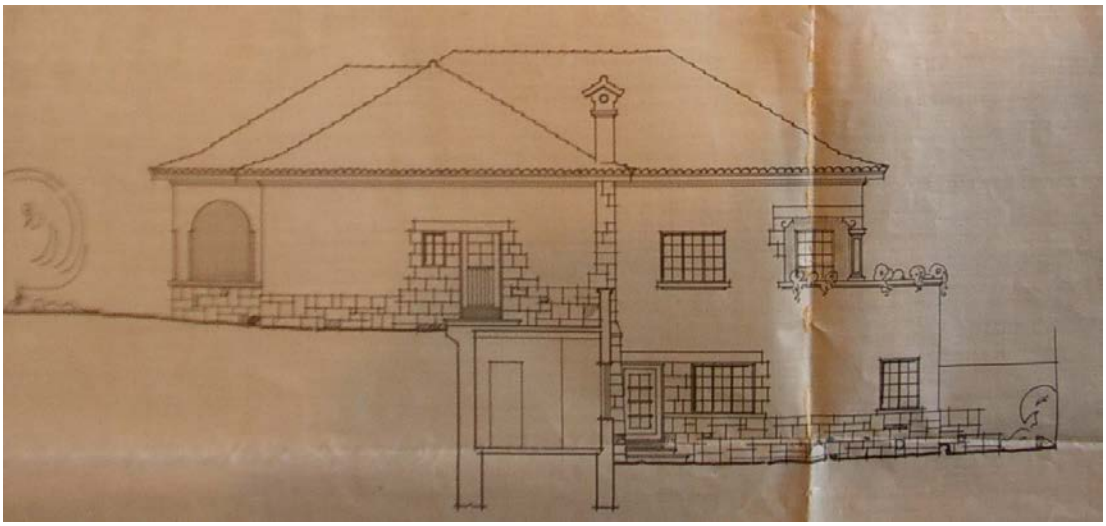


VIVIENDA STAIB	5	6	6

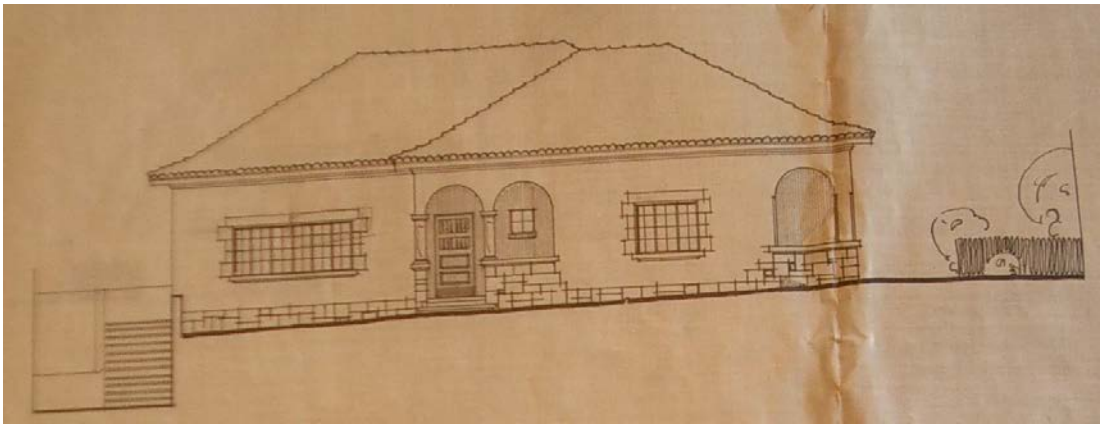
Fachada sur.



Fachada este.



Fachada oeste.



VIVIENDA MARTÍN FDEZ. DE LA TORRE | 6 | 1 | 6

Situación. C/. Góngora, 5. Ciudad Jardín.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fecha/s. 1934. Marzo. Proyecto para la construcción de un chalet destinado a vivienda unifamiliar.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 82. Expediente 91, 1934.

Desarrollo de la obra.

Memoria. La casa aprovecha el desnivel del terreno para construir en la planta semisótano las dependencias del servicio, compuesta de tras dormitorios, baño y cuarto auxiliar; también en esta planta se encuentra el garaje. Miguel Martín organiza la distribución del las dos plantas restantes en dos crujías paralelas orientadas en el eje norte–sur y perpendiculares a la planta semisótano. En planta baja dispondrá una gran terraza porticada al frente (naciente) que antecede a un gran espacio destinado a comedor, estar y biblioteca; en la crujía posterior de esta planta se sitúan la cocina, el office, entrada y hall de servicio con escalera a la planta semisótano y a la planta alta, vestíbulo y hall de la entrada principal desde donde arranca la escalera a principal al piso superior. La planta alta mantiene el esquema de distribución de la baja: una terraza cubierta con una pérgola al naciente, a la cual tienen acceso los cuatros dormitorios que dan a esta fachada, en la crujía de poniente dispone dos cuartos baños, un dormitorio, una amplia galería de relación y las escaleras que ascienden de la planta inferior.

Incidencias. El 28 de marzo 1934, don Miguel Martín Fernández de la Torre solicita licencia para construir un chalet según proyecto de Miguel Martín Fernández de la Torre.
El 17 de septiembre de 1936, doña Araceli Durán de Martín Fernández solicita certificado de habitabilidad.

Superficies.

Solar	1.436,36 m².
Plta. Semisótano.	98,36 m².
Garaje.	23,72 m².
Planta baja.	285,15m².
Planta alta	180,93 m².

Presupuesto. No se define.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: La planta se crea con un interesante juego de ortogonalidades. La del cuerpo de acceso y área de servicio y la perpendicular a esta que desarrolla el resto de la vivienda.
- Recorridos: El recorrido principal que lleva desde la calle a las zonas nobles, se genera como una espiral decreciente. Establece la posibilidad de múltiples recorridos ya que los espacios están interconectados. Escalera principal y de servicio.
- Usos: Totalmente sectorizados.

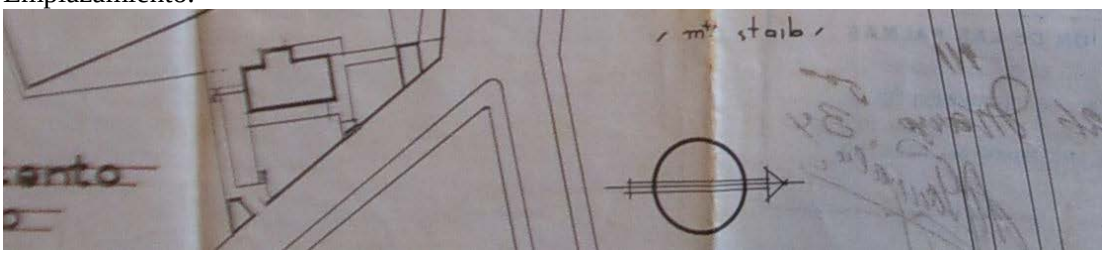
VIVIENDA MARTÍN FDEZ. DE LA TORRE	6	2	6

	Estructura	Muros de carga, el muro de fachada es más grueso que el resto.
Alzados.	Los alzados son la manifestación del juego volumétrico de los distintos cuerpos que conforman el edificio. Existe un cuerpo base, el que alberga las zonas principales de la vivienda, y a él se le van añadiendo el cuerpo del porche de la fachada principal, el cuerpo de servicios, y el que alberga la entrada a la vivienda. El lenguaje regional utilizado está plenamente adaptado a las necesidades funcionales del edificio.	
Volumetría.	Revela totalmente las secuencias espaciales de la planta.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de yesos terminados con dos manos de pintura al agua. Carpintería de madera de Riga teñida
	Exterior.	Paramentos enlucidos de morteros de cal y cemento terminados con frota y dos manos de albeo. Carpintería metálica. Cubierta de teja del país.
	Estructura.	Muros de cimentación de mampostería de 50 cms de espesor. Los muros de fachada y de carga interiores son de fábrica de ladrillos silíceos calcáreos de 20 y 25 cms de espesor, sentados sobre mortero de cal, arena y cemento, en la proporción de dos partes de arena por una cal y de esta mezcla 10 partes por una de cemento. Forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m².
Comentario general	La adecuación al lugar y el programa de necesidades son los aspectos que parecen primordiales en la concepción de esta obra. El lenguaje regional utilizado no es decorativo, se emplea el material y la forma en base a la necesidad solicitada.	

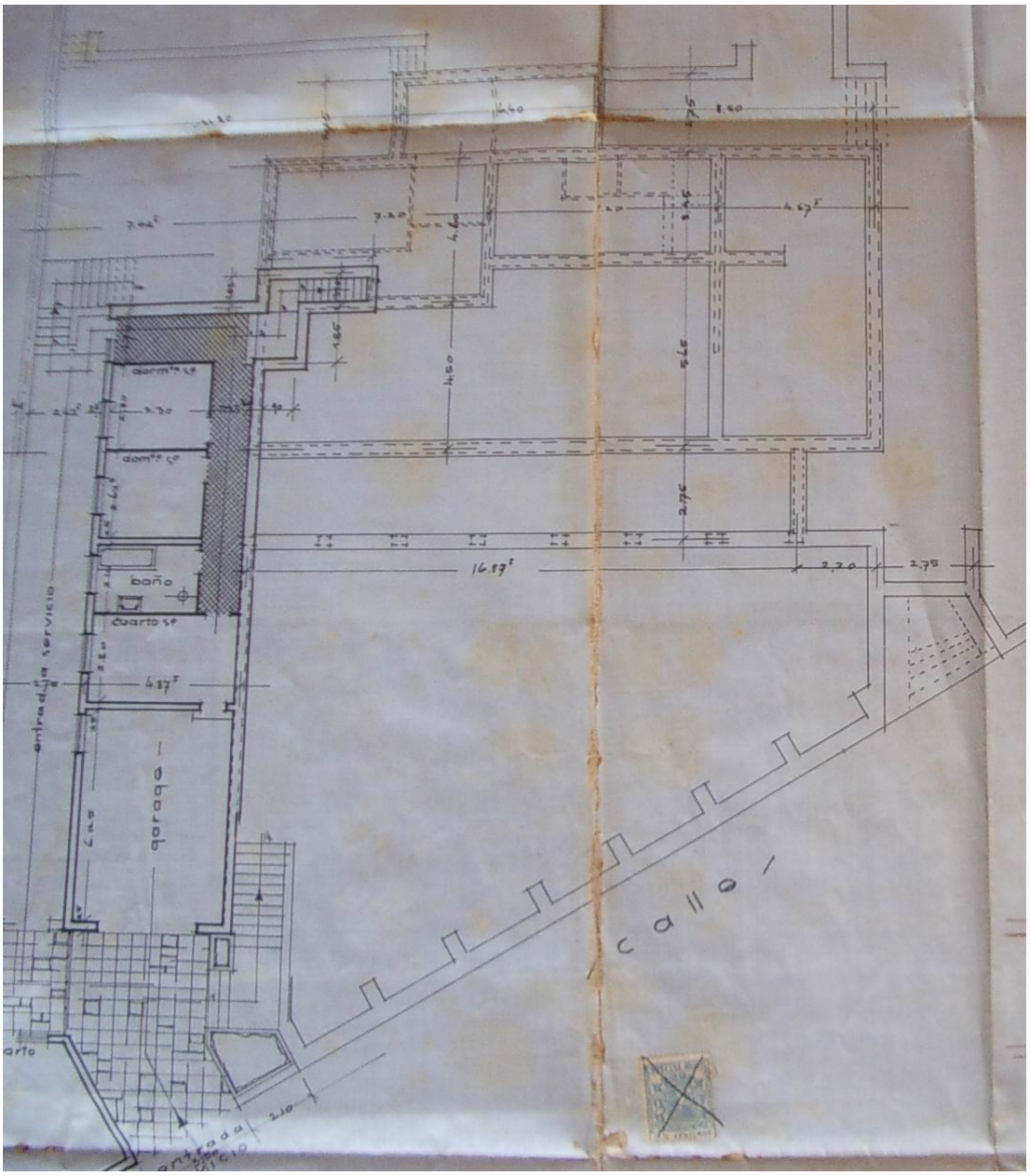
VIVIENDA MARTÍN FDEZ. DE LA TORRE	6	3	6

Documentación gráfica.

Emplazamiento.

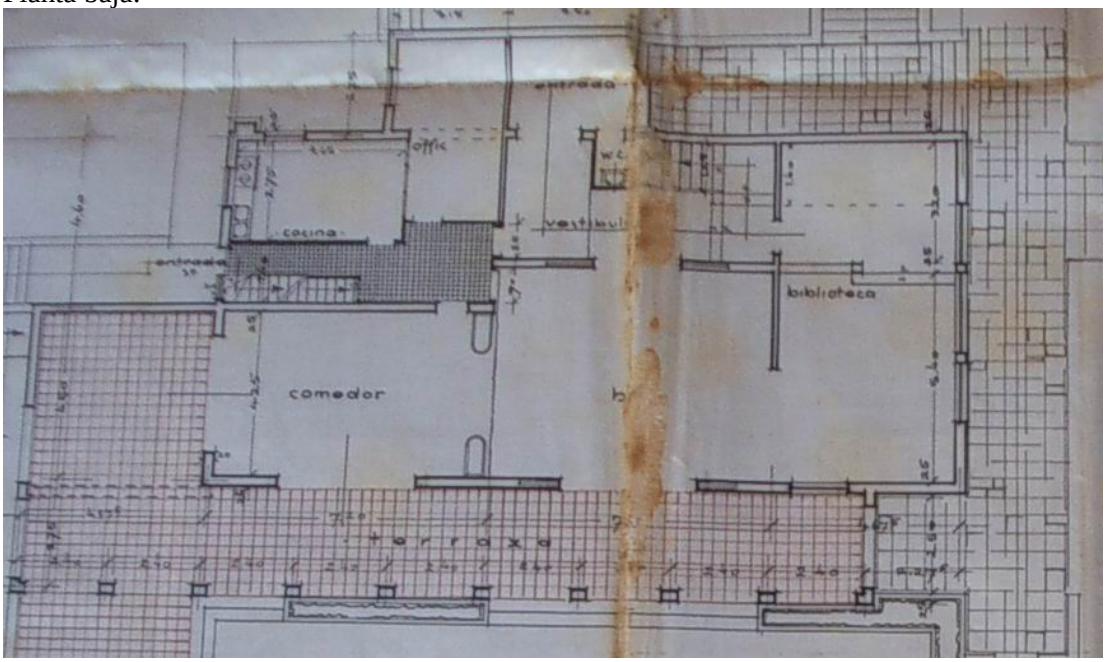


Planta semisótano.

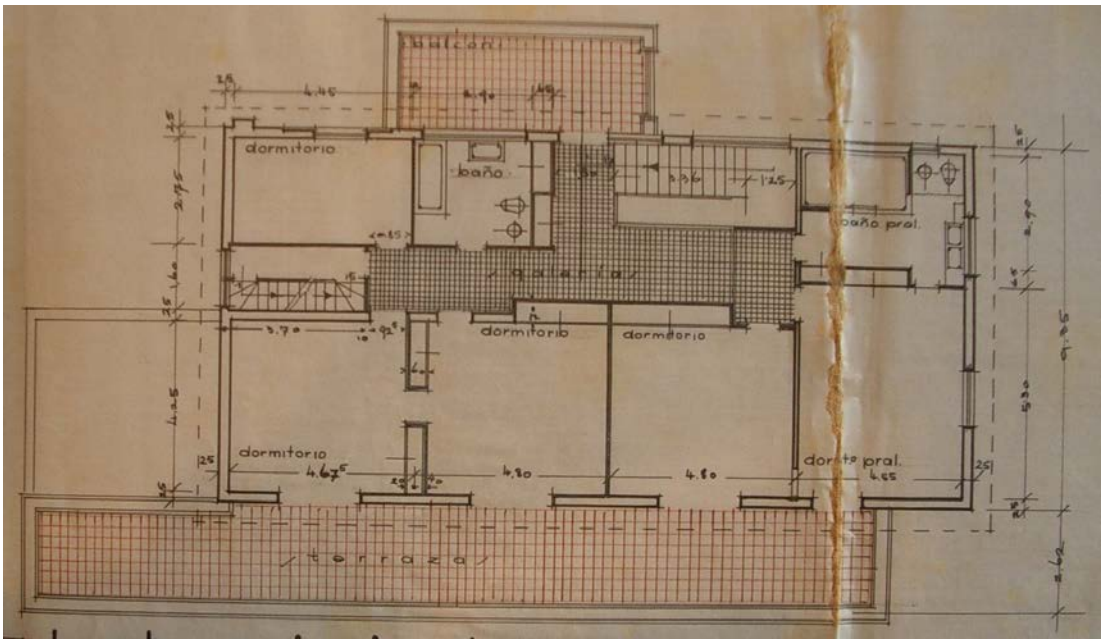


VIVIENDA MARTÍN FDEZ. DE LA TORRE	6	4	6

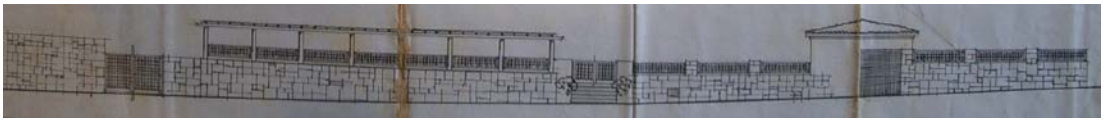
Planta baja.



Planta alta.

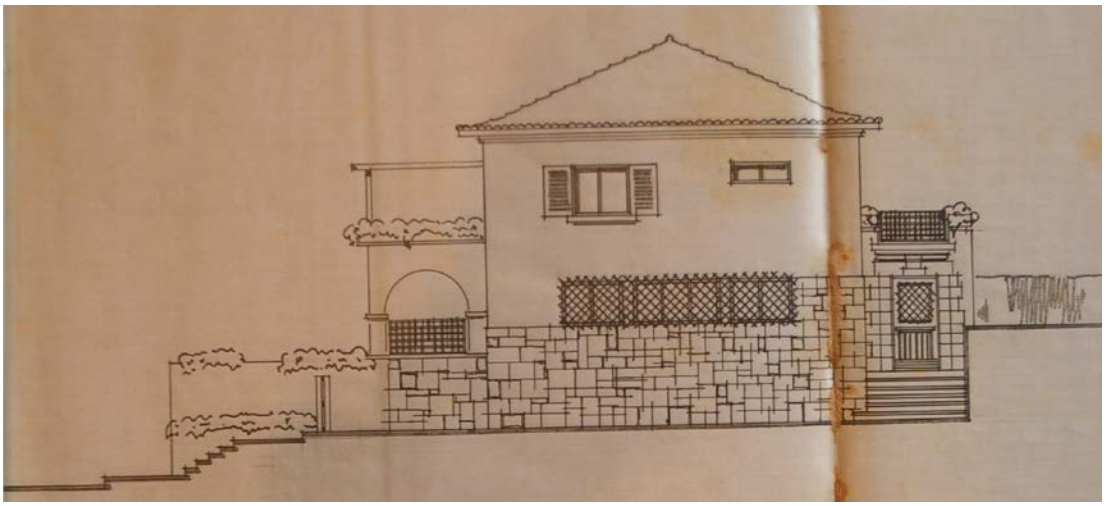


Cerramiento.

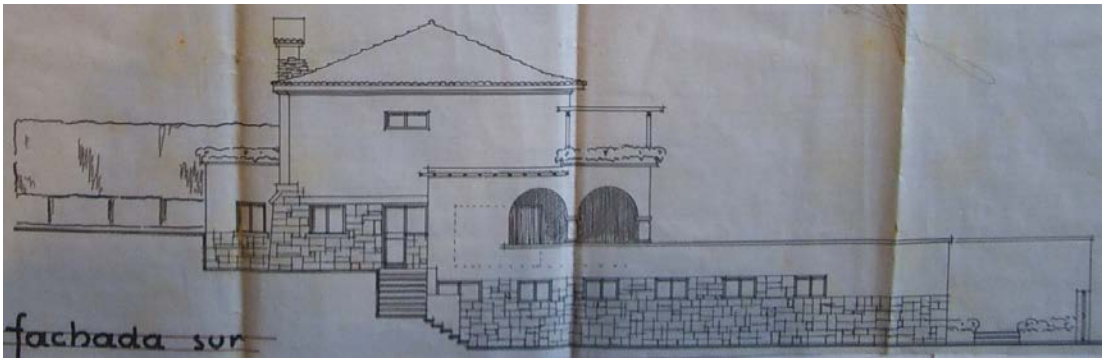


VIVIENDA MARTÍN FDEZ. DE LA TORRE	6	5	6

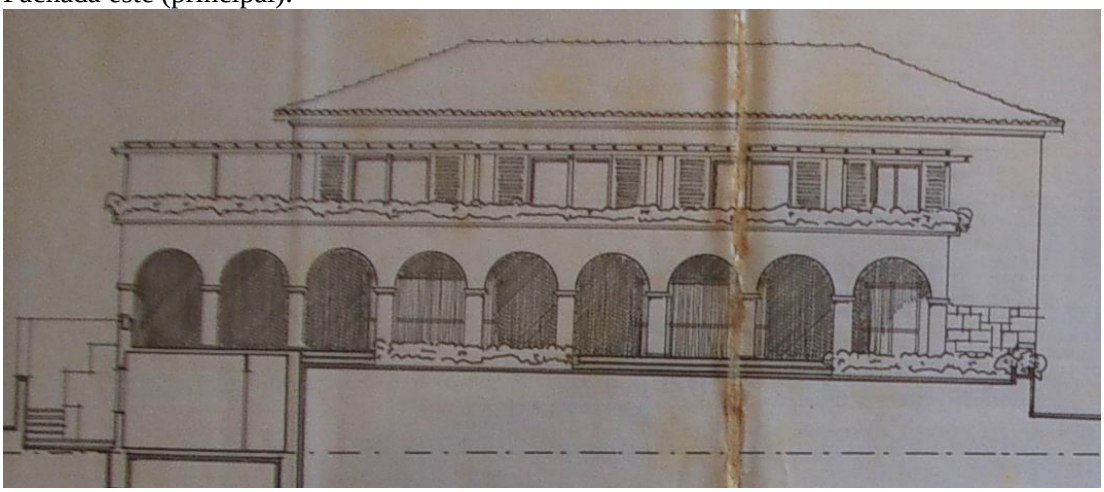
Fachada norte.



Fachada sur.

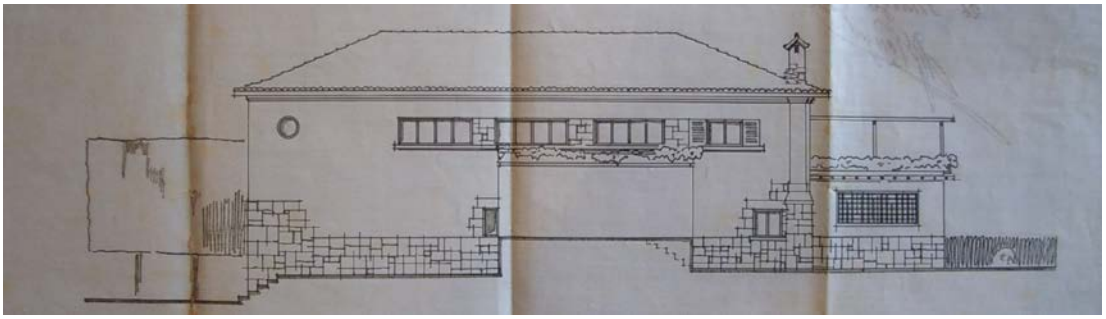


Fachada este (principal).

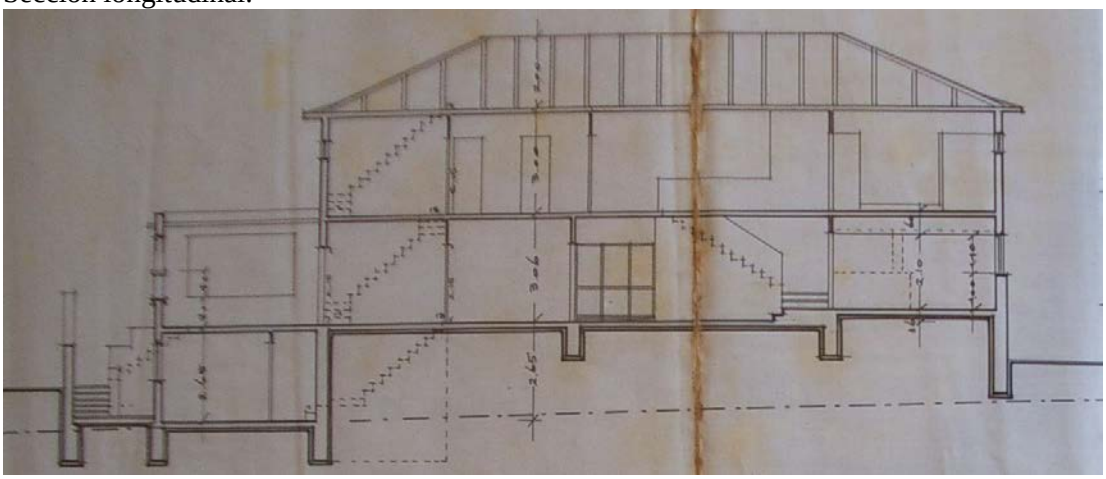


VIVIENDA MARTÍN FDEZ. DE LA TORRE	6	6	6

Fachada oeste.



Sección longitudinal.



PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	1	16

Situación. C/. Francisco González Díaz. Ciudad Jardín.

Autor/es. Néstor y Miguel Martín Fernández de la Torre.

Fecha/s.
1936. Julio. El pintor Néstor Martín Fernández de la Torre realiza los primeros bocetos para la construcción del "Pueblo Canario" en el parque de Doramas.
1937. El arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre sobre los bocetos de su hermano realiza el primer proyecto.
1949. Marzo. Proyecto de Miguel Martín para la construcción del Museo Néstor en el emplazamiento de la Ermita de Santa Catalina y el restaurante.
1955. Mayo. Proyecto para la construcción del Museo Néstor en sola de la cara este de la plaza del Pueblo Canario destinado en un principio a albergar el Museo de las Bellas Artes.
Julio. Proyecto para la restauración de la Ermita de Santa Catalina.
1956. Marzo. Proyecto de Mesón y Bodega Canaria en el Pueblo Canario.
Marzo. Construcción de una verja de hierro forjado en la entrada del Pueblo Canario y barandal de hierro en la escalera exterior del mismo.
Marzo. Solución de la Torre de la Ermita.
Marzo. Construcción de un escudo en la portada principal del Pueblo Canario.
Marzo. Construcción de servicios de aseos generales en el Museo Néstor.
Abril. Adaptación de un local en la parte noroeste del Pueblo Canario, para tienda de artesanía con sus servicios correspondientes y también los servicios de la Administración del Museo Néstor y local anexo.
Abril. Instalación de aparatos de luz en la Ermita Santa Catalina.
Mayo. Proyecto para la decoración del Museo Néstor.
Mayo. Proyecto de alumbrado de la Ermita.
Mayo. Instalación eléctrica en el exterior del Pueblo Canario.
Mayo. Confección del mobiliario del Mesón del Pueblo Canario.
Agosto. Redacción de proyecto para los aseos de señora del Bodegón del Pueblo Canario.
Diciembre. Alumbrado eléctrico del Museo Canario.
1957. Enero. Proyecto de pavimentación en mármol del Pueblo Canario.

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 5. Expediente 48, 1951.
Obras Mayores. Legajo 6. Expediente 60, 1955.
Obras Mayores. Legajo 6. Expediente 63, 1955.
Obras Mayores. Legajo 6. Expediente 70, 1956.
Obras Mayores. Legajo 6. Expediente 71, 1956.
Obras Mayores. Legajo 6. Expediente 74, 1956.
Obras Mayores. Legajo 6. Expediente 75, 1956.
Obras Mayores. Legajo 6. Expediente 76, 1956.
Obras Mayores. Legajo 7. Expediente 78, 1956.
Obras Mayores. Legajo 7. Expediente 79, 1956.
Obras Mayores. Legajo 7. Expediente 80, 1956.
Obras Mayores. Legajo 7. Expediente 83, 1956.

PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	2	16

Obras Mayores. Legajo 7. Expediente 84, 1956.
Obras Mayores. Legajo 7. Expediente 85, 1956.
Obras Mayores. Legajo 7. Expediente 86, 1956.
Obras Mayores. Legajo 7. Expediente 87, 1956.
Obras Mayores. Legajo 7. Expediente 93, 1957.

Desarrollo de la obra.

Memoria.

El complejo edificatorio conocido como "Pueblo Canario" consta de una serie de edificios que incluye el Museo Néstor, la reconstrucción de la vieja ermita de Santa Catalina, un Mesón y una serie de locales comerciales en torno a una plaza irregular con el ambiente de exaltación regionalista.

Desde un principio se contó con la presencia de la ermita de Santa Catalina en el recinto donde se iba a desarrollar la intervención, pensada como museo de la obra de su hermano Néstor. Esta ermita se encontraba libre de culto, y Miguel Martín decide tomar los dibujos originales del pintor y plantear una ampliación y reconversión formal de la misma. Aumenta la altura del edificio y añade dos naves laterales así como una torre en la cabecera, convirtiendo al edificio en el de más importancia volumétrica del conjunto. Junto a ella, cerrando el lado Oeste de la plaza, se desarrolla el claustro, un espacio abierto, sobreelevado del nivel de la plaza por el que se accede a través de una escalinata. En el lado sur se establecen dos torreones circulares de gran fuerza volumétrica, cuyos los forjados y pretiles vuelan hacia la entrada para crear sensación de torreones de vigilancia del espacio interior, ya que esta puerta simboliza la entrada desde la trama urbana hasta el recinto interior, y por último y cerrando el espacio central se plantea un museo, que posteriormente pasaría a ser en lugar de la ermita, el museo de la obra de Néstor. En las diferentes visiones ofrecidas por Miguel Martín, está marcado el énfasis de la intervención en esa torre que se convertiría en el elemento dominante del conjunto arquitectónico, los diferentes dibujos, y sobredibujos realizados por el arquitecto, perspectivas de la torre, alzados de la iglesia con la propuesta de la torre, estudiando la composición de la misma así lo demuestran. Con el paso del tiempo, y ante la negativa eclesiástica de que la ermita recogiese la obra del pintor, Miguel Martín se centra en le formalización del nuevo edificio destinado a museo de la obra de su hermano. En los dibujos de proyectos de este edificio, se aprecia la acentuación de la volumetría por medio del tratamiento de las sombras, la rotundidad de la cubierta que cobija todo el edificio, la acentuación de la portada de acceso, la utilización de los huecos en forma de arcos, y la utilización en fachadas de un material único, con un tratamiento único también en el dibujo. Lo que es de destacar es la coherencia de diseño que mantuvo Miguel Martín a lo largo de todos los años que duró la ejecución de la obra, hasta 1956. Tanto por los dibujos del legado de Néstor, como de los planos redactados por él, se puede ver en elementos como la torre de la iglesia, los arcos, las edificaciones pasantes a modo de puentes, las articulaciones de los volúmenes, los materiales y acabados, fueron la fuente imaginada en la que Miguel Martín buscó la materialización de la idea regionalista de una época.

Museo Néstor, consta de tres plantas, noble, principal y semisótano. El

PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	3	16

acceso se realiza por la planta noble atravesando un vestíbulo, anexo a el una portería destinada a atender y orientar al visitante y la escalera principal en piedra de intercomunicación con las demás plantas. Pasado el vestíbulo se llega a la "Gran Sala de Honor" de doble altura y donde se exponen los cuadros grandes; desde ella se accede a otra de forma poligonal en la que se exponen los cuadros del "Poema del Mar" y distribuye en el otro sentido (eje norte-sur) con los departamentos de administración y la exposición de óleos de pequeñas dimensiones y la sala del "Poema de la Tierra". En la planta principal destaca el vacío del "Hall de Honor"; desde la escalera se conecta con la galería norte donde se exponen los grabados, dibujos y acuarelas; y dos salas con vitrinas y dibujos a color. La planta sótano está destinada a almacén y restauraciones.

Mesón o Bodega Canaria, situado en la planta semisótano de los claustros del Pueblo Canario, junto a la Ermita de Santa Catalina; se realiza con la intención de dotar al complejo de un lugar acogedor donde tomar un refrigerio o comer en un ambiente inspirado en valores típicamente locales. La planta es de forma anillo rectangular, en la que entrando a la izquierda se proyecta una zona de bar comunicado con un office; a la derecha una zona de mesas comunicada con la cocina situada a la espalda del conjunto. El ingreso al Mesón se realiza por el patio principal del Pueblo Canario. La entrada a la cocina se realiza por una caja de escaleras de nueva planta que comunica con el Claustro.

Incidencias.

En el plano de desarrollo de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria de 1930, realizados por Miguel Martín, se asignan los terrenos propiedad del ayuntamiento desde 1927 para la edificación del Pueblo Canario.

En origen la idea de "Pueblo Canario" pensada por Néstor en 1936 era un proyecto mucho más ambicioso, se desarrollaba desde la calle León y Castillo hasta el Paseo de Chil y dentro de este espacio se planteaba la creación de muy diversos edificios encaminados todos a mantener, crear, incentivar, conservar la idiosincrasia canaria. Entre los equipamientos dotacionales que planteaba estaban: museos antropológicos, etnológico, de las tradiciones, y oceanográfico; una pinacoteca; biblioteca; archivos generales; acuario; conservatorio folklórico; establecimientos de artesanía; salas de conferencias; teatro; jardín botánico; equipamiento deportivo… Toda esta intervención fue encauzada por el ayuntamiento de la ciudad en el encargo de un proyecto a Miguel Martín que delimitase una plaza y los primeros edificios a realizar

Las obras comienzan el 3 de abril de 1938 apenas dos meses después del fallecimiento de Néstor; por ello el acto de colocación de la primera piedra fue un homenaje póstumo al pintor, convirtiéndose el Pueblo Canario en una obra realizada en honor y recuerdo a la figura de Néstor Martín-Fernández de la Torre.

Las primeras edificaciones en realizarse fueron, el claustro junto a la Ermita, el edificio destinado a las artes, los torreones de entrada y el arco y los dos pequeños volúmenes que delimitan la entrada de la cara norte. Estas obras se acaban en 1940.

En 1949 se vuelven a retomar las obras y Miguel Martín propone la demolición de la antigua ermita y la ejecución de un edificio de nueva planta para albergar el museo de la obra de su hermano; finalmente, tras

PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	4	16

sucesivas polémicas con el Obispado, en 1955 el ayuntamiento decidió construirlo en la cara este de la plaza (ubicación actual).
Las obras se concluyen a comienzos de los años 60.

Superficies.

1955.	Museo Néstor	
	Superficie de solar.	550,00 m².
	Planta semisótano.	180,27 m².
	Planta baja.	455,27 m².
	Planta alta.	500,30 m².
1956.	Mesón y Bodega Canaria	
	Superficie de solar.	430,00 m².
	Superficie construida.	210,00 m².

Presupuestos.

Obras de terminación del Pueblo Canario	280.345,10 ptas.
Museo Néstor.	1.285.866,10 ptas.
Mesón o Bodegón Canario.	247.056,61 ptas.
Verja de hierro forjado en la entrada principal.	58.808,83 ptas.
Barandal de hierro en el torreón de poniente.	34.671,66 ptas.
Escudo en la portada principal de entrada.	54.269,43 ptas.
Servicios generales en el Museo Néstor.	99.691,44 ptas.
Adaptación de local en tienda de artesanía.	89.272,60 ptas.
Aseo de señoras en el Bodegón Canario.	90.723,53 ptas.
Mobiliario del Bodegón Canario	93.288,65 ptas.
Torre de la Ermita.	20.375,52 ptas.
Decoración del Museo Néstor.	261.329,50 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas

Configuración	La planta del conjunto se organiza a partir de un espacio público central rectangular en torno al cual se generan los edificios que le dan frente.
Recorridos	El acceso principal al recinto está colocado en la cara sur del recinto donde se une con la trama urbana y formalizado con una gran arco de entrada rodeado de dos cuerpos cilíndricos a modo de torres defensivas. El recinto tiene otros dos accesos, uno al norte y otro secundario al sur. Ya dentro del espacio se establece el recorrido pasante de norte a sur que lleva a los jardines del hotel Santa Catalina, y un recorrido perimetral bajo los soportales del edificio del Museo de las Artes.
Usos	Totalmente sectorizados.
Estructura	Muros de carga perforados por los corredores de arquerías que posen el edificio del Bodegón Canario en planta alta y el museo de las Artes en planta baja.

Alzados. Los alzado presentan una combinación de lenguajes canarios mudéjares y barrocos. Paramentos lisos combinados con arquerías y huecos limpios, en donde en ocasiones se resalta un eje de simetría, o una esquina con algún elemento sacado del repertorio artístico del pintor, que ya habían sido

PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	5	16

representadas en sus “visiones” .

Volumetría. Responde a los edificios que forman el conjunto y a unos elementos complementarios de gran rotundidad, como son la portada de acceso y al galería que comunica en planta alta el Museo Néstor con el Museo de la Artes .

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos de yesos terminados con dos manos de pintura al agua.
Carpintería de madera barnizada de tea, morera y castaño, estando las ventanas provistas de sus correspondientes contraventanas y vidrios dobles.

Exterior. Paramentos enlucidos de morteros de cal, arena y cemento terminados con frota de maestrado perfecto.
Cantería de piedra de Arucas en jambas, dinteles, antepechos, esquinas, zócalos, remates, etc…
Las fachadas están pintadas con albeo a la cal o silicatos en tonos claros y las maderas con pintura al aceite en tonos igualmente claros
Carpintería de madera.
Cubierta de teja.

Estructura. Muros de cimentación de mampostería ordinaria de piedra basáltica asentada con mortero de cal, arena y cemento de espesor variable según la fábrica.
Los muros de fachada y de carga interiores son de fábrica de ladrillos silíceos calcáreos de 20 y 25 cms de espesor, sentados sobre mortero de cal, arena y cemento, en la proporción de dos partes de arena por una cal y de esta mezcla 10 partes por una de cemento.
Forjados, columnas, jácenas, dinteles, cadenas de reparto de cargas y tiros de escaleras de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 450 kg/m².

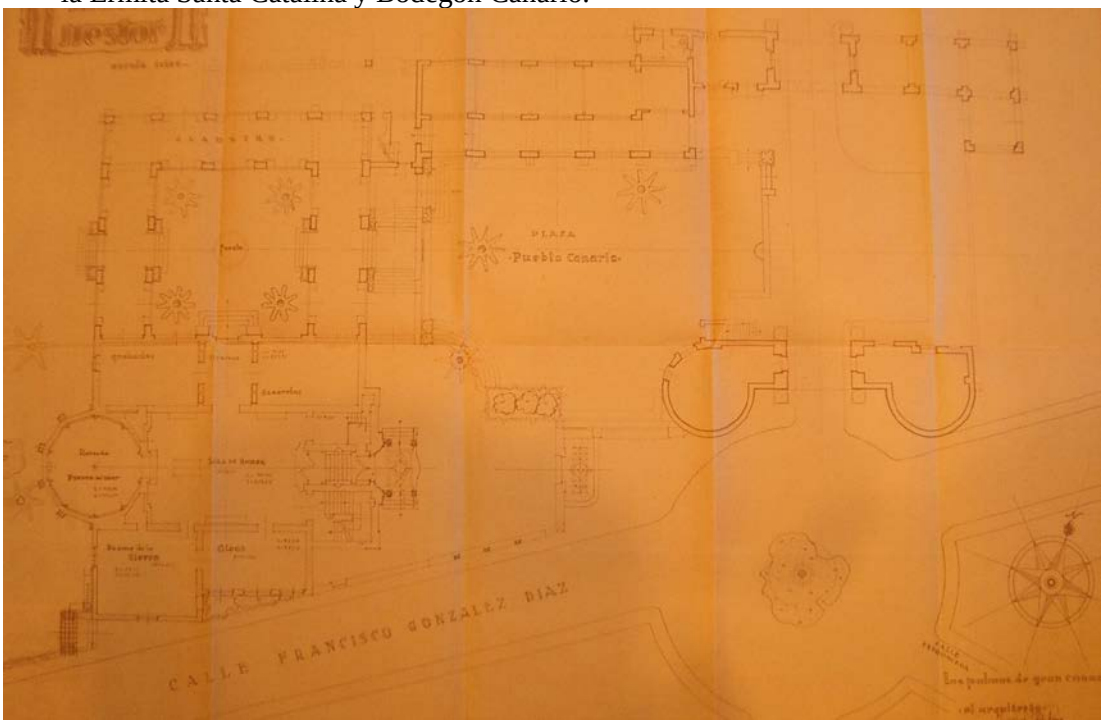
Comentario general Los orígenes del "Pueblo Canario" se encuentran en la propuesta en imágenes realizada por Néstor para le iglesia de San Francisco de Telde y su entorno, elementos como la torre, los arcos, las edificaciones pasantes a modo de puentes, las articulaciones de los volúmenes, los materiales y acabados, fueron la fuente en la que Miguel Martín buscó la materialización de la idea de tipismo que tenía su hermano, ofreciéndose esta intervención más como una idea materializada del pintor, que de una obra arquitectónica propia de Miguel Martín Fernández..

PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	6	16

Documentación gráfica.

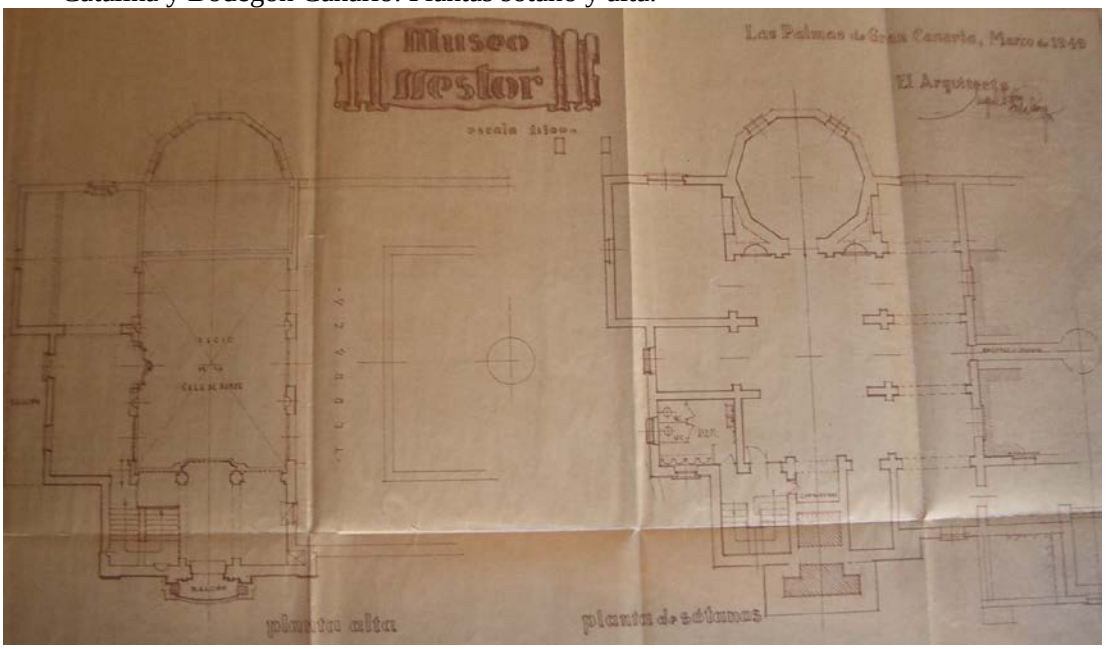
1936. Pueblo Canario. Boceto de Néstor Martín Fernández de la Torre.

1949. Pueblo Canario. Planta general. Propuesta de Museo Néstor en la actual ubicación de la Ermita Santa Catalina y Bodegón Canario.

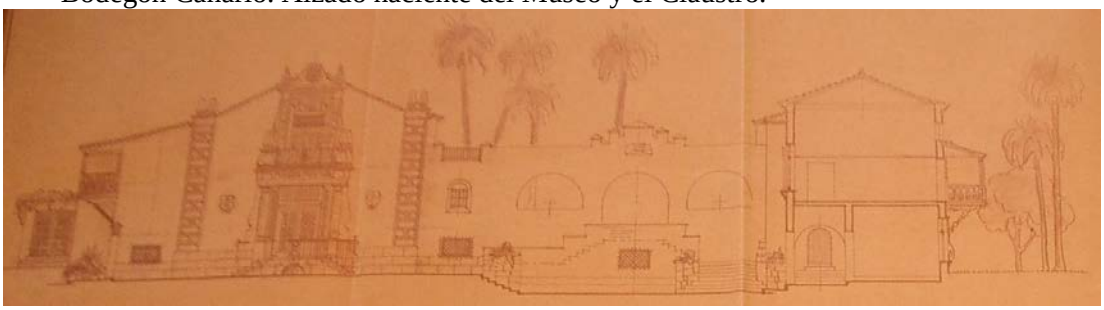


PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	7	16

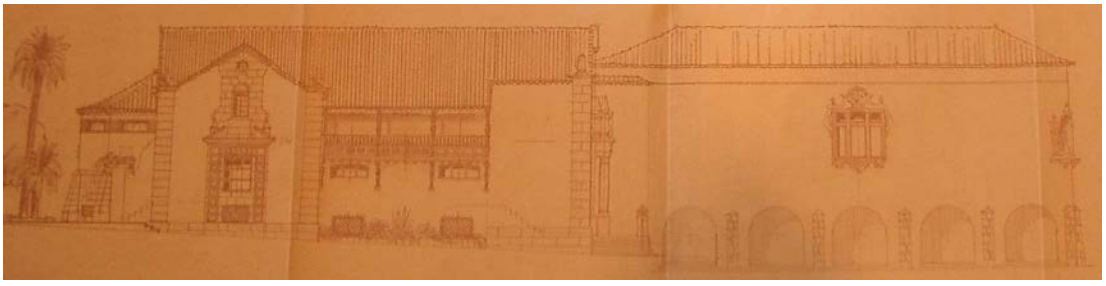
1949. Museo Néstor. Propuesta de Museo Néstor en la actual ubicación de la Ermita Santa Catalina y Bodegón Canario. Plantas sótano y alta.



1949. Propuesta de Museo Néstor en la actual ubicación de la Ermita Santa Catalina y Bodegón Canario. Alzado naciente del Museo y el Claustro.

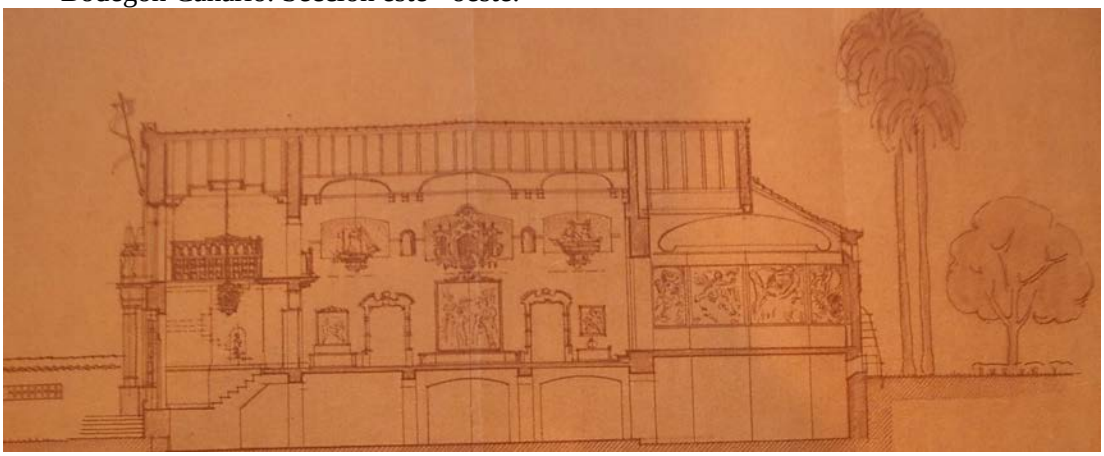


1949. Propuesta de Museo Néstor en la actual ubicación de la Ermita Santa Catalina y Bodegón Canario. Alzado sur del Museo y del edificio destinado a Galería Comercial y Museo de Artesanía.

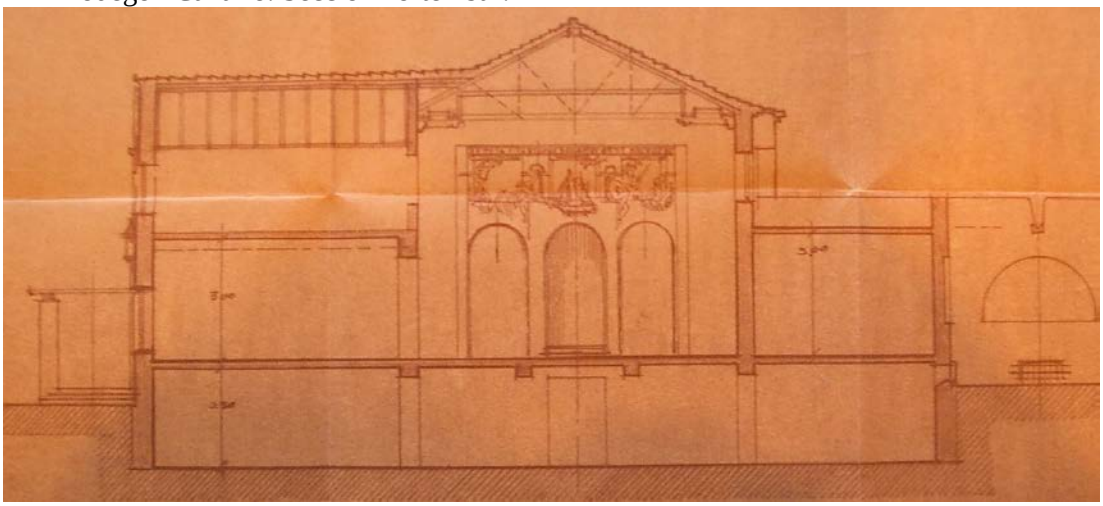


PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	8	16

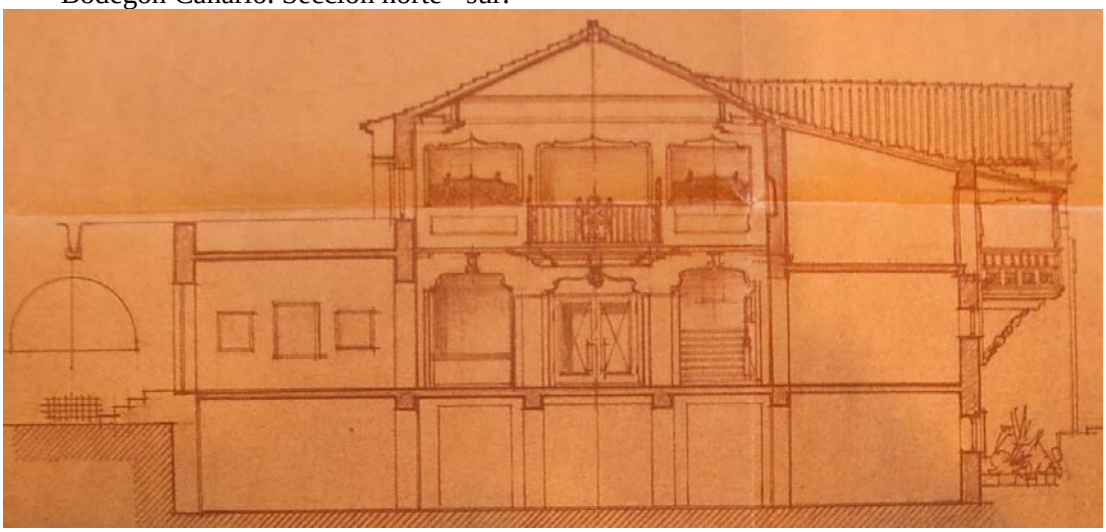
1949. Propuesta de Museo Néstor en la actual ubicación de la Ermita Santa Catalina y Bodegón Canario. Sección este - oeste.



1949. Propuesta de Museo Néstor en la actual ubicación de la Ermita Santa Catalina y Bodegón Canario. Sección norte - sur.

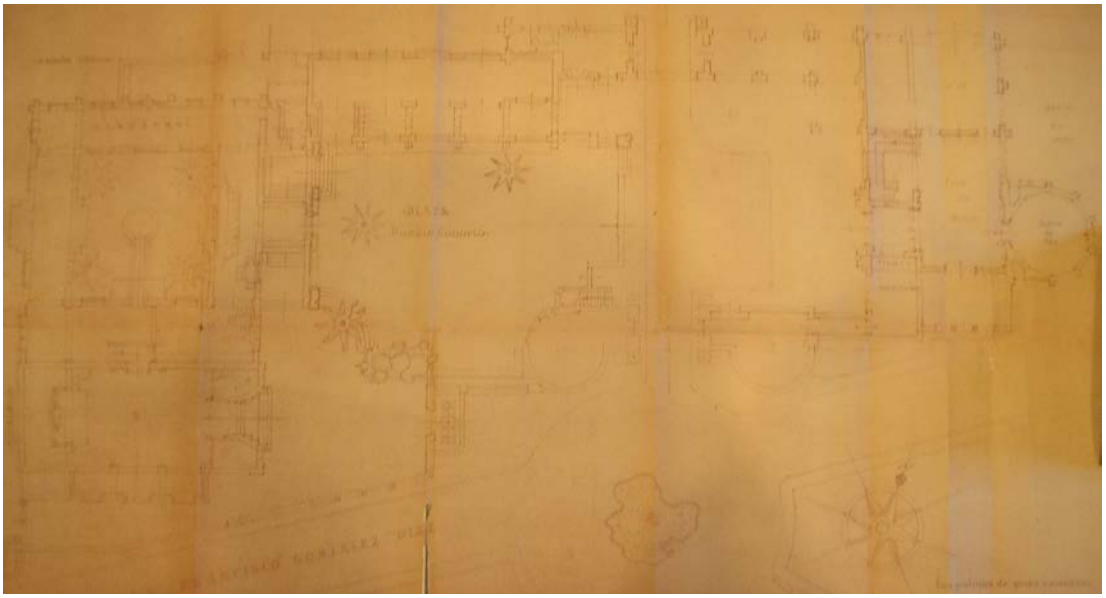


1949. Propuesta de Museo Néstor en la actual ubicación de la Ermita Santa Catalina y Bodegón Canario. Sección norte - sur.

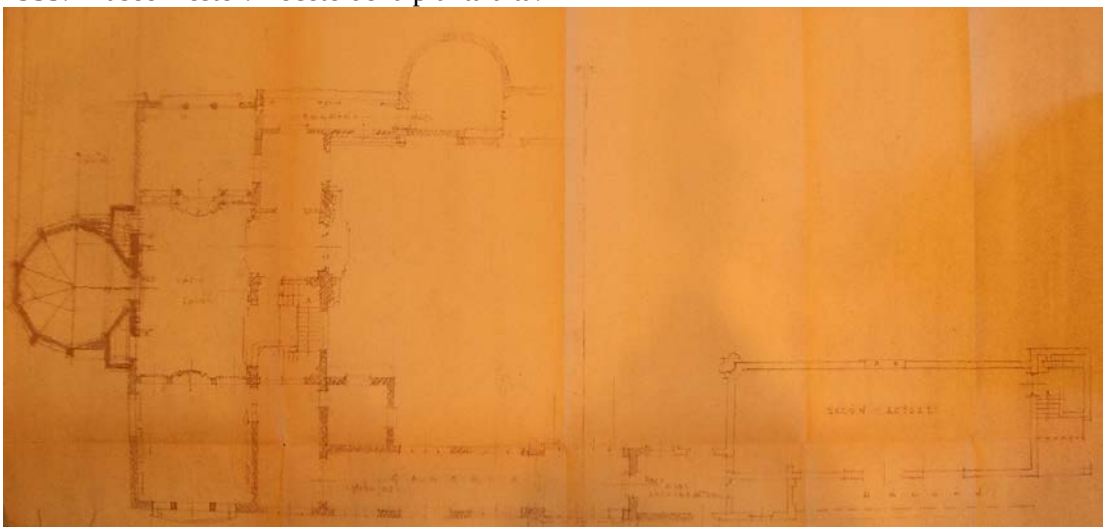


PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	9	16

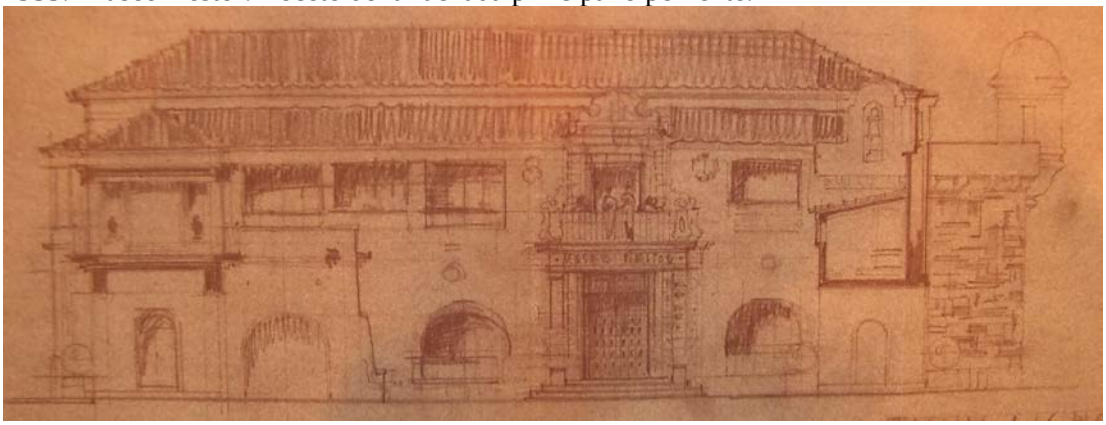
1955. Pueblo Canario. Planta baja general. Propuesta con el Museo Néstor en la ubicación actual.



1955. Museo Néstor. Boceto de la planta alta.

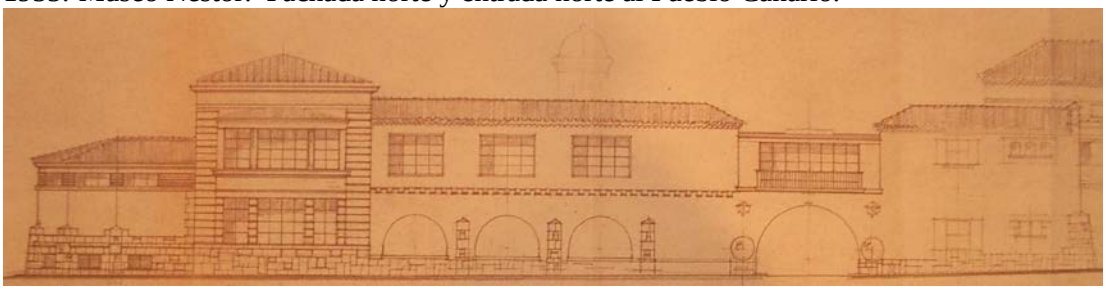


1955. Museo Néstor. Boceto de la fachada principal o poniente.

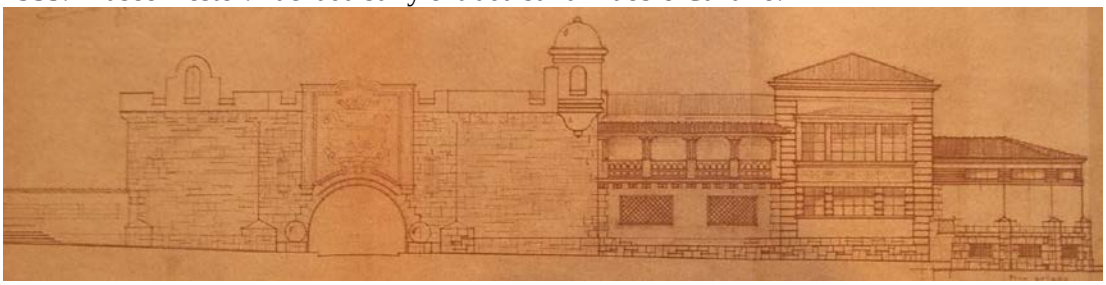


PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	10	16

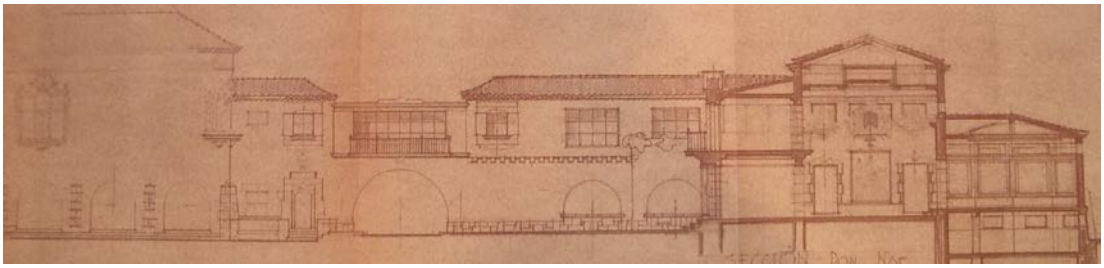
1955. Museo Néstor. Fachada norte y entrada norte al Pueblo Canario.



1955. Museo Néstor. Fachada sur y entrada sur al Pueblo Canario.



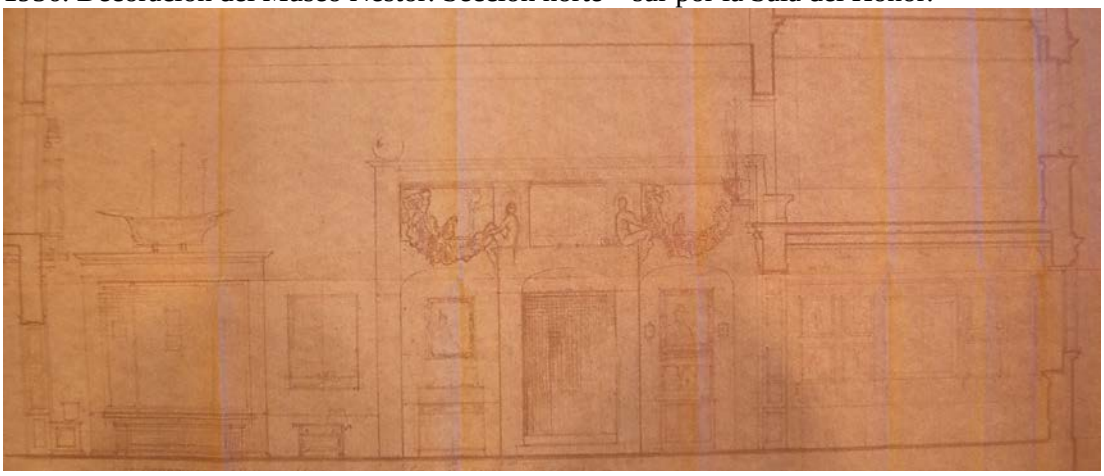
1955. Museo Néstor. Sección este - oeste.



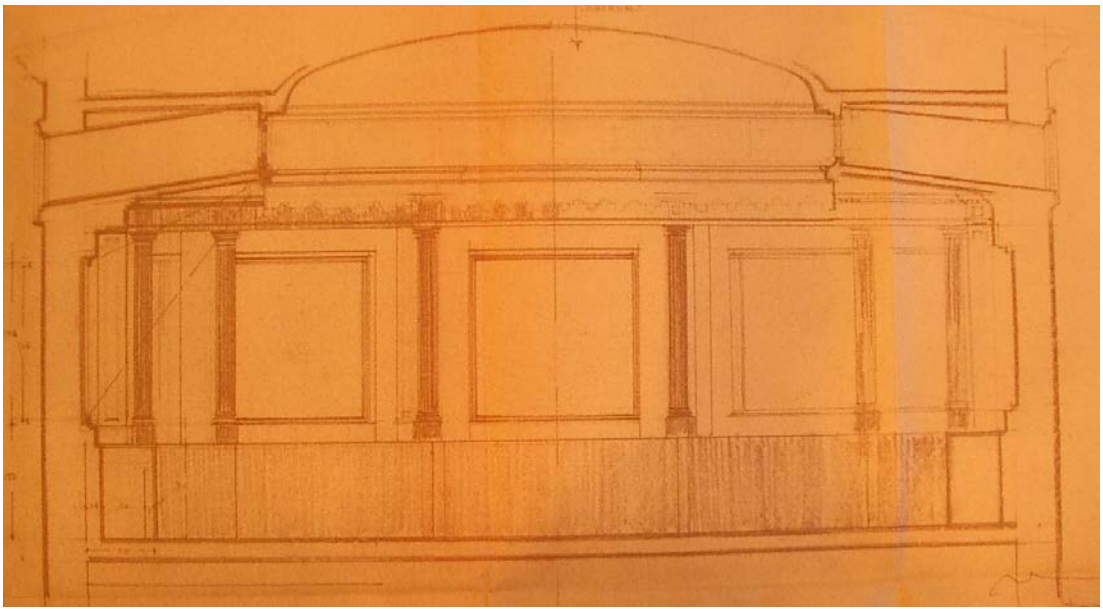
1956. Decoración del Museo Néstor. Sección este – oeste por la Sala del Honor.

PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	11	16

1956. Decoración del Museo Néstor. Sección norte – sur por la Sala del Honor.

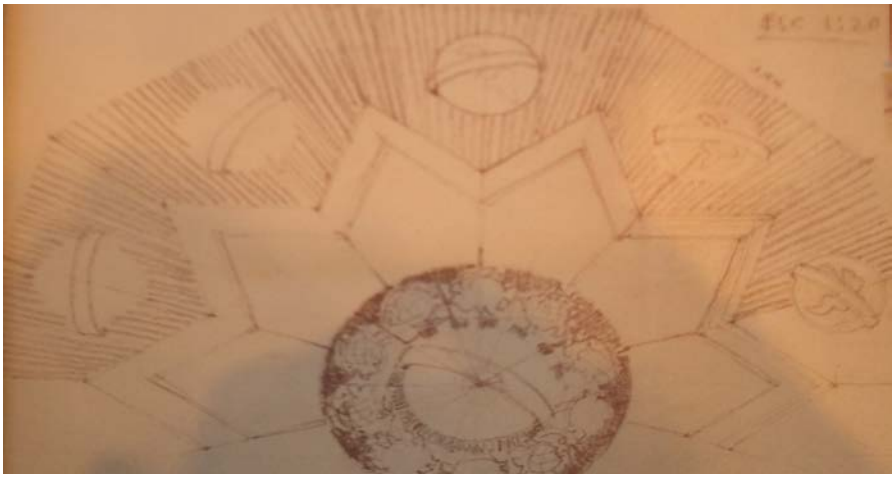


1956. Decoración del Museo Néstor. Alzado – sección de la sala de los cuadros del Poema del Mar.

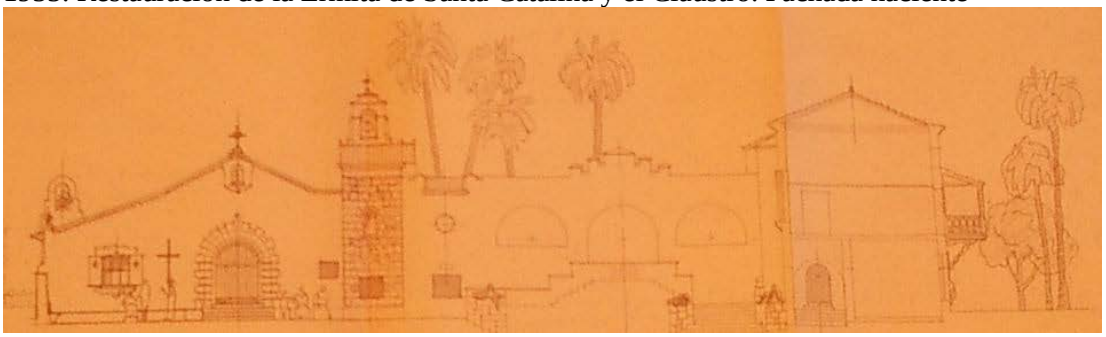


PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	12	16

1956. Decoración del Museo Néstor. Estudio del pavimento de la sala de los cuadros del Poema del Mar.



1955. Restauración de la Ermita de Santa Catalina y el Claustro. Fachada naciente

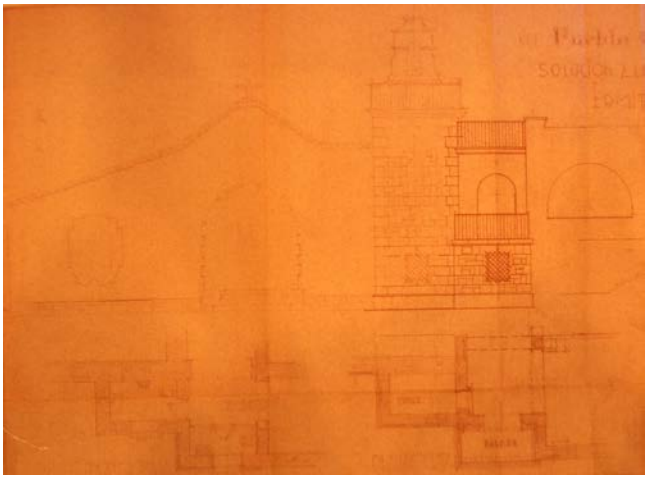


1955. Restauración de la Ermita de Santa Catalina y el Claustro. Fachada poniente

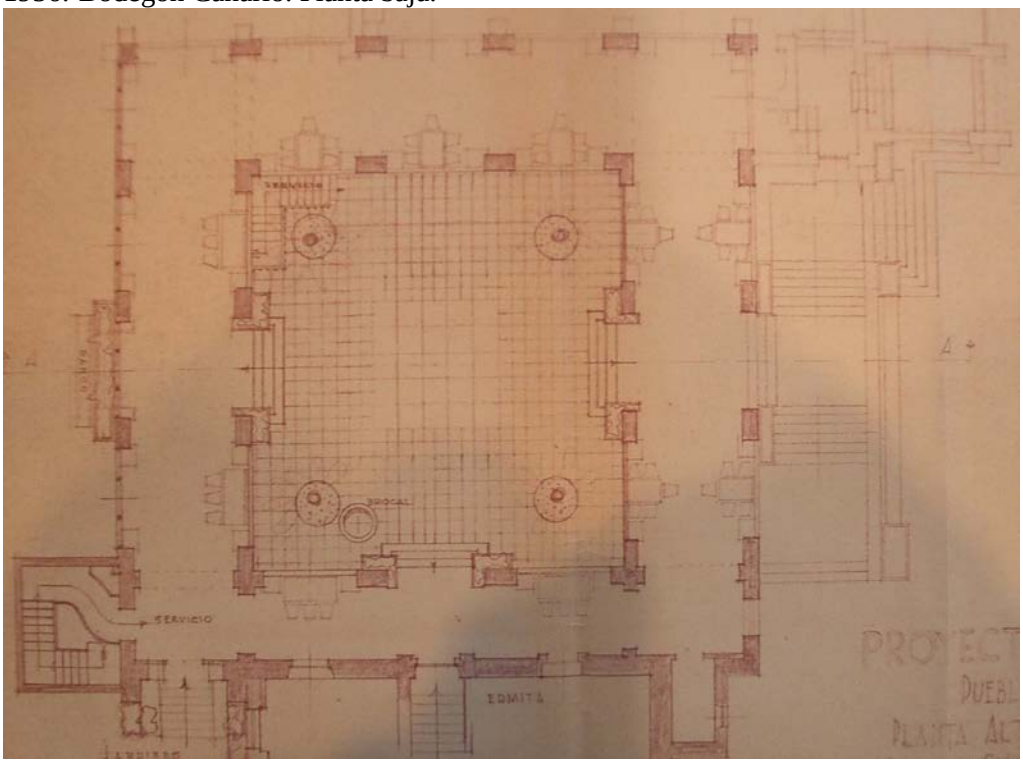
1956. Estudio de Torreón Para la Ermita de Santa Catalina. Boceto.

PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	13	16

1956. Estudio de Torreón Para la Ermita de Santa Catalina. Planta, alzado y perspectiva.

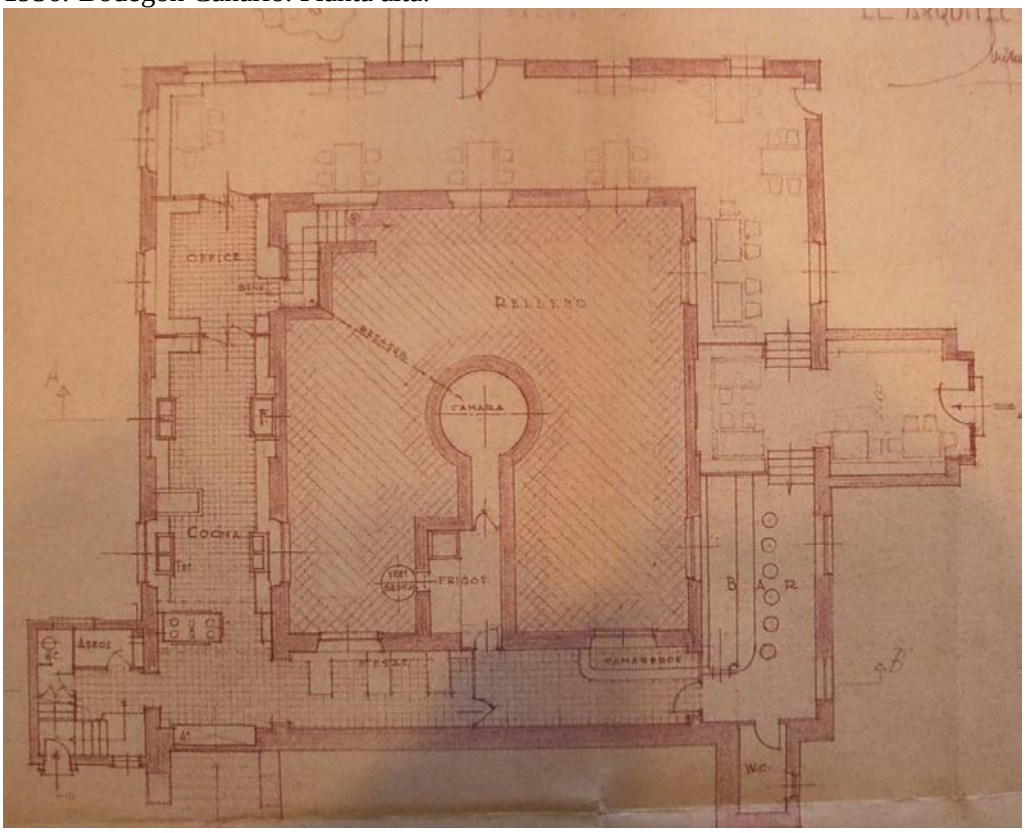


1956. Bodegón Canario. Planta baja.



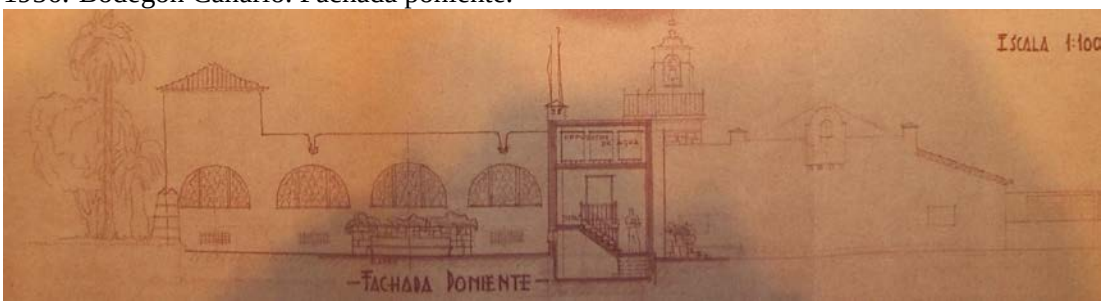
PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	14	16

1956. Bodegón Canario. Planta alta.



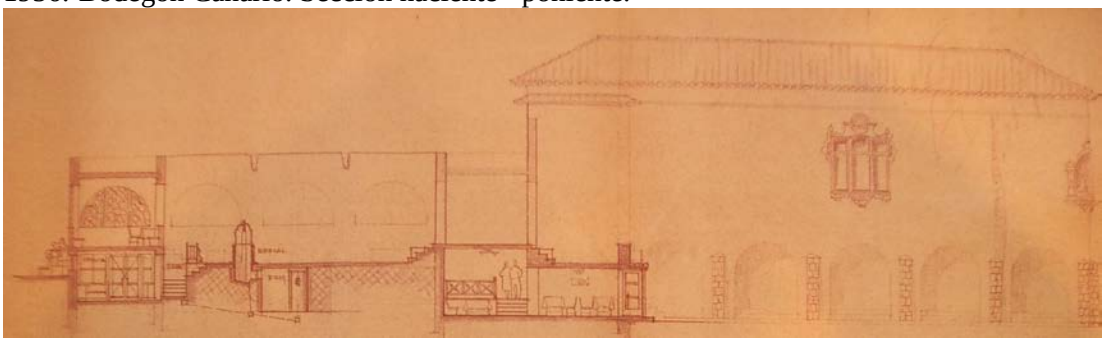
1956. Bodegón Canario. Fachada naciente.

1956. Bodegón Canario. Fachada poniente.

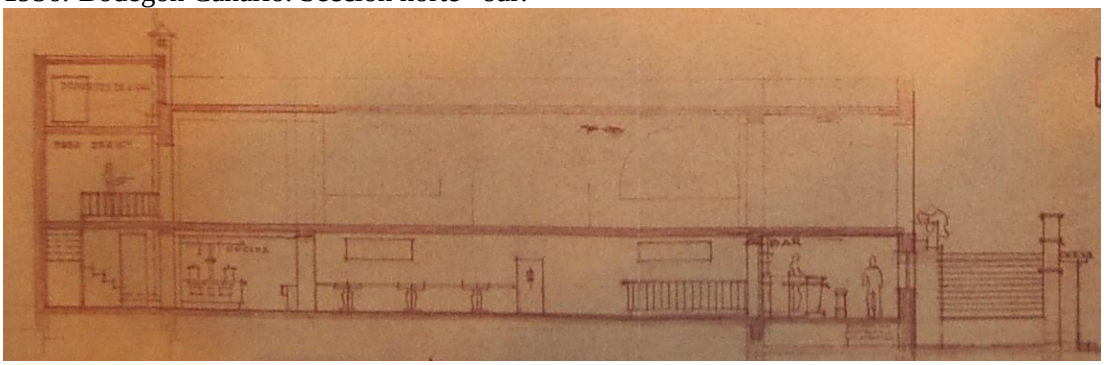


PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	15	16

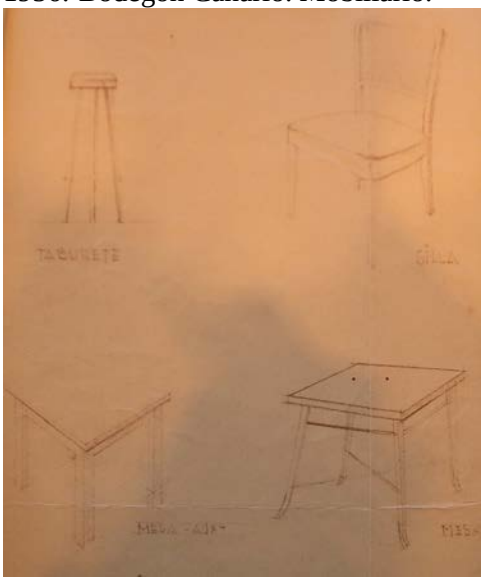
1956. Bodegón Canario. Sección naciente - poniente.



1956. Bodegón Canario. Sección norte - sur.

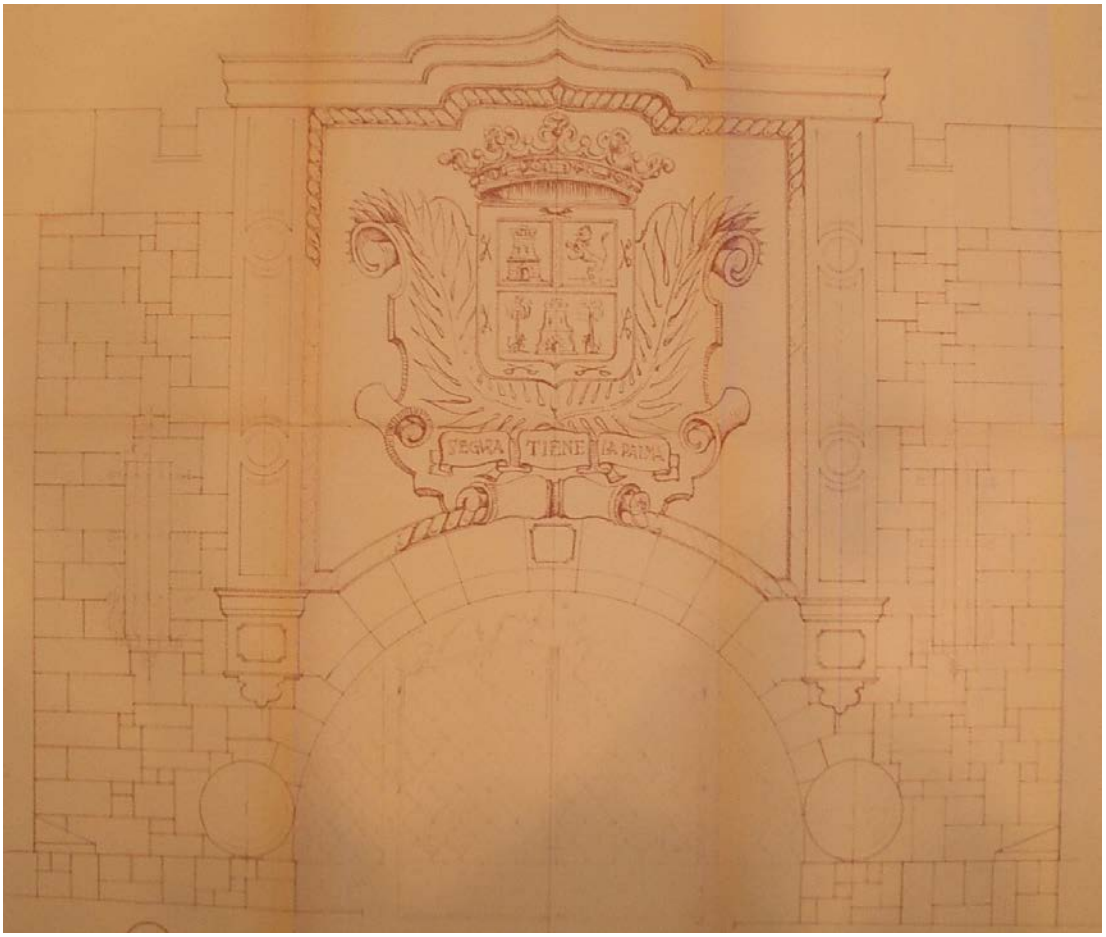


1956. Bodegón Canario. Mobiliario.

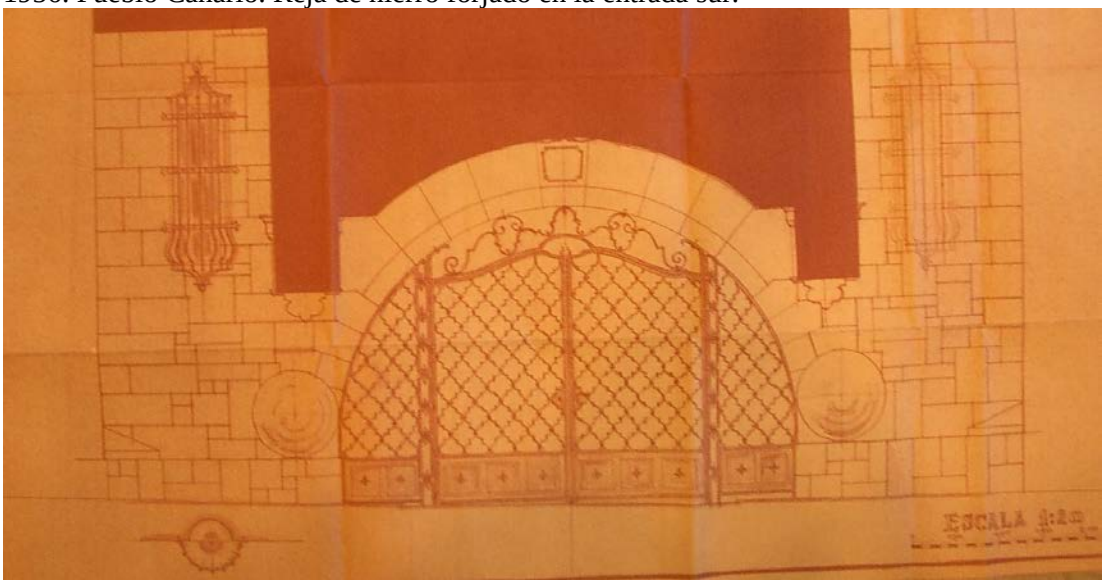


PUEBLO CANARIO Y MUSEO NÉSTOR.	7	16	16

1956. Pueblo Canario. Escudo en la entrada sur.



1956. Pueblo Canario. Reja de hierro forjado en la entrada sur.



VIVIENDA MELIÁN RODRIGUEZ

8	1	6

Situación. C/. Goya, 11 - 13. Tafira Alta.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fecha/s. 1937. Proyecto de chalet de dos plantas de don Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 114. Expediente 139, 1937.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Conjunto edificatorio que se desarrolla en tres volúmenes: uno, el de la vivienda principal y otros dos ubicados en las entradas norte y sur, destinados respectivamente a garaje y casa del mayordomo y a pabellón para el jardinero. El volumen de la vivienda principal es una planta cuadrangular irregular de cuerpos salientes y entrantes, y consta de semisótano, planta baja y alta. En planta semisótano se ubica un apartamento y un amplio estar, ambos con salida directa al jardín, dormitorios y aseos de servicios, una bodega, un cuarto de costura y armarios en el pasillo de acceso a los cuartos de servicio y que al final del cual se localiza la escalera que conecta con la planta baja. El acceso a la planta baja o principal se realiza por medio de un porche que da entrada al vestíbulo, del que se pasa al hall, al comedor y al cuarto de estar. Estas tres piezas se conectan mediante amplios ventanales y puertas con la gran terraza cubierta caracterizada por su arquería y que mira al sur. En el ala poniente se localizan cuatro dormitorios y tres baños; el ala naciente se destina a la parte de servicio ubicándose en ella la cocina y el office, un dormitorio y un aseo. A la planta alta se accede por una escalera que arranca del vestíbulo norte de la planta principal, cuenta con un dormitorio, un cuarto de estar y un baño.

Incidencias. El 27 de septiembre 1937, don José Melián Rodríguez solicita licencia para construir.
El 25 de noviembre de 1964, doña Sebastiana Manrique de Lara solicita licencia de obras de ampliación y reforma según proyecto de los arquitectos Pedro Massieu Verdugo e Ignacio Muñoz-Rojas Alarcón. Esta documentación no se presenta en la documentación gráfica.

Superficies.

Solar.	4.448,71 m².
Plta. Semisótano.	239,90 m².
Plta. Baja.	437,20 m².
Plta. Alta.	75,18 m².

Presupuesto. 140.000,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas Configuración La planta formada por tres cuerpos que conforman una "H", es uno más de los bancales en que el arquitecto dividió la fina para ir adaptándose a la topografía del lugar. Esta forma de la planta permite la creación de dos ámbitos recogidos por los cuerpos construidos. Una galería delantera que recibe y un porche trasero que se

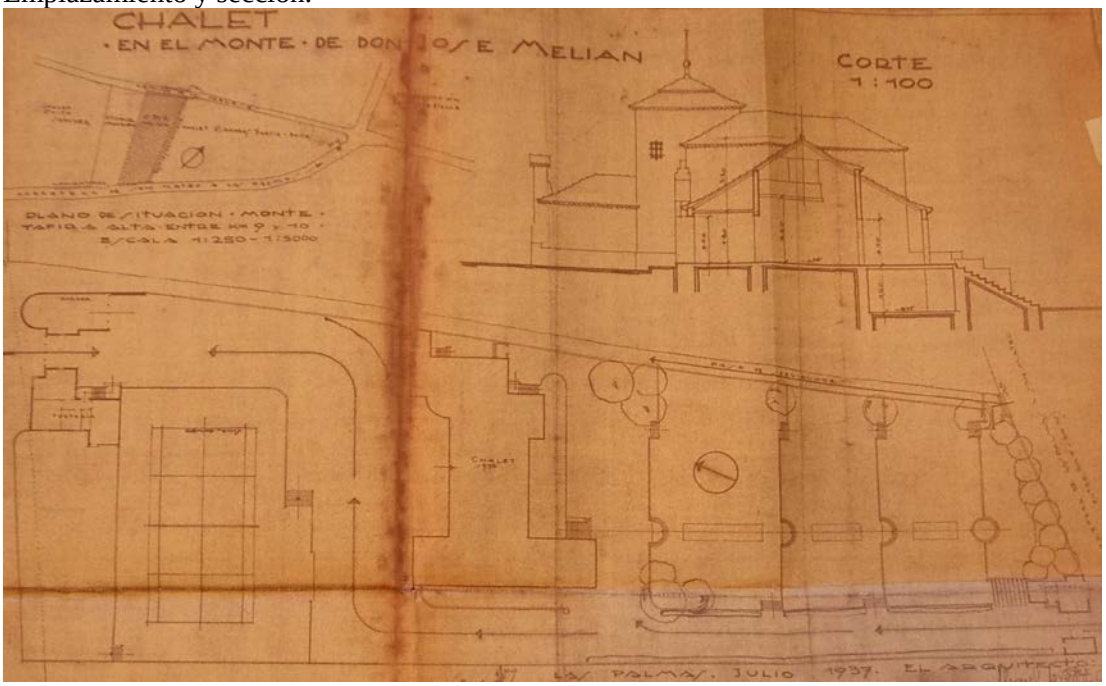
VIVIENDA MELIÁN RODRIGUEZ	8	2	6

		abre hacia la finca y hacia el paisaje que la casa domina desde lo alto.
	Recorridos	La vivienda se encuentra atravesada por el recorrido que lleva a toda la finca, la planta está perforada para permitir esa idea de filtro de la edificación.
	Usos	Totalmente sectorizados.
	Estructura	Muros de carga.
Alzados.	Una composición contundente basada en las cubiertas y en en los dos cuerpos de galería que tiene el edificio en las dos fachadas principales. Como elemento destacado está la portada en la fachada norte, elemento que no es característico de la obra de este arquitecto, así como el cuerpo circular que recoge la escalera que sube a la segunda planta.	
Volumetría.	Revela totalmente las secuencias espaciales de la planta.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucido de cal y cemento terminado con frotas y dos manos de pintura al agua. Carpintería de madera pintada en verde o azul claro.
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, pintado y albeado en tonos claros. Los zócalos son de cantería de Arucas. Carpintería de madera de Riga barnizada. Cubierta de teja árabe.
	Estructura.	Muros de carga de fábrica de ladrillos de 12 cms y fábricas de sillares de cantos blancos de 20 y 25 cms de espesor sentados con morteros de cal, arena y cemento. Los forjados son de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 300 kg/m².
Comentario general	Conjunto edificatorio de gran volumen. Podemos entrever influencias de la obra del Pueblo Canario en este proyecto ya que se estaban realizando ambos a la vez, la formalización de la portada de acceso a la vivienda, recuerda a la entrada a la ermita del Pueblo Canario, y el cuerpo cilíndrico a la torre junta a la entrada.	

VIVIENDA MELIÁN RODRIGUEZ	8	3	6

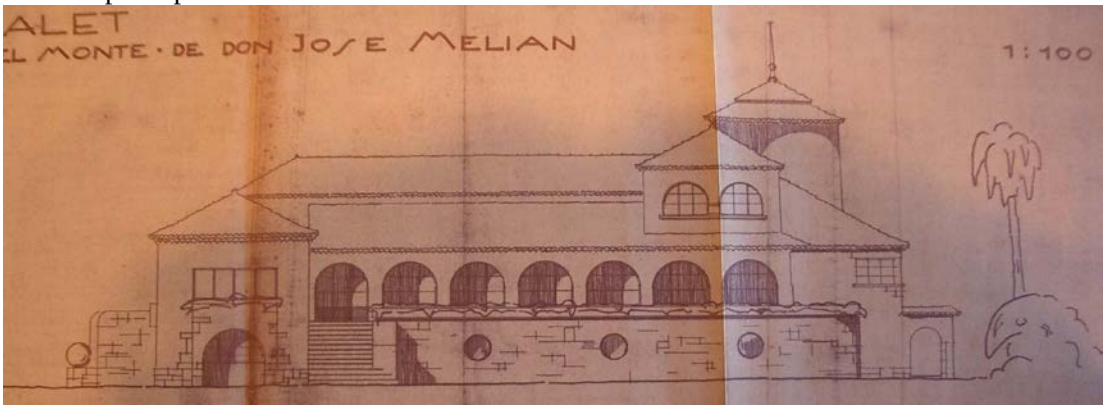
Documentación gráfica.

Emplazamiento y sección.



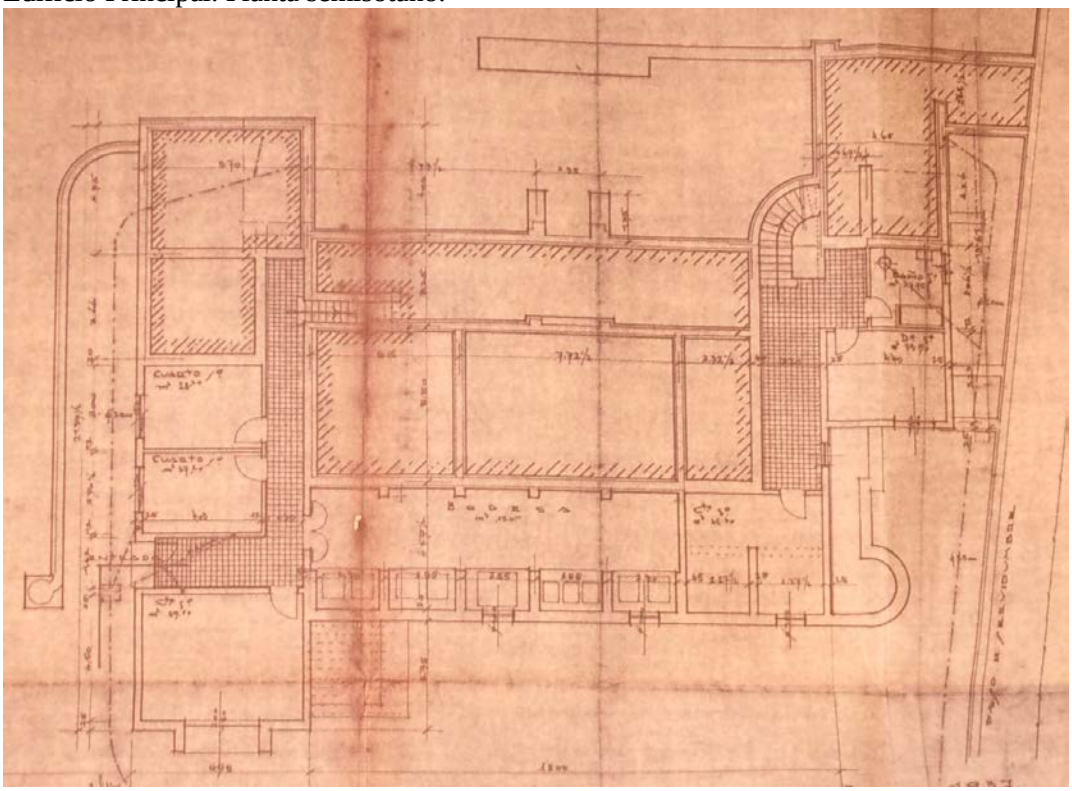
Edificio principal. Alzado norte.

Edificio principal. Alzado sur.

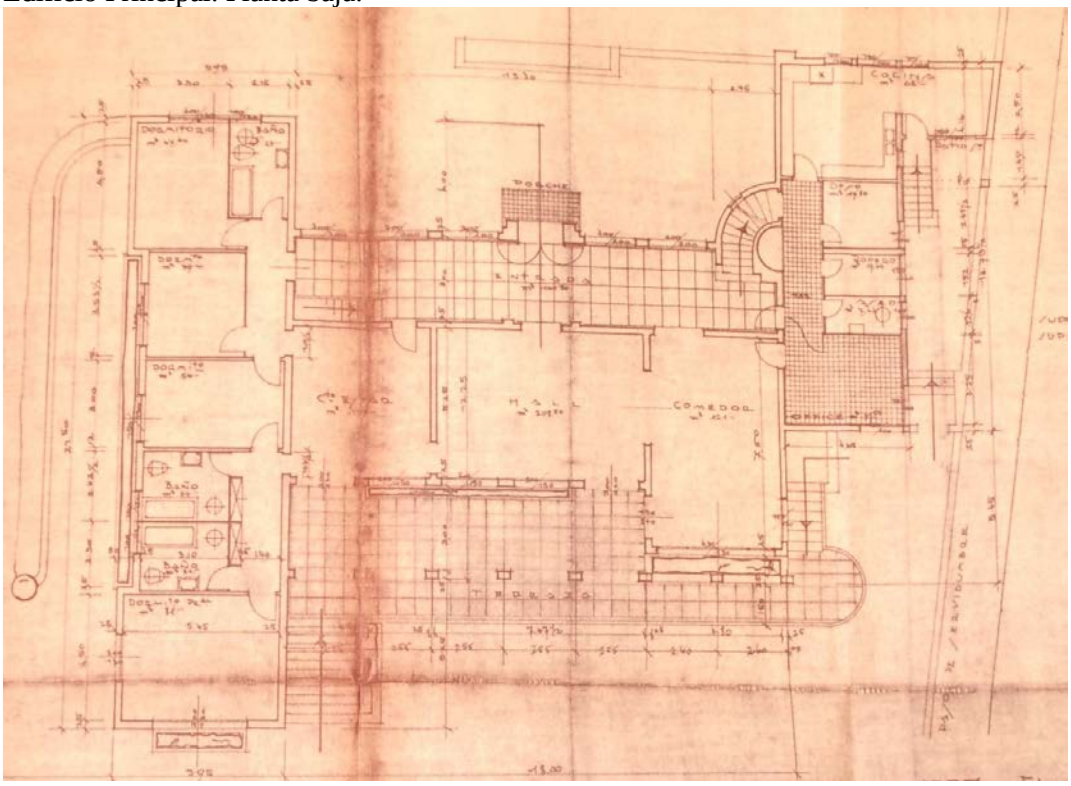


VIVIENDA MELIÁN RODRIGUEZ	8	4	6

Edificio Principal. Planta semisótano.

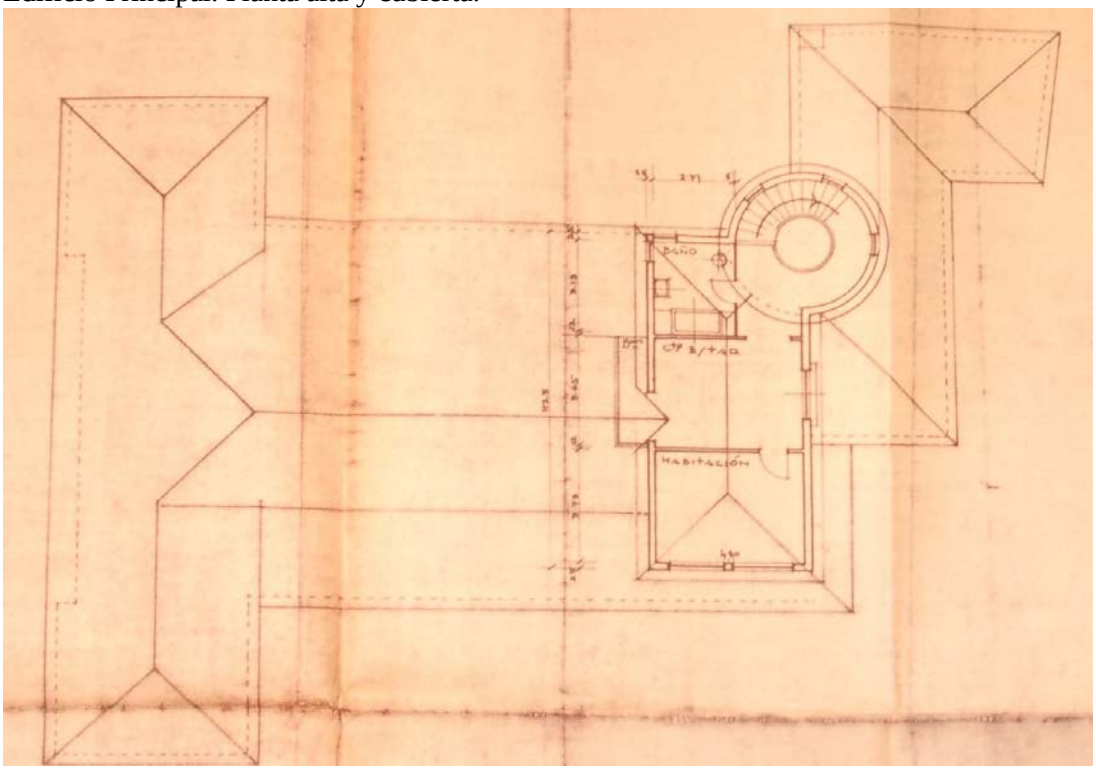


Edificio Principal. Planta baja.

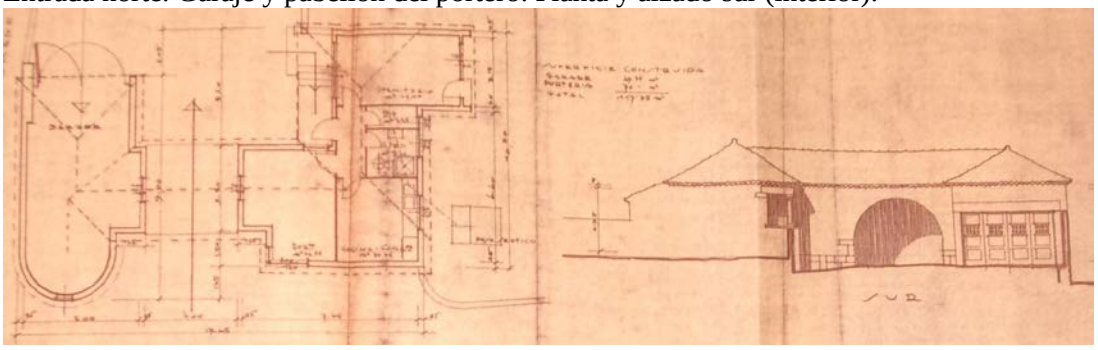


VIVIENDA MELIÁN RODRIGUEZ	8	5	6

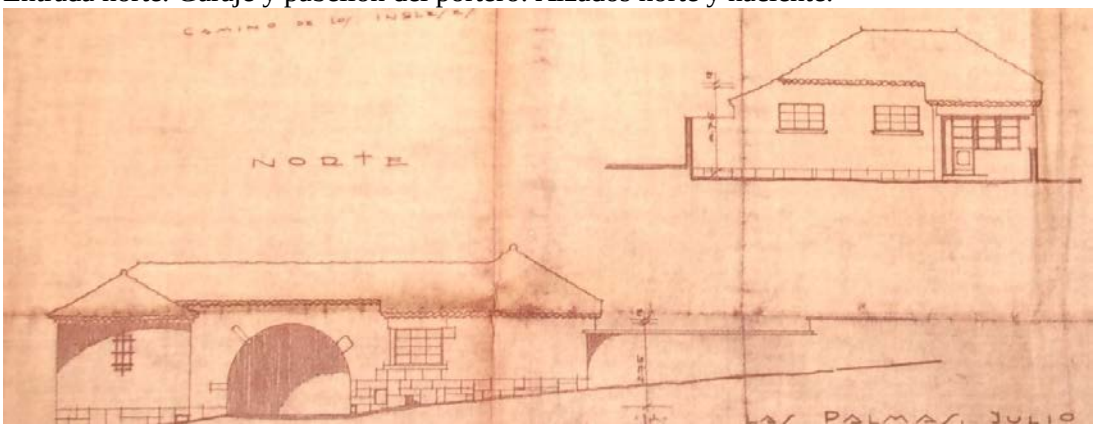
Edificio Principal. Planta alta y cubierta.



Entrada norte. Garaje y pabellón del portero. Planta y alzado sur (interior).

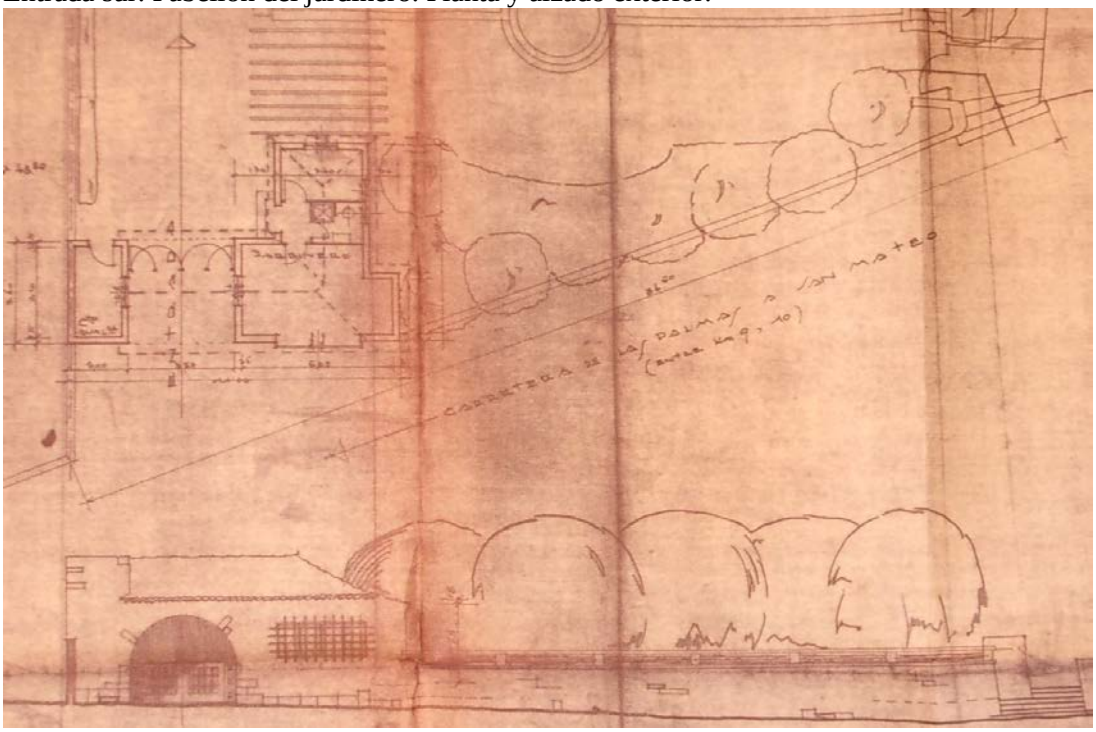


Entrada norte. Garaje y pabellón del portero. Alzados norte y naciente.



VIVIENDA MELIÁN RODRIGUEZ	8	6	6

Entrada sur. Pabellón del jardinero. Planta y alzado exterior.



VIVIENDAS FUENTES CABRERA

9	1	5

Situación. C/ Doctor García Castrillo, 6, 8, 10, 12 y 14 esquina c/. Santiago Rusiñol. Ciudad Jardín.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fecha/s. 1938. Noviembre. Proyecto para la construcción de cinco viviendas unifamiliares tipo chalet.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 120. Expediente 126, 1938.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Conjunto de cinco casas de las cuales tres se ejecutan con cubierta de tejas optándose por una composición formal regionalista, y las dos restantes son de estilo racionalista con azotea.

Miguel Martín agrupa las viviendas en dos edificios de viviendas pareadas y una aislada a lo largo de las dos calles que ocupa la fachada de la parcela. Cada edificación se constituye como un volumen compacto de planta cuadrangular con un esquema de distribución interior de gran calidad funcional.

El conjunto aprovecha el desnivel del terreno para constituir en la planta semisótano de cada chalet las dependencias del servicio compuesta por dos dormitorios, un baño, un cuarto de plancha y la escalera. La distribución de las dos plantas restantes de cada vivienda consta en la planta baja de vestíbulo, sala, comedor, hall, cocina, despensa, WC y terraza. En la planta alta de tres o cuatro dormitorios y un baño.

Incidencias. El 28 de noviembre de 1938, don Fernando Fuentes Cabrera solicita licencia para construir según proyecto de Miguel Martín Fernández de la Torre.

El 20 de enero de 1941 se solicita el final de obra.

Superficies.

Solar	1.488,00 m².
Semisótano.	286,50 m².
Plta. baja.	487,00 m².
Plta. alta.	472,00 m².

Presupuesto. 137.000,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas

Configuración. Son cinco viviendas que el arquitecto agrupa de dos en dos y deja una independiente que es igual a la última adosada para así producir una articulación en la esquina de la manzana. Todas las viviendas presentan una planta rectangular, existiendo dos modelos, uno alargado con una escalera central de un solo tramo, y otro más próximo al cuadrado, en donde la planta se organiza en base a la escalera principal que se curva adosada a la pared exterior, y una escalera de servicio interior.

Recorridos. Acceso principal frontal, en unos casos lateral y en otro central, siempre crea un ámbito de tránsito entre el exterior y el interior. Los recorridos siempre organizados

VIVIENDAS FUENTES CABRERA	9	2	5

por la escalera.

Usos: Los usos están sectorizados.

Estructura: Muros de carga central y en fachada forjando en esta dirección.

Alzados. Las casas que se construyera Miguel Martín es una composición de las dos arquitecturas que realizaba en esa época: una distribución de gran calidad funcional con huecos y disposiciones volumétricas racionalistas y una solución exterior formalizad de las dos maneras que él conocía. En las racionalista produce ruptura volumétrica con balcones descubiertos con pretiles de obra, y realza los acceso con paños rehundidos. En el lenguaje regional las cubiertas son de tejas que producen espacios bajo cubierta para realizar balcones canarios, y los accesos se remarcan con arcos. Los alzados se siguen componiendo con el juego de las cubiertas inclinadas, las terrazas o balcones en esquina y las arquerías de los porches de acceso a los edificios.

Volumetría. Una volumetría sencilla coherente con la formalización de la planta.

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos de yesos terminados con dos manos de pintura al agua.
Carpintería de madera de España

Exterior. Paramentos enlucidos de morteros de cal, arena y cemento terminados con frota y dos manos de albeo en tonos claros.
Carpintería de madera de Riga, pintada en tono verde claro.
Cubierta de teja del país.

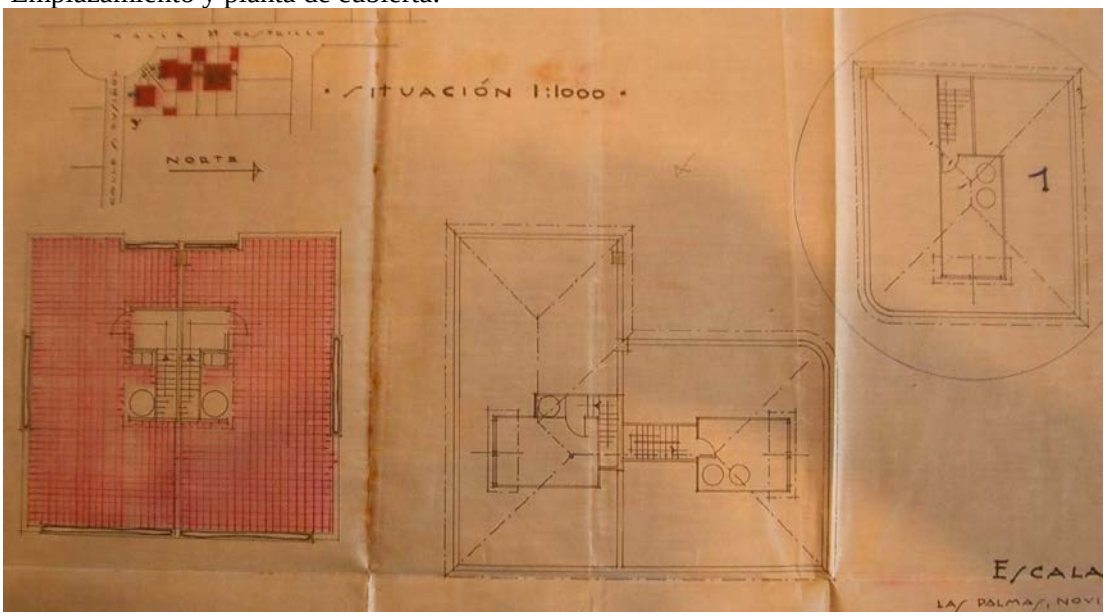
Estructura. Muros de cimentación de mampostería de 50 cms de espesor.
Los muros de fachada y de carga interiores son de fábrica de ladrillos silíceos calcáreos de 20 y 25 cms de espesor, sentados sobre mortero de cal, arena y cemento, en la proporción de dos partes de arena por una cal y de esta mezcla 10 partes por una de cemento.
Forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m².

Comentario general. Esta obra es interesante porque se aprecia en ella de manera evidente la capacidad que tenía el arquitecto de desenvolverse en el lenguaje racionalista o regionalista. Los criterios compositivos eran los mismos, y la respuesta ofrecida la podía dar en cualquiera de los dos.

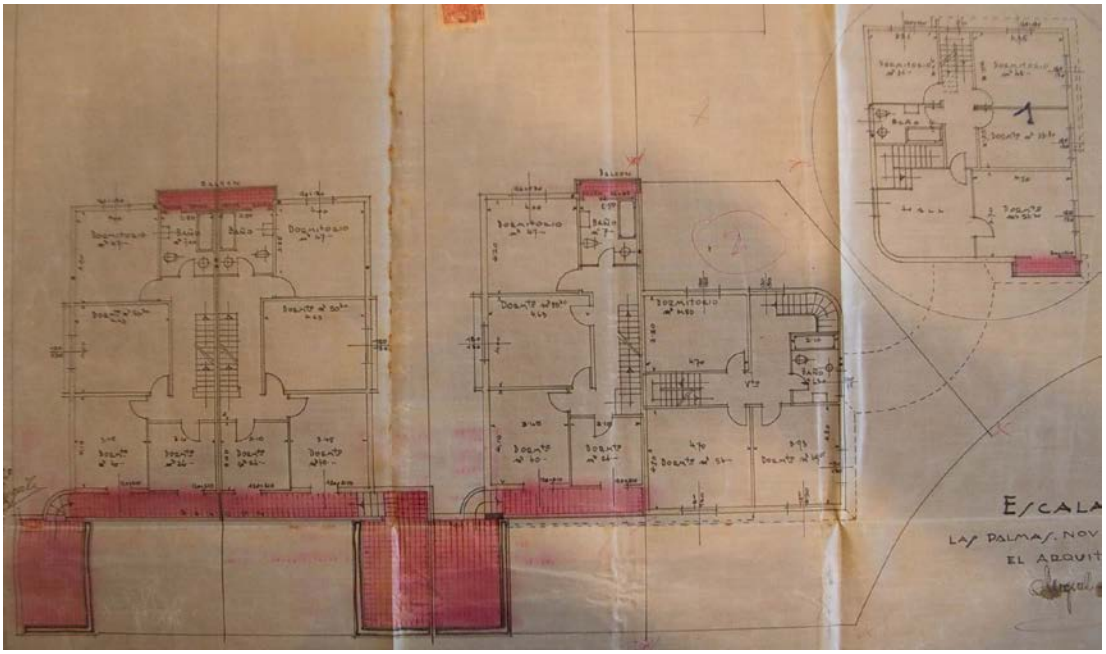
VIVIENDAS FUENTES CABRERA	9	3	5

Documentación gráfica.

Emplazamiento y planta de cubierta.

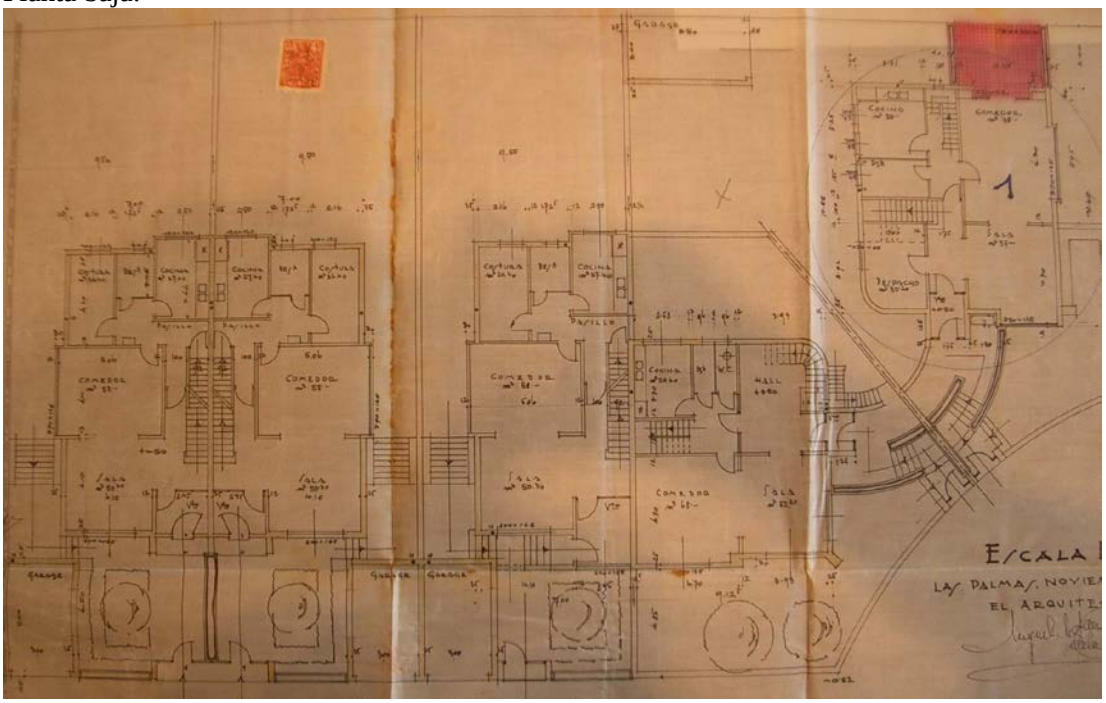


Planta alta.

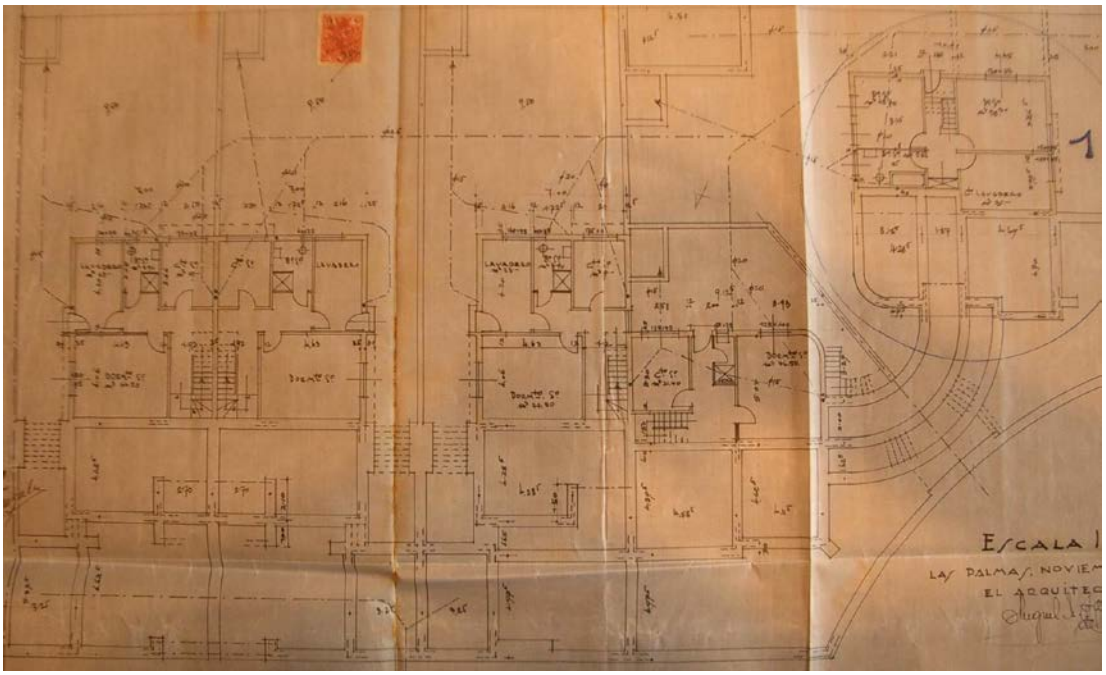


VIVIENDAS FUENTES CABRERA	9	4	5

Planta baja.



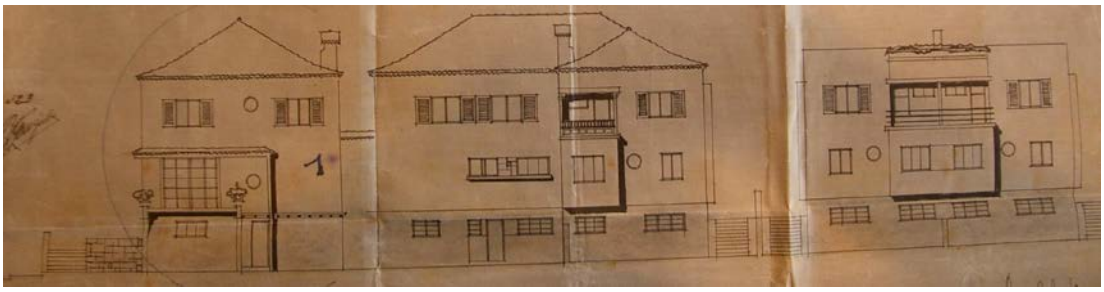
Planta semisótano.



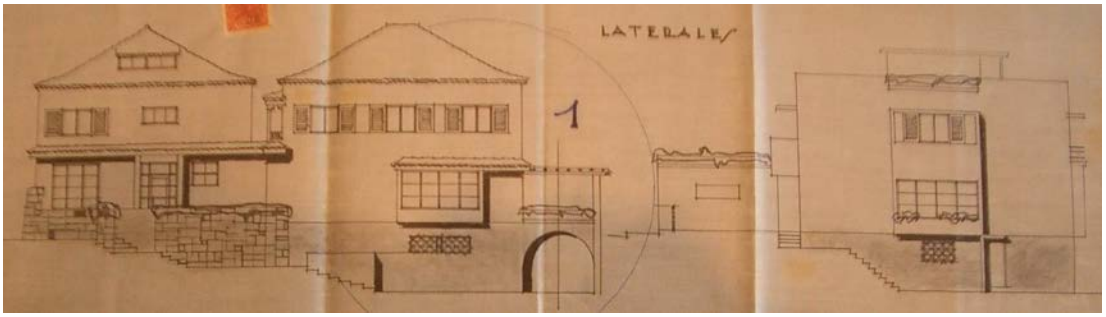
VIVIENDAS FUENTES CABRERA	9	5	5

Alzado a la calle doctor García Castrillo Fachada poniente.

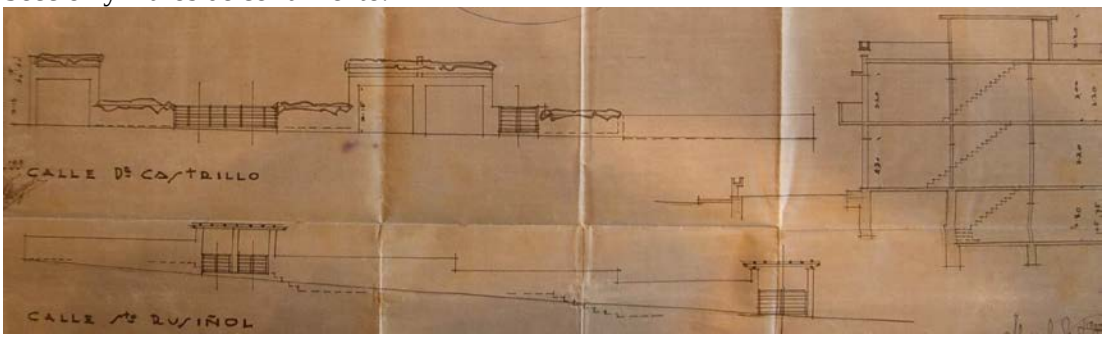
Alzados traseros. Fachada naciente.



Alzados laterales.



Sección y muros de cerramiento.



VIVIENDA ÁLVAREZ VIDAL | 10 | 1 | 6

Situación. C/. El Greco, 3 esquina c/. Diego de Siloé. Tafira Alta.
Autor. Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fecha. 1940/1948.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 131. Expediente 145, 1940.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Vivienda en "L", de una planta con buhardilla desarrollada sólo en el ala norte. La entrada a la vivienda se realiza por la fachada norte, que se localiza en la planta baja o principal, comunica mediante zaguán con el recibidor y el comedor; estas dos piezas están unidas y actúan como un gran distribuidor pues se sitúan en el ángulo de la "L" y desde ellas se accede al ala de los dormitorios, arranca la escalera de la buhardilla – estudio, se abre a la terraza cubierta con vistas al jardín y se comunica con la zona de servicios dotada de cocina, despensa, dormitorio y aseo de servicio y pasillo de distribución que da, a su vez, con el zaguán de la entrada. Posteriormente se realizará una ampliación de la planta baja, concretamente en el ala de los dormitorios, al mismo tiempo, para aprovechar el declive del terreno, se le dotará una nueva planta en semisótano destinada a estudio.

Incidencias. El 18 de octubre de 1940 se solicita licencia de construcción.
El 8 de mayo de 1942 se solicita el reconocimiento final de obra.
El 15 de octubre de 1948 se solicitan obras de reforma y ampliación.
Para esta ampliación no se solicita el reconocimiento final.

Superficies.

Solar.		1.434,00 m².
1940.	Plta. Baja.	323,21 m².
	Buhardilla.	45,50 m².
1948.	Plta. Baja.	114,75 m².
	Semisótano.	117,21 m².

Presupuesto. 1940. 37.000 ptas.
1948. 115.950 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: La planta se crea con un juego de ortogonalidades. La del cuerpo de estar y cocina y perpendicular a este la del cuerpo de dormitorios.
- Recorridos: El acceso principal se realiza por la fachada que da a la calle y aunque se sitúa frontalmente, el ingreso a la vivienda es lateral. No existe un recorrido único ya que los espacios están interconectados. Escalera principal y de servicio.
- Usos: Totalmente sectorizados.
- Estructura: Muros de carga que responden a la división sectorial de la planta.

Alzados. Los alzados son la manifestación del juego volumétrico de los distintos cuerpos que conforman el edificio, dominando en la composición la horizontalidad de la vivienda. El lenguaje regional utilizado está

VIVIENDA ÁLVAREZ VIDAL	10	2	6

plenamente adaptado a las necesidades funcionales del edificio: arcada para el porche, basamento de piedra, cubierta inclinada de tejas en el cuerpo que tiene dos plantas para enfatizar su juego volumétrico y diferenciar la categoría de su uso. Ventanas con contraventanas en los dormitorios, ventanas enrejadas en las zonas de servicio, ventanales con cuarterones en las piezas de estar,etc.

Volumetría. Revela totalmente la s secuencias espaciales de la planta.

Materiales.

Interior. Paramentos enlucido de cal y cemento terminado con frotas y dos manos de pintura al agua.
Carpintería de madera de tableros contrachapados lisos, teñida y terminada con dos manos de barniz.

Exterior. Paramentos revestidos de morteros de cal, arena y cemento; albeados en tonos claros.
Carpintería de madera de madera de España y posesiones, pintada en tonos claros.
Cubierta de teja árabe.

Estructura. Muros de carga de fábrica de ladrillos y forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 300 kg/m².

Comentario general

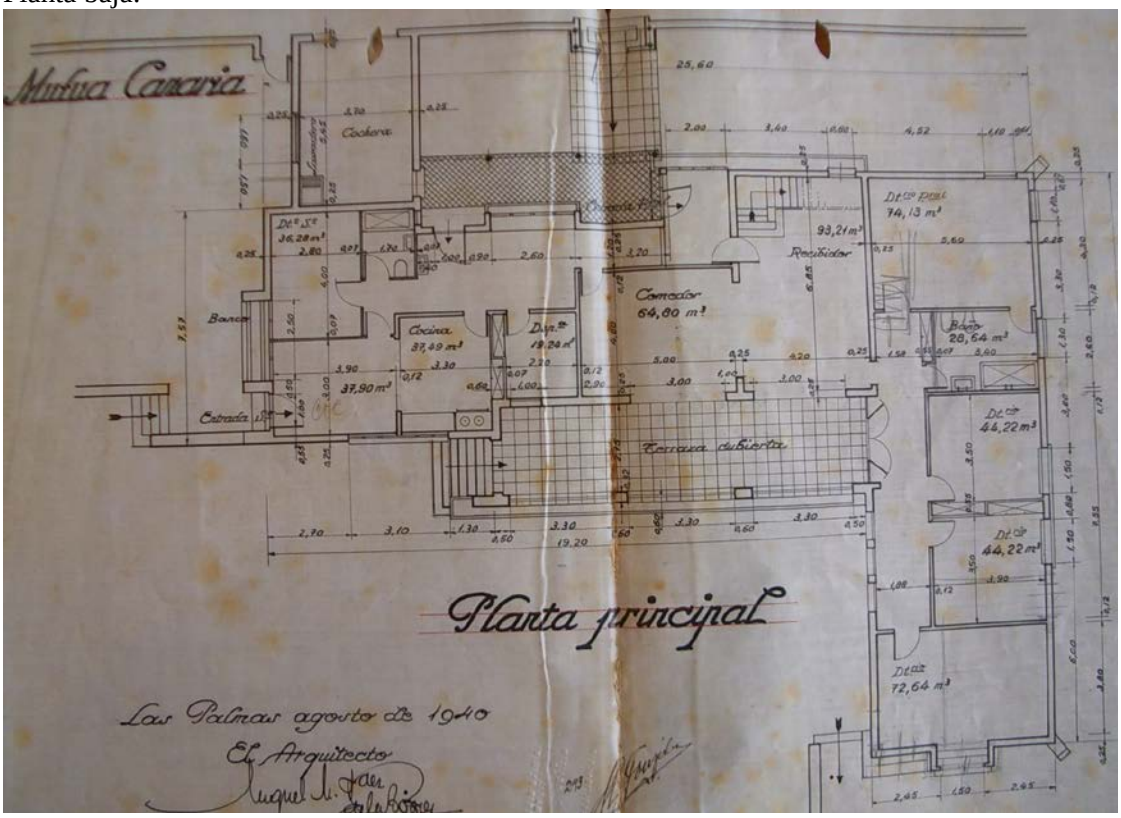
Destaca en esta obra la riqueza espacial de la planta, ofreciendo múltiples conexiones y relaciones entre todos los espacios confluyentes. La adecuación al lugar y el programa de necesidades son los aspectos que parecen primordiales en la concepción de esta obra. El lenguaje regional utilizado no es decorativo, se emplea el material y la forma en base a la necesidad solicitada.

En la ampliación que sufrió la vivienda en el año 1948, vemos como el arquitecto ha tomado una vertiente más recargada del lenguaje regional, sus balcones recuerdan aquí a los del hotel Santa Catalina, proyecto que se estaba realizando en este año.

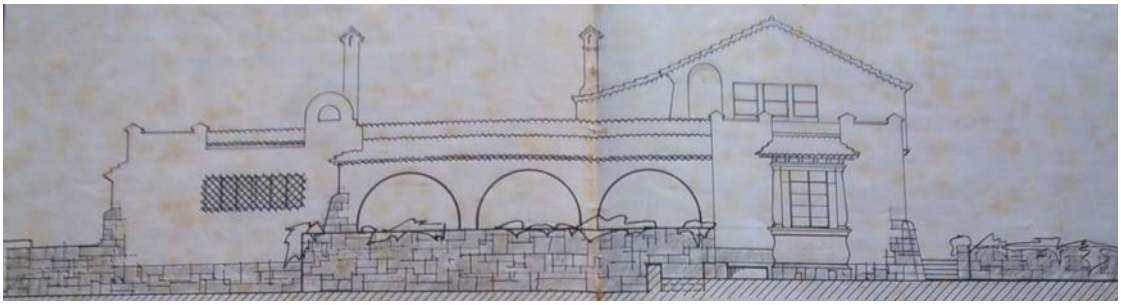
VIVIENDA ÁLVAREZ VIDAL	10	3	6

Documentación gráfica.

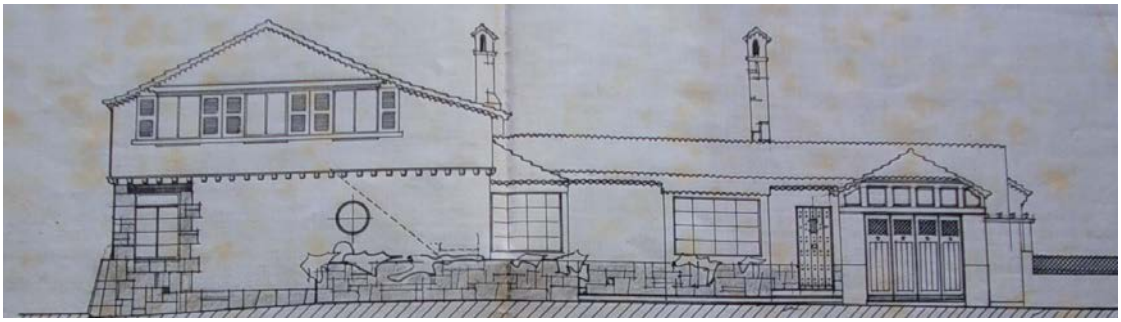
Planta baja.



Fachada sur.

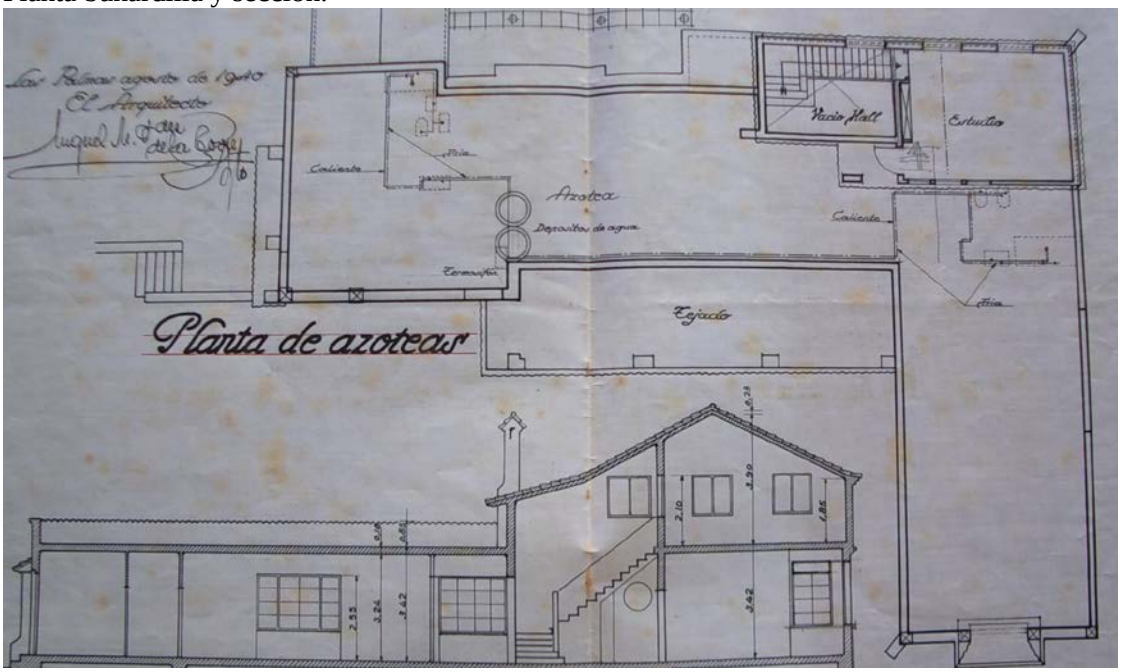


Fachada norte.

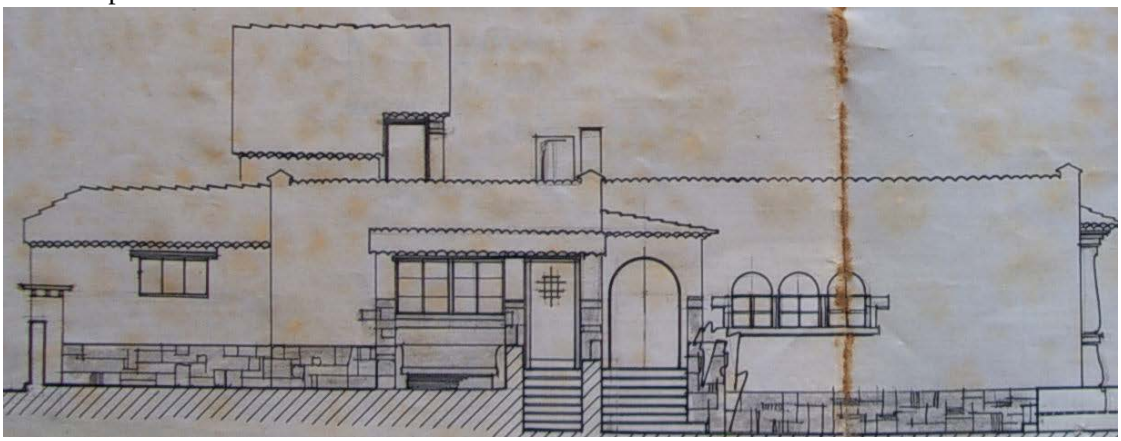


VIVIENDA ÁLVAREZ VIDAL	10	4	6

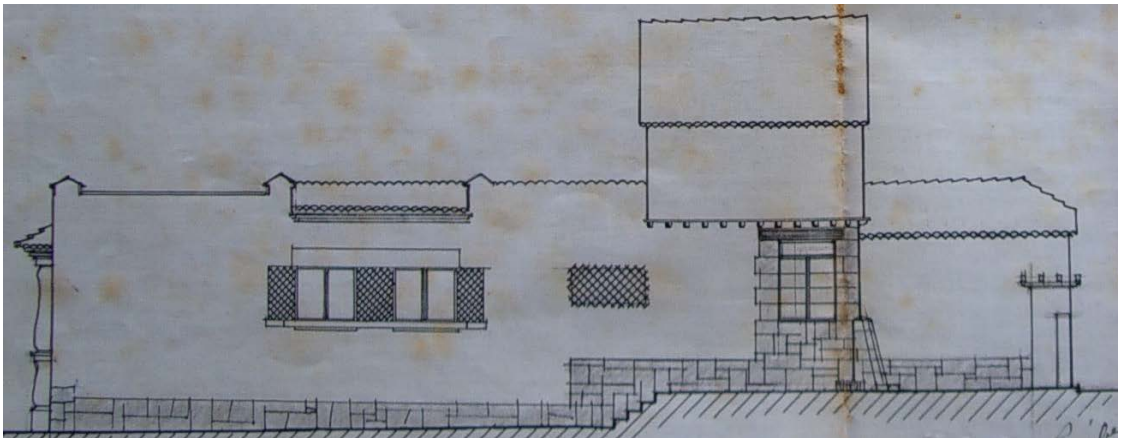
Planta buhardilla y sección.



Fachada poniente.

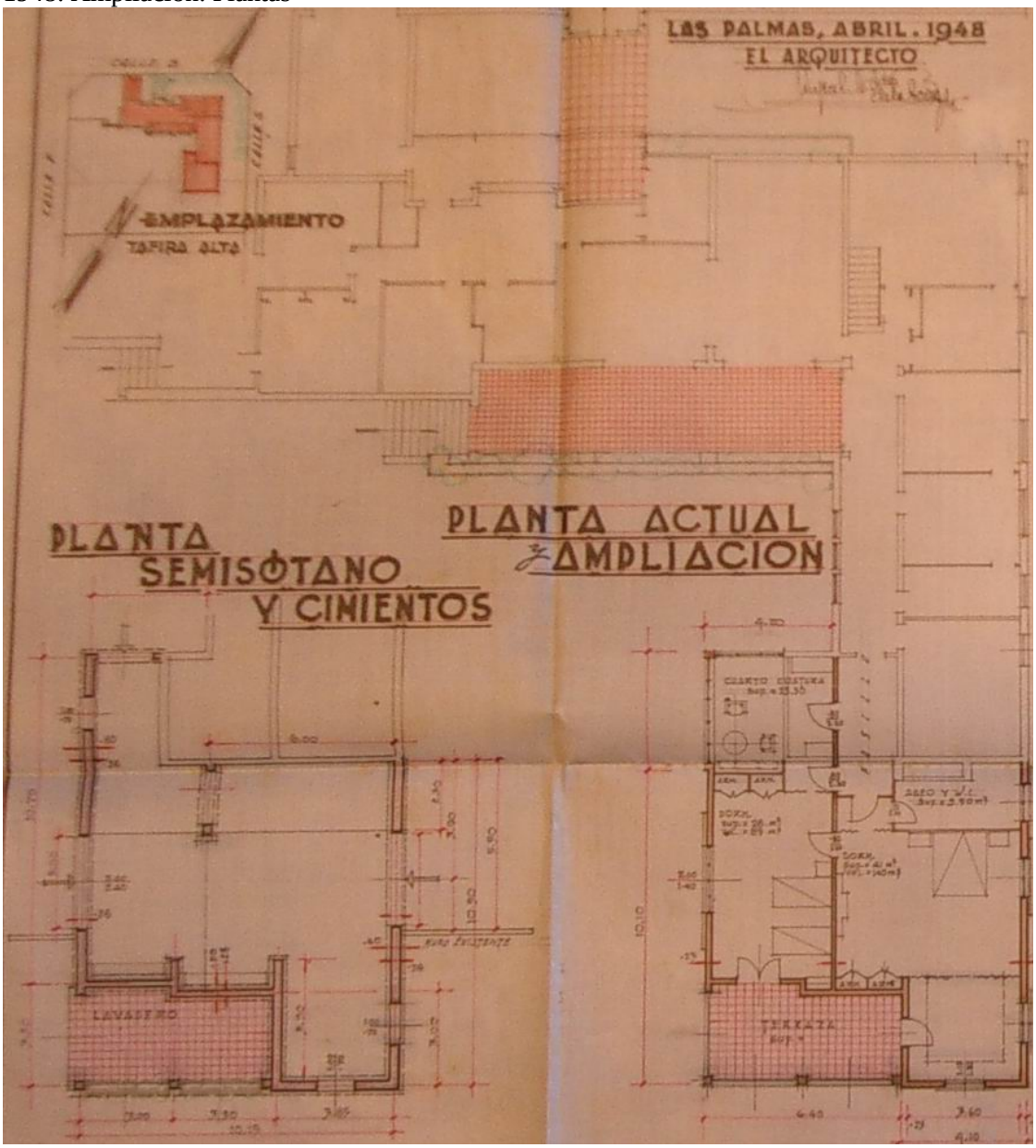


Fachada naciente.



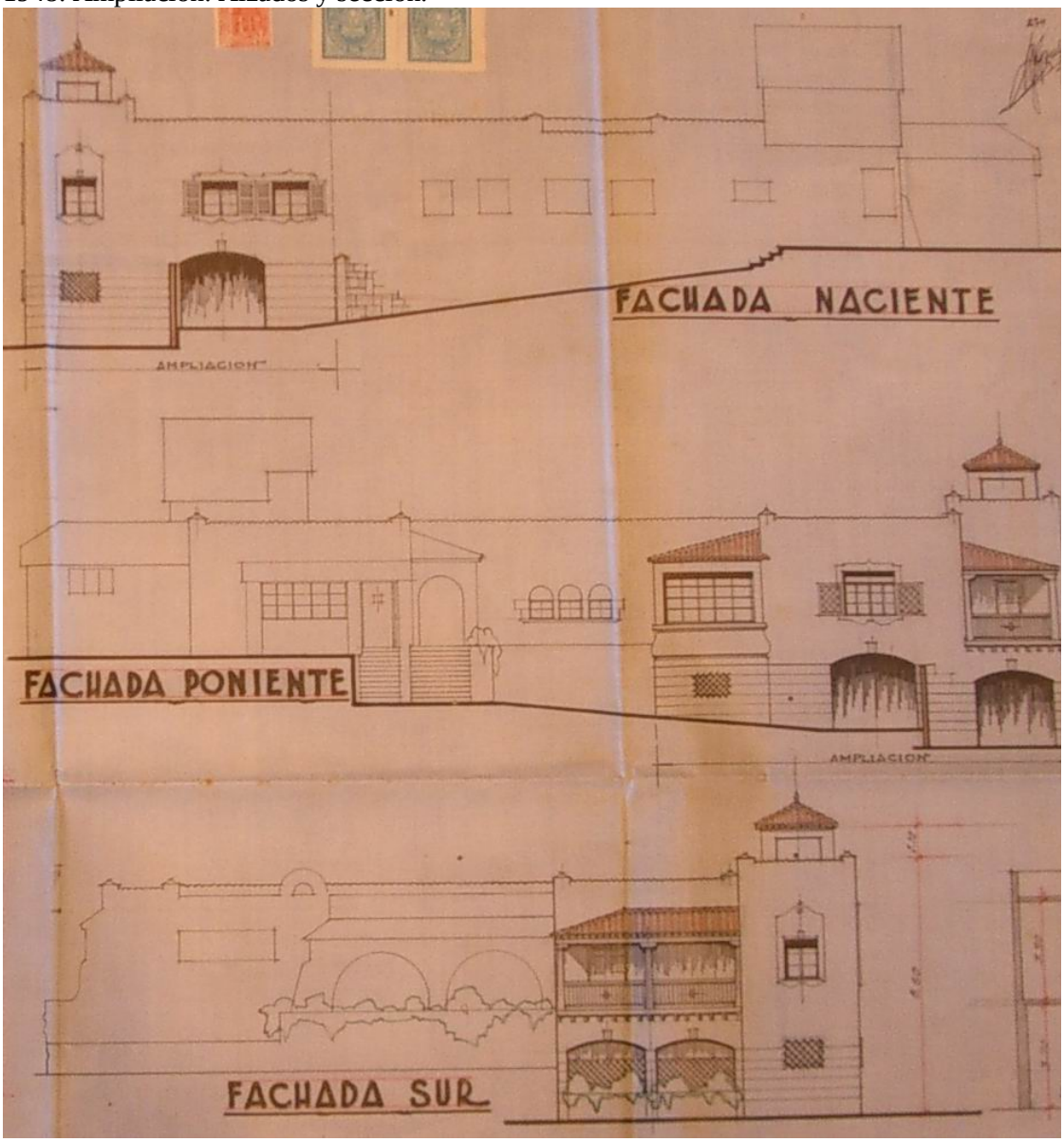
VIVIENDA ÁLVAREZ VIDAL	10	5	6

1948. Ampliación. Plantas



VIVIENDA ÁLVAREZ VIDAL	10	6	6

1948. Ampliación. Alzados y sección.



VIVIENDA GUEDES RAMÍREZ

Situación.	C/. Pio XII, 22 esquina c/. Santiago Rusiñol, 14. Ciudad Jardín.
Autor/es.	Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fecha/s.	1941. Junio. Proyecto para la construcción de una vivienda unifamiliar aislada.
Fuente.	Archivo Histórico Provincial de Las Palmas. Obras Mayores. Legajo 136. Expediente 9, 1942.

Desarrollo de la obra.

Memoria.	Casa de dos plantas dispuesta en "L". El acceso se realiza por la calle Pío XII a través de una arcada cubierta que precede al vestíbulo que se localiza en ángulo interno de las dos alas que conecta con la sucesión de sala-hall-comedor, formalizados en un único espacio, y con la zona de servicio a la que se accede por medio de un pasillo-distribuidor y dispone de escalera de servicio, despensa, dormitorio de servicio, aseo, w.c. y cocina – office comunicado con el comedor mediante una puerta basculante; desde el hall arranca la planta principal a la planta superior. La planta alta consta de salida de las escaleras, hall, cuatro dormitorios, dos baños, una terraza, un balcón cubierto y una escalera de acceso a la buhardilla-desván. El garaje se ubica en la fachada a la calle Santiago Rusiñol como una edificación independiente a la casa.	
Incidencias.	El 7 de enero 1942, doña Carmen Guedes de Ramírez solicita licencia de construcción. El 8 de junio de 1943 se firma el final de obra.	
Superficies.	Solar	523,50 m².
	Garaje.	24,24 m².
	Planta baja.	207,66 m².
	Planta alta	181,42 m².
Presupuesto.	70.000,00 ptas.	

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	El arquitecto emplea también la ortogonalidad de dos cuerpos para organizar todas las relaciones espaciales. Un cuerpo acoge el salón y comedor en planta baja, el otro cuerpo la cocina y dependencias de servicio. La planta responde y se adapta plenamente a la forma de la parcela.
	Recorridos	El acceso principal se enmarca con una pérgola de acceso, y sin embargo al llegar a la vivienda la escalera se le ofrece lateralmente, comenzando con el juego de recorridos en movimiento. No existe un recorrido único ya que los espacios están interconectados. Escalera principal y de servicio.
	Usos	Totalmente sectorizados.
	Estructura	Muros de carga.
Alzados.	Los alzados son la manifestación del juego volumétrico de los distintos cuerpos que conforman el edificio, dominando en la composición la	

VIVIENDA GUEDES RAMÍREZ	11	2	6

horizontalidad de la vivienda. El lenguaje regional utilizado está plenamente adaptado a las necesidades funcionales del edificio: arcada para el porche, basamento de piedra, cubierta inclinada de tejas en el cuerpo que tiene dos plantas para enfatizar su juego volumétrico y diferenciar la categoría de su uso. Ventanas con contraventanas en los dormitorios, ventanas enrejadas en las zonas de servicio, ventanales con cuarterones en las piezas de estar, chimeneas que se elevan exageradamente sobre los tejados, etc.

Volumetría. Revela totalmente la s secuencias espaciales de la planta.

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos de yesos terminados con dos manos de pintura al agua.

Carpintería de madera de hojas de tablero contrachapados lisos de 4 cms. de espesor, teñida y dos manos de barniz.

Exterior. Paramentos enlucidos con mortero de cal, arena y cemento terminados con frota y dos manos de albeo en tonos claros.

Carpintería madera de España y posesiones, teñida y dos manos de barniz. Las ventanas de dormitorios están provistas de persianas de librillo.

Cubierta de teja del país.

Estructura. Muros de cimentación de mampostería de 50 cms de espesor.

Los muros de fachada y de carga interiores son de fábrica de ladrillos silíceos calcáreos de 20 y 25 cms de espesor, sentados sobre mortero de cal, arena y cemento, en la proporción de dos partes de arena por una cal y de esta mezcla 10 partes por una de cemento.

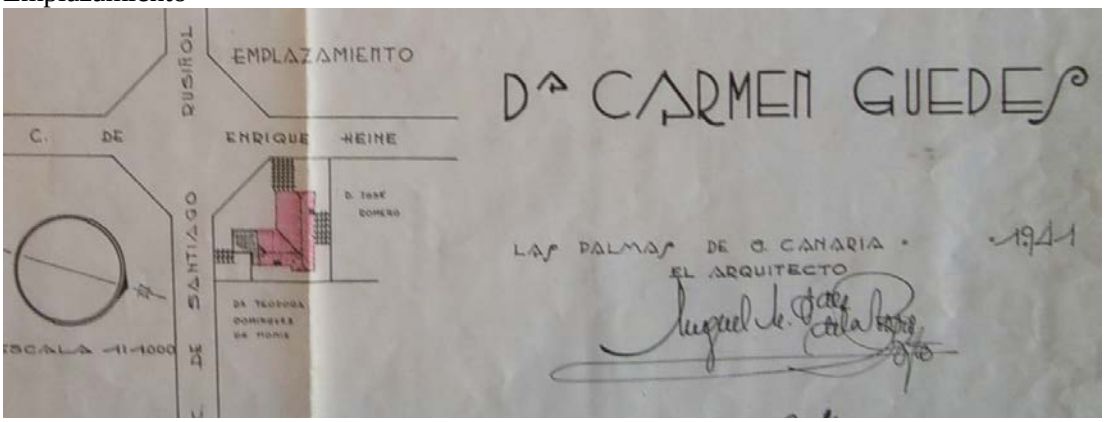
Forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m².

Comentario general Destaca en esta obra el tratamiento gráfico utilizado, probablemente no realizado por el arquitecto. Vemos como toman más protagonismo en los alzados los elemento decorativos , floreros, humo, vegetación, que el propio edificio. Si no tenemos en cuenta esta característica gráfuca, el edificio se desarrolla en la tónica habitual del arquitecto

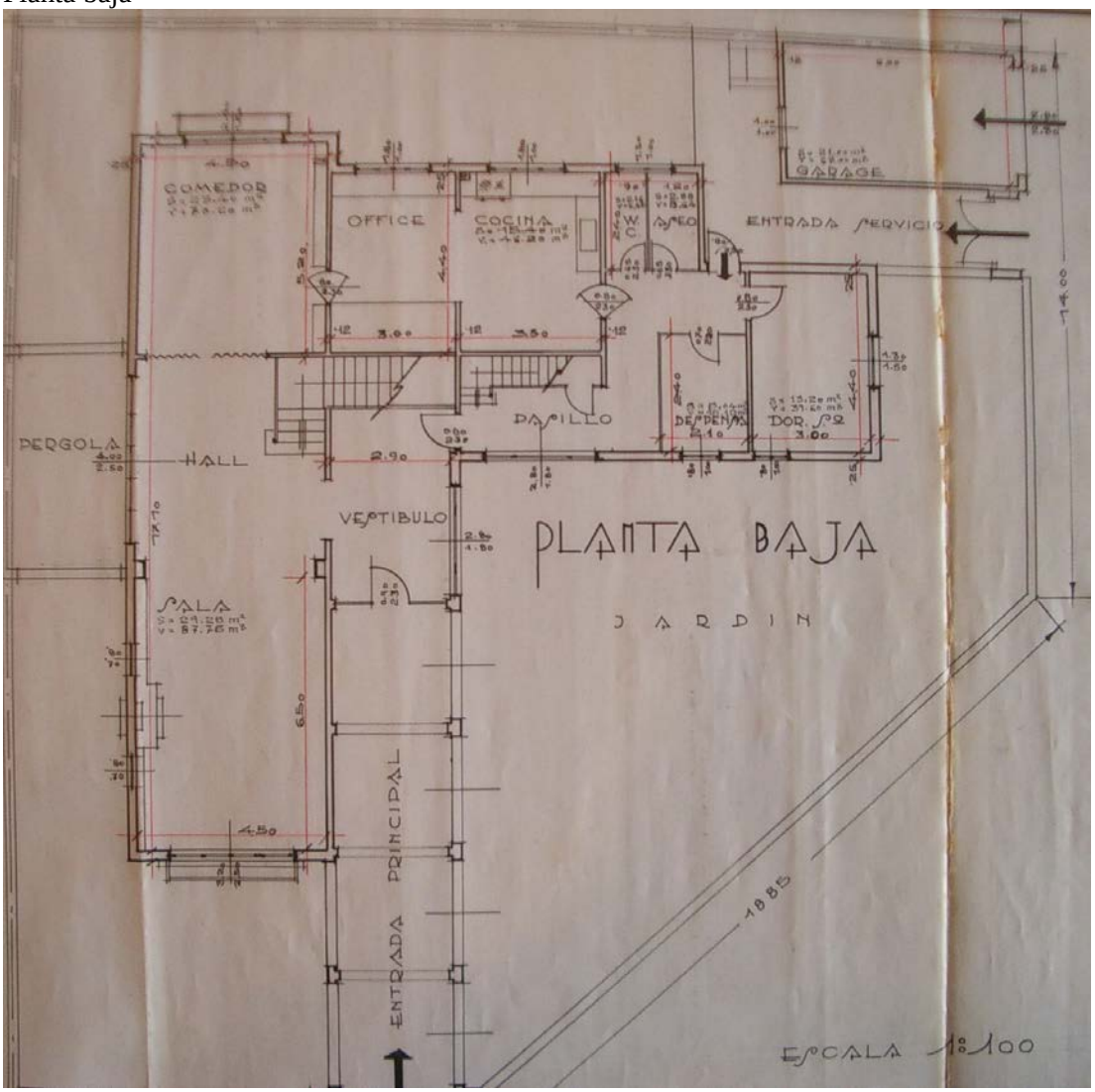
VIVIENDA GUEDES RAMÍREZ	11	3	6

Documentación gráfica.

Emplazamiento

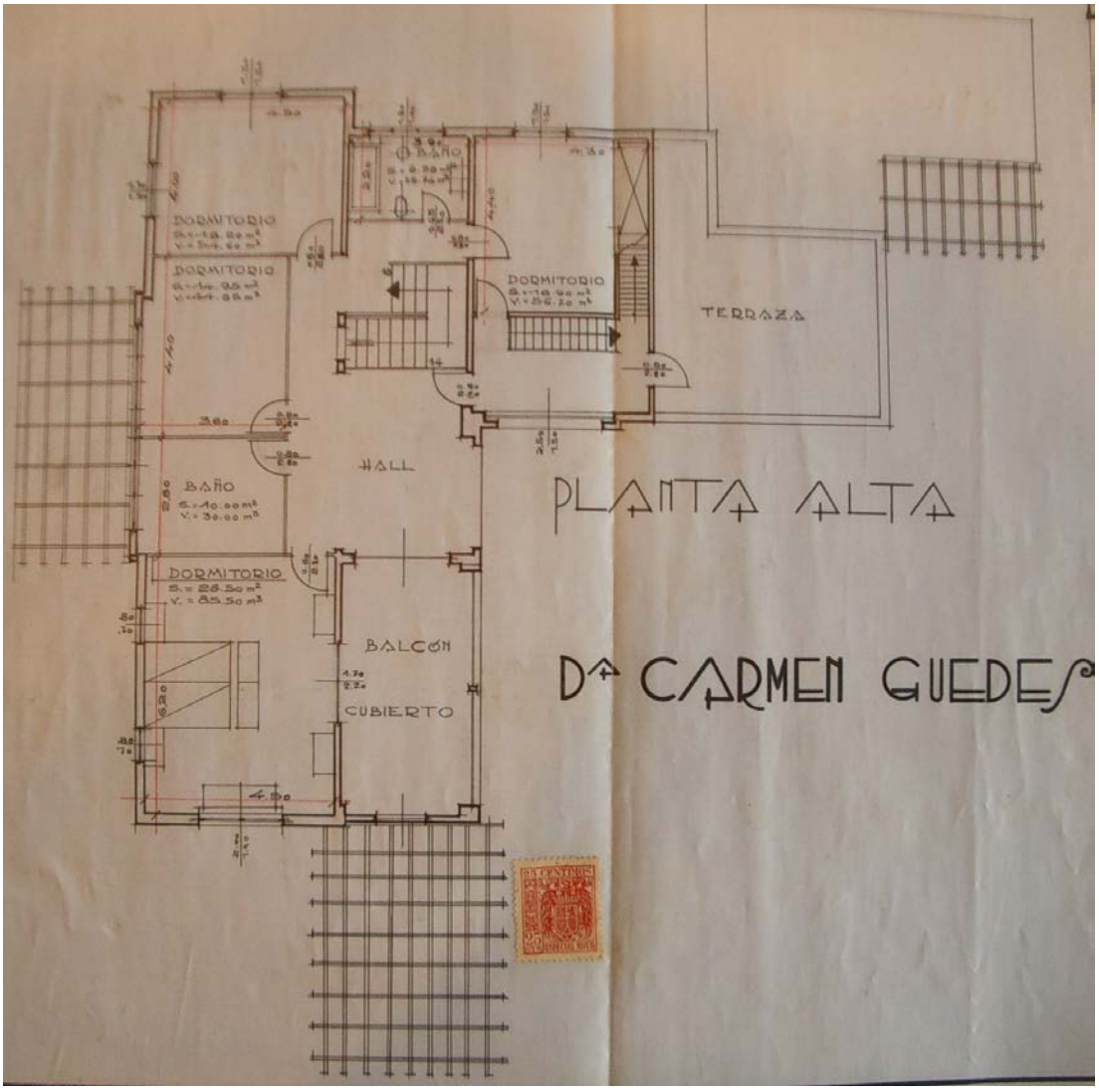


Planta baja

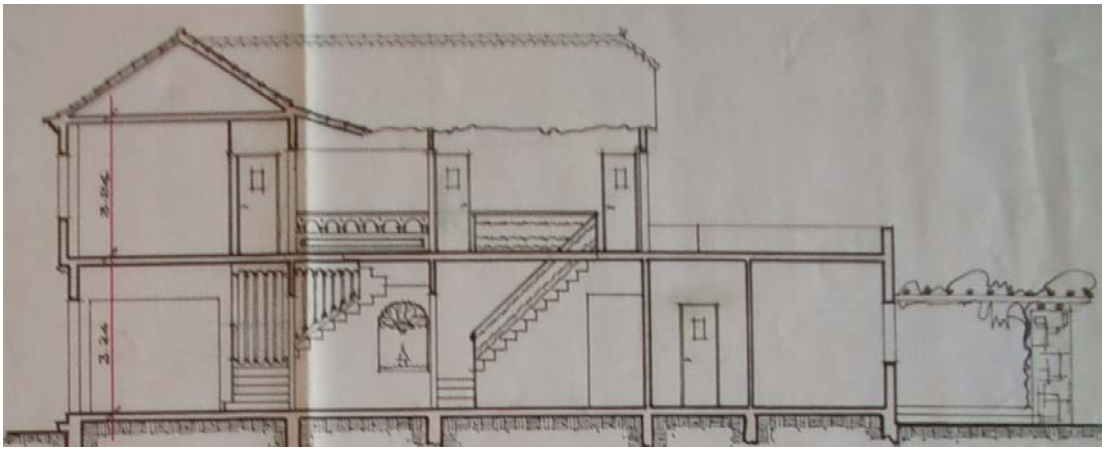


VIVIENDA GUEDES RAMÍREZ	11	4	6

Planta alta.

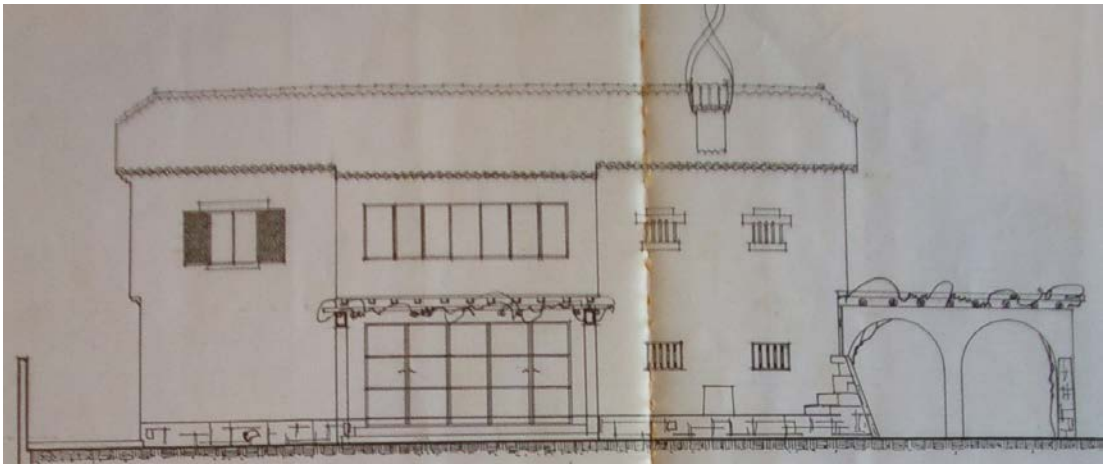


Sección

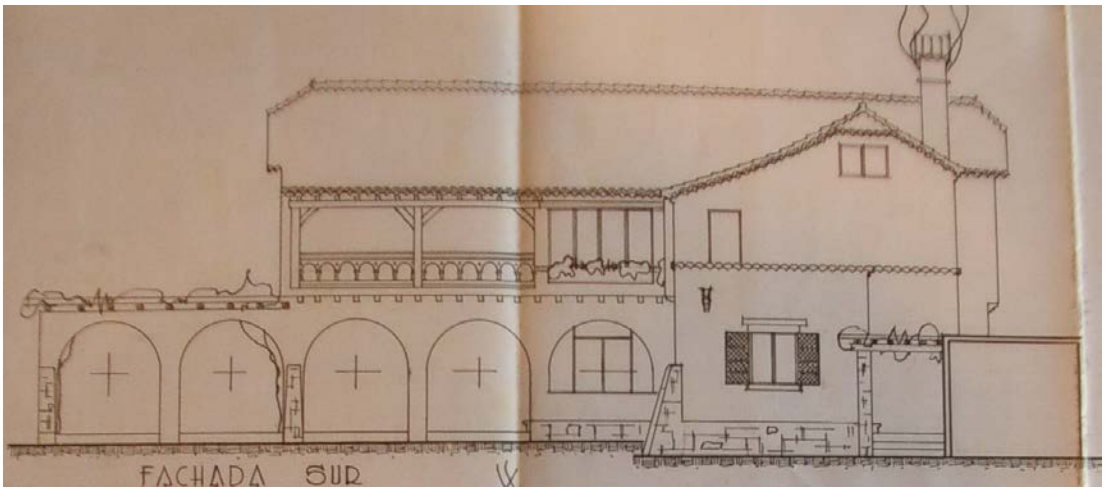


VIVIENDA GUEDES RAMÍREZ	11	5	6

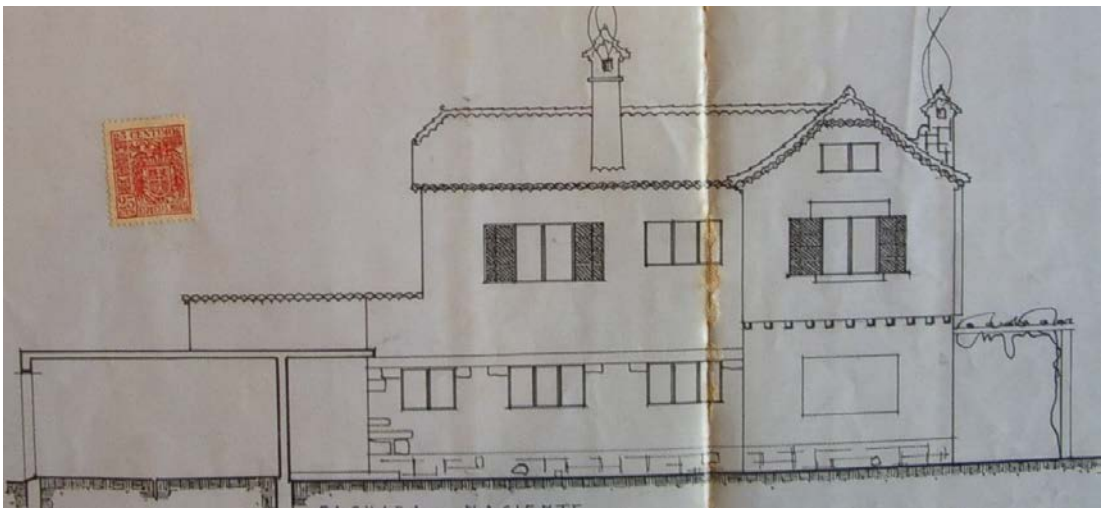
Alzado norte.



Alzado sur.

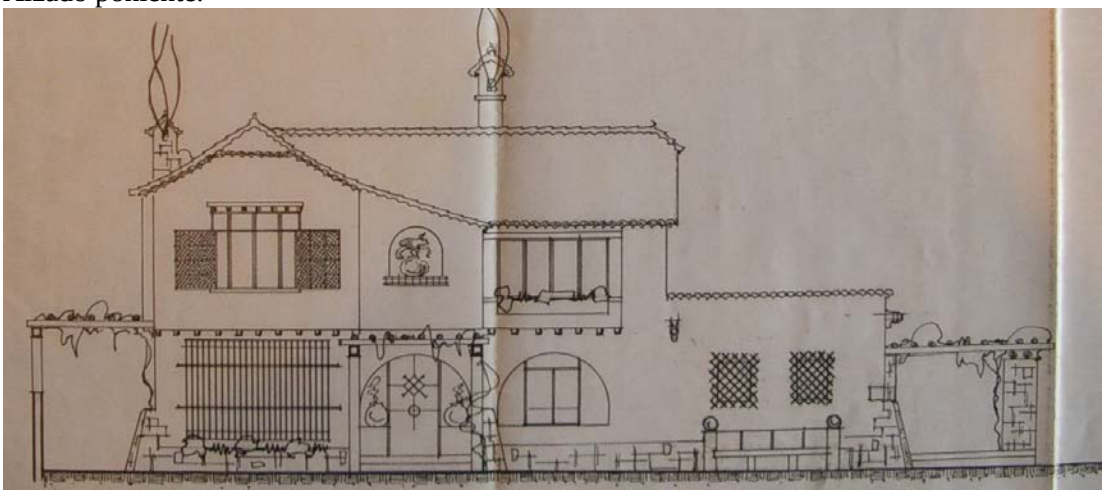


Alzado naciente.



VIVIENDA GUEDES RAMÍREZ	11	6	6

Alzado poniente.



EDIFICIO NAVARRO DE PEÑATE

Situación. Paseo Tomás Morales, 26 esquina c/. Cebrián.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre
Fecha/s. 1945. Junio. Proyecto de edifico en esquina de local en planta baja, refugio en planta sótano y dos plantas altas destinadas a una vivienda por planta.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 145. Expediente 68, 1945.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Conjunto edificatorio en esquina de tres plantas sobre un solar con forma trapezoidal entre medianeras y con una fachada de 25,96 metros lineales siendo la fachada a la calle Cebrián de 9,36 metros, al Paseo Tomás Morales de 14,75 metros y un chaflán de 1,85 metros. En el sótano del edificio se diseña un refugio de guerra preparado para 25 personas. El acceso se realiza por el Paseo Tomás Morales mediante zaguán que precede a las escaleras generales del edificio. La planta baja se destina a un pequeño garaje situado entre el lindero norte y el zaguán, y a un local – almacén con dos oficinas y dos aseos. Las plantas segunda y tercera son dos viviendas con la misma distribución que constan de cuatro dormitorios, capilla, dos baños, salón, hall, comedor, dormitorio de servicio, cocina, despensa y aseo de servicio; la distribución de todas estas estancias pivota en torno al comedor central abierto a un patio localizado en medio del lindero oeste. La azotea consta de cuarto de estudio y dos lavaderos.

Incidencias. El 3 de julio de 1944, doña Dolores Navarro de Peñate solicita licencia de construcción.
El 3 de febrero de 1949, la Comisión Permanente del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria autoriza la construcción con la condición de elevar las fachadas hasta cumplir con la ordenación de alturas que exigía cuatro plantas en la zona.
El 3 de marzo de 1953 se solicita el reconocimiento final de obra de la primera planta.

Superficies.

Solar.	192,00 m².	
	Planta sótano. Refugio.	41,30 m².
	Planta baja. Local.	192,00 m².
	Planta primera. Vivienda.	166,00 m².
	Planta segunda. Vivienda.	166,00 m².
	Planta azotea. Cuartos lavaderos.	40,70 m².
	Superficie total construida.	606,00 m².

Presupuestos. 90.900,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas. Configuración. La planta responde a la forma de la parcela y se organiza con los núcleos de comunicación laterales, principal y de servicio, adosados a medianera y un recorrido circular en el centro de la planta alrededor de la pieza de comedor y

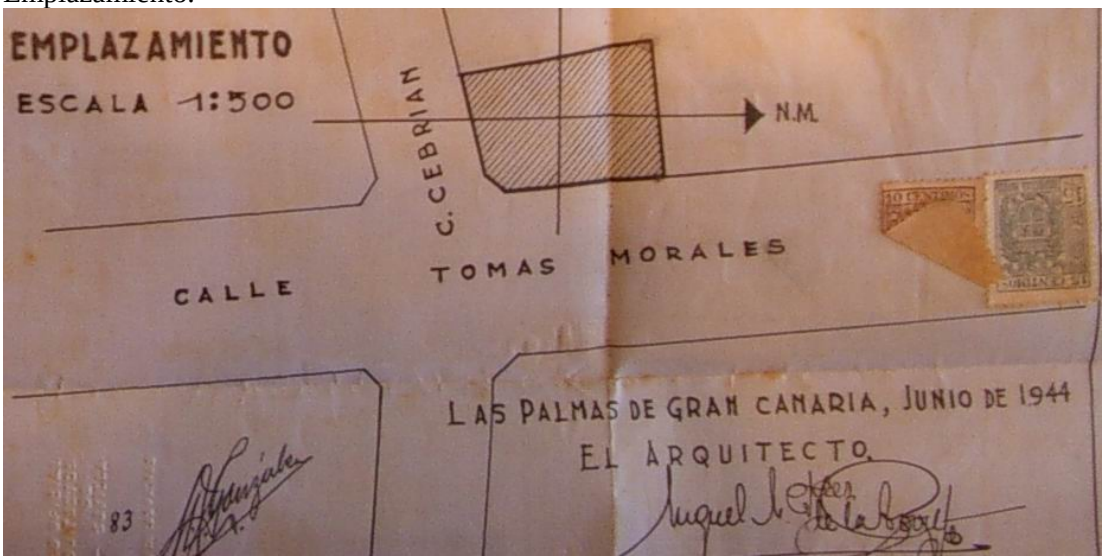
EDIFICIO NAVARRO DE PEÑATE	12	2	5

		baño, y abierto a un patio lateral.Las escaleras se sitúan en la segunda crujía.
	Recorridos	El acceso principal se realiza por la fachada que da a la calle y aunque se sitúa frontalmente, el ingreso a la escalera es lateral. El recorrido dentro de la planta es circular. No existe un recorrido único ya que los espacios están interconectados. Escalera principal y de servicio.
	Usos	Totalmente sectorizados.
	Estructura	Muros de carga en fachada y pilares en planta baja.
Alzados.	Al igual que ocurre en los edificios aislados los alzados son la manifestación del juego volumétrico de los distintos cuerpos que conforman el edificio, y que son el reflejo de la categoría de los espacios. El lenguaje regional utilizado está plenamente adaptado a las necesidades funcionales del edificio: puerta de acceso al edificio, peatonal y rodada, revestida de piedra de cantería, cuerpos volados rematados en tejas y con ménsulas de sostén, ventanas de dormitorios con contraventanas de madera, pérgola ajardinada en cubierta para permitir el uso de la azotea y además conseguir una articulación volumétrica del edificio entre el cuerpo de las escaleras y la cubierta plana.	
Volumetría.	Revela totalmente la secuencias espaciales de la planta.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento terminado con frotas de maestrado perfecto, con dos manos de barniz. Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor. El pavimento de todo el edificio es de mortero de cemento hidráulico excepto la escalera y el zaguán de entrada en donde se utiliza el mármol
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento terminado con frota de maestrado perfecto, albeadas con tonos claros. Carpintería de madera de África pintada en tonos claros con contraventanas y vidrios dobles.
	Estructura.	La estructura combina el sistema de pórticos de hormigón armado con el de muros de cargas. Los muros son de mampostería ordinaria de piedra basáltica asentado con mortero de cal arena y cemento. Los muros de fachada son obras de fábrica de ladrillos. Los tabiques y los muros de cargas interiores son de panderete. Las jácenas, columnas, dinteles, cadenas de reparto de cargas horizontales, los forjados y losas de escaleras son hormigón armado.
Comentario general	Destaca en esta obra la circulación de las viviendas, todos los espacios están relacionados por ese recorrido secuencial que nunca se interrumpe. . El lenguaje regional utilizado no es decorativo, se emplea el material y la forma en base a la necesidad solicitada.	

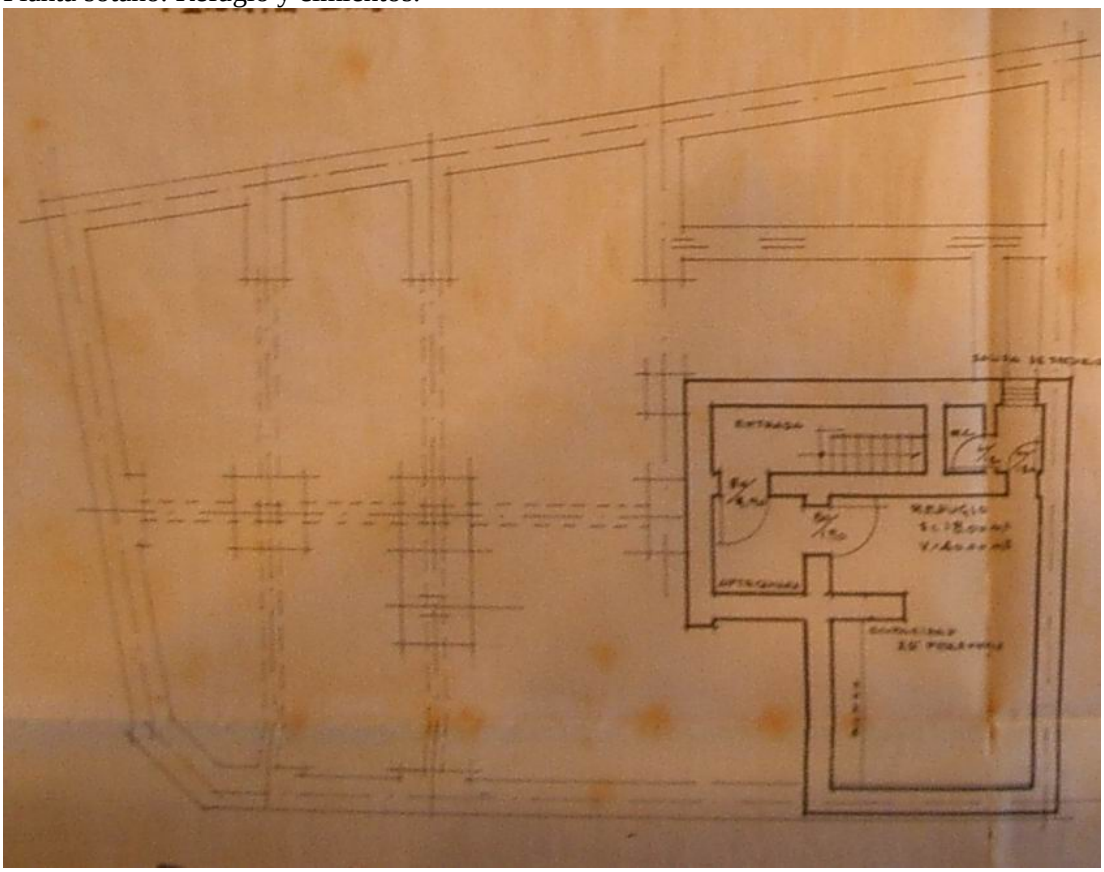
EDIFICIO NAVARRO DE PEÑATE	12	3	5

Documentación gráfica.

Emplazamiento.

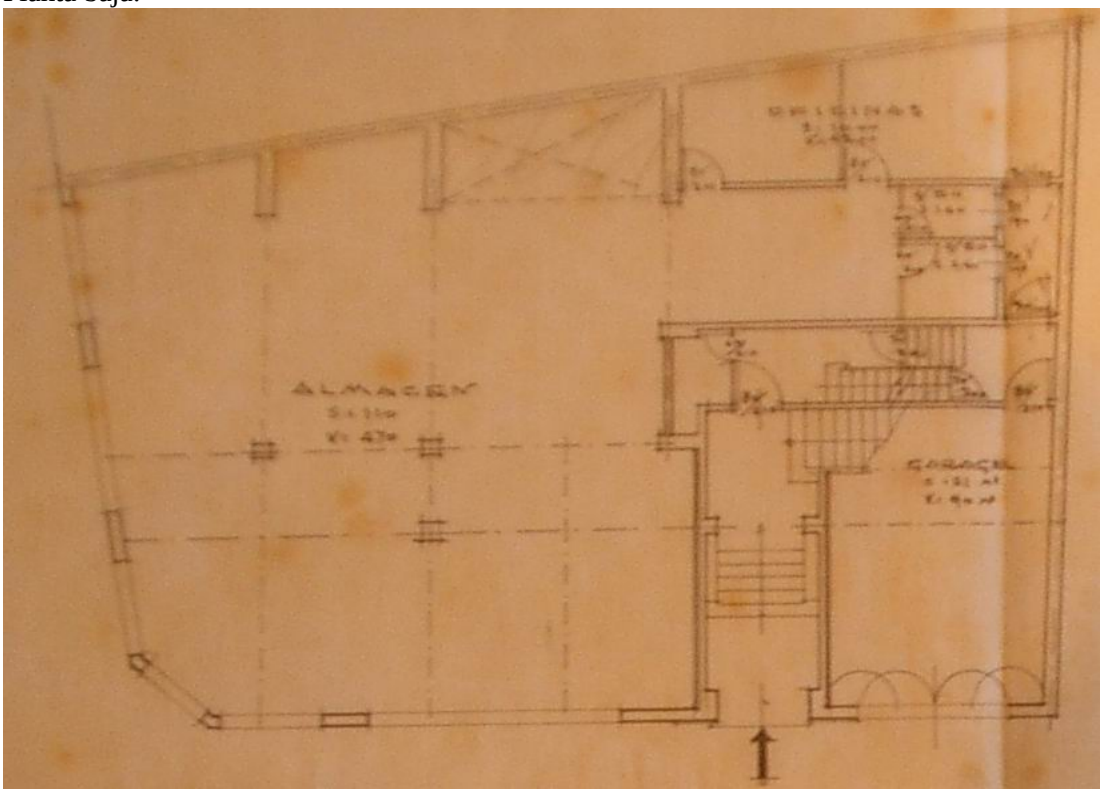


Planta sótano. Refugio y cimientos.

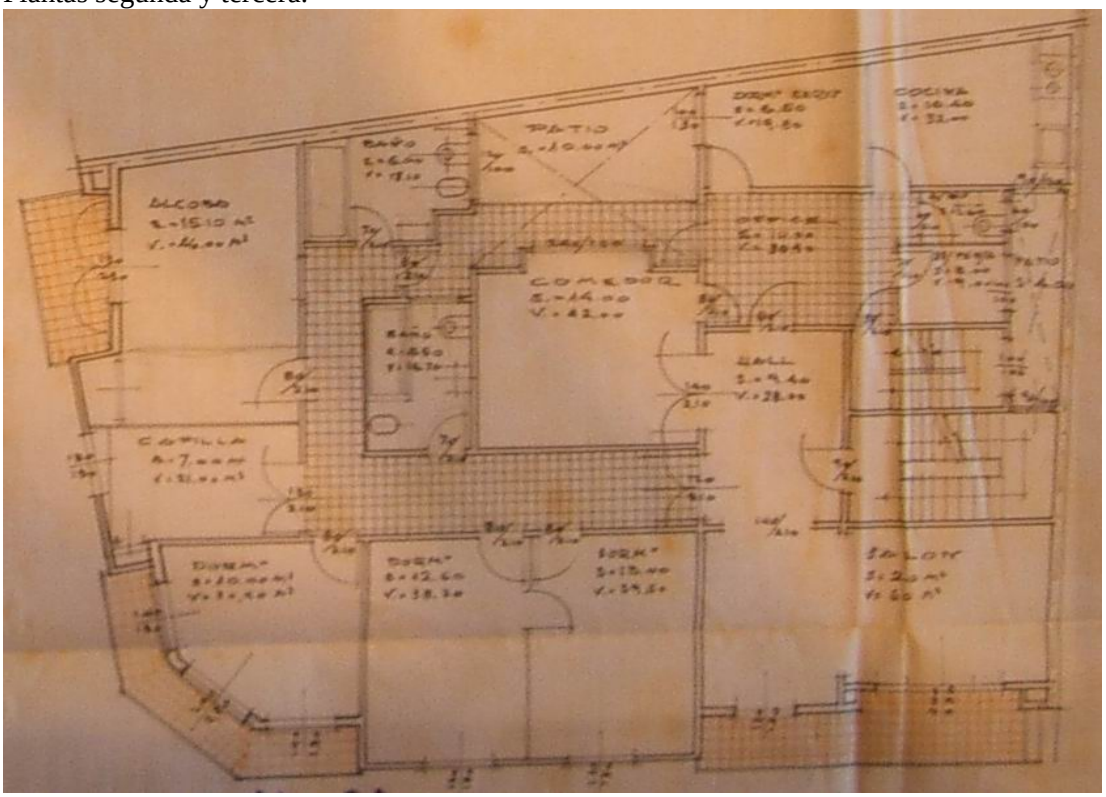


EDIFICIO NAVARRO DE PEÑATE	12	4	5

Planta baja.

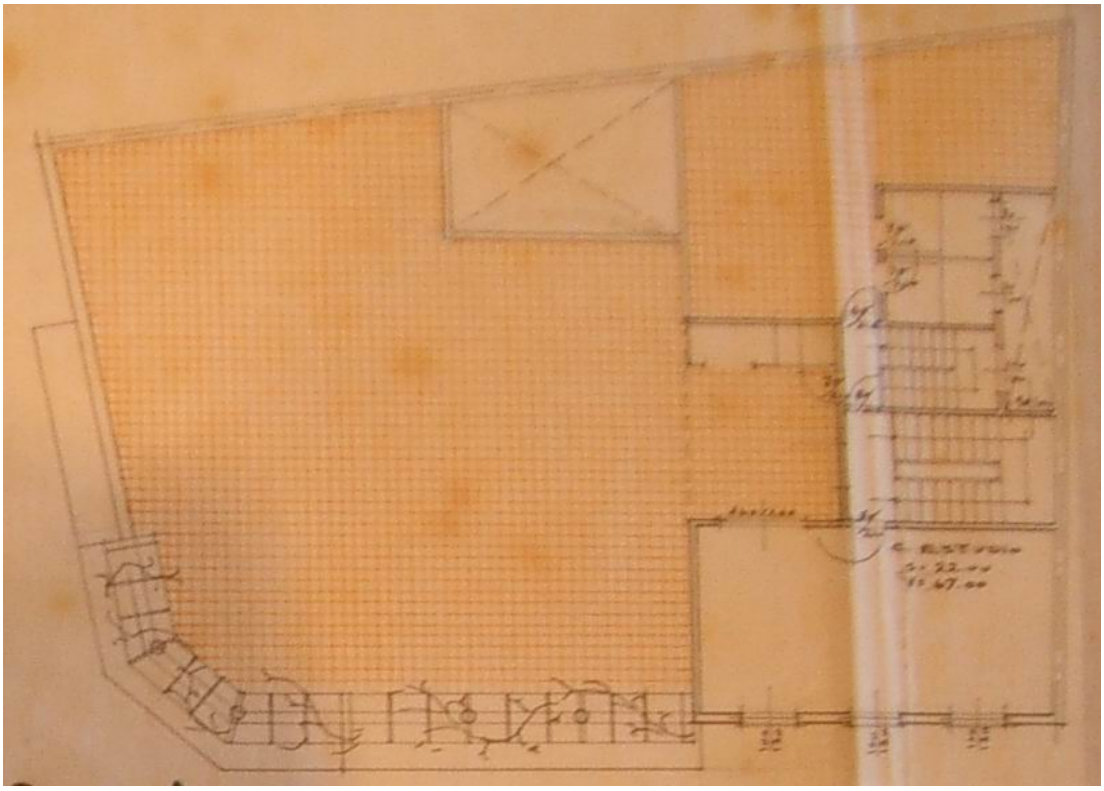


Plantas segunda y tercera.



EDIFICIO NAVARRO DE PEÑATE	12	5	5

Planta de azotea.



Fachadas calle Cebrián y Paseo Tomás Morales.

EDIFICIO SÁNCHEZ RODRÍGUEZ | 13 | 1 | 5

Situación. C/. Ingeniero Bosch y Sintes, 4 (antes c/. Gabriel Araceli, 2) esquina c/. Ángel Guerra, 1.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre
Fecha/s. 1948. Marzo. Proyecto de edifico en esquina de local en planta baja y una vivienda en las plantas segunda y tercera.
1948. Agosto. Proyecto de reforma de la fachada.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 164. Expediente 40, 1948.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Conjunto edificatorio en esquina de tres plantas sobre un solar con forma trapezoidal entre medianeras y con una longitud de fachada de 29,50 metros lineales siendo la fachada a la calle Ángel Guerra de 11,20 metros, a la calle Ingeniero Bosch y Sintes de 16,30 metros y un chaflán de 2,00 metros. La planta baja se destina a zaguán de entrada a la vivienda localizado por la calle Ángel Guerra y conectado a una oficina también con fachada a la misma calle, y a un local – almacén con un aseo. Las plantas segunda y tercera son un vivienda que consta en planta segunda de caja de escaleras, vestíbulo de entrada, sala, comedor, cuatro dormitorios, dos baños, oficio desde donde arranca la escalera de acceso a la azotea, cocina, cuarto de costura, despensa y pasillos; la distribución de todas estas estancias pivota en torno al comedor central abierto a un patio localizado en medio del lindero oeste, disponiéndose a lo largo de la fachada los dormitorios, los baños y la sala de estar y en la esquina interior de la parcela las estancias de servicio ventiladas e iluminadas mediante patios. La azotea consta de distribuidor, dos dormitorios, dos cuartos de estudio, un cuarto trastero y un baño que se disponen a lo largo de la fachada dejando una gran terraza en la zona interior.

Incidencias. El 8 de marzo de 1944, don Antonio Sánchez Rodríguez solicita licencia de construcción.
El 1 de septiembre de 1948, presenta un proyecto para modificar la fachada.
El 22 de junio de 1949 se solicita el reconocimiento final de obra.

Superficies.

Solar.	302,50 m².	
	Planta baja o primera. Local.	206,25 m².
	Planta segunda. Vivienda.	233,25 m².
	Planta azotea o tercera. Vivienda.	101,21 m².
	Superficie total construida.	539,71 m².

Presupuestos. 188.898,50 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas Configuración La planta responde a la forma de la parcela y se organiza con los núcleos de comunicación laterales, principal y de servicio, adosados a medianera y un recorrido circular en el centro de la planta alrededor de la pieza de comedor y baño, y abierto a un patio lateral. Las escaleras se sitúan

EDIFICIO SÁNCHEZ RODRÍGUEZ	13	2	5

en la segunda crujía.

Recorridos: El acceso principal se realiza por la fachada que da a la calle y aunque se sitúa frontalmente, el ingreso a la escalera se evita enfrentarlos. El recorrido dentro de la planta es circular. No existe un recorrido único ya que los espacios están interconectados. Escalera principal y de servicio que lleva a la cubierta.

Usos: Totalmente sectorizados.

Estructura: Muros de carga en fachada y pilares en planta baja.

Alzados. El lenguaje regional utilizado en esta obra está totalmente combinado con unos elementos clásicos que llaman poderosamente la atención en la composición, como son las pilastras adosadas a fachada y los frontones partidos.

Volumetría. Revela totalmente la secuencias espaciales de la planta.

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento terminado con frotas de maestrado perfecto, con dos manos de barniz.

Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor.

El pavimento de todo el edificio es de mortero de cemento hidráulico excepto la escalera y el zaguán de entrada en donde se utiliza el mármol

Exterior. Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento terminado con frota de maestrado perfecto, albeadas con tonos claros.

Carpintería de madera de África pintada en tonos claros con contraventanas y vidrios dobles.

Estructura. La estructura combina el sistema de pórticos de hormigón armado con el de muros de cargas.

Los muros son de mampostería ordinaria de piedra basáltica asentado con mortero de cal arena y cemento.

Los muros de fachada son obras de fábrica de ladrillos.

Los tabiques y los muros de cargas interiores son de panderete.

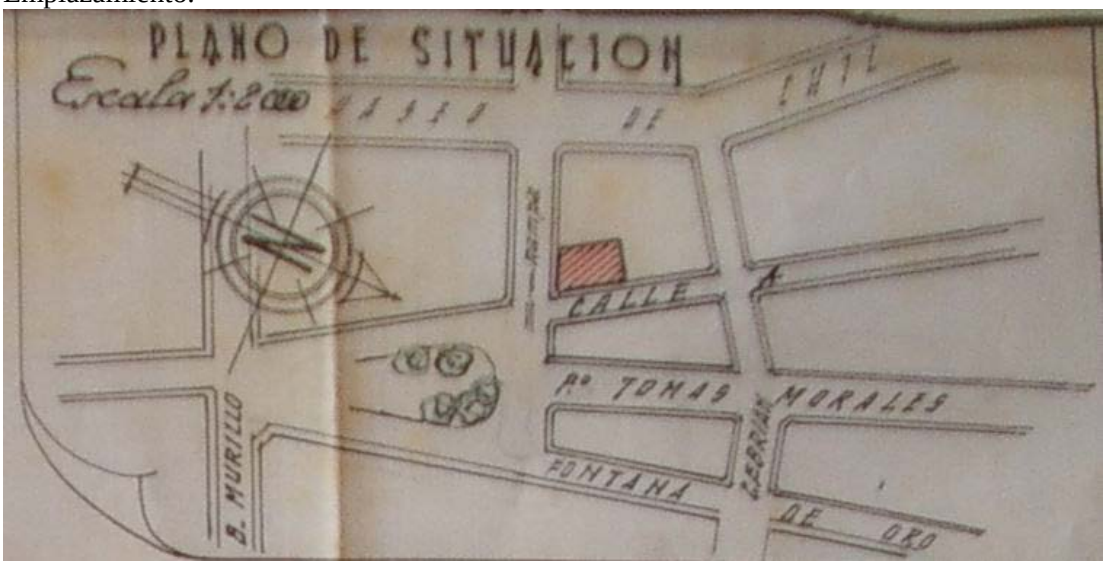
Las jácenas, columnas, dinteles, cadenas de reparto de cargas horizontales, los forjados y losas de escaleras son hormigón armado.

Comentario general. El proyecto coincide con el momento en el que Miguel Martín se está ejecutando el nuevo Hotel Santa Catalina y este hecho se aprecia en esta obra no sólo por la similitud de los materiales empleados, sobre todo en el uso de la piedra de arenisca amarilla que hasta la fecha nunca se había utilizado en la arquitectura regionalista canaria, sino también por lo abigarrado de la composición con elaborados remates de los pretiles y enmarcados de huecos de cantería, la utilización de arcos conopiales e incluso las columnas y capiteles de las pérgolas de la azotea que son copias de los utilizados en el hotel

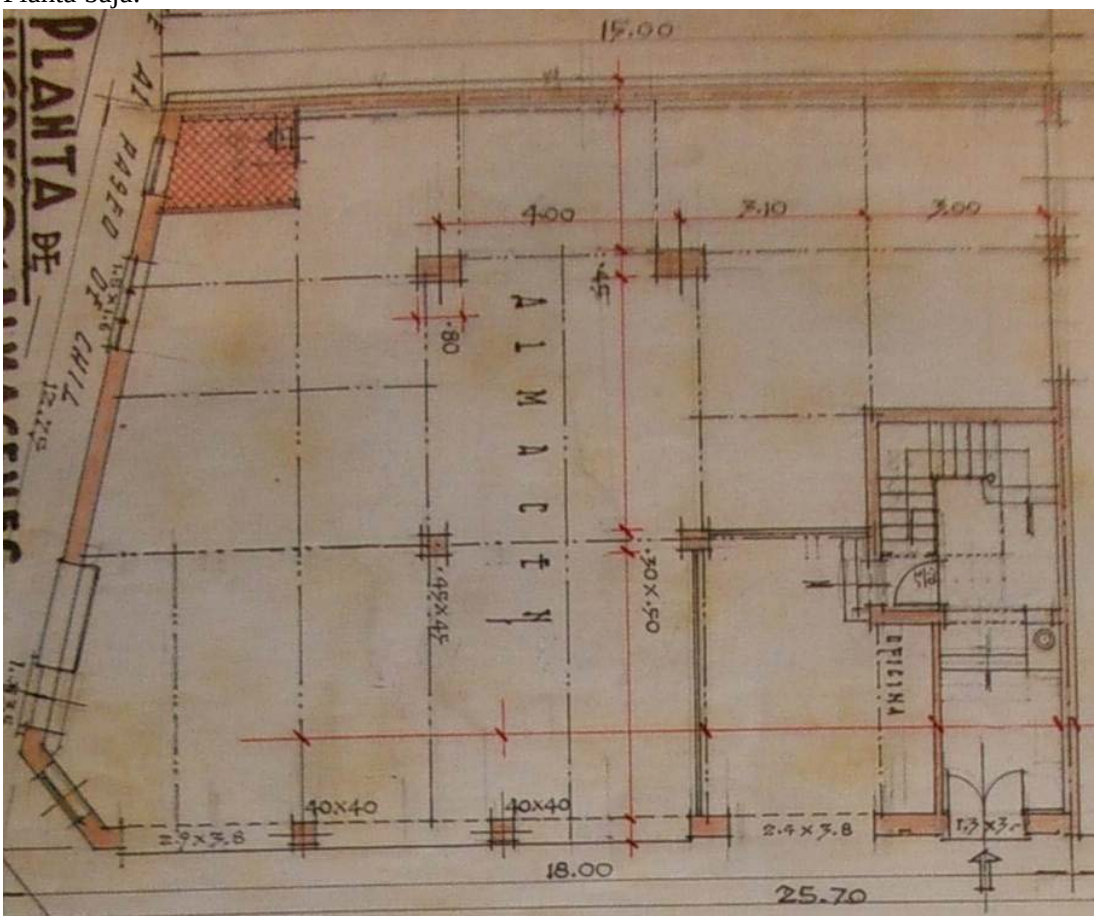
EDIFICIO SÁNCHEZ RODRÍGUEZ	13	3	5

Documentación gráfica.

Emplazamiento.

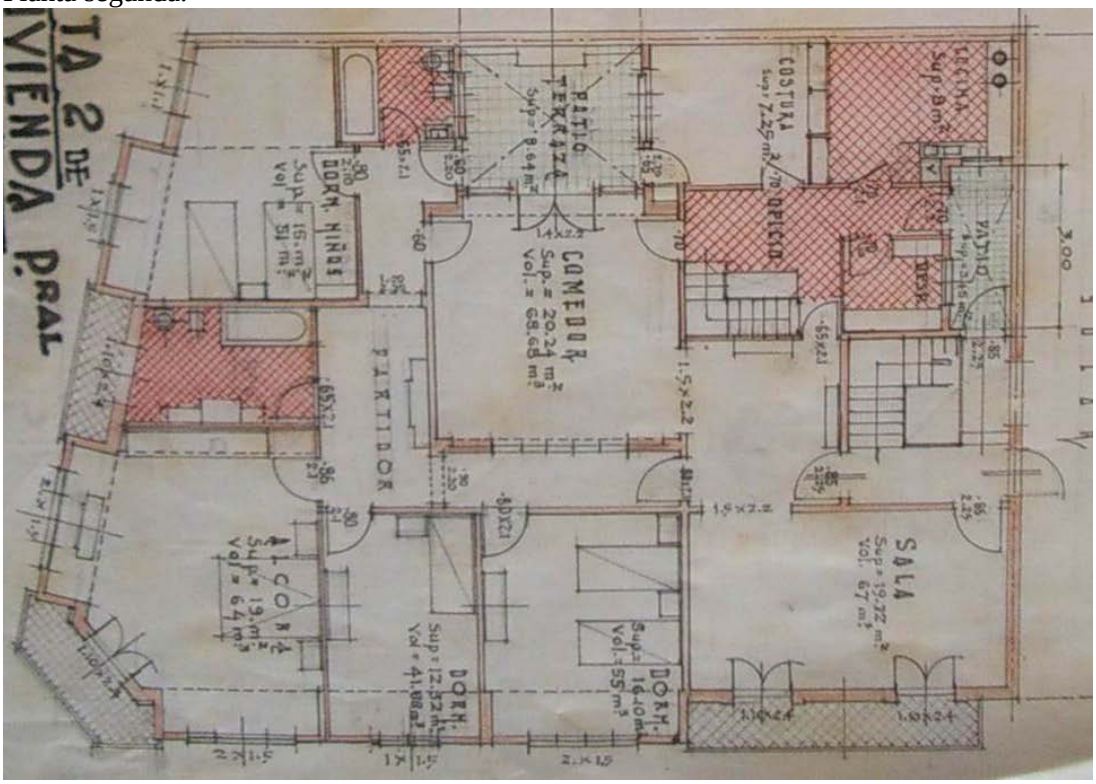


Planta baja.

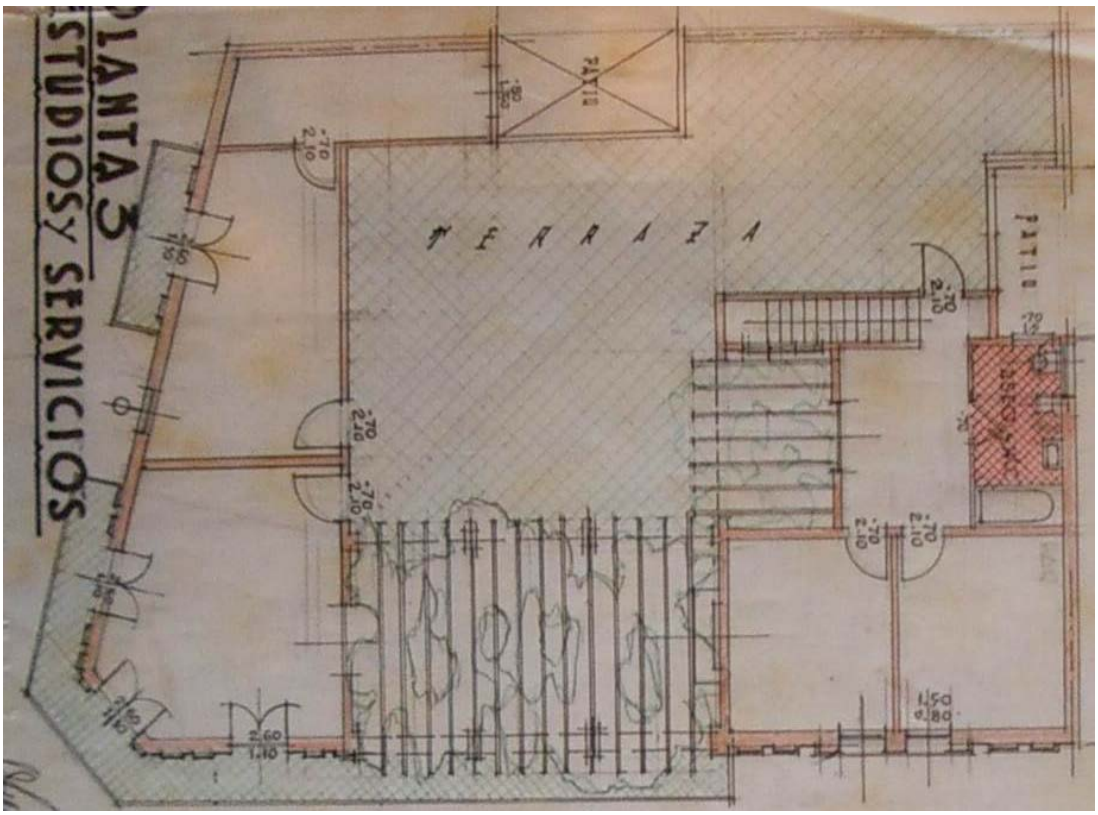


EDIFICIO SÁNCHEZ RODRÍGUEZ	13	4	5

Planta segunda.

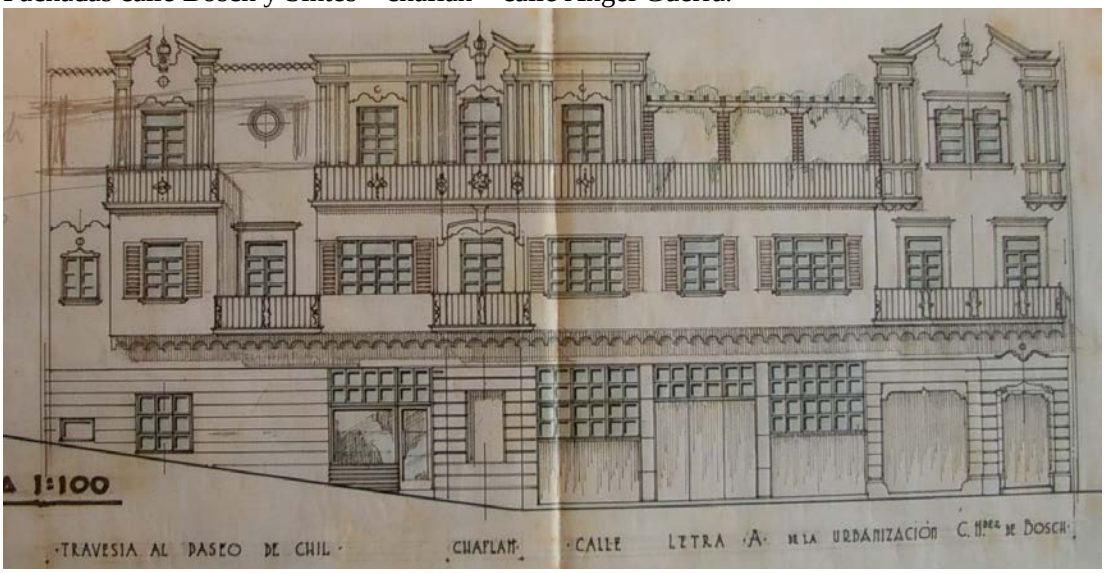


Plantas azotea o tercera.

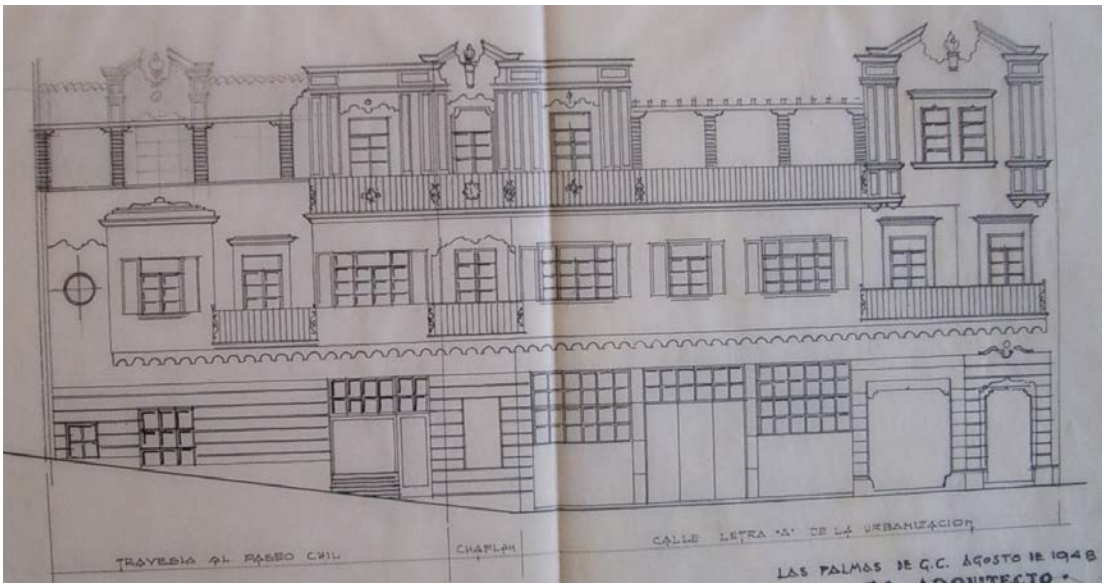


EDIFICIO SÁNCHEZ RODRÍGUEZ	13	5	5

Fachadas calle Bosch y Sintes – chaflán – calle Ángel Guerra.



1948. Proyecto de reforma de fachada. Fachadas calle Bosch y Sintes – chaflán – calle Ángel Guerra.



EDIFICIO LEÓN Y CASTILLO

14	1	7

Situación. C/. Emilio Castelar esquina c/. Simón Bolivar. Santa Catalina.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre
Fecha/s. 1948. Agosto. Proyecto de ejecución de edificio de vecindad de cinco plantas.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 163. Expediente 33, 1948.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Conjunto edificatorio de cinco plantas sobre un solar rectangular en esquina de 17,40 metros de fachada sur y 19,20 de fachada naciente en cuyo centro se localiza el ingreso a las distintas plantas del edificio. La planta baja se destina totalmente a almacenes exceptuando las superficies que ocupan el zaguán, escalera principal de acceso exclusivo a las viviendas con ascensor en el hueco central, escaleras de servicio de acceso a todas las plantas superiores y la vivienda interior del portero. El siguiente nivel es una entreplantas que se proyecta totalmente para oficinas con sus servicios correspondientes de lavabos y W.C. Las plantas primera, segunda y tercera están constituidas por dos viviendas por planta y cada vivienda consta de comedor, cocina, sala, office, cuarto de baño, ducha de servicio con lavabo, aseo y cuatro o cinco dormitorios. N la planta de azotea además de un cuarto-torre, perteneciente a la portería, se ha proyectado una habitación-desván para cada vivienda y un cuarto para el motor del ascensor.

Incidencias. El 17 de septiembre de 1948, don Luis León y Castillo solicita licencia de construcción.
En diciembre de 1960 se firma final de obra y el 28 de junio de 1969 se firma el acta del reconocimiento final de obra.

Superficies.

Solar.	334,08 m².	
Planta baja.	Locales de almacén.	320,00 m².
Entreplanta.	Oficinas.	295,00 m².
Planta primera.	Dos viviendas.	295,00 m².
Planta segunda.	Dos viviendas.	295,00 m².
Planta tercera.	Dos viviendas.	295,00 m².
Planta azotea.	Desvanes y torre de portería.	67,00 m².

Presupuestos. 626.800,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

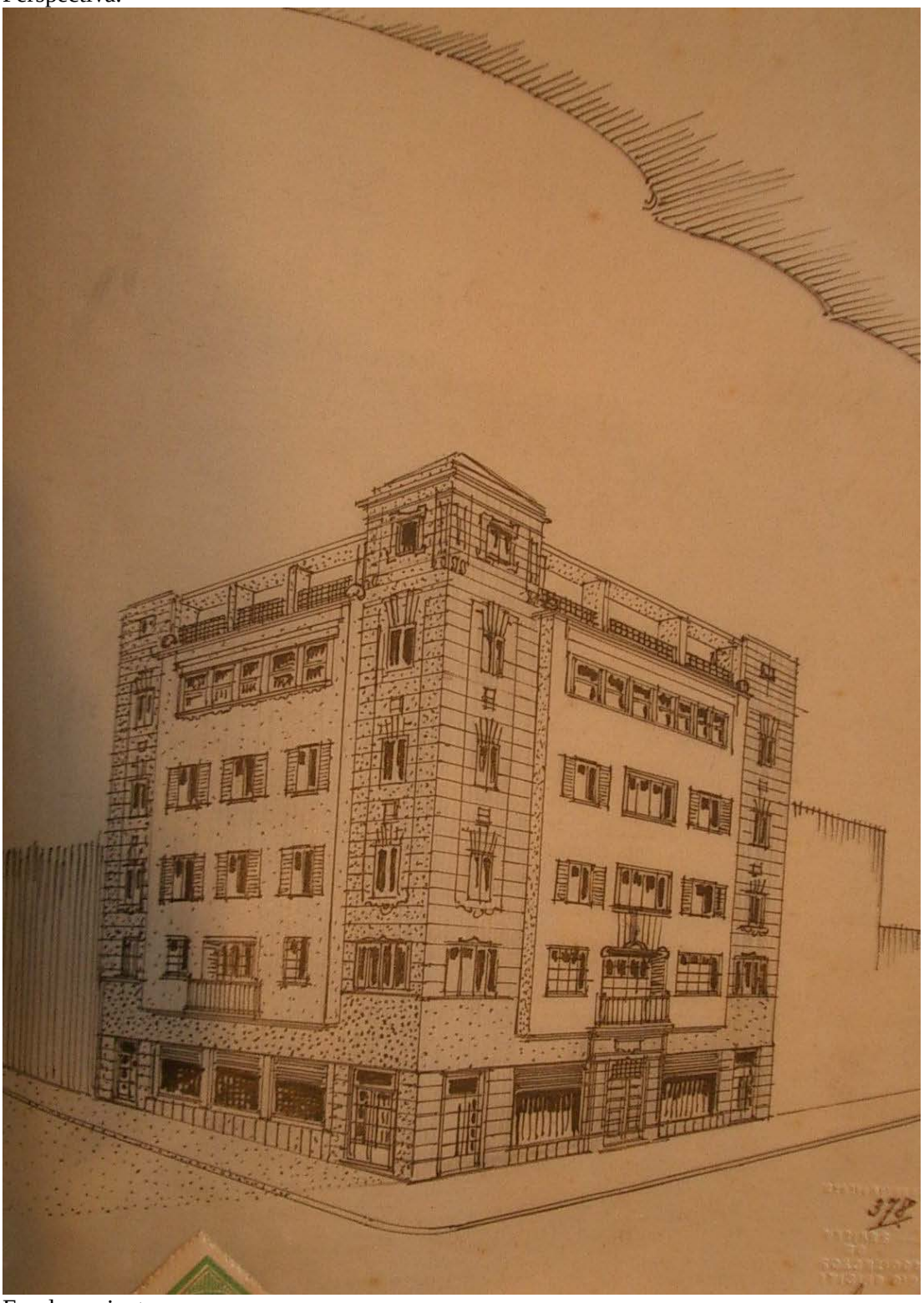
Plantas
- Configuración: La planta responde a una configuración simétrica, ya que se establecen dos viviendas por planta. Los núcleos de comunicación se sitúan en el centro , y a partir de la segunda crujía.
- Recorridos: El acceso principal se realiza por la fachada que da a la calle y aunque se sitúa frontalmente, el ingreso a la escalera es las distintas dependencias. Enlazando estos recorridos está la escalera principal y la de servicio.
- Usos: Totalmente sectorizados.

EDIFICIO LEÓN Y CASTILLO	14	2	7

	Estructura	Mixta, muros de carga y pilares.
Alzados.	Un edificio que se adscribe a la tendencia regional del momento, con elementos como la simetría en la composición, los juegos de enmarcado de la cantería agrupando ornamentalmente los diferentes huecos dispuestos en la fachada, las contraventanas de madera, las pérgola de remate de la planta de azotea, los balcones de madera de la planta de oficinas y formalización en torre de la esquina.	
Volumetría.	Revela totalmente la secuencias espaciales de la planta.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento terminado con frotas de maestrado perfecto, con dos manos de barniz. Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor. El pavimento de todo el edificio es de mortero de cemento hidráulico excepto la escalera y el zaguán de entrada en donde se utiliza el mármol
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento terminado con frota de maestrado perfecto, albeadas con tonos claros. Carpintería de madera de África de primera calidad pintada en tonos claros con contraventanas y vidrios dobles.
	Estructura.	La estructura combina el sistema de pórticos de hormigón armado con el de muros de cargas. Los muros son de mampostería ordinaria de piedra basáltica asentado con mortero de cal arena y cemento. Los muros de fachada son obras de fábrica de ladrillos. Los tabiques y los muros de cargas interiores son de panderete. Las jácenas, columnas, dinteles, cadenas de reparto de cargas horizontales, los forjados y losas de escaleras son hormigón armado.
Comentario general	Esta obra es quizá la que más se asemeja a la tipología regionalista realizada por Marrero Regalado, existe una solemnidad en el tratamiento , con la regularidad de aplacados, la utilización de torreón en la esquina, la simetría en la composición, la fuerza de la portada, que no es propia de la ligereza y movimiento de otras obras de Miguel Martín Fernández..	

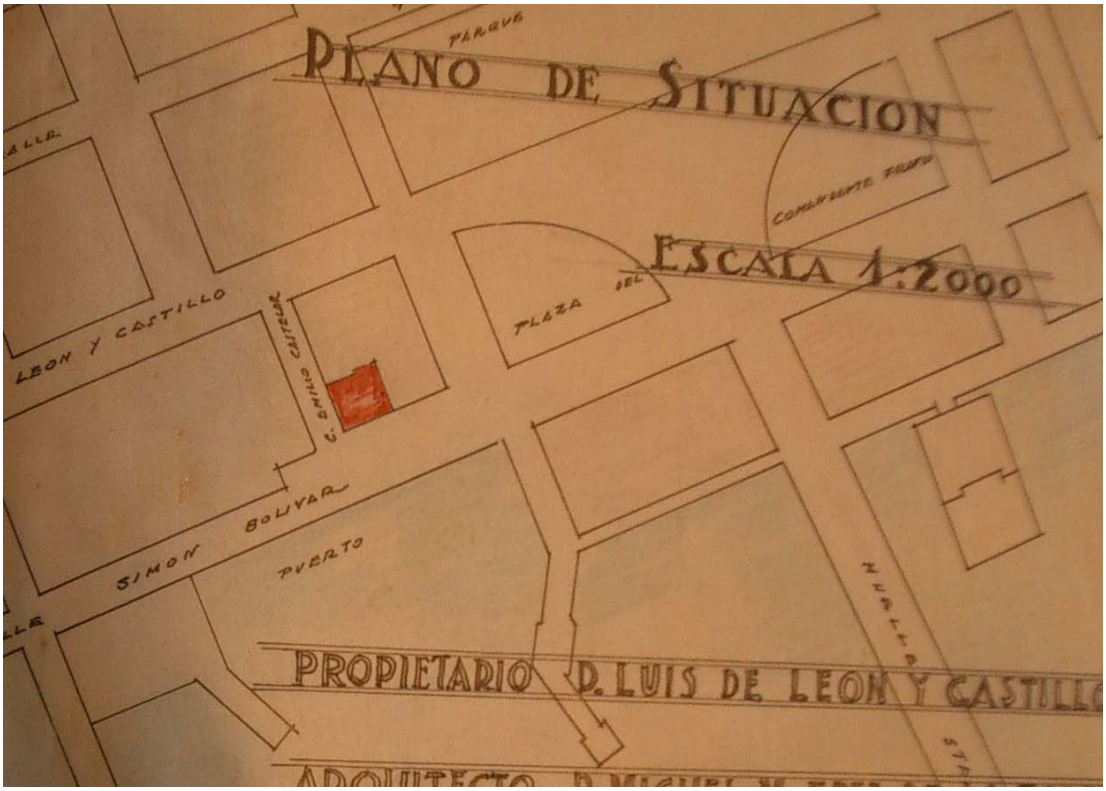
EDIFICIO LEÓN Y CASTILLO	14	3	7

Documentación gráfica.
Perspectiva.

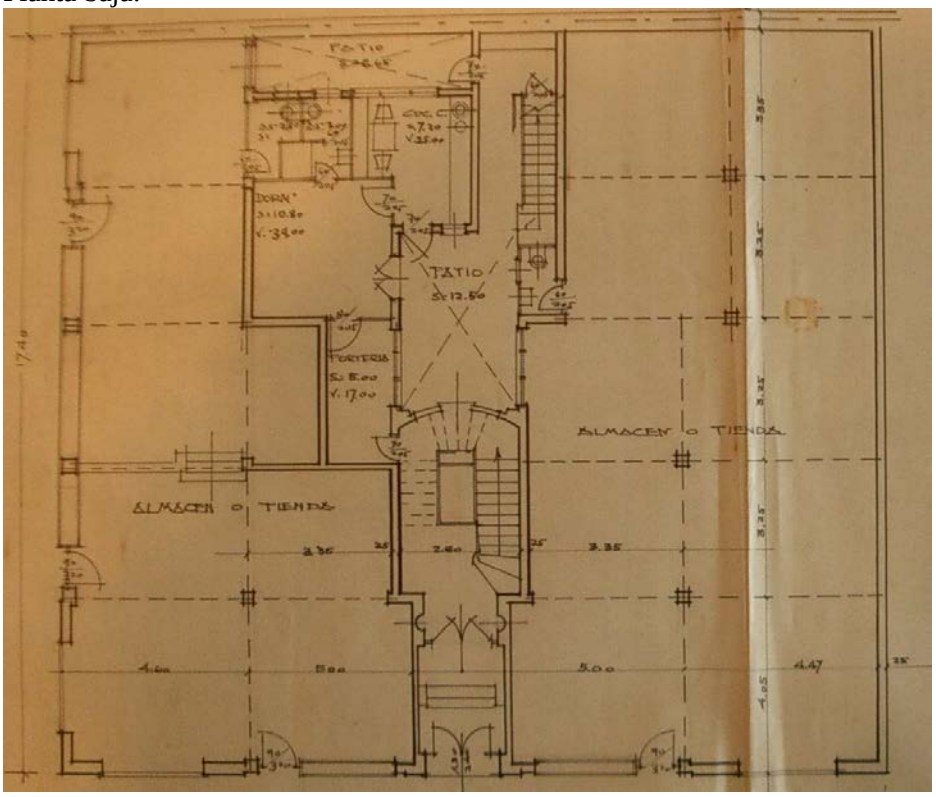


Emplazamiento.

EDIFICIO LEÓN Y CASTILLO	14	4	7

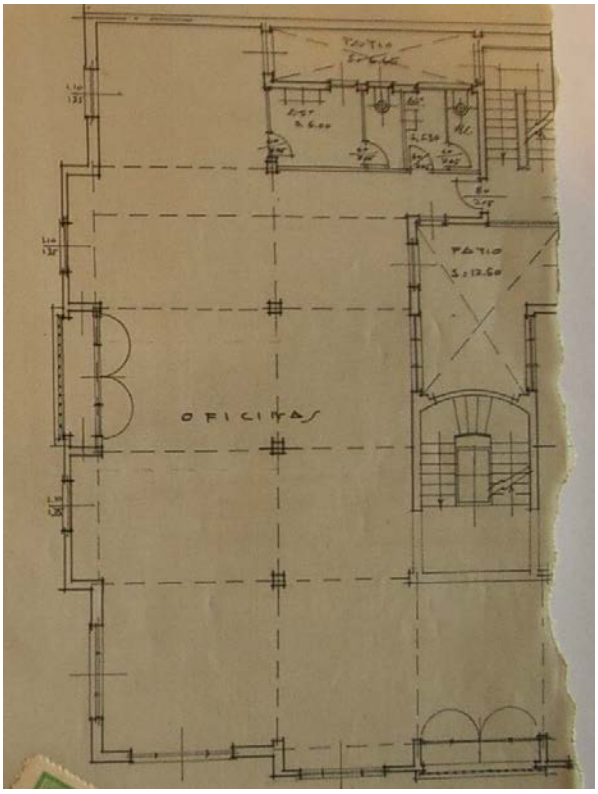


Planta baja.

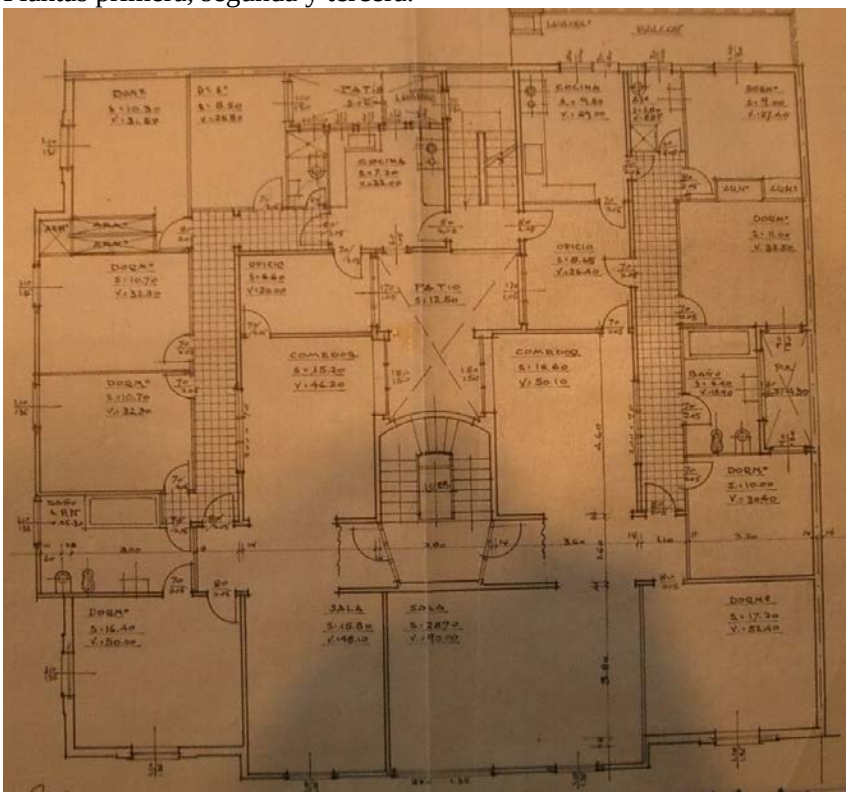


Entre plantas.

EDIFICIO LEÓN Y CASTILLO	14	5	7

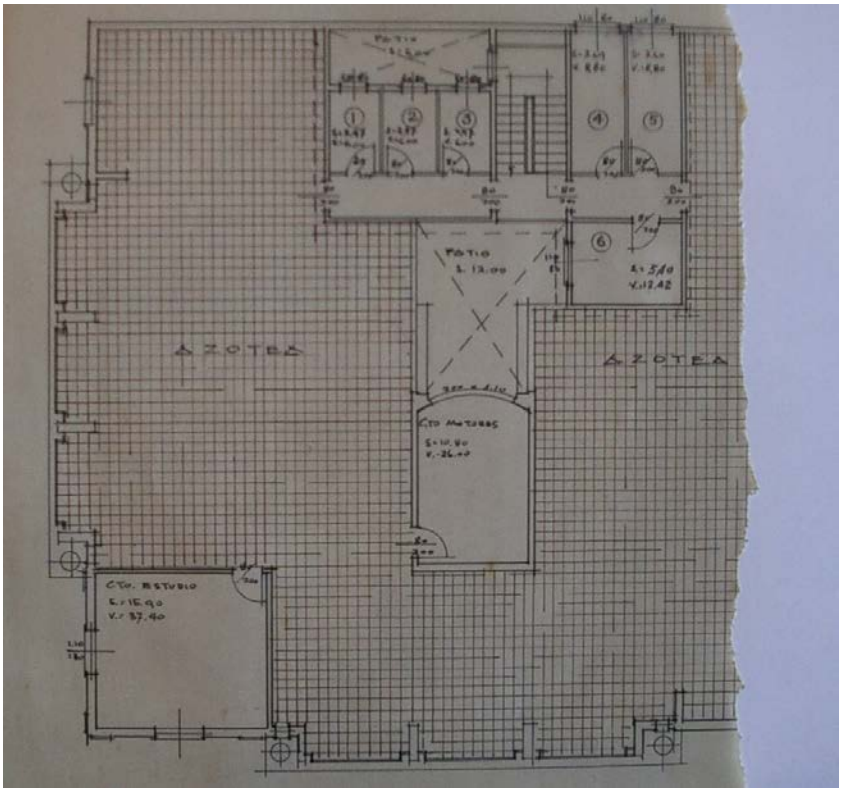


Plantas primera, segunda y tercera.

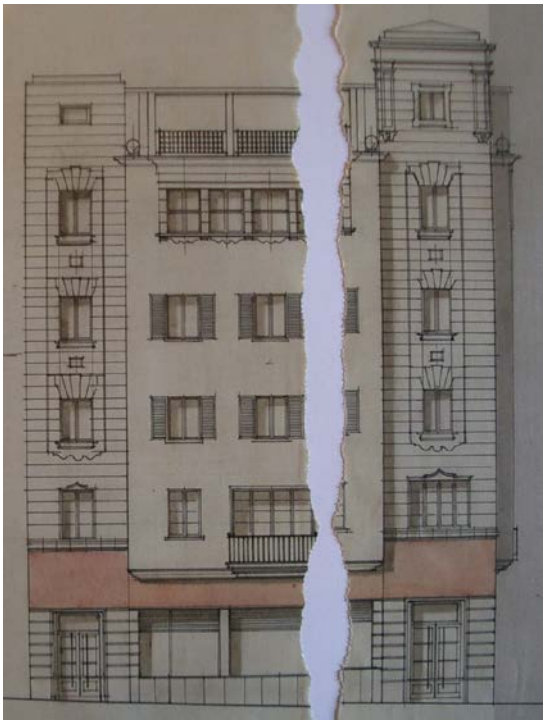


Planta de azotea.

EDIFICIO LEÓN Y CASTILLO	14	6	7

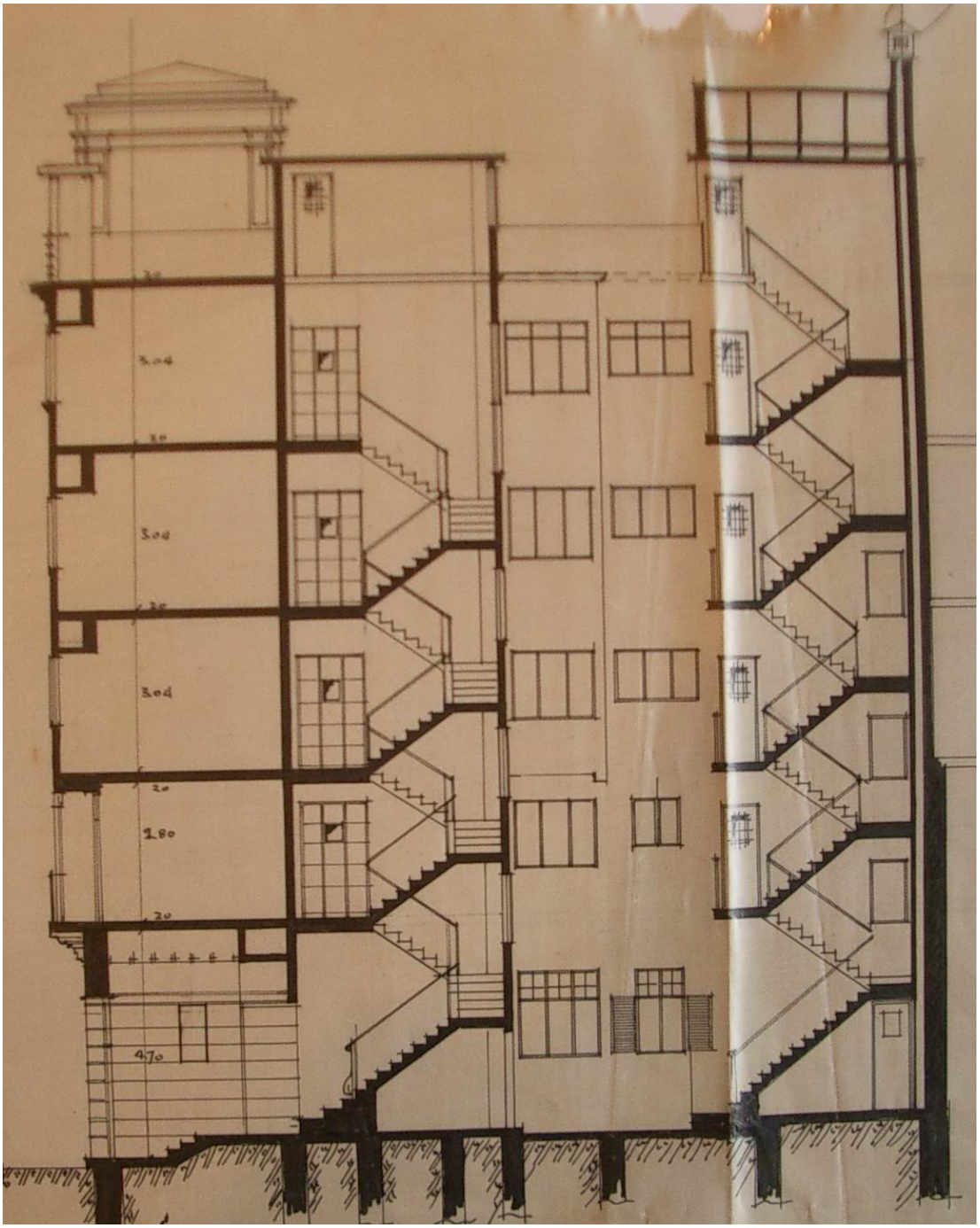


Fachadas naciente y sur.



EDIFICIO LEÓN Y CASTILLO	14	7	7

Sección.



EDIFICIO GABRIEL MARTORELL

15	1	6

Situación. C/. Nicolás Estévanez, 66. Las Canteras.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre
Fecha/s. 1949. Mayo. Proyecto de ejecución de edificio de dos viviendas entre medianeras.
1960. Julio. Proyecto de ampliación de la tercera planta destinada a dotar de dos apartamentos el edificio.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 177. Expediente 71, 1949.

Desarrollo de la obra.

Memoria. 1949. Edificio tres plantas sobre un solar de forma rectangular y 7,07 metros lineales de fachada destinado a dos viviendas entre medianeras. La planta baja consta de amplio zaguán de ingreso al fondo del cual se desarrolla la escalera de acceso a las plantas altas; del hall se pasa directamente la principales dependencias de la planta: el dormitorio principal o alcoba con baño interior que recibe luz y ventila directamente de la calle, sala con un amplio ventanal al patio intermedio y comunicada con el comedor cuya puerta ventanal da salida a terraza sobre el pequeño jardín trasero; por un pasillo que parte desde el citado hall se accede al office y continúa a las piezas de servicio: cocina, despensa, dormitorio de servicio y aseo. La distribución de la vivienda de la planta alta mantiene el esquema de planta anterior dotándosele de un dormitorio más al utilizar el espacio destinado a zaguán en la planta inferior; los dos dormitorios que dan a la calle tienen salida a un balcón. En el rellano de llegada a la planta tercera se dispone de un cuarto para estudio en la primera crujía a lo largo de toda la fachada.
1960. La ampliación de la planta tercera se destina a dotar de dos apartamentos el edificio. El acceso a la planta se realiza por la escalera general, donde hay un vestíbulo que da entrada a los dos apartamentos independientes, uno que da a la fachada y otro interior. El primero consta de un pequeño vestíbulo, una terraza de servicio, un baño, un estar-comedor y un dormitorio. El interior consta de un pequeño vestíbulo, terraza de servicio, cocina, dos baños, estar-comedor, dos dormitorios y una terraza.

Incidencias. El 11 de mayo de 1949, don Gabriel Martorell Mezquida solicita licencia de construcción.
El 4 de junio de 1954 se solicita reconocimiento final de obra.
El 4 de agosto de 1960 se solicita la ampliación de la planta tercera, de esta última licencia no se solicita el reconocimiento final.

Superficies.	Solar.	183,59 m².	
	1949.	Planta baja. Vivienda.	152,70 m².
		Planta segunda. Vivienda.	152,70 m².
		Planta tercera. Vivienda.	43,50 m².
	1960.	Ampliación de la tercera planta.	109,20 m².
Presupuestos.	1949.	107.100,00 ptas.	
	1960.	162.150,00 ptas.	

EDIFICIO GABRIEL MARTORELL	15	2	6

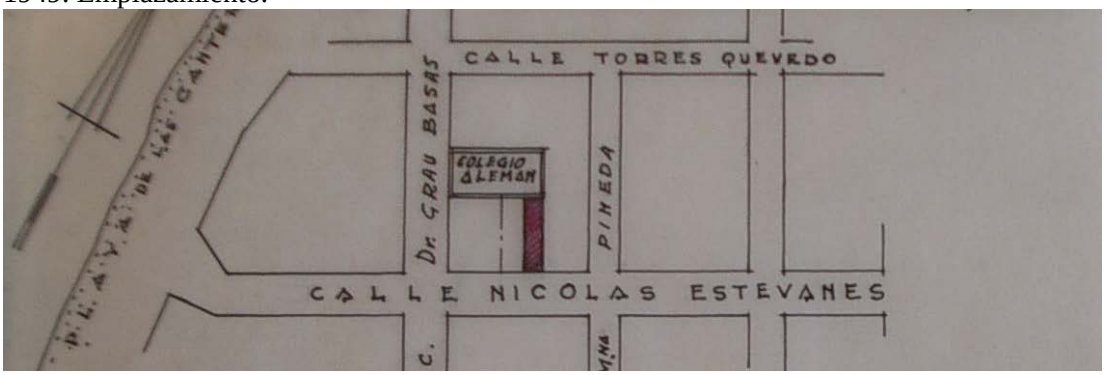
Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	La planta se va articulando en la parcela que tiene poca fachada y mucho fondo. Se va perforando con varios patios, siendo el mayor el del fondo, y los espacios que dan a esos patios se abren totalmente a ellos.
	Recorridos	Acceso lateral a la escalera única del edificio que se adosa a medianera. Los recorridos son múltiples entre los espacios de las viviendas.
	Usos	Totalmente sectorizados.
	Estructura	Muros de carga.
Alzados.	El edificio coincide con el momento en el que Miguel Martín está ejecutando el proyecto del nuevo Hotel Santa Catalina, una de sus obras emblemáticas dentro del lenguaje regional, y este hecho se aprecia en obras no tan relevantes como aquella pero que son coincidentes en el momento proyectual. Destaca lo abigarrado de la composición con elaborados remates de los pretiles y enmarcados de huecos en cantería, el balcón de la planta alta profusamente decorado y la utilización de los arcos conopiales en los huecos de planta baja.	
Volumetría.	Revela totalmente las secuencias espaciales de la planta.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento terminado con frotas de maestrado perfecto, con dos manos de pintura al agua en tonos claros Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor con dos manos de barniz. El pavimento de todo el edificio es de mortero de cemento hidráulico excepto la escalera y el zaguán de entrada en donde se utiliza el mármol
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento terminado con frota de maestrado perfecto, albeadas con tonos claros. Carpintería de madera de África pintada en tonos claros con contraventanas y vidrios dobles.
	Estructura.	Los muros son de mampostería ordinaria de piedra basáltica asentado con mortero de cal arena y cemento. Los muros de fachada y de carga son obras de fábrica de ladrillos. Los tabiques interiores son de panderete. Las jácenas, columnas, dinteles, cadenas de reparto de cargas horizontales, los forjados y losas de escaleras son hormigón armado.
Comentario general	En el dibujo de la sección se aprecia la importancia que tienen los patios en la edificación, son utilizados como elementos que dignifican los espacios a los que sirven. En esta obra el arquitecto ha perdido la pureza del uso del léxico regional, la exaltación de la decoración denota un recargamiento formal en su obra arquitectónica.	

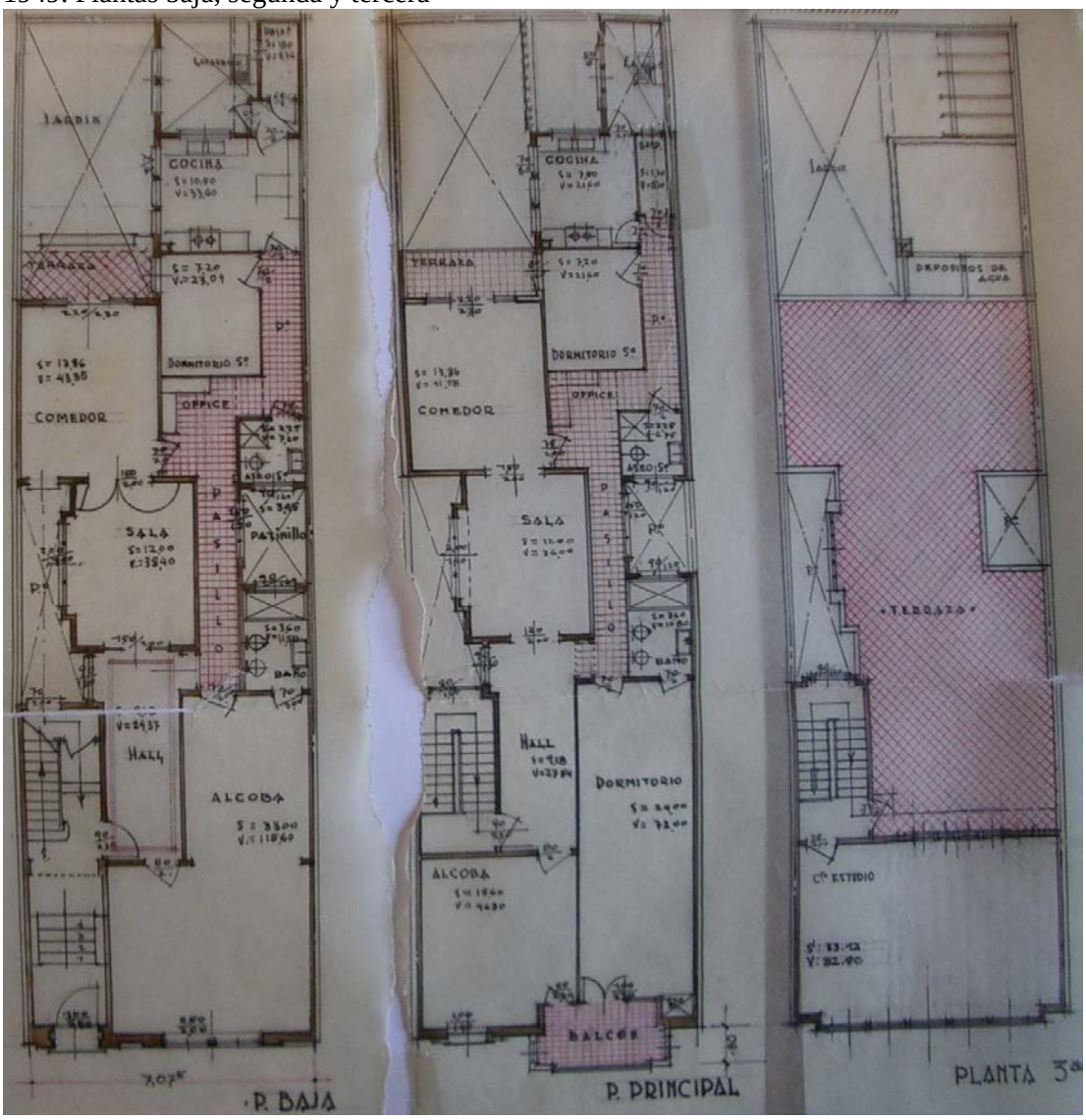
EDIFICIO GABRIEL MARTORELL	15	3	6

Documentación gráfica.

1949. Emplazamiento.



1949. Plantas baja, segunda y tercera

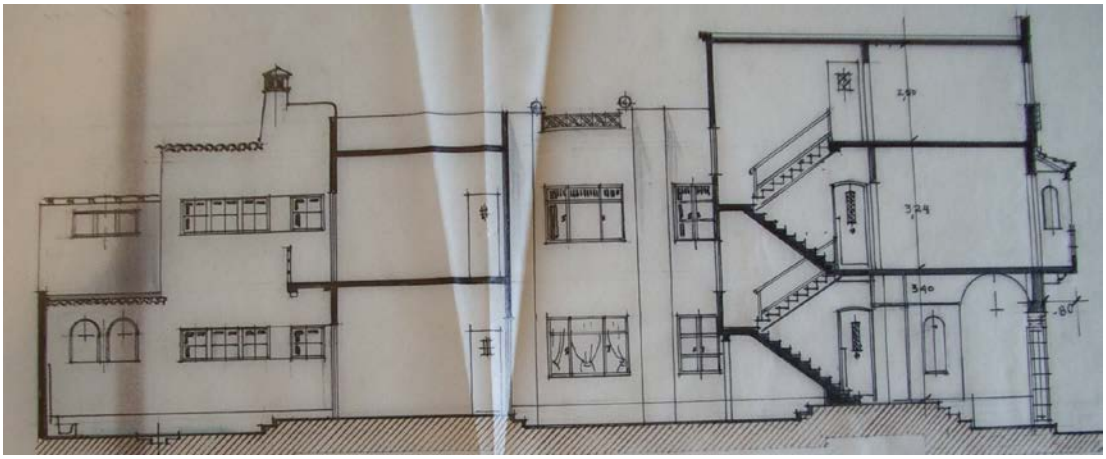


EDIFICIO GABRIEL MARTORELL	15	4	6

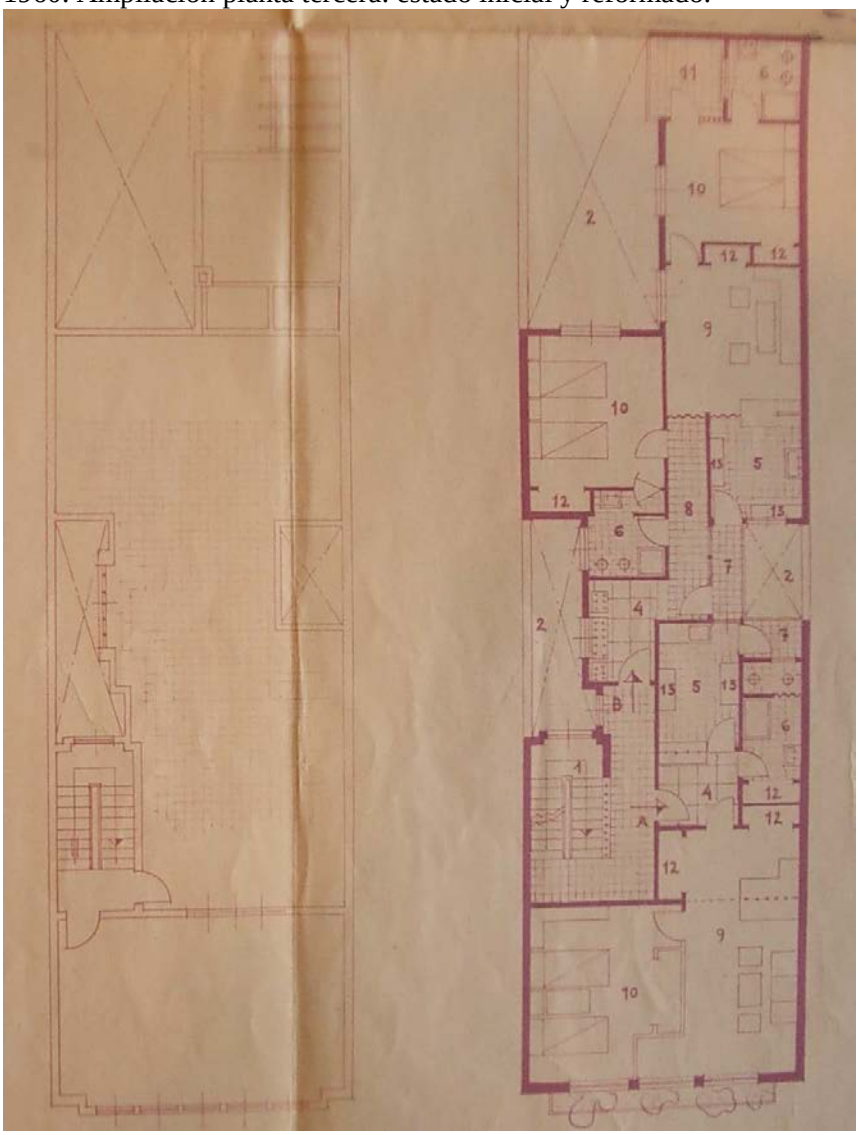
1949. Alzado.

EDIFICIO GABRIEL MARTORELL	15	5	6

1949. Sección.

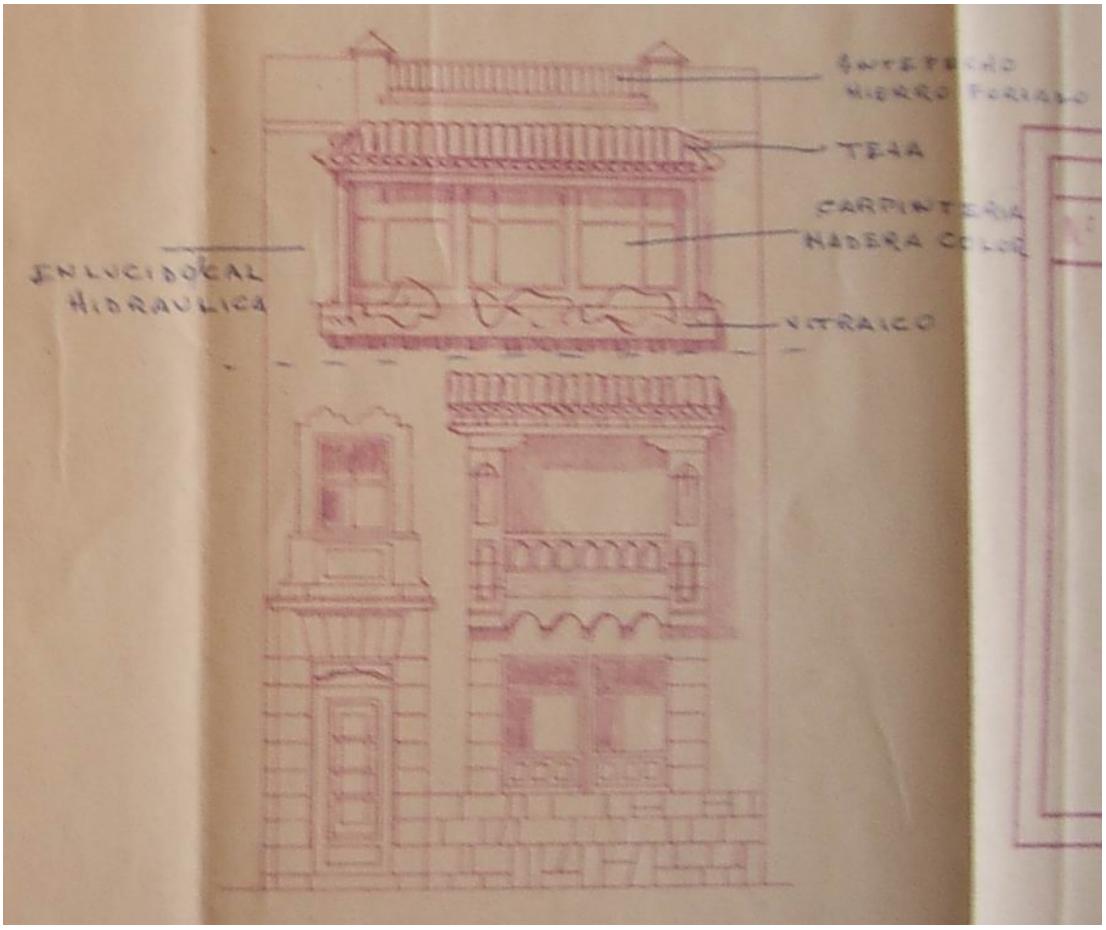


1960. Ampliación planta tercera: estado inicial y reformado.

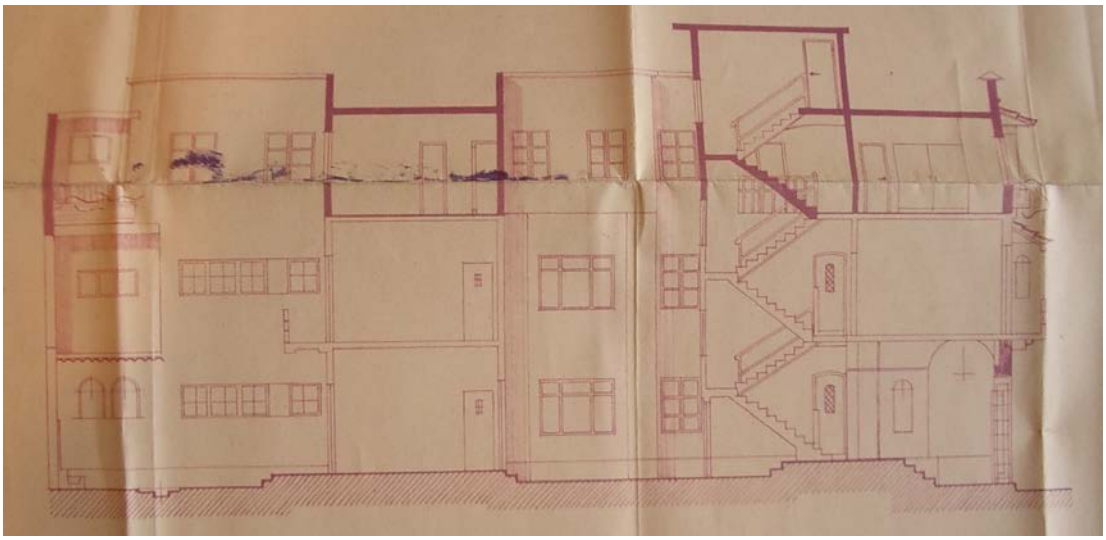


EDIFICIO GABRIEL MARTORELL	15	6	6

1960. Alzado reformado.



1960. Sección reformada.



HOTEL SANTA CATALINA.

16 | 1 | 11

Situación. C/. León y Castillo, 227. Ciudad Jardín.

Autor/es. James Marjoribanks Maclaren, Miguel Martín Fernández de la Torre y otros.

Fecha/s.
1888. Primer proyecto del hotel diseñado por el arquitecto inglés James Marjoribanks Maclaren.
1949. Mayo. Proyecto de reconstrucción del hotel Reina Isabel de Miguel Martín Fernández de la Torre.
1952. Enero. Proyecto de los jardines y el cerramiento de los mismos del hotel de Miguel Martín Fernández de la Torre.
1952. Febrero. Proyecto del edificio destinado a piscina y bar anexo al hotel de Miguel Martín Fernández de la Torre.
1956. Enero. Proyecto del nuevo mobiliario de Miguel Martín Fernández de la Torre.
1956. Octubre. Proyecto de ampliación de la conserjería de Miguel Martín Fernández de la Torre.
1957. Abril. Proyecto de mobiliario para terrazas y habitaciones de servicio de Miguel Martín Fernández de la Torre.
1958. Marzo. Proyecto de reconstrucción de las pistas de tenis de Miguel Martín Fernández de la Torre.

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
Edificios Municipales. Legajo 3. Expediente 13, 1922.
Edificios Municipales. Legajo 3. Expediente 16, 1930.
Edificios Municipales. Legajo 3. Expediente 25, 1930.
Edificios Municipales. Legajo 5. Expediente 49, 1952.
Edificios Municipales. Legajo 6. Expediente 69, 1956.
Edificios Municipales. Legajo 6. Expediente 77, 1956.
Edificios Municipales. Legajo 7. Expediente 90, 1957.
Edificios Municipales. Legajo 7. Expediente 95, 1958.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El hotel proyectado en 1988 por James Marjoribaks era un edificio construido en madera situado en medio de unos grandes jardines; estaba constituido por tres cuerpos organizados en una planta en U de brazos abiertos con dos torres de planta octogonal en los vértices de unión con el cuerpo central el cual se remata con cubierta de dos aguas frente a las cubiertas planas de los cuerpos laterales.

El proyecto de reconstrucción de 1949 de Miguel Martín Fernández de la Torre respeta la planta original del hotel pero decide aumentar su escala añadiendo dos plantas más al cuerpo central y uno a los cuerpos laterales. Funcionalmente Miguel Martín resuelve la organización situando en toda las alas de la planta baja el comedor, los salones y dependencias de servicio, la entrada principal se realiza por el cuerpo central tras atravesar una logia que precede al hall distribuidor desde donde arranca la escalera principal a otras plantas y se localizan las oficinas administrativas, recepción y los servicios, en la siguiente crujía una gran sala de fiesta, flanqueada por dos patios con aseos, bar y cocina, comunica con la pieza de servicios que rompe la simetría del conjunto. Dos torres octogonales parten desde la planta 1ª, articulando las tres piezas del edificio y que se destinan a habitaciones del hotel en las plantas siguientes.

HOTEL SANTA CATALINA.	16	2	11

Hasta 1958 sucesivos pequeños proyectos irán definiendo totalmente el complejo hotelero.

Incidencias.

Entre los años 1889 y 1890 se construye el hotel según proyecto del arquitecto inglés James Marjoribanks Maclaren.

El 21 de julio de 1922, se acuerda por mayoría absoluta la compra por el Municipio del edificio, jardines y solares anexos en su totalidad.

El 14 de enero de 1923 el Ayuntamiento compra el hotel Santa Catalina; dos meses más tarde compra los terrenos anexos.

En 1926, Francisco González Díaz inicia en la prensa una campaña de críticas por el estado de semiabandono en el que ha dejado el Ayuntamiento el hotel; salvo algunas fiestas celebradas en sus salones, no se toman decisiones sobre su futuro.

El 28 de noviembre de 1930, el ayuntamiento saca a oferta el arrendamiento del hotel, pero ante el quebranto de la economía mundial y por la carencia de los fondos necesarios para reabrirlo no se recibe oferta alguna de viabilidad.

El 30 de septiembre de 1936, don José García de la Peña pide su cesión para acoger a las secciones de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, a lo que accede el Ayuntamiento de manera inmediata y se desentiende momentáneamente de él.

En la vista aérea que dibujara en 1936 Néstor Martín del Pueblo Canario, se vislumbra entre las palmeras el extremo del hotel insinuándose su incorporación al entramado de edificaciones rotacionales y turísticas que se estaba pesando en aquella zona de la ciudad.

A finales de 1949 comienza la reconstrucción del hotel según proyecto de Miguel Martín Fernández de la Torre.

En enero de 1952 comienzan las obras de reconstrucción de los jardines, la piscina y muros de cerramiento según el proyecto de Miguel Martín.

El 6 de diciembre de 1952 se inaugura el Hotel, presentándolo como “la mejor concepción hotelera realizada en Europa y probablemente en el mundo”.

En fechas posteriores se realizarán pequeñas reformas interiores y se confeccionará el mobiliario diseñado por Miguel Martín Fernández de la Torre.

En enero de 1956 se presenta el proyecto del nuevo mobiliario.

En octubre de 1956 se presenta el proyecto de ampliación de la una nueva conserjería.

En abril de 1957 se presenta el proyecto del mobiliario de terrazas y habitaciones de servicio.

En marzo de 1958 se presenta el proyecto de reconstrucción de las pistas de tenis.

Superficies.

Superficie de solar.	550,00 m².
Planta semisótano.	180,27 m².
Planta baja.	455,27 m².
Planta alta.	500,30 m².

Presupuestos. No se detallan

HOTEL SANTA CATALINA.	16	3	11

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Configuración simétrica en forma de "V", respetando el proyecto original demolido.
	Recorridos	El edificio se estructura en un recorrido central que recorre la globalidad del elemento, respondiendo a la tipología de corredor con habitaciones a ambos lados. El espacio delantero que "abraza" el edificio y al que se abre, sirve de espacio de transición y recibimiento a los visitantes.
	Usos	Totalmente sectorizados.
	Estructura	Mixta de piares en espacios de gran dimensión y los muros de carga empleados en las zonas destinadas a habitaciones.
Alzados.	En el hotel de 1880 el estilo arábico preside el edificio. El hotel proyectado en 1949 es uno de los mejores ejemplos de edificio regionalista de la etapa autárquica. En un alarde compositivo, Miguel Martín desarrolla un abigarrado espectáculo barroco; destacando los dos balcones corridos del cuerpo central que forman una gran galería, los elaborados ornamentos de las torres, los balcones agrupados, los trabajos de cantería en los remates de los arcos y huecos de fachada y el uso espléndido de la carpintería.	
Volumetría.	Una volumetría dividida en tres partes, los dos laterales y el cuerpo central, y destacando sobre el conjunto los dos cuerpos de los torreones.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de yesos terminados con dos manos de pintura al agua. Carpintería de madera barnizada de tea, morera y castaño, estando las ventanas provistas de sus correspondientes contraventanas y vidrios dobles.
	Exterior.	Paramentos enlucidos de morteros de cal, arena y cemento terminados con frota de maestrado perfecto. Cantería de piedra de Arucas en jambas, dinteles, antepechos, esquinas, zócalos, remates, etc… Las fachadas están pintadas con albeo a la cal o silicatos en tonos claros y las maderas con pintura al aceite en tonos igualmente claros Carpintería de madera. Cubierta de teja.
	Estructura.	Muros de cimentación de mampostería ordinaria de piedra basáltica asentada con mortero de cal, arena y cemento de espesor variable según la fábrica. Los muros de fachada y de carga interiores son de fábrica de ladrillos silíceos calcáreos de 20 y 25 cms de espesor, sentados sobre mortero de cal, arena y cemento, en la proporción de dos partes de arena por una cal y de esta mezcla 10 partes por una de cemento. Forjados, columnas, jácenas, dinteles, cadenas de reparto de cargas y tiros de escaleras de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 450 kg/m².
Comentario	El edificio, en su génesis parece estar totalmente condicionado por el hotel	

HOTEL SANTA CATALINA.	16	4	11

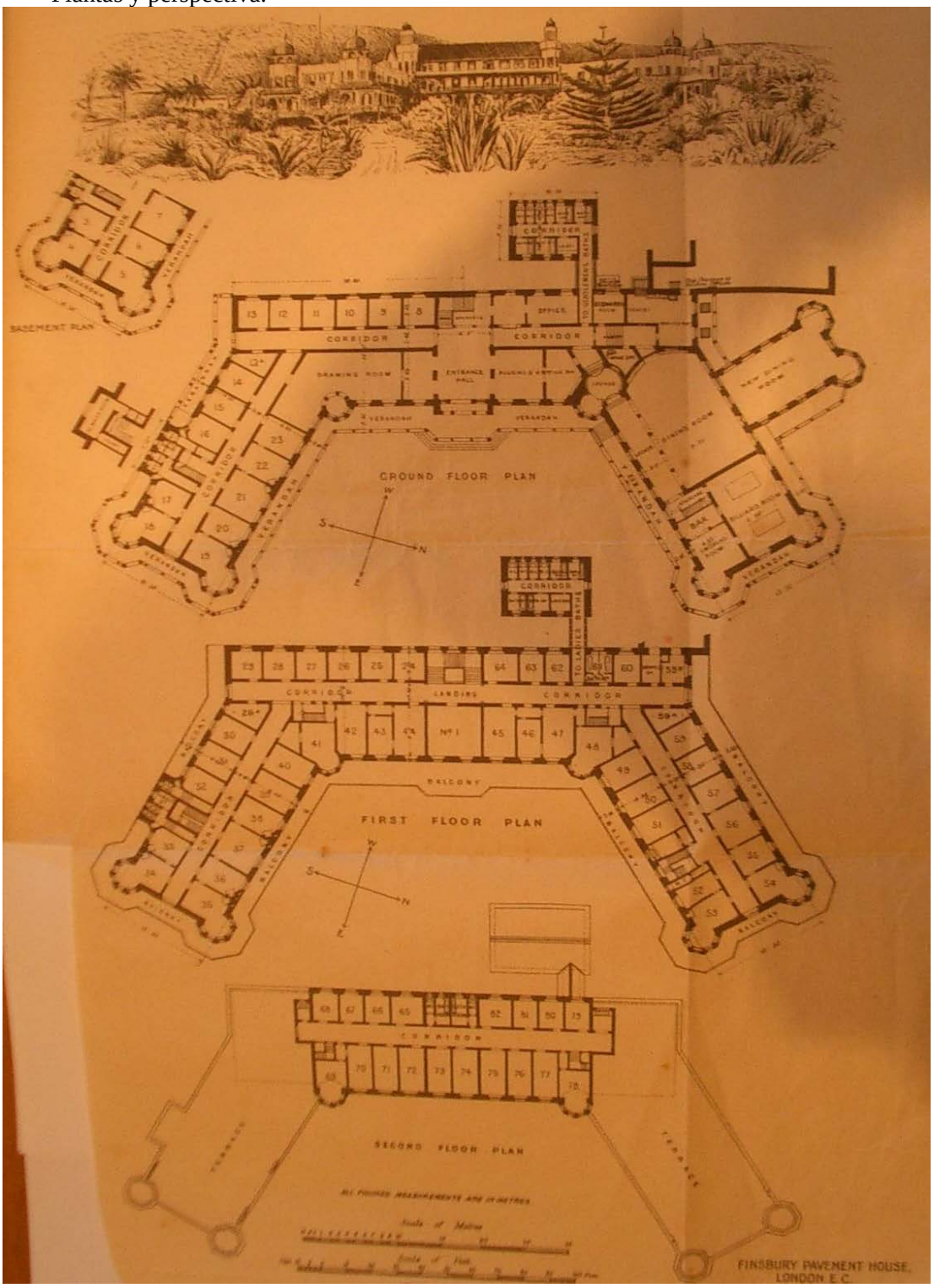
general

derribado original. El arquitecto, manteniendo la idea de primar el atractivo turístico en la imagen del edificio, emplea un lenguaje regional de gran solemnidad y recargamiento formal, debido esto quizá a la fecha en la que se ejecutaron las obras, ya a comienzos de los años cincuenta.

HOTEL SANTA CATALINA.	16	5	11

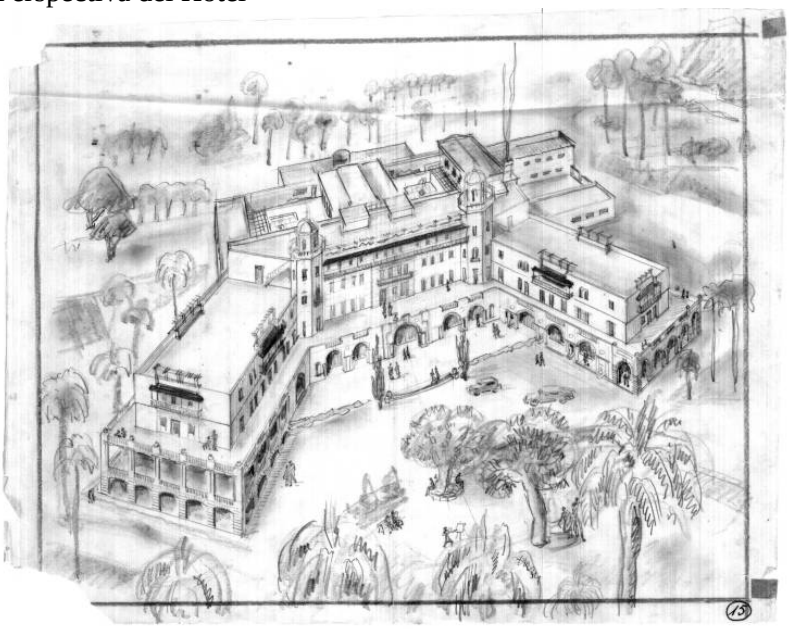
Documentación gráfica.

1880. Proyecto de Jame Marjoribanks Maclaren para The Grand Canary Island Company Lmt. Plantas y perspectiva.

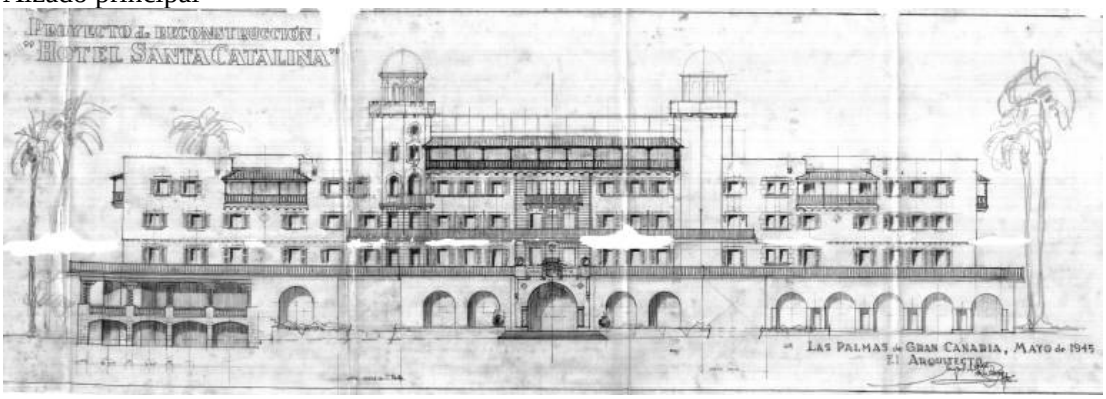


HOTEL SANTA CATALINA.	16	6	11

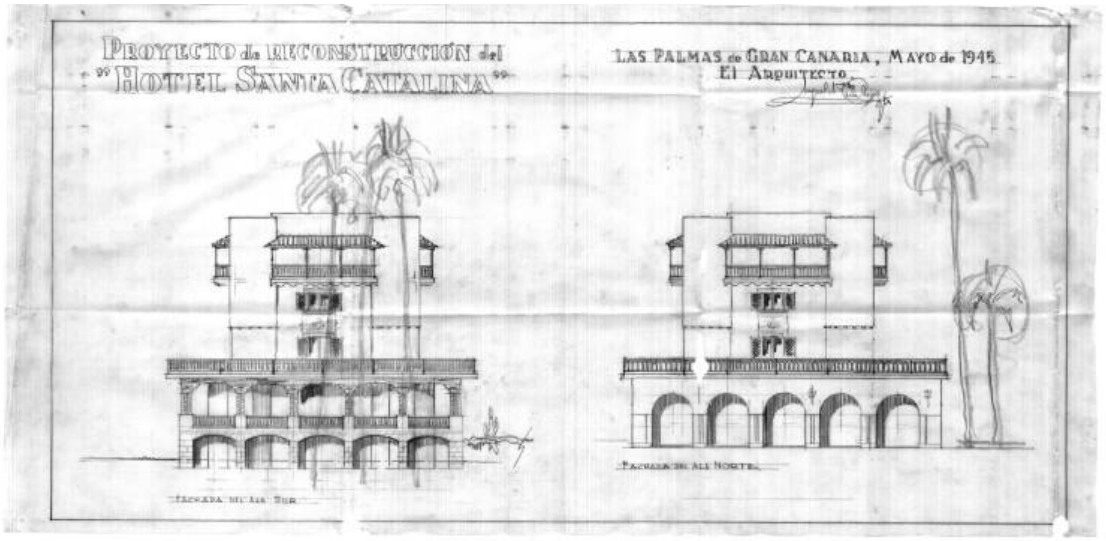
Perspectiva del Hotel



Alzado principal

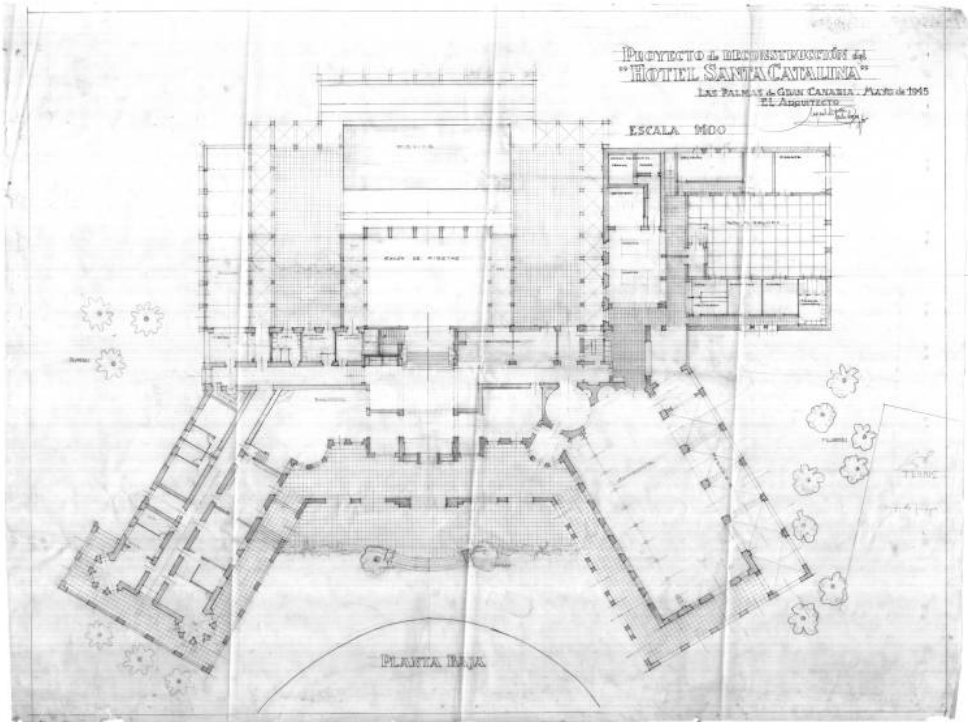


Alzados laterales

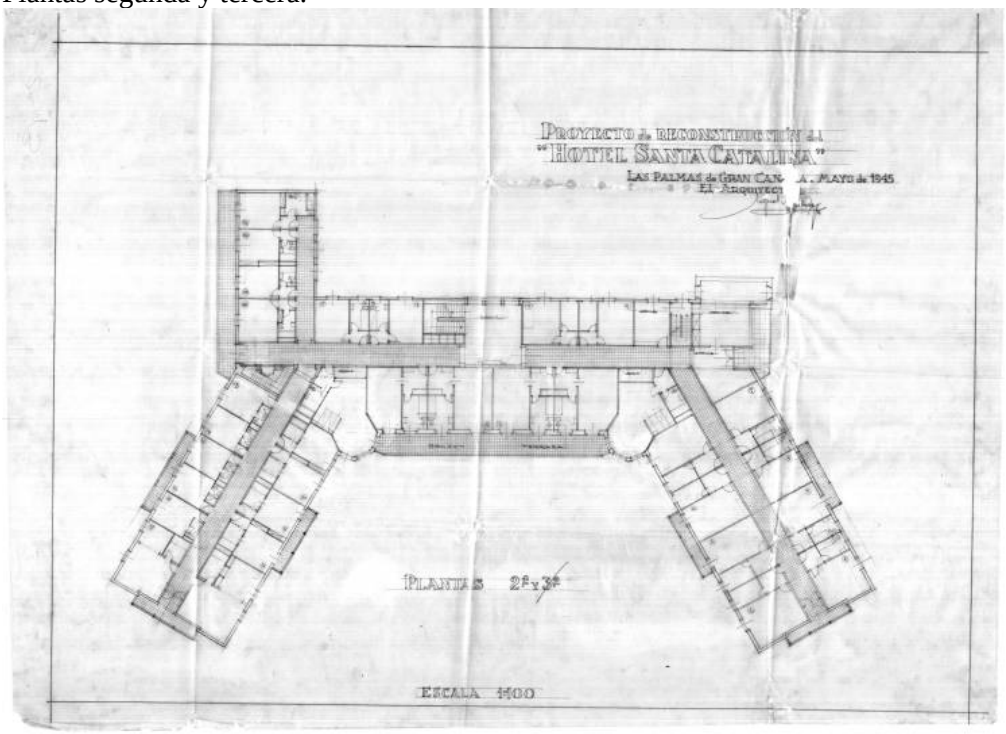


HOTEL SANTA CATALINA.	16	7	11

Planta Baja del hotel

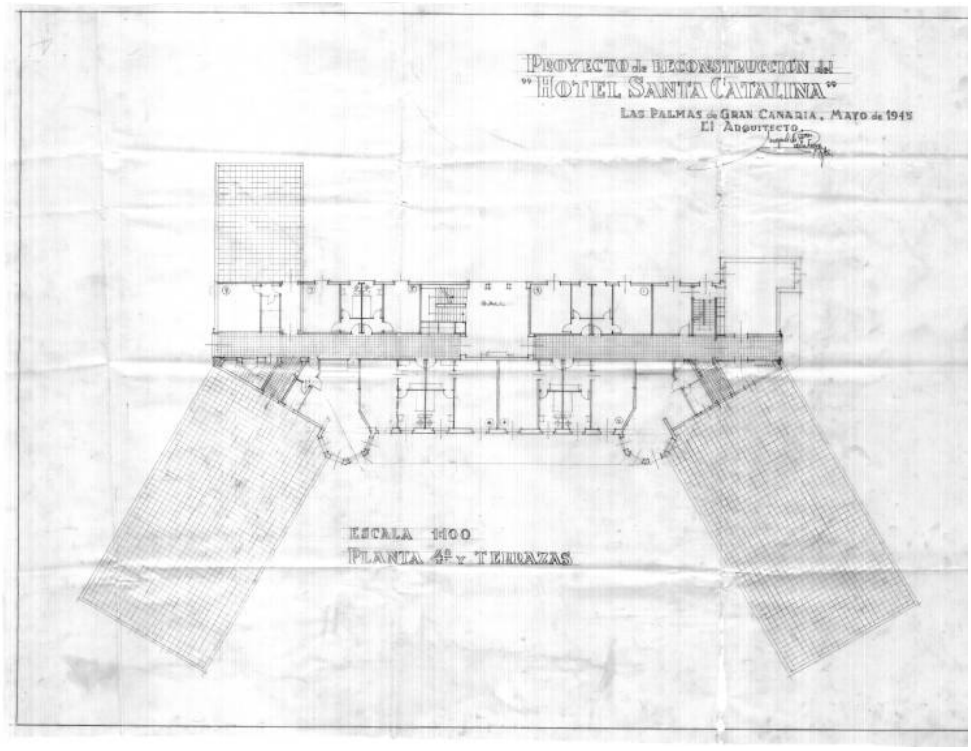


Plantas segunda y tercera.

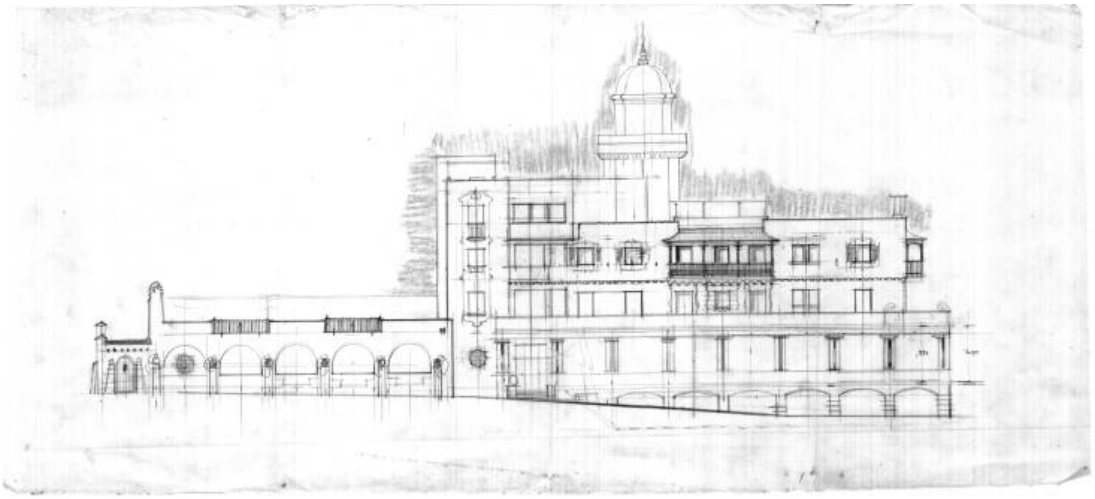


HOTEL SANTA CATALINA.	16	8	11

Planta de terraza

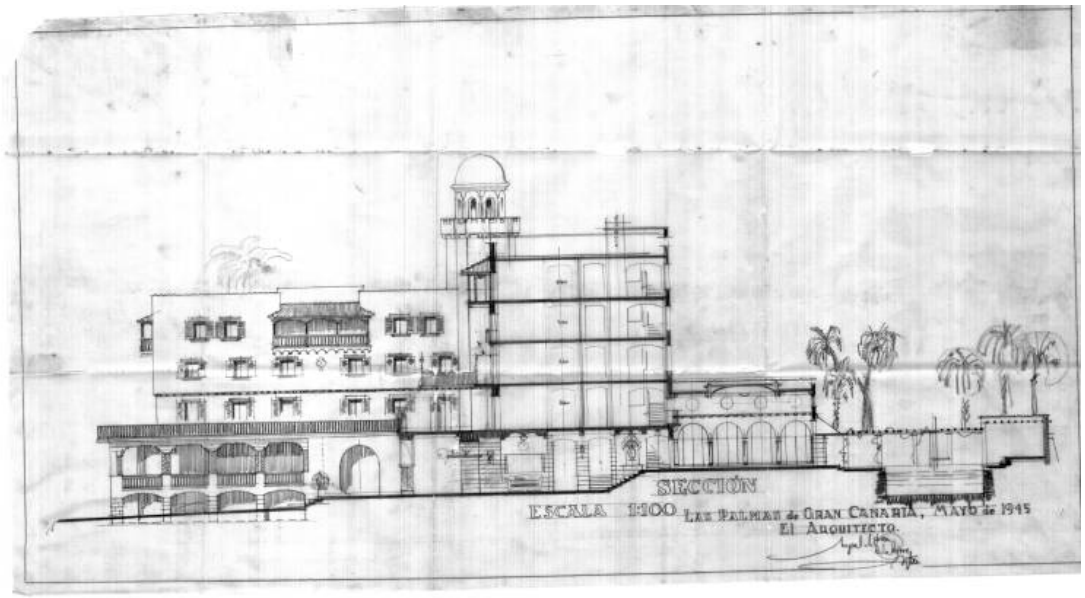


Alzado lateral, hacia El Pueblo Canario.

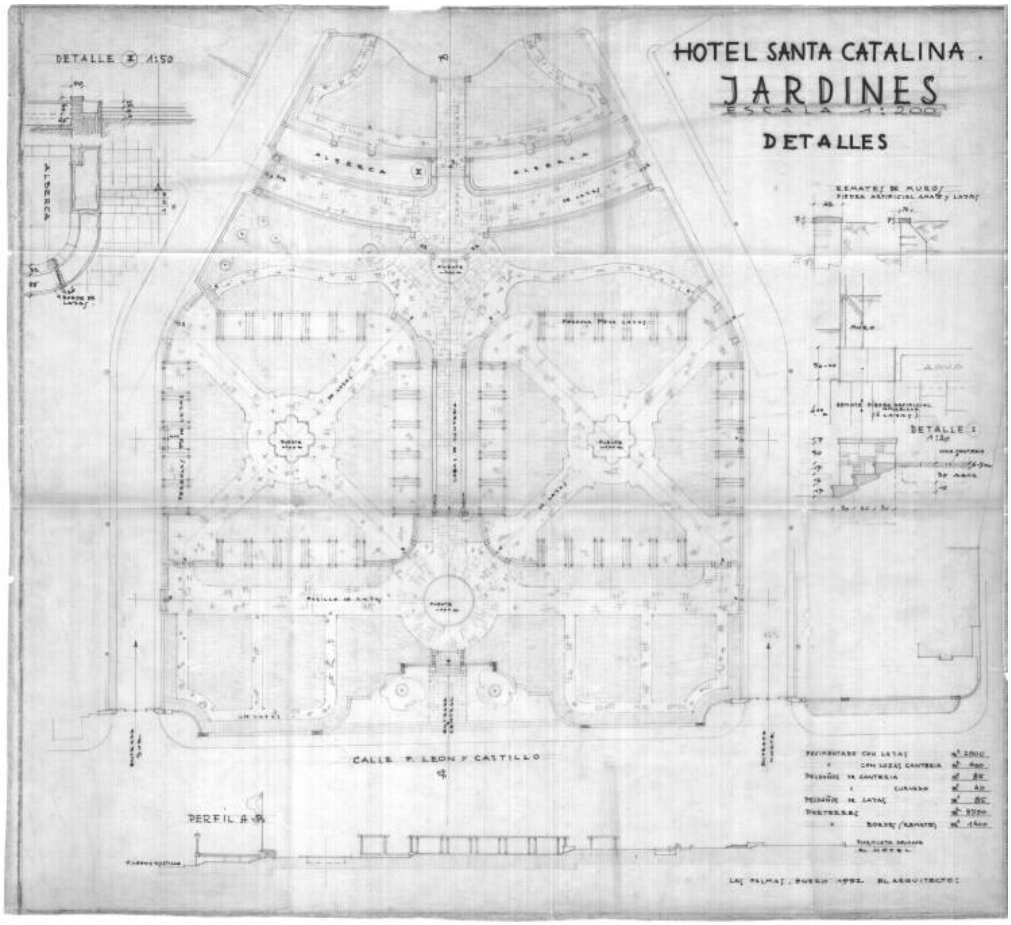


HOTEL SANTA CATALINA.	16	9	11

Sección por el eje del edificio.

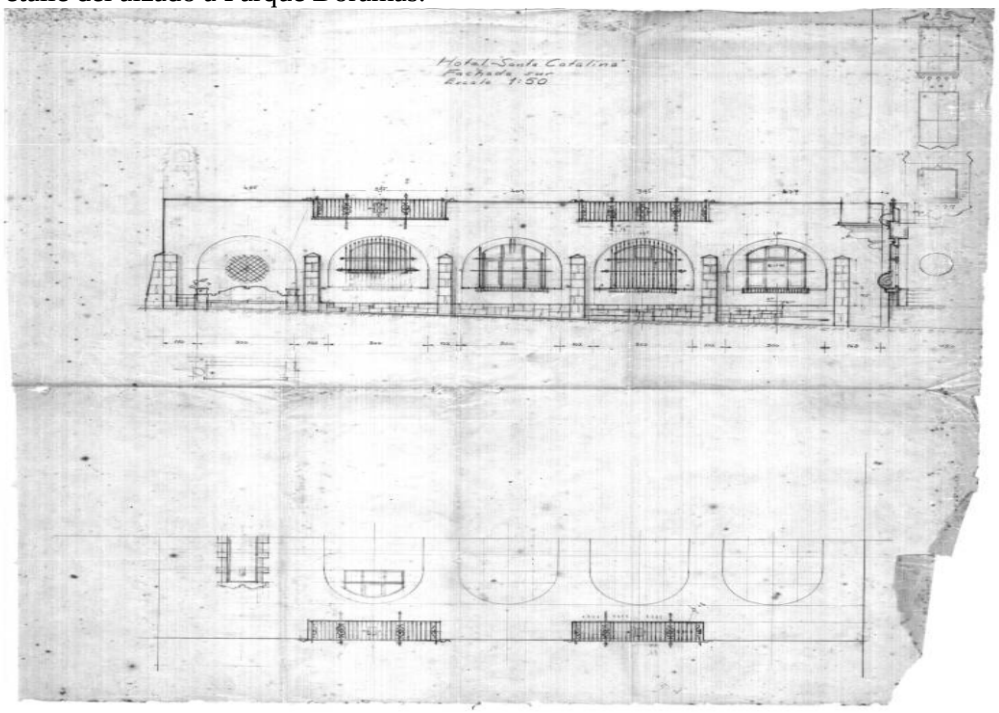


Jardines del hotel.

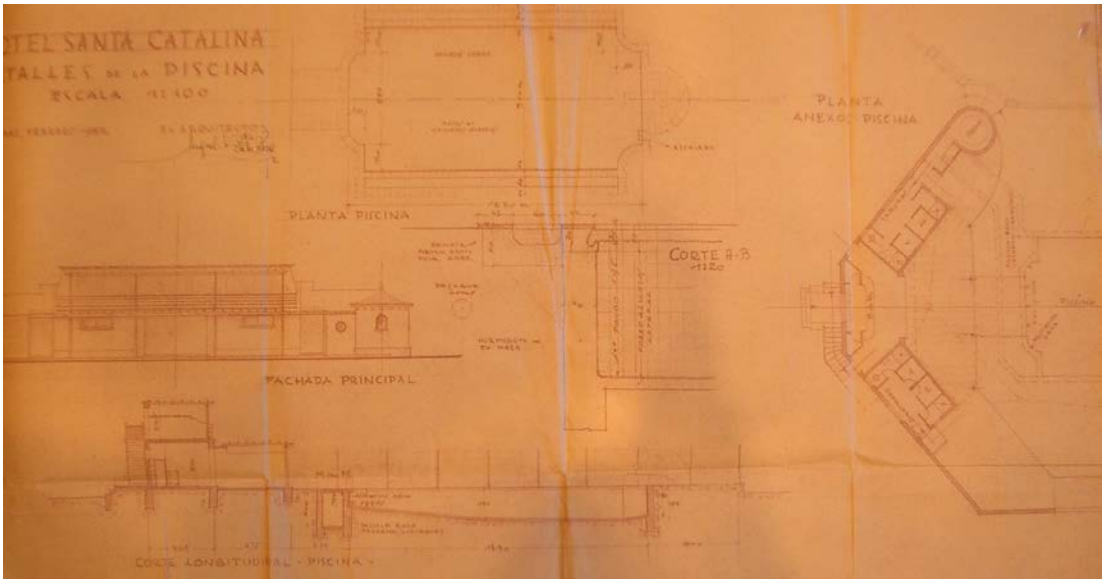


HOTEL SANTA CATALINA.	16	10	11

Detalle del alzado a Parque Doramas.

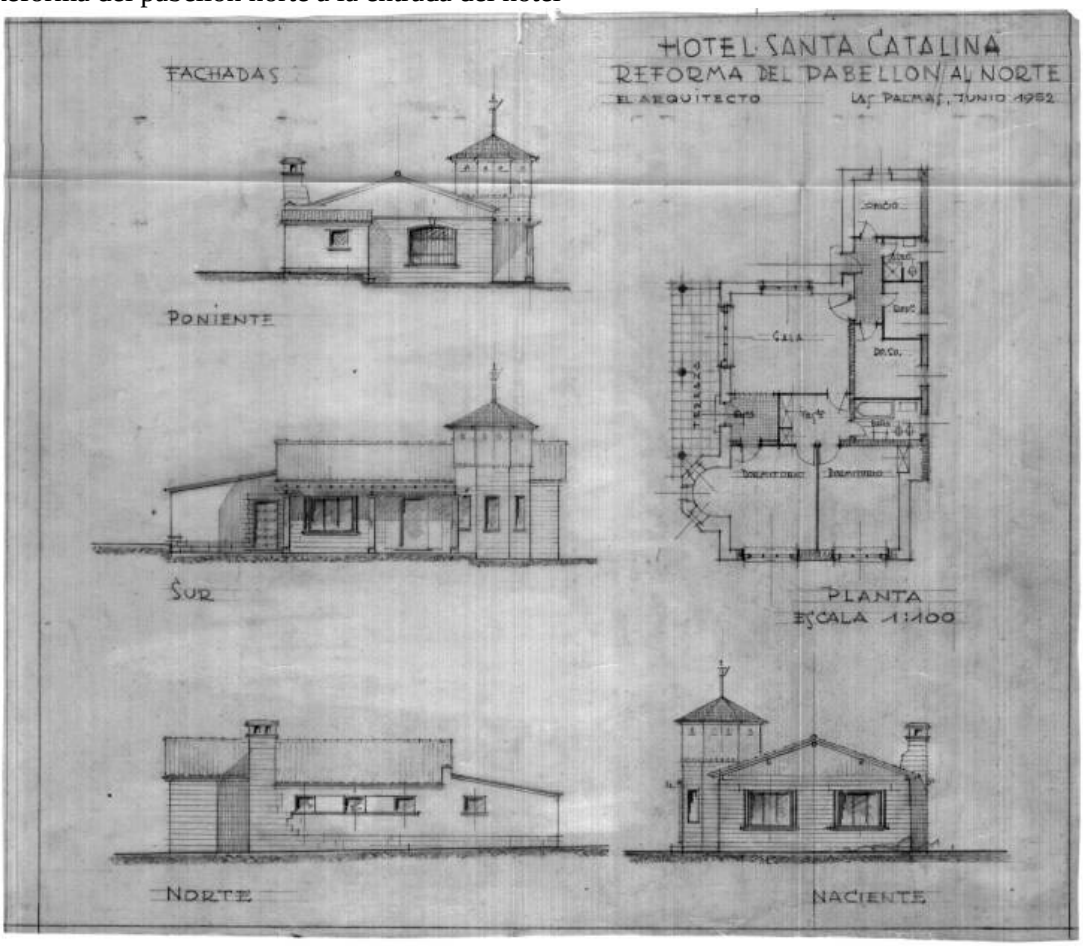


Detalle del pabellón de la piscina

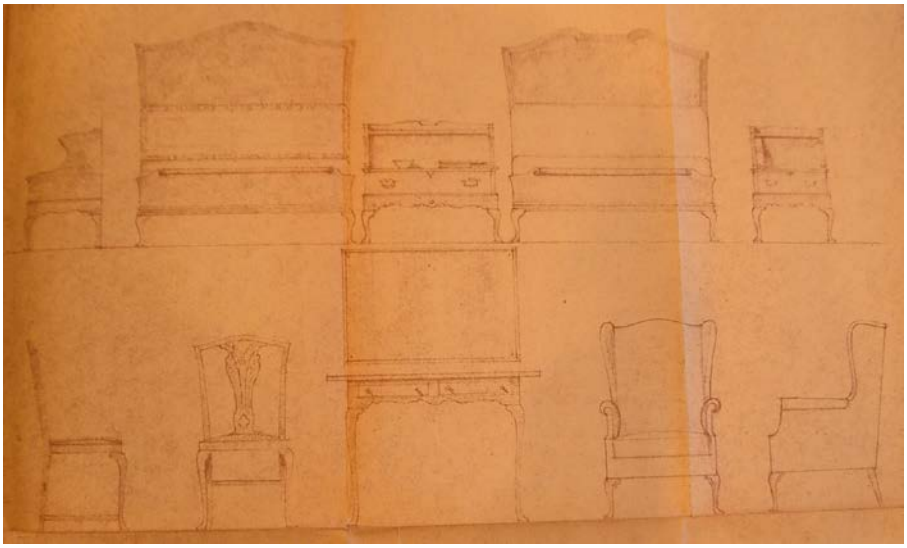


HOTEL SANTA CATALINA.	16	11	11

Reforma del pabellón norte a la entrada del hotel



Detalle de mobiliario



EDIFICIO MORALES Y MANRIQUE DE LARA | 17 | 1 | 4

Situación. C/. Fuentes, 2. Triana.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre
Fecha/s. 1949. 1 de agosto, proyecto de demolición y ejecución de edificio de vecindad de cuatro plantas.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 179. Expediente 113, 1949.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Conjunto edificatorio de cuatro plantas sobre un solar entre medianeras, con una fachada de 13,20 metros lineales y de forma trapezoidal. La planta baja consta de zaguán, zona de arranque de la escalera de acceso a las plantas altas con cuarto de contadores bajo la misma, patio y local comercial provisto de los servicios correspondientes. La planta primera se destina a una vivienda en su totalidad; consta de hall, salón, comedor, estar, alcoba o dormitorio principal, baño, dormitorio, dormitorio de servicio, cocina, cuarto de costura, trastero, office, despensa y aseo. La planta segunda es una vivienda con terraza que se compone de hall, salón, comedor, dormitorio, alcoba, baño, dormitorio de servicio, aseo, cocina, office y despensa. En la planta azotea van situados los depósitos de agua, los lavaderos y cuartos trasteros de ambas viviendas.

Incidencias. El 1 de septiembre de 1949, don Alfonso Morales y Manrique de Lara solicita licencia de construcción.
En diciembre de 1960 se firma final de obra y el 28 de junio de 1969 se firma el acta del reconocimiento final de obra.

Superficies.

Solar.	160,55 m².
Plta. Baja.	158,63 m².
Plta. Primera.	138,98 m².
Plta. Segunda.	89,57 m².
Plta. Azotea.	55,42 m².

Presupuestos. 346.950,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: La planta presenta una huella fundamental que le da la trama urbana, la fachada se alinea con la calle, mientras que el cuerpo volado de la terraza de la primera planta mantiene el trazado existente. La planta se ajusta a la parcela , dejando libre un patio central y trasero y los espacios que dan a ese patio se abren totalmente a él..
- Recorridos: Acceso lateral a la escalera única del edificio que se adosa a medianera en el fondo de la parcela. Los recorridos son múltiples entre los espacios de las viviendas.
- Usos: Totalmente sectorizados.
- Estructura: Muros de carga, y pilares en el local.

Alzados. El edifico ofrece una composición simétrica que se resalta con el bow window de la primera planta, destacan los huecos enmarcados en cantería especialmente significados en el alfeizar y el dintel, la gran terraza de la

EDIFICIO MORALES Y MANRIQUE DE LARA	17	2	4

vivienda de la planta primera y el porche de entrada, las contraventanas de madera, la pérgola de remate de la planta de azotea y el balcón de madera de la vivienda de la segunda planta sobre bow-window de la primera vivienda.

Volumetría. Revela totalmente las secuencias espaciales de la planta.

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento terminado con frotas de maestrado perfecto, con dos manos de barniz.
Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor.
El pavimento de todo el edificio es de mortero de cemento hidráulico excepto la escalera y el zaguán de entrada en donde se utiliza el mármol

Exterior. Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento terminado con frota de maestrado perfecto, albeadas con tonos claros.
Carpintería de madera de África pintada en tonos claros con contraventanas y vidrios dobles.

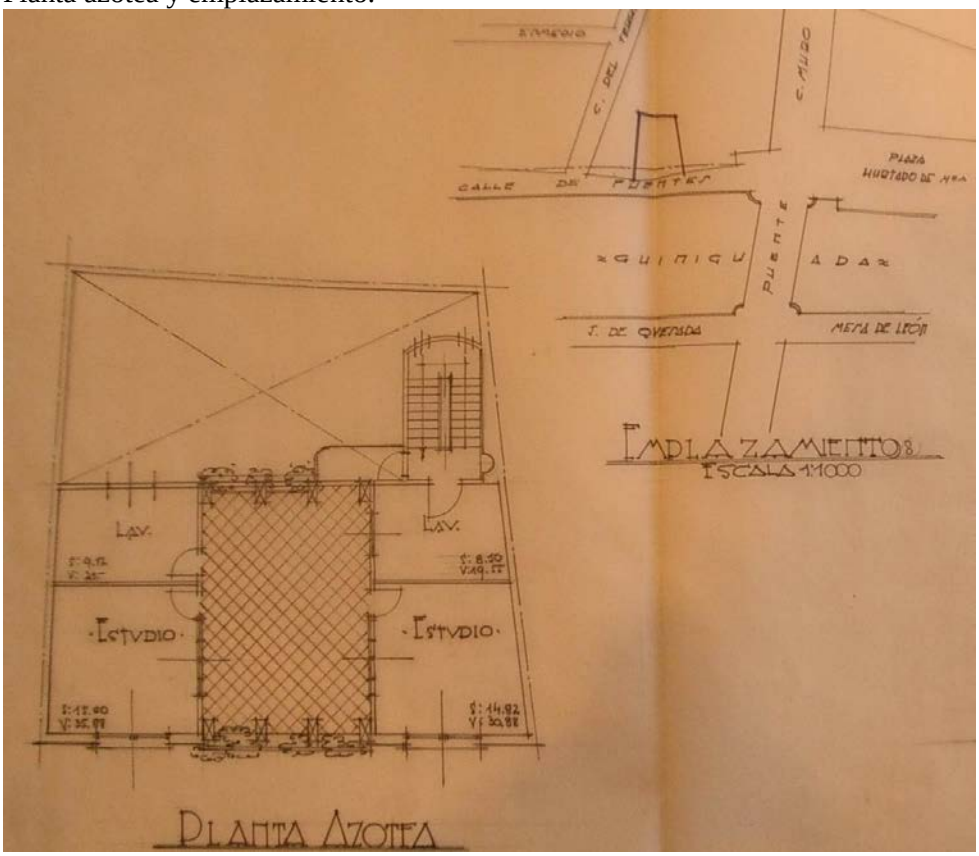
Estructura. La estructura combina el sistema de pórticos de hormigón armado con el de muros de cargas.
Los muros son de mampostería ordinaria de piedra basáltica asentado con mortero de cal arena y cemento.
Los muros de fachada son obras de fábrica de ladrillos.
Los tabiques y los muros de cargas interiores son de panderete.
Las jácenas, columnas, dinteles, cadenas de reparto de cargas horizontales, los forjados y losas de escaleras son hormigón armado.

Comentario general

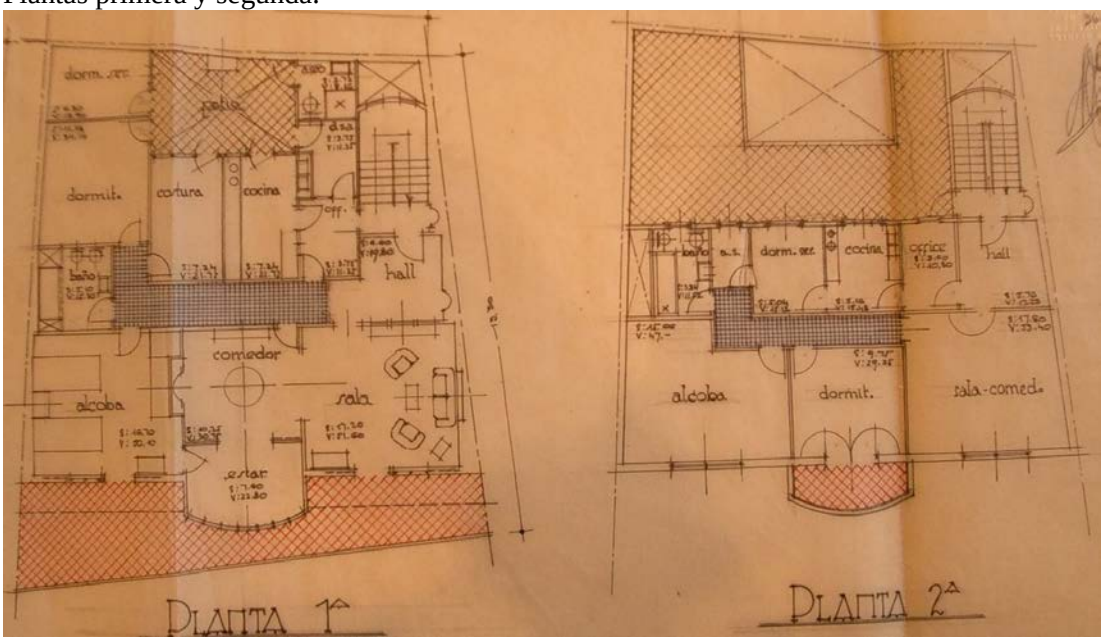
El edificio guarda una concepción simétrica desde la primera planta hacia la última, y así lo refleja el arquitecto en el alzado
En esta obra se aprecia la proximidad del casco histórico de Vegueta, el edificio se presenta con una fachada muy ecléctica donde los elementos regionalistas como las ventanas remarcadas, se combinan con otros de procedencia inglesa como el bow window, o elemento modernos como el tratamiento de la planta baja.

EDIFICIO MORALES Y MANRIQUE DE LARA	17	3	4

Documentación gráfica.
Planta azotea y emplazamiento.

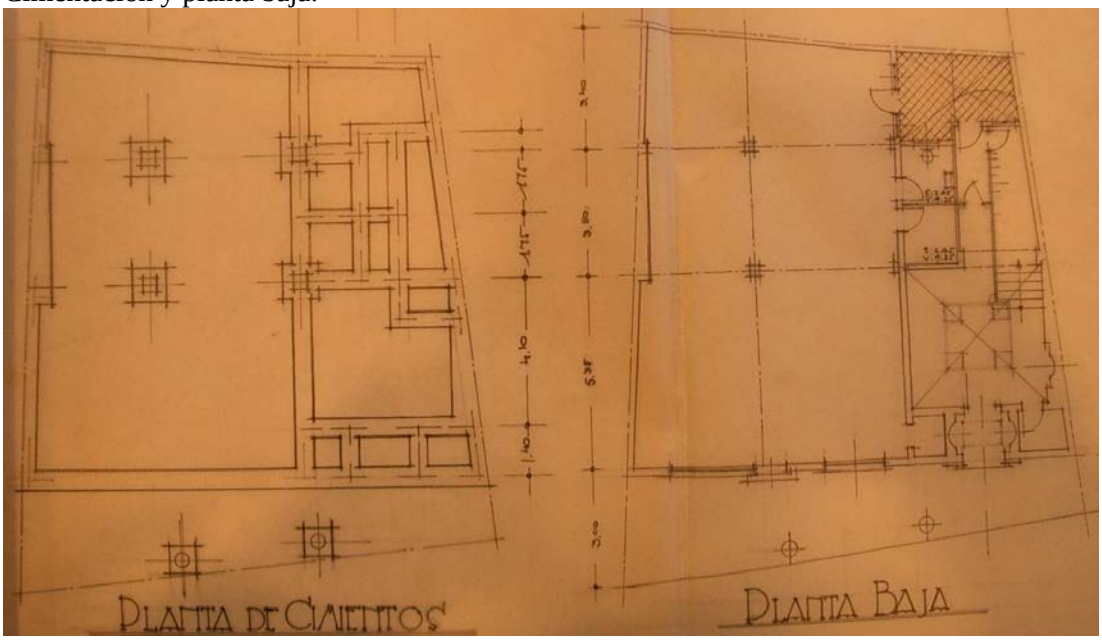


Plantas primera y segunda.

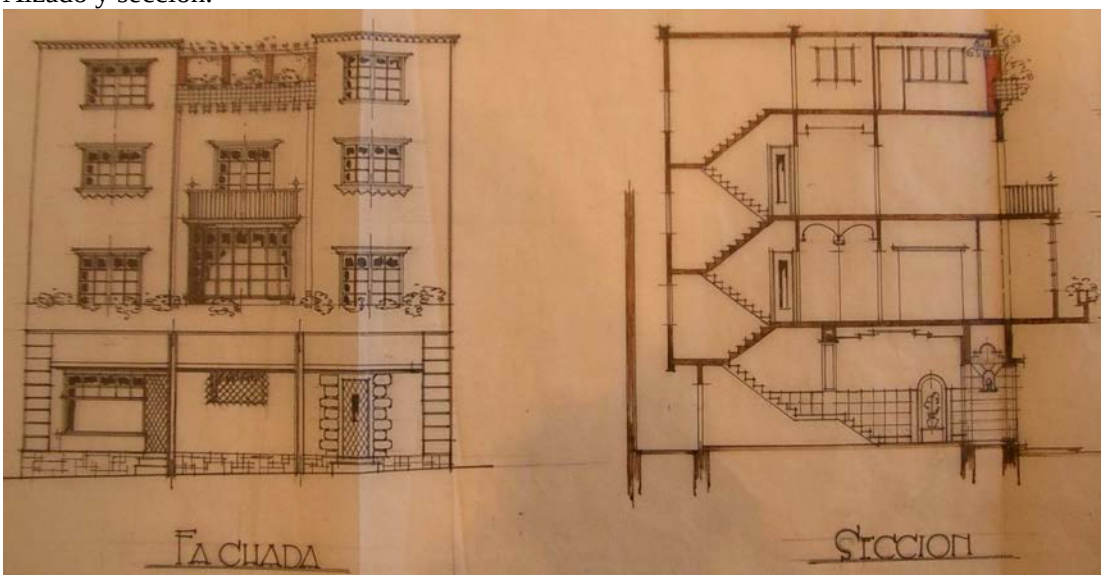


EDIFICIO MORALES Y MANRIQUE DE LARA	17	4	4

Cimentación y planta baja.



Alzado y sección.



VIVIENDA ALONSO LAMBERTI – CASA III

18	1	5

Situación. C/ Doctor García Castrillo esquina c/. Quintana. -Casa III-. Ciudad Jardín.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fecha/s. 1949. Diciembre. Proyecto para la construcción de una vivienda unifamiliar tipo chalet.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 180. Expediente 154, 1949.

Desarrollo de la obra.

Memoria. La casa se localiza en la finca número III de una pequeña urbanización de cuatro parcelas alineadas y unidas por un vial interior que parte de la calle Doctor García Castrillo en su confluencia con la calle Quintana.
El chalet se compone de dos plantas y un garaje; era un volumen compacto de planta cuadrangular con vaciado de su esquina noroeste, organizando la distribución interior en torno a un gran hall donde se ubica la escalera principal. El acceso principal se verifica por el lindero lateral sur atravesando una pérgola de madera que conecta el vial privado interior con el vestíbulo de entrada el cual comunica con el mencionado hall; desde el se accede en al despacho localizado al sur, al salón – comedor, separados por dos puertas correderas ocultas en la tabiquería, que ocupa toda la fachada naciente y al área de servicio compuesta de office, cocina, despensa, dormitorio, aseo, trastero debajo de escalera y cuarto de carbón y que se sitúa en las fachadas norte y oeste. Destaca en esta planta el gran porche que Miguel Martín sitúa en la fachada este, precediendo al salón – comedor. La planta alta mantiene el esquema de distribución de la baja: cinco dormitorios, un baño completo con bañera y otro con ducha que se organizan alrededor del gran hall.

Incidencias. El 20 de diciembre de 1949, don Rodolfo Alonso Lamberti solicita licencia para construir un chalet según proyecto de Miguel Martín Fernández de la Torre.
No se solicita el final de obra.

Superficies.

Solar	615,60 m².
Garaje.	25,20 m².
Plta. baja.	138,29 m².
Plta. alta.	135,70 m².

Presupuesto. 134.533,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
Configuración. La planta se crea a partir de un cuadrado, al que se accede por una esquina del mismo. El cuadrado se divide en tres crujías y una de la de los extremos se alarga y crea otro cuadrado exterior. Uno de los lados se extiende y se crea un porche.Es en esta intersección donde el arquitecto coloca la escalera de la vivienda.
Recorridos. El acceso se realiza por una esquina del cuadrado principal, y lleva al distribuidor central donde está la escalera, la cual presenta el primer tramo doble, uno

VIVIENDA ALONSO LAMBERTI – CASA III	18	2	5

principal y otro de servicio. La escalera sigue sin enfrentarse al acceso principal. Establece la posibilidad de múltiples recorridos ya que los espacios están interconectados.

Usos: Totalmente sectorizados.

Estructura: Muros de carga, el muro de fachada es más grueso que el resto.

Alzados. Tiene una composición regionalista con la introducción de un porche aporticado, juego de niveles de la cubierta a dos aguas, carpinterías de cuarterones y celosías de cerramiento, el uso de la cantería decorativa en recercado de huecos y zócalos y la utilización de forjas de hierro en balcones y rejas. Los alzados son la manifestación del juego volumétrico de los distintos cuerpos que conforman el edificio. Existe un cuerpo base, el que alberga las zonas principales de la vivienda, y a él se le van añadiendo el cuerpo del porche de la fachada principal, el cuerpo de servicios, y el que alberga la entrada a la vivienda. El lenguaje regional utilizado está plenamente adaptado a las necesidades funcionales del edificio.

Volumetría. Revela totalmente las secuencias espaciales de la planta.

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos de yesos terminados con dos manos de pintura al agua.
Carpintería de madera de España

Exterior. Paramentos enlucidos de morteros de cal y cemento terminados con frota y dos manos de albeo.
Carpintería de madera de España.
Cubierta de teja del país.

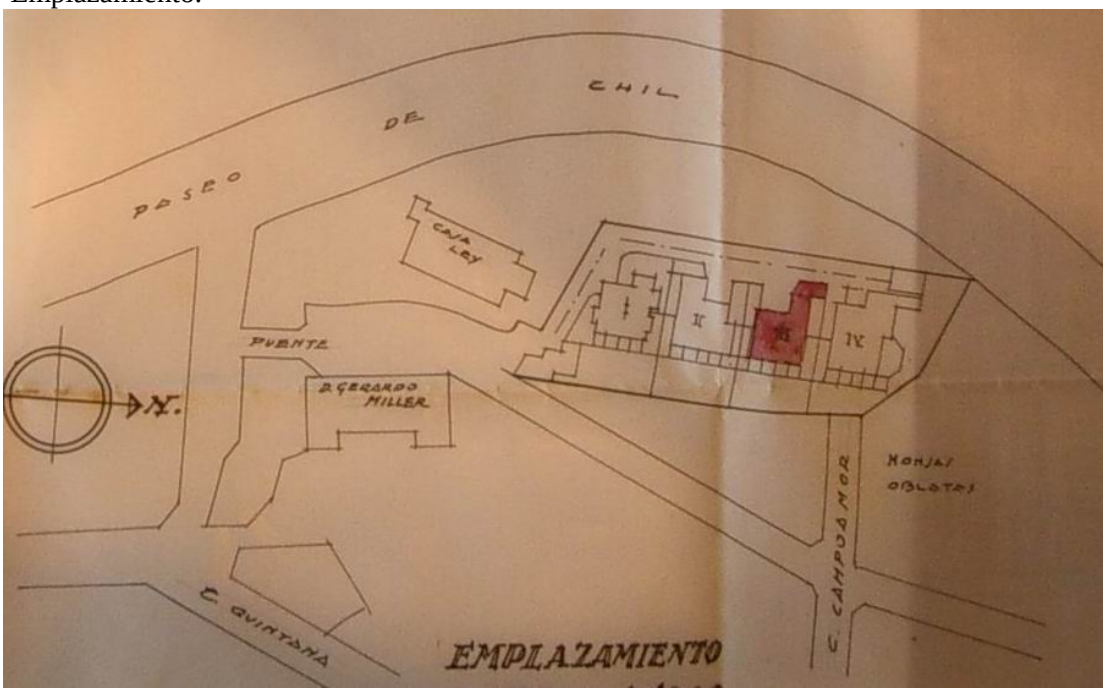
Estructura. Muros de cimentación de mampostería de 50 cms de espesor.
Los muros de fachada y de carga interiores son de fábrica de ladrillos silíceos calcáreos de 20 y 25 cms de espesor, sentados sobre mortero de cal, arena y cemento, en la proporción de dos partes de arena por una cal y de esta mezcla 10 partes por una de cemento.
Forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m².

Comentario general La imagen regional de esta vivienda es mucho más rural que la ofrecida en otras de años anteriores, el tratamiento de las cubiertas y la introducción de elementos como los balcones de forja y la propia vegetación son potenciadores de esa idea.

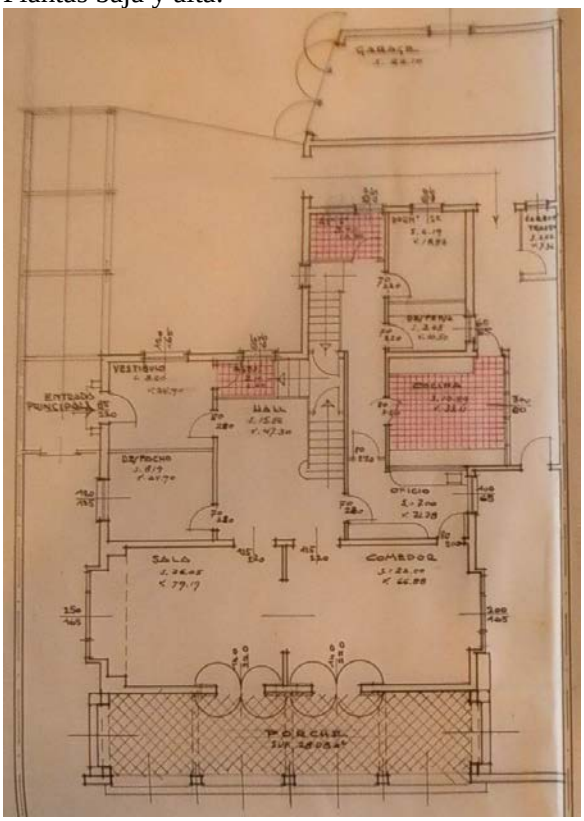
VIVIENDA ALONSO LAMBERTI – CASA III	18	3	5

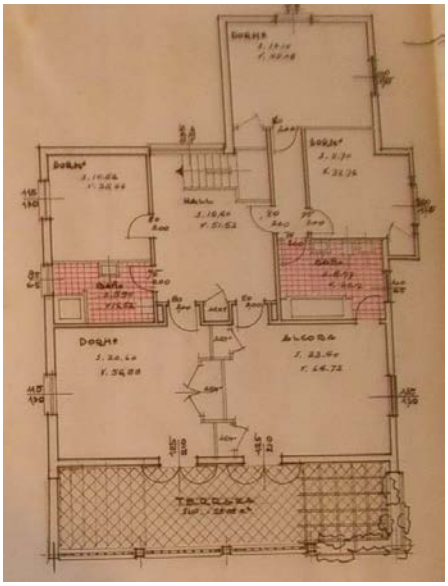
Documentación gráfica.

Emplazamiento.



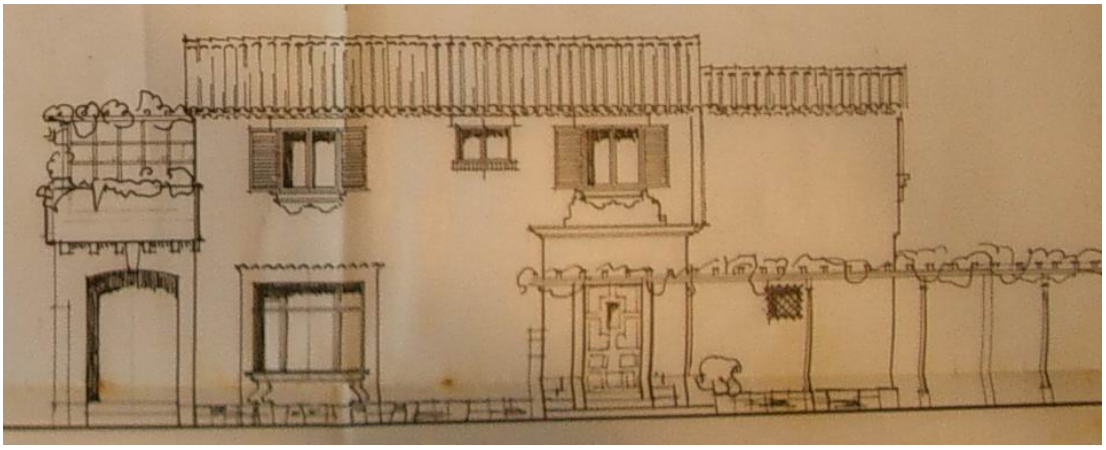
Plantas baja y alta.



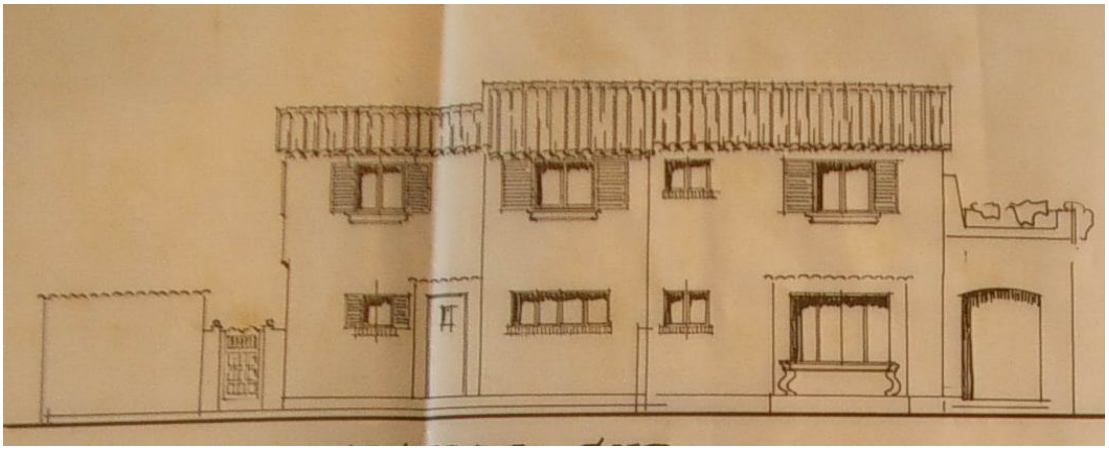


VIVIENDA ALONSO LAMBERTI – CASA III	18	4	5

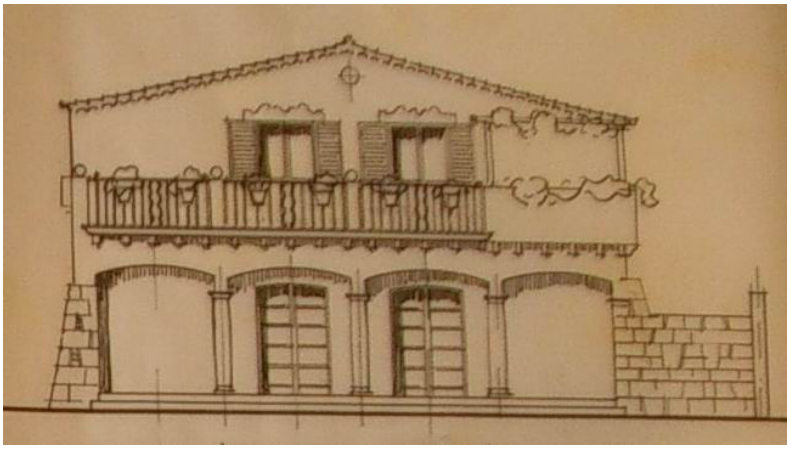
Fachada norte.



Fachada sur.

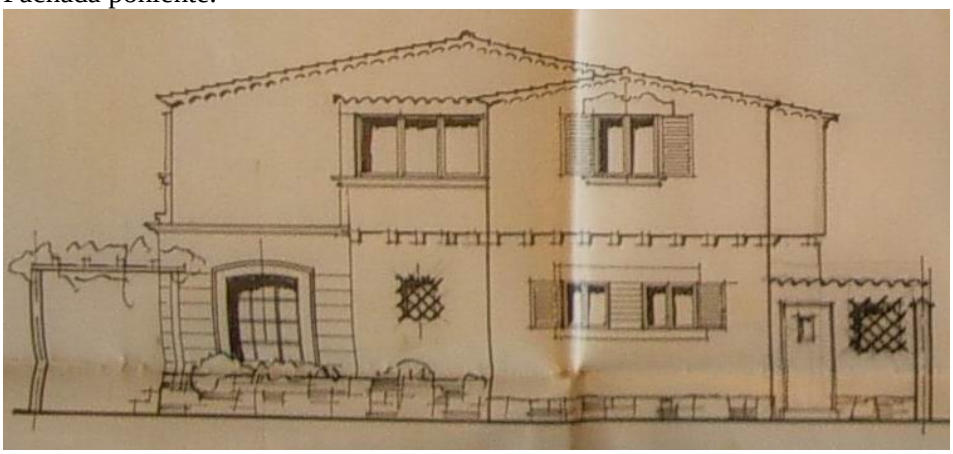


Fachada naciente.

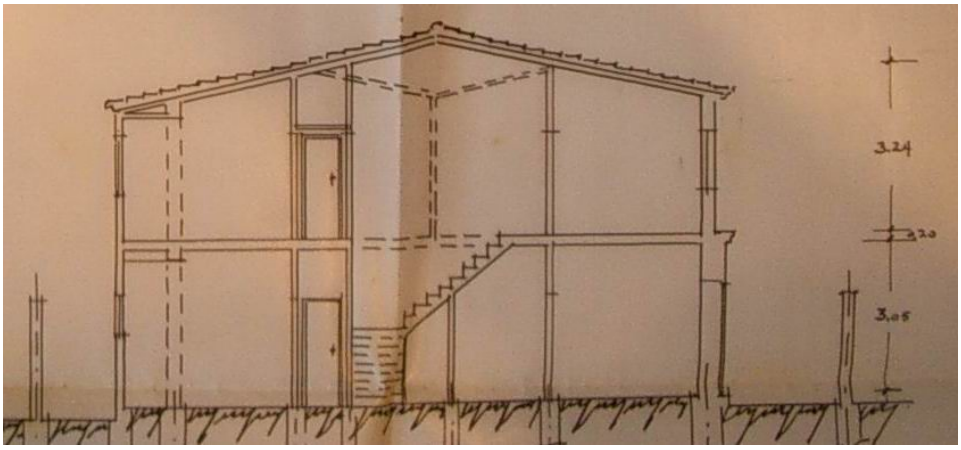


VIVIENDA ALONSO LAMBERTI – CASA III	18	5	5

Fachada poniente.



Sección.



VIVIENDA CASTILLO CAÑADA

19	1	4

Situación. C/. Conde Abrit esquina c/. Rosiana y c/. Demetrio. San Antonio.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fecha/s. 1950. El 2 de enero, proyecto de una casa unifamiliar de don Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 183. Expedientes 36, 1950.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Vivienda unifamiliar entre medianeras en el barrio de San Antonio de una sola planta de forma rectangular. Su acceso se realiza por la calle Conde Albrit, un paso cubierto comunica con la cocina, el comedor, dos dormitorios y un cuarto de aseo. El dormitorio y el comedor tienen ventana a la calle Demetrio. El cuarto de aseo da al jardín y la cocina con ventana alta a la calle Conde Albrit.

Incidencias. El 24 de enero 1950, don Jacinto Castillo Cañada solicita licencia de construcción.
No se solicita el reconocimiento fianal.

Superficies. Solar. 150,48 m².
Plta. baja. 48,00 m².

Presupuestos. 26.000 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: La planta simétrica ocupando parte de la parcela. El acceso se produce lateralmente entre la vivienda y la huerta restante en la parcela.
- Recorridos: El acceso se realiza por una esquina de la superficie que ocupa la vivienda y da al porche cubierto que protege los recorridos de la misma.
- Usos: Dan todos a un espacio común.
- Estructura: Muros de carga.

Alzados. A pesar de la sencillez del programa, los alzados son la manifestación del juego volumétrico entre el cuerpo construido y el muro de cerramiento del huerto de la vivienda.El lenguaje regional utilizado está plenamente adaptado a las necesidades funcionales del edificio.

Volumetría. Revela totalmente las secuencias espaciales de la planta.

Materiales.
- Interior.: Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento acabado en frota, albeadas en tonos claros.
  Carpintería de hojas de tableros contrapechados lisos pintada en tonos claros.
- Exterior.: Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, albeadas con distintos tonos.
  Carpintería de madera de España pintada en tonos claros, con persianas de librillo.
- Estructura.: Muros de mampostería ordinaria de piedra viva sentada con mortero de cal y arena, en la proporción dos partes de arena por una de cal. Para los arranques de los muros, los

VIVIENDA CASTILLO CAÑADA	19	2	4

muros y muretes de contención y los rellenos de rocas que queden descubiertos y todos los enlucidos en general se utilizarán los mismos morteros de cal y arena enriquecidos en un 10% de cemento.
Fábrica de ladrillos silíceos calcáreos asentado con mortero de cal, arena y cemento en la proporción antes indicada.
Los forjados son de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 300 kg/m².

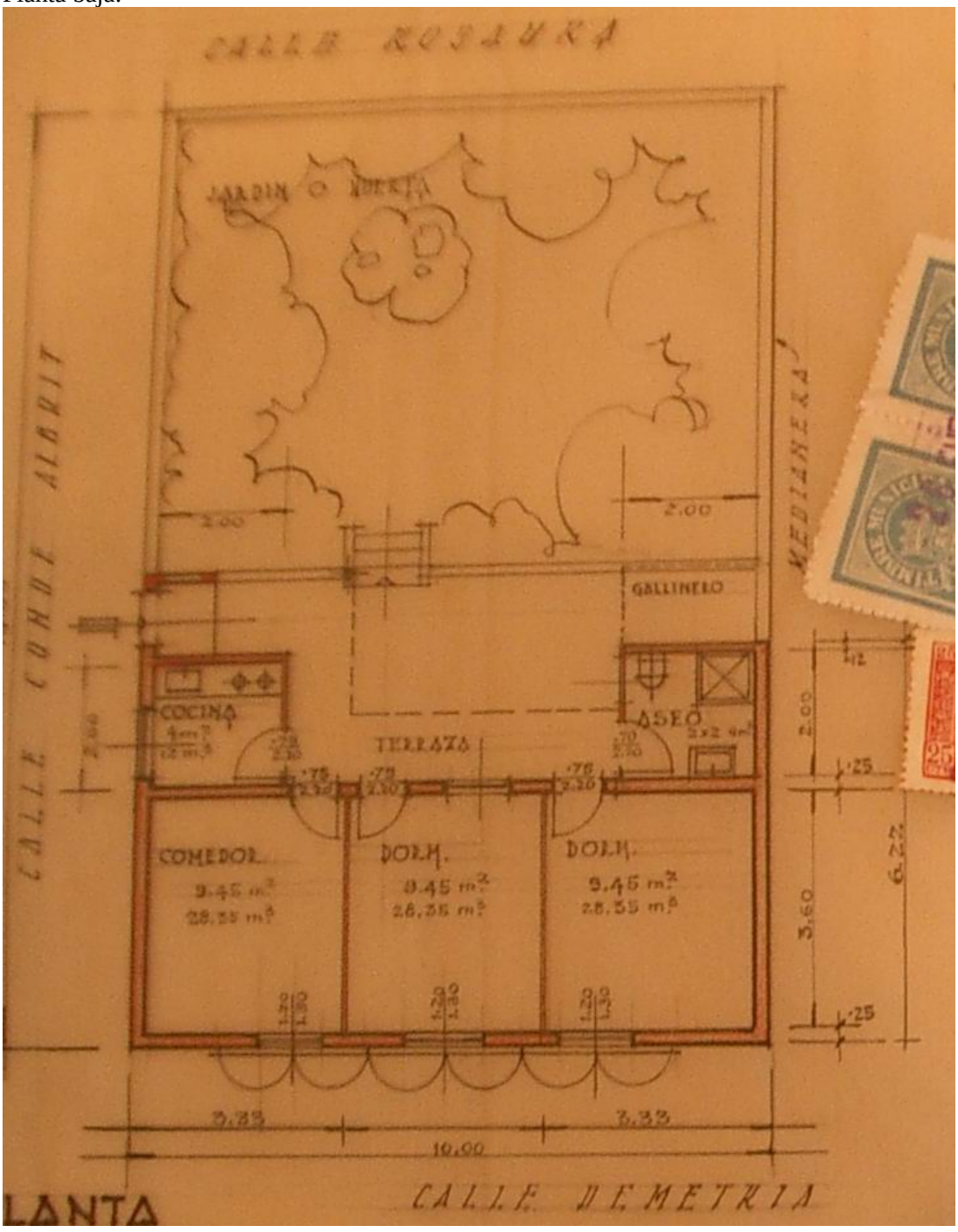
Comentario general

Esta obra es la de menor programa y presupuesto de la estudiadas. El arquitecto es capaz de dar una imagen regional simplemente utilizando el despiece de la carpintería, el zócalo de recrecido de mortero, los vierteaguas y la chimenea.

VIVIENDA CASTILLO CAÑADA	19	3	4

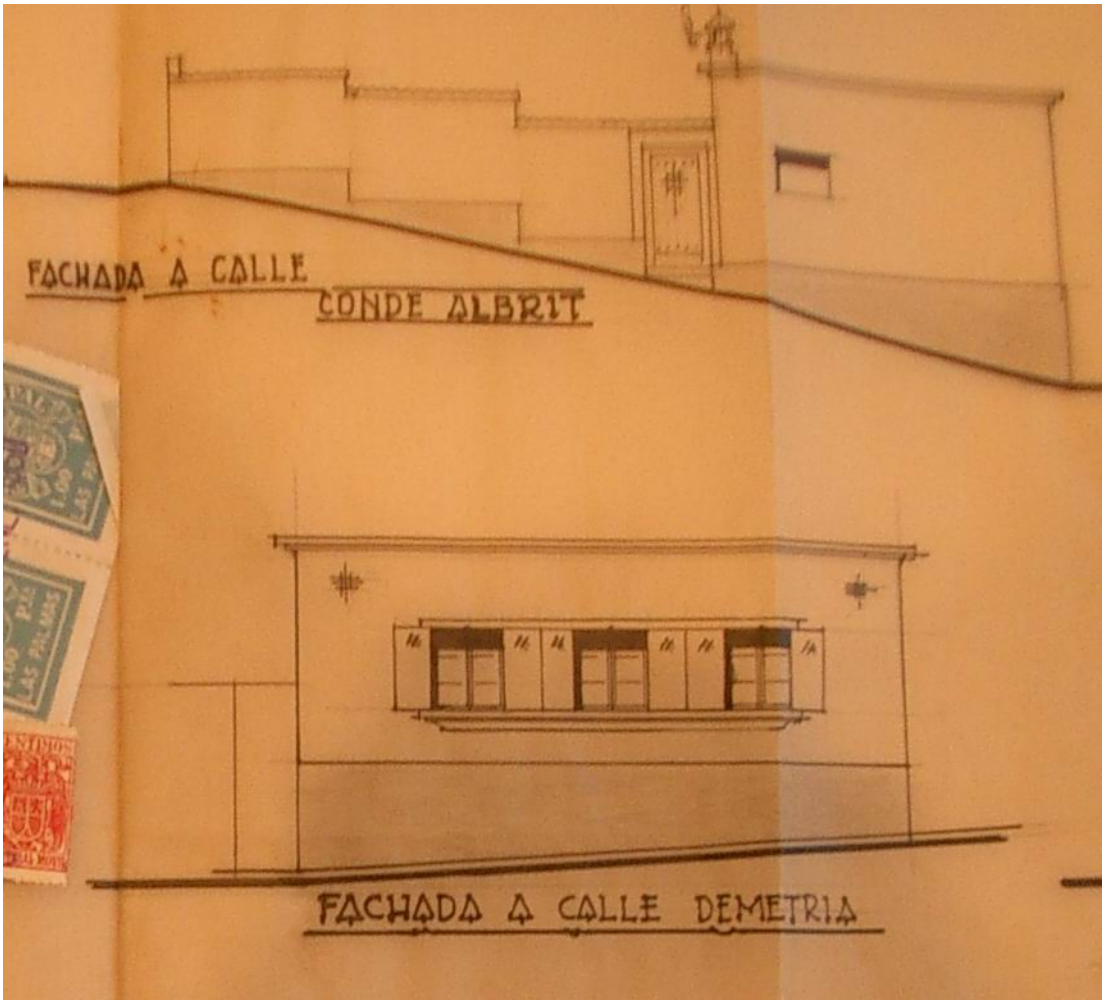
Documentación gráfica.

Planta baja.



VIVIENDA CASTILLO CAÑADA	19	4	4

Alzados.



EDIFICIO LANG LENTON

20	1	7

Situación. C/. Francisco Gourié, 5. Triana.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre
Fecha/s. 1951. Proyecto de ejecución de edificio de cuatro plantas destinando la planta baja a de almacén y tienda, la primera a oficinas y las plantas segunda y tercera a una vivienda por planta.
1956. Proyecto de ampliación de una quinta planta destinada a vivienda.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 204. Expediente 37, 1952.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Edifico de cinco plantas sobre un solar entre medianeras de forma trapezoidal y de 10,03 metros de fachada. En el primer proyecto, el de 1951, se pretende construir un edificio de cuatro plantas estructurado en tres crujías paralelas a la calle, el núcleo de comunicación vertical se localiza en la crujía intermedia. La planta baja se destina a tienda y almacén; la primera a oficinas y almacén, a la que se sube por una escalera privada interior que arranca del almacén de la planta baja; las plantas segunda y tercera se destinan a una vivienda por planta que Miguel Martín estructura en tres pórticos paralelos a la fachada y constando cada una de sala, despacho y gabinete, en la crujía de la fachada, vestíbulo, comedor, tres dormitorios, dos aseos, despensa y cocina. Posteriormente el solar se vendió y se cedieron los derechos sobre la licencia de construcción pero al renovar la licencia el ayuntamiento le puso reparos por las dimensiones de los patios ya que la normativa al respecto se había modificado, por ello en 1956 se modifica el proyecto redactado y más tarde se solicita licencia de ampliación. Estos nuevos proyectos no modifica sustancialmente los anteriores en cuanto a su estructura y distribución interna.

Incidencias. El 24 de enero de 1952, don Ángel Lang Lenton solicita licencia de construcción.
El 27 de febrero de 1956, los nuevos propietarios, don Antonio Roca Lozano y don Antonio Izquierdo Bolaños, solicitan prórroga de licencia de construcción que les fue denegada por no ajustarse el proyecto a las nuevas ordenanzas de la construcción vigentes.
El 26 de marzo de 1956, tras presentar un nuevo proyecto adaptando los patios a las nuevas exigencias, el ayuntamiento les concede la licencia de construcción.
En noviembre de 1956, presentan proyecto de ampliación de una quinta planta.
El 17 de marzo de 1972 se solicita el reconocimiento final de obra sólo de la planta baja.

Superficies.

Solar.	125,00 m².	
Planta baja.	Tienda - almacén	124,03 m².
Planta primera.	Oficina - almacén.	137,93 m².
Planta segunda.	Vivienda.	135,18 m².
Planta tercera.	Vivienda.	135,18 m².
Planta azotea.	Azotea.	9,12 m².
	Total superficie construida.	541,44 m².

1956. Ampliación.

EDIFICIO LANG LENTON	20	2	7

	Planta cuarta.	Vivienda.	102,26 m².
	Planta azotea	Azotea	19,85 m².
Presupuestos.	Proyecto de 1951.	324.864,00 ptas.	
	Proyecto de 1956.	122.100,00 ptas.	

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	La planta responde a la parcela irregular, y con el elemento de la escalera unida a un patio se consigue establecer un orden de ortogonalidad.
	Recorridos	Acceso lateral a la escalera única del edificio que se adosa a medianera Los recorridos son múltiples entre los espacios de las viviendas. La zona comercial tiene una escalera individual.
	Usos	Totalmente sectorizados.
	Estructura	Estructura de pórticos y pilares de hormigón armado. Y muros de carga .
Alzados.	El edifico ofrece una composición simétrica en el cuerpo principal, y en un lateral crea una falsa idea de torreón que alude a albergar el núcleo de comunicación. La planta baja parece no guardar relación con el resto de la fachada. El edificio proyectado en 1951 destaca la fuerza de elementos estilísticos propios del regionalismo: utilización de la forja de hierro en la barandilla de azotea, los nichos flanqueando la pérgola de remate, el recercado de huecos con cantería recreándose en los adornos con formas curvas, la combinación de huecos con arcos de medio punto y huecos adintelados, las persianas de madera y el artesonado de la puerta del portal de la planta baja. En proyecto modificado de 1956 elimina algunos elementos decorativos y racionaliza la fachada pero sigue estando dotada de una fuerte percepción regionalista.	
Volumetría.	Resalta el cuerpo principal de la fachada .	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal, arena y cemento terminado con frota de maestrado perfecto. Con dos manos de pintura al agua. Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor pintadas en tonos claros. El pavimento es de baldosín de cemento hidráulico y granito. En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima.
	Exterior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal, arena y cemento albaedas en tonos claros. Carpintería de madera del país o de África con contraventanas.
	Estructura.	La estructura combina el sistema de pórticos de hormigón armado con el de muros de cargas. Los muros son de mampostería ordinaria de piedra basáltica asentado con mortero de cal arena y cemento. Los muros de fachada son obras de fábrica de ladrillos.

EDIFICIO LANG LENTON	20	3	7

Los tabiques y los muros de cargas interiores son de panderete.
Las jácenas, columnas, dinteles, cadenas de reparto de cargas horizontales, los forjados y losas de escaleras son hormigón armado.

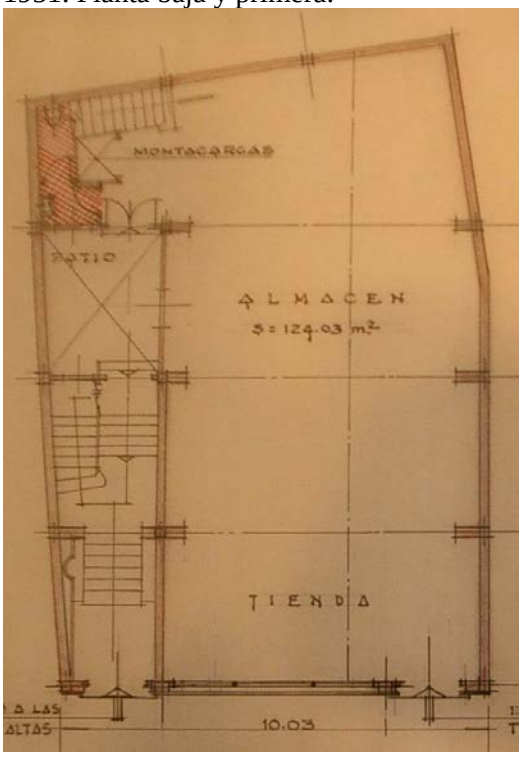
Comentario general

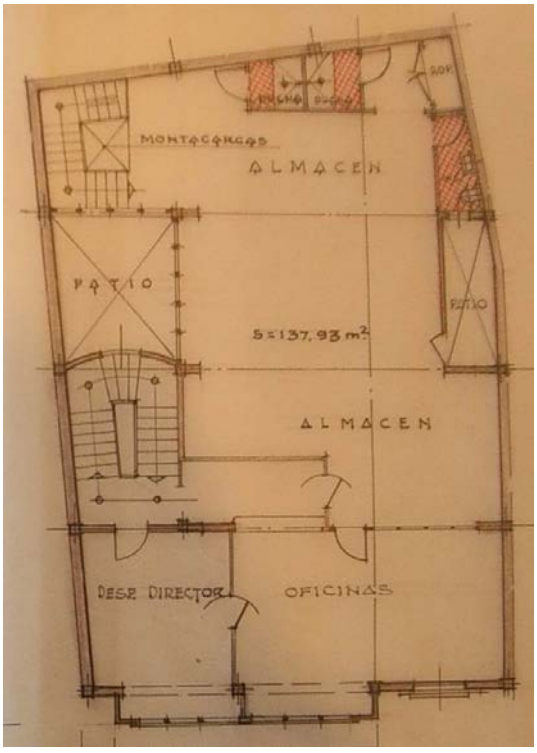
Destaca en esta obra el lenguaje tan suelto que empleó el arquitecto. La planta baja parece pertenecer a otro edificio pues se individualiza de la composición global. En la reforma del año 1956, el alzado es más acorde con la formalización de la planta.

EDIFICIO LANG LENTON	20	4	7

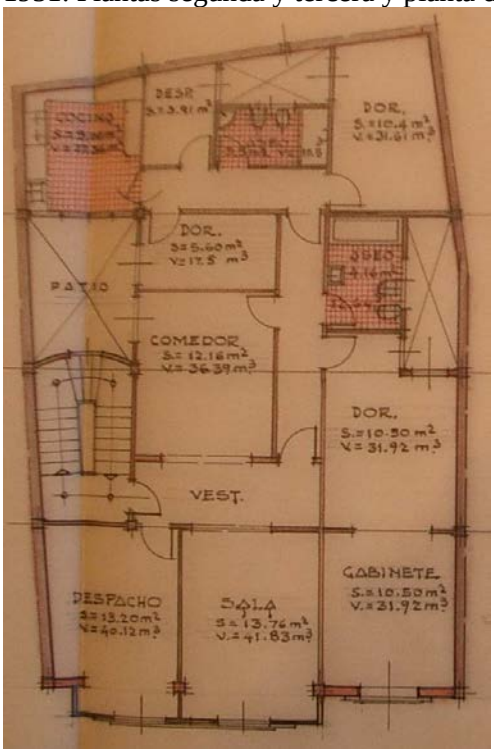
Documentación gráfica.

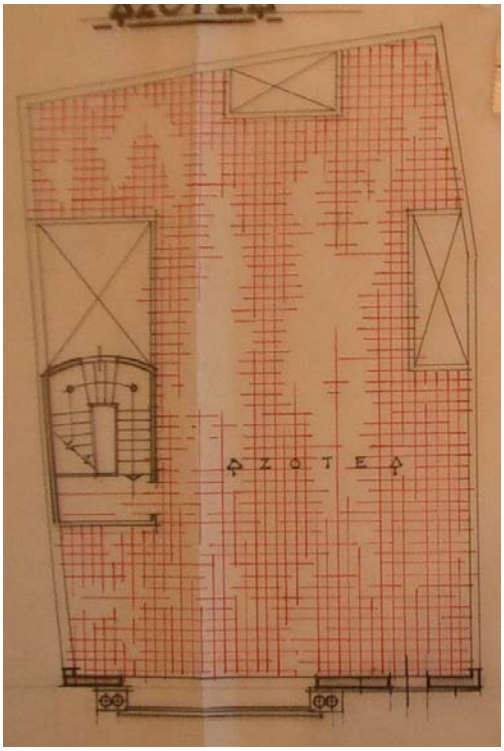
1951. Planta baja y primera.





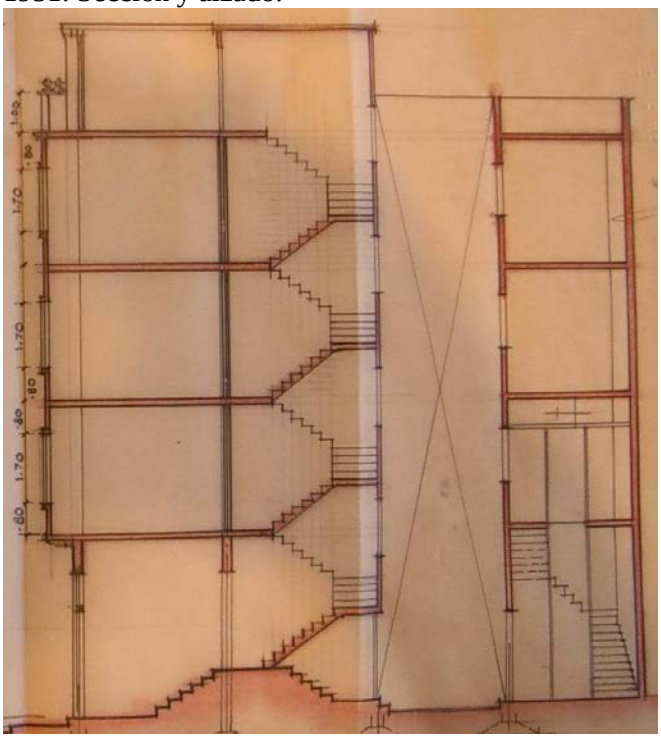
1951. Plantas segunda y tercera y planta de azotea.



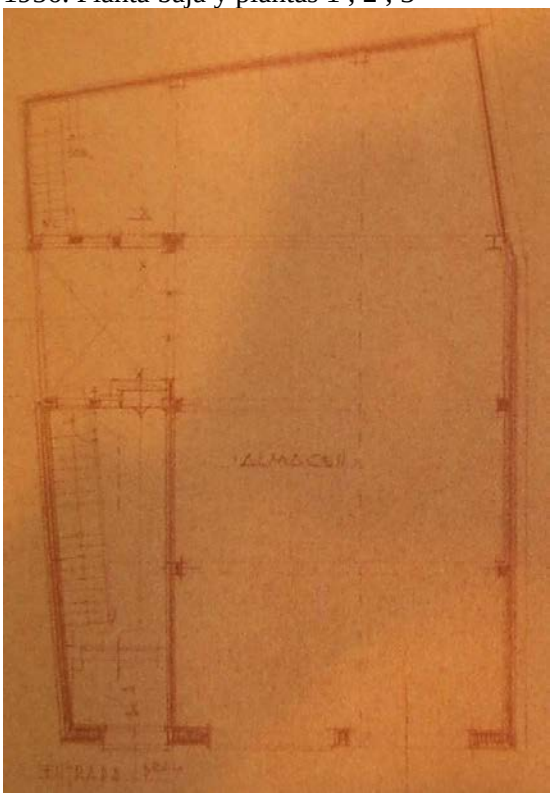


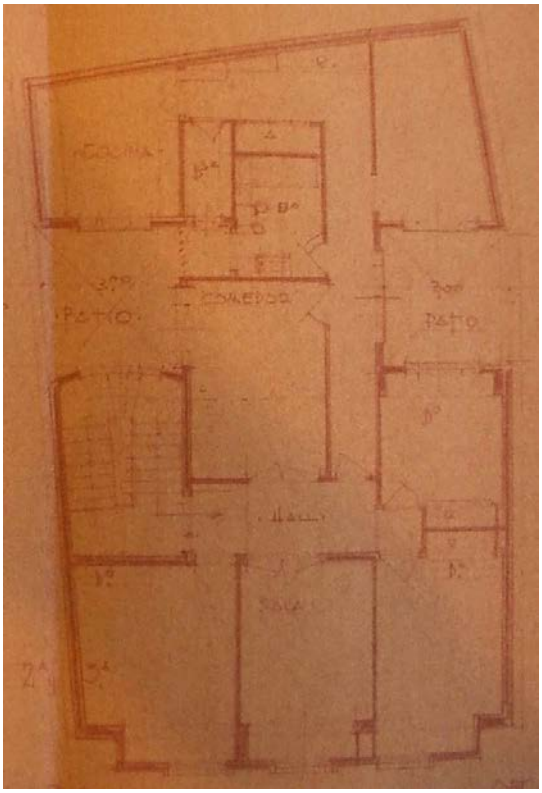
EDIFICIO LANG LENTON	20	5	7

1951. Sección y alzado.



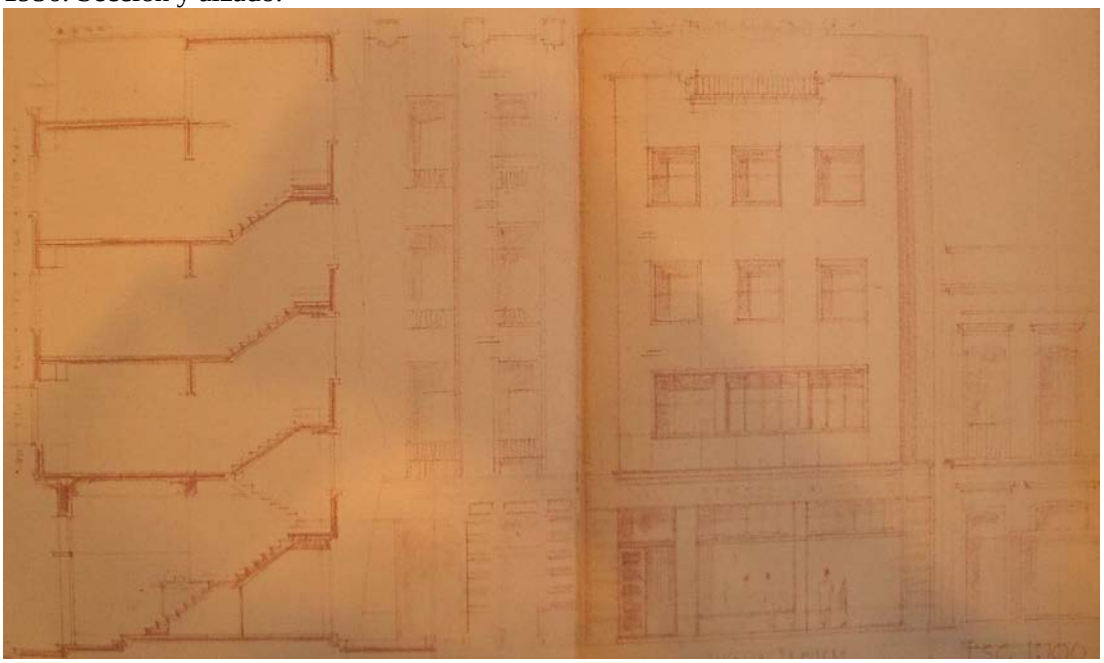
1956. Planta baja y plantas 1ª, 2ª, 3ª



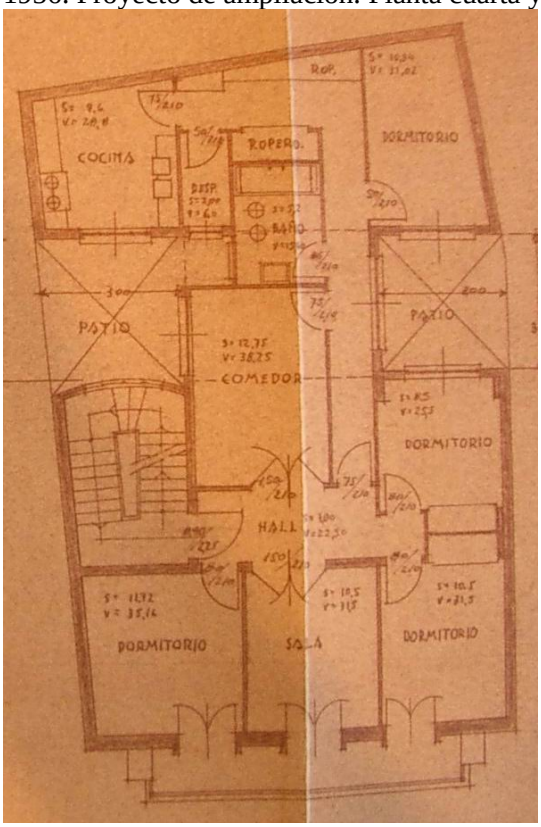


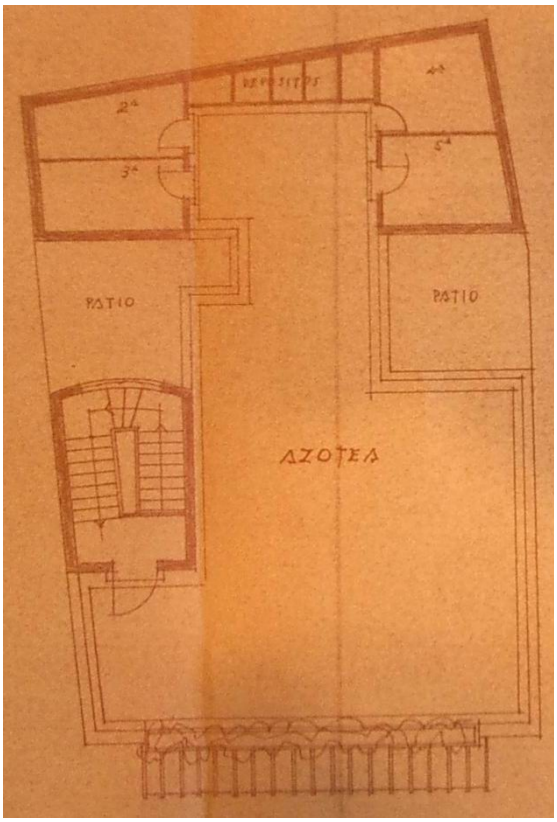
EDIFICIO LANG LENTON	20	6	7

1956. Sección y alzado.



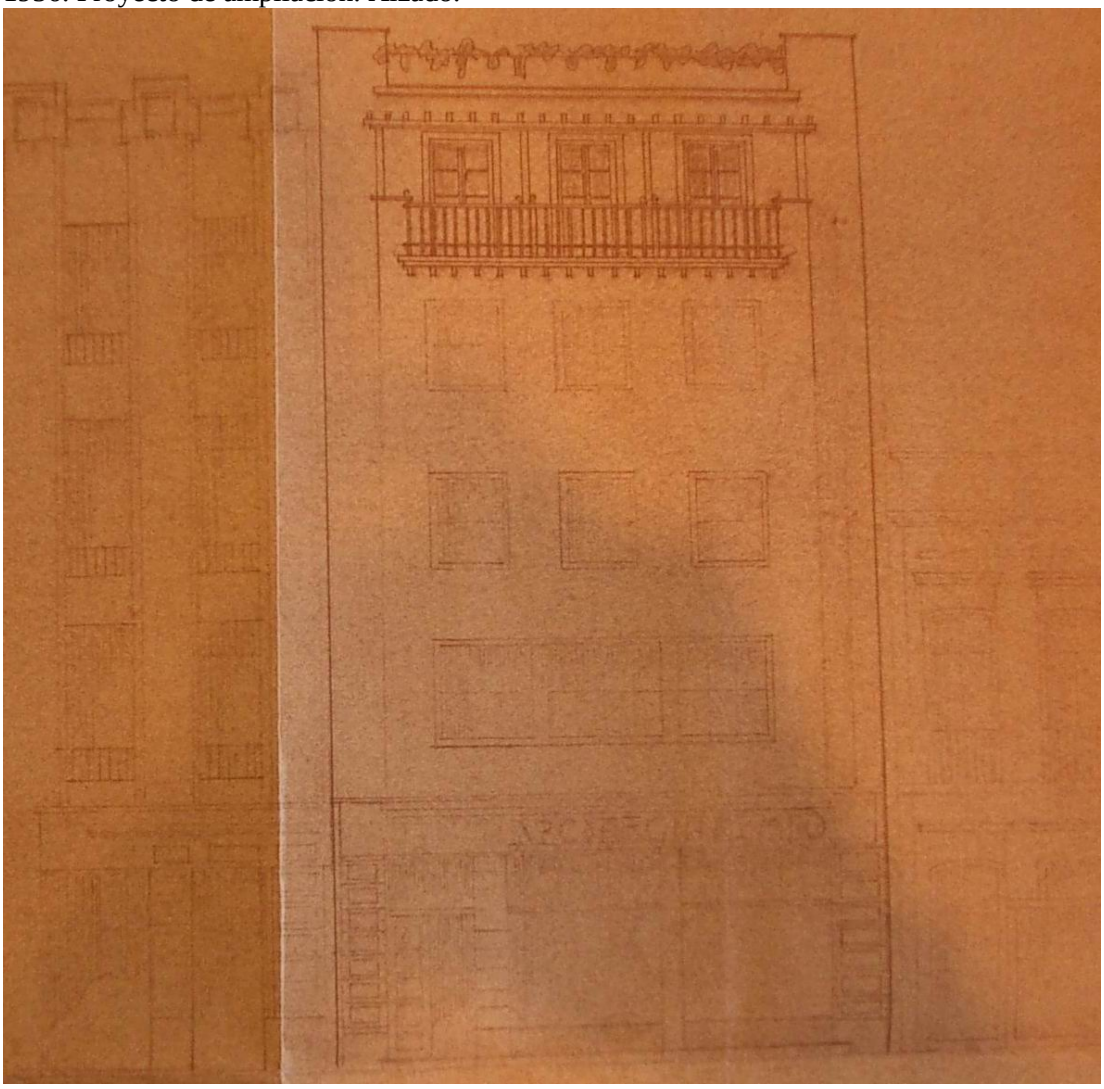
1956. Proyecto de ampliación. Planta cuarta y planta de azotea.





EDIFICIO LANG LENTON	20	7	7

1956. Proyecto de ampliación. Alzado.



VIVIENDA PEANO FORMICA

21	1	6

Situación. Paseo de Chill y c/. Funchal. Ciudad Jardín.
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre.
Fecha/s. 1952. Abril. Proyecto para la construcción de un chalet destinado a vivienda unifamiliar.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 214. Expediente 178, 1952.

Desarrollo de la obra.

Memoria. La casa se sitúa en un plano superior al de la calle Funchal y se formaliza en un jardín en alto. El ingreso se realiza por el extremo norte de la calle Funchal y sirve de paso de coches al garaje situado en el fondo de la parcela. La planta baja consta de vestíbulo de entrada con aseo y guardarropa que precede a un gran hall que se integra, formando parte de ella, en la secuencia espacial destinada a sala, living y comedor que se prolonga en el exterior con una terraza apergolada en la fachada principal; en una crujía posterior se desarrolla la zona de servicio compuesta de cocina, office, despensa, cuarto de costura, dormitorio de servicio y aseo. Independientemente en la misma planta se proyecta una amplia sala de juegos, abierta a naciente, frente al jardín interior; completa el conjunto una zona por el Paseo de Chill destinada a huerta y caseta de lavaderos y tendederos. La escalera principal parte del hall con vista completa hasta su llegada al hall de planta alta, que da acceso por el norte al dormitorio principal con baño y vestidor y al sur a un distribuidor que comunica con tres dormitorios, baño común y dos cuartos de botiquín y útiles de limpieza. En las dos fachadas de naciente y poniente hay amplias terrazas con fácil acceso desde las habitaciones y el hall. Una escalera secundaria conduce a la buhardilla destinada a estudio y recreo con amplio balcón al naciente.

Incidencias. El 25 de septiembre de 1952, don Agustín Peano Formica solicita licencia de construcción.
No se solicita el reconocimiento final.

Superficies.

Solar	1.009,00 m².
Plta. baja.	403,75 m².
Plta. alta.	213,75 m².
Buhardilla.	25,00 m².

Presupuesto. 497.937,50 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	La planta está fundamentada en un cuadrado que se divide en nueve partes, y en el centro se coloca la escalera.
	Recorridos	El acceso lo plantea en el centro de uno de los lados del cuadrado. Los recorridos son múltiples entre los espacios de las viviendas. Escalera principal y de servicio.
	Usos	Totalmente sectorizados.
	Estructura	Muros de carga respondiendo a las nueve partes del cuadrado.

VIVIENDA PEANO FORMICA	21	2	6

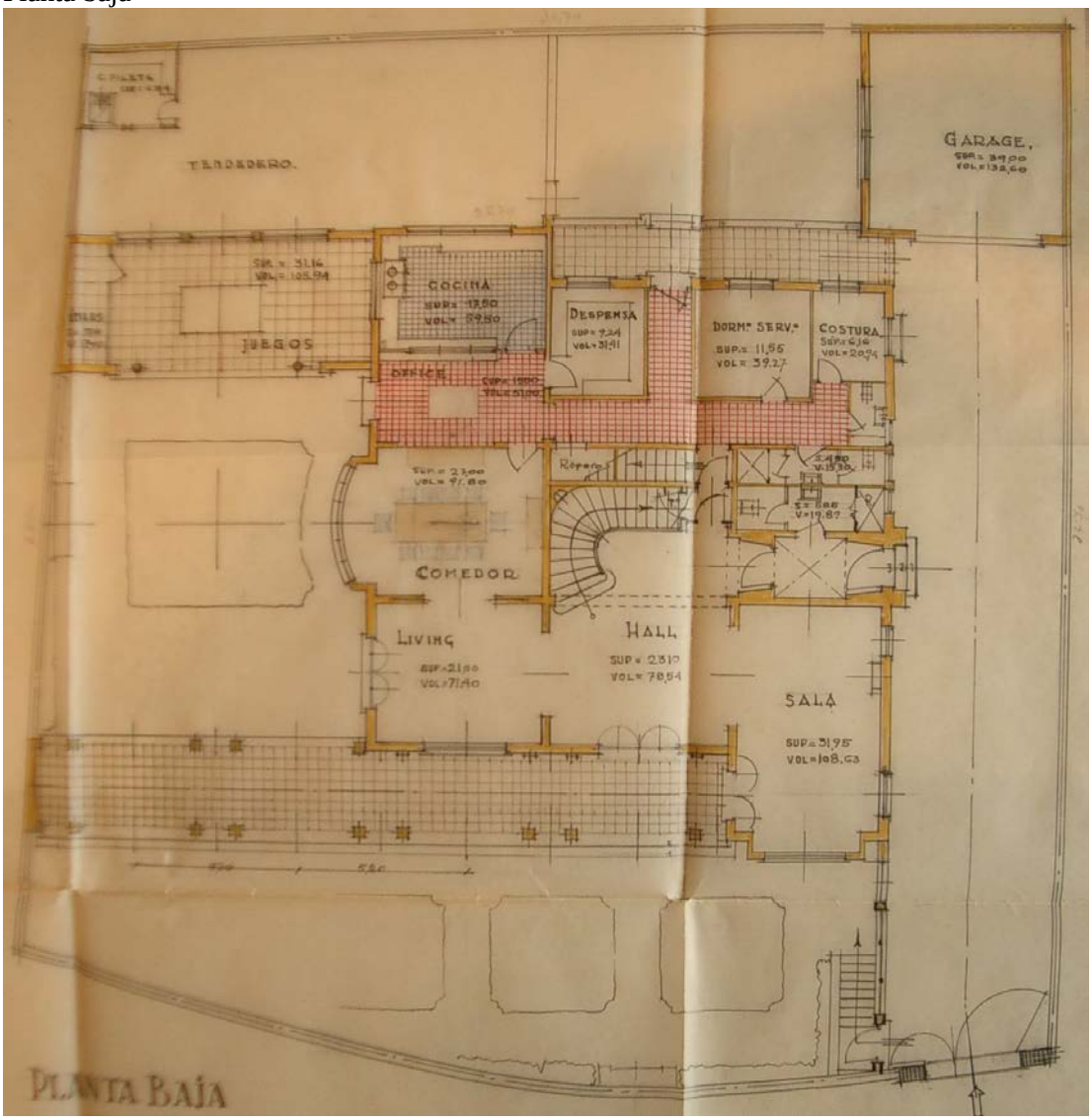
Alzados.	Tiene una composición regionalista con cubierta a cuatro aguas, carpinterías de cojinetes con contraventanas de persiana, cantería con labrado rústico en zócalos y huecos de ventanas y puertas, utilización sincronizada de molduras y cornisas que perfilan los huecos y el contorno de los volúmenes.	
Volumetría.	La volumetría ya no refleja la planta.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal y yeso terminados con dos manos de pintura al agua. Carpintería de madera de Riga
	Exterior.	Paramentos enlucidos de morteros de cal y cemento maestrado terminados con dos manos de albeo. Cantería con labrado rústico, en los zócalos y esquinas. Carpintería de madera de Riga. Cubierta de teja del país.
	Estructura.	Muros de cimentación de mampostería de 50 cms de espesor. Los muros de fachada y de carga interiores son de fábrica de ladrillos silíceos calcáreos de 20 y 25 cms de espesor, sentados sobre mortero de cal, arena y cemento, en la proporción de dos partes de arena por una cal y de esta mezcla 10 partes por una de cemento. Forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m².
Comentario general	Sus edificios cada vez se van recargando más de elementos regionalistas. Ha perdido la pureza formal de los primeros años.	

VIVIENDA PEANO FORMICA	21	3	6

Documentación gráfica.

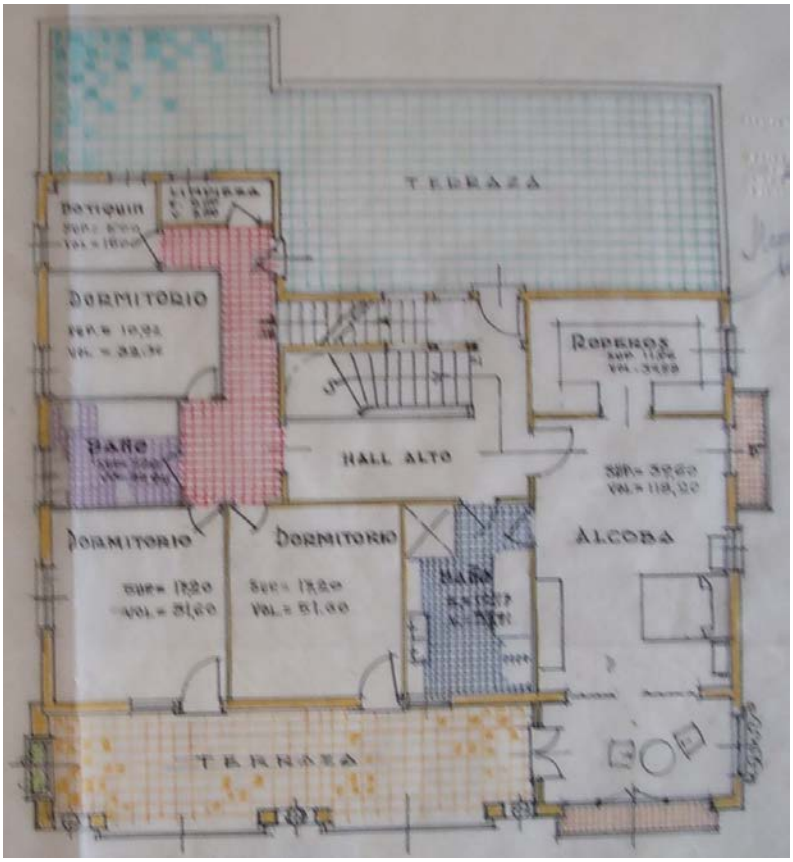
Emplazamiento.

Planta baja

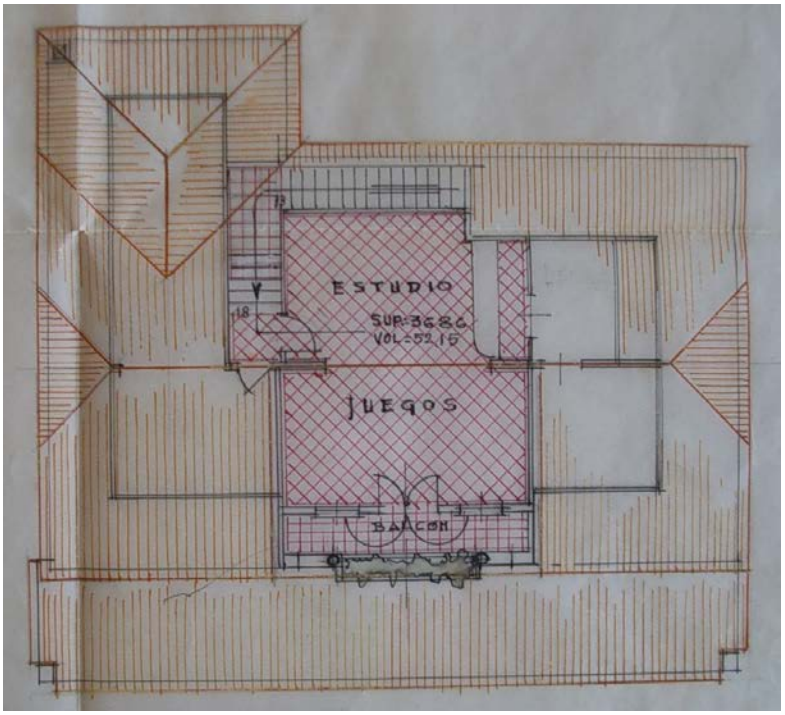


VIVIENDA PEANO FORMICA	21	4	6

Planta alta.

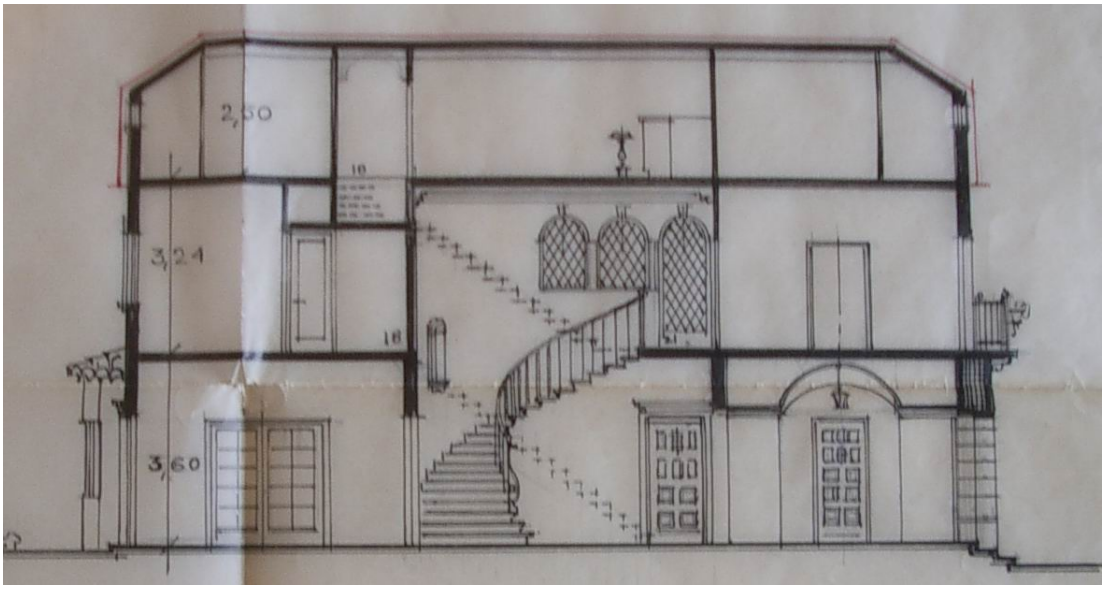


Buhardilla.

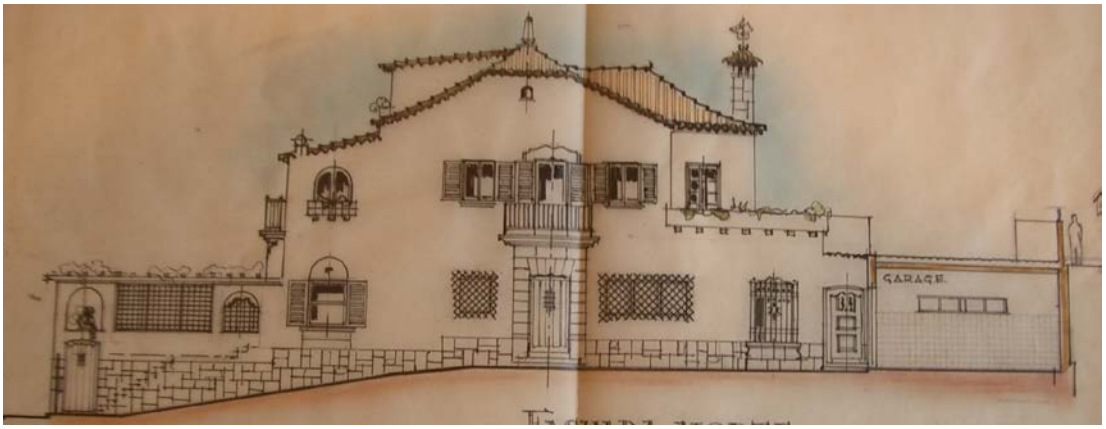


VIVIENDA PEANO FORMICA	21	5	6

Sección.



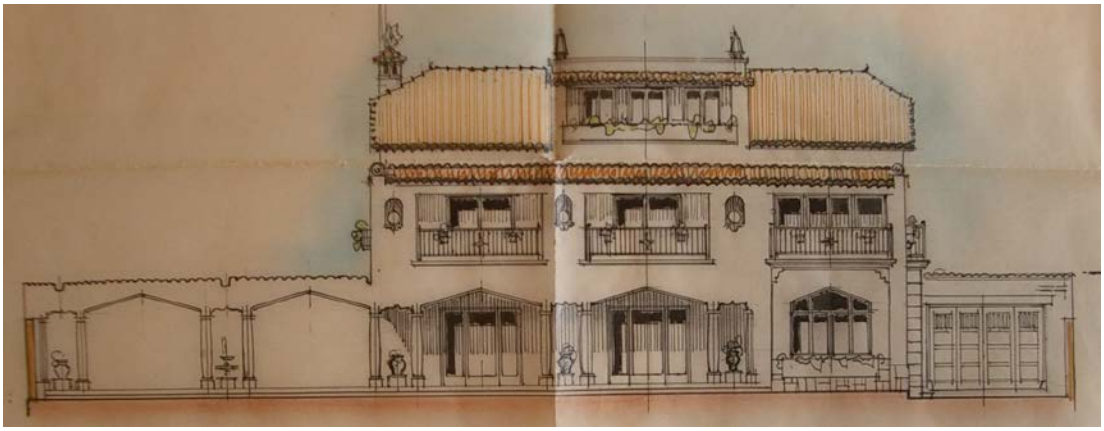
Fachada norte.



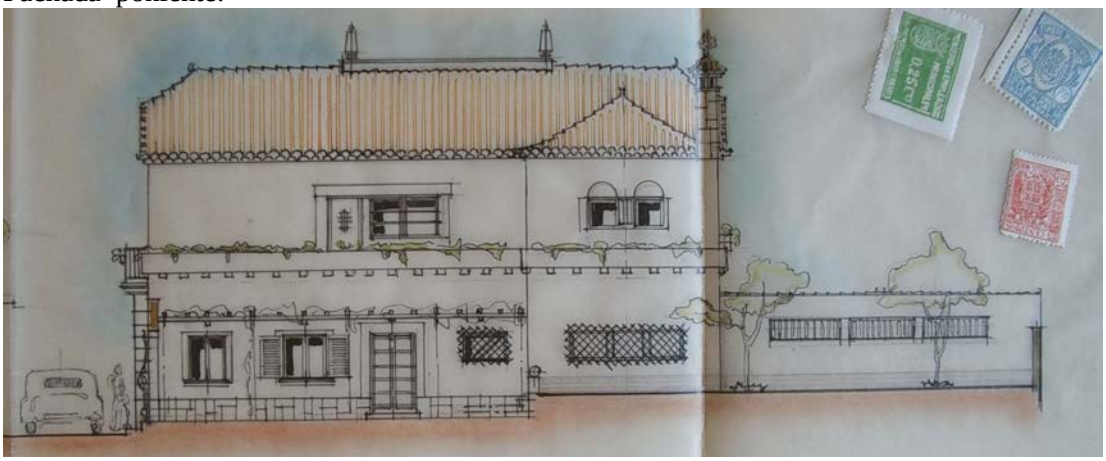
Fachada sur.

VIVIENDA PEANO FORMICA	21	6	6

Fachada naciente.



Fachada poniente.



VIVIENDAS TEODORO MONIZ

22	1	6

Situación. C/. Enrique Heine. Ciudad Jardín
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre
Fecha/s. 1953. Agosto. Proyecto de ejecución de chalet de semisótano y dos plantas destinado a una vivienda por planta.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 227. Expediente 162, 1953.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Edificio aislado de semisótano y dos plantas sobre rasante sobre un solar de forma rectangular de 11,00 metros de fachada y 26,30 metros de fondo. Miguel Martín aprovecha la pendiente del terreno para dividir el solar en dos niveles: uno a nivel de la calle y otro inferior a nivel de la rasante del semisótano; partiendo de esta composición de solar se desarrollan tres viviendas independientes, una por cada nivel. La vivienda del semisótano y la planta alta comparten acceso desde la calle mediante un paso común en el lindero norte que se bifurca en dos escaleras, una de bajada y otra de subida, que conectan con la entrada de cada vivienda. El acceso a la vivienda de planta baja es por el lindero sur y desemboca en un porche cubierto desde donde se entra en la vivienda. La vivienda de planta semisótano consta de hall, sala de estar, dormitorio, baño, cocina y terraza cubierta; además disfruta directamente del jardín trasero situado al mismo nivel. La vivienda de planta baja dispone del uso y disfrute del jardín delantero y consta de porche de entrada, hall, distribuidor, salón comedor, dos dormitorios principales y otro de servicio, cocina, despensa, baño y aseo. La vivienda de planta alta consta de hall, salón comedor, tres dormitorios (uno de cuales es de servicio), cocina, despensa, baño y aseo.

Incidencias. El 10 de julio de 1952, la comisión permanente del Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria aprueba la construcción de un edificio de mayor volumen.
El 15 de septiembre de 1953, don Teodoro Móniz solicita la licencia del reformado de proyecto.
El 20 de abril de 1955 se expide el reconocimiento final de obra.

Superficies.

Solar.	290,00 m².	
Plta. semi-sotano.	Vivienda.	49,75 m².
Planta baja.	Vivienda.	91,70 m².
Planta alta.	Vivienda.	84,00 m².
Planta azotea.	Azotea.	6,40 m².
	Total superficie construida.	231,85 m².

Presupuesto. 173.887,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
Configuración. La planta del edificio está fundamentada en la geometría del cuadrado. En todas las plantas, las viviendas ofrecen la misma disposición de las dependencias.
Recorridos. Los recorridos se organizan a través del pasillo central. Los accesos a cada una de las viviendas se establecen en

VIVIENDAS TEODORO MONIZ	22	2	6

fachadas distintas, con lo que se garantiza la individualidad de cada vivienda.

Usos: Totalmente sectorizados.

Estructura: Muros de carga situados en los elemento que dividen sectores de la vivienda, y un pilar situado en el porche de entrada de la planta semisótano.

Alzados. En los alzados domina el paramento encalados donde los huecos se disponen agrupados o bien en las esquinas de los paños. Se usa el espacio porticado como elemento de conexión con el exterior. Zócalo de cantería de piedra rectangular. Destacados los alfeizares de los huecos, que se realizan con carpinterías de cuarterones, y las de los dormitorios con contraventanas. El edificio presenta un recorrido ascendente rematado por la chimenea.

Volumetría. Una volumetría única.

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos con morteros de cal y yeso.
El pavimento es de baldosín de cemento hidráulico y granito.
En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima.

Exterior. Paramentos enlucidos con morteros de cal, arena y cemento previo maestrado.
Carpintería de madera del país o de África con contraventanas.

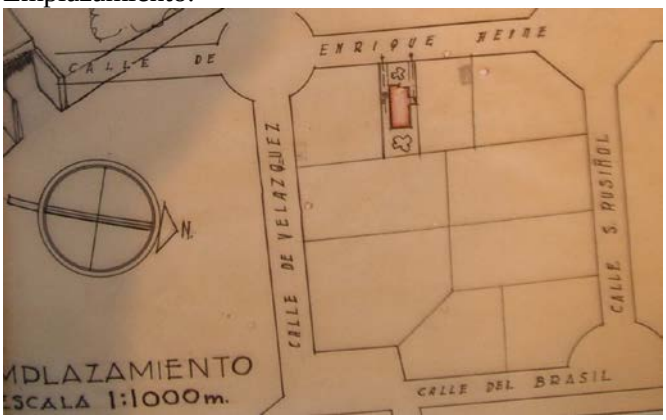
Estructura. La estructura combina el sistema de pórticos de hormigón armado con el de muros de cargas.
Los muros son de mampostería ordinaria de piedra basáltica asentado con mortero de cal arena y cemento.
Los muros de fachada son obras de fábrica de ladrillos.
Los tabiques y los muros de cargas interiores son de panderete.
Las jácenas, columnas, dinteles, cadenas de reparto de cargas horizontales, los forjados y losas de escaleras son hormigón armado.

Comentario general. La casa es una composición de las dos arquitecturas que realizaba Miguel Martín en esa época: una distribución de gran calidad funcional con huecos y disposiciones volumétricas racionalistas a las que da respuesta en un lenguaje regional sobre todo en aquellos elementos que sirven de nexos entre los espacios interiores y los exteriores.
El lenguaje regional está utilizado con criterio racional.

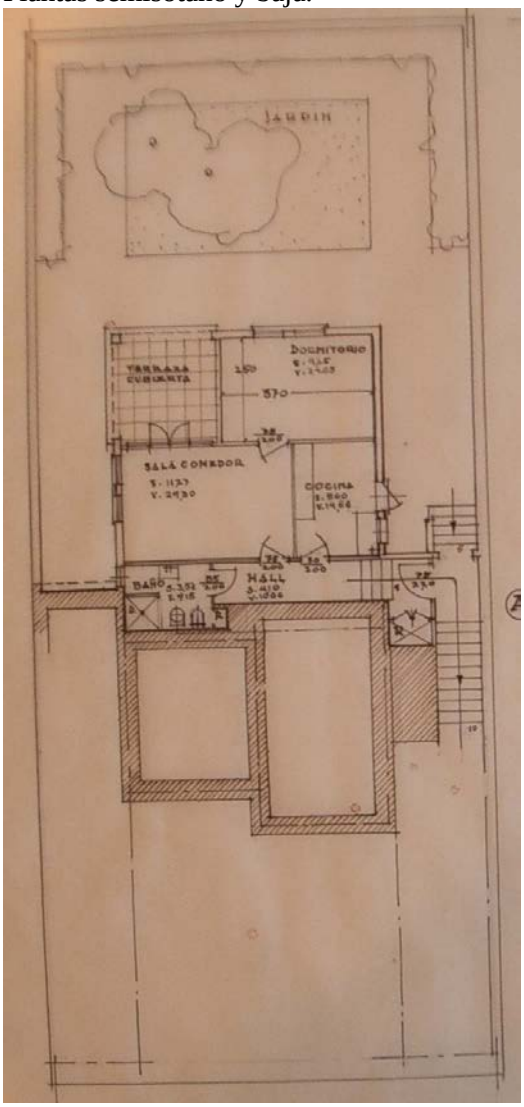
VIVIENDAS TEODORO MONIZ	22	3	6

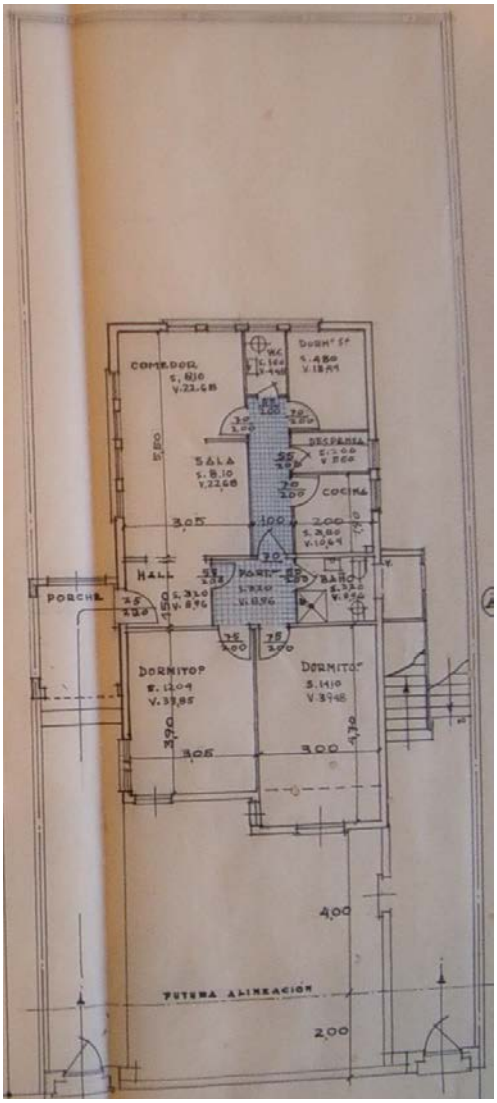
Documentación gráfica.

Emplazamiento.



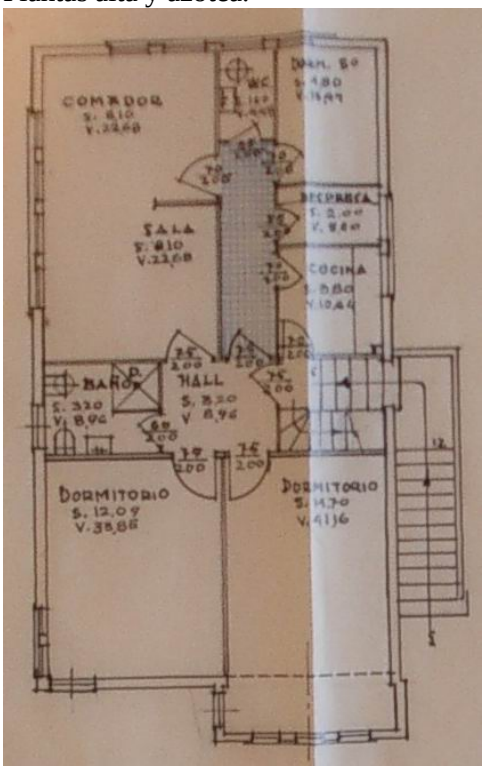
Plantas semisótano y baja.

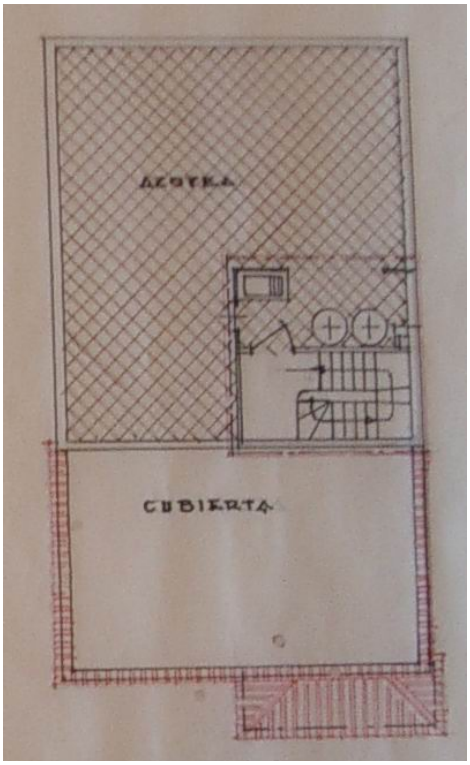




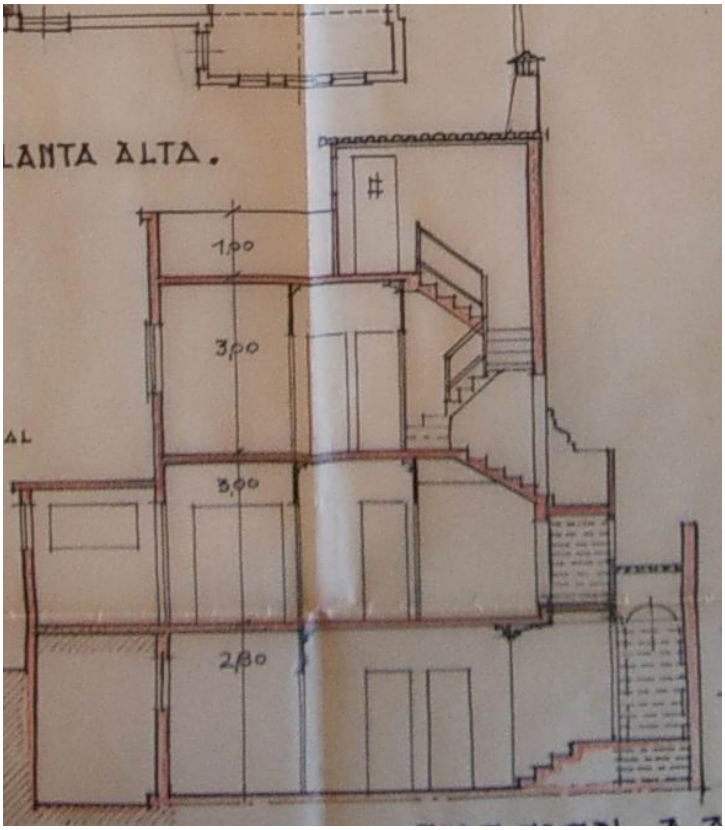
VIVIENDAS TEODORO MONIZ	22	4	6

Plantas alta y azotea.



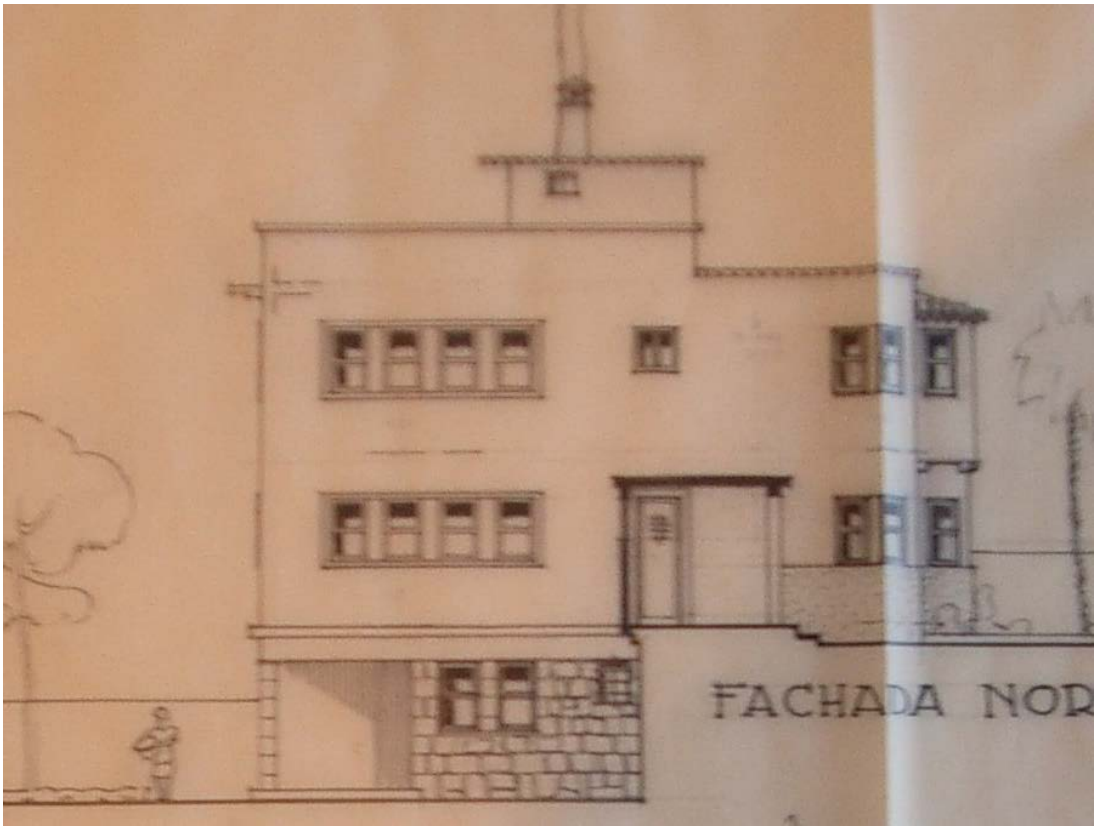


Sección norte-sur.

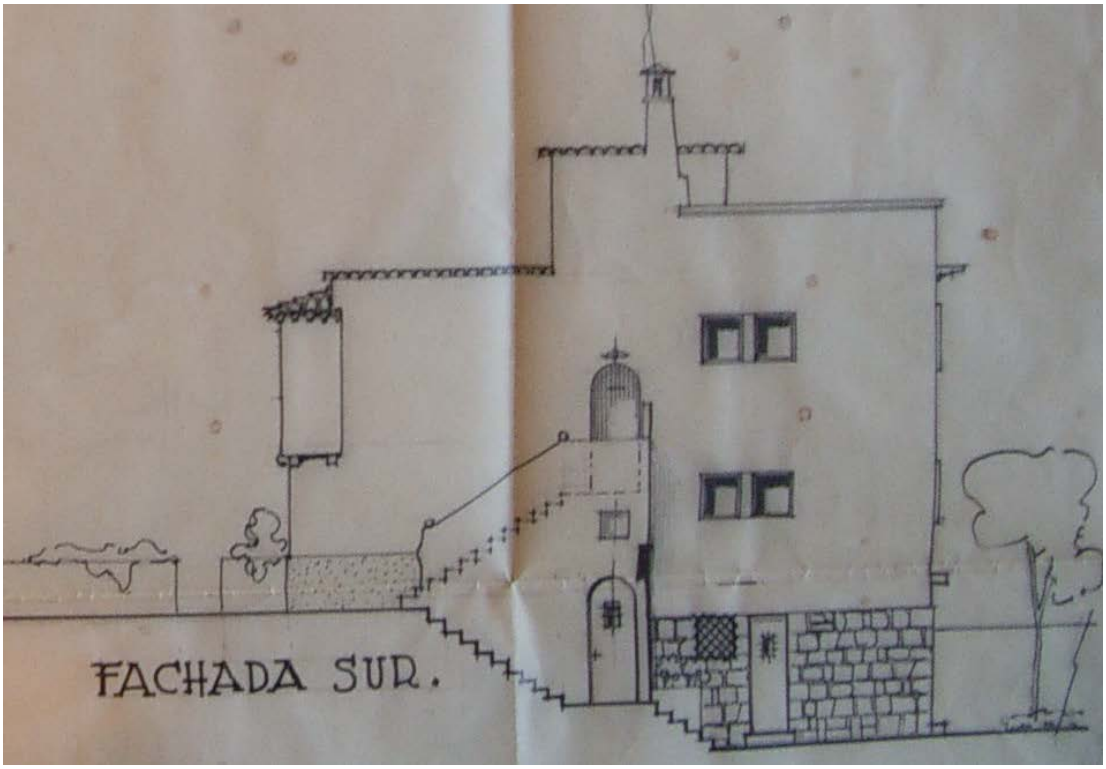


VIVIENDAS TEODORO MONIZ	22	5	6

Fachada norte.

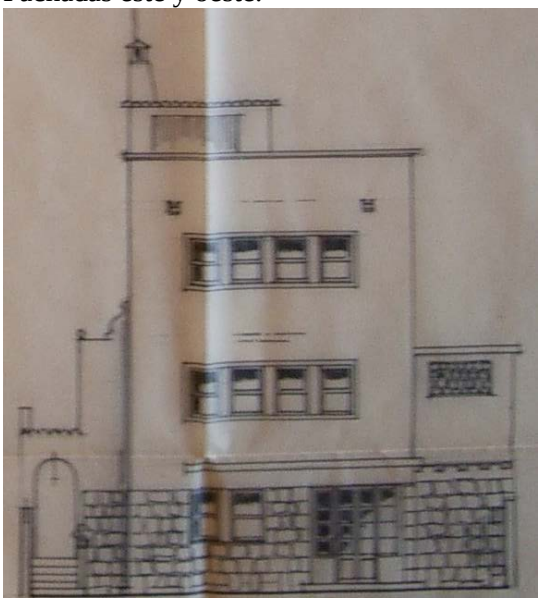


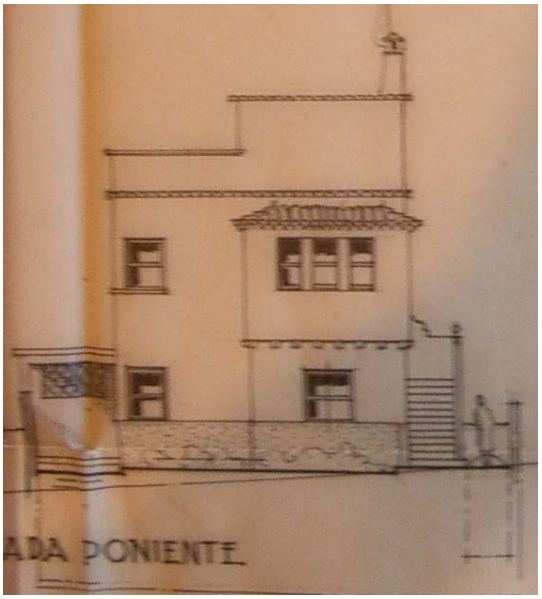
Fachada sur.



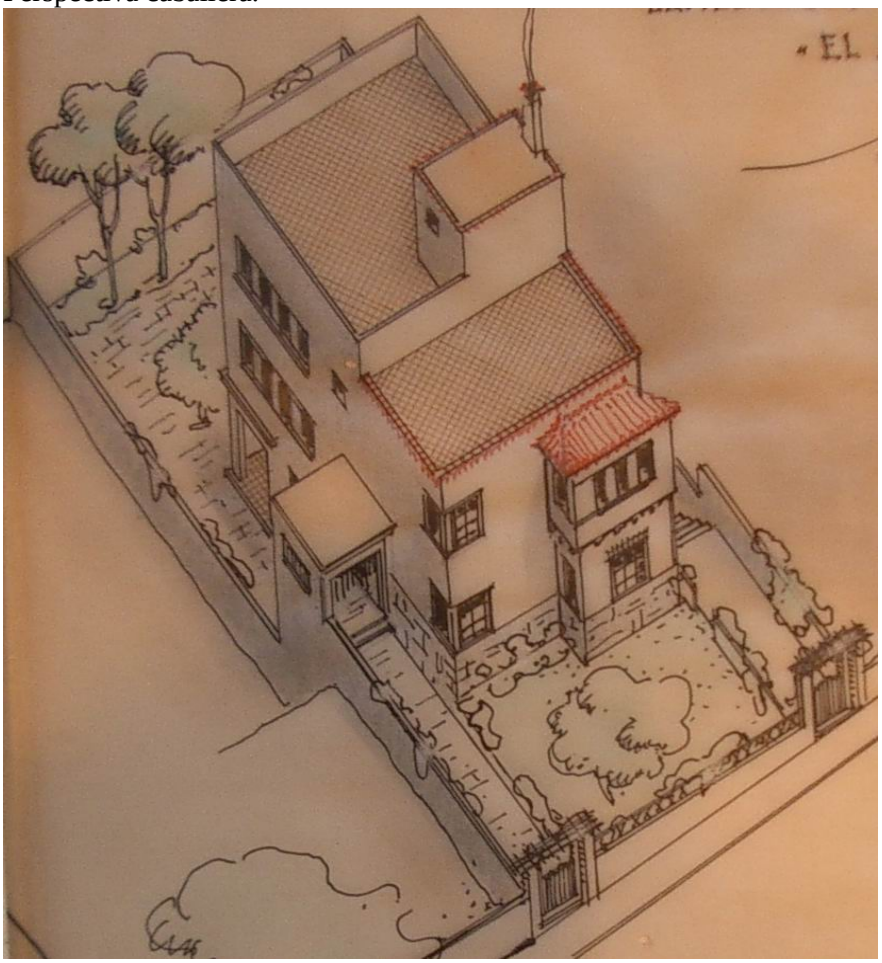
VIVIENDAS TEODORO MONIZ	22	6	6

Fachadas este y oeste.





Perspectiva caballera.



EDIFICIO CORREDERA MORENO

23	1	4

Situación. C/. Arco, Fincas Unidas.
Autor/es. José E. Marrero Regalado, sobre planta baja de Fernando Delgado León
Fecha/s. 1939. Septiembre. Proyecto de don Fernando Delgado León para la construcción de una vivienda unifamiliar entre medianeras de una planta.
1945. Agosto. Proyecto de ampliación de don José E. Marrero Regalado para la construcción de una planta destinada a vivienda independiente.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 125. Expediente 107, 1939.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Consistente en la ampliación de una vivienda entre medianeras de planta baja (casa terrera) en una planta de una vivienda más; para ello, Marrero Regalado recurre a la repetición del esquema distributivo de la planta ya existente. El programa consiste en una caja de escaleras situada en segunda crujía y conectada con un gran patio interior de 10,52 m²; un vestíbulo y un pasillo relacionan las diferentes estancias de la vivienda distribuyéndose el baño, la cocina y el comedor en el fondo de la parcela y dos dormitorios, uno de ellos el principal, en la primera crujía con ventana y balcón a la fachada y otro dormitorio más en la segunda crujía; por último un patio estrecho de 0,90 de ancho y de 4,40 m² de superficie sirve de ventilación a la cocina y el baño.

Incidencias. El 21 de septiembre 1939, don Francisco Corredera Moreno, solicita licencia de construcción de vivienda de planta baja.
El 21 de agosto de 1945, solicita licencia de ampliación.
El 17 de abril de 1948, se presenta el final de obras.
En 1960 se solicita licencia para la ampliación de una tercera planta.

Superficies.

Solar	102,40 m².
Plt. baja existente.	88,05 m².
Plt. primera.	88,05 m².

Presupuesto. 1939. 7.000,00 ptas.
1945. 15.000,00 ptas.

Análisis arquitectónico.

Plantas

Configuración	Respeta la planta ya existente al ser una ampliación, como elemento a destacar de ella es la organización en torno al patio que le da Fernando Delgado, y que Marrero continúa enfatizando.
Recorridos	Existentes
Usos	Existentes
Estructura	Muros de carga

Alzados. Composición con elementos del lenguaje regionalista en el que destacan, el zócalo corrido de cantería fundido con los recercos de los huecos de planta baja, el balcón canario de madera y cubierta de tejas, la carpintería de madera de ventanas y puertas con contraventanas de lamas de madera. El pretil de la cubierta muy ornamentado, creando ejes de composición que no

EDIFICIO CORREDERA MORENO	23	2	4

se corresponden con la organización de los espacios en planta.

Volumetría. Volumen único

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos morteros de cal y arena.
Carpintería de madera con montantes superiores para su ventilación.

Exterior. Paramentos enlucidos de morteros de cal y arena terminados con pinturas en color claros. En la ampliación se emplearon los colores marfil y verde.
Carpintería madera.
Tejas del pais.

Estructura. Cimientos de mampostería de cal y arena (2x1)
Los muros de fachada y de carga interiores son de mampostería ordinaria. En la ampliación se emplearon bloques del pais.
Traviesas interiores de ladrillo tendido, tabiques de distribución de ladrillo a panderete.
Forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 300 kg/m².

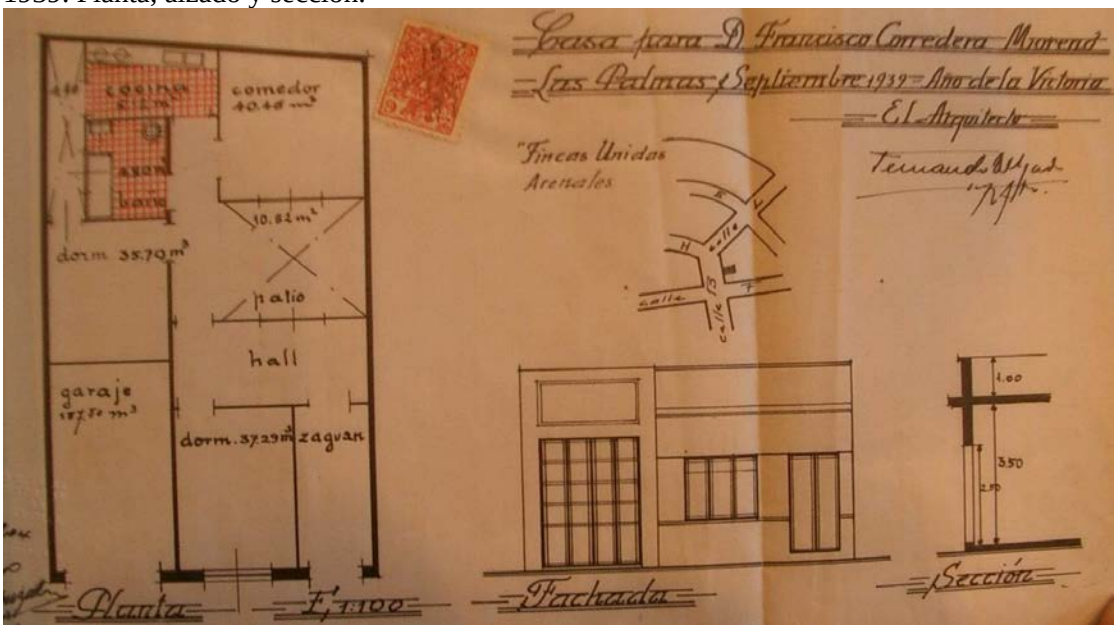
Comentario general

Al tratarse de una ampliación , el arquitecto siguió el modelo base, en el tratamiento del alzado realiza un cambio total del lenguaje del edificio. Destaca la utilización de bastantes elementos regionalista: el balcón en su tipología más tradicional, las ventanas de guillotina con contraventanas de lamas de madera, el tratamiento del pretil de cubierta de manera almenada, con la inclusión de un hueco con celosía a modo de mirador de reminiscencias árabes, y la jardinera sobre la puerta de garaje..

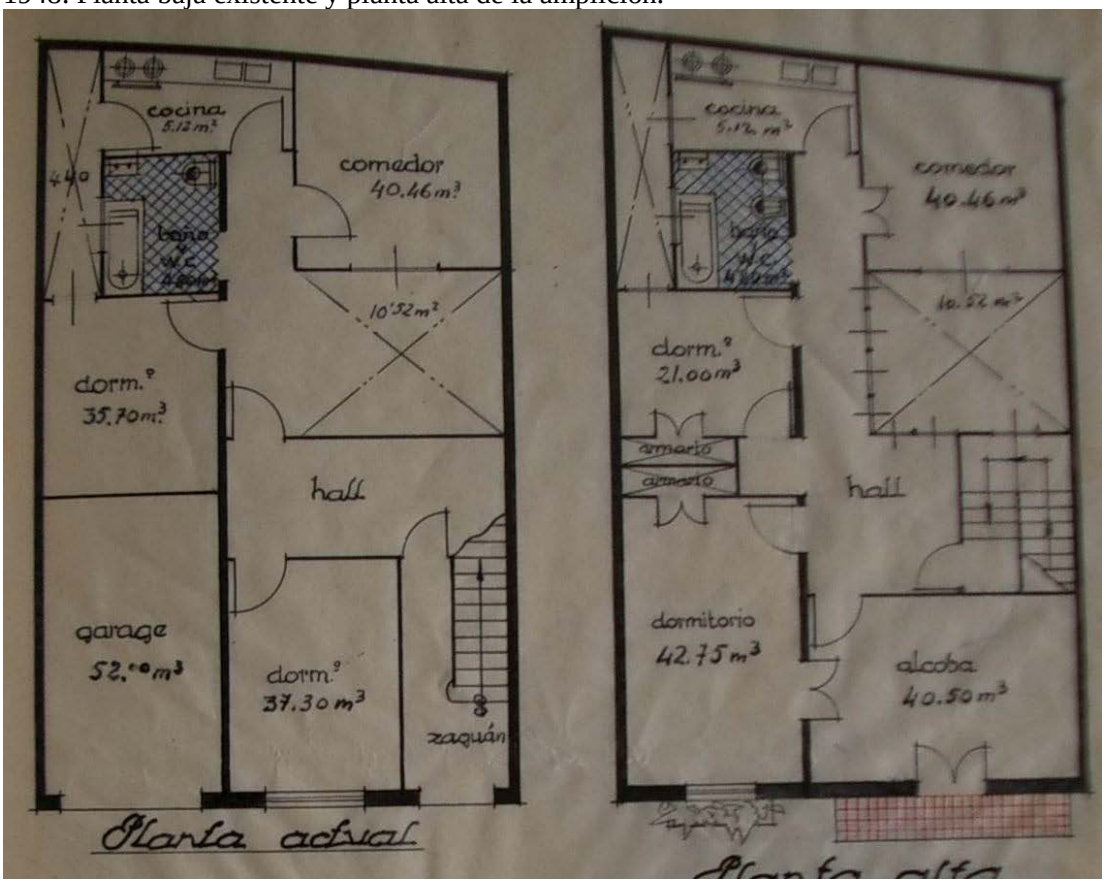
EDIFICIO CORREDERA MORENO	23	3	4

Documentación gráfica.

1939. Planta, alzado y sección.

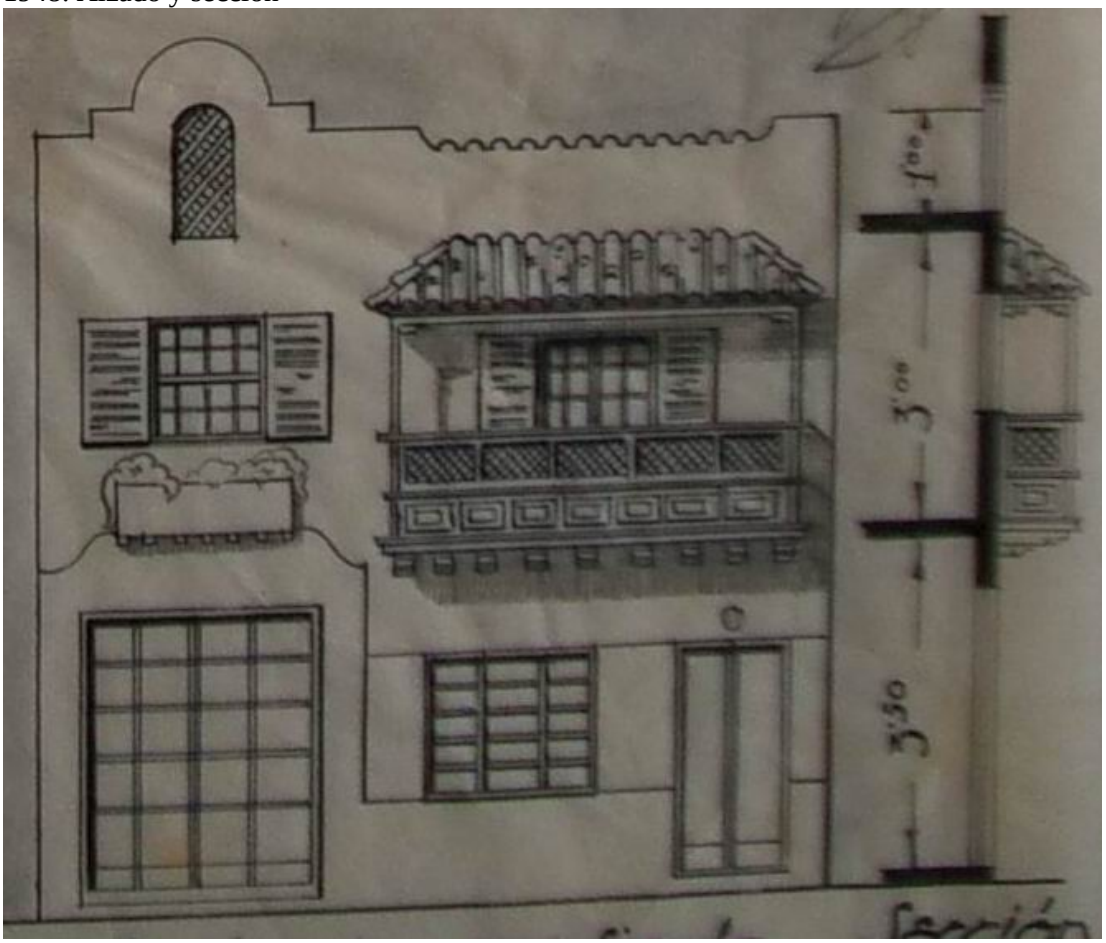


1948. Planta baja existente y planta alta de la amplición.



EDIFICIO CORREDERA MORENO	23	4	4

1948. Alzado y sección



VIVIENDA MARRERO REGALADO

24	1	4

Situación. C/. Lanzarote, 4. Las Canteras - Puerto de la Luz.
Autor/es. José Enrique Marrero Regalado.
Fecha/s. 1946. Julio. Proyecto de reforma de la distribución interior y de la fachada de una vivienda unifamiliar entre medianeras de una planta.
1946. Septiembre. Proyecto de ampliación para la construcción de un salón estudio en la planta de azotea.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 152. Expediente 89, 1946.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El proyecto de reforma se plantea sobre una pequeña vivienda unifamiliar entre medianeras de planta baja (casa terrera) de 6,50 metros de fachada. Las modificaciones de la distribución interior consisten en reducir las dimensiones del zaguán de acceso y la ampliación al mismo tiempo del vestíbulo que pasará a ser el estar comedor y la anterior dependencia de estar comedor se destinará a un nuevo dormitorio; así mismo se plantea la reforma interior del baño sin cambiar su ubicación.
La ampliación consiste en la construcción de un salón destinado a estudio del promotor ocupando toda la primera crujía de la planta alta y posibilitando el uso de su cubierta como mirador mediante la ejecución de una escalera medianera; por último se plantea la sustitución del cuarto de piletas y trastero del fondo de la azotea por un servicio.

Incidencias. El 25 de julio de 1946, don José Enrique Marrero Regalado, solicita licencia de reforma interior y de fachada de una vivienda de planta baja.
El 3 de octubre de 1946, solicita licencia de ampliación en planta alta.
El 27 de diciembre de 1946 se solicita el reconocimiento final de obra.

Superficies.	Solar	78,00 m².
	Plt. baja.	68,00 m².
	Plt. primera.	25,29 m².
Presupuesto.	Proy. de reforma.	8.000,00 ptas.
	Proy. de ampliación.	5.000,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Rectangular, respondiendo a la parcela, con núcleo de comunicación lateral en segunda crujía, y patio centra que acoge la escalera a la cubierta. Destaca el escalonamiento de los planos de cubierta, que desde el patio de la planta baja se va aterrazando hasta alcanzar las vistas al mar.
	Recorridos	El acceso principal directo a la escalera y al pasillo distribuidor.
	Usos	Dependencias principales a fachada, en el comedor se sitúa un patio de luz, cocina en el interior, destaca la situación del estudio en fachada de planta alta y el acceso a la cubierta de este.
	Estructura	Muros de carga.

Alzados. Interesante propuesta de modificación de alzado en la que Marrero

VIVIENDA MARRERO REGALADO	24	2	4

Regalado sustituye una composición tradicional de viviendas entre medianeras por otra más pintoresca cargada de elementos del lenguaje regionalista: zócalo continúo de cantería fundido con el recerco del hueco de la entrada, ventanal de guillotina con cuarterones y recercado de tapajuntas de madera, uso de grupos losas de cantería vista en como elemento de composición y vierteaguas de piedra; todos ellos colocados sobre un lienzo liso de color crema.

En el proyecto de ampliación, Marrero Regalado continúa con el proceso compositivo iniciado en el proyecto de reforma e introduce un elemento muy usado en el racionalismo, ventanal horizontal de madera del estudio compuesto por tres grandes ventanas acompañado por un macetero volado, aunque el lenguaje es regionalista, ventanas con cuarterones y de guillotina, ménsulas bajo el volado del balcón, y el pretil de la azotea laboriosamente tratado con la introducción de elementos escénicos como el balcón, la pérgola y el antepecho con balaustres de madera.

Volumetría. Al plano de fachada se le agregan el pequeño volumen del macetero de la primera planta, en cubierta se sustrae el volumen para crear un ámbito interior que responde a conseguir las vistas al mar.

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos morteros de cal y arena.
Carpintería de madera con montantes superiores para su ventilación.

Exterior. Paramentos enlucidos de morteros de cal y arena terminados en color crema.
Carpintería madera y cantería de Arucas.

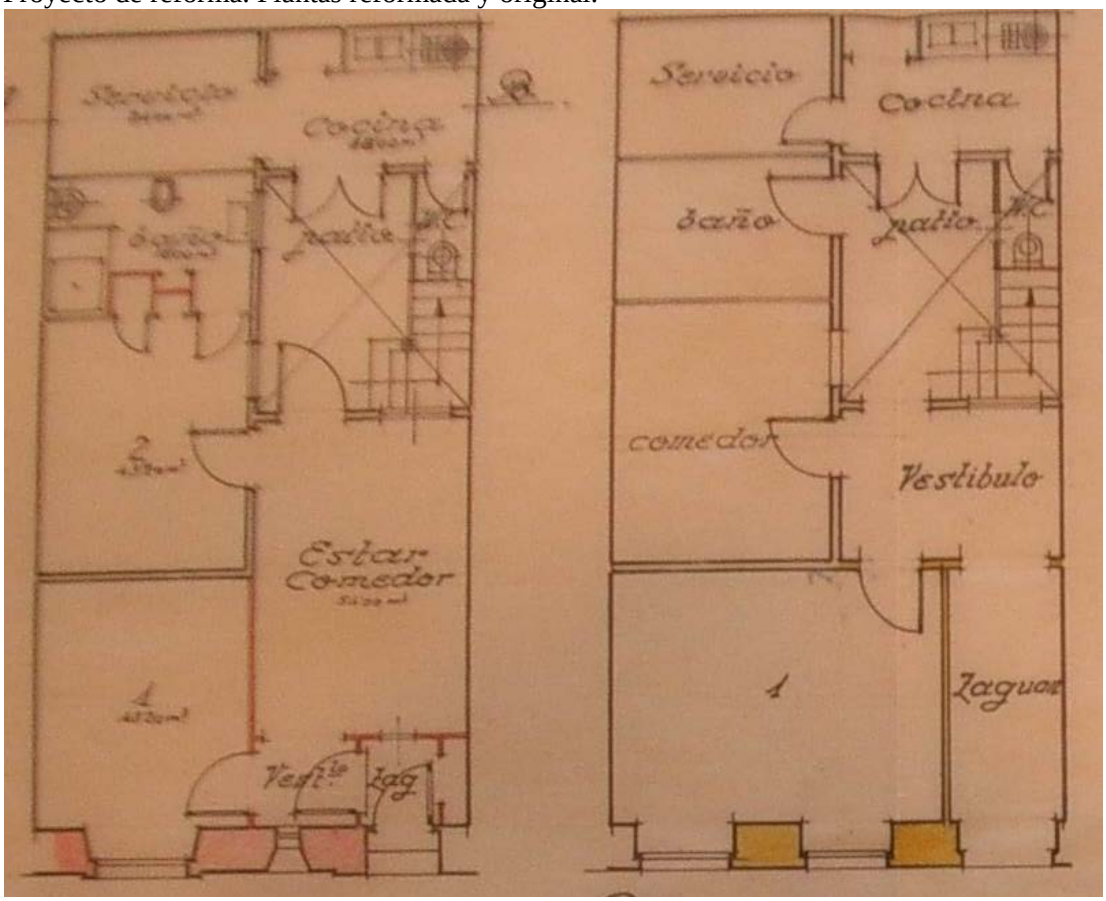
Estructura. Los muros de fachada y de carga interiores son de mampostería ordinaria. En la ampliación se emplearon bloques del pais.
Traviesas interiores de ladrillo tendido, tabiques de distribución de ladrillo a panderete.
Forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 300 kg/m².

Comentario general. Edificio exponente del regionalismo entendido por Marrero como doméstico. Referencia al lugar en el tratamiento de mirador que ofrece con el alzado y la ubicación en última planta, hacia el mar, del estudio del propietario. Composición equilibrada, destacando el mirador realizado en cubierta sobre la planta del estudio para alcanzar las vistas al mar.

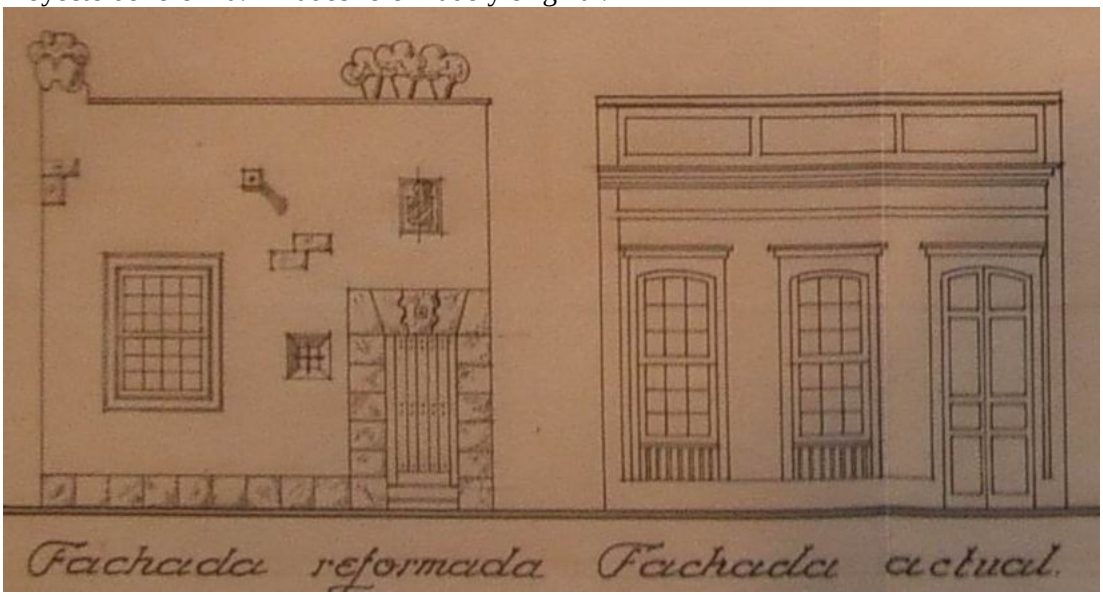
VIVIENDA MARRERO REGALADO	24	3	4

Documentación gráfica.

Proyecto de reforma. Plantas reformada y original.

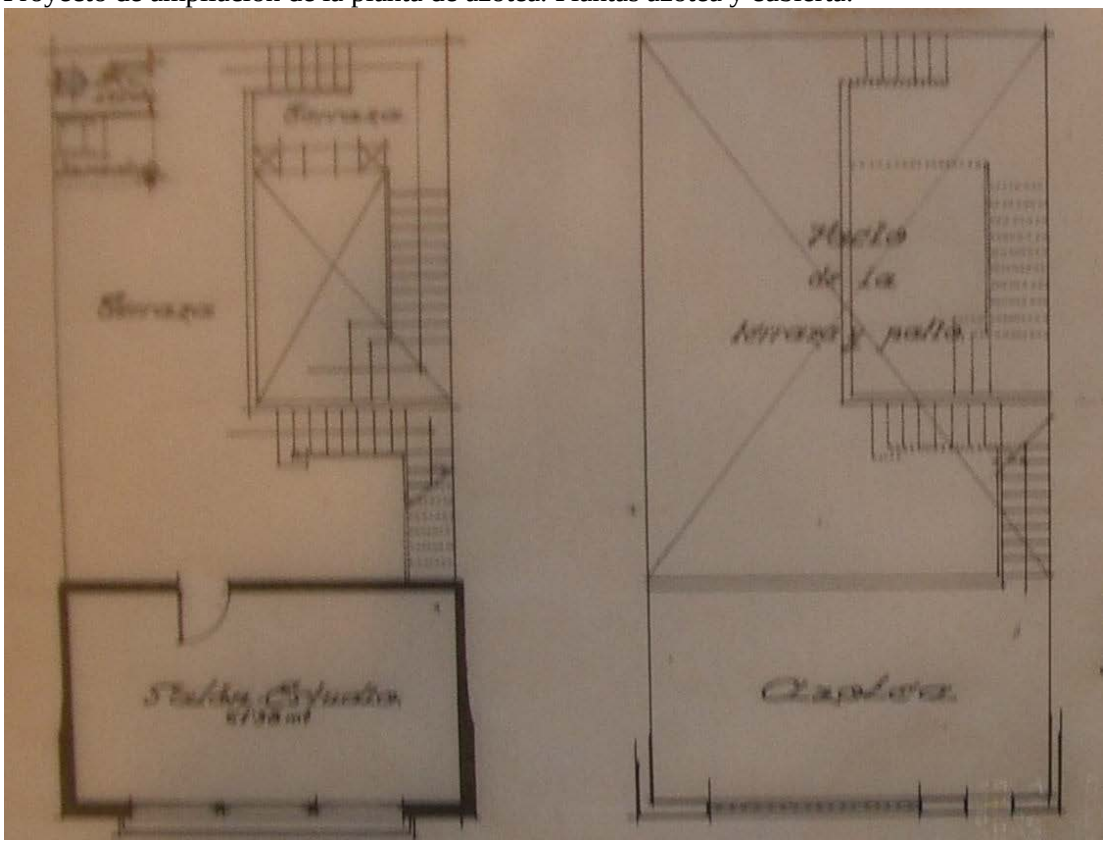


Proyecto de reforma. Alzados reformado y original.

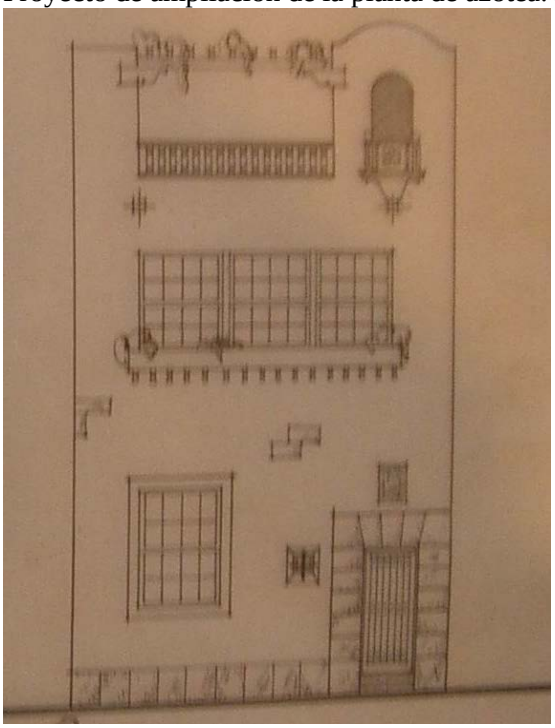


VIVIENDA MARRERO REGALADO	24	4	4

Proyecto de ampliación de la planta de azotea. Plantas azotea y cubierta.



Proyecto de ampliación de la planta de azotea. Alzado.



EDIFICIO JORDAN FRANCHY

25	1	5

Situación. C/. Luis Morote, 66. Canteras.
Autor/es. José Enrique Marrero Regalado
Fecha/s. 1946. Abril. Proyecto de ejecución para la construcción de un edificio de cuatro plantas destinado la planta baja a almacén y tres plantas altas de una vivienda por planta.
1947. Agosto. Reformado de proyecto en el que se modifica la fachada, la distribución en planta de las viviendas y se añade una planta entresuelo en la planta baja.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 151. Expediente 74, 1946.

Desarrollo de la obra.

Memoria. 1946. Se propone un edificio entre medianeras de local diáfano en planta baja destinado a almacén y tres plantas altas con una vivienda por planta; como de costumbre se opta por emplazar la escalera en segunda crujía para situar en fachada un dormitorio con baño y una gran estancia continua conformada por el comedor, el salón estar y la terraza; el resto del programa de distribución se localizan en crujías posteriores y lo constituyen una cocina, tres dormitorios, un baño y un aseo que organizan en torno a un pasillo de distribución que parte desde el hall de entrada que conecta el dormitorio de fachada, el comedor y la escalera del edificio.
1947. Se añade una semiplanta entre las plantas baja y primera destinada a oficina y se modifica la fachada y la distribución de las viviendas eliminando de la crujía de fachada el baño para ampliar el dormitorio principal y reubicando las estancias de parte trasera de la vivienda: la cocina pasa al fondo y en su lugar introduce un gran baño y un dormitorio; con esta nueva distribución Marrero Regalado simplifica en exceso la propuesta restándole la fuerza compositiva primitiva que también se reflejará en la nueva fachada.

Incidencias. El 20 de agosto de 1946, don Manuel Jordán Franchy solicita licencia de construcción.
El 22 de agosto de 1947, presenta reformado de proyecto en el que se añade una planta entresuelo para oficina en la planta baja y se modifica la fachada y la distribución de las plantas de viviendas de las plantas altas.

Superficies.

Solar.	214,50 m².	
Proyecto 1946.	Planta baja. Almacén.	214,50 m².
	Planta primera. Vivienda.	198,00 m².
	Planta segunda. Vivienda.	198,00 m².
	Planta tercera. Vivienda.	198,00 m².
	Total superficie construida.	808,50 m².
Proyecto de 1947.	Planta baja. Almacén.	214,50 m².
	Planta entresuelo. Oficina.	45,00 m².
	Planta primera. Vivienda.	198,00 m².
	Planta segunda. Vivienda.	198,00 m².
	Planta tercera. Vivienda.	198,00 m².
	Total superficie construida.	259,00 m².

Presupuestos. Proyecto de 1946. 242.550,00 ptas.
Proyecto de 1947. 249.300,00 ptas.

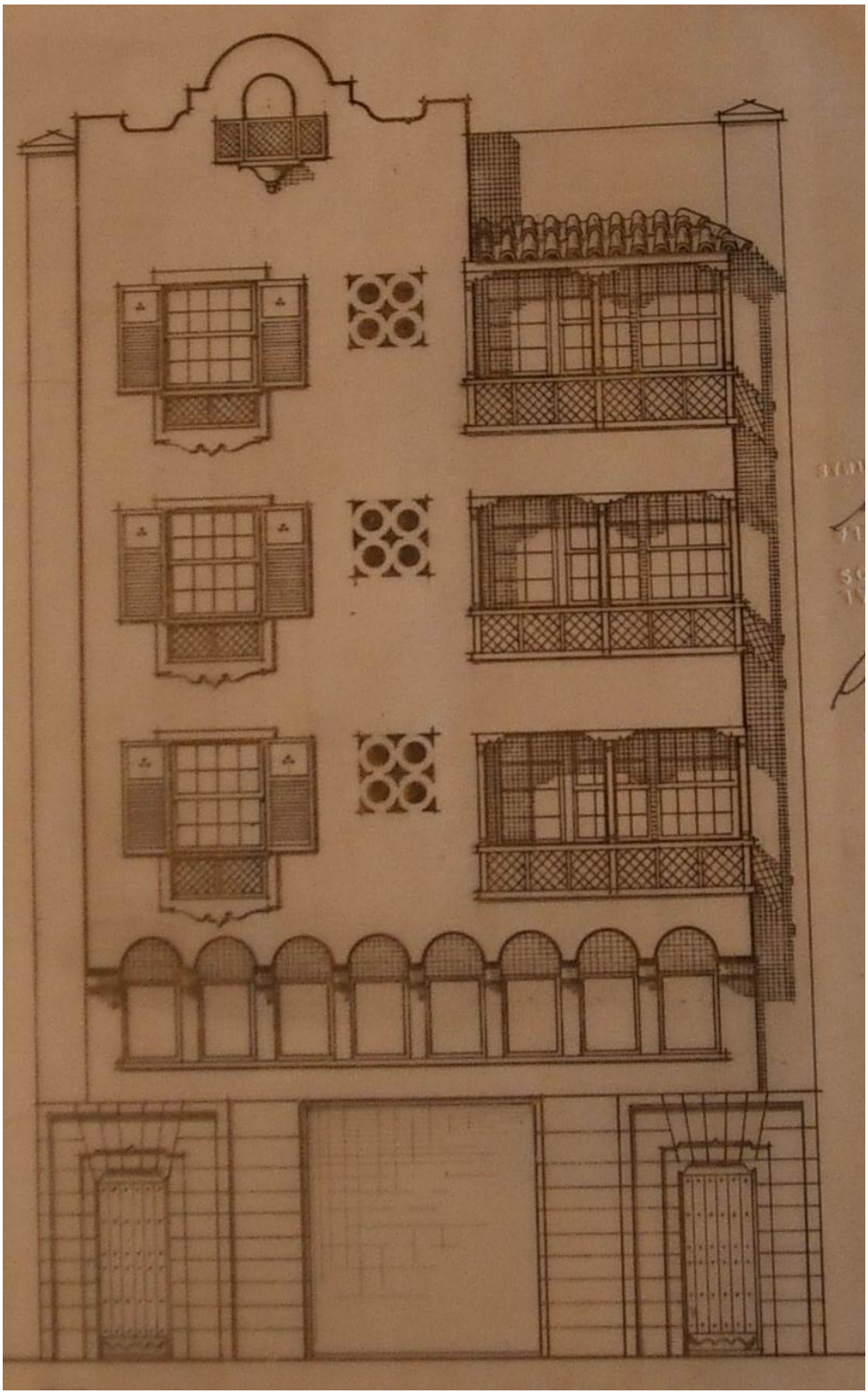
EDIFICIO JORDAN FRANCHY	25	2	5

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Rectangular, respondiendo a la parcela, con núcleo de comunicación lateral en segunda crujía, y patios de ventilación en mitad de la parcela.
	Recorridos	El acceso principal directo a la escalera y al pasillo distribuidor.
	Usos	Los usos en la primera propuesta están menos sectorizados, en la segunda se produce una mayor claridad funcional.
	Estructura	Mixta, muros de carga y pilares.
Alzados.	En la primera propuesta, más compleja formalmente, el arquitecto utiliza la verticalidad de la agrupación de huecos , así como el remate del cuerpo volado en cubierta , en contraposición con la horizontalidad del cuerpo almenado de la entre planta , y la utilización del balcón , que con su fuerza formal crea tres franjas horizontales. Es un alzado más cargado de intención regionalista que la segunda propuesta, donde la utilización del léxico canario, mucho más austero, se somete a una composición racionalista.	
Volumetría.	Coherencia volumétrica entre la sectorización de la planta y composición del alzado.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal y arena Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor. El pavimento es de baldosín hidráulico. En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima..
	Exterior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal y arena pintada en tono crema claro. Cantería del país. Carpintería de madera del país barnizada. Ventanas de guillotina y tapaluces.
	Estructura.	Cimientos de mampostería de cal y arena (2:1) Paredes de mampostería ordinaria y bloques de toba blanca. Traviesas interiores de ladrillo tendido del pais. Tabiques de distribución de panderete del pais. Techos de hormigón armado (hormigón de 300 kg).
Comentario general	A destacar que en la evolución que sufrió el proyecto, hubo una correspondencia entre la coherencia distributiva de la planta, pasando a crear sectores de uso más claro desapareciendo los pequeños espacios torturados de acceso a dormitorios y cocina, y la limpieza formal del alzado, que se ejecutó bajo una concepción racionalista y un lenguaje regionalista.	

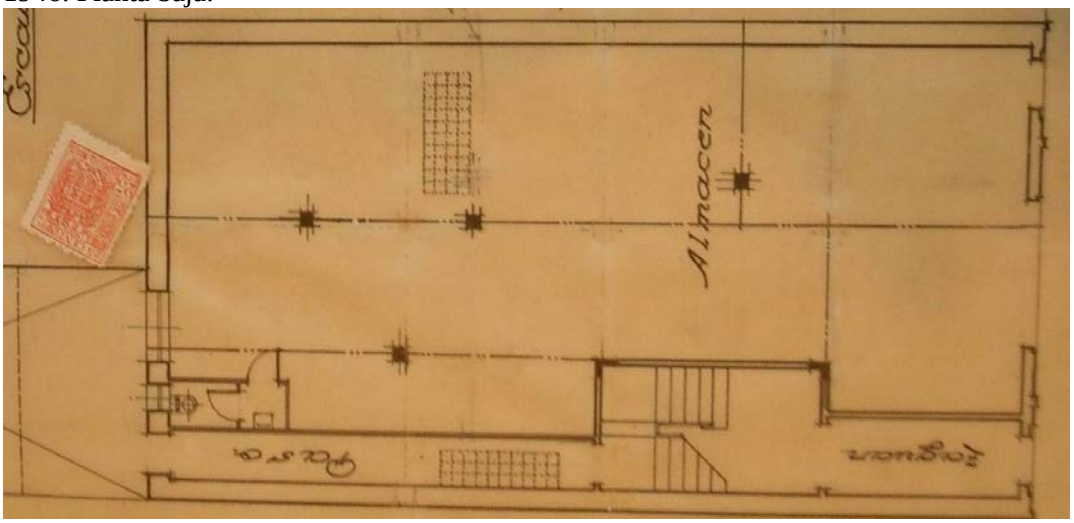
EDIFICIO JORDAN FRANCHY	25	3	5

Documentación gráfica.
1946. Alzado.

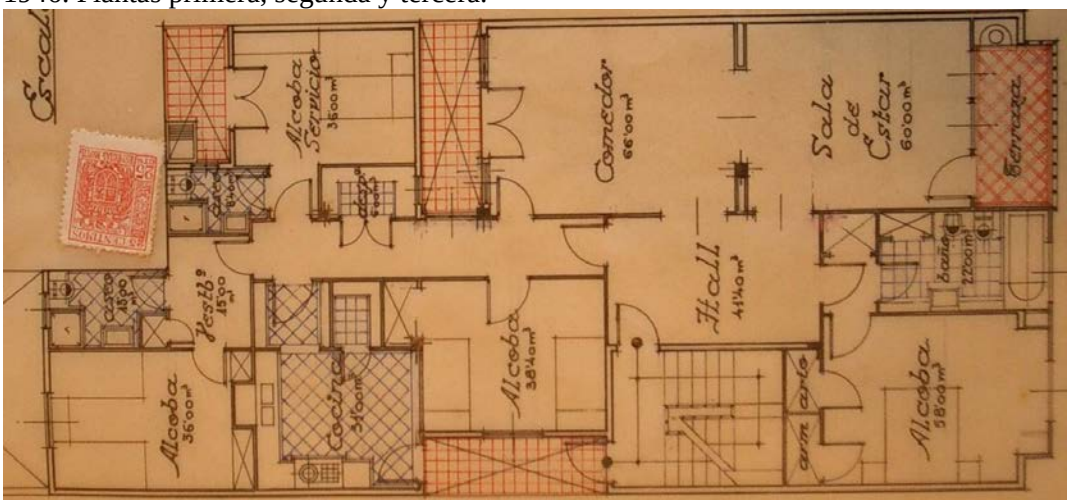


EDIFICIO JORDAN FRANCHY	25	4	5

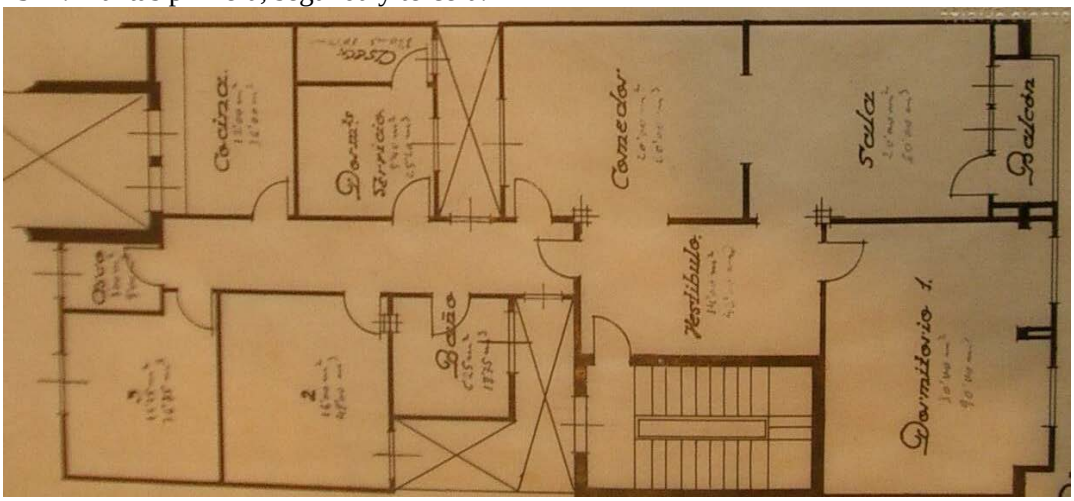
1946. Planta baja.



1946. Plantas primera, segunda y tercera.

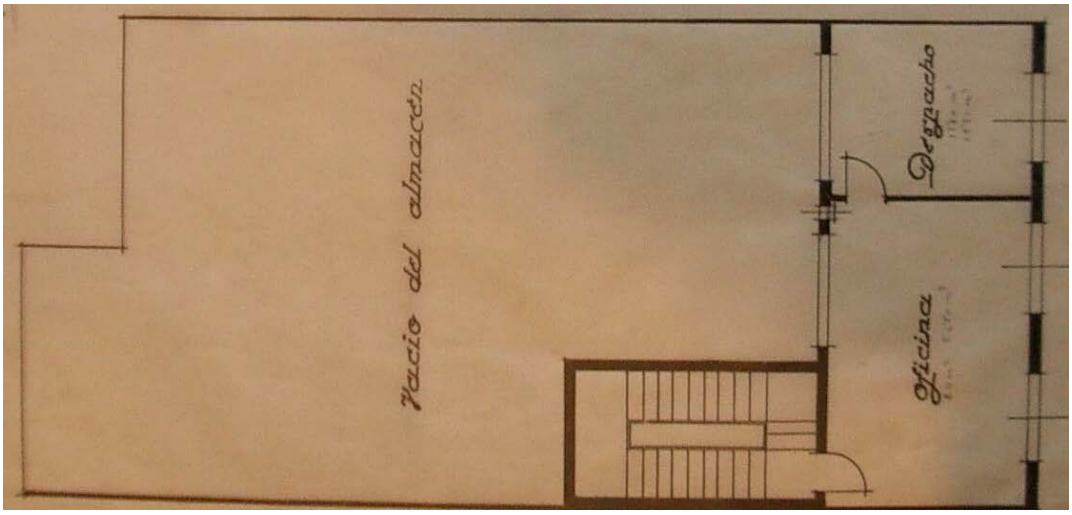


1947. Plantas primera, segunda y tercera.

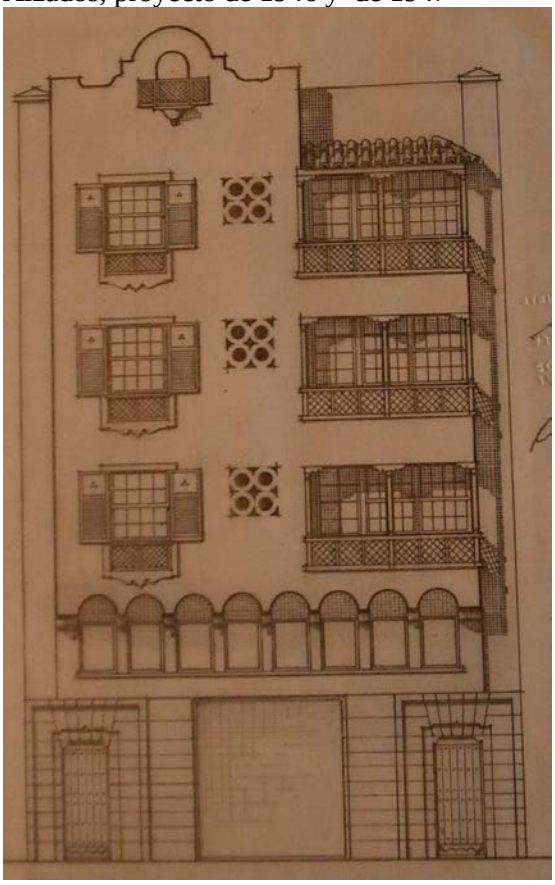


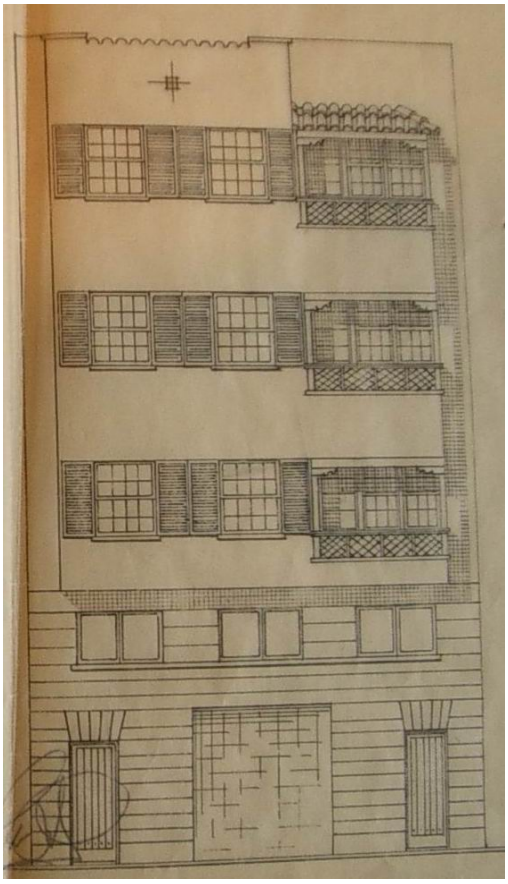
EDIFICIO JORDAN FRANCHY	25	5	5

1947. Planta entresuelo.



Alzados, proyecto de 1946 y de 1947





EDIFICIO ALEMÁN RODRÍGUEZ

26	1	7

Situación. Paseo de Tomás Morales, 15 (antes c/. Prolongación de Pérez Galdós, s/nº) y c/. Ángel Guerra.

Autor/es. José Enrique Marrero Regalado

Fecha/s.
1947. Junio. Primer proyecto de ejecución de edificio de planta baja de local almacén y dos plantas altas destinadas una vivienda por planta.
1951. Julio. Proyecto de ejecución parar la construcción de dos habitaciones en la planta de azotea (planta cuarta).
1956. Agosto. Proyecto de ampliación de la cuarta planta destinada a vivienda.

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 159. Expediente 120, 1947.

Desarrollo de la obra.

Memoria. La intervención se desarrolla en un solar entre medianeras y con fachada a dos calles.

1947. Se proyecta un edificio de tres plantas donde la planta baja se destina a local y las dos plantas restantes a sendas viviendas. El acceso se realiza por el Paseo de Tomás Morales que tras atravesar un zaguán, se llega a la escalera de la comunicación vertical del edificio que se ubica en el lindero norte en segunda crujía. El local de planta baja es totalmente diáfano con un aseo y dispone su entrada por el Paseo Tomás Morales mientras que con respecto a la calle Ángel Guerra al quedar semienterrado sólo abre ventanas para su ventilación e iluminación. La planta primera es una vivienda que dispone de dos entradas, una de servicio que accede directamente a la cocina situada en la crujía con fachada a la calle Ángel Guerra y otra principal que abre a un hall localizado en la crujía interior de la escalera; a la fachada del Paseo Tomás Morales, Marrero Regalado dispone las dependencias del comedor y el salón mientras que en la calle posterior coloca los dos dormitorios y las otras dependencias de servicio: el dormitorio de criada con un pequeño baño y una solana – despensa, las dos conectadas directamente con la cocina; por último el baño queda ubicado tras el hall de la entrada principal. La disposición de las distintas estancias en la planta de la vivienda provoca una circulación en “U”, en torno al hall y al baño, resuelta con largo pasillo que con una distribución más racional se hubiesen acortado. La planta tercera es otra vivienda que mantiene el esquema de distribución de la planta anterior aunque con ciertas variaciones, por un lado se introduce un patio en la crujía central para dar servicio al baño, cocina, escalera, hall y pasillo; y por otro lado se elimina el salón para convertirlo en dos dormitorios. En la azotea se divide en dos zonas una para cada fachada y a cada una se le dota de un cuarto lavadero.

1951. La modificación planteada con respecto al proyecto anterior consiste en la realización de dos habitaciones en la azotea con fachada al Paseo Tomás Morales.

1956. Proyecto de ampliación de la planta de azotea para la realización de una vivienda, en el que se mantiene la misma disposición que la vivienda de la planta anterior.

Incidencias. El 28 de junio de 1947, doña Dolores Alemán Rodríguez solicita licencia

EDIFICIO ALEMÁN RODRÍGUEZ	26	2	7

de construcción.
El 1 de diciembre de 1948, se solicita el reconocimiento final de obra.
El 28 de julio de 1951, se solicita licencia para la construcción de dos habitaciones en la planta de azotea.
El 3 de septiembre de 1956, se solicita licencia de ampliación de la tercera planta para la realización de una vivienda.
El 19 de mayo de 1960 se firma final de obra y se solicita el reconocimiento final de obra.

Superficies.	Solar.	175,45 m².	
	Proyecto de 1947.	Planta baja. Local - Almacén.	175,45 m².
		Planta segunda. Vivienda.	175,45 m².
		Planta tercera. Vivienda.	164,57 m².
		Planta azotea.	30,04 m².
		Total superficie construida.	545,51 m².
	Proyecto de 1951.	Planta azotea. Dos habitaciones.	28,00 m².
		Total superficie construida.	573,51 m².
	Proyecto de 1956.	Planta cuarta. Vivienda.	111,11 m².
		Planta azotea.	13,90 m².
		Total superficie construida.	698,52 m².
Presupuestos.	Proyecto de 1947.	136.377,50 ptas.	
	Proyecto de 1951.	7.000,00 ptas.	
	Proyecto de 1956.	125.010,00 ptas.	

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Rectangular, respondiendo a la parcela, con núcleo de comunicación lateral en segunda crujía, y espacio central organizativo adyacente a patio también central.
	Recorridos	En las viviendas acceso principal y de servicio , el recorrido en torno al patio
	Usos	Dependencias principales a fachada, cocina en el interior, a la calle Tomás Morales dan las dependencias principales..
	Estructura	Mixta de pilares y muros de carga.

Alzados. Destaca en la composición la diferencia de trato de la fachada según la importancia de la calle a la que se asome el edificio, siendo los sucesivos alzados a la calle Tomás Morales recargados de estilemas y formas más acentuadas del regionalismo que se apoyan el cuerpo volado desde el que los balcones se prolongan para crear una composición potente; el uso de la cantería en el zócalo de planta baja y el recercado de los huecos, la secuencia de ménsulas bajo el volado, los pretiles de media pilastra de madera en los balcones, la carpintería de guillotina con cuarterones con contraventanas divididas en un cuerpo ciego calado y otro de celosía veneciana, el uso de la teja para rematar el balcón de la última planta de viviendas, el pretil de azotea laboriosamente tratado con la introducción de elementos ornamentales como la pérgola sobre jardinera y el nicho sobre los arcos que se rematan con volutas planas remarcados por una sucesión de molduras. En contrapunto las diferentes soluciones de fachada a la

EDIFICIO ALEMÁN RODRÍGUEZ	26	3	7

calle Ángel Guerra, que usando el mismo lenguaje formal, se materializa con un léxico más silencioso, con un revestimiento continuo de cantería en toda la fachada alterado sólo por el cuerpo saliente de las plantas de vivienda que se proyecta enfoscado y pintado, mantiene el tipo de carpintería en los huecos principales y utiliza las celosías de hierro con forma de rombo para los huecos de solanas y el local.

Volumetría. Al volumen base que está integramente tratado con canteríase le agregan el cuerpo volado en cada fachada acabado exclusivamente con mortero y pintura, además en cubierta se distorsiona la volumetría con la creación de una tercera planta ficticia.

Materiales.

Interior.
Paramentos enlucidos con morteros de cal arena
Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor.
El pavimento es de baldosín hidráulico.
En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima.

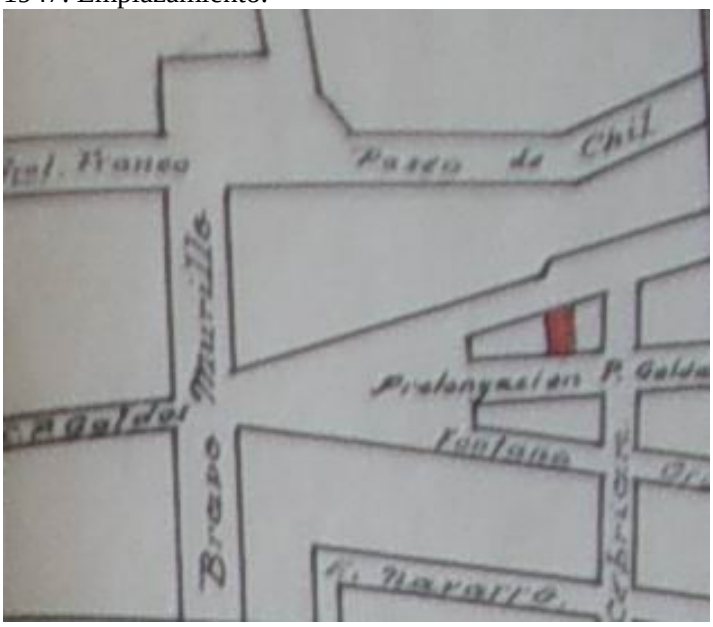
Exterior.
Paramentos enlucidos con morteros de cal y arena pintada en tonos claros.
Carpintería de madera del país barnizada y con contraventanas.

Estructura.
Cimientos de mampostería de cal y arena (2:1)
Paredes de mampostería ordinaria.
Traviesas interiores de ladrillo tendido.
Tabiques de distribución de panderete.
Techos de hormigón armado (hormigón de 300 kg).

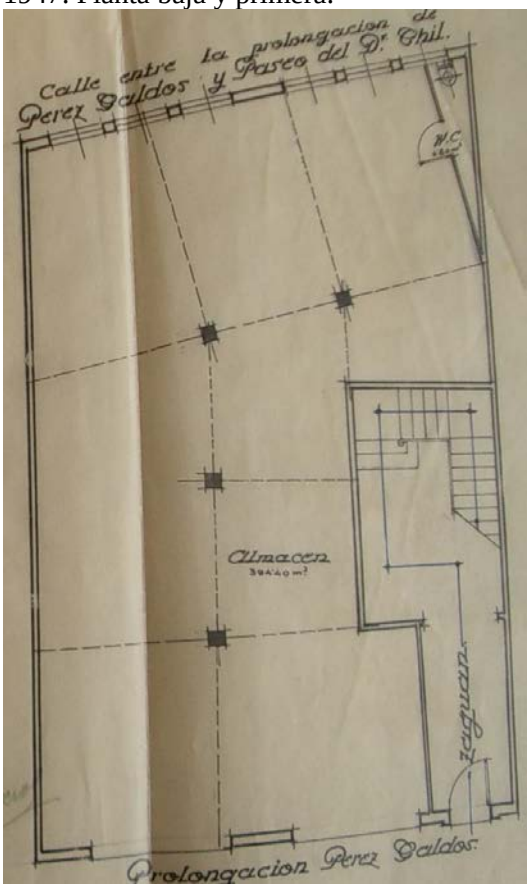
Comentario general. Edificio claro exponente del regionalismo entendido por Marrero como doméstico. El empleo del balcón cubierto de tejas, ventanas de guillotina con cuarterones y contraventanas , vierteaguas en fachada trasera, pérgola en cubierta, maceteros y pretil mixtilíneo de remate.

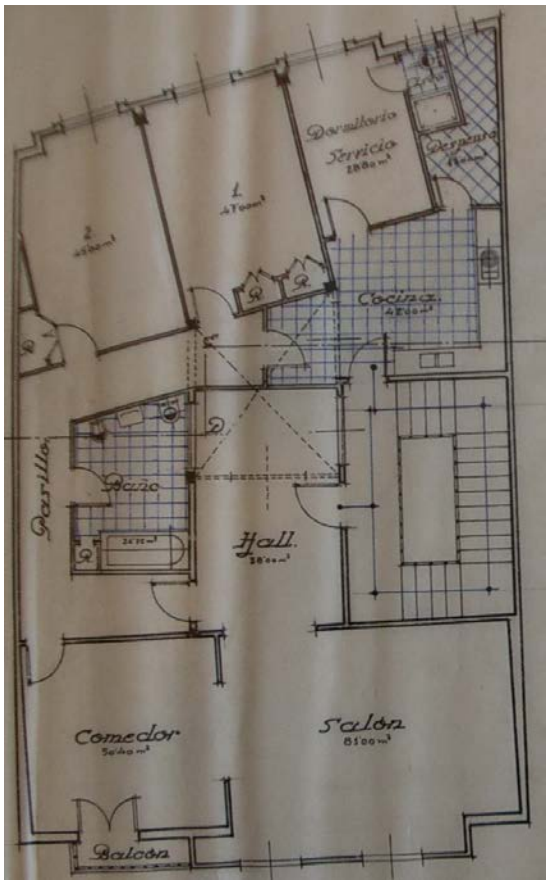
EDIFICIO ALEMÁN RODRÍGUEZ	26	4	7

Documentación gráfica.
1947. Emplazamiento.



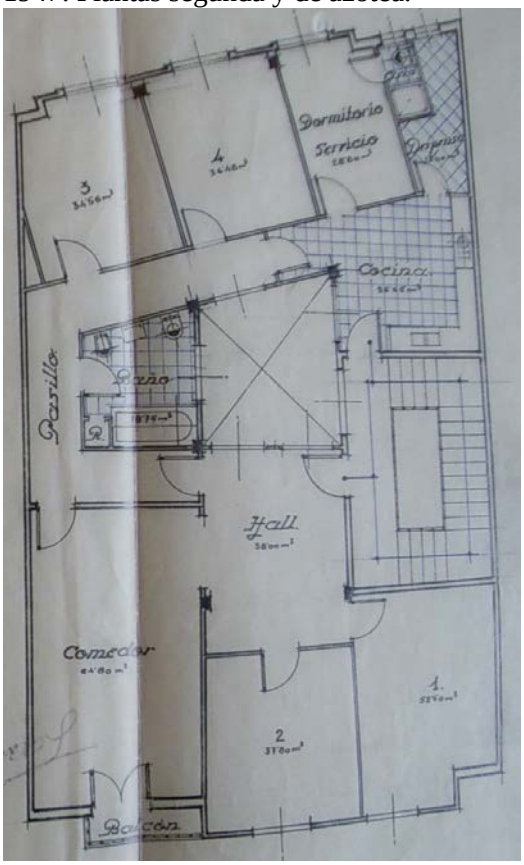
1947. Planta baja y primera.

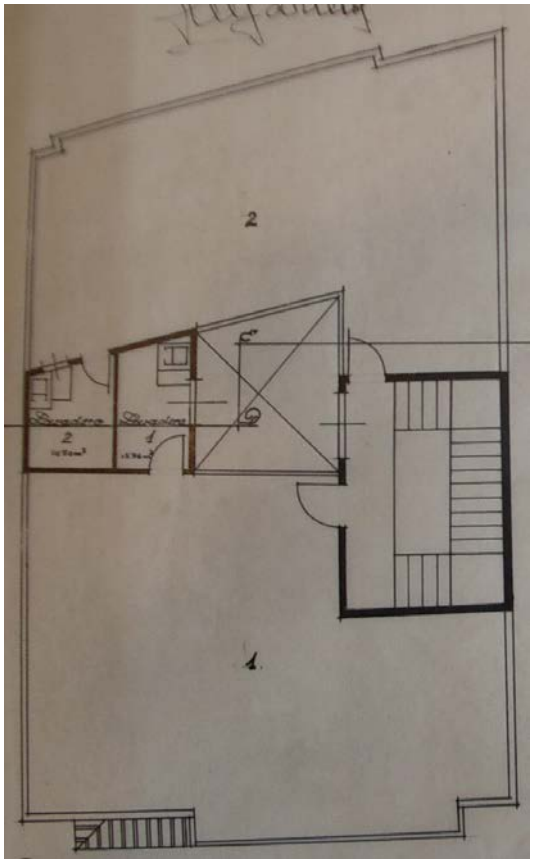




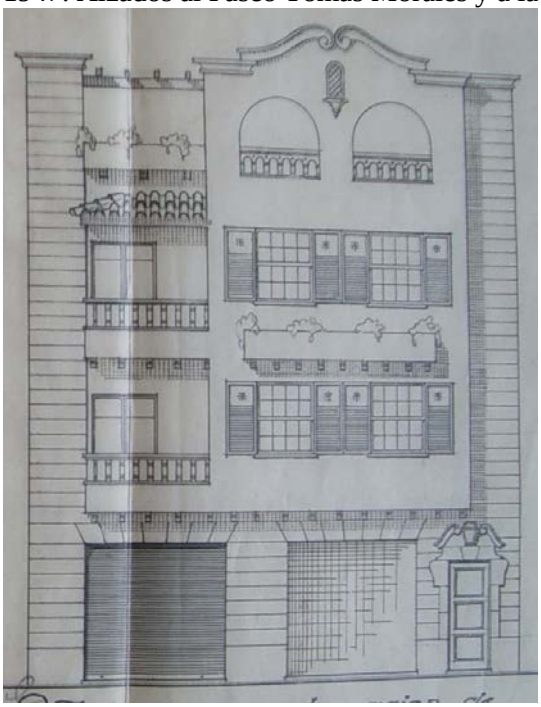
EDIFICIO ALEMÁN RODRÍGUEZ	26	5	7

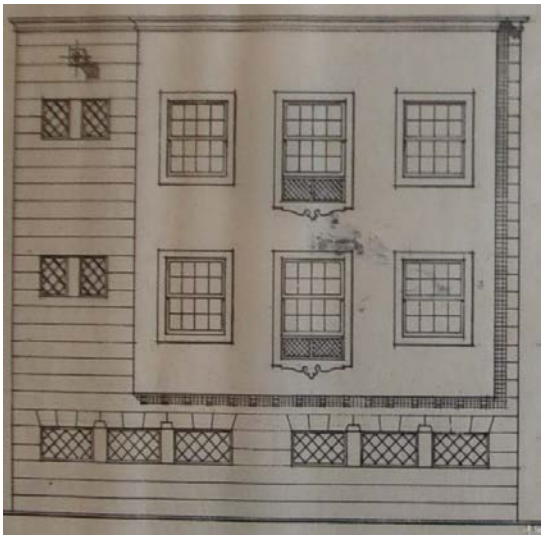
1947. Plantas segunda y de azotea.





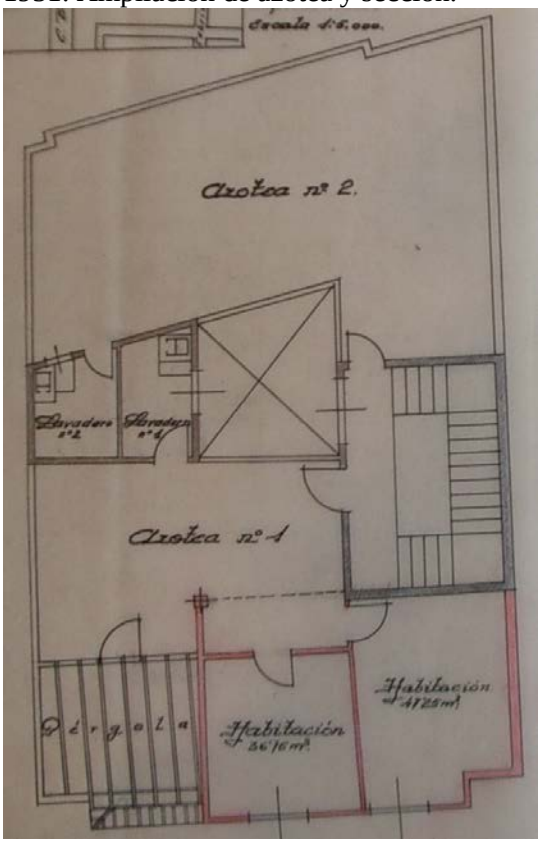
1947. Alzados al Paseo Tomás Morales y a la calle Ángel Guerra.

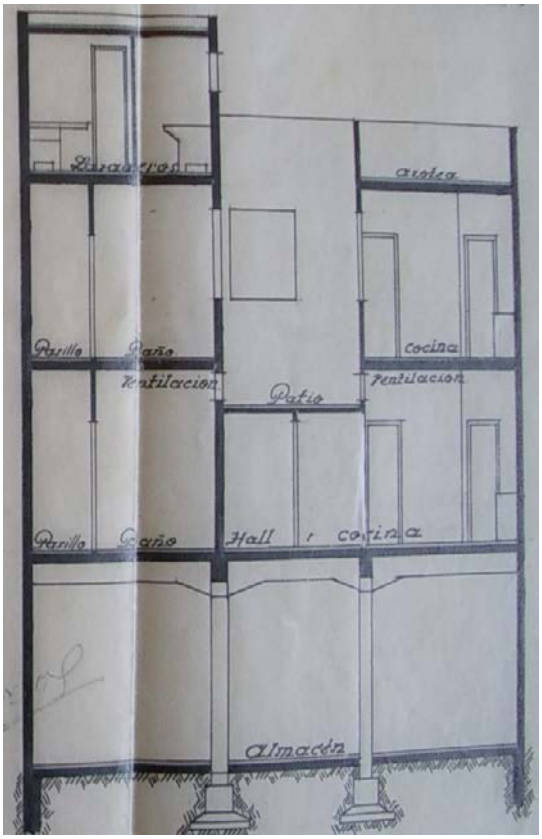




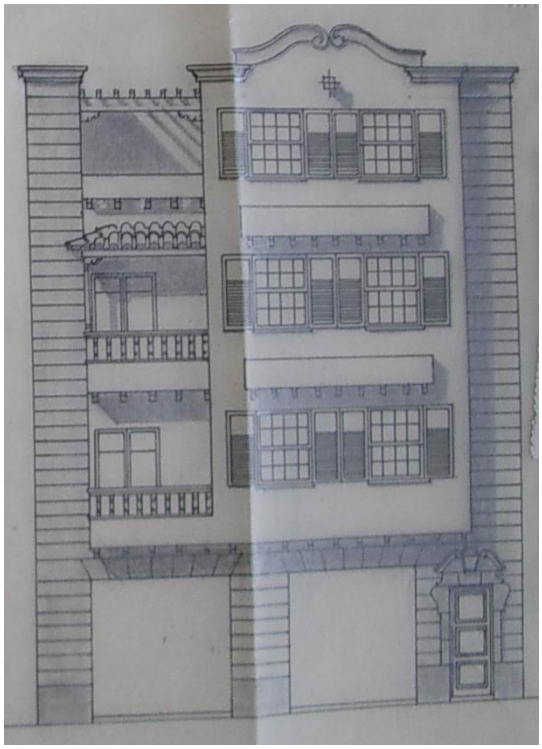
EDIFICIO ALEMÁN RODRÍGUEZ	26	6	7

1951. Ampliación de azotea y sección.



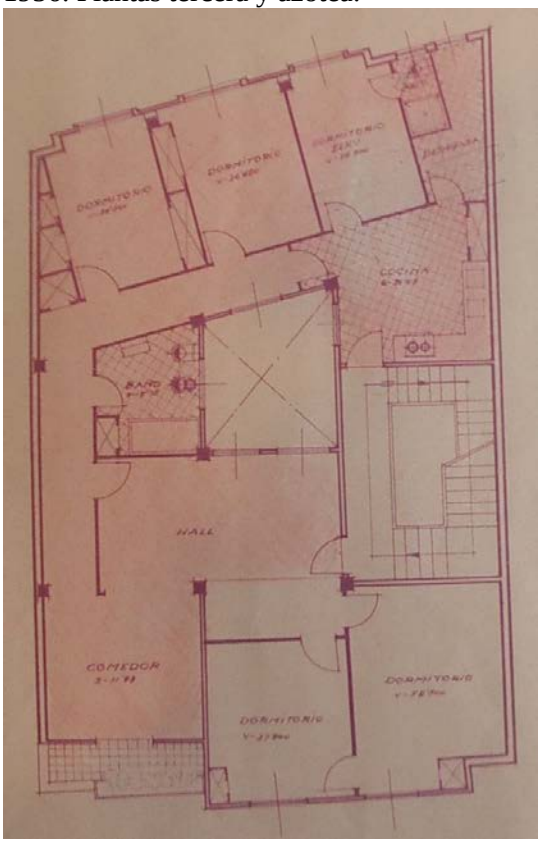


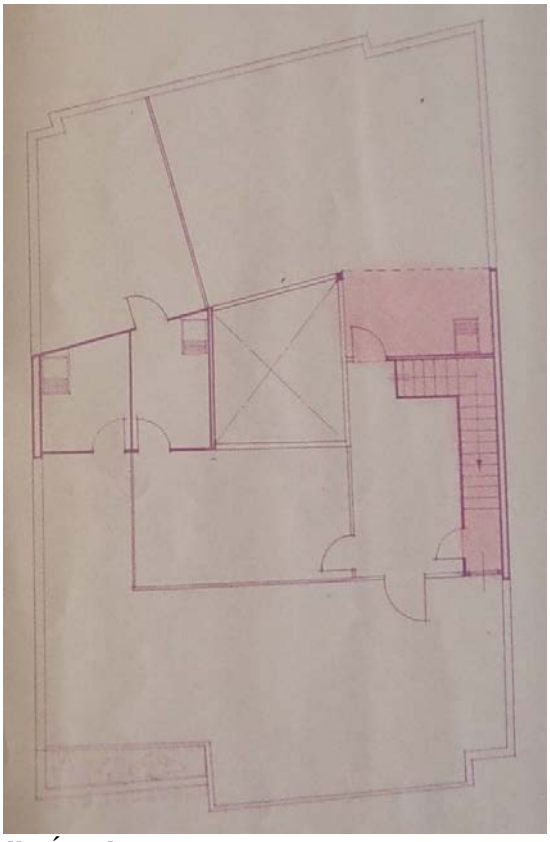
1951. Alzado al Paseo Tomás Morales.



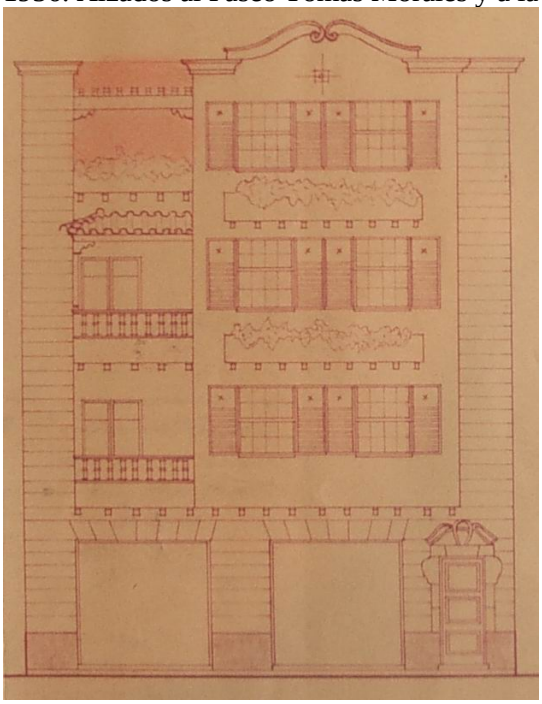
EDIFICIO ALEMÁN RODRÍGUEZ	26	7	7

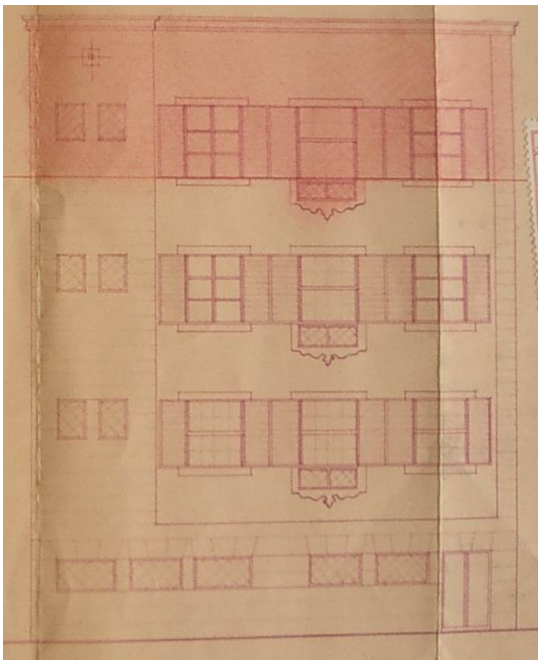
1956. Plantas tercera y azotea.





1956. Alzados al Paseo Tomás Morales y a la calle Ángel Guerra.





VIVIENDA JUAN BOSCH

27	1	5

Situación. Paseo de las Canteras, 31.
Autor/es. José Enrique Marrero Regalado.
Fecha/s. 1947. Proyecto de reforma y ampliación de una vivienda de planta baja y azotea.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 155. Expediente 42, 1947.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El proyecto consiste en la ampliación de una vivienda entre medianeras de planta dos plantas de 7 metros de fachada y planta rectangular. Marrero Regalado dispone en la planta alta o de azotea dos habitaciones en fachada y otra interior, transformando el acceso desde la planta baja con la construcción de una nueva escalera en el patio contiguo al vestíbulo de entrada, así mismo una de las habitaciones existentes en la planta alta la modifica para convertirla en un baño con patio de ventilación; por último propone una tercera planta donde ubica una habitación destinada a estudio en la fachada.

Incidencias. El 6 de marzo 1947, don Juan Bosch, solicita licencia de reformas y ampliación.
El 9 de julio de 1947, solicita el final de obras.

Superficies.

Solar	150,00 m².		
Plt. baja existente.	114,05 m².		
Plt. baja reformada.	127,00 m².	Ampliación.	12,95 m².
Plt. alta existente.	37,80 m².		
Plt. alta reformada.	105,00 m².	Ampliación.	67,20 m².
Plt. azotea.	35,00 m².	Ampliación.	35,00 m².
Total ampliación.			115,15 m².

Presupuesto. 35.000,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Rectangular, respondiendo a la parcela, con núcleo de comunicación lateral en segunda crujía, y pequeño patio central, de la escalera parte el pasillo central distribuidor.
- Recorridos: El acceso principal directo a la escalera y al pasillo distribuidor.
- Usos: Dependencias principales a fachada, en el comedor se sitúa un patio de luz, cocina en el interior,
- Estructura: Muros de carga.

Alzados. Composición simétrica, destacando el balcón canario cubierto de tejas que se sitúa en la última planta y que responde al programa tradicional del mismo, y que es la planta ocupada únicamente por el estudio, emplea un pequeño zócalo que rodea la puerta de acceso a la vivienda. Los huecos de cada planta se agrupan formalmente para crear un único elemento. Las carpinterías son de cuarterones y hoja abatible. El pretil de azotea, está tratado conformando un frontón clásico, con una hornacina bajo él, que potencia la simetría del conjunto. En la planta intermedia el balcón - jardinera bajo las ventanas agrega a la volumetría del conjunto.

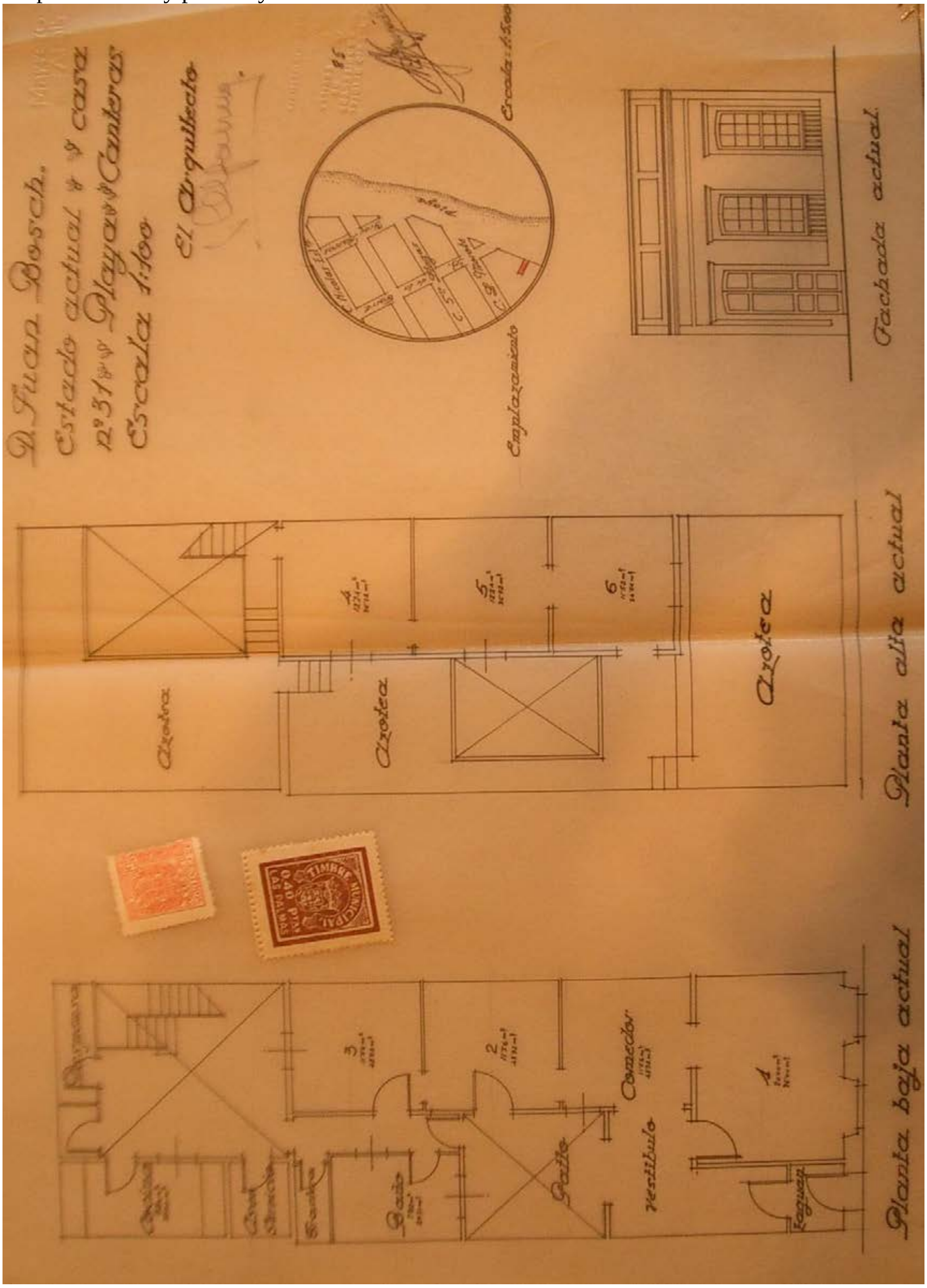
VIVIENDA JUAN BOSCH	27	2	5

Volumetría.	Al plano de fachada se le agregan el volumen de los dos balcones de las planats, aumentando la fuerza de estos elementos en sentido ascendente, magnifica así la escala del alzado, y refleja la importancia de las vistas , ya que el edificio está en primera línea de la playa de las Canteras.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos morteros de cal y cemento. Carpintería de madera con montantes superiores para su ventilación.
	Exterior.	Paramentos enlucidos de morteros de cal y cemento terminados con pintura en color crema. Carpintería madera. Tejas del país.
	Estructura.	Cimientos de mampostería de cal y arena (2x1) Los muros de fachada y de carga interiores son de mampostería ordinaria. En la ampliación se emplearon bloques del pais. Traviesas interiores de ladrillo tendido, tabiques de distribución de ladrillo a panderete. Forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 300 kg/m².
Comentario general	Edificio exponente del regionalismo entendido por Marrero como doméstico. Referencia al lugar en el tratamiento de mirador que ofrece con el alzado y la ubicación en última planta, hacia el mar, del estudio del propietario.	

VIVIENDA JUAN BOSCH	27	3	5

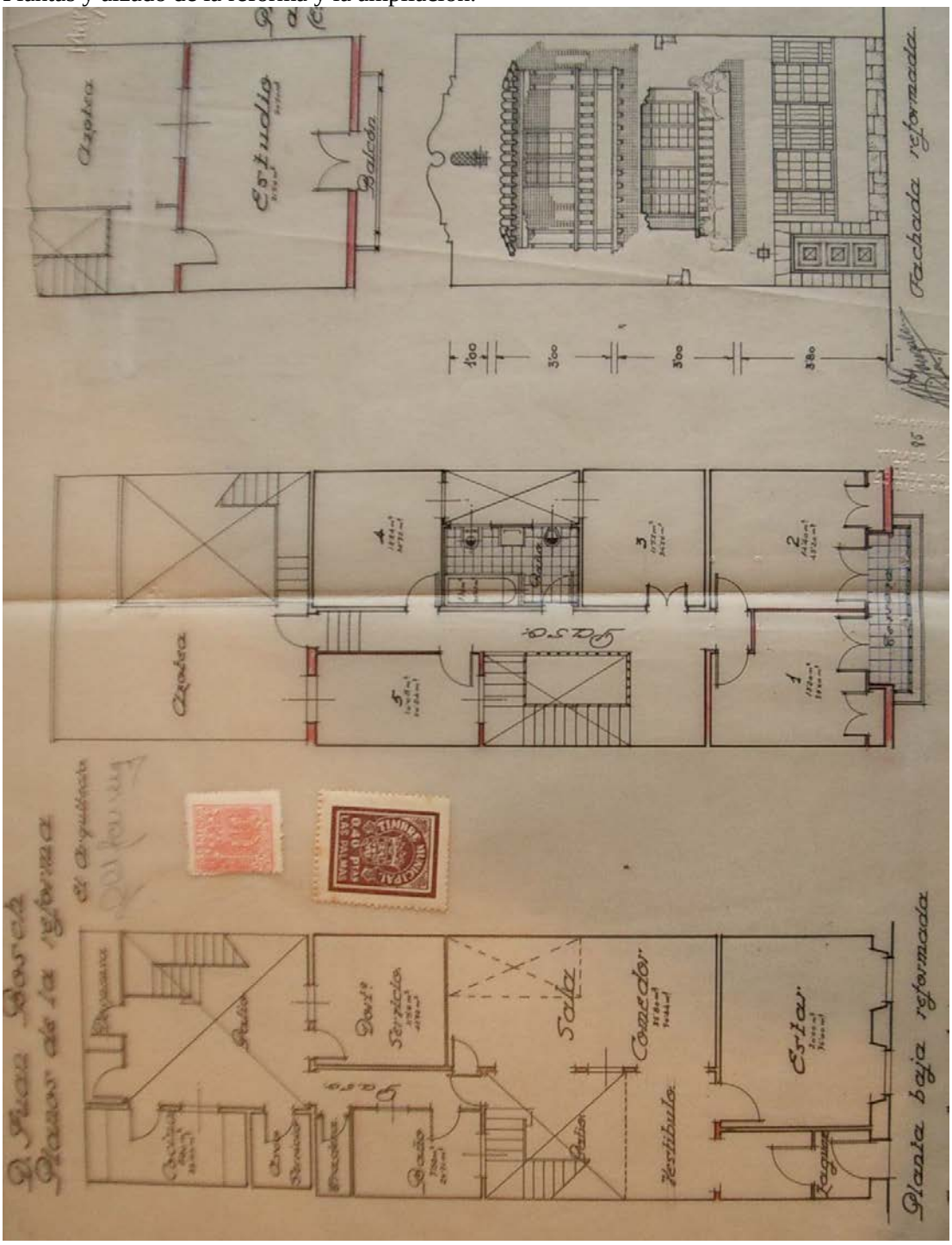
Documentación gráfica.

Emplazamiento y plantas y alzado antes de la reforma.



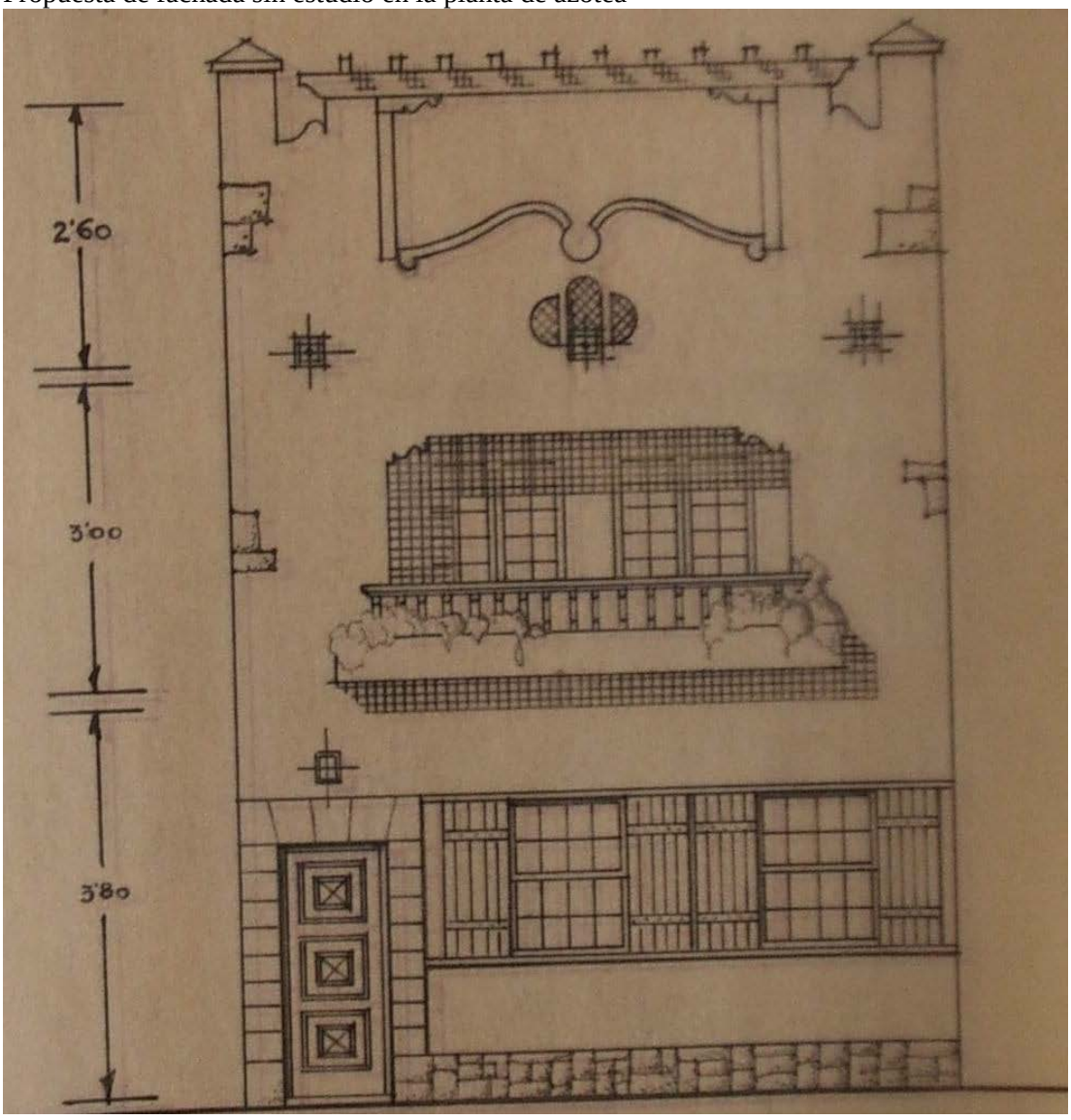
VIVIENDA JUAN BOSCH	27	4	5

Plantas y alzado de la reforma y la ampliación.



VIVIENDA JUAN BOSCH	27	5	5

Propuesta de fachada sin estudio en la planta de azotea



EDIFICIO QUEVEDO MONTESDEOCA | 28 | 1 | 5

Situación. C/. Francisco Gourié, 83. Triana.
Autor/es. José Enrique Marrero Regalado
Fecha/s. 1946. Primer proyecto de ejecución de edificio de cinco plantas de almacén y oficinas.
1948. Modificación de proyecto destinando las plantas baja y primera a almacén y oficinas y las plantas segunda, tercera y cuarta a una vivienda.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 153. Expediente 21, 1947.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Edifico de cinco plantas sobre un solar entre medianeras de poca fachada, 3,70 metros lineales y 16,21 de fondo. Las pretensiones del proyecto se modifican a petición del promotor pasando de ser, en un principio, un edificio exclusivamente destinado a almacenes y oficinas a combinar estos usos con el de la vivienda. En el primer proyecto, el de 1946, Marrero Regalado resuelve el acceso al resto de las plantas mediante una escalera longitudinal de un sólo tramo pegada al lindero sur que comunica con una escalera de tres tramos perpendicular a la anterior que conecta con los otros niveles. Las dos primeras plantas se destinan a almacén y resto de ellas a oficinas; en el fondo de cada una se ubica un aseo y en desde la primera planta arranca un estrecho y largo patio de servicio; las plantas baja y primera están comunicadas entre ellas por una escalera interior ubicad en el fondo de la parcela.

En el proyecto de 1948 el uso de las tres últimas plantas se sustituye por el de una sola vivienda. En esta ocasión Marrero Regalado resuelve la comunicación entre la calle y la vivienda con una escalera longitudinal pegada al lindero sur. El acceso de la vivienda se realiza a mitad de parcela a través de un gran vestíbulo que distribuye las conexiones con el resto de la casa, desde el arranca la escalera a la planta superior de dormitorios, se pasa al salón comedor de fachada y al pasillo de servicio hacia el fondo donde se ubica la cocina, una despensa, un aseo, un cuarto interior y una escalera interior que comunica con las tres plantas de la vivienda. En la planta superior se destina a dos dormitorios y un cuarto de baño. La última planta se retranquea respecto de la fachada y se distribuye en dormitorio de servicio y lavadero.

Incidencias. El 8 de enero de 1947, don Agustín Quevedo Montesdeoca solicita licencia de construcción.

El 26 de julio de 1948, presenta modificación de proyecto, sustituyendo las tres últimas de oficinas por una vivienda.

El 10 de septiembre de 1948 se firma final de obra y se solicita el reconocimiento final de obra.

Superficies.

Solar.	60,00 m².	
Proyecto de 1946.	Planta baja. Almacén.	60,00 m².
	Planta segunda. Almacén.	54,12 m².
	Planta tercera. Oficinas.	51,46 m².
	Planta cuarta. Oficinas.	51,46 m².
	Planta quinta. Oficinas.	51,46 m².
	Total superficie construida.	268,50 m².

EDIFICIO QUEVEDO MONTESDEOCA	28	2	5

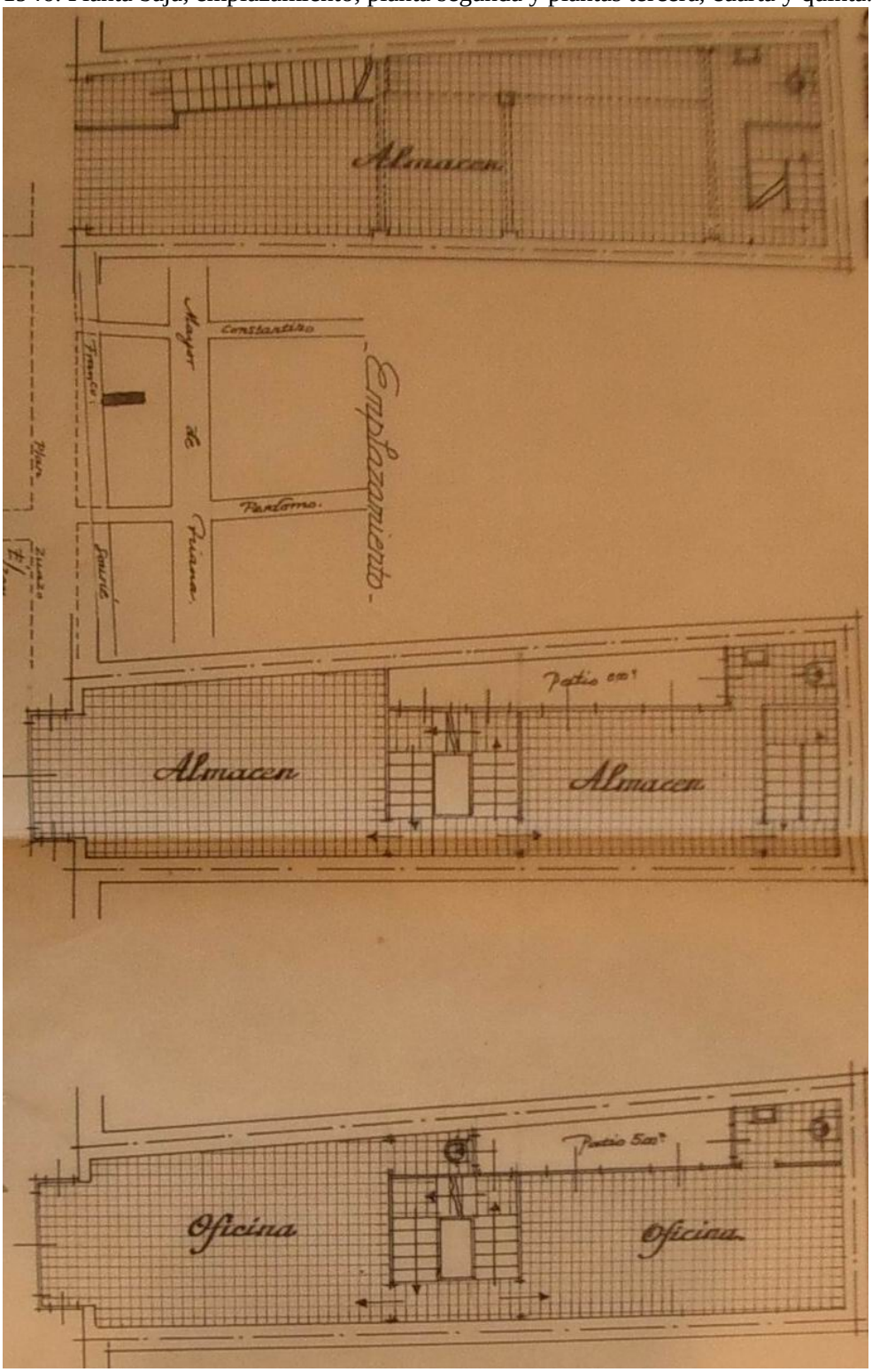
	Proyecto de 1948.	Planta baja. Almacén.	60,00 m².
		Planta segunda. Almacén.	60,00 m².
		Planta tercera. Vivienda.	56,00 m².
		Planta cuarta. Vivienda.	56,00 m².
		Planta quinta. Vivienda.	20,80 m².
		Total superficie construida.	252,80 m².
Presupuestos.	Proyecto de 1946.	32.850,00 ptas.	
	Proyecto de 1948.	27.920,00 ptas.	

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Rectangular, respondiendo a la parcela, con núcleo de comunicación central que debido a lo estrecho de la parcela es el elemento organizativo de la planta.
	Recorridos	La escalera organiza los recorridos de todas la splanats.
	Usos	Dependencias principales a fachada.
	Estructura	Muros de carga.
Alzados.	El edificio proyectado en 1946 destaca la mezcla de estilos, frente a los estilemas propios del regionalismo canario como la cubrición con tejas del cuerpo volado, el artesonado del portalón de entrada se dan la formalización del pretil de la azotea más propio del tardomodernismo y el despiece neoclásico del revestimiento de cantería de planta baja. En proyecto modificado de 1948 elimina el cuerpo volado aunque mantiene el remate de tejas y simplifica el despiece del revestimiento de cantería para prolongarlo a lo alto de toda la fachada dotándole así a todo el conjunto de un estilo más regionalista. El alzado es tratado como si fuera una parte de otro mayor, incluso la puerta de entrada peatonal queda camuflada en un portalón mayor, con lo que refuerza esta idea.	
Volumetría.	Un volumen único.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal arena Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor. El pavimento es de baldosín hidráulico. En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima.
	Exterior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal y arena pintada en tonos claros. Carpintería de madera del país barnizada y con contraventanas.
	Estructura.	Cimientos de mampostería de cal y arena (2:1) Paredes de mampostería ordinaria. Traviesas interiores de ladrillo tendido. Tabiques de distribución de panderete. Techos de hormigón armado (hormigón de 300 kg).
Comentario general	El edificio, dada la peculiaridad de la estrechez de su fachada, es tratado en su conjunto como un elemento único con exaltación de la verticalidad, aparece como un núcleo de comunicación o un torreón formando parte de un edificio que como un edificio en sí.	

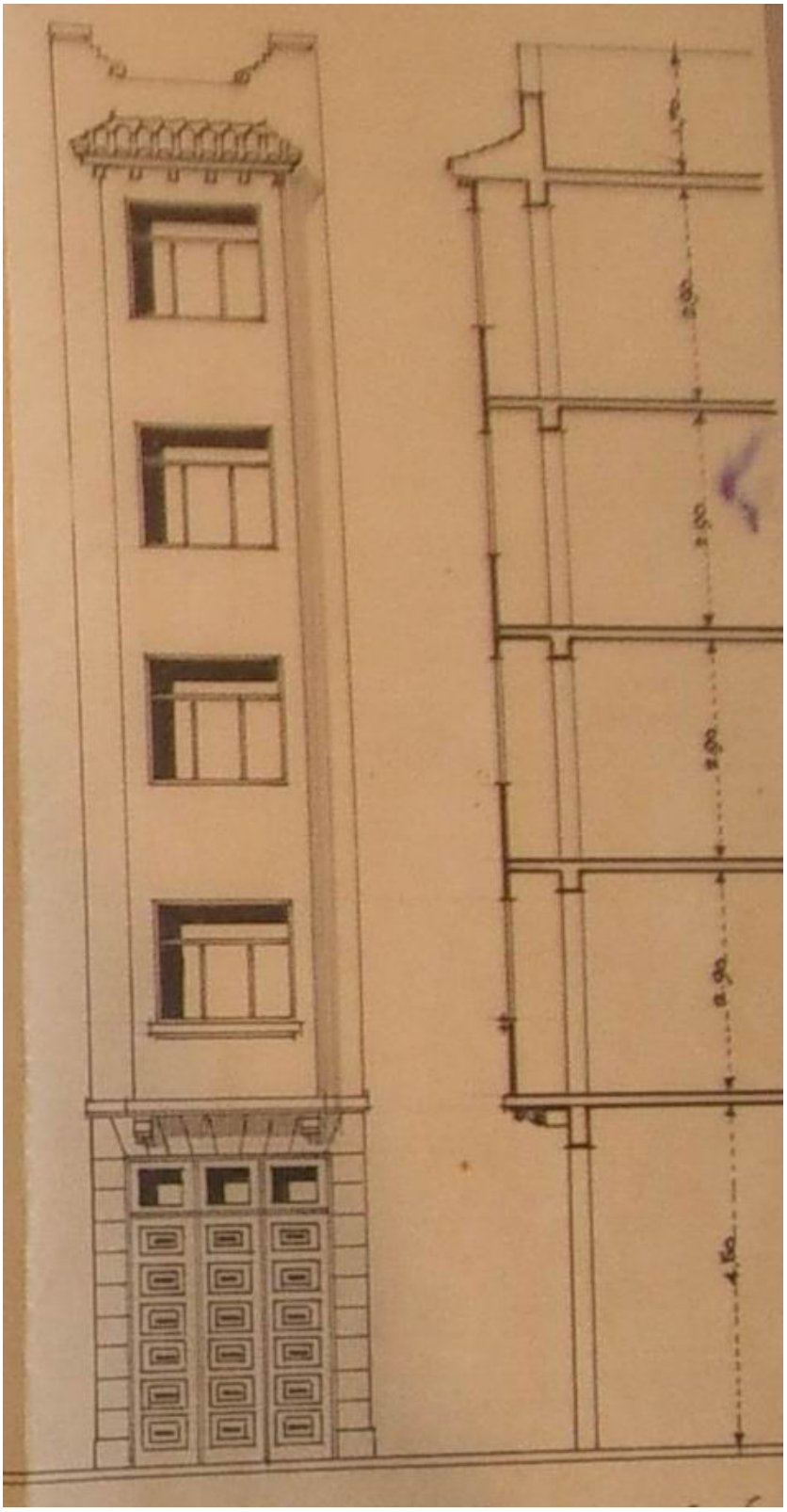
EDIFICIO QUEVEDO MONTESDEOCA	28	3	5

Documentación gráfica.
1946. Planta baja, emplazamiento, planta segunda y plantas tercera, cuarta y quinta.



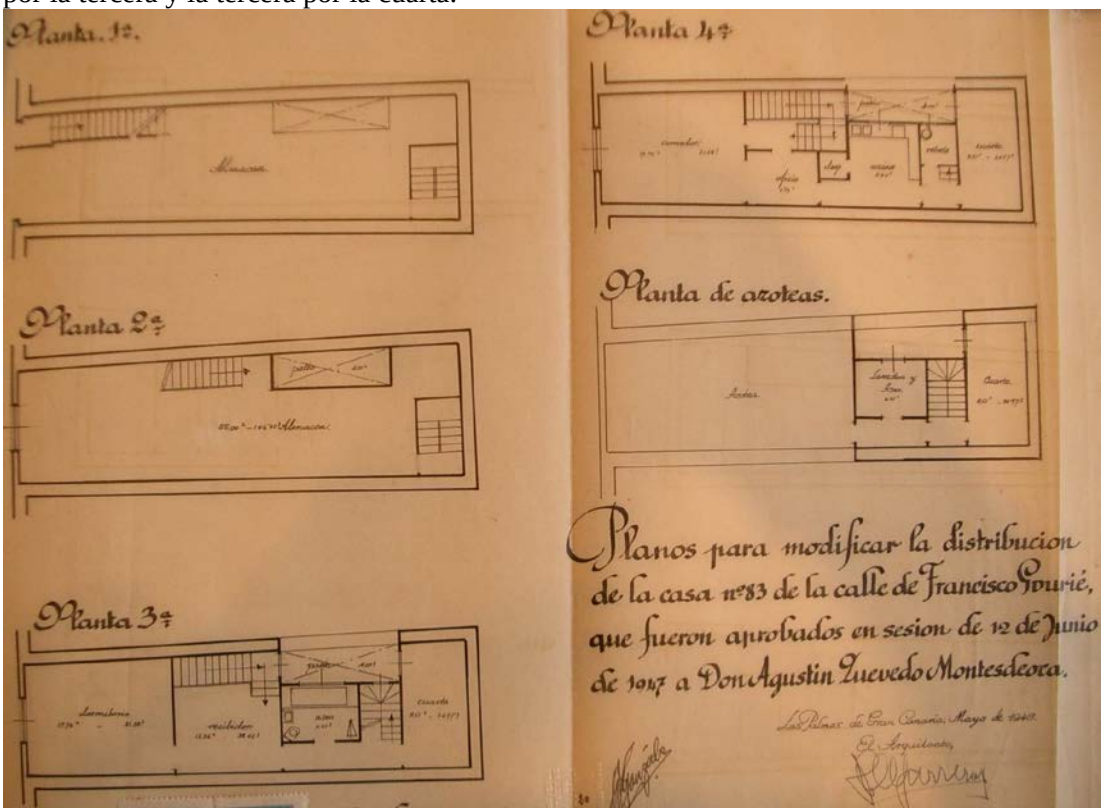
EDIFICIO QUEVEDO MONTESDEOCA	28	4	5

1946. Alzado y sección.

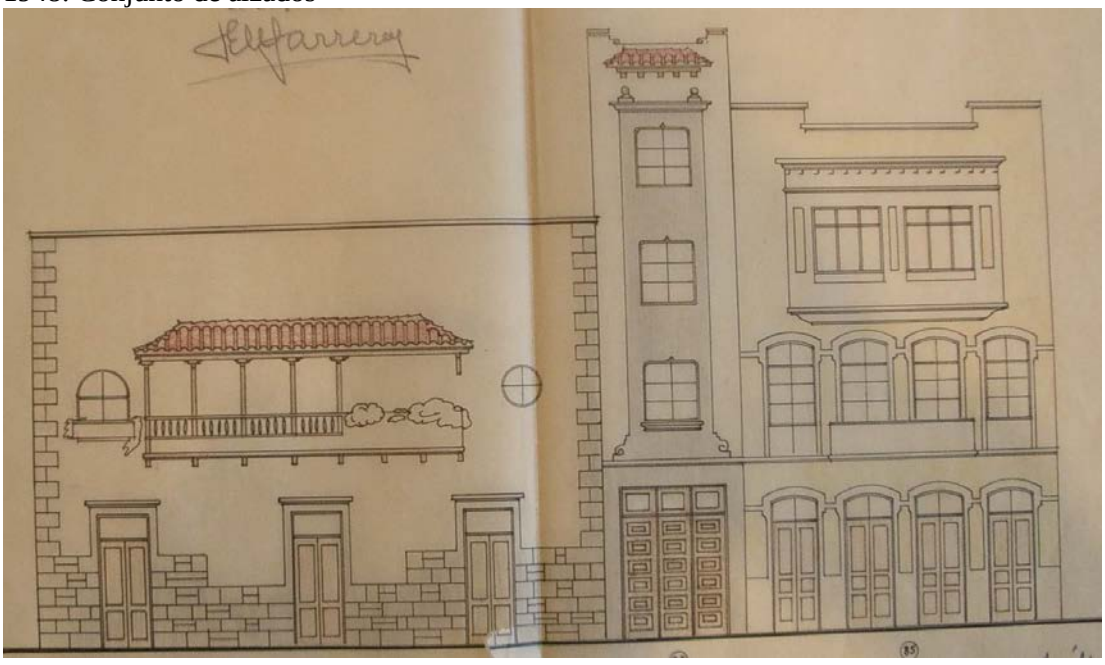


EDIFICIO QUEVEDO MONTESDEOCA	28	5	5

1948. Plantas.
Nota. En la presentación de este plano el autor cometió un error al señalar la planta cuarta por la tercera y la tercera por la cuarta.



1948. Conjunto de alzados



EDIFICIO JOSÉ JORGE GARCÍA

29	1	3

Situación. C/. Pí y Margall, 49. Alcaravaneras
Autor/es. Enrique Marrero Regalado.
Fecha/s. 1948. Marzo. Proyecto ampliación en una vivienda de planta baja para la construcción de dos plantas de una vivienda cada una.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 167. Expediente 86, 1948.

Desarrollo de la obra.

Memoria. A pesar de ejecutarse en 1962, se respeta el proyecto original de 1948 consistente en la ampliación de una vivienda entre medianeras de planta baja (casa terrera) en dos plantas de una vivienda cada una; para ello se recurre a la repetición del esquema distributivo de la planta ya existente. El programa consiste en una caja de escaleras situada en fachada como elemento de comunicación vertical y desde donde se accede a cada vivienda mediante un vestíbulo que conecta con un pasillo, distribuidor de las estancias interiores: cocina, comedor, despensa y baño ventiladas e iluminadas por dos patios de 4,50 y 7,50 m²; dos estancias más completan el programa, una situada en fachada y otra interior comunicada con el vestíbulo y a través de la cual se accede a la anterior estancia.

Incidencias. El 24 de enero 1948, solicita licencia de ampliación el señor don José González y González.
Agosto de 1962, tras varias prórrogas de licencia, don José Jorge García solicita la última. No consta final de obras.

Superficies.

Solar	80,00 m².
Plt. baja existente.	67,00 m².
Plt. primera.	67,00 m².
Plt. segunda.	67,00 m².

Presupuesto. 7.000,00 ptas.

Análisis arquitectónico.

Plantas
- Configuración: Respeta la planta ya existente al ser una ampliación
- Recorridos: Existentes
- Usos: Existentes
- Estructura: Muros de carga

Alzados. Composición sencilla con elementos del lenguaje regionalista en el que destacan, en cantería, el zócalo corrido que se funde con el recerco de los huecos de planta baja, los dos vierteaguas de la azotea que sobre salen de la fachada y la carpintería de madera con persianas.

Volumetría. Volumen único

Materiales.
- Interior. Paramentos enlucidos morteros de cal y arena. Carpintería de madera con montantes superiores para su ventilación.
- Exterior. Paramentos enlucidos de morteros de cal y arena terminados con pinturas en color crema. Carpintería madera.
- Estructura. Muros de cimentación de mampostería de mampostería ordinaria

EDIFICIO JOSÉ JORGE GARCÍA	29	2	3

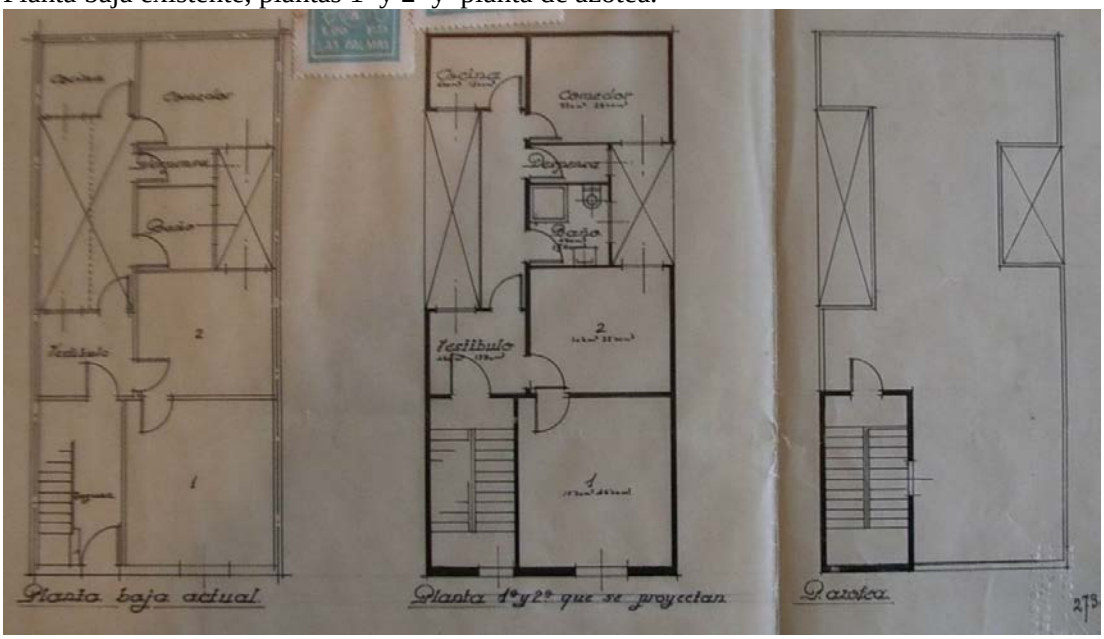
Los muros de fachada y de carga interiores son de mampostería ordinaria.
Traviesas interiores de ladrillo, tabiques de ladrillo a panderete.
Forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m².

Comentario general

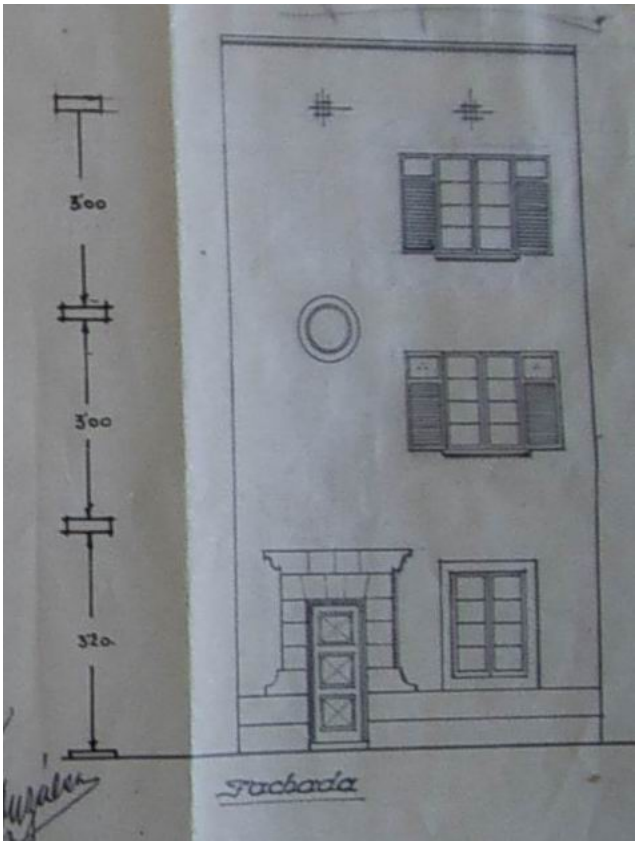
Al tratarse de una ampliación , el arquitecto siguió el modelo base, aportando tan solo en el alzado una imponta racionalista expresada en un léxico regionalista.

EDIFICIO JOSÉ JORGE GARCÍA	29	3	3

Documentación gráfica.
Planta baja existente, plantas 1ª y 2ª y planta de azotea.



Alzado.



EDIFICIO RAMOS ARTÍLES

30	1	5

Situación. Paseo Tomás Morales esquina c/. Cebrián
Autor/es. José Enrique Marrero Regalado
Fecha/s. 1948. Abril. Edificio en esquina de local en planta baja y tres plantas destinadas a una vivienda por planta.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 171. Expediente 134, 1948.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El edificio de local en planta baja y tres plantas de sendas viviendas desarrollado sobre un solar entre medianeras y esquina.
Marrero Regalado resuelve la organización general del edificio introduciendo un pórtico intermedio paralelo a la fachada del Paseo Tomás Morales, dividiéndolo en dos crujías paralelas que marcan la pauta de la distribución de las plantas de viviendas. La comunicación vertical la ubica en el lindero sur en la segunda crujía o crujía interior; el acceso desde la calle se realiza desde el Paseo Tomás Morales. La planta baja es un local diáfano con aseo ventilado e iluminado por un patio. Las plantas altas se destinan todas a vivienda, con el mismo programa y esquema de distribución: un pasillo central con patio en torno a los cuales se disponen las diferentes dependencias. En fachada se localizan los dos dormitorios, en principal o alcoba en esquina, y una secuencia de espacios intercomunicados formada por el despacho, comedor y sala de estar; y ocupando el interior, ventilados e iluminados por patios, el baño, la cocina, la despensa y un cuarto de servicio.

Incidencias. El 3 de agosto de 1948, don José Ramos Artiles solicita licencia de construcción.
El 29 de octubre de 1953, se solicita el final de obra de la planta baja y primera. El resto de las plantas no se llegaron a ejecutar.

Superficies.

Solar.	116,30 m².	
	Planta baja. Local - Almacén.	107,96 m².
	Planta segunda. Vivienda.	103,62 m².
	Planta tercera. Vivienda.	103,62 m².
	Planta cuarta. Vivienda.	103,62 m².
	Total superficie construida.	429,82 m².

Presupuestos. 64.000,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Rectangular, respondiendo a la parcela, con núcleo de comunicación lateral y pasillo central organizativo, y patio también central.
	Recorridos	Lateral adosado a medianeras, desde él se forma el eje de distribución.
	Usos	Bien sectorizados, con dependencias principales a fachada, cocina al fondo., en la esquina principal se sitúa la alcoba.
	Estructura	Mixta de pilares y muros de carga.

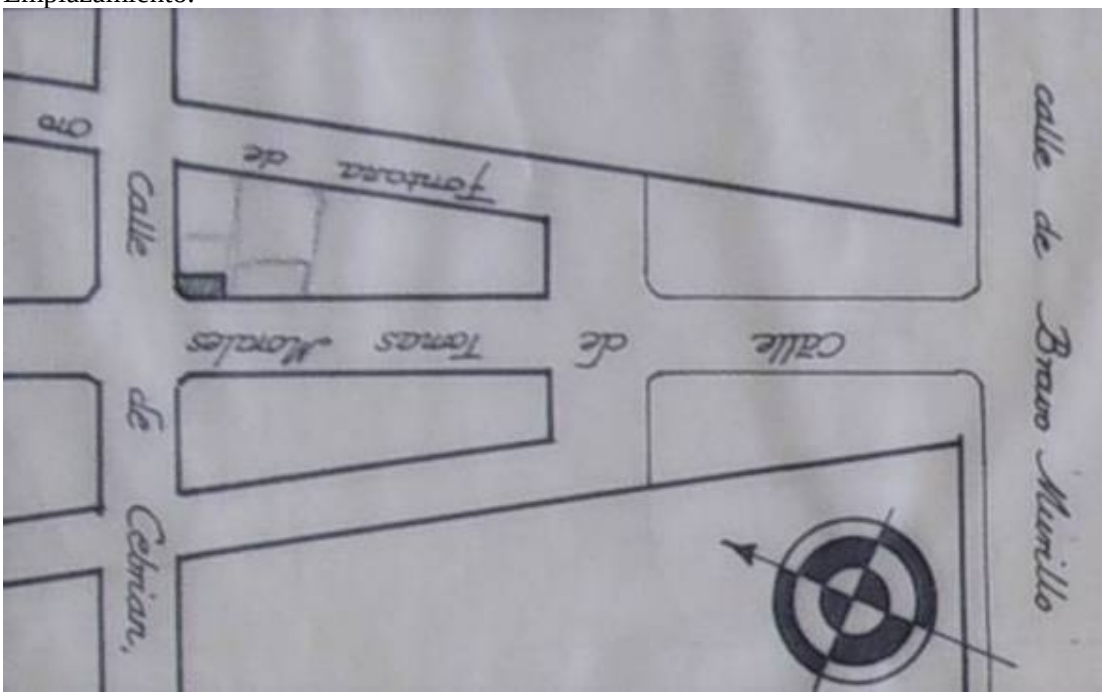
EDIFICIO RAMOS ARTÍLES	30	2	5

Alzados.	Los alzados presentan una composición basada en la repetición de los huecos, y en donde únicamente se destaca el cuerpo de esquina, es ahí donde se emplea el doble remate con teja canaria. Al igual que lo hace en el cuerpo de escalera y acceso al edificio. Otro elemento a destacar en el lenguaje regional es el empleo de la pérgola en cubierta , elemento al que le confiere una gran fuerza compositiva.	
Volumetría.	Un volumen base sobre el que se remarca la esquina del edificio con otro volumen superpuesto que es el balcón volado, y sobre él se sitúa el volumen del torreón de cubierta. Coherencia entre volumetría y desarrollo en planta.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal y arena. Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor. El pavimento es de baldosín hidráulico. En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima.
	Exterior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal y arena pintada en tono crema claro. Cantería del país. Carpintería de madera del país barnizada.
	Estructura.	Cimientos de mampostería de cal y arena (2:1) y en pórtico central de hormigón armado. Paredes de mampostería ordinaria y bloques de toba blanca. Traviesas interiores de ladrillo tendido del país. Tabiques de distribución de panderete del país. Techos, pilares y jácenas de hormigón armado.
Comentario general	Lo más destacable de este proyecto es el análisis de la sustitución del lenguaje formal que pasa de un estilo neoclásico, en el proyecto, a un estilo regionalista en su resultado final, en el que se elimina o no se ejecuta las dos últimas plantas proyectadas y se introducen elementos formales y estilísticos, como el uso de las tejas en el remate cuerpo volado de la esquina, las pérgolas de madera en la azotea o el empleo de molduras ornamentales que modifican la primera concepción de Marrero Regalado	

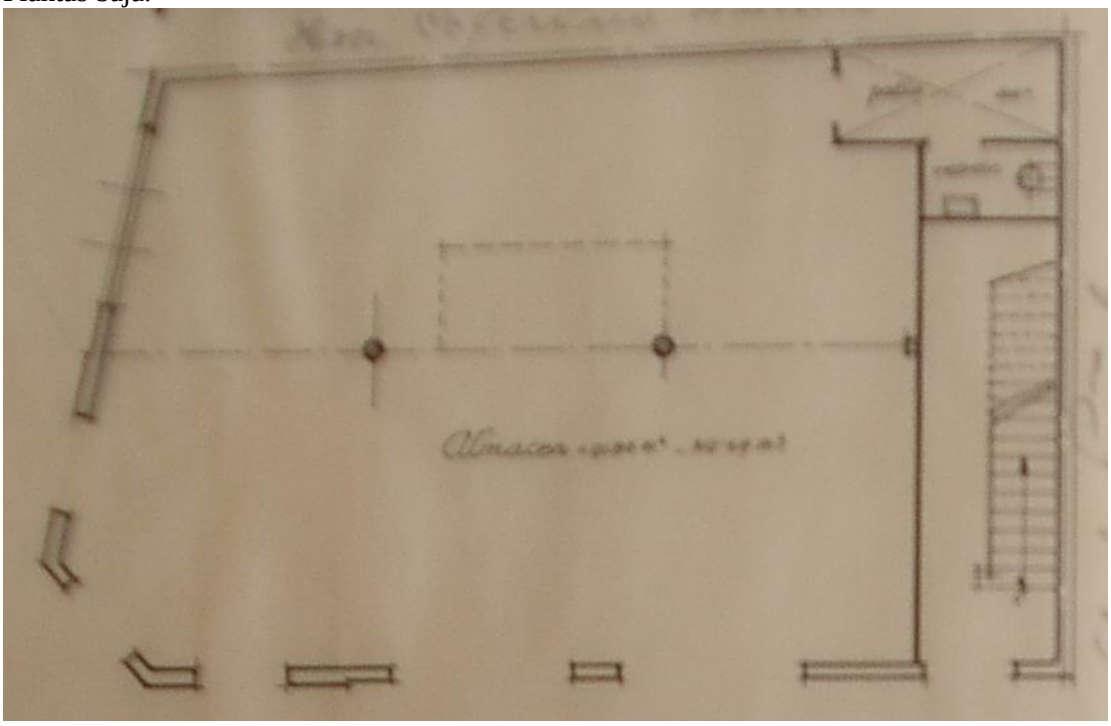
EDIFICIO RAMOS ARTÍLES	30	3	5

Documentación gráfica.

Emplazamiento.

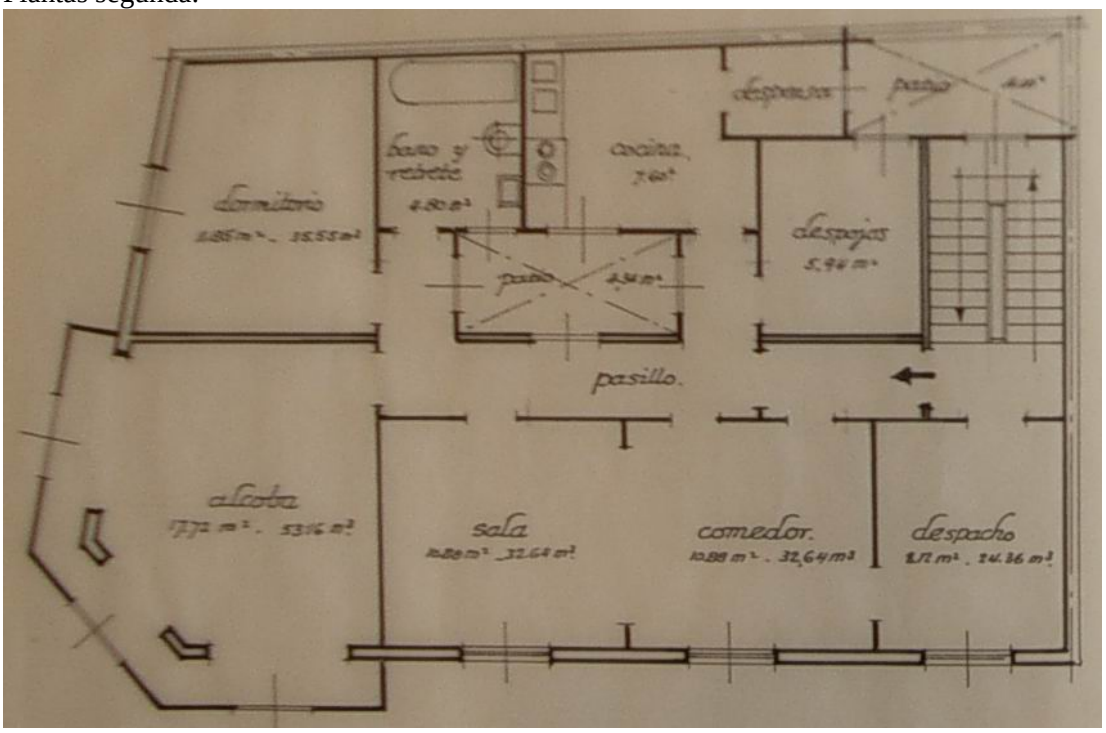


Plantas baja.

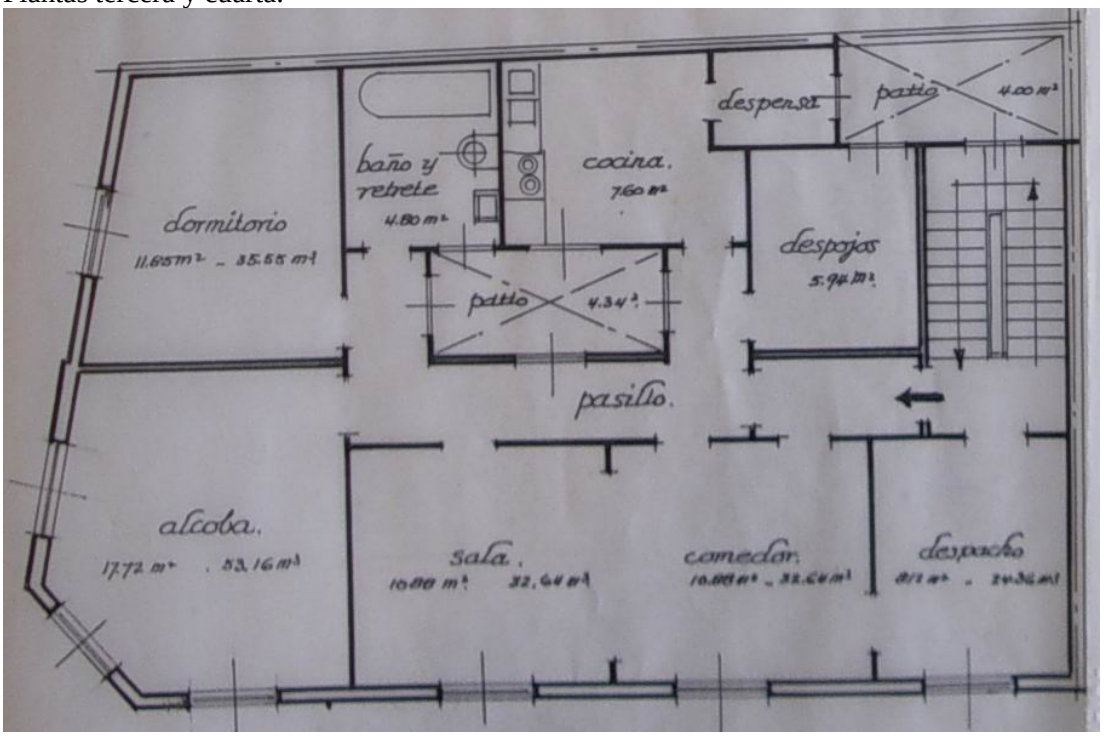


EDIFICIO RAMOS ARTÍLES	30	4	5

Plantas segunda.

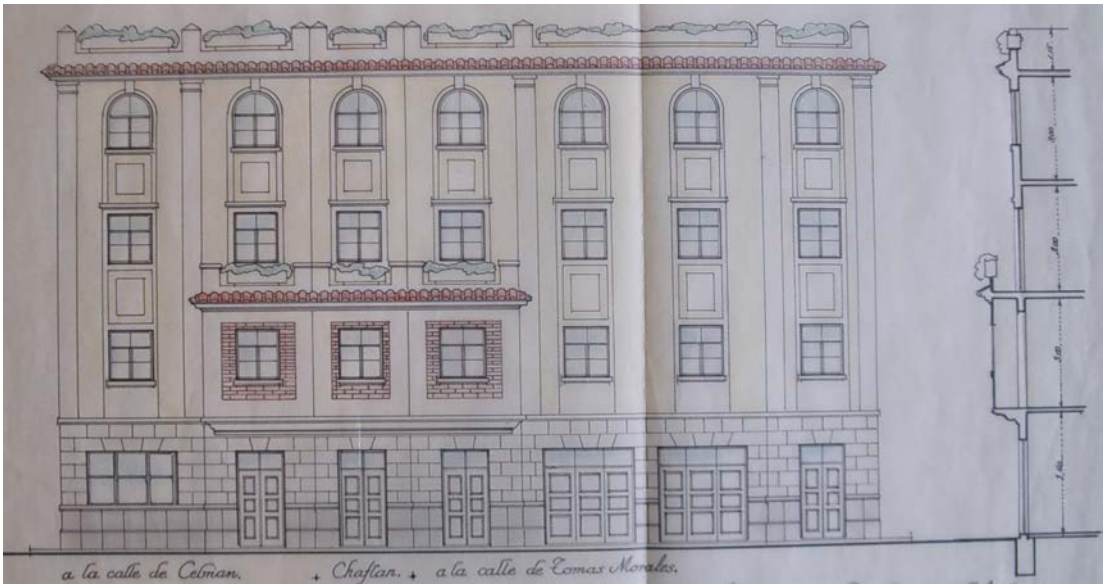


Plantas tercera y cuarta.



Alzados desarrollados y sección.

EDIFICIO RAMOS ARTÍLES	30	5	5



Estado actual. Sólo se ejecutaron las plantas baja y segunda, modificándose los alzados hasta darle un aire regionalista.

KIOSCO EN LA PLAZA INGENIERO BECERRA | 31 | 1 | 2

Situación. Plaza Ingeniero Manuel Becerra
Autor/es. José Enrique Marrero Regalado
Fecha/s. 1949. Junio. Proyecto para la construcción de un kiosco en la pérgola existente en la Plaza Hurtado Mendoza.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Kiosco. Legajo Único. Expediente 24, 1949.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El kiosco se proyecta en sustitución de otro ya existente. Estaba destinado a bar y constaba de despacho, cocina y aseo.
Incidencias. El 26 de agosto de 1949, don Antonio Velasco Ortal solicita licencia de demolición existente de su propiedad, para construir otro que lo sustituya.
Superficies. Ocupación. 34,04 m².

Presupuesto. No se detalla

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Partiendo de un cuadrado la planta se articula con el cuerpo añadido del aseo y la pérgola.
- Recorridos: Exteriores en torno al edificio, interior un eje.
- Usos: Servicios públicos.
- Estructura: Mixta de pilares y muros de carga.

Alzados: Zócalos de piedra, paramentos enfoscados en blanco y teja en cubierta, carpinterías de madera con contraventanas, rejas de hierro en forma de trama inclinada en huecos de servicio, pérgola de madera como espacios de transición.

Volumetría: El edificio es una rotación de volúmenes en torno a la chimenea, lo que no se corresponde con la planta.

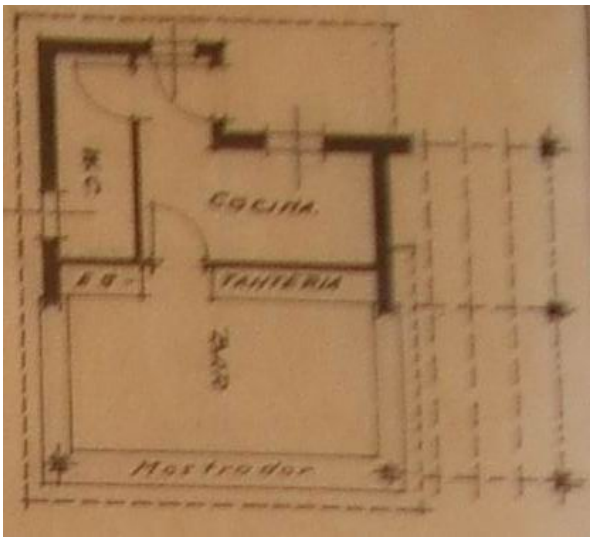
Materiales
- Interior. Paramentos enlucidos de mortero de cal. Carpintería de madera con hoja cristalera y celosía pintadas de verde.
- Exterior. Paramentos encalados combinados con mampostería al descubierto y zócalo de cantería. Cubierta de teja canaria.
- Estructura. Los muros de cerramiento son fábricas de sillar de toba de 0,25 metros de espesor. Tabiques divisorios de ladrillos.

Comentario general: Esta pieza arquitectónica representa una imagen idealizada del regionalismo doméstico del arquitecto, tipologicamente se acerca más a una vivienda que a un kiosco, lo que queda de manifiesto con esa segunda planta a la que no se accede, o la chimenea que une volumetricamente el conjunto.

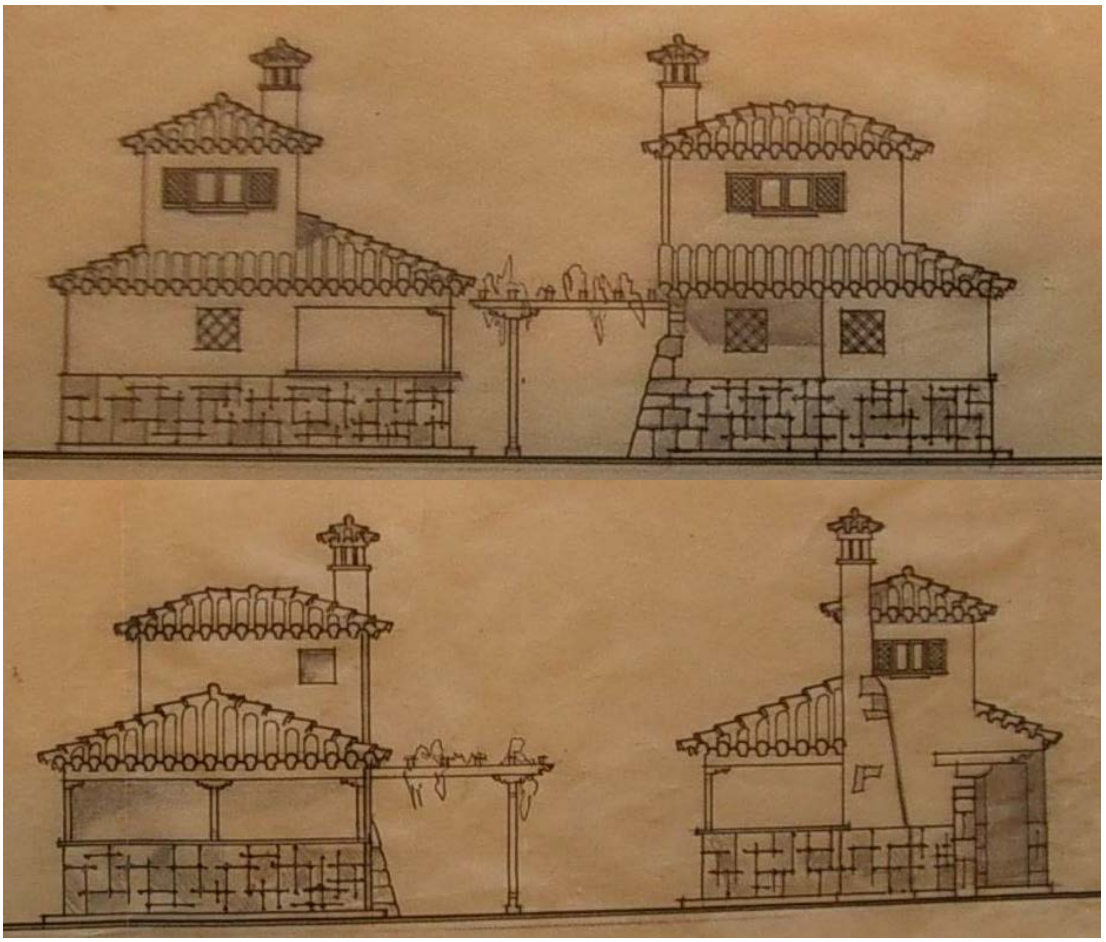
KIOSCO EN LA PLAZA INGENIERO BECERRA	31	2	2

Documentación gráfica.

Planta.



Alzados.



VIVIENDA MEJÍAS FERNÁNDEZ

32	1	5

Situación. C/. León y Castillo, s/nº. Ciudad Jardín.
Autor/es. José Enrique Marrero Regalado.
Fecha/s. 1952. Febrero. Proyecto de ejecución para la construcción de un chalet destinado a vivienda unifamiliar.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 205. Expediente 56, 1952.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Marrero Regalado dispone la vivienda adosándola a la edificación existente en el lindero oeste dejando un amplio espacio libre en la parte este y trasera de la parcela destinado a jardín y a acceso rodado hasta el garaje situado en el fondo. El chalet en planta baja es de planta cuadrada con dos zonas bien diferenciadas, una pública en donde se localizan las dependencias de comedor, salón y hall bastante abiertas, intercomunicadas y directamente conectadas con el vestíbulo de entrada y la escalera de acceso a segunda planta; y otra mas privada organizada en torno de un patio central y destinada a las dependencias de servicio: cocina, aseo, despensa, oficio y dormitorio de servicio, y a cuartos de uso propio para los residentes: baño, despacho y dos habitaciones de uso indeterminado, que se localizan en la fachada a la calle León y Castillo. En planta alta se disponen de tres dormitorios y un baño a los que se accede desde la escalera a través de un gran recibidor que además conecta con una gran terraza en la fachada este y una azotea de servicio en la fachada norte en donde se ubica la zona de lavadero.

Incidencias. El 3 de marzo de 1952, don José Juan Mejías Fernández solicita licencia de construcción.
El 12 de septiembre de 1953, se solicita el reconocimiento final de la obra.

Superficies.

Solar.	520,00 m².	
	Planta baja.	204,25 m².
	Planta primera.	106,50 m².
	Garaje.	18,00 m².
	Total superficie construida.	328,75 m².

Presupuestos. 184.167,08 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	La planta responde a un cuadrado perfecto, organizado en torno a los accesos a la vivienda y al patio central en torno al que gira su distribución. El cuadrado se descompone en segunda planta respondiendo a la ubicación en la parcela de la edificación.
	Recorridos	El acceso a la vivienda se realiza por la parte trasera de la vivienda, una vez recorrido el edificio lateralmente. La escalera comunica con los distribuidores de ambas plantas.
	Usos	Los usos totalmente sectorizados, zonas de estar relacionadas con cocina, dormitorios a fachada.
	Estructura	Muros de carga , con una formación clara de crujías.

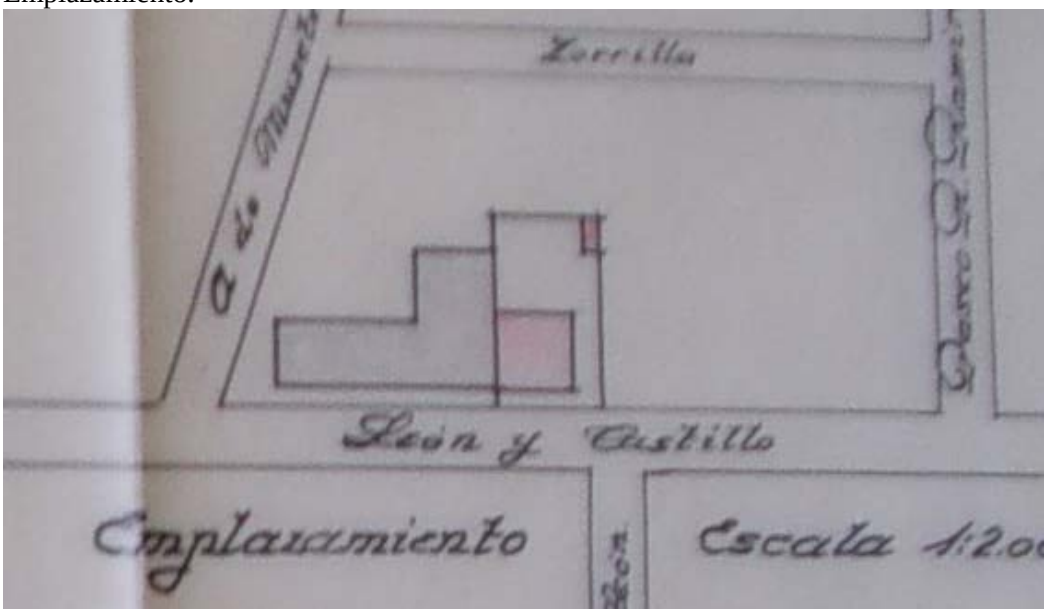
VIVIENDA MEJÍAS FERNÁNDEZ	32	2	5

Alzados.	Composición sencilla plenamente racionalista, pero utilizando un gran repertorio de lexemas regionalistas: esquinas, molduras, vierteaguas, jambas y cercos de ventanas, zócalos, y cuerpo de la escalera revestidos en cantería; pérgola en terraza, ventanas de guillotina con cuarterones y antepecho ciego de madera; contraventanas en celosía y uso las cubiertas de tejas para marcar la veranda de la esquina y la entrada principal.	
Volumetría.	El desarrollo volumétrico está adecuado plenamente al lugar , la vivienda se adosa a un edificio construido aledaño de mayor altura, para luego descender en volumen y crear una terraza en planta alta.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal y arena. Pavimento de baldosín hidráulico. Los peldaños de la escalera son de granito artificial. En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima. Carpintería de pino. Ventanas cristaleras con cristal sencillo sujetado con junquillos de fijación.
	Exterior.	Paramentos enlucidos de cal y arena pintados en blanco. Cantería de piedra de Arucas. Ventanas de guillotina con contraventanas.
	Estructura.	Cimientos de mampostería ordinaria de cal y arena (2x1). Las paredes perimetrales de sillares de cantería blanca, traviesas interiores de ladrillo hueco tendido y tabiques de distribución de ladrillo de panderete a base de cal y arena o cemento y picón. Los forjados hormigón armado (300 kgs). Losa de escalera y del balcón es de hormigón armado.
Comentario general	La concepción de la vivienda es plenamente racionalista, encontrando como elemento básico del programa regionalista del arquitecto, la articulación de los espacios interiores a través del patio central.	

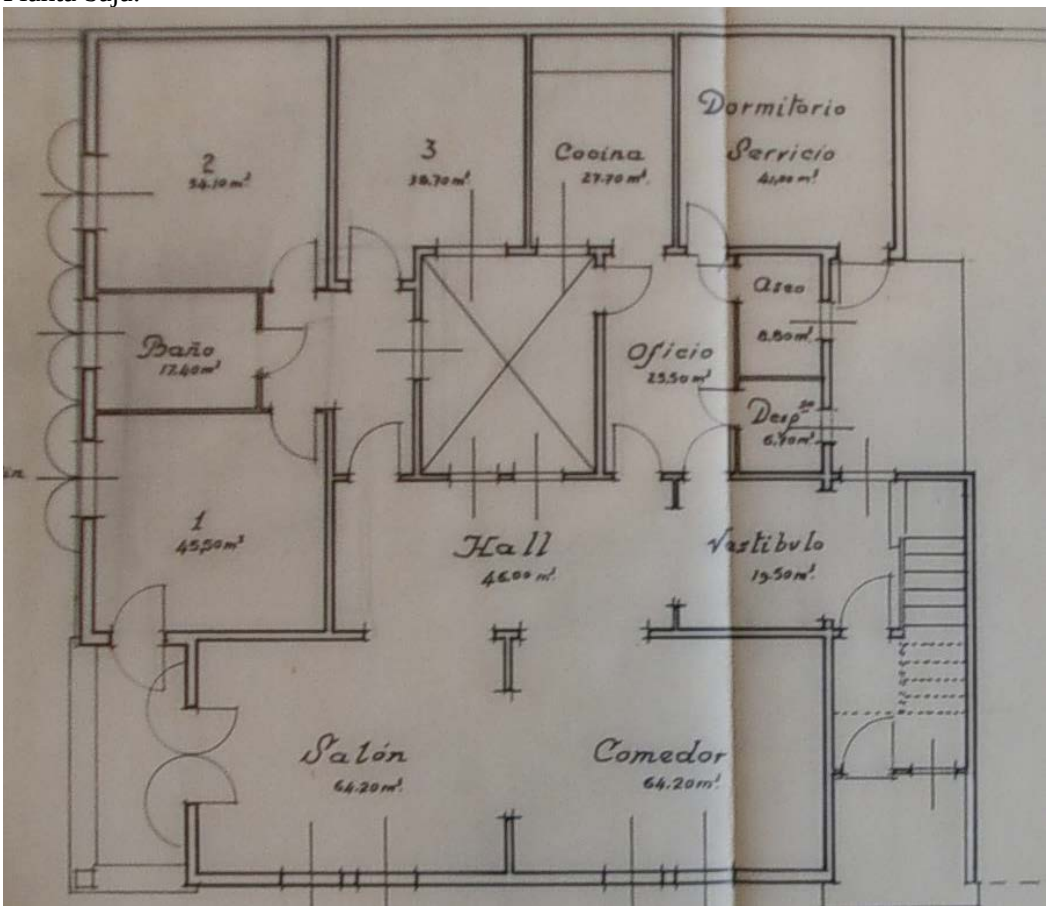
VIVIENDA MEJÍAS FERNÁNDEZ	32	3	5

Documentación gráfica.

Emplazamiento.

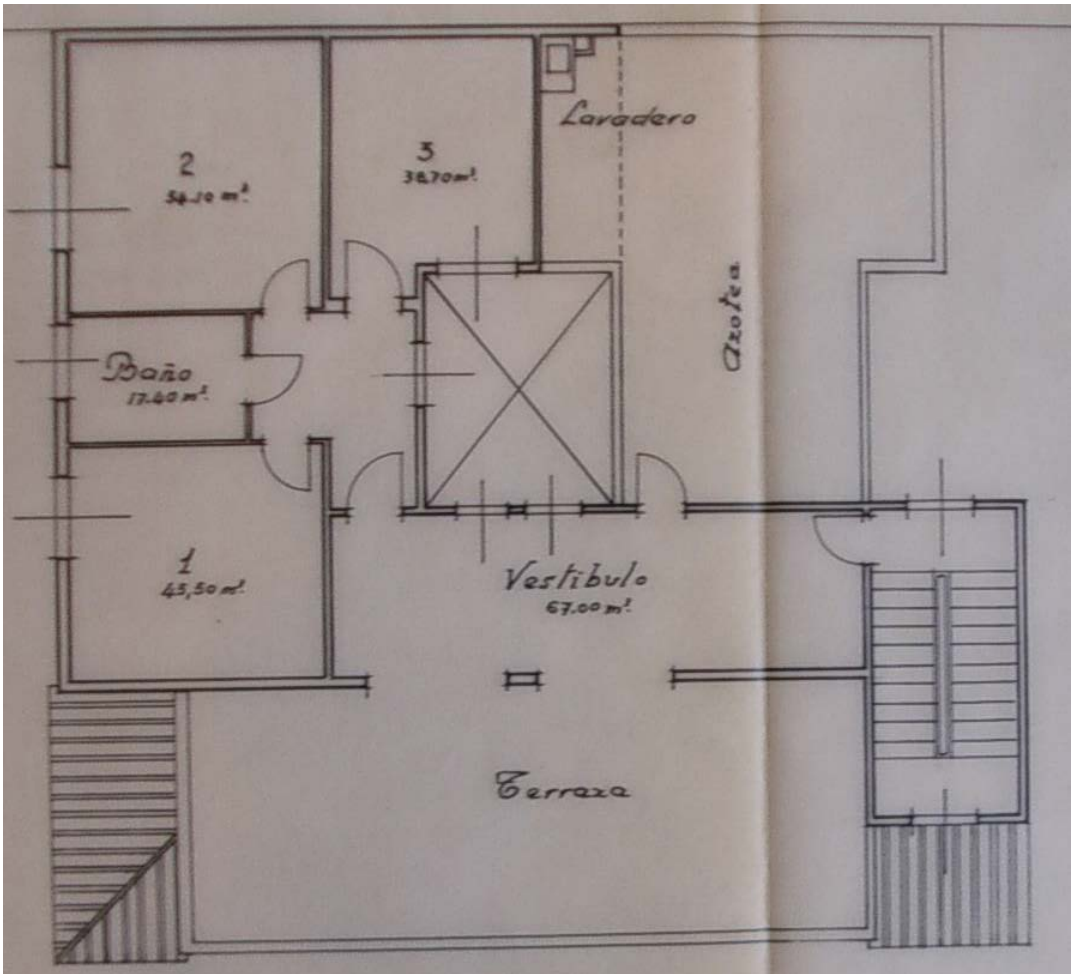


Planta baja.

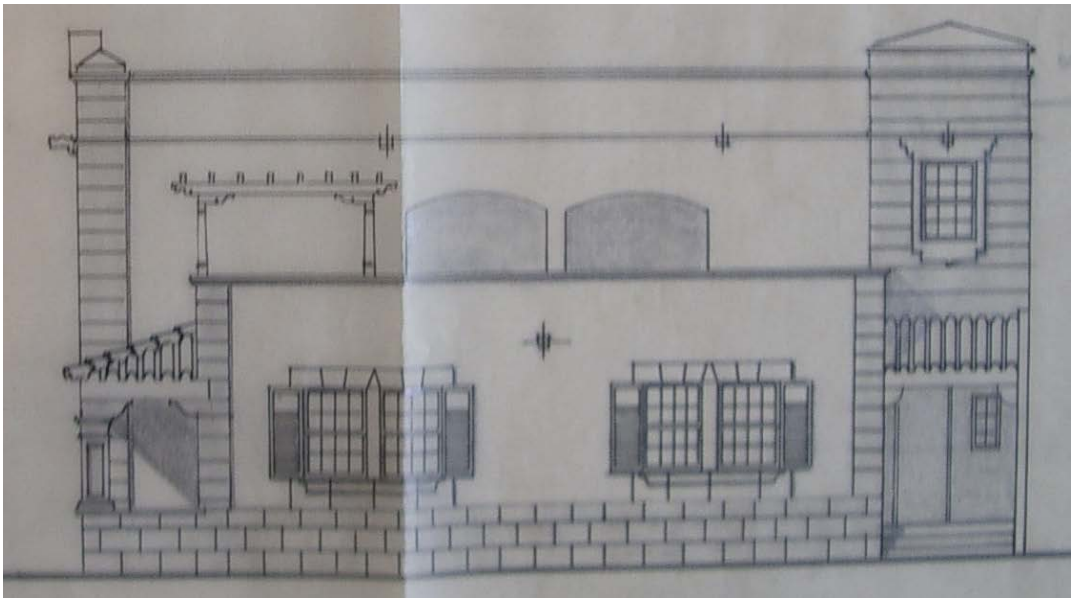


VIVIENDA MEJÍAS FERNÁNDEZ	32	4	5

Planta alta.

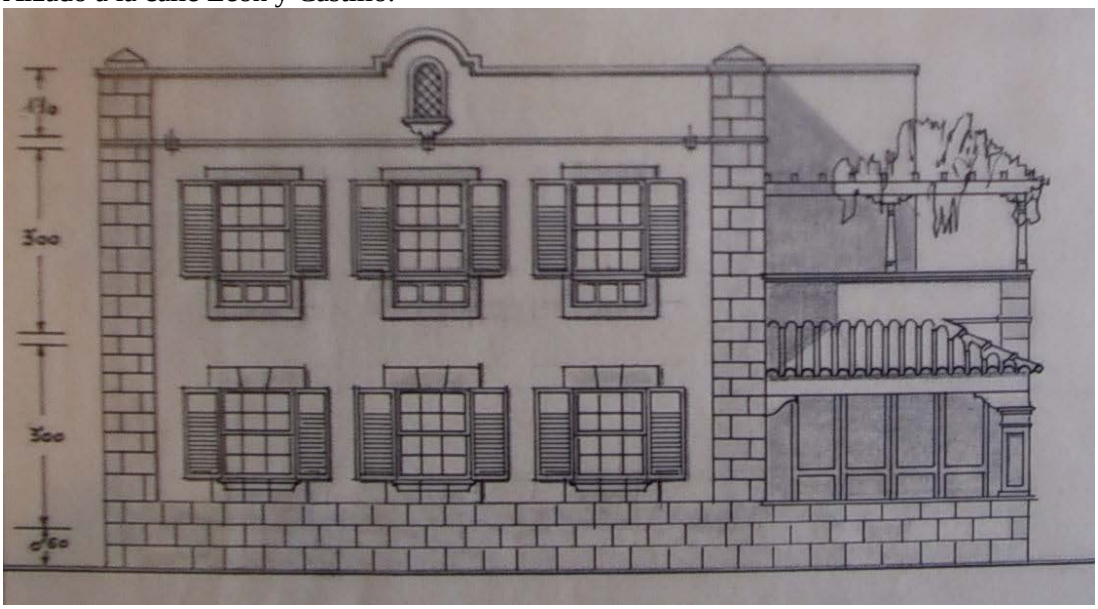


Alzado lateral interior.



VIVIENDA MEJÍAS FERNÁNDEZ	32	5	5

Alzado a la calle León y Castillo.



GUARDERÍA INFANTIL

33	1	6

Situación. C/ Agustina de Aragón y c/. Doctor Jiménez Neyra. Schamann (antes barriada del Generalísimo Franco).

Autor/es. José Enriuqe Marrero Regalado.

Fecha/s. 1953. Septiembre. Proyecto para la construcción de una Guardería Infantil.
1954. Febrero. Proyecto de reforma de la segunda fase prevista en la construcción de una Guardería Infantil

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Edificios Municipales. Legajo 5. Expediente 51, 1953.
Edificios Municipales. Legajo 5. Expediente 52, 1954.

Desarrollo de la obra.

Memoria. 1953. El edificio proyectado es de una planta organizado en torno a un gran patio central enmarcado por una amplia galería que comunica todas las dependencias en el que se distribuyen los diferentes servicios de guardería: reconocimientos médicos, aseos, comedor, cocina, sección para lactantes y enfermería. El acceso se realiza por la cara norte por una escalinata y una terraza que llega a un porche tras el cual se pasa al vestíbulo que distribuye a la izquierda el control de entrada y la sección administrativa; a la derecha del vestíbulo se dispone el área de reconocimientos médicos con sala de espera, despacho, sala de exploración y botiquín, aseo y enfermería. Los baños de niños, los aseos de mayores y las salas de estancia y de lactantes; se disponen por duplicado en cada una de las alas este y oeste. En la parte posterior, o cara sur, se localiza el comedor, el oficio, la cocina y la despensa. Rodean al edificio jardines que sirven para recreo de los niños acogidos en guarderías. Por razones de carácter económico la construcción se llevará a cabo en dos fases: la primera comprende las dependencias de la fachada norte y las situadas hasta la mitad de sus fachadas laterales (este y oeste); el resto lo constituye la segunda fase.
1954. El proyecto recoge las modificaciones de distribución de las dependencias correspondientes a la segunda fase para mejorar el funcionamiento de la Guardería, para ello agrupa los servicios y al patio estancia se le da una mayor amplitud de horizonte, haciéndole fachada al sur con grandes ventanales cerrados por celosías. Esta nueva segunda fase comprende la construcción completa del patio central y la ampliación de las estancias de tal manera que adosado al ala este, ahora reconvertido en sala de lactantes, se sitúa la cocina, el oficio, el almacén-despensa, un aseo y el comedor; en el ala oeste se concentran tres estancias, las duchas y aseos de niños.

Incidencias. En junio de 1953 el Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria encarga el proyecto de Guardería Infantil a don José E. Marrero Regalado.
El 15 de septiembre de 1953 se entrega el proyecto encargado, que para su ejecución se divide en dos fases.
El 6 de diciembre de 1953, comienzan las obras de la primera fase.
El 3 de marzo de 1954, se entrega la nueva distribución de la segunda fase prevista.

Superficies.

Solar	2.250,00 m².
Superficie 1ª fase.	400,00 m².
Superficie 2ª fase.	250,00 m².

GUARDERÍA INFANTIL	33	2	6

	Patio.	100,00 m².
Presupuesto.	Primera fase.	327.445,46 ptas.
	Segunda fase.	208.197,34 ptas.

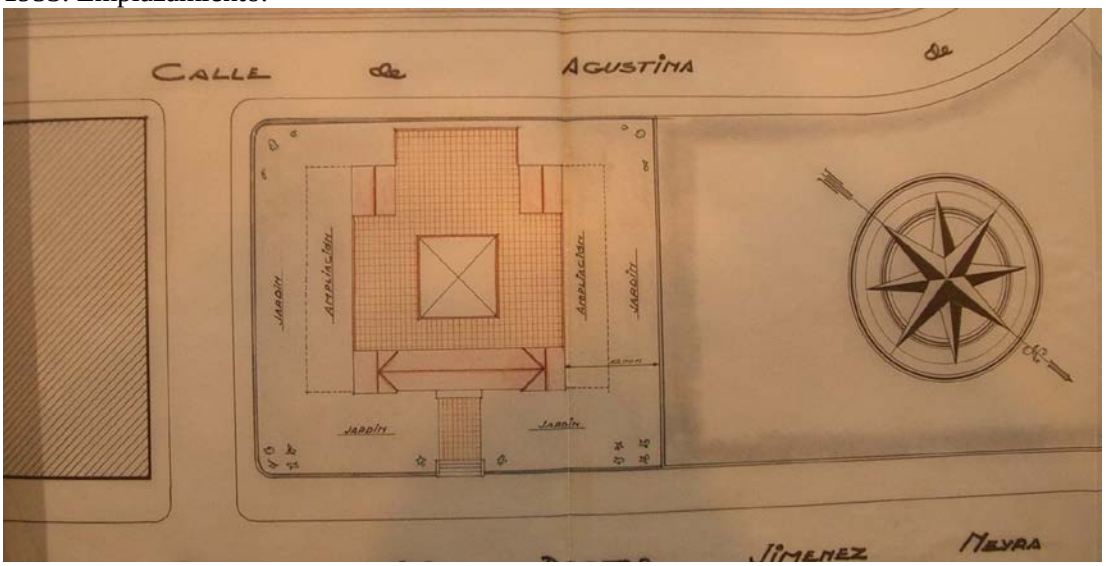
Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Responde prácticamente a un cuadrado, con patio central que organiza el conjunto
	Recorridos	Acceso centralizado directamente al espacio central a partir de ahí la circulación alrededor del corredor abierto al patio
	Usos	Las esquinas del cuadrado se emplean para las dependencias complementarias, las aulas se relacionan directamente con el patio central
	Estructura	Muros de carga, y en la galería que rodea al patio utiliza pilares.
Alzados.	Composición con elementos del lenguaje regionalista en el que destacan, el zócalo corrido de cantería, y el recerco de los huecos, exaltación de la portada, las esquinas del cuadrado de la planta se tratan en alzados como cuerpos con una volumetría independiente, cubierta de tejas, el artesonado de la puerta de entrada, la carpintería de madera de ventanas y puertas de cuarterones.	
Volumetría.	No hay coherencia volumétrica, la rotundidad del cuadrado generador de la planta no se manifiesta en la volumetría, que se descompone, tanto con las cubiertas como con los acabados de fachadas, para dar otra lectura distinta a la planta.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos morteros de cal y cemento. Carpintería de madera de morera con montantes superiores para su ventilación. Pavimento de baldosín hidráulico. Zócalos de azulejos.
	Exterior.	Paramentos enlucidos de morteros de cal y cemento terminados con pintura en color crema. Carpintería madera de morera. Escalera de sillería. Tejas del país.
	Estructura.	Cimientos de hormigón con mampuestos. Los muros de fachada y de carga interiores son sillares de canto blanco o ladrillos. Traviesas interiores de ladrillo tendido, tabiques de distribución de ladrillo a panderete. Vigas y forjados de hormigón armado.
Comentario general	Destaca el empleo de la simetría como principio ordenador. La geometría de la planta no se manifiesta en los alzados. En los elementos tradicionales utilizados destaca la concepción del patio como catalizador de los usos del edificio. Destaca la representación del entorno que realiza el arquitecto, en la que lo sitúa en un entrono rural.	

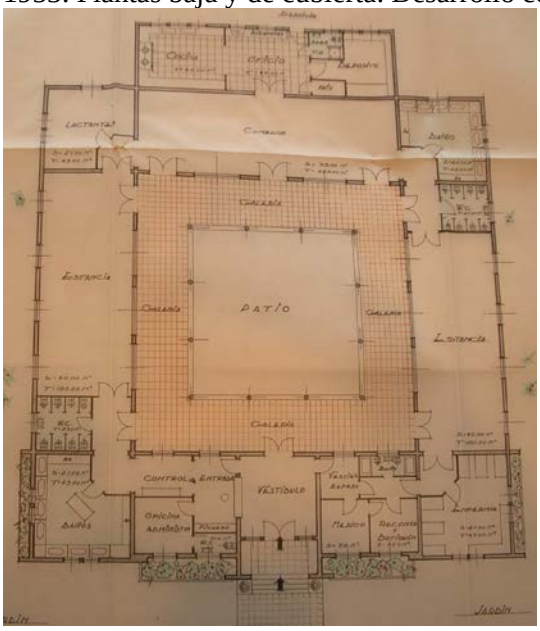
GUARDERÍA INFANTIL	33	3	6

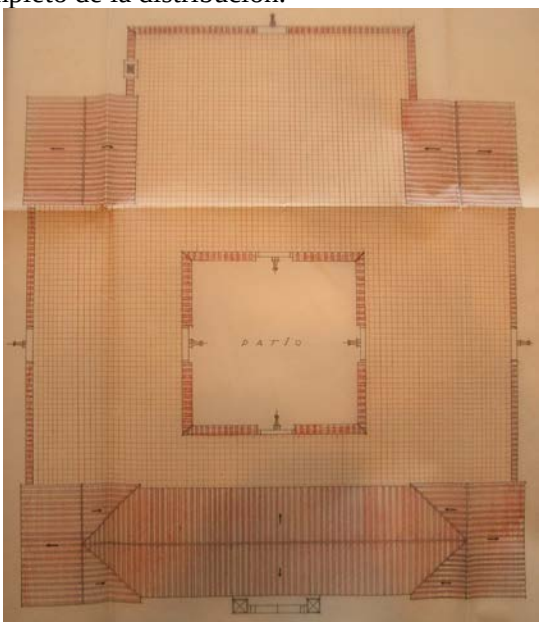
Documentación gráfica.

1953. Emplazamiento.



1953. Plantas baja y de cubierta. Desarrollo completo de la distribución.

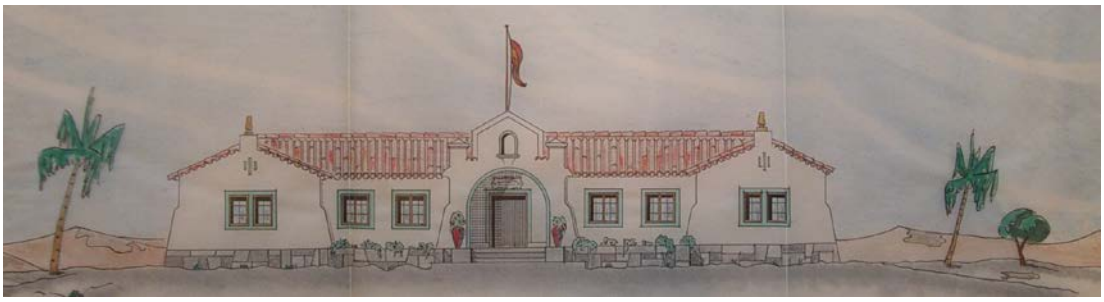




GUARDERÍA INFANTIL	33	4	6

1953. Sección transversal.

1953. Alzado norte.

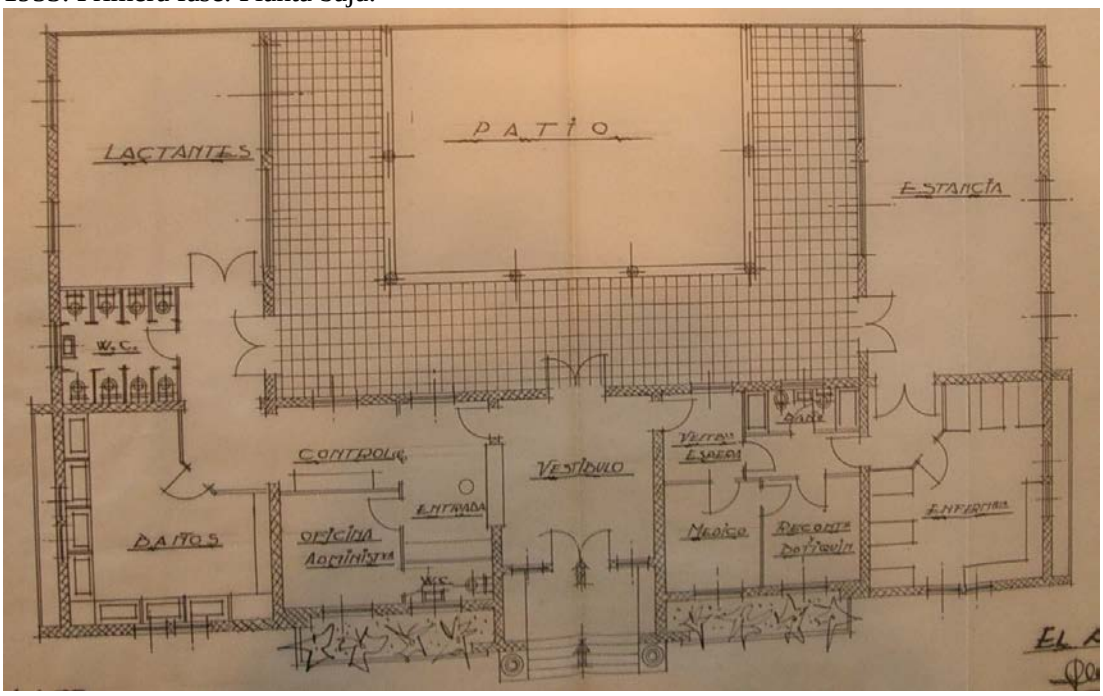


1953. Alzado sur.

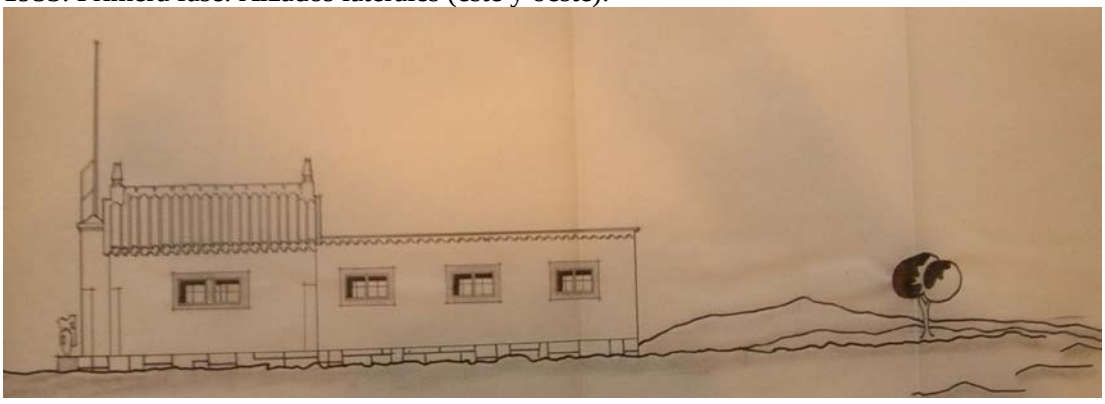
1953. Alzados laterales.

GUARDERÍA INFANTIL	33	5	6

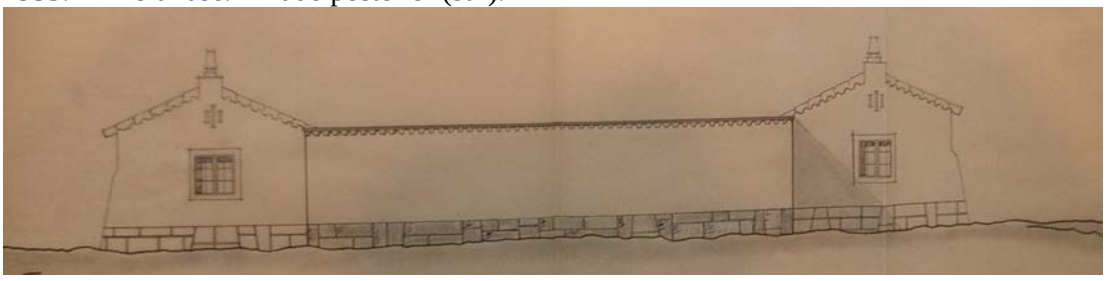
1953. Primera fase. Planta baja.



1953. Primera fase. Alzados laterales (este y oeste).

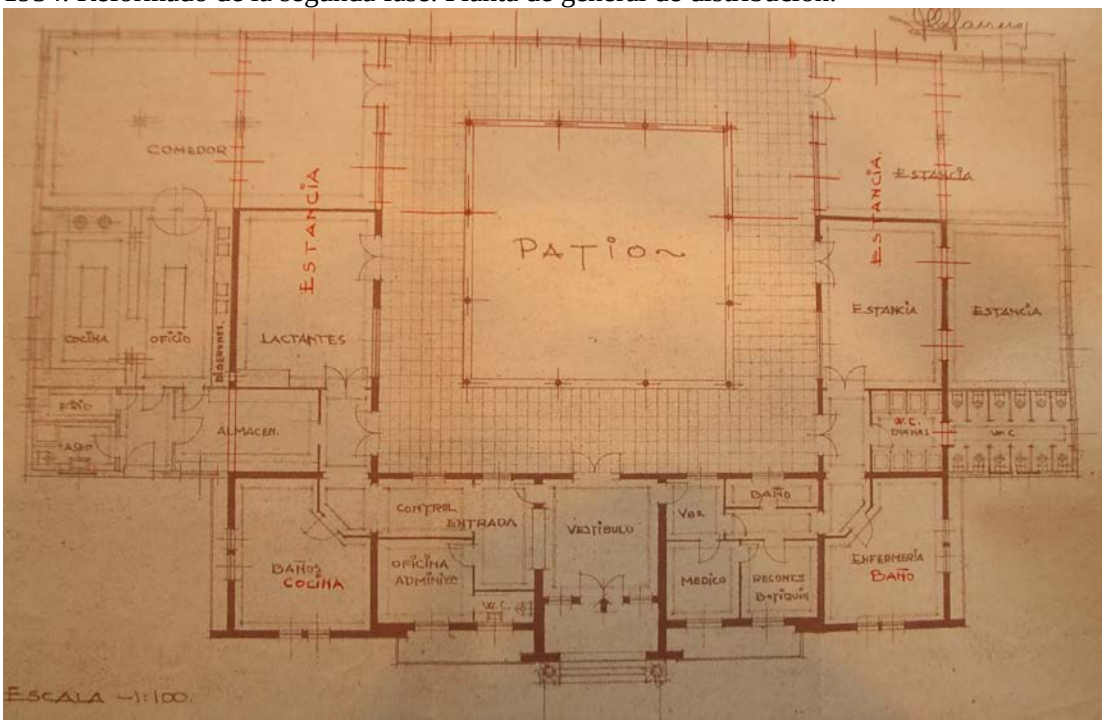


1953. Primera fase. Alzado posterior (sur).

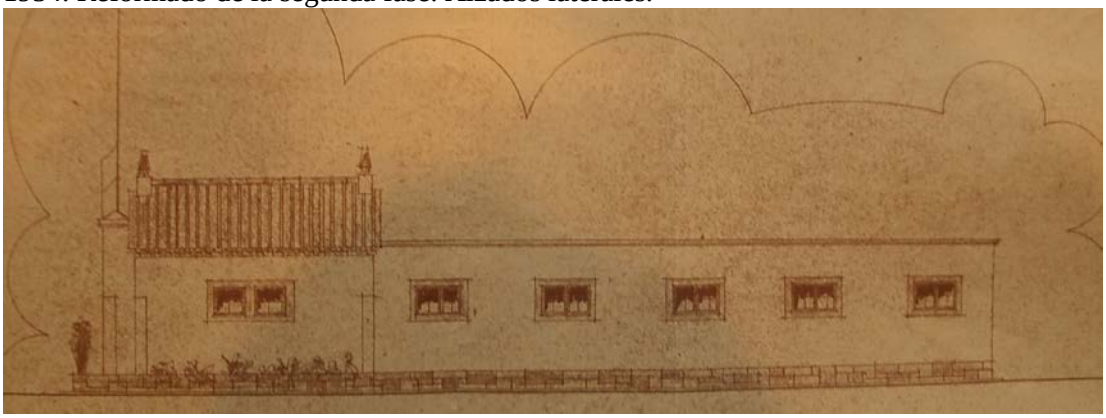


GUARDERÍA INFANTIL	33	6	6

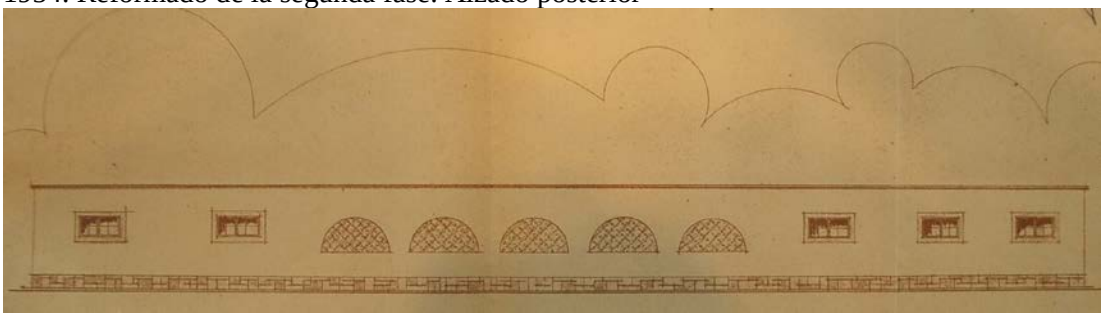
1954. Reformado de la segunda fase. Planta de general de distribución.



1954. Reformado de la segunda fase. Alzados laterales.



1954. Reformado de la segunda fase. Alzado posterior



VIVIENDA MASANA CORNET

34	1	7

Situación. C/. Doctor García Castrillo, 7. Ciudad Jardín
Autor/es. Miguel Martín Fernández de la Torre y José E. Marrero Regalado.
Fecha/s. 1937. Noviembre. Proyecto de chalet destinado a vivienda de dos plantas y ático del arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre.
1954. Marzo. Proyecto de reforma y ampliación del arquitecto José E. Marrero Regalado
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 115. Expediente 161, 1937.

Desarrollo de la obra.

Memoria. 1937. El proyecto realizado por Miguel Martín consiste en una vivienda unifamiliar aislada de dos plantas y ático, proponiendo una solución racionalista; en la que dispone la entrada enfrentada a la calle y un recibidor compuesto de vestíbulo-salón-comedor conectado a la amplia terraza de la fachada naciente, la escalera de acceso a la segunda planta y la crujía trasera de servicio: cocina, despensa y aseo todos relacionados por un pasillo; en planta alta dispone un baño y tres dormitorios, de los cuales los dos de la fachada este disponen de un balcón corrido y en esquina con la fachada norte, en torno a la escalera y un hall distribuidor con terraza interior; por último, la planta de azotea cuenta con un pequeño hall, un dormitorio, un baño y una zona abierta pero cubierta para instalar la pileta.
1954. Tras la venta de la casa, el nuevo propietario encarga a Marrero Regalado la ampliación y reforma de la misma. El nuevo proyecto opta por un edificio de formalización regionalista y termina negando la solución racionalista de Miguel Martín. La nueva distribución propone la entrada principal por la fachada norte eliminando la pieza recibidor compuesta por de vestíbulo-salón-comedor, de carácter racionalista, por un gran hall con escalera semicircular que sustituye a la incómoda escalera en T de la vivienda primitiva; parte de la terraza de la fachada a la calle se eliminará para ampliar el salón quedando reducida a la mitad y dotada de dos arcos de medio punto que sostienen la cubierta de tejas que la remata; el comedor pasa a la zona ampliada de la parte posterior de la vivienda (fachada poniente) conectado directamente con el hall de la entrada y el office de la cocina; la zona de servicio que ubicada en fachada sur y se modificada totalmente introduciendo una escalera de secundaria, que arranca desde el cuarto de costura, y eliminando el dormitorio y el aseo. En planta alta en la ampliación de la parte posterior o poniente se destina al dormitorio principal que dispone de sala de estar, baño y vestidor, también se modifica la distribución de los dormitorios primitivos afectados por las escaleras que arrancan de la planta inferior, que provoca un nuevo esquema de relaciones fundamentado en el hall de desembarco de la escalera principal que muere en esta planta, siendo la escalera de servicio la que conecte con la planta ático la cual se amplía dotándola de dos dependencias sin uso definido.

Incidencias. El 6 de diciembre 1937, el señor Schimdt, solicita licencia de construcción de chalet destinado a vivienda de dos plantas del arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre.
En abril de 1941 se solicita el final de obras.
El 18 de marzo de 1954, la nueva propietaria, doña Dolores Masana Cornet, solicita la licencia de reforma y ampliación según proyecto

VIVIENDA MASANA CORNET	34	2	7

redactada por el arquitecto José Enrique Marrero Regalado.
No se solicita el final de obras de la reforma y ampliación.

Superficies.	Solar	965,25 m².		
	1937.	Planta baja.	99,50 m².	
		Planta alta.	93,40 m².	
		Planta ático.	41,25 m².	
		Garaje.	24,00 m².	
		Total superficie edificada.		258,25 m².
	1954.	Planta baja.	192,00 m².	
		Planta alta.	165,00 m².	
		Planta ático.	110,00 m².	
		Garaje.	24,00 m².	
		Total superficie ampliada.		232,75 m².
		Total superficie edificada.		491,00 m².
Presupuesto.	1937.	25.000,00 ptas.		
	1954.	147.750,00 ptas.		

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	La vivienda se organiza según disposición establecida por Miguel Martín Fernández, que organiza una planta a la que se accede lateralmente, y cuya fachada principal, que no es la de acceso, se sitúa paralela a la carretera. En la planta se adivina un control geométrico basado en un cuadrado que se descompone y articulan sus partes en torno al núcleo de comunicación de la vivienda, y creando espacios cerrados y abiertos al exterior, como es la terraza delantera de la vivienda. Con la reforma de Marrero Regalado la planta cambia sus proporciones con respecto a la calle, se cierra parte de la terraza delantera, y se amplía la planta hacia la fachada oeste, lo que hace cambiar el sentido de la planta en la parcela. Los espacios interiores se modifican totalmente en todas las plantas de la vivienda.
	Recorridos	Miguel Martín Fernández realiza el acceso tangencial a la vivienda a lo largo de uno de los linderos de la finca, la entrada no está enfrentada directamente a la escalera, y este tipo de recorrido giratorio es el que se desarrolla en todas las plantas. Marrero Regalado cambia la dirección de la puerta de entrada, colocándola frontalmente al edificio y enfrentada a la escalera, que con la nueva posición y configuración ha tomado un protagonismo formal que antes no tenía la realizada por Miguel Martín Fernández. Los recorridos de Marrero son directos y lineales.
	Usos	Tanto en la propuesta original de Miguel Martín Fernández, como en la reforma de Marrero los usos están bien sectorizados, y la orientación planteada de zonas de

VIVIENDA MASANA CORNET	34	3	7

estar y dormir al sur y al este, se ve algo alterada al plantear Marrero el comedor al norte.

Estructura — Muros de carga. En la reforma de Marrero la estructura es mucho más clara , crea un muro central de carga que junto con las paredes exteriores forman las líneas de apoyo.

Alzados. Ejemplo de variación estilística para definir las fachadas de un edificio de vivienda unifamiliar aislada. Las versiones, una racionalista y otra regionalista, se producen en el tiempo, 1937 y 1954, y con la particularidad de que modifican también los volúmenes y la distribución interior; aunque se parte de una génesis común que es la disposición de la fachada principal respecto a la calle. La versión de Marrero Regalado de 1954 niega la formalización anterior de la vivienda dejando como único vestigio de su pasado racionalista el balcón de esquina y corrido de la planta alta. En la nueva composición destacan los elementos del lenguaje regionalista como el zócalo corrido de cantería fundido con el recerco de la puerta principal de acceso, remarcando la portada, uso ornamentado del encuentro entre jamba y el dintel de la terraza, el balcón con antepecho de balaustres torneados, grandes cubiertas de tejas a dos aguas, la formalización de la portada de acceso al edificio, que es tratada como un elemento muy destacado con artesonado, cubierta de tejas del primer cuerpo, jambas sobresalientes del plano de fachada, y culminación con hornacina en tercera planta y última cubierta a dos aguas. La carpintería de madera de ventanas y puertas de cuarterones con persianas y los huecos con celosía románticamente enmarcado que sustituyen a las ventanas circulares racionalistas.

Volumetría. En ambas propuestas se da la coherencia volumétrica entre plantas y alzados. En el proyecto de Miguel Martín Fernández, además la volumetría era la expresión de esa circulación giratoria que hilvanaba todos los espacios de la vivienda, la expresión formalizad en el exterior transmitía la misma idea. Sin embargo en la reforma de Marrero aunque existe coherencia en el tratamiento volumétrico con respecto a los espacios interiores, la riqueza formal planteada no es acorde con la diversidad de espacios

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos morteros de cal y cemento.
Carpintería de madera de Riga pintada en tonos claros. Las puertas de ingreso en maderas duras teñidas y barnizadas.

Exterior. Paramentos enlucidos de morteros de cal y cemento terminados con pintura en color crema.
Carpintería madera de Riga teñida y barnizada.
Tejas del país.

Estructura. Cimientos de mampostería de cal y arena (2x1)
Los muros de fachada y de carga interiores de 25 cms. de espesor son de sillares blancos o ladrillos silíceos-calcáreos sentados con mortero de arena, cal y cemento, en la proporción de dos partes de arena por una de cal y de esta mezcla diez partes por una de cemento.
Traviesas son de ladrillo tendido de 12 cms. de espesor y los tabiques de distribución de ladrillo a panderete.
Forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de

VIVIENDA MASANA CORNET	34	4	7

250 kg/m².

Comentario general

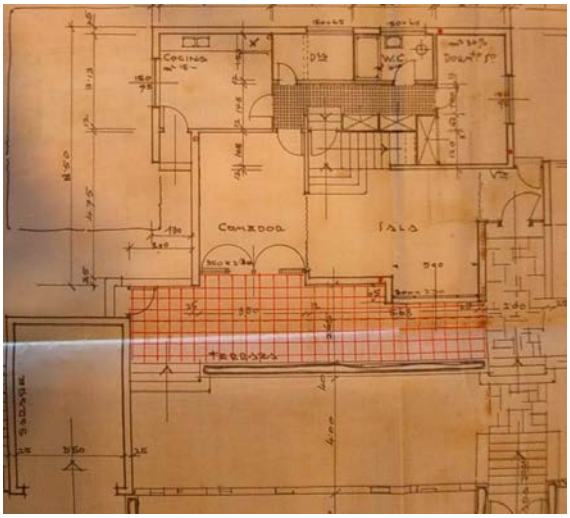
- La relación entre los espacios interiores interrelacionados de Miguel Martín Fernández con la riqueza volumétrica de los alzados y la intencionalidad de movimiento que hay en ambos.
- Marrero Regalado suprime ese movimiento, el edificio se entiede plenamente funcional y con recorridos directos y el línea, los alzado se presentan cada uno en sí como un elemento terminado, no como una concepción tridimensional del objeto.

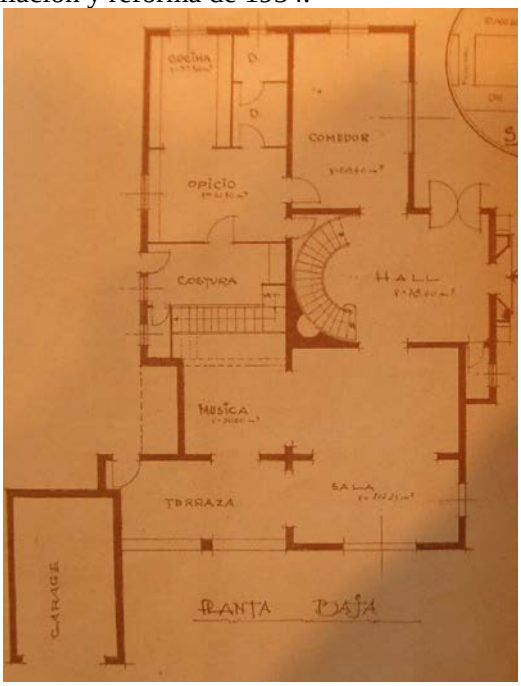
Este proyecto es muy interesante porque nos revela las dos posiciones ideológicas de los dos arquitectos, ...

VIVIENDA MASANA CORNET	34	5	7

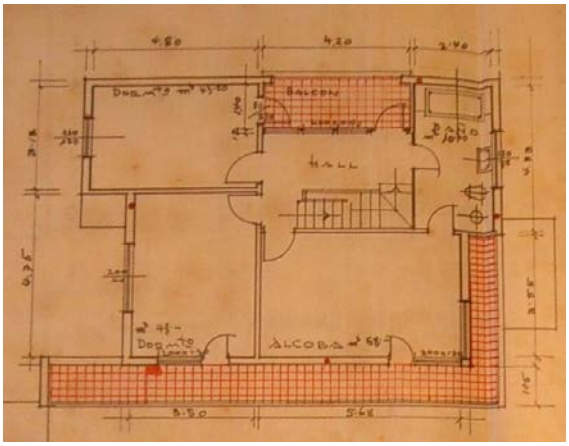
Documentación gráfica.

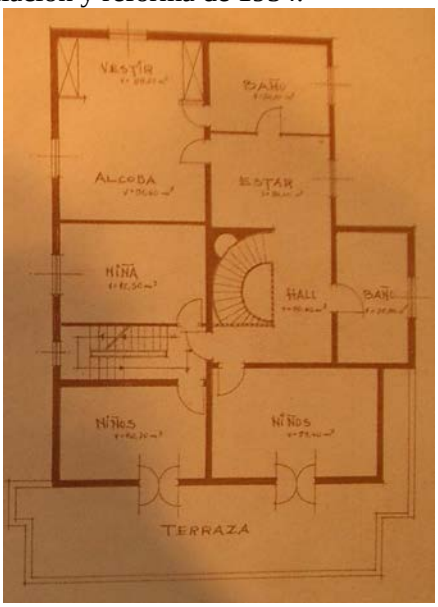
Planta baja: solución racionalista de 1937 y la ampliación y reforma de 1954.





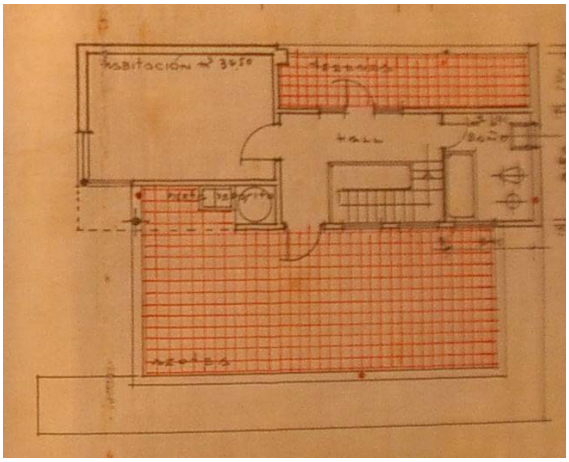
Planta alta: solución racionalista de 1937 y la ampliación y reforma de 1954.

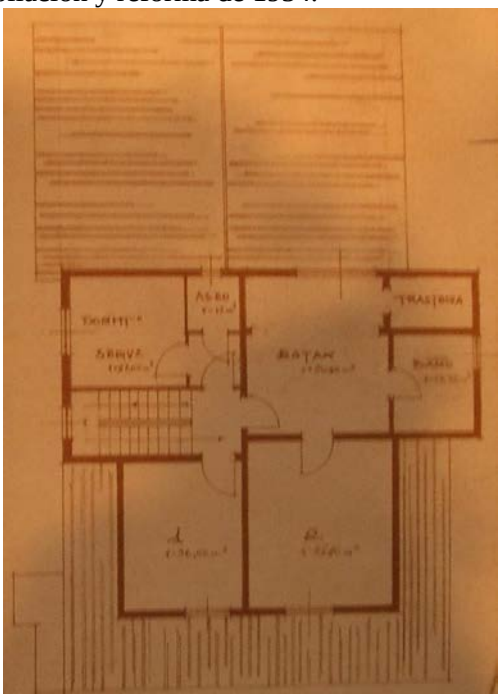




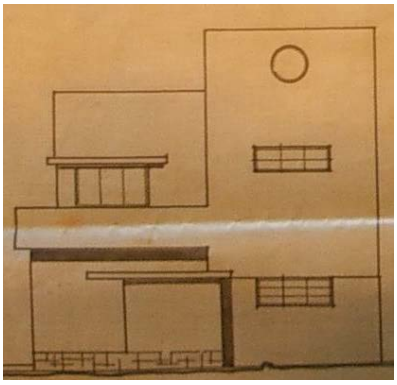
VIVIENDA MASANA CORNET	34	6	7

Planta ático: solución racionalista de 1937 y la ampliación y reforma de 1954.

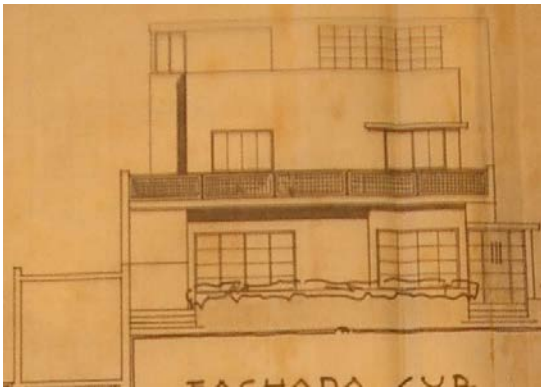




Fachada norte: solución racionalista de 1937 y la ampliación y reforma de 1954.

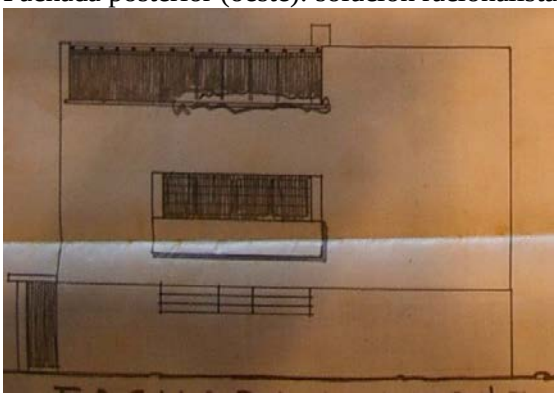


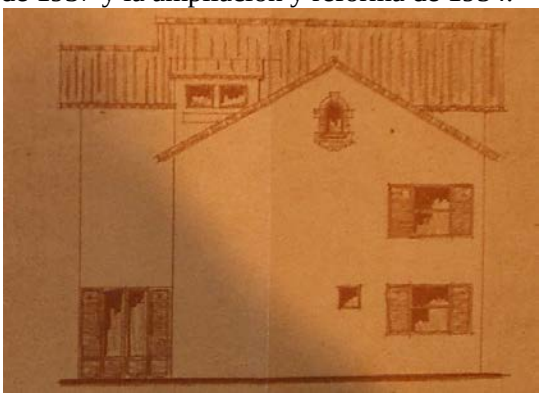
Fachada a la calle Gordillo (este): solución racionalista de 1937 y la ampliación y reforma de 1954.



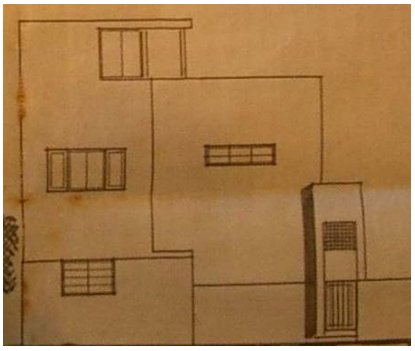
VIVIENDA MASANA CORNET	34	7	7

Fachada posterior (oeste): solución racionalista de 1937 y la ampliación y reforma de 1954.





Fachada sur: solución racionalista de 1937 y la ampliación y reforma de 1954.



EDIFICIO LEMES

35 | 1 | 8

Situación. Paseo de Chil, 13 y 15. San Antonio.
Autor/es. Secundino Zuazo Ugalde
Fecha/s. 1942. El 11 de marzo, proyecto de dos casas unifamiliares de don Secundino Zuazo Ugalde.
1943. El 14 de noviembre, planos de la obra terminada de don Secundino Zuazo por las reformas realizadas durante la ejecución.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 137. Expedientes 41 y 42, 1942.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Conjunto de dos viviendas unifamiliares sobre un solar de forma muy irregular, de gran pendiente en el sentido de la alineación con la calle San Antonio y afectadas por la cercanía del Risco.

Las casas se desarrollan en dos plantas y ático o planta de terrazas tal y como se la denomina en el proyecto.

La vivienda número 13 del Paseo de Chil en planta se dispone el acceso mediante un amplio espacio dominado por un arco de medio punto y subida a un descansillo, desde el cual se accede al interior. A la derecha se sitúa la escalera que comunica las diversas plantas. En esta crujía se encuentra la relación con la pieza más amplia: la sala de estar; comunica también con el comedor y entre estas dos piezas una amplia puerta corredera. A la izquierda entrando se hallan las habitaciones de servicio y trabajo de la vivienda: la cocina, el office y la despensa. Se completan los servicios con dos piezas de aseo y w.c. de señores. Queda a la izquierda de esta entrada de la casa otro ingreso a una escalera que comunicará con la planta alta de la casa colindante propiedad en su momento del promotor, el señor Lemes, y a la cual se proyectó una ampliación de una nueva planta. La planta primera repite la misma disposición de crujías; la principal, al Paseo de Chil, lleva tres amplios dormitorios, uno de ellos con una terraza; la galería en la cual se desarrolla la escalera, tiene en un testero el ropero y en el otro, la doble pieza de aseo y w.c.; el dormitorio y cuarto de baño de huésped se abren al espacio libre al Risco. En la planta de terrazas se dispone el dormitorio para el servicio, el lavadero y un espacio rodeado de arcos para el tendedero de ropas. Desde esta planta se establece la comunicación con la parte alta del solar, preparado para terrazas ajardinadas.

En la vivienda número 15 del Paseo de Chil, la distribución es muy semejante a la de la casa anterior. La planta baja consta de un amplio ingreso bajo arco de medio punto; a la derecha las habitaciones que toman luces al Paseo de Chil: estar, salón y comedor; en la crujía paralela la escalera comunica con las diversas plantas y en la crujía del fondo: una terraza, la cocina, el office y el servicio. La planta primera repite la disposición de estas crujías: en la del Paseo de Chil se localizan tres amplios dormitorios, uno de ellos con terraza; la de la escalera comunica con el cuarto de huésped y cuartos de baños. En la planta de terrazas se dispone el dormitorio de servicio, el lavadero y el espacio en el que desemboca la escalera y sirve para tendedero de ropas que está rodeado de arcos y unido a la salida de la parte alta del terreno.

Posteriormente y con el desarrollo de las obras, a la vivienda número 13 se

EDIFICIO LEMES	35	2	8

le dotará de un pequeño sótano abierto al Paseo de Chil y que se recoge en los planos de reforma de 1943.

Incidencias. El 15 de junio 1942, don Francisco Lemes solicita licencia de construcción.
El 17 de septiembre de 1943 se solicita el reconocimiento final de obra aportándose en el mismo los planos reformados.
En septiembre de 1973, don Francisco Lemes Quesada solicita licencia de ampliación de la vivienda número 15 del Paseo de Chil según proyecto de don Sergio T. Pérez Parrilla, que en resolución de del 10 de diciembre de 1973 la Comisión Municipal Permanente del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria deniega.

Superficies. Vivienda número 13 del Paseo de Chil.

Solar.	193,60 m².
Plta. Semisótano.	19,52 m².
Plta. Baja.	137,70 m².
Plta. Alta.	137,70 m².
Plta. Ático.	61,10 m².

Vivienda número 15 del Paseo de Chil.

Solar.	285,00 m².
Plta. Baja.	118,93 m².
Plta. Alta.	118,93 m².
Plta. Alta.	37,17 m².

Presupuestos. 220.000 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Planta que responde plenamente a los condicionantes físicos del lugar consistentes en la existencia de un gran desnivel en la parte trasera de la parcela y la alineación de la calle. Las plantas se van adaptando a la topografía, es justo el arranque de la plataforma que separa la ciudad alta de la ciudad baja, y por otro lado se organizan ortogonalmente a la alineación fijada del viario.
- Recorridos: Las viviendas cuentan cada uno con un acceso propio e independiente. Este ingreso lleva a la segunda crujía del edificio que es donde se sitúa la escalera. Paralelos a ella se organizan los recorridos de las tres plantas de cada vivienda.
- Usos: Sectorizados e independizados.
- Estructura: Muros de carga de grosor considerable en fachada.

Alzados. *En las fachadas de ambas casas se conserva un unidad de volumen y de composición. Además se pretende seguir la construcción característica, contribuyendo a no perderse el valor comparativo con otras arquitecturas de la mejor historia urbana de la Ciudad. Cuerpos en canterías de Arucas, acusando los ingresos y balcones o solanas de las plantas primeras. Un zócalo, también de cantería, y una moldura terminal en el antepecho que define y defiende la cubierta en la terraza. Embocaduras, jambas y repisas en cantería resguardando los límites de los entrepaños de fábrica y*

EDIFICIO LEMES	35	3	8

enriqueciendo los marcos de las carpinterías. Efectos de color obtenidos con el empleo de los materiales tradicionales. El cuerpo elevado sobre la planta de azotea, construido en fábrica de ladrillos, con arcos, que dejen espacios abiertos; desde estos niveles altos, se alcanzará las partes del solar que se alinean a la calle de San Antonio; escalinatas, muretes, jardineras con plantaciones y una atalaya son los elementos que completan el conjunto proyectado.

La Ornamentación del Risco: Como defensa de la propiedad, por su convivencia y por el embellecimiento de la arquitectura urbana se pretende la aprobación de esa digna Corporación del añadido que se proyecta en la casa número 15 del Paseo de Chil. Son unos arcos que no tienen otra finalidad que la de poner un colofón a la obra urbana y mejorar, apuntalando donde convenga y recogiendo aguas de lluvias donde lo exija, el actual descompuesto Risco. Los blancos arcos, sosteniendo elementos de madera y sus plantaciones correspondientes serian del cuidado de la propiedad. Su construcción beneficia notablemente el aspecto urbano del Paseo de Chil.[1]

Volumetría. Un único volumen , perforado exclusivamente por los acceso a las viviendas y remarcados en planta alta con la colocación de dos balcones semioradados en el plano de fachada.

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento, con dos manos de pintura al agua.
Carpintería de madera de España o posesiones, empleándose con preferencia la tea.

Exterior. Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, albeadas con distintos tonos.
Carpintería de madera de España o posesiones, empleándose con preferencia la tea.
Cubierta de teja árabe.

Estructura. Muros de mampostería de piedra sentada con mortero de cal y arena, en la proporción dos partes de arena por una de cal. Para los arranques de los muros, los muros y muretes de contención y los rellenos de rocas que queden descubiertos y todos los enlucidos en general se utilizarán los mismos morteros de cal y arena enriquecidos en un 10% de cemento. Para las esquinas, embocaduras, enlaces con las canterías de Arucas y tabicones principales, se utilizarán sillares blancos de 25 cm. de espesor.
Los forjados son de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 300 kg/m².
Dinteles o cerrado de huecos de hormigón armado.

Comentario general El edificio es un exponente claro del momento regionalista que se estaba viviendo en aquellos años.
A cada se vivienda se entraba por una sucesión de arcos de cantería. Destacan los huecos enmarcados en cantería con diversas soluciones de persianas, los dos grandes balcones de madera bajo paños de cantería o las gárgolas que se resuelven en formas tradicionales reinventas. Contrasta un

[1] Descripción que realiza el arquitecto de sus alzados, creemos que es el mejor análisis que se puede exponer.

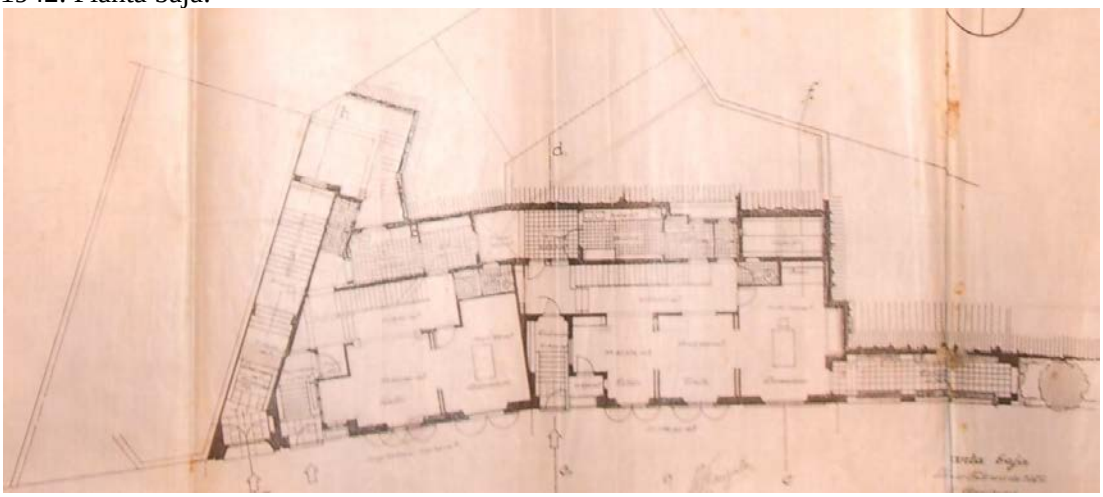
EDIFICIO LEMES	35	4	8

de acceso en cantería con frontón partido y óculo que resolvía una servidumbre de paso.
Destaca sobre todo la adaptación del edifico a un enclave muy particular y con unos condicionantes físicos muy peculiares y muy de la geografía isleña, aspecto que sin embargo Secundino Zuazo supo resolver con total adaptabilidad. Llama la atención las dependencias traseras del edificio en planta baja que son espacios excavados en el terreno a modo de cuevas, muy característico de las primeras construcciones de las islas, y que el arquitecto integró en su obra, como una muestra más de su interés por manejar las herramientas de la arquitectura del lugar.

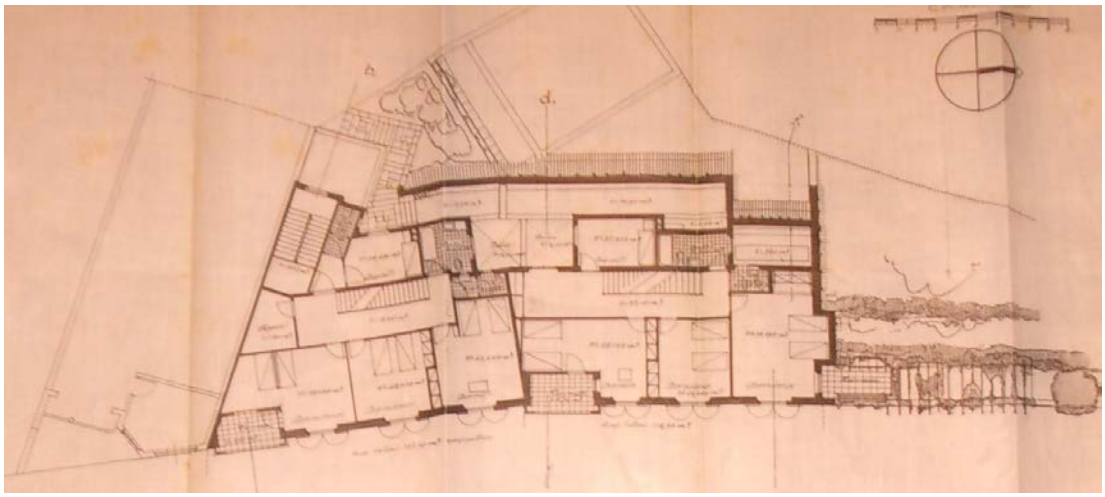
EDIFICIO LEMES	35	5	8

Documentación gráfica.

1942. Planta baja.

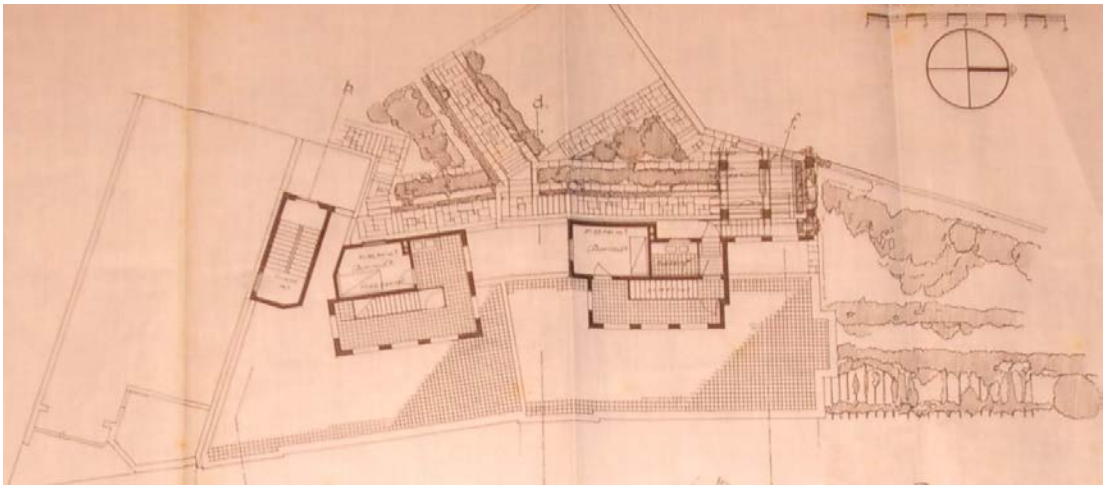


1942. Planta alta.

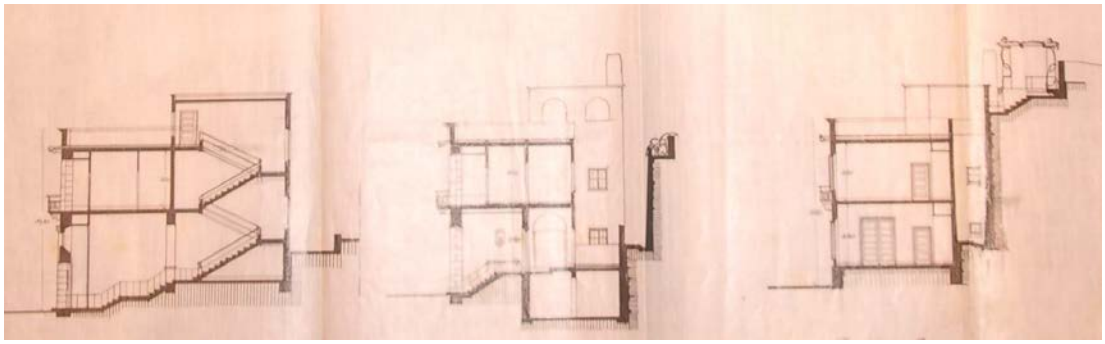


1942. Planta de azotea.

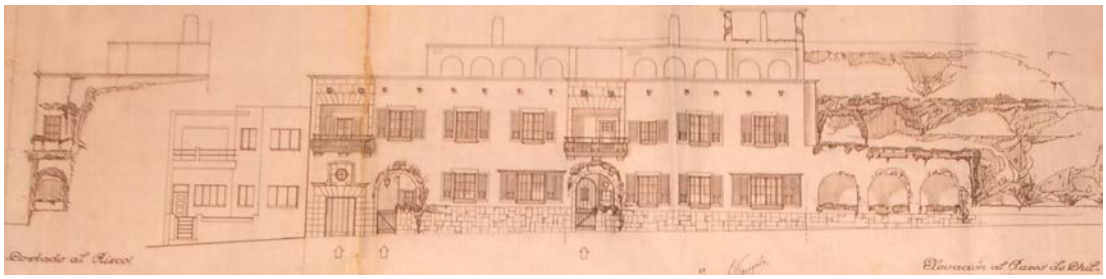
EDIFICIO LEMES	35	6	8



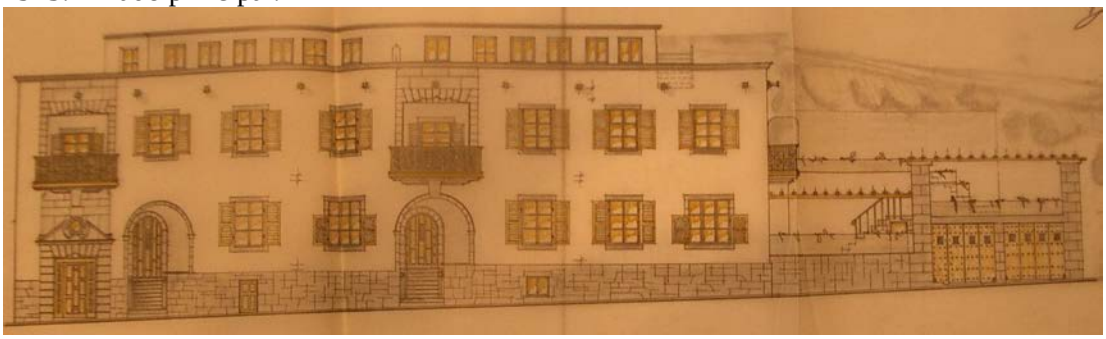
1942. Secciones.



1942. Alzados.

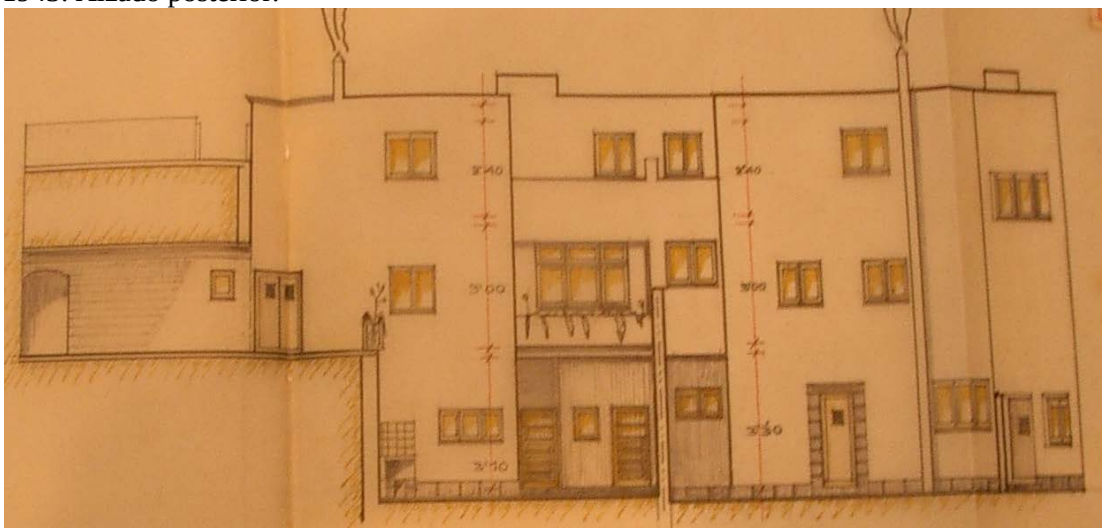


1943. Alzado principal.

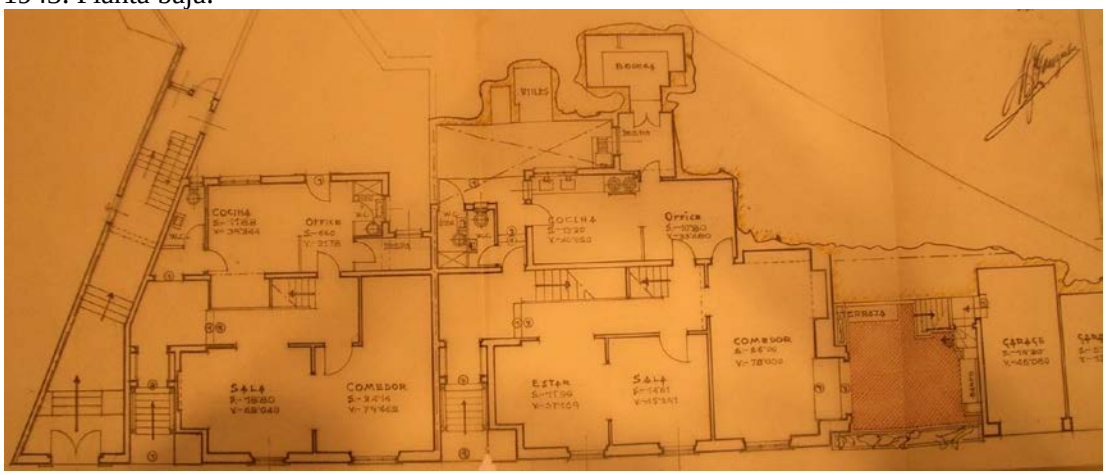


EDIFICIO LEMES	35	7	8

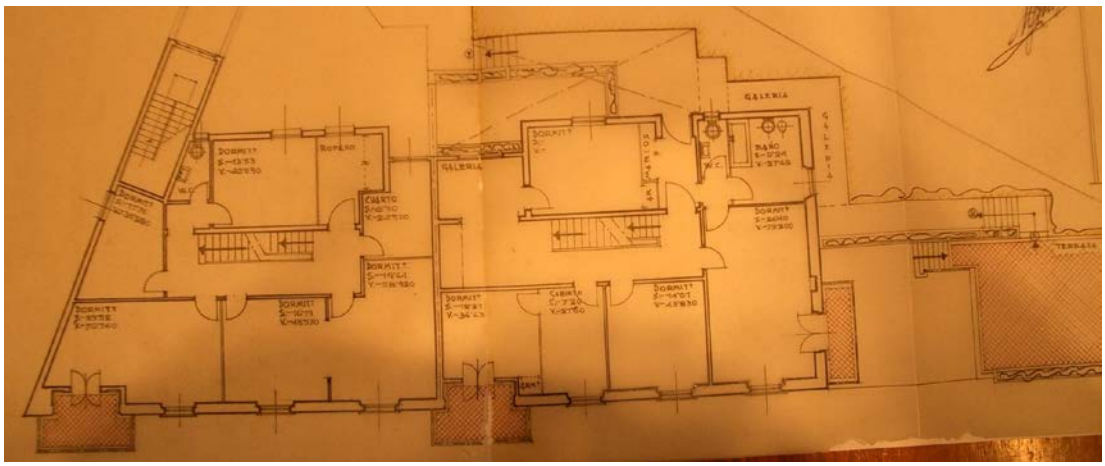
1943. Alzado posterior.



1943. Planta baja.

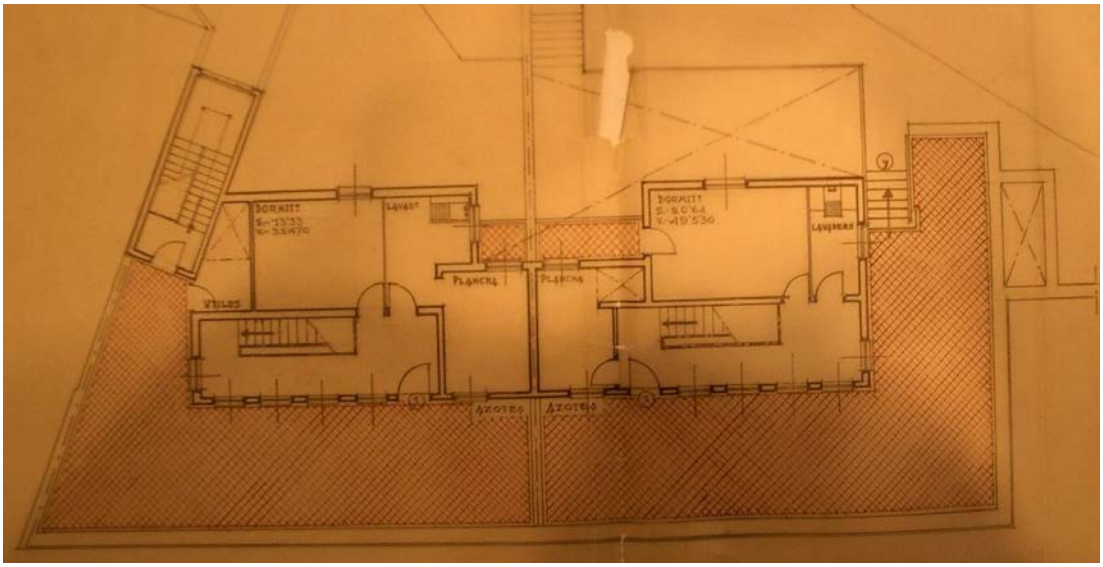


1943. Planta alta.



EDIFICIO LEMES	35	8	8

1943. Planta de azotea.



EDIFICIO ACADEMIAS MUNICIPALES | 36 | 1 | 9

Situación. Solar resultante de la demolición del antiguo Potrero Municipal, entre las calles Obispo Severo, San Agustín y Roque Morera. Vegueta

Autor/es. Secundino Zuazo Ugalde.

Fecha/s. 1953. Septiembre. Proyecto de edificio municipal para Escuela de Pintura, Sociedad Económica de Amigos del País y Agrupación Filarmónica.

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Edificios Municipales. Legajo 5. Expediente 54, 1954.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El edificio se compone de tres plantas principales, un ático en la de azotea y una de sótano. Las variadas facetas de la nueva edificación, tanto artísticas como sociales, de acusada concurrencia habitual, obligan a mejorar los accesos y circulaciones por lo que se propone la creación de una plazuela alargada retranqueando la línea de fachada norte del tramo final de la calle Roque Morera; el ensanche, en su iniciación de la calle San Agustín, y el ordenamiento de la prolongación, hacia el sur, de la calle Obispo Severo. Como fondo de perspectiva y mas acertada y lógica utilización del espacio reservado a la construcción se incorpora, al espacio público, el correspondiente al acceso del nuevo edificio, un porche cubierto en arquería en forma de **Lonja** espaciosa, dispuesto en dos niveles, para adaptarse y respetar las rasantes de las distintas calles afectadas. El nivel inferior disfruta de gratas vistas al mar, con bajos muretes que sirven de bancos y el nivel superior es por donde se realiza el acceso directo a la entrada principal del edificio que conduce al gran vestíbulo con su departamento de consejería y de este a la escalera principal. La planta baja se destina a Escuela de Pintura y en ella se habilitan dos amplios salones o clases de estudio y una zona independiente de aseos. La planta primera se asigna para dependencias de la Sociedad Económica de Amigos del País, en ella se disponen tres grandes piezas, susceptibles de posterior distribución conforme a las de dicha Entidad; correspondiendo con la planta baja se establece una zona idéntica de aseos. La planta segunda se reserva para la Agrupación Filarmónica en la que se proyecta una distribución inicial de fácil adaptación a las necesidades musicales de la Agrupación; al igual que las plantas inferiores, se ha situado la correspondiente zona de aseos. La planta sótano se destina a los servicios generales del inmueble, así como dependencias secundarias de los organismos a instalar, archivos, etc… Por último, en la planta de azotea, se proyecta la vivienda para el Conserje, con independencia del resto de la planta; así mismo se prevé la instalación de depósitos de reserva para suministro de agua potable a los servicios generales del inmueble.

Incidencias. La necesidad de urbanizar una parte del sector de Vegueta y el aprovechamiento, en uso y destino, de unos solares que servían como depósito municipal, motivó que el Excelentísimo Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria promoviera un proyecto que abarcase conjuntamente la urbanización de la zona y la construcción de un edificio municipal destinado a fines culturales.
El 17 de noviembre de 1954, se obtiene la licencia de construcción según proyecto redactado por Secundino Zuazo

EDIFICIO ACADEMIAS MUNICIPALES	36	2	9

Superficies.	Solar.	734,63 m².
	Planta sótano.	358,50 m².
	Planta baja.	456,50 m².
	Planta primera.	456,50 m².
	Planta segunda.	456,50 m².
	Planta de azotea	112,00 m².
Presupuestos.	2.400.000,00 ptas.	

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Planta que responde plenamente a los condicionantes del lugar, cada uno de sus lados recogen las trazas de la trama urbana. El edificio cuenta con un acceso lateral, enfrentado a la calle Mendizábal, a partir de ahí se organiza la escalera y el pasillo distribuidor.
	Recorridos	Un único elemento de comunicación vertical, al fondo de la parcela, de él parte el pasillo distribuidor.
	Usos	Sectorizados e independizados.
	Estructura	Muros de carga en fachada y pilares en el interior.

Alzados. La composición de las fachadas es un fiel reflejo de la manera de construir canaria, empleándose las canterías en los esquinazos y las partes intermedias en fábricas de ladrillo encaladas, situándose los huecos en los paramentos por sujeción a ejes de composición y recerco de cantería. Balcones volados sobre repisas y ménsulas de piedras con el típico antepecho de madera, como algunos ejemplares de Vegueta. La fachada principal, la que da al espacio delantero a la calle Roque Morera, presenta dos cuerpos: el correspondiente al acceso y el que se levanta por la parte de la plaza. La composición de estas partes pueden apreciarse en la parte gráfica, teniendo en cuerpo sobre el acceso tres arcos que acusan la entrada y producirán efecto claro – oscuro apreciable desde la lejana perspectiva de la calle Mendizábal. Una fina moldura de coronación remata el alzado y los típicos “caños” , vierteaguas, complementan la composición.
Las fachadas conservan la unidad de volumen y de composición. Además se pretende seguir la construcción característica, contribuyendo a no perderse el valor comparativo con otras arquitecturas de la mejor historia urbana de la Ciudad. Cuerpos en canterías de Arucas, acusando los ingresos y balcones o solanas de las plantas primeras. Un zócalo, también de cantería, y una moldura terminal en el antepecho que define y defiende la cubierta en la terraza. Embocaduras, jambas y repisas en cantería resguardando los límites de los entrepaños de fábrica y enriqueciendo los marcos de las carpinterías. Efectos de color obtenidos con el empleo de los materiales tradicionales.

Volumetría. Un único volumen , perforado exclusivamente por la arquería de entrada al edificio, y tres pequeños balcones descubiertos en el centro de la planta primera.

Materiales.	Interior.	Paramentos guarnecidos, enlucidos y pintados. Carpintería de madera tipo Balsain.
	Exterior.	Paramentos enfoscados con cemento y estucados a base de

EDIFICIO ACADEMIAS MUNICIPALES	36	3	9

cementos blancos, arenas lavadas y granos y polvos de mármol.
Carpintería de madera tipo Balsain.

Estructura.

La cimentación es mampostería ordinaria de espesores variables con hormigones de 250 kg de cemento por metro cúbico de masa y las zapatas de los soportes con hormigón 350 kg.
La estructura del edificio es mixta con muros resistentes de fábrica de piedra de Arucas o la Atalaya en fachada y pórticos de hormigón armado en el interior.
Forjados de viguetas cerámicas y viguetillas de hierro con placa de compresión variable.
Muros de canto blanco del país.
Traviesas interiores de ladrillo.
Dinteles o cerrado de huecos de hormigón armado.

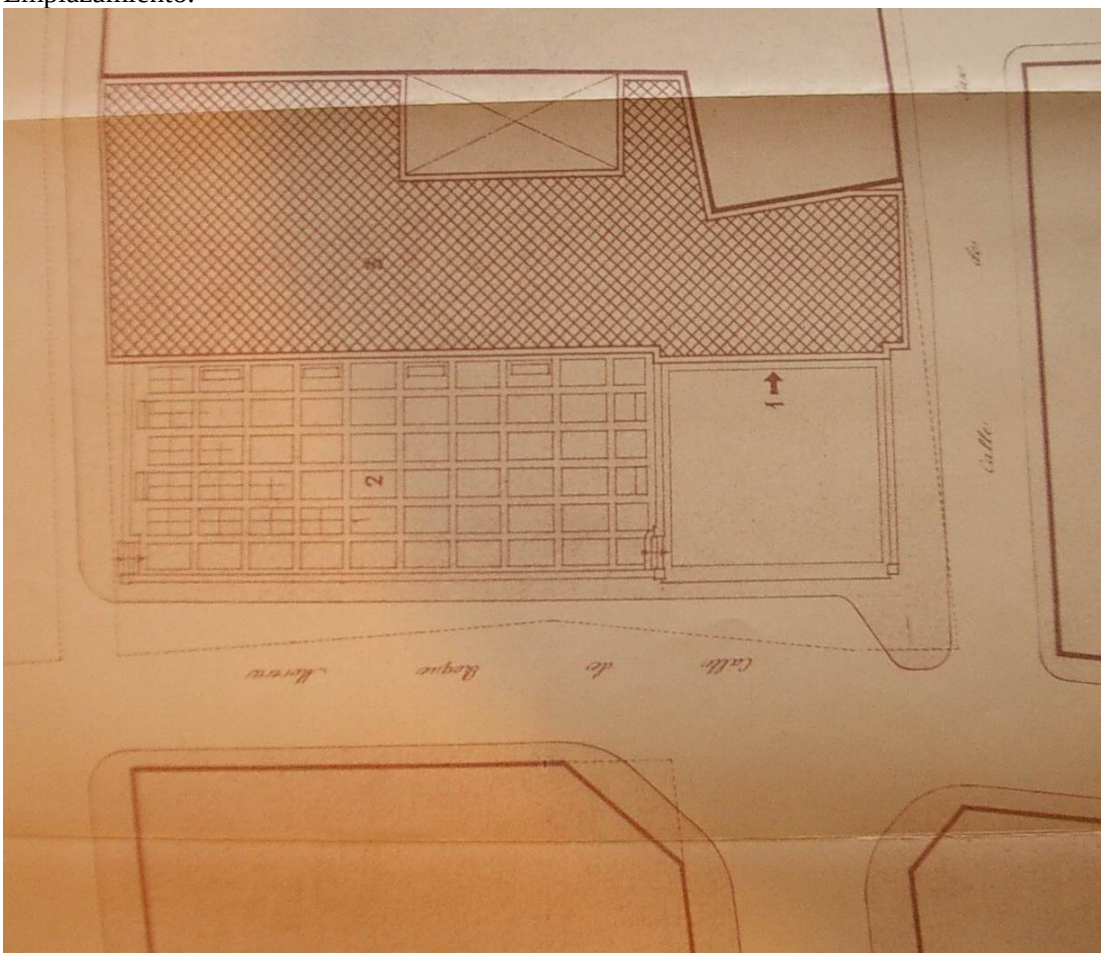
Comentario general

El edificio responde al deseo de la Corporación municipal de que las nuevas construcciones en el recinto de Vegueta fomenten su "viejo sabor y no se pierda lo que puede calificarse como estilo insular que no está reñido con las adaptaciones y exigencias que la vida moderna impone"; bajo estas premisas Secundino Zuazo proyecta la edificación proponiendo unas formas ponderadas en alturas, con elementos típicos y materiales nobles que armonizan con los edificios del entorno y realzan, al mismo tiempo, el valor urbano del mismo, la significación oficial y el carácter cultural del mismo.

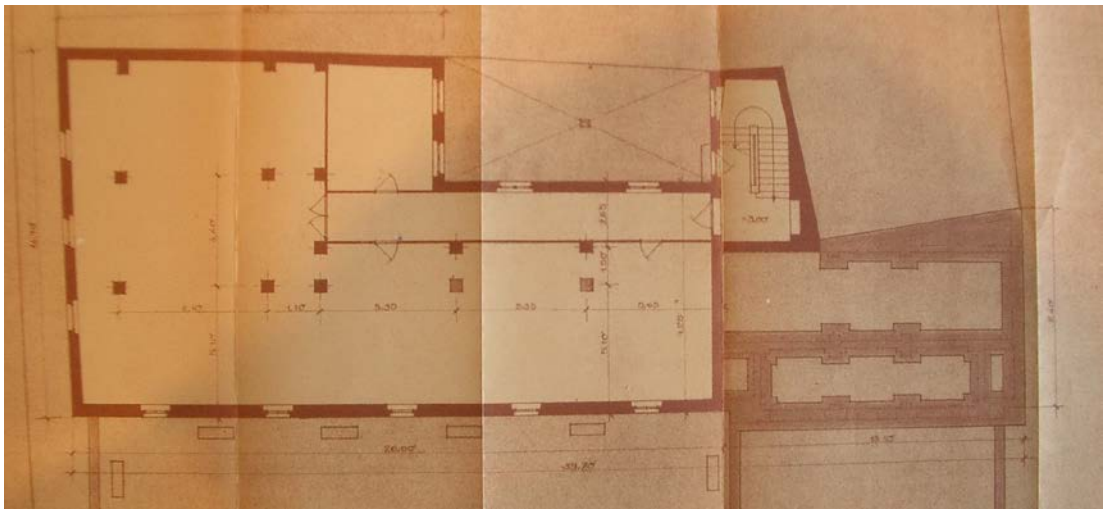
EDIFICIO ACADEMIAS MUNICIPALES	36	4	9

Documentación gráfica.

Emplazamiento.

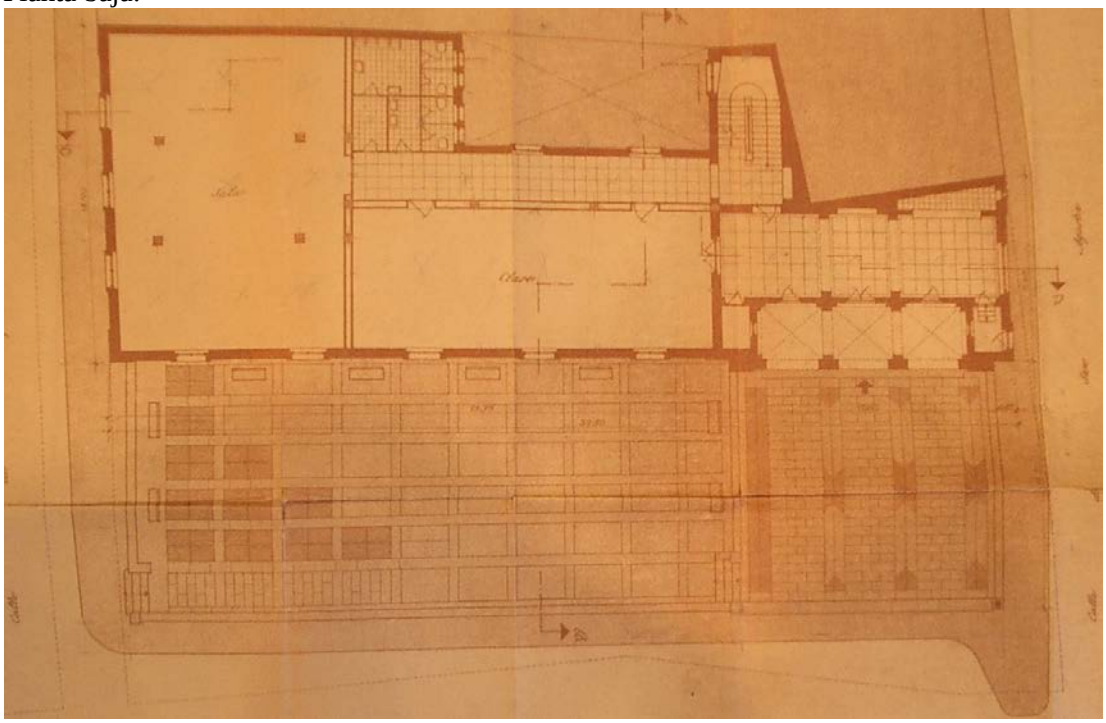


Planta sótano.

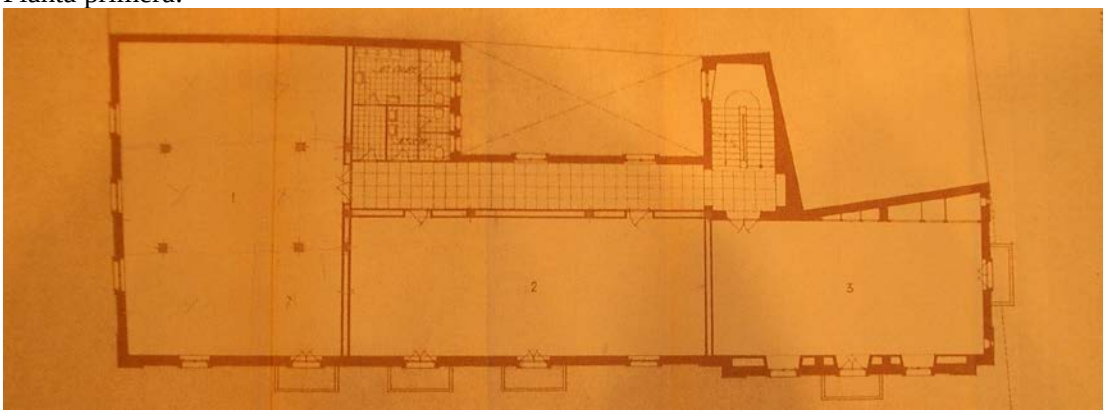


EDIFICIO ACADEMIAS MUNICIPALES	36	5	9

Planta baja.

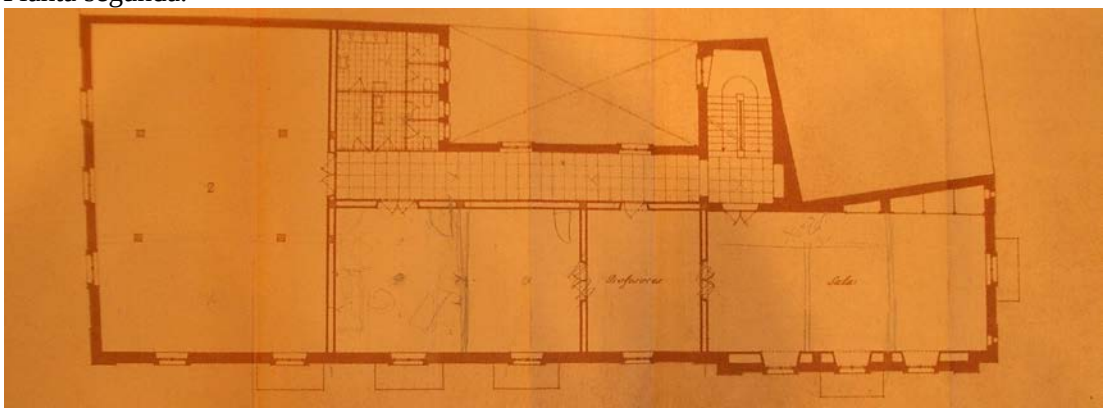


Planta primera.

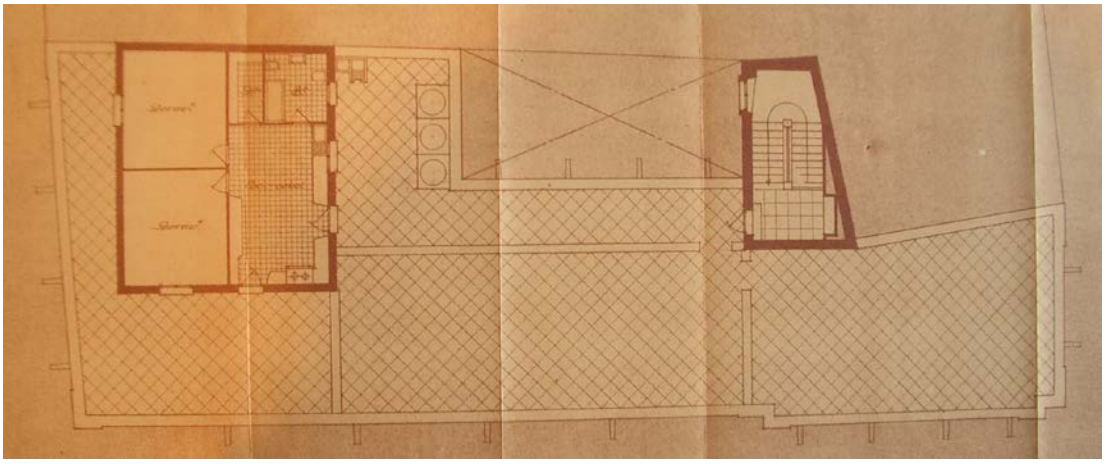


EDIFICIO ACADEMIAS MUNICIPALES	36	6	9

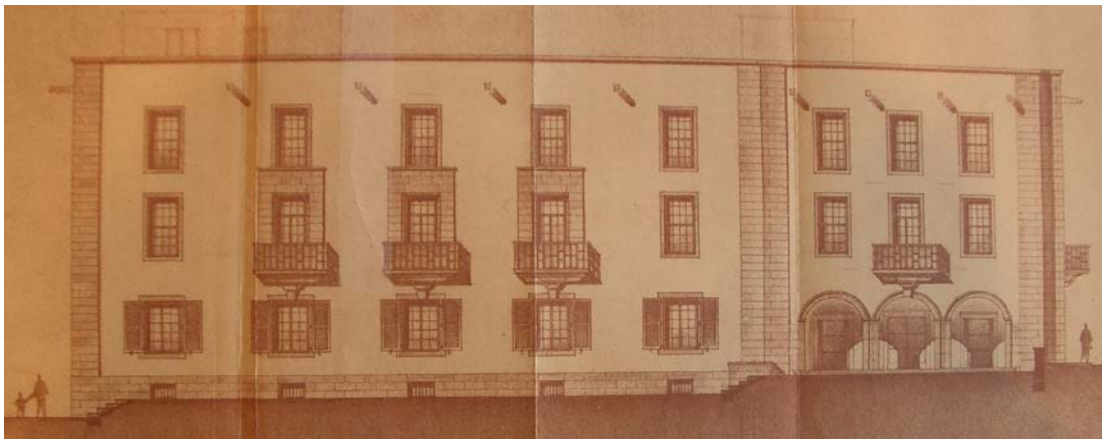
Planta segunda.



Planta de azotea.

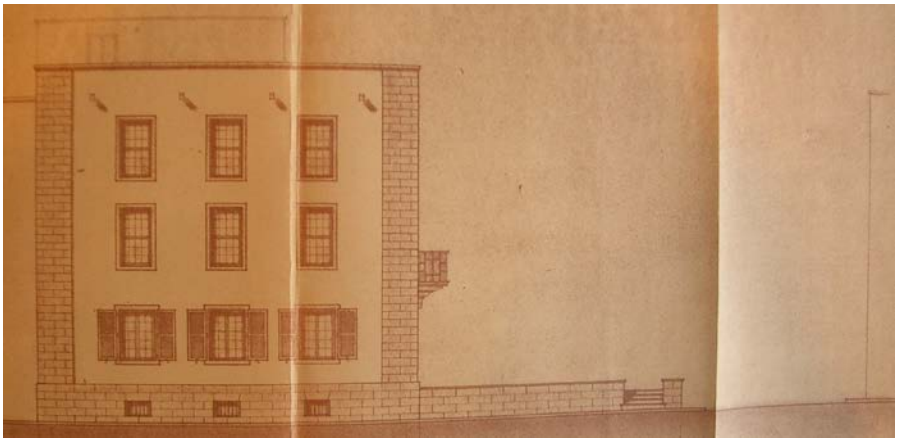


Alzado norte.

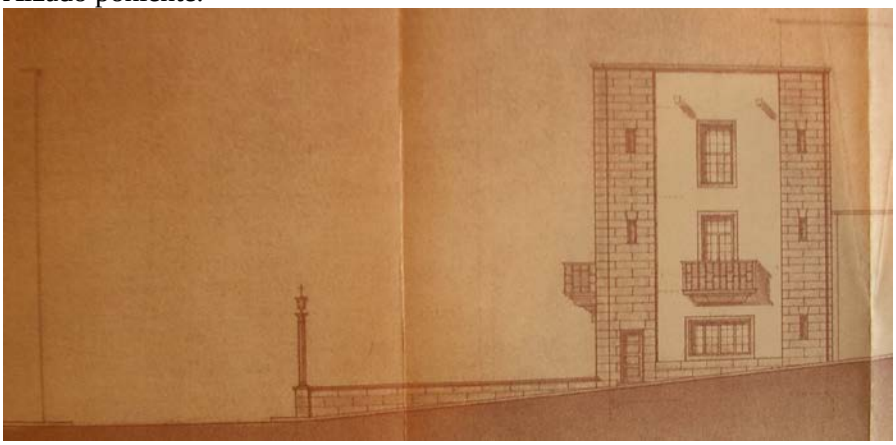


EDIFICIO ACADEMIAS MUNICIPALES	36	7	9

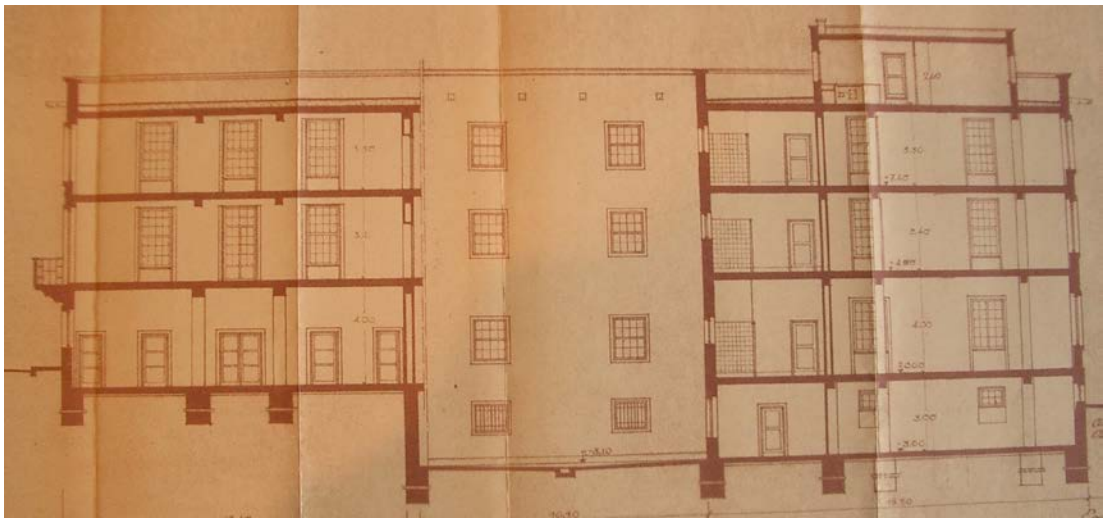
Alzado naciente.



Alzado poniente.

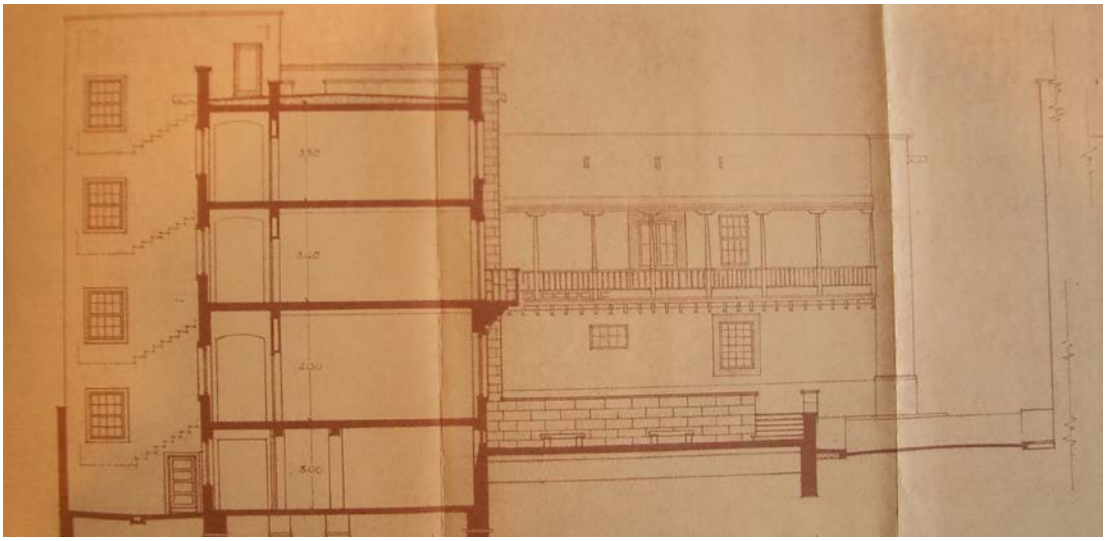


Sección este - oeste



EDIFICIO ACADEMIAS MUNICIPALES	36	8	9

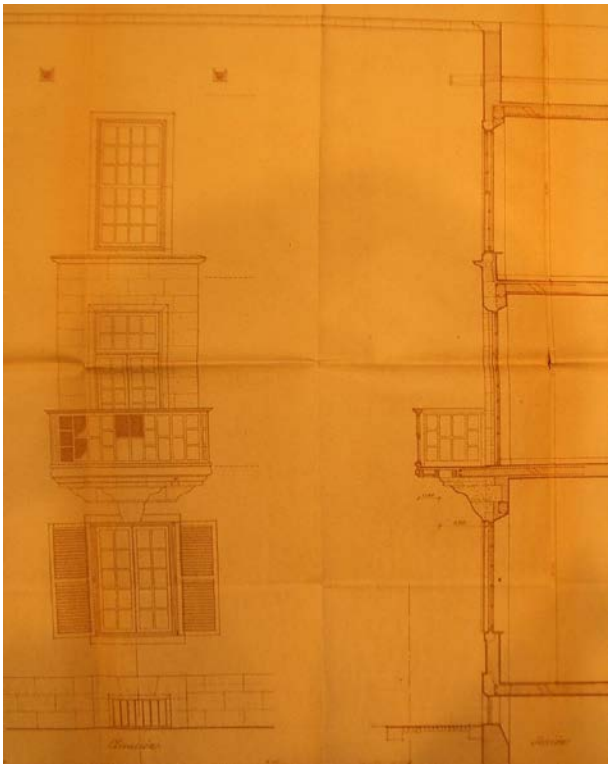
Sección norte - sur.



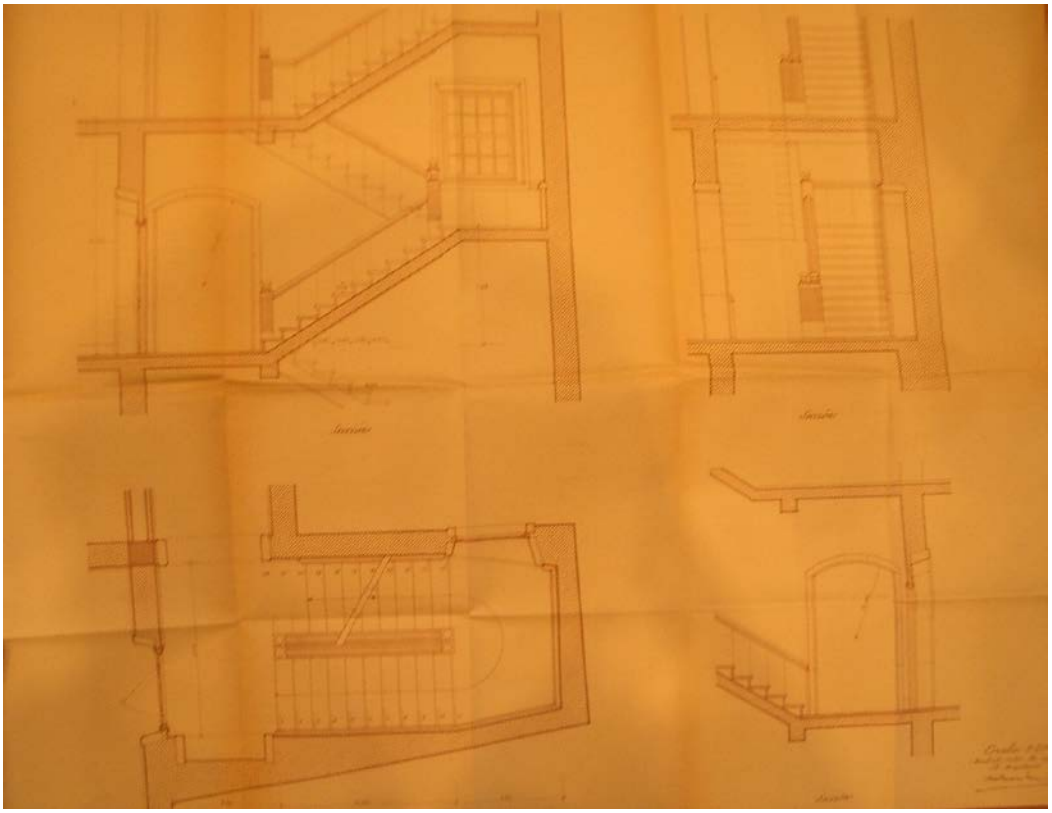
Detalles del porche de entrada cubierto en arquería.

EDIFICIO ACADEMIAS MUNICIPALES	36	9	9

Detalle de fachada.



Detalle de escalera.



VIVIENDA HERNÁNDEZ PÉREZ

37 | 1 | 4

Situación. C/. Miguel Ángel, 11, 13 y 15. Tafira Alta.
Autor/es. Rafael Massanet y Faus.
Fecha/s. 1929. El 8 de marzo, proyecto de chalet de dos plantas de don Rafael Masanet Faus.
1929. El 14 de noviembre, proyecto de chalet de dos plantas de don Rafael Masanet Faus.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 74. Expedientes 11 y 12, 1937.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Conjunto de tres viviendas de dos alturas y semisótano destinado a garaje y de planta cuadrangular. El acceso principal es frontal y por un porche centrado y el de servicio se sitúa en la fachada trasera y en eje con este. La planta baja está organizada en tres crujías paralelas de manera que en la primera, por donde se realiza el acceso principal, se ubican: el vestíbulo distribuidor, el dormitorio principal de la vivienda y un cuarto de estar; la segunda crujía se conforma en un gran único dedicado a hall – comedor y desde donde arranca la escalera hacia la planta alta; por último la crujía en la que se localiza la zona destinada al servicio: dormitorio, baño, vestíbulo trasero, despensa y cocina. La planta alta ocupa solamente la primera crujía y en ella se disponen solamente tres dormitorios.

Incidencias. El 2 de abril 1929, don Manuel Hernández Pérez solicita licencia para construir en el solar de la calle Miguel Ángel, 11.
El 21 de noviembre de 1929, don Manuel Hernández Pérez solicita licencia para construir otra vivienda de las mismas características a la anterior en el solar contiguo (C/. Miguel Ángel, 13).
El 9 de junio de 1930 se emite el final de obra la primera y el 14 de agosto de 1930 el de la segunda.

Superficies. Vivienda de la calle Miguel Ángel, 11.

Solar.	238,00 m².
Plta. Semisótano.	16,00 m².
Plta. Baja.	120,25 m².
Plta. Alta.	45,25 m².

Vivienda de la calle Miguel Ángel, 13.

Solar.	238,00 m².
Plta. Semisótano.	14,00 m².
Plta. Baja.	115,25 m².
Plta. Alta.	40,25 m².

Presupuestos. No se describe.

Análisis Arquitectónico

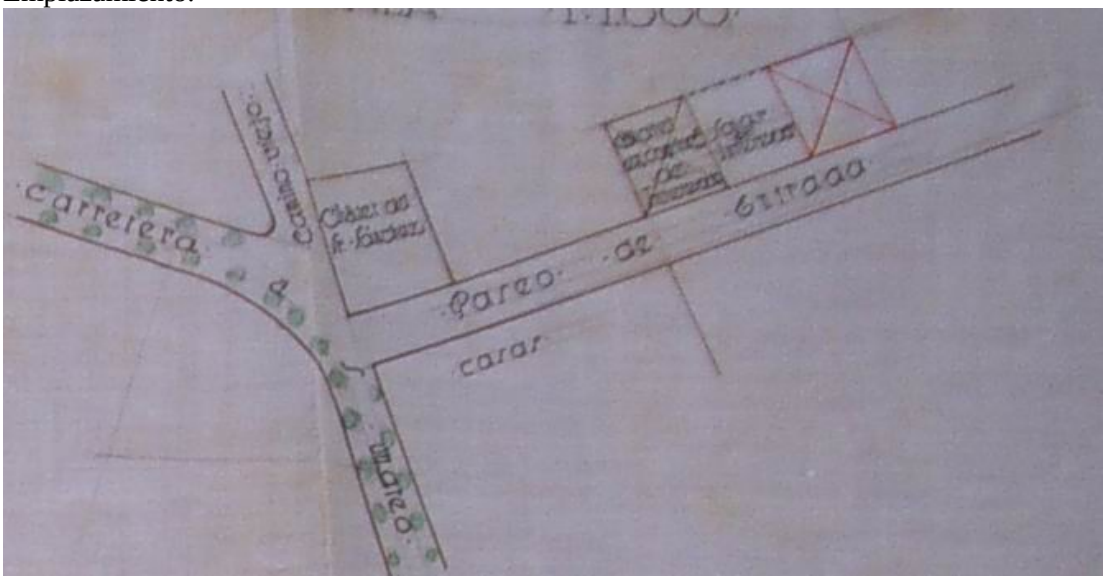
Plantas	Configuración	Esquema simétrico de planta rectangular, con eje distribuidor central.
	Recorridos	Acceso principal central al edificio formando eje con el acceso trasero de servicio. El núcleo de comunicación principal está colocado lateralmente al eje organizador .
	Usos	Los usos están bien sectorizados.

VIVIENDA HERNÁNDEZ PÉREZ	37	2	4

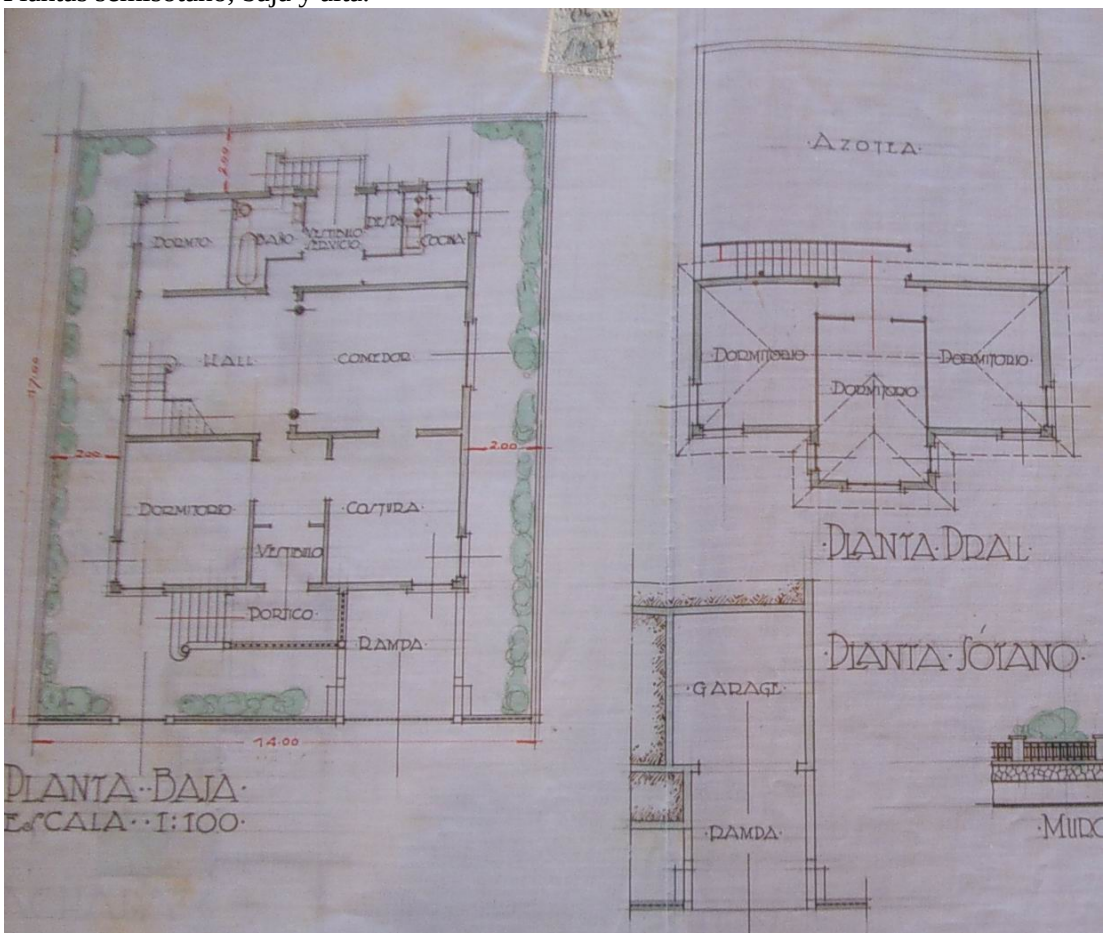
	Estructura	Muros de carga paralelos a fachada principal forjando en esta dirección.
Alzados.	Utiliza como principio regulador la simetría. Combina cubierta plana, de mayor superficie y cubierta inclinada a cuatro aguas acabada en teja colocada sobre forjado plano para resaltar la primera crujía del edificio. Los huecos son rectangulares, con predominio de la horizontalidad, arcos en puntos singulares . Las carpinterías se dividen respondiendo al sistema de abertura Cornisas para marcar los forjados y cada hueco de las fachadas. Zócalo de aplacado de piedra rodeando el edificio.	
Volumetría.	Un conjunto de tres volúmenes que diferencian el cuerpo de acceso, la primera crujía del edifico con dos plantas, y la parte trasera de la vivienda de una sola planta. No hay correspondencia entre el volumen y los espacios interiores de la vivienda	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de cal y arena. Carpintería de madera de tableros contra chapados lisos, teñida y terminada con dos manos de barniz.
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, pintado y albeado en tonos claros. Carpintería de madera barnizada. Cubierta de teja francesa.
	Estructura.	Muros de carga de fábrica de ladrillos de 12 cms y fábricas de mampostería ordinaria sentadas con morteros de cal, arena y cemento. Los forjados son de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 300 kg/m².
Comentario general	Viviendas donde se atisban los rasgos esenciales que el arquitecto desarrollará posteriormente en sus obras regionalistas. Las viviendas se desarrollan en torno a un gran espacio central en la planta baja que recoge la escalera en su interior, este espacio magnifica la escalera de la vivienda. En cuanto a los espacios interconectores, cada edificio establece relación con el exterior únicamente en el porche de acceso en planta baja, aunque aparece una terraza en planta alta la negación de su consideración es evidente en las soluciones de huecos adoptadas.	

VIVIENDA HERNÁNDEZ PÉREZ	37	3	4

Documentación gráfica.
Emplazamiento.



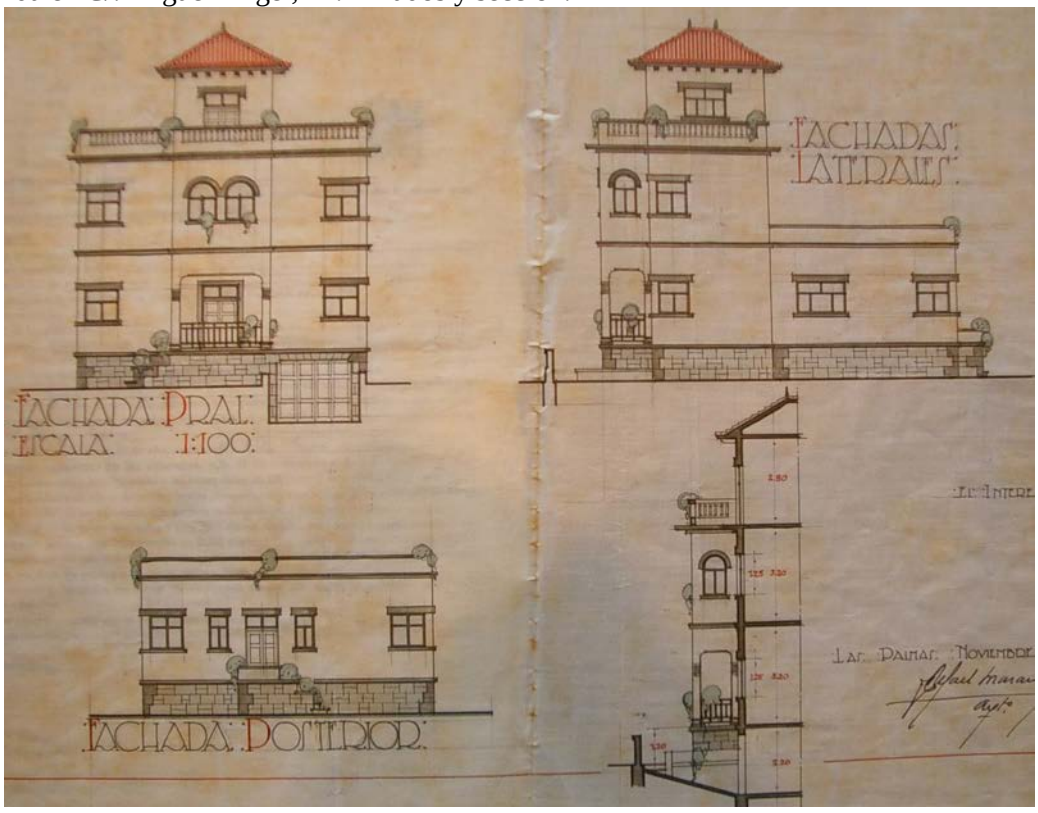
Plantas semisótano, baja y alta.



VIVIENDA HERNÁNDEZ PÉREZ	37	4	4

Vivienda en C/. Miguel Ángel, 11. Alzados y sección.

Vivienda en C/. Miguel Ángel, 11. Alzados y sección.



VIVIENDA BRUNO NARANJO

38	1	7

Situación. C/. Camilo Saint Sáenz, 5. Ciudad Jardín.
Autor/es. Rafael Masanet Faus.
Fecha/s. 1949. Septiembre. Proyecto de chalet.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 179. Expediente 122, 1949.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Casa de semisótano, planta baja, alta y buhardilla con edifico anexo destinado a garaje en su planta baja y apartamento de invitados en la planta alta. El edificio principal se dispone en forma de "U" de brazos asimétricos. El acceso se realiza a través de una terraza porticada que precede a un amplio hall que deja a su derecha el cuerpo de salón y comedor; a su izquierda se sitúa un despacho, un aseo y otro salón, destinado a bar, abierto a una veranda trasera; tras el hall se localiza toda la zona de cocina, office, costura y despensa atravesando para ello un paso que conecta los cuatro niveles de la casa mediante una escalera de servicio; además, desde el hall arranca la escalera principal que lleva a la planta alta que se organiza los diversos grupos de dormitorios mediante un sistema de salas distribuidoras. A la planta de buhardilla se accede mediante la escalera de servicio se distribuye en dos dormitorios, un baño y un cuarto de plancha, el sistema de iluminación y ventilación se soluciona utilizando mansardas. Por último en planta semisótano se localiza una cámara frigorífica, una bodega, un cuarto de útiles de limpieza, una carbonera y otra despensa con un pequeño montacargas hasta la despensa de la planta superior.

Incidencias. El 10 de octubre de 1949, se concede a don Bruno Naranjo Suárez licencia para construir un chalet según proyecto de Rafael Massanet.
Final de obras el 18 de diciembre de 1952.

Superficies.

Solar	1.399,48 m².
Planta sótano	81,50 m².
Planta baja.	355,42 m².
Planta alta	307,10 m².
Planta buhardilla	92,13 m².
Garaje. Plt. baja	44,32 m².
Garaje. Plt. alta	44,32 m².

Presupuesto. 335.000,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
Configuración. Esquema simétrico de planta en forma de H, con elemento distribuidor central.
Recorridos. Acceso principal central al edificio, accesos de servicio y secundario son tangenciales y se sitúan lateralmente y en la fachada trasera. El núcleo de comunicación principal está colocado en el centro de la planta y en torno a él giran todos los recorridos y lo espacios de la vivienda.
Usos. Los usos están sectorizados se produce una mayor claridad

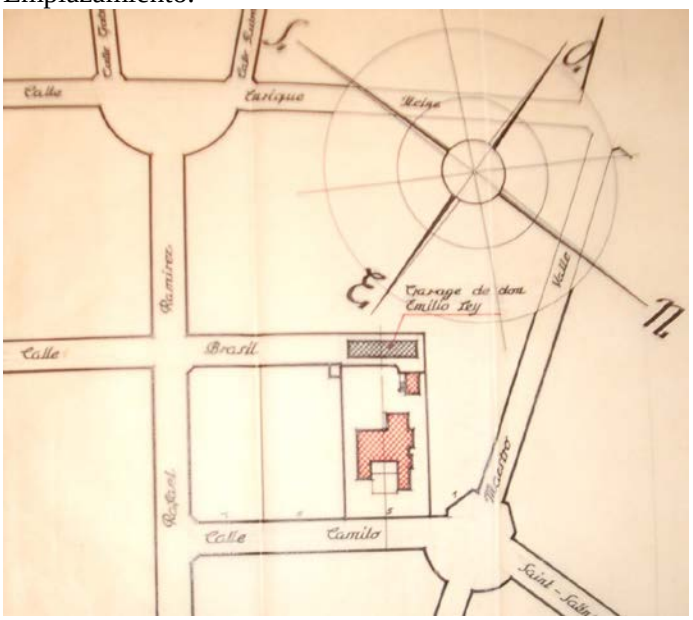
VIVIENDA BRUNO NARANJO	38	2	7

		funcional.
	Estructura	Muros de carga centrales y en fachada forjando en esta dirección.
Alzados.	Como criterio regidor está la simetría. Grandes cubiertas a cuatro aguas que dominan la volumetría del edificio acabada con teja canaria. Los huecos son rectangulares, con predominio de la horizontalidad, arcos en puntos singulares . Las carpinterías se dividen con cuarterones y se emplean contraventanas en la planta alta. Pérgolas en muros de cerramiento, marcando los accesos, y como elementos de transición rodeando los volúmenes principales de la vivienda. Las chimeneas, el balcón corrido de la planta alta es el elemento que más fielmente reproduce la arquitectura tradicional canaria.	
Volumetría.	Un volumen que es coherente con la formalización de la planta.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de mortero de cal y arena. Carpintería de madera de riga.
	Exterior.	Paramentos enlucidos de morteros de cal y arena. Carpintería de madera de riga. Cubierta de teja del país.
	Estructura.	Cimientos de mampostería con mortero de cal y arena. Paredes de mampostería ordinaria. Traviesas interiores de ladrillo tendido. Tabiques de distribución de ladrillos de panderete. Techos de hormigón armado (300 kgs). La estructura de la buhardilla es en madera de riga.
Comentario general	A destacar la configuración de la planta en forma de H del edificio, permite la creación de espacios conectores del exterior y en interior, el gran porche de acceso al edificio, es la pieza espacial que le confiere el carácter propio de la vivienda. Esta articulación del lleno y el vacío se utiliza para generar los distintos acceso al edificio. Es la obra del arquitecto donde manifiesta más rotundamente su postulado regionalista, y donde vemos una mayor coherencia entre planta y volumetría.	

VIVIENDA BRUNO NARANJO	38	3	7

Documentación gráfica.

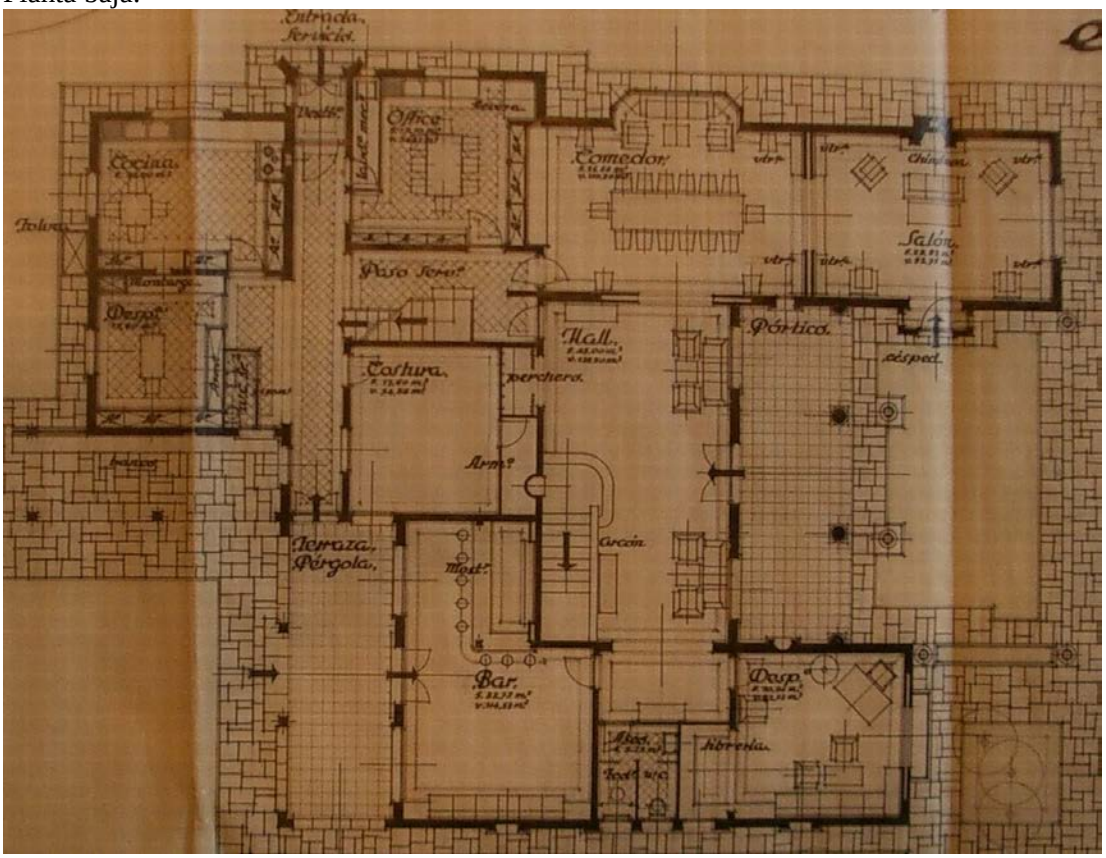
Emplazamiento.



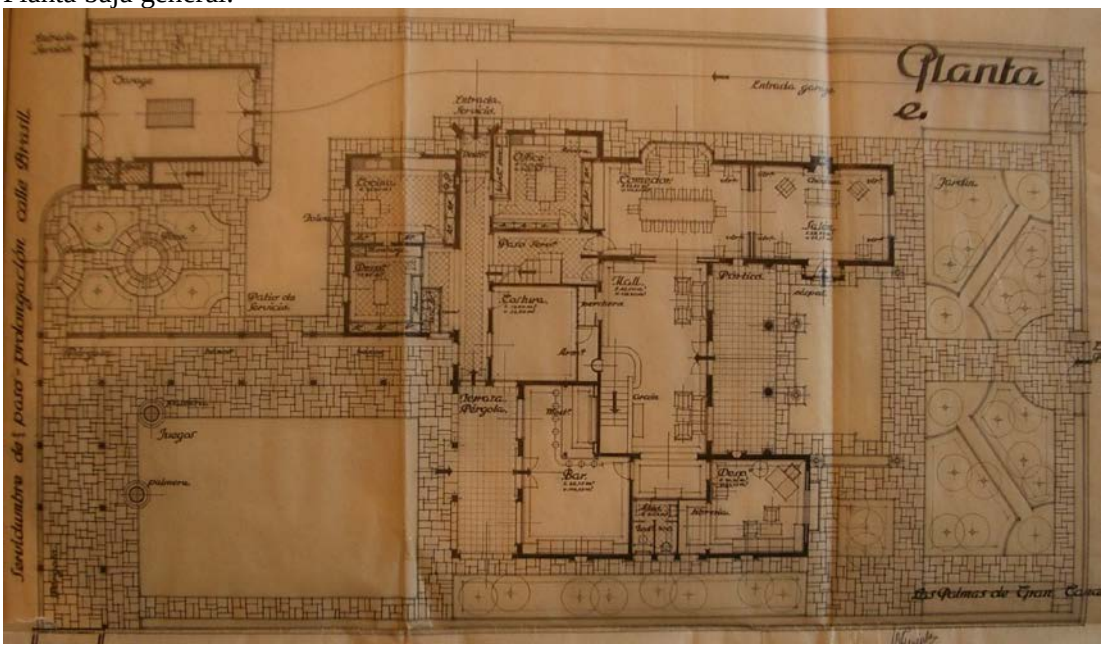
Sección y detalle de cerramiento

VIVIENDA BRUNO NARANJO	38	4	7

Planta baja.

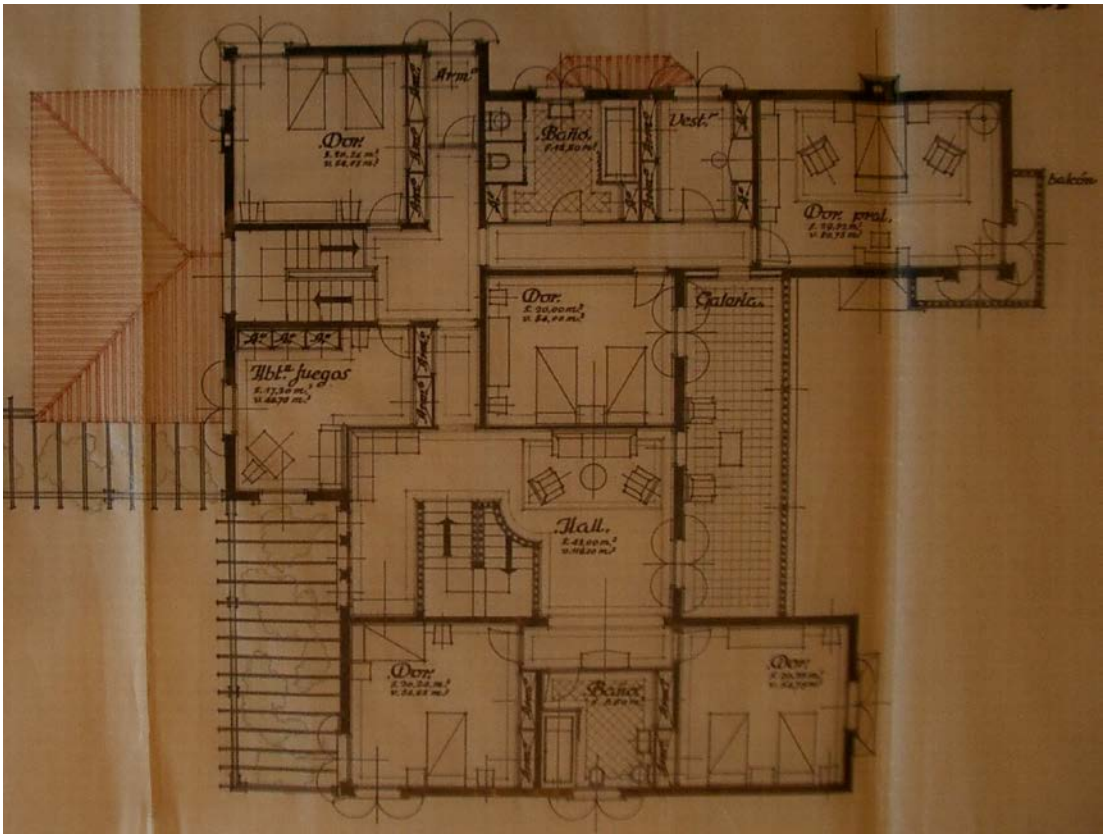


Planta baja general.

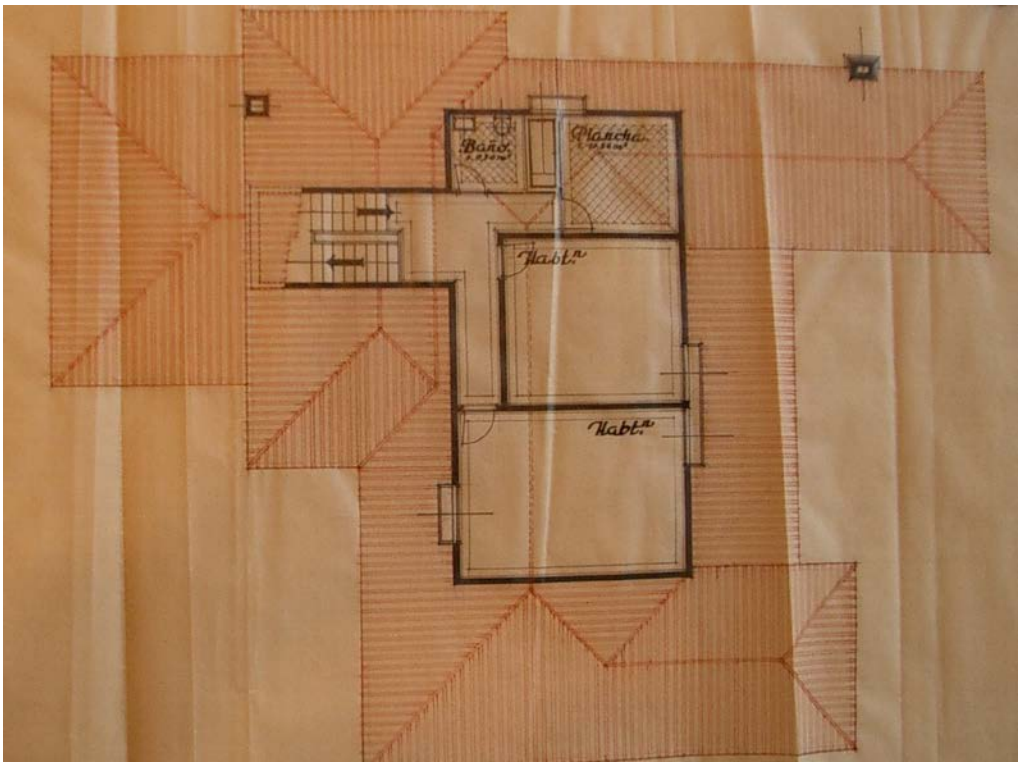


VIVIENDA BRUNO NARANJO	38	5	7

Planta alta.

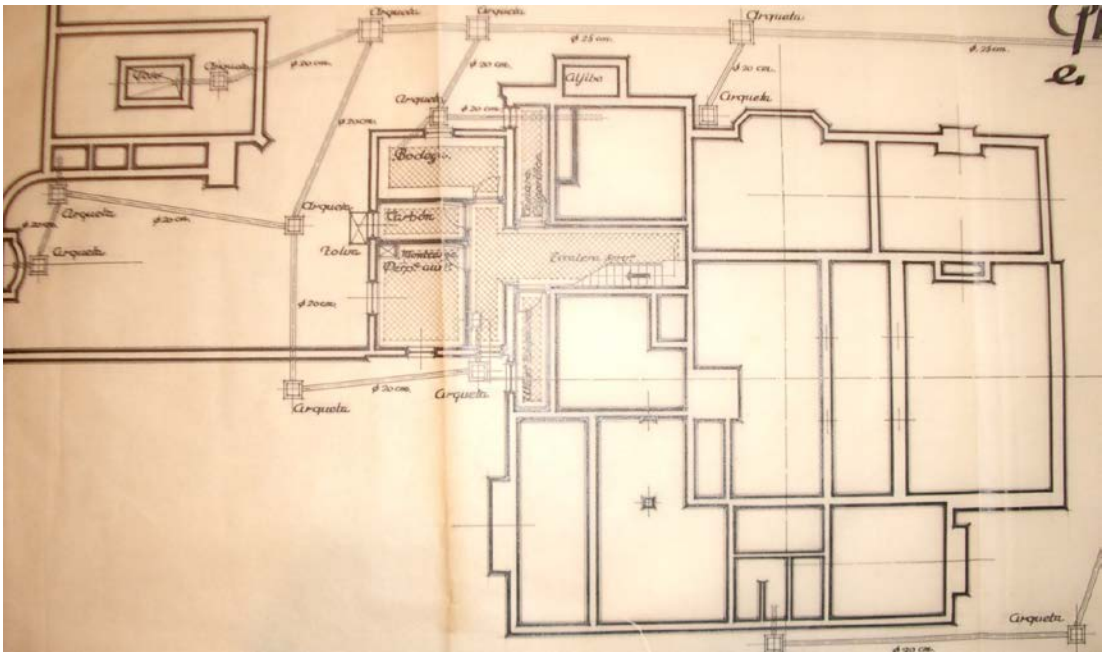


Planta buhardilla.

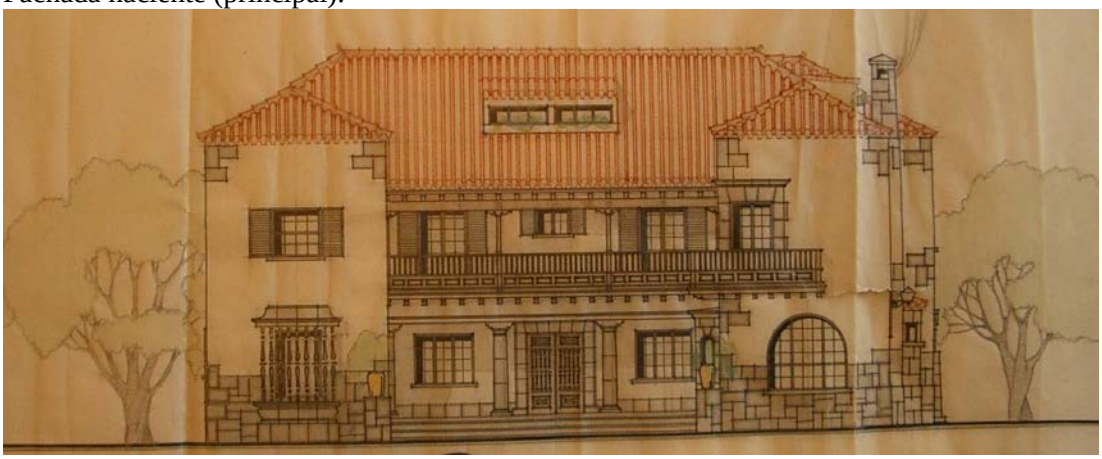


VIVIENDA BRUNO NARANJO	38	6	7

Planta sótano.



Fachada naciente (principal).



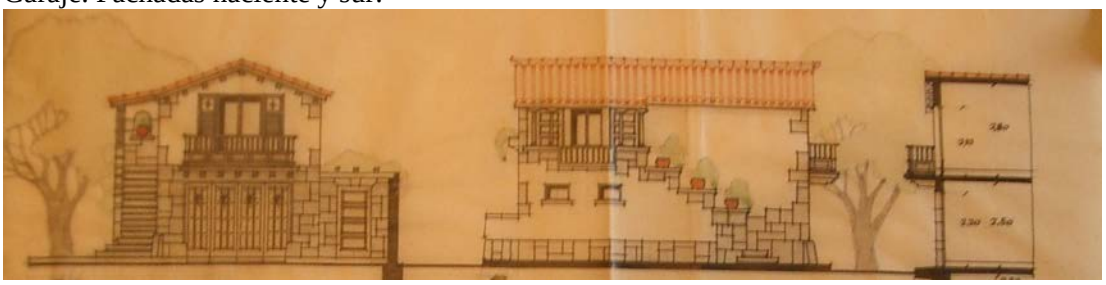
Fachada poniente.

VIVIENDA BRUNO NARANJO	38	7	7

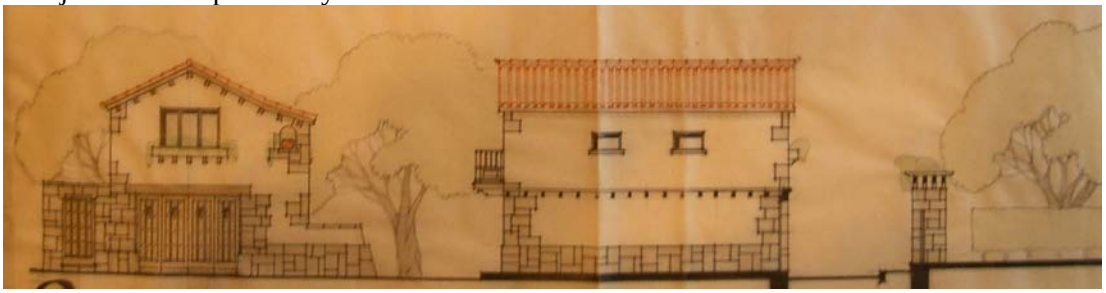
Fachada sur.

Fachada norte.

Garaje. Fachadas naciente y sur.



Garaje. Fachadas poniente y norte.



EDIFICIO RODRÍGUEZ LUJÁN

39 | 1 | 5

Situación. C/. Calvo Sotelo, 3 esquina c/. Armas, 12. Vegueta
Autor/es. Antonio Cardona Aragón y Rafael Masanet Faus.
Fecha/s. 1947. Proyecto de Antonio Cardona para la ampliación en una planta de un edificio de planta baja.
1949. Proyecto de Rafael Masanet en el que se modifica la planta en construcción y se proyectan dos plantas más creando un edificio de cuatro plantas.
1949. Proyecto de Rafael Masanet en el que se proyecta la construcción de una quinta planta.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 174. Expedientes 13, 1949.

Desarrollo de la obra.

Memoria. 1947. Sobre un edificio en esquina de una sola planta, construido en 1873 y utilizado como comercio, Antonio Cardona proyecta la reforma de la planta baja para la ampliación de una planta más destinada a dos viviendas; para ello introduce un cuerpo de escaleras en el centro de la parcela y lo comunica directamente con a la calle Armas. En planta alta dispone las dos viviendas en torno a este cuerpo de escaleras y organiza la distribución de cada una de las viviendas alrededor de un patio central que actúa también como vestíbulo.
1949. Las deficiencias sanitarias que presenta el proyecto de Antonio Cardona y el cambio de la titularidad del solar, provocan la modificación del proyecto así como la sustitución del arquitecto. El nuevo proyecto realizado por Rafael Masanet propone, además de un aumento en cuanto al número de plantas a edificar, un cambio importante en cuanto a la distribución de las viviendas. la nueva distribución elimina el patio distribuidor e introduce otro entre la escalera y la medianera paralela a la calle Armas; por otra parte aumenta el cerramiento de los cuerpos volados a lo largo de toda la fachada consiguiendo así aumentar la superficie de las viviendas a las que dotará de cuatro dormitorios, un salón –estar, una cocina, un baño y un aseo. En la planta baja se sustituye la ornamentación primitiva de la fachada de zócalos y jambas por cantería. Posteriormente se proyectará una quinta planta para ampliar pero nunca se legó a ejecutar.

Incidencias. El 3 de noviembre de 1947, doña Pilar Rodríguez solicita licencia de ampliación de una planta.
El 8 de febrero de 1949, don Rosendo Rodríguez Luján presenta proyecto de reforma de la planta de ampliación del proyecto de 1938 y solicita licencia para la construcción de dos plantas más.
El 6 de agosto de 1949, don Rosendo Rodríguez Luján solicita licencia de ampliación de una planta más, que no le es concedida.
El 6 de marzo de 1950 se solicita el final de obra del conjunto de cuatro plantas.

Superficies.

Solar.			151,30 m².
	Proyecto de 1947.	Planta baja. Local.	151,30 m².
		Planta 1ª. Dos vvdas.	132,70 m².
		Total	284,00 m².
	Proyecto de 1949.	Planta baja. Local.	151,30 m².
		Planta 1ª. Dos vvdas.	139,31 m².
		Planta 2ª. Dos vvdas.	139,31 m².

EDIFICIO RODRÍGUEZ LUJÁN	39	2	5

Planta 3ª. Dos vvdas. 139,31 m².
Total 569,23 m².

Presupuestos. No se describe

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Modifica el esquema planteado por Antonio Cardona, el cual organizaba la planta desde la escalera central y dos patios a ambos lado de esta. Massanet suprime los patios y establece esquema simétrico para las dos viviendas por planta, organizadas a través de un eje único..
- Recorridos: Acceso principal central a la fachada mayor del edificio. El núcleo de comunicación único se establece directamente unido al acceso principal y situado en segunda crujía.
- Usos: Los usos no están bien sectorizados, la cocina es una pieza residual, colocada en la zona más oculta de la vivienda.
- Estructura: Muro de carga central paralelo a línea de fachada reflejo del eje organizativo de las dos viviendas.

Alzados. Utiliza como principio regulador la simetría y la seriación. Los huecos son rectangulares. Las carpinterías se dividen respondiendo al sistema de abertura, todas las ventanas de las viviendas tienen contraventanas de lamas de madera. Cubierta plana sin ningún elemento que la destaque. El único elemento añadido es el gran balcón que recorre el edificio, a veces cerrado, para dar mayor fuerza volumétrica a la esquina del edificio, y abierto en los extremos del mismo. De la arquitectura tradicional ha tomado los balaustres empleados en el alfeizar de las ventanas y los canes bajo el volado.

Volumetría. Un volumen único al que Massanet añade la pieza corrida de balcón , combinando abierto y cerrado, que le da el carácter definitivo al edificio.

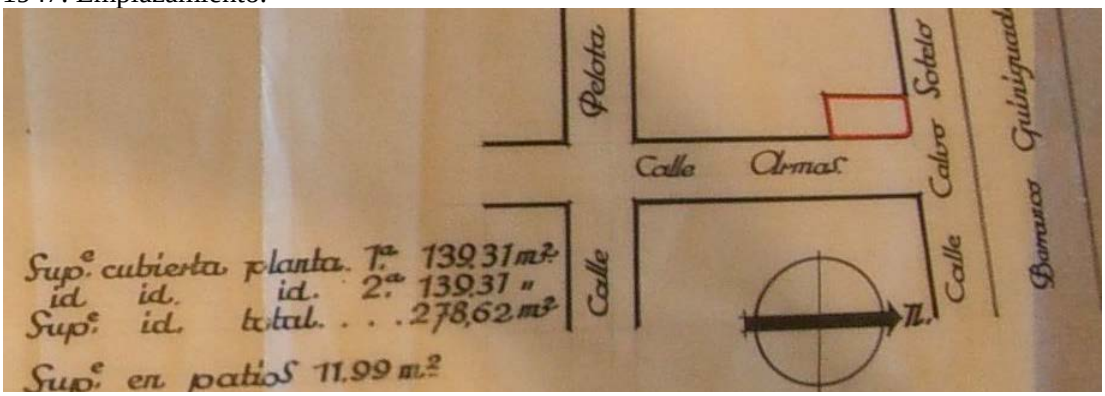
Materiales.
- Interior.: Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento, con dos manos de pintura al agua.
  Carpintería de madera de España o posesiones, empleándose con preferencia la tea.
- Exterior.: Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, albeadas con distintos tonos.
  Carpintería de madera de España o posesiones, empleándose con preferencia la tea.
  Balcón cubierto de teja árabe.
- Estructura.: Cimientos de mampostería ordinaria.
  Muros de hormigón.
  Traviesas interiores de ladrillo.
  Los forjados son de hormigón armado (losas).
  Dinteles o cerrado de huecos de hormigón armado

Comentario general. Con el proyecto de Antonio Cardona la situación de los patios laterales a la escalera servían de conectores de todos los espacios de la vivienda, dándole un carácter singular, y viendo en él una referencia al patio tradicional. Con la ampliación de Massanet el edificio no tiene ningún espacio destacable, sin embargo en fachada utiliza un ligero léxico regionalista.

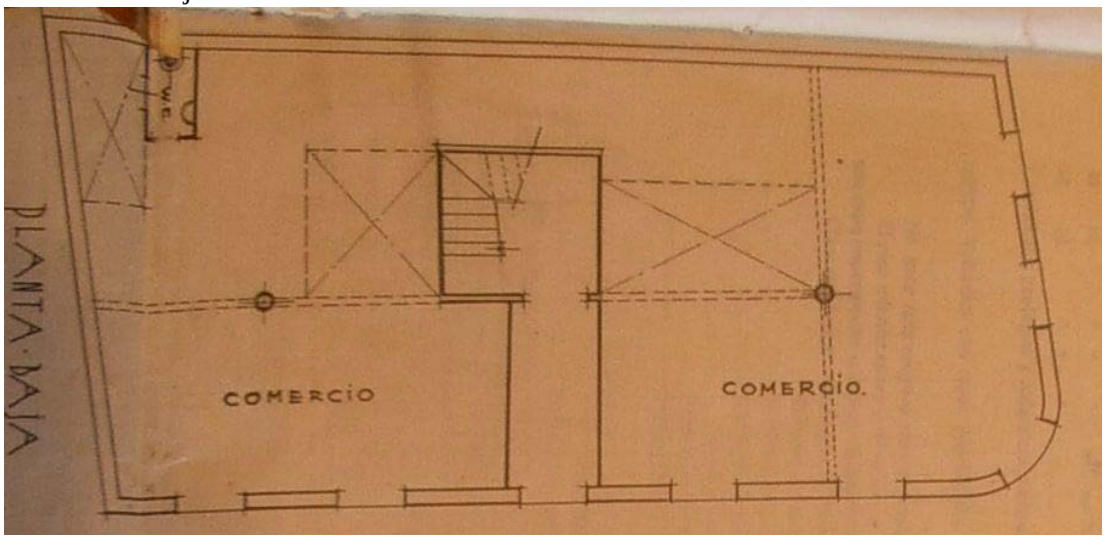
EDIFICIO RODRÍGUEZ LUJÁN	39	3	5

Documentación gráfica.

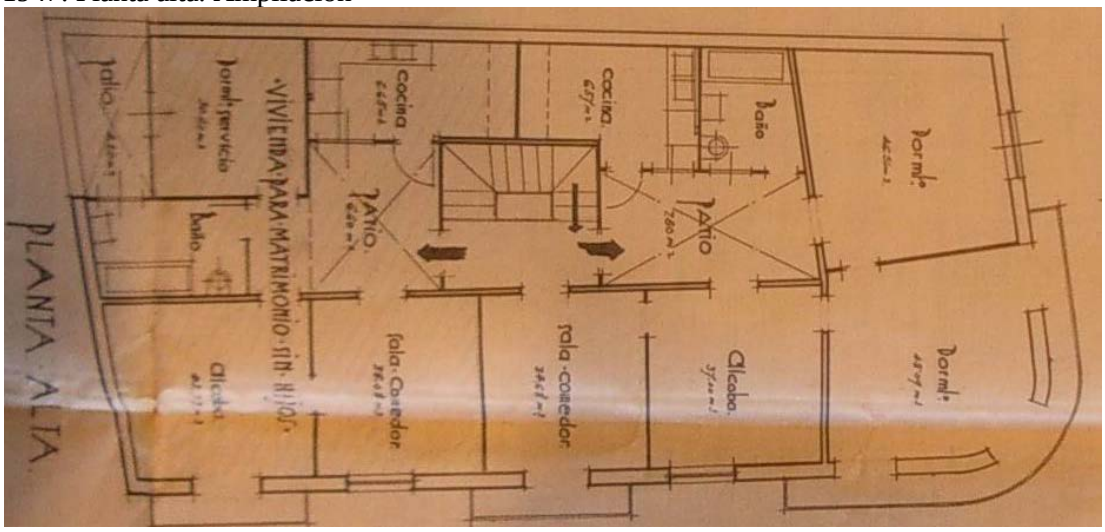
1947. Emplazamiento.



1947. Planta baja.



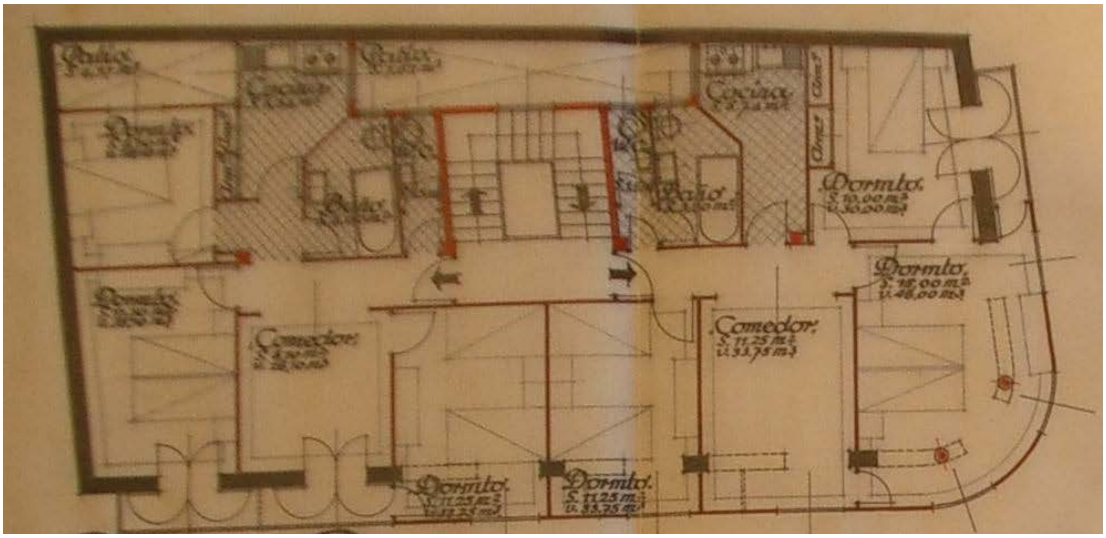
1947. Planta alta. Ampliación



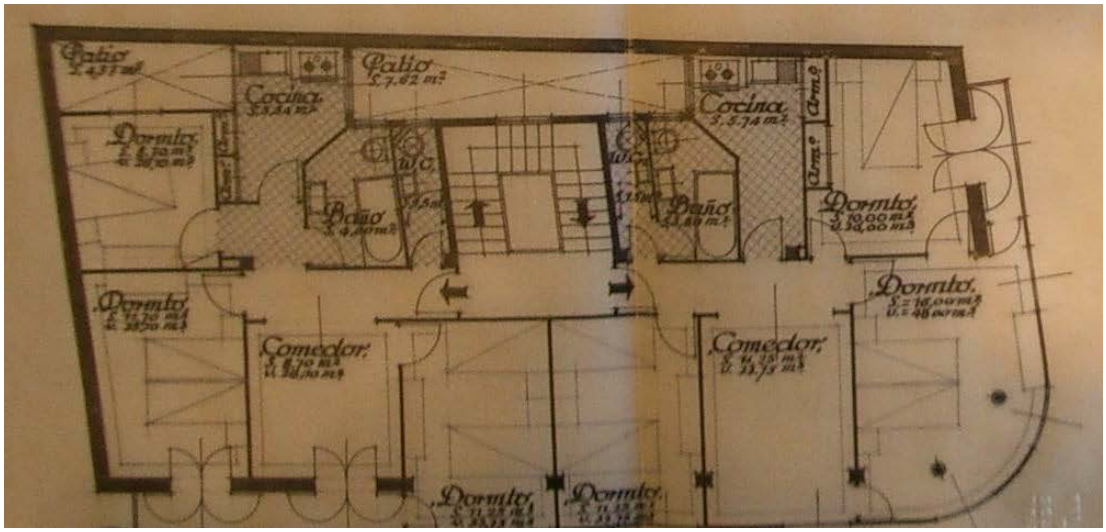
EDIFICIO RODRÍGUEZ LUJÁN	39	4	5

1947. Alzado desarrollado y sección.

1949. Reforma de la planta 1ª en construcción.



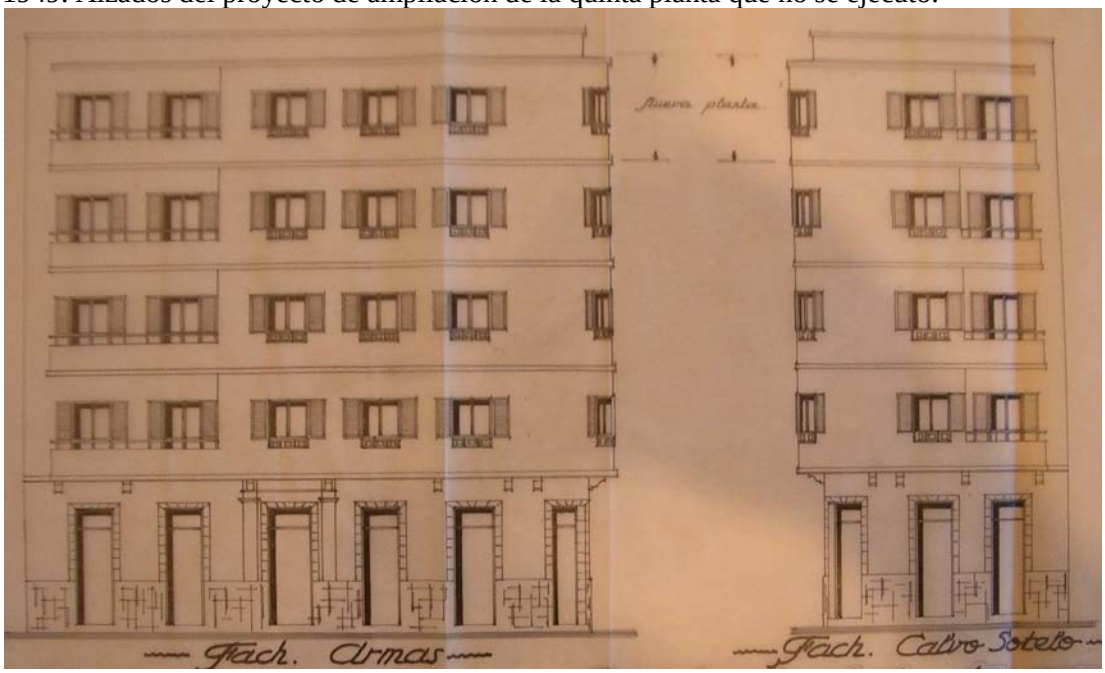
1949. Plantas 2ª y 3ª. Ampliación.



EDIFICIO RODRÍGUEZ LUJÁN	39	5	5

1949. Alzado a la calle Armas, alzado a la calle Calvo Sotelo y sección

1949. Alzados del proyecto de ampliación de la quinta planta que no se ejecutó.



EDIFICIO SUÁREZ LANTIGUA | 40 | 1 | 4

Situación. Paseo de Tomás Morales, 58 (antes c/. General Martínez Anido).
Autor/es. Eduardo Laforet Altolaguirre.
Fecha/s. 1948. Abril. Proyecto para construir un edificio entre medianeras de cuatro plantas destinadas a una vivienda por planta.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 171. Expedientes 131, 1948.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Edificio de cuatro plantas y cuatro viviendas sobre un solar entre medianeras, rectangular y de 8 metros de fachada. Laforet plantea un esquema organizativo sencillo consistente en una primera crujía paralela a la fachada en la que se ubican las escaleras del edificio y el dormitorio principal o alcoba y otra crujía perpendicular a la fachada que arranca desde la anterior y llega hasta el fondo de la parcela, en ella se alternan las diferentes dependencias con patios de servicio que les proporcionan ventilación e iluminación natural. La distribución se realiza en torno a un pasillo en el que las estancias de dormitorio quedan en la zona de la fachada y la cocina y el comedor ocupan el fondo de la vivienda.

Incidencias. El 29 de abril 1948, don Juan Suárez Lantigua solicita licencia de construcción.
El 20 de enero de 1955 se realiza el reconocimiento final resultando favorable.

Superficies.

Solar.	105,40 m².	
	Planta baja. Vivienda.	87,10 m².
	Planta primera. Vivienda.	87,10 m².
	Planta segunda. Vivienda.	87,10 m².
	Planta tercera. Vivienda.	87,10 m².
	Total superficie construida.	348,40 m².

Presupuestos. 63.240,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Organización lineal con pasillo central, donde aparece un patio acompañando al pasillo, dándole un carácter especial a este elemento, .reminiscencia al patio tradicional canario.
- Recorridos: Acceso principal lateral al edificio. El núcleo de comunicación único se establece directamente dando a fachada y se evidencia en el alzado
- Usos: No sectorizados.
- Estructura: Mixta, muros de carga y pilares.

Alzados. Cubierta plana articulada en primera crujía con la utilización de pérgola de transición. Utiliza un macetero en lugar de pretil, referencia al Movimiento Moderno. Los huecos de fachada son rectangulares, con cuarterones y recerco de piedra, contraventanas. El tratamiento de los huecos es el elemento mas referenciado a la arquitectura tradicional canaria. Los balcones no provienen del lenguaje regionalista, retazos de aplacados de

EDIFICIO SUÁREZ LANTIGUA	40	2	4

piedra en esquinas del edificio, sin criterio compositivo. Adornos de piedra remarcando la verticalidad del cuerpo de la escaleras., que a su vez se remata con teja canaria. Cornisas para diferenciar forjados.

Volumetría. Muro de carga central acorde con el eje organizativo de las viviendas Rompe el volumen único del edificio con el cuerpo de escalera que llega a cubierta y la pérgola que lo une con el plano de la fachada.
Los balcones independiente son añadidos al volumen principal

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento acabado en frota, albeadas en tonos claros.
Carpintería de hojas de tableros contrapechados lisos pintada en tonos claros.

Exterior. Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, pintada en blanco.
Cantería rústica de arucas.
Carpintería de madera de España pintada en tonos claros, con persianas de librillo.

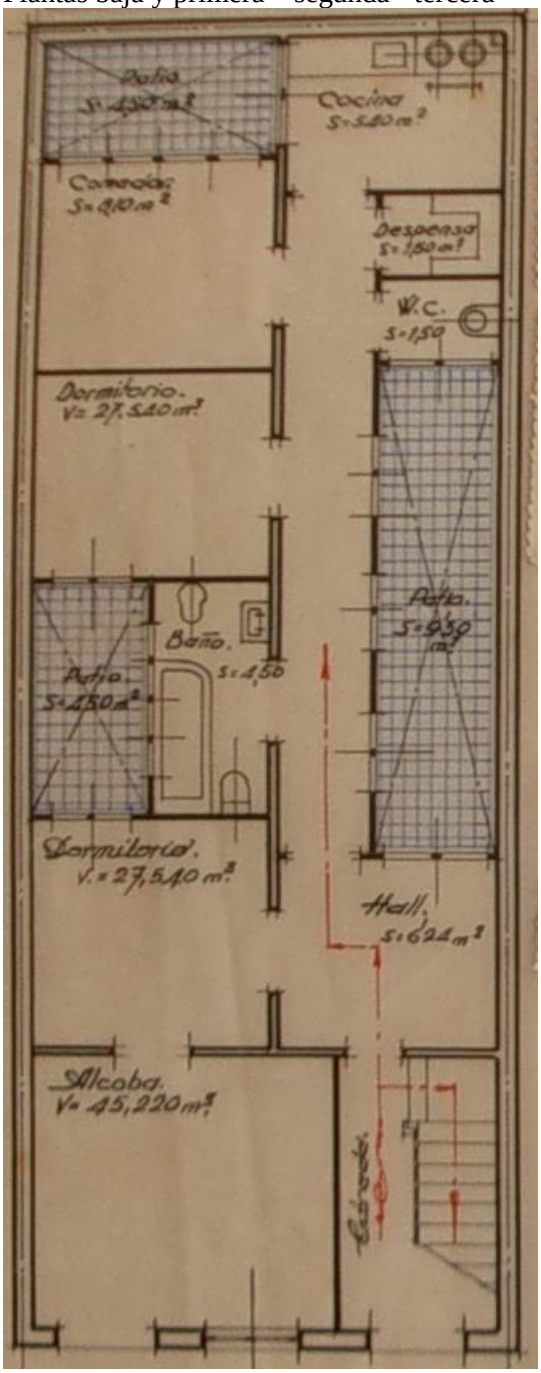
Estructura. Muros de mampostería ordinaria de piedra viva sentada con mortero de cal y arena, en la proporción dos partes de arena por una de cal. Para los arranques de los muros, los muros y muretes de contención y los rellenos de rocas que queden descubiertos y todos los enlucidos en general se utilizarán los mismos morteros de cal y arena enriquecidos en un 10% de cemento.
Traviesas interiores y tabiques son fábricas de ladrillos silíceos calcáreos asentado con mortero de cal, arena y cemento en la proporción antes indicada.
Los forjados son de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 300 kg/m².

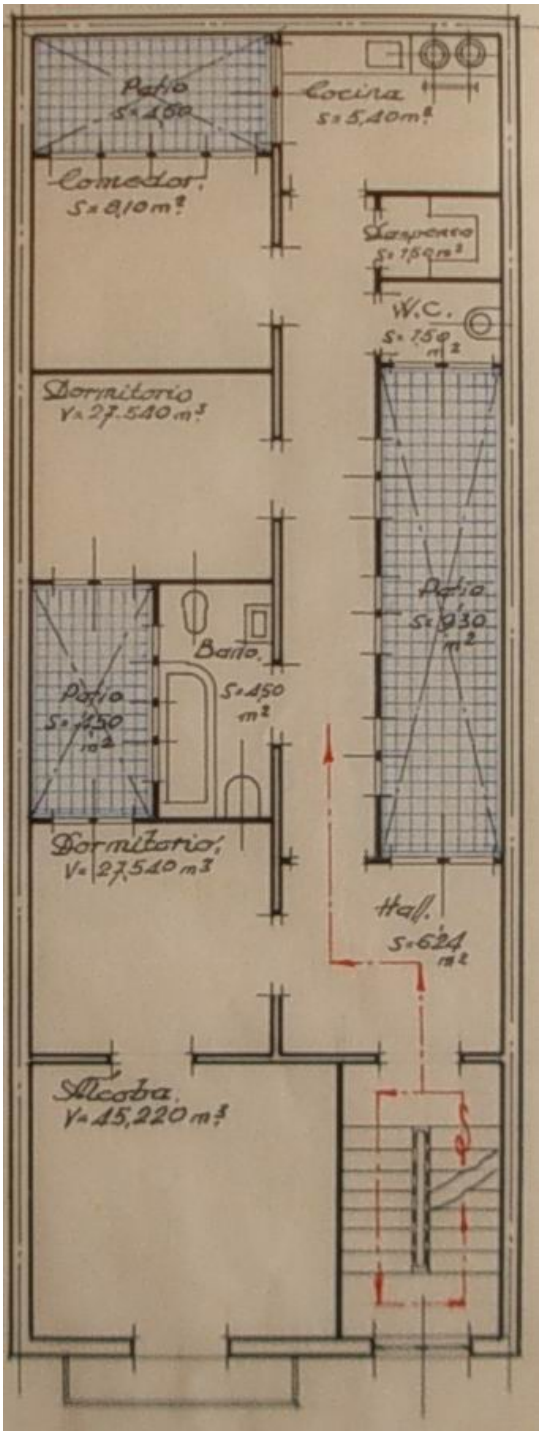
Comentario general La situación de ese patio lateral al que da el pasillo distributivo de la vivienda , está dignificándolo y convirtiéndolo en el espacio principal de la vivienda. Así mismo en cubierta, con la utilización de una pérgola como elemento de transición entre el volumen construido del cuerpo de la escalera y el resto de la cubierta transitable establece una articulación de espacios.

EDIFICIO SUÁREZ LANTIGUA	40	3	4

Documentación gráfica.

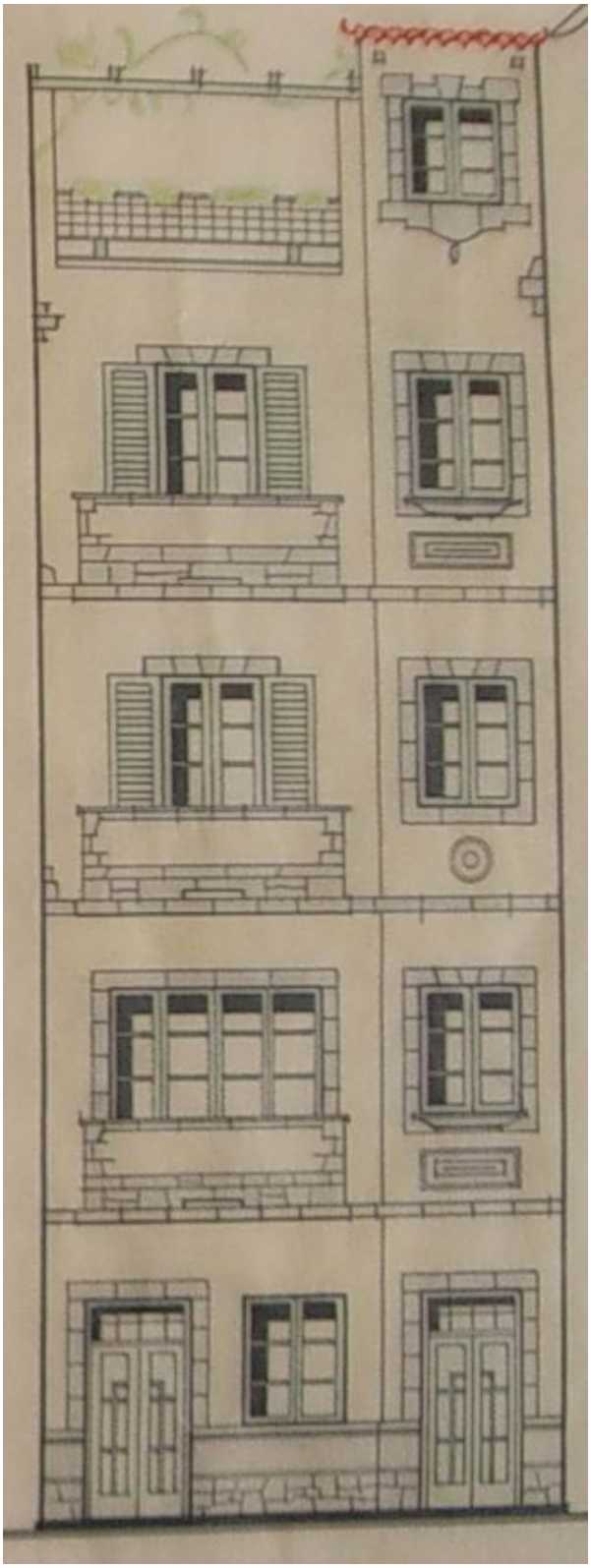
Plantas baja y primera – segunda - tercera





EDIFICIO SUÁREZ LANTIGUA	40	4	4

Alzado.



EDIFICIO BOLAÑOS SAAVEDRA

41	1	4

Situación. Paseo de Tomás Morales, s/nº (antes calle General Martínez Anido).
Autor/es. Eduardo Laforet Altolaguirre
Fecha/s. 1951. Mayo. Proyecto de edificio entre medianeras de local en planta baja, una vivienda en planta segunda y dos en cada planta tercera y cuarta.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Copias de Planos. Caja 1

Desarrollo de la obra.

Memoria. Edifico entre medianeras de cuatro plantas sobre un solar entre medianeras de forma rectangular y 12,00 metros de fachada, que se organiza colocando la comunicación vertical en el centro de la fachada y tres crujías perpendiculares a la calle. La planta baja es un local diáfano resuelto con pórticos de pilares y vigas de hormigón armado dotado de aseo y patio anexo al mismo. La planta superior es una vivienda organizada en torno a un gran patio central que general dos pasillos o galerías a lo largo de los cuales se suceden las distintas dependencias. Las plantas tercera y cuarta se destinas cada una a dos viviendas simétricas organizadas también en torno al patio central.

Incidencias. El promotor es doña Carmen Bolaños Saavedra.

Superficies.

Solar.	261,00 m².	
	Planta baja. Local – almacén.	256,20 m².
	Planta segunda. Una vivienda.	212,85 m².
	Planta tercera. Dos viviendas.	212,85 m².
	Planta cuarta. Dos viviendas.	212,85 m².
	Total superficie construida.	894,75 m².

Presupuestos. 75.320,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Organización lineal y simétrica que se utiliza tanto cuando la planta es ocupada por una vivienda o por dos, con pasillo central, donde aparece un patio acompañando al pasillo.
- Recorridos: Acceso principal central al edificio. El núcleo de comunicación único se establece directamente dando a fachada y se evidencia en el alzado. Los recorridos parten del acceso y son lineales
- Usos: No están sectorizados, se mezclan las funciones de las viviendas. La cocina se ubica al fondo de la parcela y el dormitorio principal a fachada.
- Estructura: Mixta de muros de carga y pilares acorde con el eje organizativo de las viviendas.

Alzados. Simetría de ejes que ordenan respondiendo a los usos, orden clásico de base, fuste y coronación. Las carpinterías son rectangulares, con cuarterones y recerco de piedra, contraventanas de lamas de madera. El tratamiento de los huecos es el elemento mas referenciado a la arquitectura tradicional canaria. Los balcones son traslación directa del balcón

EDIFICIO BOLAÑOS SAAVEDRA	41	2	4

tradicional de modalidad descubierto, con antepecho de cuarterones y balaustre y canes de madera, los utiliza en la planta primera para enfatizar el basamento del edificio, al igual que lo hace con el aplacado de piedra de la planta baja. En la coronación del la fachada emplea las gárgolas y el tratamiento del pretil, con celosías de madera para perforarlo y así remarcar la composición.

Volumetría. Plano de fachada sin destacar la volumetría.
Los balcones independiente son añadidos al volumen principal

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos con morteros de cal, arena y cemento terminado con frota de maestrado perfecto. Con dos manos de pintura al agua. Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor pintadas en tonos claros.
El pavimento es de baldosín de cemento hidráulico y granito.
En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima.

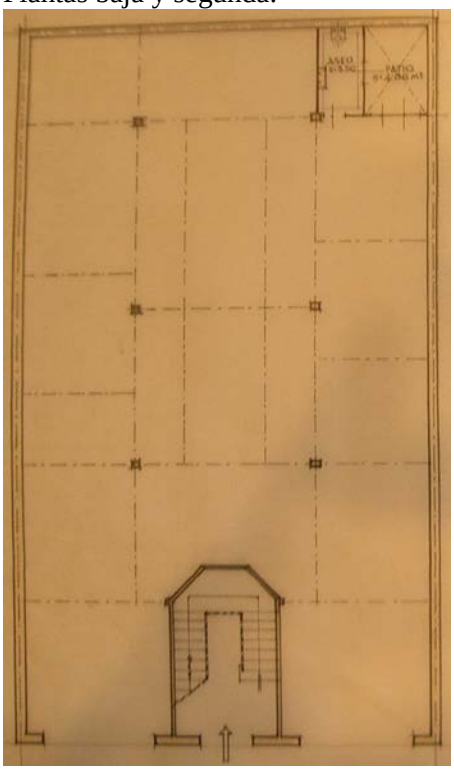
Exterior. Paramentos enlucidos con morteros de cal, arena y cemento albeadas en tonos claros.
Carpintería de madera del país o de África con contraventanas.

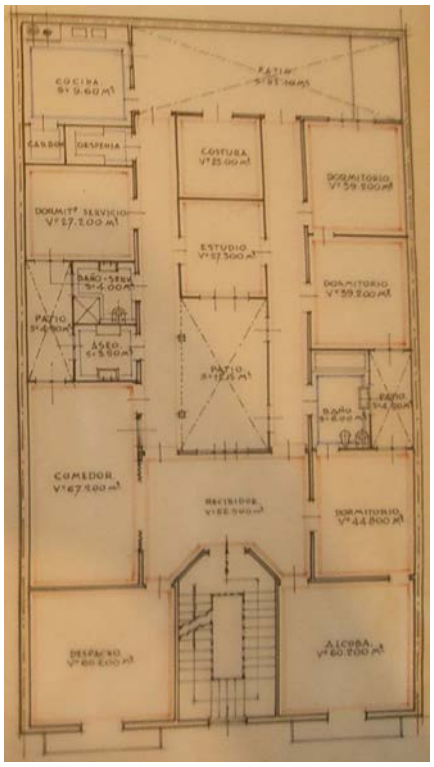
Estructura. La estructura combina el sistema de pórticos de hormigón armado con el de muros de cargas.
Los muros son de mampostería ordinaria de piedra basáltica asentado con mortero de cal arena y cemento.
Los muros de fachada son obras de fábrica de ladrillos.
Los tabiques y los muros de cargas interiores son de panderete.
Pórticos de hormigón armado sobre zapatas.
Las jácenas, columnas, dinteles, cadenas de reparto de cargas horizontales, los forjados y losas de escaleras son hormigón armado.

Comentario general Aparece un patio central relacionado con el acceso a la vivienda, que en la primera planta, donde solo se desarrolla una vivienda es concebido como catalizador de los usos de la misma. En las siguientes plantas, su presencia recualifica los espacios principales de las viviendas. Destaca la austeridad con que el arquitecto trata el conjunto del edificio, el lenguaje regional empleado se trata con la misma rigidez geométrica que las plantas.

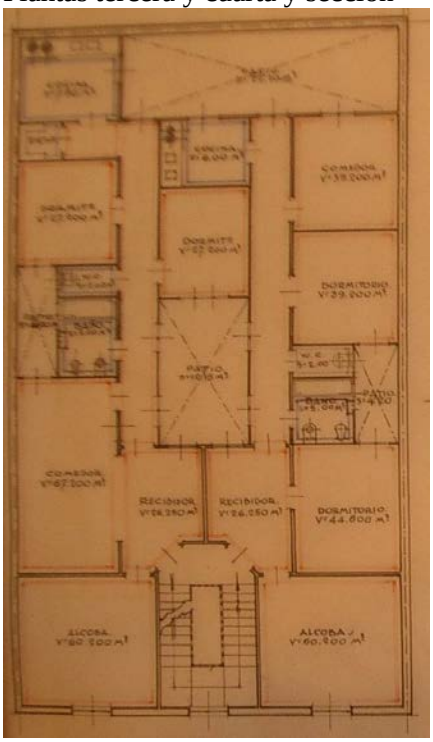
EDIFICIO BOLAÑOS SAAVEDRA	41	3	4

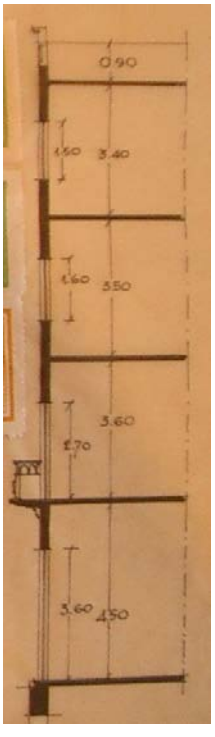
Documentación gráfica.
Plantas baja y segunda.





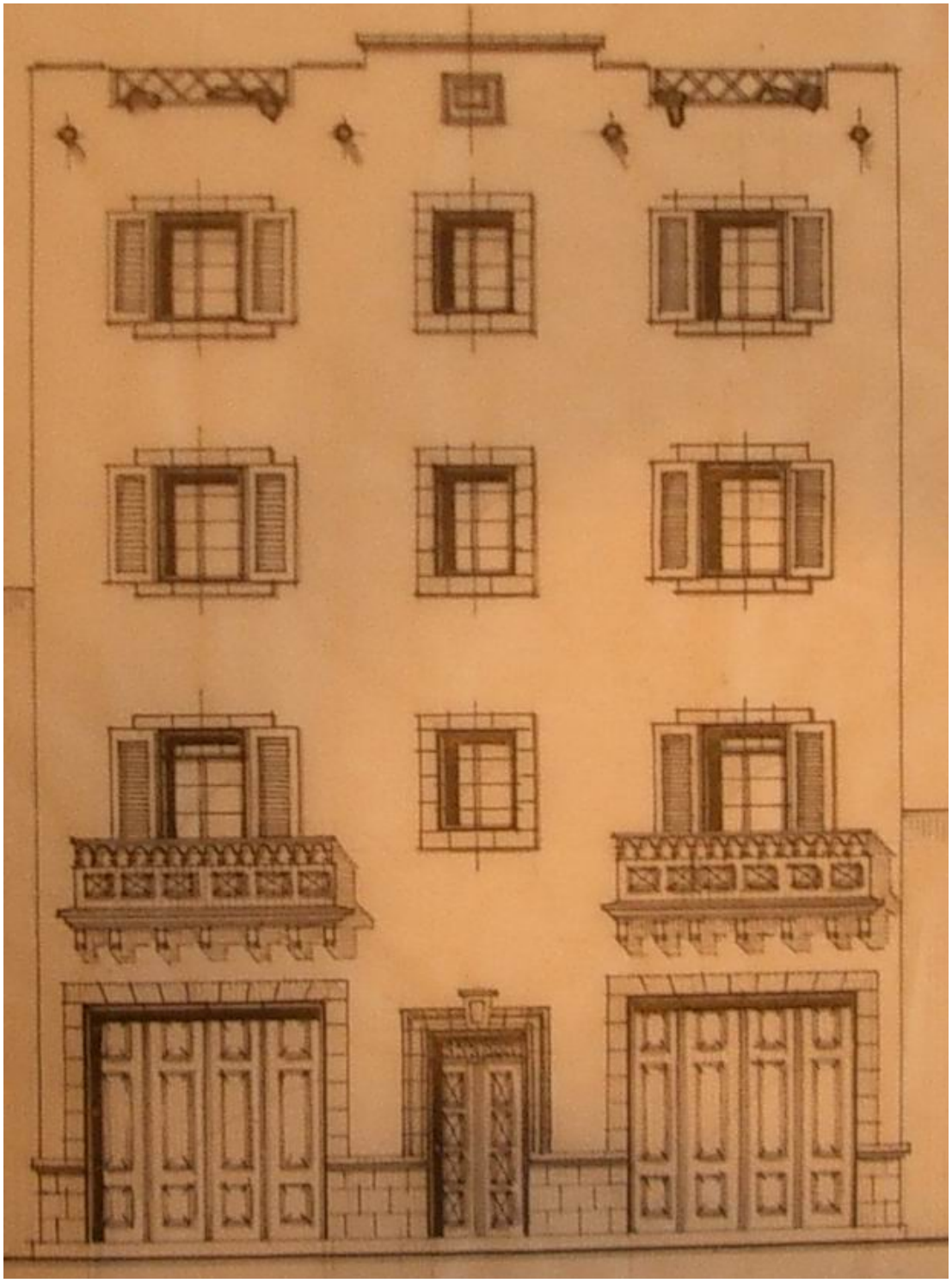
Plantas tercera y cuarta y sección





EDIFICIO BOLAÑOS SAAVEDRA	41	4	4

Alzado.



VIVIENDA SANTANA TEJERA

42	1	3

Situación. Cta. General del Norte, km 6,37.
Autor/es. Eduardo Laforet Altolaguirre.
Fecha/s. 1951. Septiembre. Proyecto para construir una casa de planta baja entre medianeras.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 201. Expedientes 195, 1951.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Vivienda unifamiliar entre medianeras de una sola planta sobre un solar de forma rectangular y de 9,80 metros de fachada. Laforet aprovecha el desnivel del solar para situar la casa en una cota superior a la de la calle y para acceder a ella dispone de un pequeño jardín en donde ubica unas escaleras exteriores que salvan el desnivel y conectan con un porche cubierto desde donde entra; un gran hall central organiza las tres dependencias destinadas a dormitorios, desde el se accede a otro distribuidor de la cocina, despensa, baño y comedor, orientados todos al un gran patio trasero destinado a huerta y jardín.

Incidencias. El 12 de septiembre 1951, don Esteban Santana Tejera solicita licencia de construcción.
El 3 de septiembre de 1956 se realiza una diligencia de reconocimiento final de las obras observándose que las obras están terminadas pero que no se ajustan a la licencia concedida al haberse suprimido parte del patio y construirse una planta más.
El 2 de abril de 1957 se presenta proyecto de legalización realizado por el arquitecto don Antonio Cardona.
El 10 de julio de 1957 se realiza el reconocimiento final resultando favorable.

Superficies. Solar. 130,00 m².
Plta. baja. 101,92 m².

Presupuestos. 26.560,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Dentro de la parcela se retranquea la vivienda y se crea un ámbito de entrada asimétrico, en la zona construida se plantea una organización lineal, espacio central que organiza a ambos lados las dependencias de la vivienda, patio trasero abierto.
- Recorridos: Acceso principal y trasero situados en el eje organizativo de la planta.
- Usos: Establece dos distribuidores para la sectorización de los usos. Privados hacia fachada y públicos hacia patio trasero.
- Estructura: Mixta, muros de carga y pilares.

Alzados. Sigue presente la simetría pero más concebida como compensación de las dos partes que como regla geométrica. Cubierta plana, porche de entrada y alero de tejas para crear secesión de cubierta inclinada. El pretil es tratado

VIVIENDA SANTANA TEJERA	42	2	3

a modo de almena. Las carpinterías con cuarterones y recerco de piedra, contraventanas de lamas de madera. El tratamiento de los huecos es el elemento mas referenciado a la arquitectura tradicional canaria. El porche de entrada es tratado como si fuese un balcón, al encontrarse la vivienda elevada sobre el nivel de la calle de acceso.

Volumetría. Coherencia volumétrica entre la sectorización de la planta y composición del alzado.

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento acabado en frota, albeadas en tonos claros.
Carpintería de hojas de tableros contrapechados lisos pintada en tonos claros.

Exterior. Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, albeadas con distintos tonos.
Carpintería de madera de España pintada en tonos claros, con persianas de librillo.

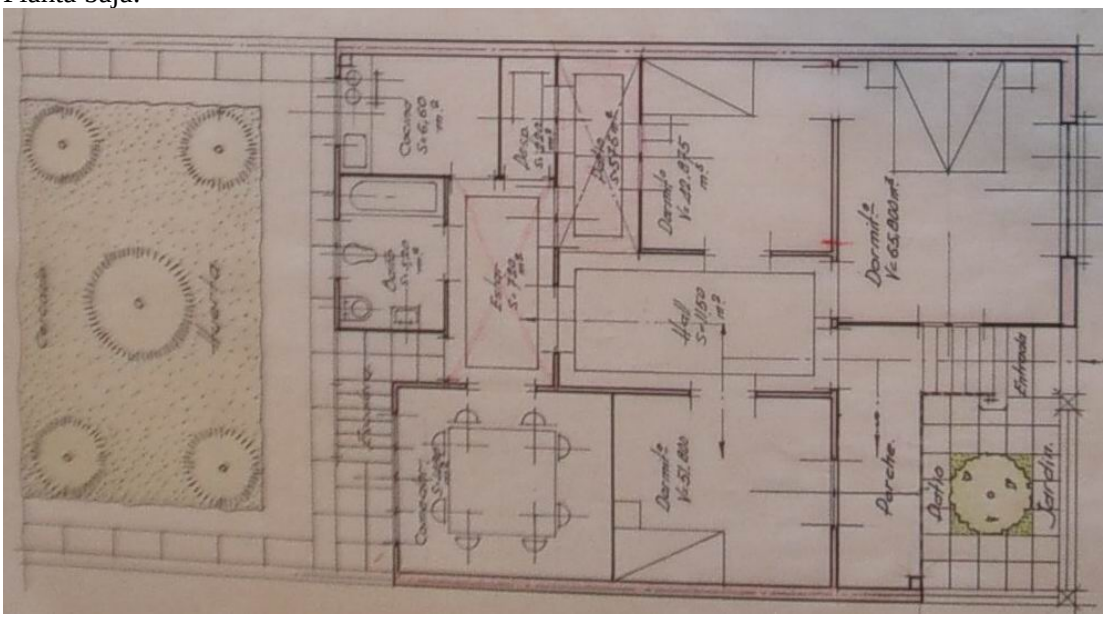
Estructura. Muros de mampostería ordinaria de piedra viva sentada con mortero de cal y arena, en la proporción dos partes de arena por una de cal. Para los arranques de los muros, los muros y muretes de contención y los rellenos de rocas que queden descubiertos y todos los enlucidos en general se utilizarán los mismos morteros de cal y arena enriquecidos en un 10% de cemento.
Fábrica de ladrillos silíceos calcáreos asentado con mortero de cal, arena y cemento en la proporción antes indicada.
Los forjados son de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 300 kg/m².

Comentario general Es de las obras más regionalista del arquitecto, quizá por la concepción de ruralidad que le imprime. La edificación presenta un espacio de antesala hacia la calle, al que da el porche de acceso, y también presenta un patio trasero al que la vivienda no se abre perceptivamente. La vivienda se presenta como un dominio rural dentro de la trama urbana.

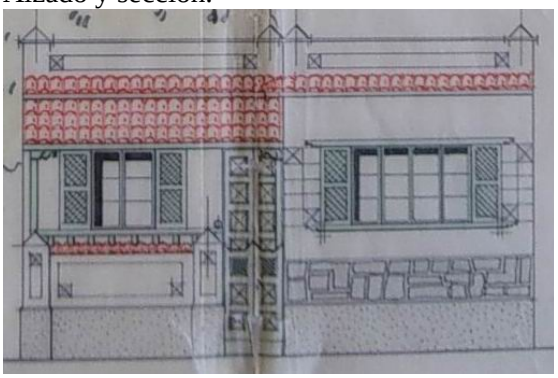
VIVIENDA SANTANA TEJERA	42	3	3

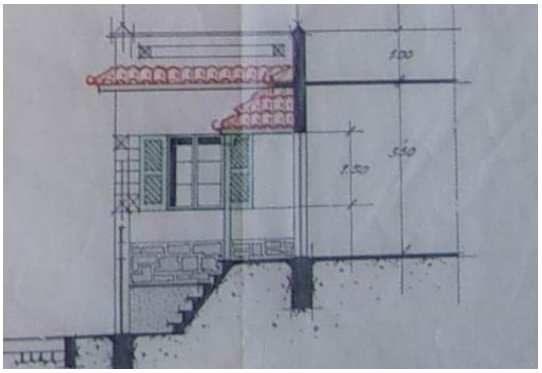
Documentación gráfica.

Planta baja.



Alzado y sección.





VIVIENDA ALFREDO FARRAY

43 | 1 | 3

Situación. C/. Tauro, 106. La Isleta
Autor/es. Antonio Cardona Aragón.
Fecha/s. 1935. Abril. Proyecto de vivienda unifamiliar entre medianeras con almacén en planta baja.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 96. Expedientes 328, 1935.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Edificación entre medianeras de dos plantas, la planta baja es un local destinado a almacén y la planta alta es una vivienda de amplio pasillo central a lo largo del cual se suceden las dependencias y donde la crujía de fachada la ocupa el dormitorio principal o alcoba; en la distribución de las dependencia no se ha realizado de acuerdo con a una relación funcional además se aprecian deficiencias de habitabilidad en cuanto a la ventilación y e iluminación de las zonas vivideras por las dimensiones de los patios.

Incidencias. El 30 de mayo 1935, don Alfredo Farray Estévez solicita licencia de construcción.
El 30 de noviembre de 1936 se solicita el reconocimiento final de la obra.

Superficies. Vivienda número 13 del Paseo de Chil.

Solar.	155,00 m².
Local de planta baja.	155,00 m².
Vivienda en planta alta.	137,00 m².
Torreón de azotea.	14,40 m².

Presupuestos. 220.000 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Probablemente es el resultado de la parcela, pero llama la atención la formalización del cuadrado trasero. Hacia la calle el ancho de la parcela es menor. Partiendo del cuadrado realiza una composición simétrica, de la que llega a fachada solo el pasillo distribuidor y una de las dos partes del cuadrado. Tres pequeños patios de servicio y uno mayor dando al pasillo.
- Recorridos: Acceso lateral en fachada y escalera con desarrollo lineal que forma parte del pasillo central de la vivienda.
- Usos: No sectorizados.
- Estructura: Muros de carga.

Alzados. Destaca sus dos cuerpos extremos acristalados y volados con balcón intermedio así como su torreón de remate de la caja de escaleras, con una ancha cornisa y pilastrones de remate que se alinea con la arcada de la azotea.

Volumetría. Bastante articulada con elementos que se añaden como el balcón, y otros que se sustraen con la arquería de la cubierta.

Materiales.
- Interior. Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento, con dos manos de pintura al agua.
  Carpintería de madera de España o posesiones,

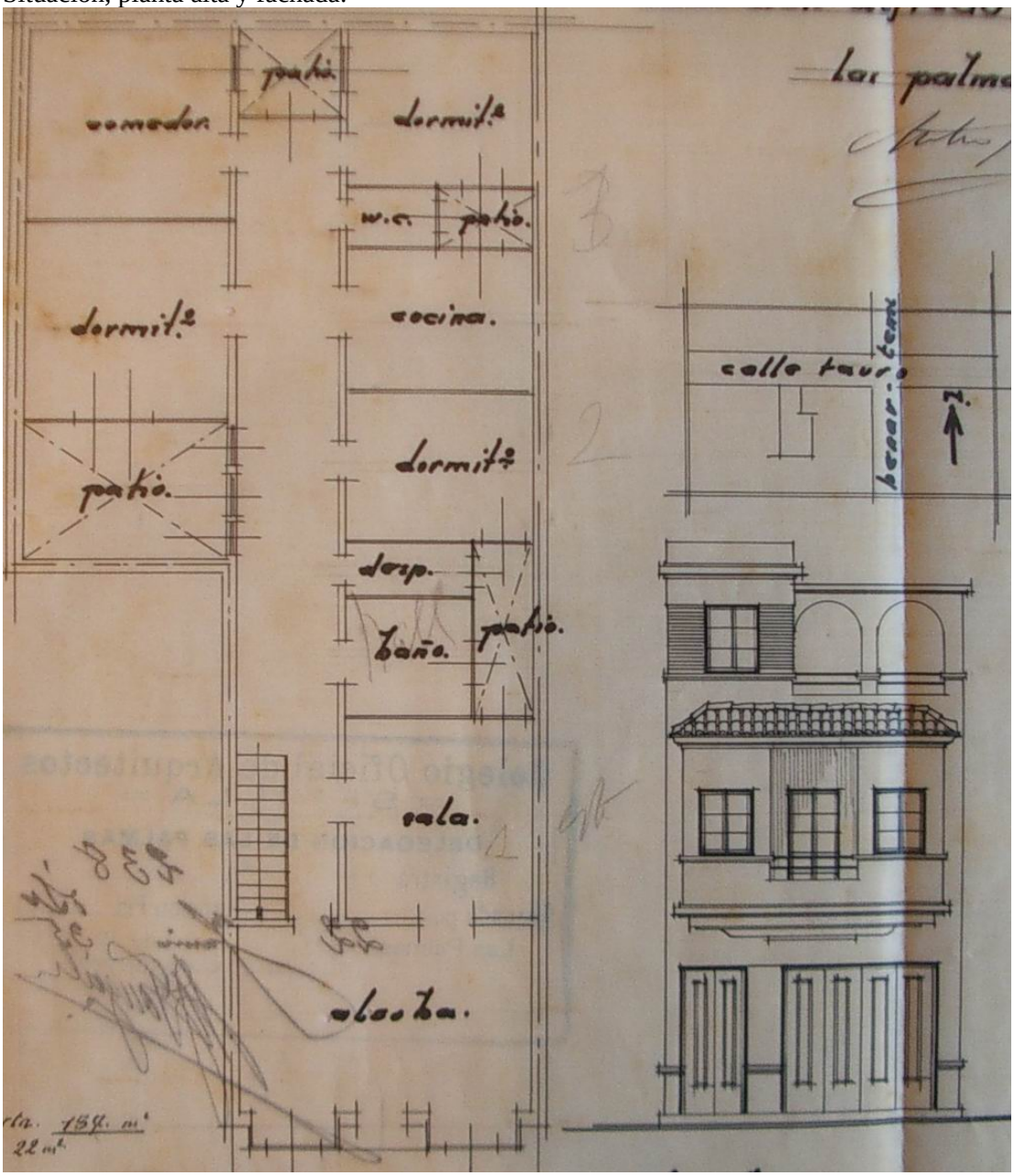
VIVIENDA ALFREDO FARRAY	43	2	3

		empleándose con preferencia la tea.
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, albeadas con distintos tonos. Carpintería de madera de España o posesiones, empleándose con preferencia la tea. Balcón cubierto de teja árabe.
	Estructura.	Cimientos de mampostería ordinaria. Muros de hormigón. Traviesas interiores de ladrillo. Los forjados son de hormigón armado (losas). Dinteles o cerrado de huecos de hormigón armado.
Comentario general	El edificio es de muy temprana ejecución, y se comienzan a ver elementos como el balcón, eje de la composición, y la arquería de cubierta. Es aún muy ecléctico con combinaciones racionalistas, regionalistas y clásicas.	

VIVIENDA ALFREDO FARRAY	43	3	3

Documentación gráfica.

Situación, planta alta y fachada.



CEMENTERIO DE SAN LORENZO | 44 | 1 | 5

Situación. Cta. de Tamaraceite a Tenoya, km 9. Lomas de Pompeyo.
Autor/es. Antonio Cardona
Fecha/s. 1940. Septiembre. Proyecto para la construcción de un cementerio en San Lorenzo.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Cementerios. Legajo 10. Expediente 32, 1940.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El cementerio se proyecta para dar servicio a los barrios de Tamaraceite, San Lorenzo y Tenoya, para ello se busca un lugar equidistante de Tamaraceite y Tenoya, alejado en más de 1 km de distancia de cualquier núcleo habitado.

La situación elegida era una alta planicie denominada “Lomas de Pompeyo”, localizada en la margen derecha de la carretera del norte. Se accede por el camino de Los Giles en donde se sitúa la fachada principal. Dada la altura de los terrenos elegidos el cementerio estaría perfectamente aireado por los vientos dominantes del norte y noreste.

Para fijar sus dimensiones superficiales se tuvo en cuenta que la capacidad fuera suficiente durante 20 años sin tener que remover el terreno ocupado durante ese periodo, para ello se tuvo en cuenta el número de defunciones ocurridas en el decenio de 1930 a 1939 en los tres barrios que daba servicio, siendo esta de un total de 1.096 defunciones, la capacidad necesaria mínima sería para 2.192 enterramientos. Con estos datos se proyectó enterramientos en el suelo (fosas) y en nichos. Las fosas eran de 2 metros por 0,80 metros y un espacio entre fosas de 0,50 metros y se distribuían en cuatro parcelas de 414 enterramientos; los nichos eran de cuatro, con una profundidad de 2,50 metros y distribuidos en cuatro andanadas de cuatro filas lo que permitía 748 enterramientos. El cementerio neutro tenía una capacidad para 18 enterramientos en fosas y 20 en nichos, total 38 enterramientos. Por lo tanto la capacidad total del cementerio era de 2.442 enterramientos.

La planta general se proyecta, situando la puerta de entrada en el camino de Los Giles, pero retranqueada de la misma para formar una plazoleta. La distribución del cementerio se hace mediante dos calles o pasos de 3 metros de anchura en las direcciones de los ejes longitudinal y transversal y otras cuatro, también de 3 metros, de circunvalación con las que se forman los cuatro cuarteles y las cuatro andanadas de nichos entre las calles de circunvalación y las cercas. Al fondo de la calle de circunvalación se proyecta un horno crematorio y dos osarios. El cementerio neutro se sitúa junto al camino de acceso por el que se dispone de una puerta independiente. La edificación principal constaba de una capilla con sacristía, de un local para administración, otro para un aseo, un depósito de cadáveres y una sala de autopsias; el acceso a todas estas dependencias era a través de un porche.

Incidencias. El 7 de abril de 1941, se concede licencia.

El 29 de agosto de 1950, se debate en Pleno Municipal asuntos relacionados con la expropiación de los terrenos para la construcción del cementerio. El proyecto nunca llegó a ejecutarse.

Superficies. Solar 2.000,00 m².

CEMENTERIO DE SAN LORENZO	44	2	5

Cementerio. 1.690,00 m².
Cement. neutro. 83,40 m².
Crematorio. 48,00 m².
Iglesia y anexos. 110,00 m².
Presupuesto. ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: La axialidad de la planta del campo santo no se corresponde con la planta del edificio que recoge los servicios anexos al cementerio. Este tiene una planta formada por un cuerpo lineal que tiene una galería y una secuencia de espacios que dan a ella, y un cuerpo sólido estático que se destina a capilla.
- Recorridos: El edificio desde el exterior tiene una única gran entrada, peatonal y rodada, sin embargo una vez dentro del recinto del cementerio. En el edificio cubierto distingue también los accesos, al cuerpo lineal se accede desde el corredor, y a la capilla el acceso es directo desde la escalinata que recorre el conjunto.
- Usos: Sectorizados e independizados, la forma responde al uso.
- Estructura: Al ser un proyecto básico no está definida la estructura, pero en la representación parece una estructura mixta..

Alzados. Los accesos al edificio son los elementos que dominan la composición de los alzados, se emplean arcos y puerta de una proporción intencionadamente grande.
Combina cubierta plana y cubierta inclinada para diferenciar la volumetría de los distintos cuerpos. El pretil de la puerta de acceso al conjunto, de la puerta de acceso a la capilla y la torre del campanario, son los elementos donde que se destacan en su forma para resaltar el carácter de dichos elemento. Los huecos son en arco, a excepción de la entrada a la capilla, siendo este el único hueco con recerco.

Volumetría. El edificio de servicios es muy rico volumetricamanete, y su formalización en los alzados responde a la distribución de la planta.

Materiales.
- Interior.: Paramentos guarnecidos y enlucidos de yesos terminados con dos manos de pintura al agua.
  Carpintería de madera con montantes para ventilación.
- Exterior.: Paramentos encalados combinados con mampostería al descubierto.
  Carpintería madera con cojinetes (cuarterones).
  Cubierta de teja canaria.
- Estructura.: Muros de cimentación de mampostería de 50 cms de espesor con mortero de cemento.
  Los muros de fachada en bloques de cemento.
  Las traviesas interiores de ladrillos
  Forjados una parte es de cemento armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m².

Comentario El edificio presenta una gran riqueza de volumétrica y de formalización de

CEMENTERIO DE SAN LORENZO	44	3	5

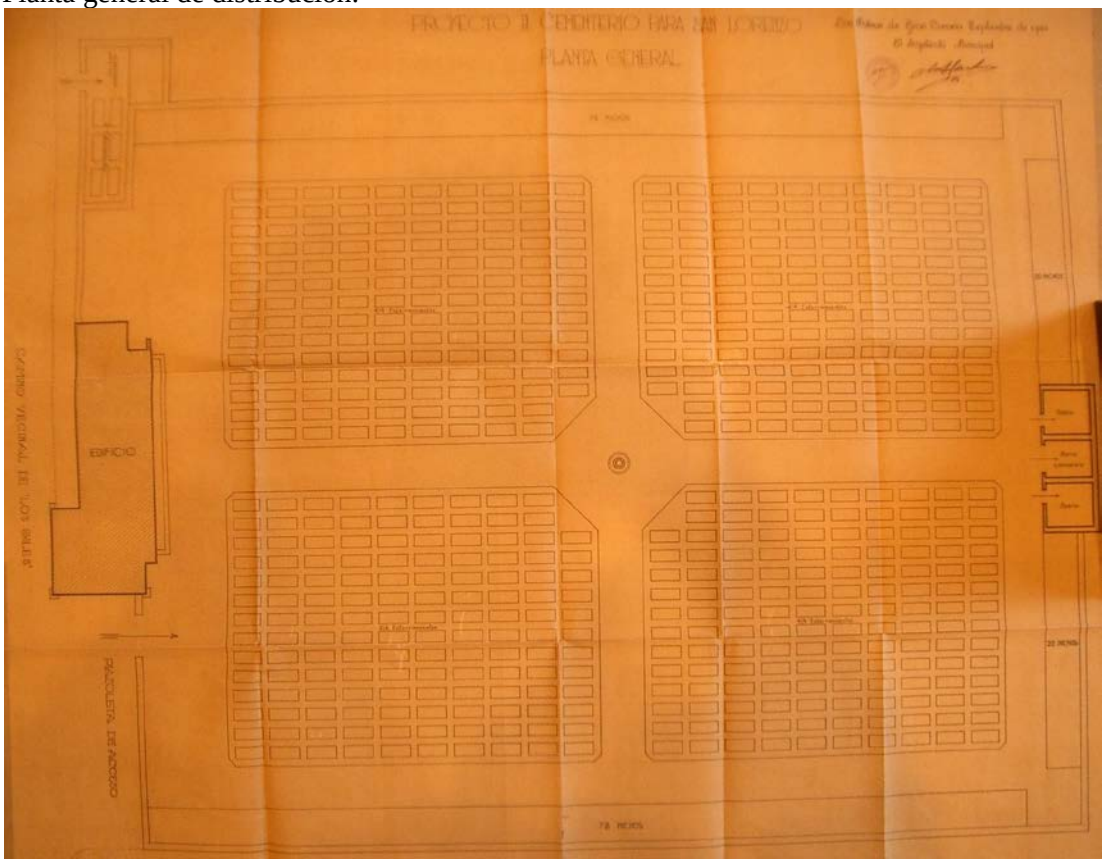
general

su programa, utilizando economía de materiales, consigue darle la fuerza con la rotundidad de los volúmenes y de los huecos. Los elementos de remate de los accesos y de la torre recuerdan más *estilo misión* , que a la arquitectura tradicional canaria.

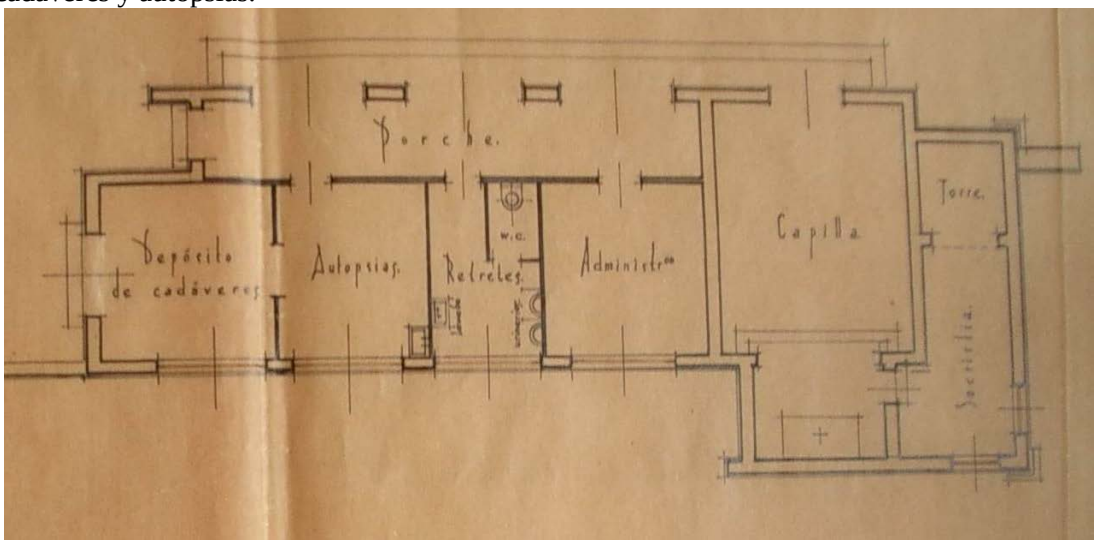
CEMENTERIO DE SAN LORENZO	44	4	5

Documentación gráfica.

Planta general de distribución.

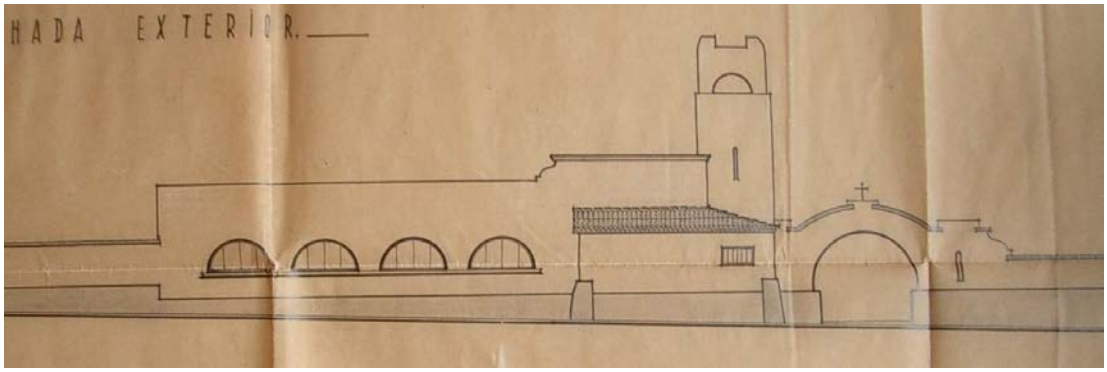


Planta de la edificación destinada a capilla, sacristía, administración, aseos, depósito de cadáveres y autopsias.

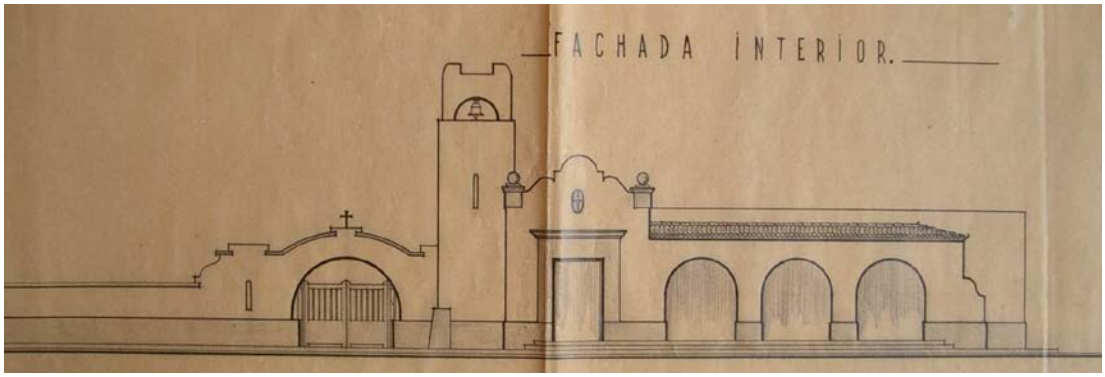


CEMENTERIO DE SAN LORENZO	44	5	5

Fachada exterior.



Fachada interior.



Fachadas laterales

EDIFICIO DESTINADO A LABORATORIO, FARMACIA MUNICIPAL Y ESTACIÓN DEPURADORA DE LECHE.	45	1	5

Situación. Solar resultante de la demolición del antiguo Potrero Municipal, entre las calles Obispo Severo, San Agustín y Roque Morera. Vegueta

Autor/es. Antonio Cardona Aragón y Fernando Delgado de León.

Fecha/s. 1942. Noviembre. Anteproyecto para la construcción de un edificio destinado a Laboratorio, Farmacia Municipal y Estación depuradora de leche.

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Edificios Municipales. Legajo 4. Expediente 27, 1942.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El edificio está compuesto por tres cuerpos perfectamente diferenciados. Uno es el dedicado a Farmacia y ocupa la planta baja y alta del cuerpo de la calle de San Agustín y Roque Morera, organizada en tres dependencias que se destinan a la venta al público, rebotica y depósito que se comunica con la planta alta donde se instalan los laboratorios de la Farmacia. El acceso a esta dependencia se verifica por la calle de San Agustín y por el Chaflán San Agustín – Roque Morera. El cuerpo del edificio de dos plantas con fachada a la calle Roque Morera esquina Obispo Servera se dedica en ambas plantas a laboratorios municipales, su acceso se realiza por la calle Roque Morera. El último cuerpo se destina a Estación depuradora de leche y comprende toda la crujía interior con fachada al patio y al resto de la fachada Obispo Servera. Las dos plantas se destinan a la recepción, análisis y manipulación de la leche. Para facilitar la entrada de carruajes se dispone de dos amplias puertas que resuelve la circulación de camiones, los cuales pueden penetrar al patio interior para hacer las operaciones de carga y descarga sin sufrir interrupciones.

Incidencias. La necesidad de urbanizar una parte del sector de Vegueta y el aprovechamiento, en uso y destino, de unos solares que servían como depósito municipal, motivó que el Excelentísimo Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria promoviera un proyecto que abarcase conjuntamente la urbanización de la zona y la construcción de un edificio municipal. Por tal motivo en Septiembre de 1942 se le encarga a la Oficina Técnica Municipal la redacción de un proyecto que acogiera un Laboratorio, una Farmacia y una Estación depuradora de leche y que se ajustara a las nuevas alineaciones de calles recientemente aprobadas.
El 23 de octubre de 1943, se desestima la ejecución del edificio por falta de presupuesto.
El 17 de noviembre de 1954, se obtiene la licencia de construcción de edificio municipal para Escuela de Pintura, Sociedad Económica de Amigos del País y Agrupación Filarmónica según proyecto redactado por Secundino Zuazo

Superficies.

Solar.	734,63 m².
Planta baja.	676,50 m².
Planta primera.	676,50 m².

Presupuesto. 486.600,00 ptas.

EDIFICIO DESTINADO A LABORATORIO, FARMACIA MUNICIPAL Y ESTACIÓN DEPURADORA DE LECHE.	45	2	5

Análisis Arquitectónico

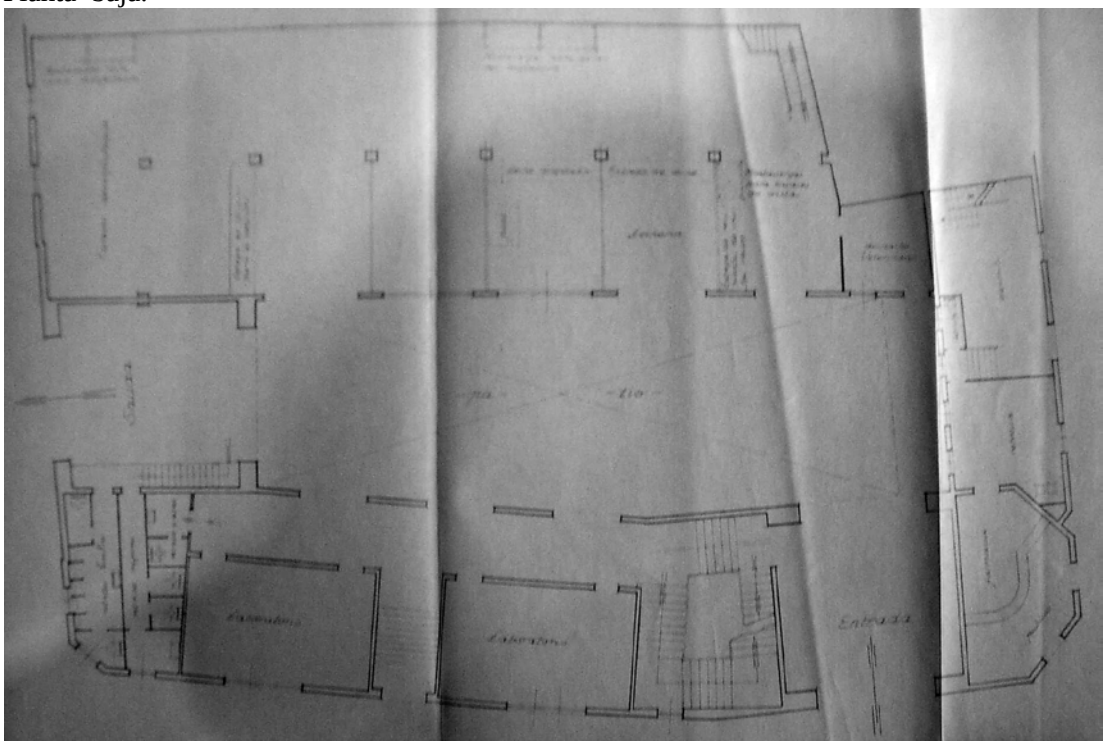
Plantas	Configuración	El esquema de planta rectangular en torno a un gran patio central que articula todos los espacios del edificio, configuración referente de la arquitectura tradicional canaria.
	Recorridos	El edificio presenta múltiples entradas , peatonales y rodadas, y todas ellas dan directamente al gran espacio interior. El énfasis que se da a todos los accesos hace que sea difícil distinguir el considerado principal. Este se produce por la fachada mayor , atravesando la primera crujía da directamente al espacio que sirve de distribuidor de los diferentes recorridos dentro del edificio. El núcleo de comunicación principal está situado a un lado del patio central, supeditándose también a él. Los accesos al edificio son los elementos que dominan la composición de los alzados, se emplean arcos y puerta de una proporción intencionadamente grande, además se sitúa sobre ellos un balcón para aumentar la fuerza compositiva
	Usos	Sectorizados e independizados.
	Estructura	Al ser un proyecto básico no está definida la estructura, pero en la representación parece una estructura mixta..
Alzados.	Creación de tres portadas importantes en los tres accesos del edificio. En los dos accesos a la calle Roque Morera, abiertos al espacio público resultante de la intervención, se colocan dos balcones , uno abierto y otro cerrado con una configuración propia de la arquitectura del norte peninsular, no son balcones que respondan a la tipología empleada en las islas y el fin de ambos sigue siendo la exaltación de los accesos, ya que en la planta al que dan servicio no tiene uso característico. Piedra de cantería en esquinas y en el zócalo que rodea todo el edificio. Combina cubierta plana y cubierta inclinada en los cuerpos que quiere resaltar como son los balcones y el torreón. El pretil de la cubierta plana está tratado con mucha decoración para resaltar el carácter de coronación del edificio. Los huecos son raectangulares, verticales y horizontales, con recerco y con cuarterones en las carpinterías.	
Volumetría.	El edificio es concebido como un único volumen, destaca de él el cuerpo torreón añadido en la esquina de la calle Espíritu Santo y Roque Morera, donde además de potenciar el acceso de los vehículos, establece una articulación entre las dos rasantes que tiene el edificio.	
Materiales.	Interior.	Al ser un anteproyecto, no se definen
	Exterior.	Al ser un anteproyecto, no se definen
	Estructura.	Al ser un anteproyecto, no se definen
Comentario general	Todo el edificio está controlado por la simetría, lo que no es una simetría global, sino fragmentada, cada parte del edificio, cada parte de los alzados se compone de varios ritmos simétrico. El edificio se vuelca hacia el espacio central que organiza todas las funciones del edificio, hay una jerarquía clara en la organización espacial. Por la creación de dos grandes accesos rodados que se abren al patio interior, el edificio mantiene una gran	

EDIFICIO DESTINADO A LABORATORIO, FARMACIA MUNICIPAL Y ESTACIÓN DEPURADORA DE LECHE.	45	3	5

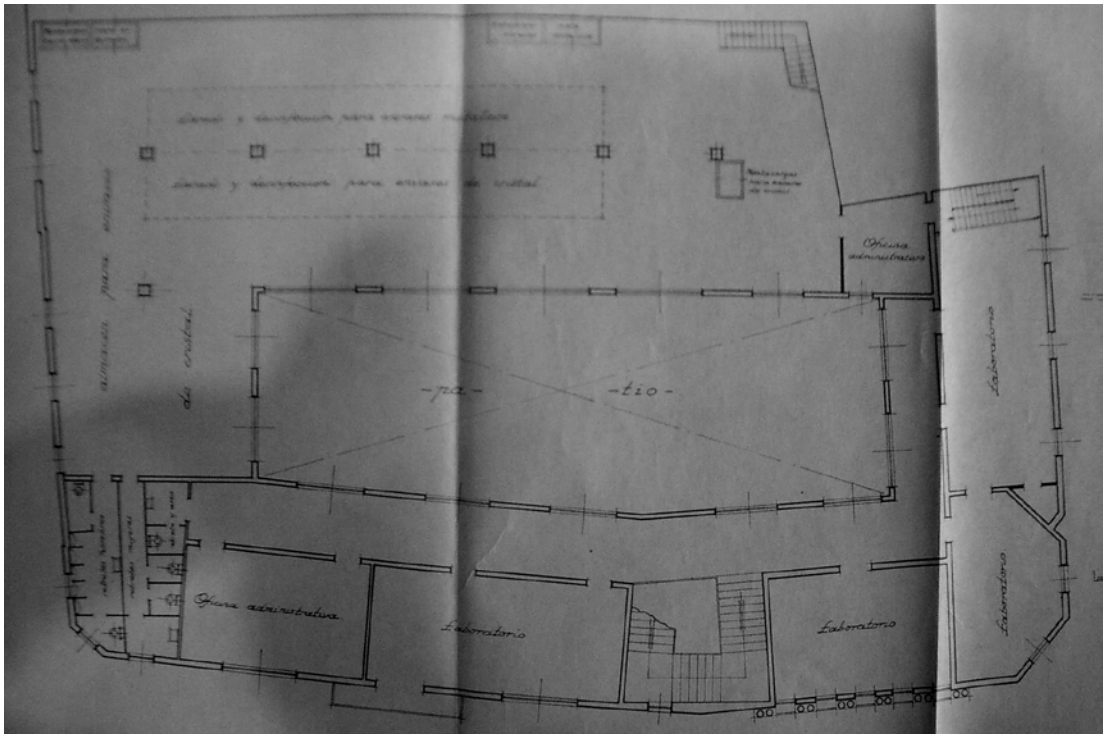
relación espacial con el espacio público delantero y lateral.

Documentación gráfica.

Planta baja.

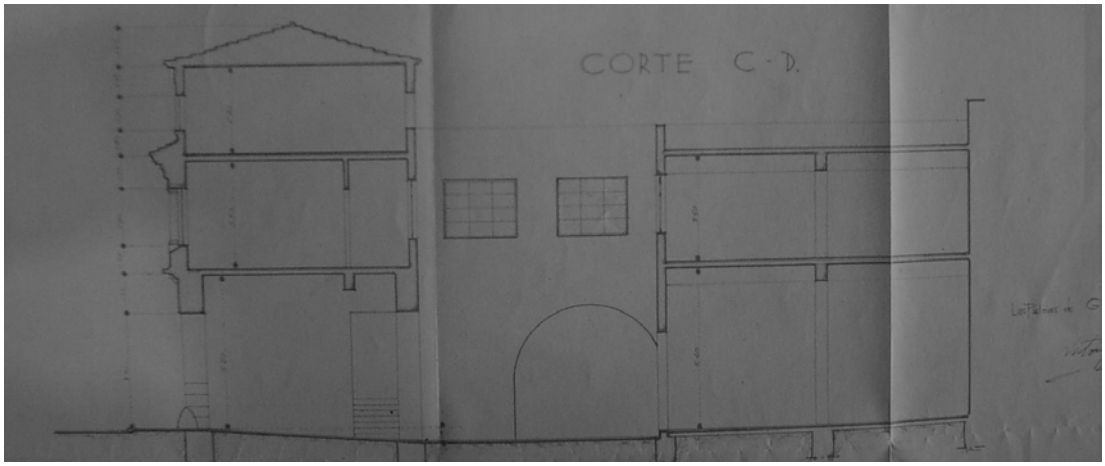


Planta alta.

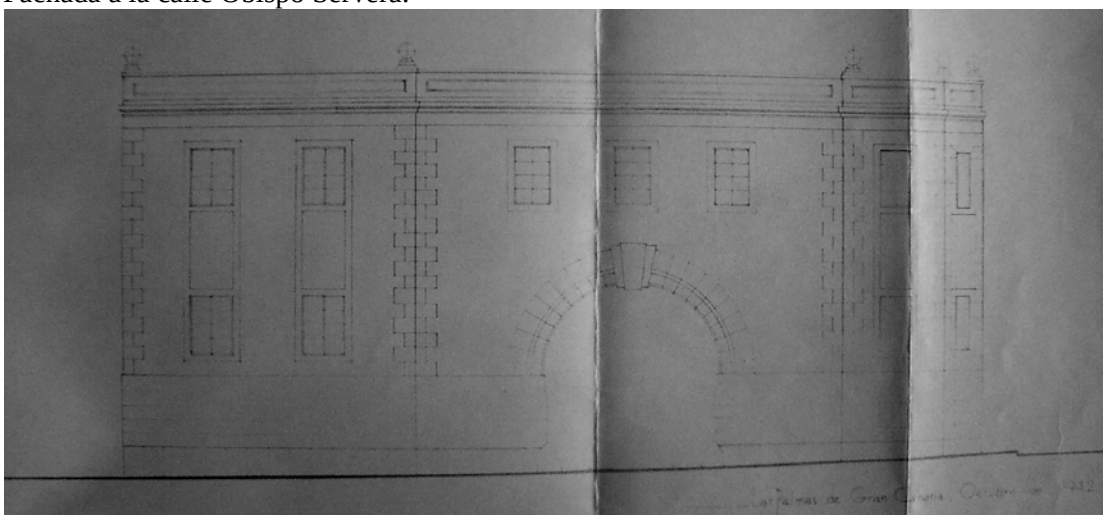


EDIFICIO DESTINADO A LABORATORIO, FARMACIA MUNICIPAL Y ESTACIÓN DEPURADORA DE LECHE.	45	4	5

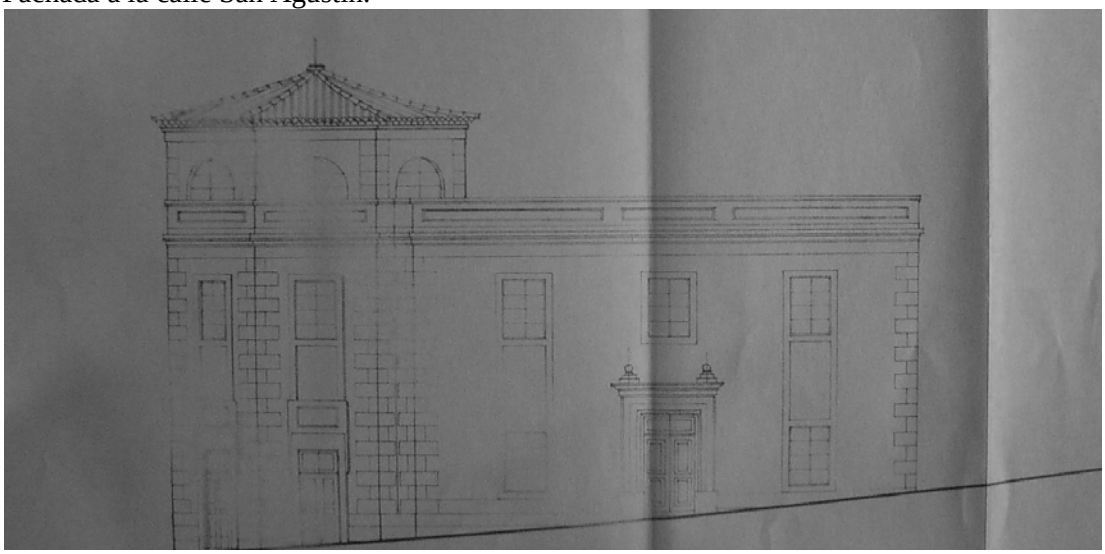
Sección.



Fachada a la calle Obispo Servera.

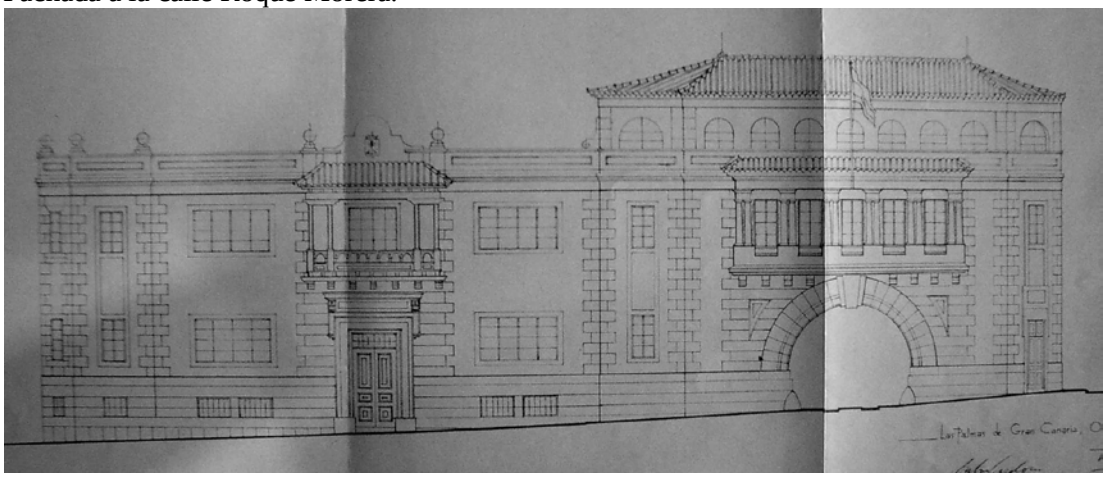


Fachada a la calle San Agustín.



EDIFICIO DESTINADO A LABORATORIO, FARMACIA MUNICIPAL Y ESTACIÓN DEPURADORA DE LECHE.	**45**	5	5

Fachada a la calle Roque Morera.



GRUPO ESCOLAR EN SCHAMANN

46	1	6

Situación. C/ Carmelo Bethencourt, 1 y 3. Schamann.
Autor/es. Antonio Cardona y Fernando Delgado.
Fecha/s. 1944. Junio. Proyecto para la construcción de un grupo escolar "General García Escámez"y viviendas para maestros.
1944. Diciembre. Proyecto de ampliación del grupo escolar "General García Escámez".
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Edificios Escolares. Legajo 3. Expediente 16, 1944.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El grupo escolar se construyen en un solar propiedad del Ayto. de Las Palmas de Gran Canaria en la barriada de Schamann. El edificio está colocado de manera tal que se evita la orientación sur. Cada grupo consta de las siguientes dependencias: Porche de entrada, galería que sirve de vestíbulo, cuarto destinado a guardarropa, despacho para el maestro, dos aulas de 9 metros por 6 metros (54 m²) cada una destinada a la asistencia máxima de 42 alumnos por clase, aseos y campo de actividades al aire libre. El pavimento de las clases está elevado sobre el terreno más de 0,80 metros para evitar la humedad, las paredes y techos son lisos, la altura libre es de 3,80 metros, el alfeizar de las ventanas es de 0,60 metros de altura, la ventilación e iluminación es natural y se logra por tres amplios ventanales en cada aula y por un solo costado; la carpintería de las ventanas está dividida en montantes y hojas inferiores; los montantes son practicables a fin de facilitar la ventilación.
En diciembre de 1944 se aprueba el proyecto de ampliación del grupo escolar dotándolo de cuatro aulas más, sala de lectura y despacho para maestros.
Las viviendas para maestros se construyen en un solar cercano al del grupo escolar, también propiedad del Ayto. de Las Palmas de Gran Canaria. Se proyectan dos edificios aislados rodeados de jardín con dos viviendas en cada uno. Cada vivienda consta de dos plantas; en planta baja se disponen el estar-comedor, cocina baño y despensa; la planta alta se destina a tres dormitorios.

Incidencias. Se trata de dos proyectos, uno para la construcción del colegio y otro para la de cuatro viviendas de profesores. Posteriormente se presenta un proyecto de ampliación del colegio.

Superficies. Grupo escolar.

Solar.	3.929,24 m².
Edificio escolar.	329,24 m².

Viviendas.

Solar.	200,00 m².
Planta baja c/u.	40,00 m².
Planta alta c/u.	40,00 m².

Presupuesto.

Grupo escolar.	202.497,08 ptas.
Ampliación g.e.	316.178,29 ptas.
Viviendas.	223.784,88 ptas.

GRUPO ESCOLAR EN SCHAMANN	46	2	6

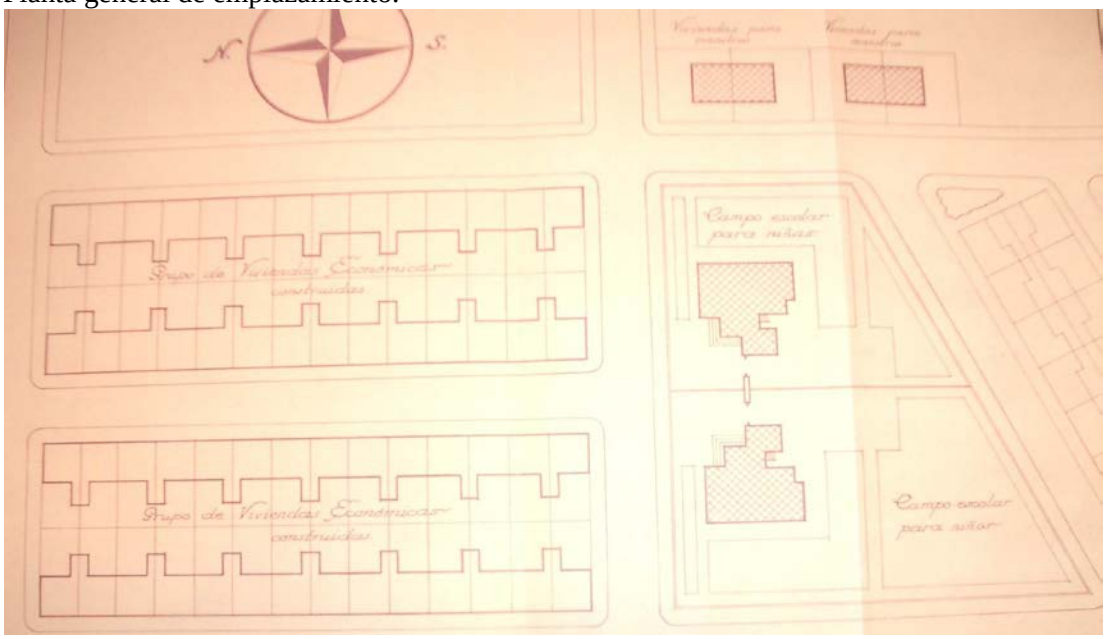
Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Simétrica en el conjunto de las dos partes, sin embargo cada uno de los dos módulos responde a la descomposición de un cuadrado, que ofrece un elemento central de distribución, lo que le da sentido de movimiento a la pieza.
	Recorridos	Los accesos son frontales a los edificios con podium de acceso. El recorrido dentro de ellos es a través de un distribuidor. El edificio desde el exterior representa la dualidad de su uso, niños y niñas, y así se refleja en los dobles accesos.
	Usos	Sectorizados e independizados, la forma responde al uso.
	Estructura	Muros de carga.
Alzados.	Los accesos al edificio son los elementos que dominan la composición de los alzados, se emplean arcos . Las cubiertas son planas y simplemente aparecen ligeros aleros de tejas sobre los acceso que se destacan en su forma para resaltar el carácter de dichos elemento. Los huecos de acceso son en arco, las ventanas son rectangulares con cuarterones y con recerco. La composición arquitectónica pretende darle un carácter regional y al mismo tiempo cumplir con las premisas estilísticas de la arquitectura oficial del régimen.	
Volumetría.	Acorde con la planta.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de mortero bastardo de cal, arena y cemento. Pavimento de baldosín de cemento. Carpintería de madera de pino del país.
	Exterior.	Paramentos encalados combinados con mampostería al descubierto. Cubierta de teja canaria y azoteas con capa aislante de material poroso sobre el cual se colocará el solado.
	Estructura.	Cimentación de mampostería ordinaria tomada con mortero de cal y arena. Los muros de cerramiento y divisorios son fábricas de sillar de toba de 0,25 metros de espesor. Tabiques divisorios de ladrillos. Cubierta de hormigón armado. Forjados una parte es de cemento armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m².
Comentario general	El edificio presenta una gran fuerza formal de acuerdo con la arquitectura del régimen, fundamentada en la simetría, la dimensión de los huecos de acceso y en los elementos añadidos sobre el eje de simetría, como son el escudo y la bandera con gran mástil, colocado sobre una espadaña saliente del muro de fachada.	

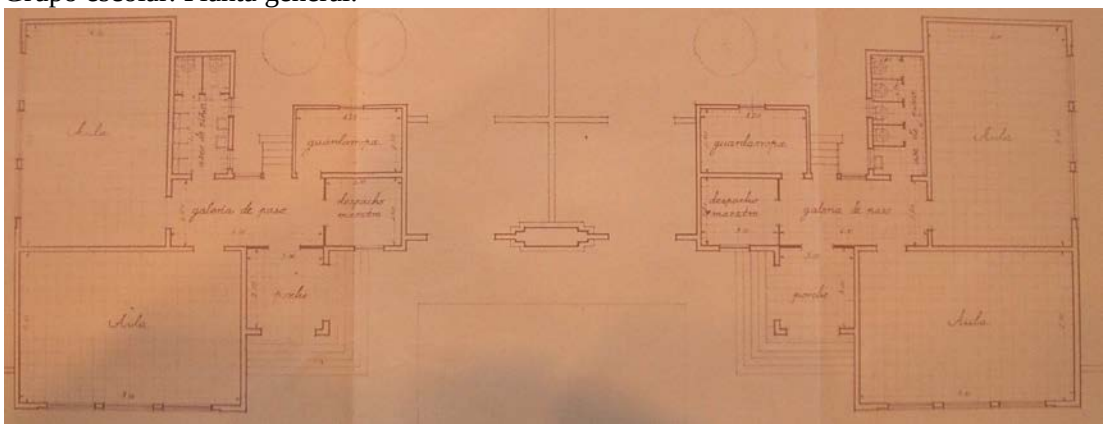
GRUPO ESCOLAR EN SCHAMANN	46	3	6

Documentación gráfica.

Planta general de emplazamiento.



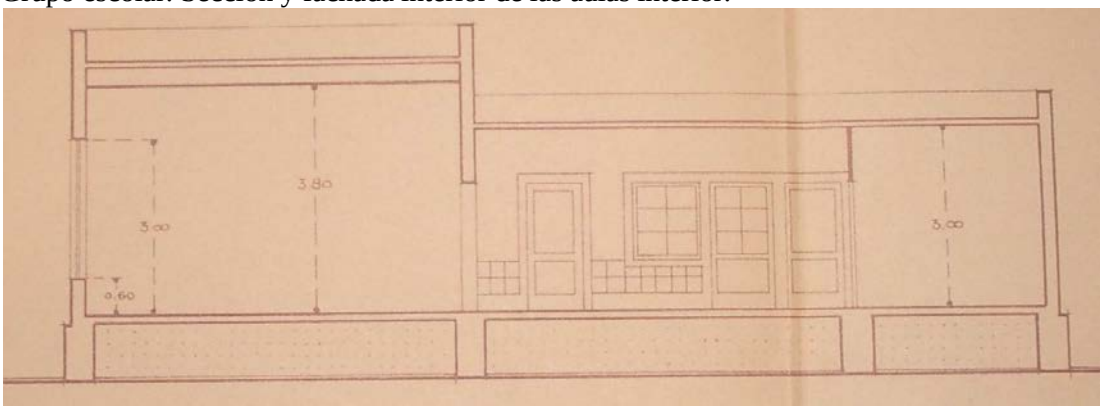
Grupo escolar. Planta general.



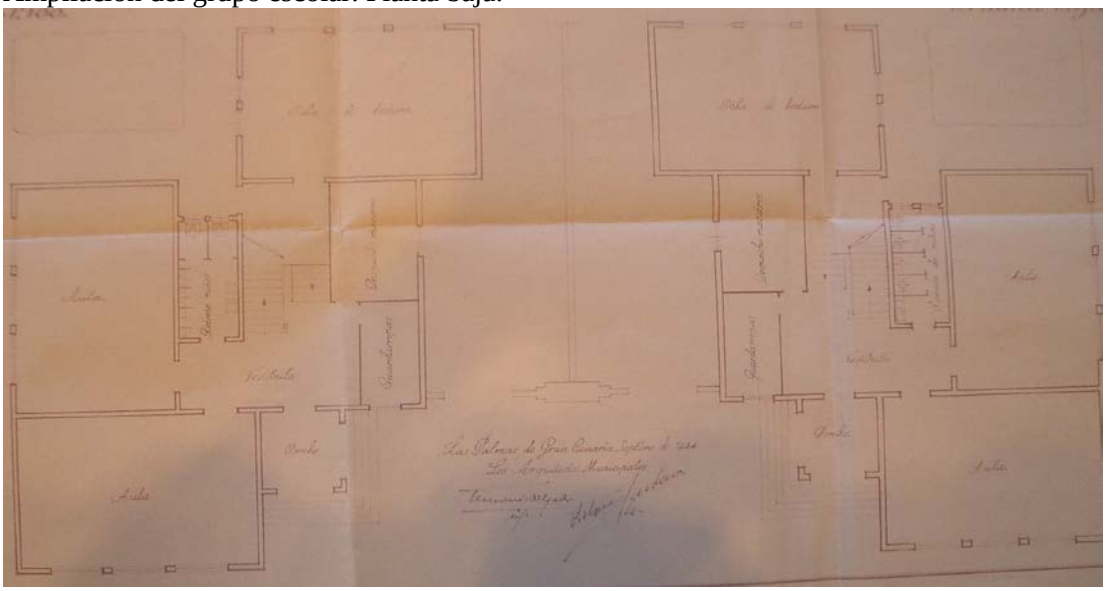
Grupo escolar. Fachada exterior.

GRUPO ESCOLAR EN SCHAMANN	46	4	6

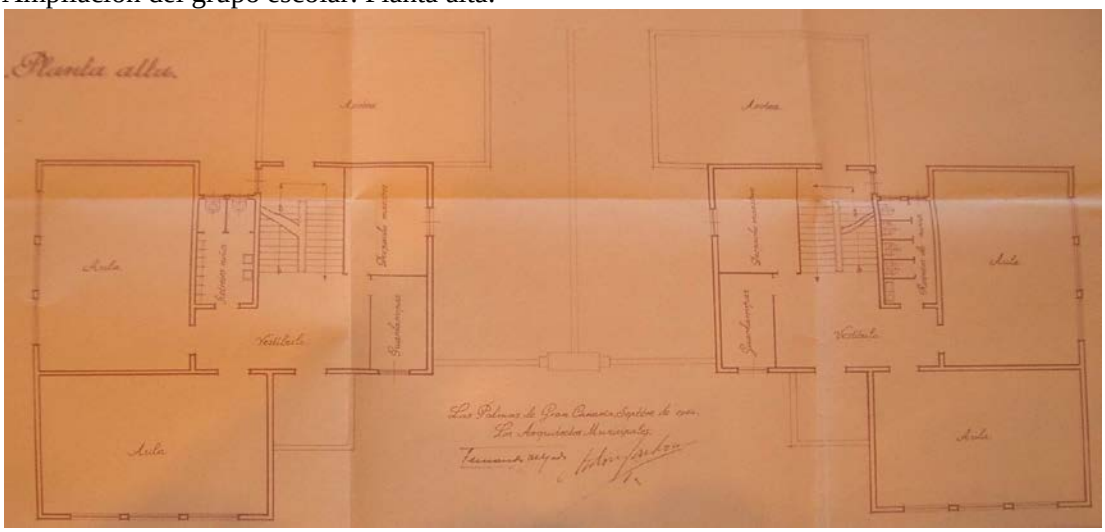
Grupo escolar. Sección y fachada interior de las aulas interior.



Ampliación del grupo escolar. Planta baja.

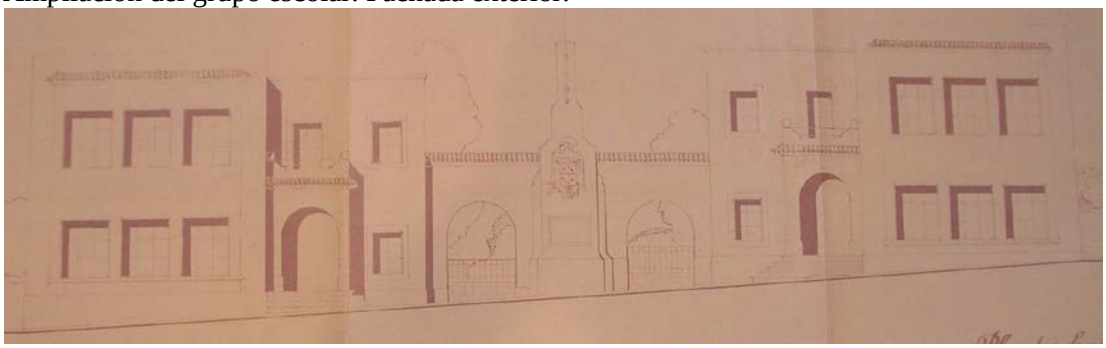


Ampliación del grupo escolar. Planta alta.

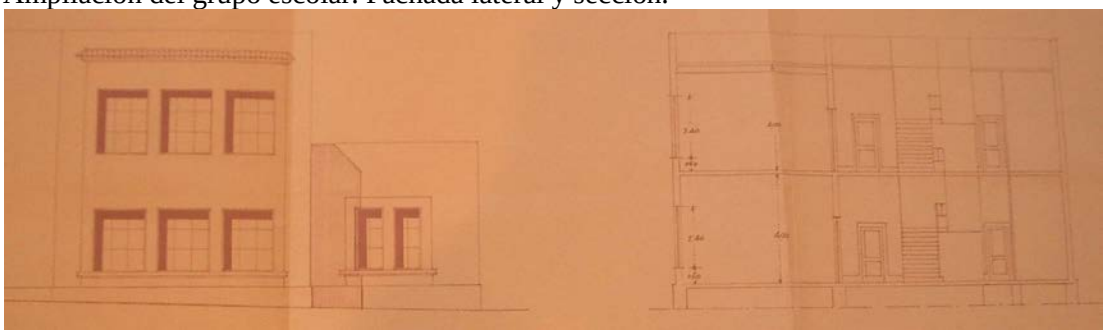


GRUPO ESCOLAR EN SCHAMANN	46	5	6

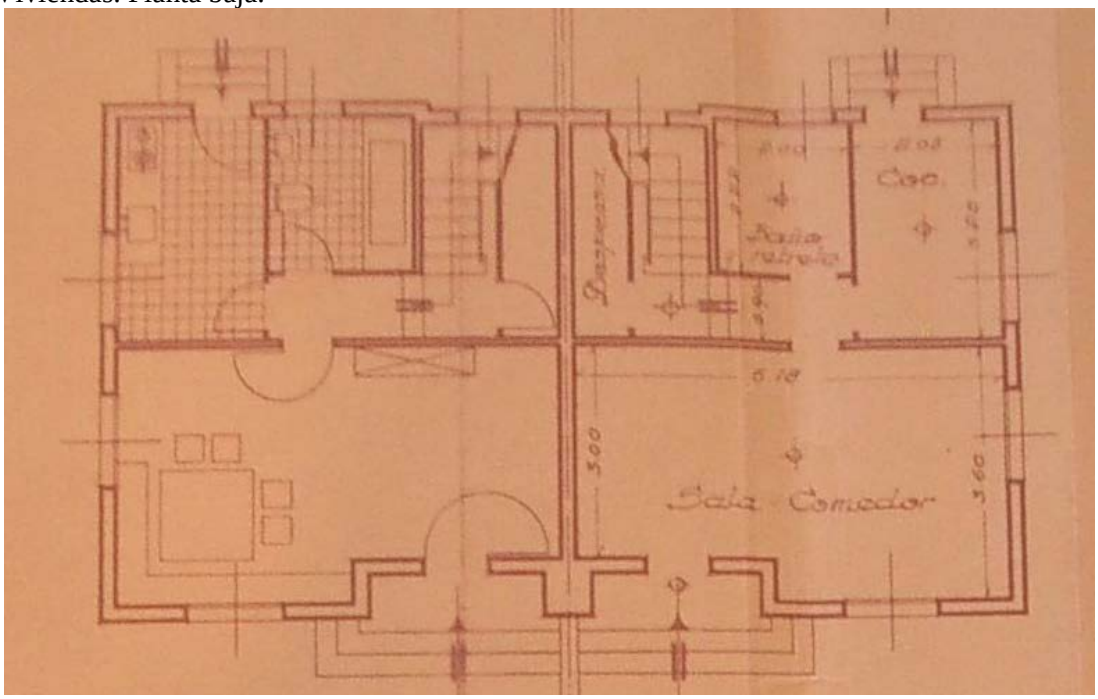
Ampliación del grupo escolar. Fachada exterior.



Ampliación del grupo escolar. Fachada lateral y sección.

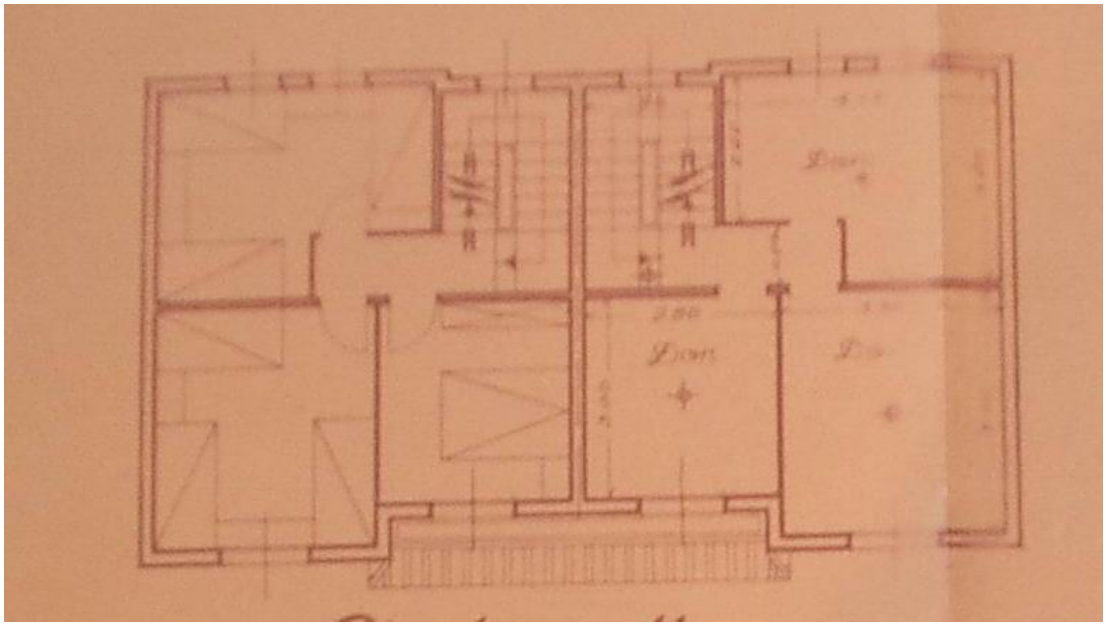


Viviendas. Planta baja.

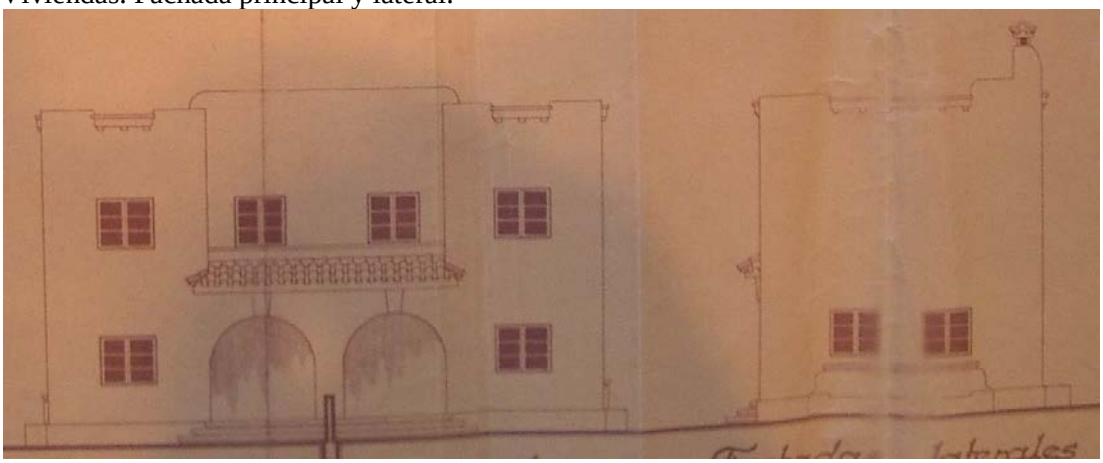


GRUPO ESCOLAR EN SCHAMANN	46	6	6

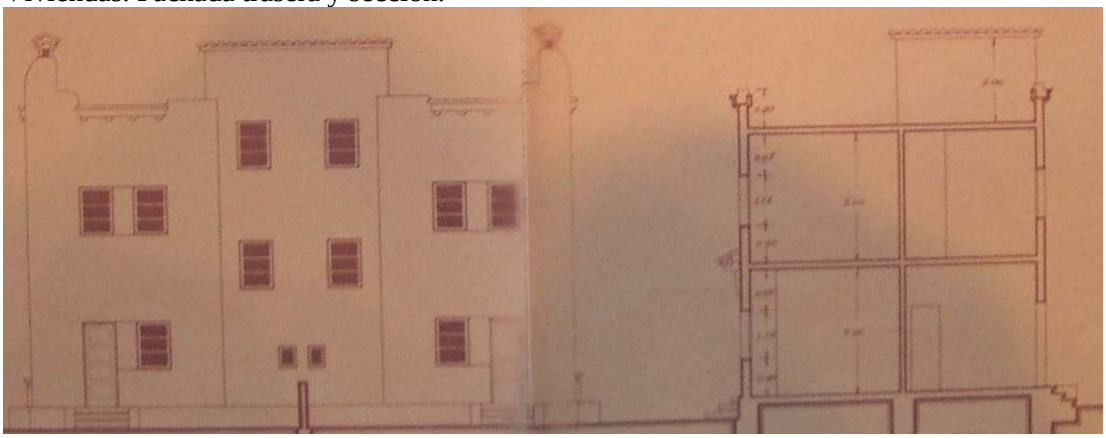
Viviendas. Planta alta.



Viviendas. Fachada principal y lateral.



Viviendas. Fachada trasera y sección.



EDIFICIO PARA EL CUERPO DE BOMBEROS Y GUARDIA MUNICIPAL	47	1	5

Situación. Parque Doramas. Prolongación del Paseo de Madrid.
Autor/es. Antonio Cardona Aragón y Fernando Delgado de León.
Fecha/s. 1945. Diciembre. Anteproyecto para la construcción de un edificio destinado a cuartel de la Guardia Municipal y Parque de Bomberos.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Edificios Municipales. Legajo 4. Expediente 39, 1945.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Aprovechando el desnivel del terreno se dispone una planta baja en la que se emplazan el garaje de la Guardia Municipal, las celdas para detenidos y sus servicios correspondientes; el Parque de Bomberos y gimnasio con parte cubierta y parte descubierta. Estos tres servicios se distribuyen completamente independientes unos de otros. En la planta principal se localizan todas las dependencias de la Guardia Municipal, en primer término y junto al vestíbulo que tiene acceso por la fachada principal al Paseo de Madrid se sitúan las dependencias o despachos del Concejal Delegado y del Comisario y el local destinado a visitas e información al público. A continuación del vestíbulo se proyecta un patio central con amplia galería de distribución; a un lado se disponen las oficinas y al otro lado el salón de los Guardias Municipales con entrada independiente por la calle poniente, y junto a ella una escalera que enlaza con la planta baja donde están los garajes, celdas y gimnasios, y con la azotea y planta alta en la que se sitúa la biblioteca.

Incidencias. El 6 de noviembre de 1945, don Manuel Pulido Betancor, concejal del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, expone en la Comisión de Obras y Ornato la falta de condiciones en la que se hayan los servicios de la Guardia Municipal y Bomberos, proponiendo la construcción de un edificio de nueva planta con el fin de alojar adecuadamente los mencionados servicios, en el solar municipal del Paseo de Madrid, entre las calles que dan acceso al parque Doramas y Paseo de Chil.
El 21 de diciembre de 1945 la Oficina Técnica del Ayuntamiento presenta a la Comisión de Obras y Ornato el anteproyecto de edificio para Cuartel de la Guardia Municipal y Parque de Bomberos.
El 30 de enero de 1946 se solicita informe del arquitecto municipal para manifestar si el emplazamiento elegido se hallase afectado por el Plan Urbanístico del seños Zuazo.
El edificio no se llegó a ejecutar aunque si se utilizó el emplazamiento para albergar parte del equipamiento de Bomberos que finalmente ocupó el bajo de un edificio de la Plaza del Obelisco (hoy Plaza de la Constitución).

Superficies.

Solar.	1.457,00 m².
Planta baja.	551,05 m².
Planta primera.	493,65 m².
Planta segunda.	57,40 m².

Presupuesto. 684.100,00 ptas.

EDIFICIO PARA EL CUERPO DE BOMBEROS Y GUARDIA MUNICIPAL	47	2	5

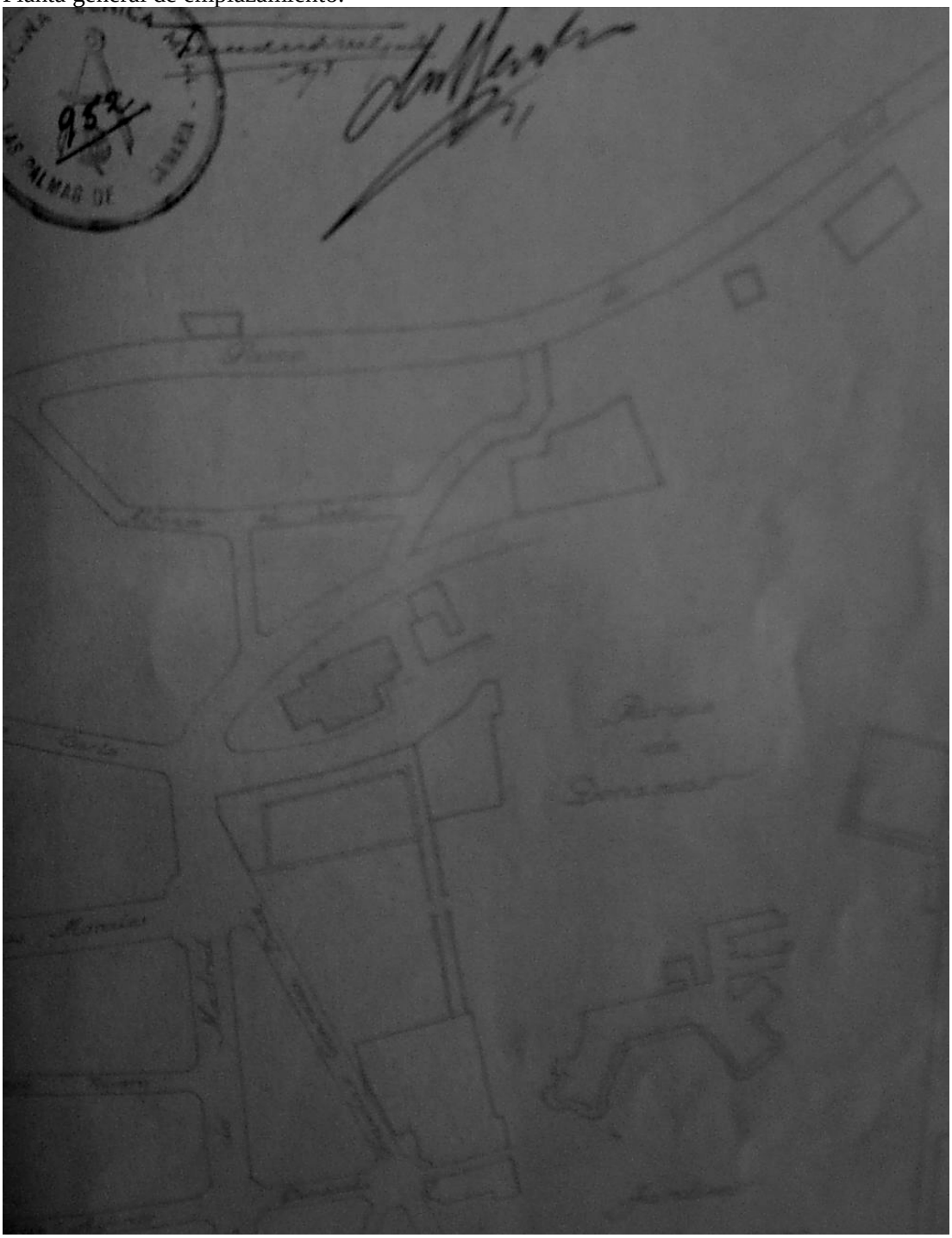
Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	El esquema de planta rectangular en torno a un patio central que articula todos los espacios del edificio, que tiene un programa complejo dada las prestaciones que ha de dar.
	Recorridos	Los accesos centrales y dan directamente al espacio que sirve de distribuidor de los diferentes recorridos dentro del edificio. El núcleo de comunicación principal está situado a un lado del patio central, supeditándose también el patio central. El acceso al edificio es el elemento que domina la composición de los alzados, se emplea un arco de entrada de una proporción intencionadamente grande, y se eleve mediante una escalinata que lo enaltece.
	Usos	Sectorizados e independizados.
	Estructura	Al ser un proyecto básico no está definida la estructura.
Alzados.		Los huecos son rectangulares, con predominio de la verticalidad sin recerco y con cuarterones en las carpinterías. Grandes arcadas en la planta baja que reflejan la permeabilidad de los espacios a los que sirven. Creación de portada de acceso al edificio con exaltación del remate de coronación de la misma. Torreón remarcando el acceso, coronación de antepecho de corredor de planta alta a modo de almena. Piedra de cantería en esquinas y en el zócalo que rodea todo el edificio. Grandes cubiertas a dos y a cuatro aguas que dominan la volumetría del edificio acabada con teja canaria.
Volumetría.		Concatenación de volúmenes , coherentes con el desarrollo de la planta. Énfasis en el torreón que destaca el acceso al edificio.
Materiales.	Interior.	Al ser un anteproyecto, no se definen
	Exterior.	Al ser un anteproyecto, no se definen
	Estructura.	Al ser un anteproyecto, no se definen
Comentario general		Edificio que tipologicamnete se acerca mas a un edificio religioso, convento, iglesia, que a un edificio dotacional. El edificio se vuelca hacia el espacio central que organiza todas las funciones del edificio, hay una jerarquía clara en la organización espacial. Una simetría organizativa en planta, también en los alzados, en el alzado de acceso la simetría se acusa especialmente, así como la escala de los elementos empleados para dar ese carácter de solemnidad y fuerte presencia propios de la arquitectura auspiciada por el régimen franquista. En el alzado lateral, se suaviza la connotación del edificio y responde a una utilización compensativa de volúmenes.

EDIFICIO PARA EL CUERPO DE BOMBEROS Y GUARDIA MUNICIPAL	47	3	5

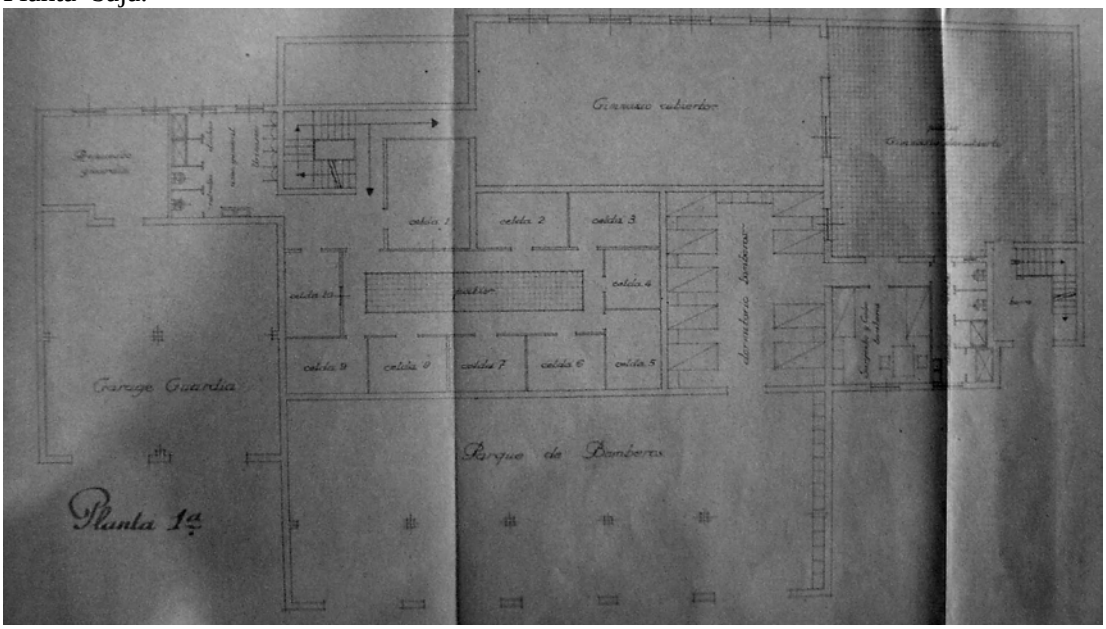
Documentación gráfica.

Planta general de emplazamiento.

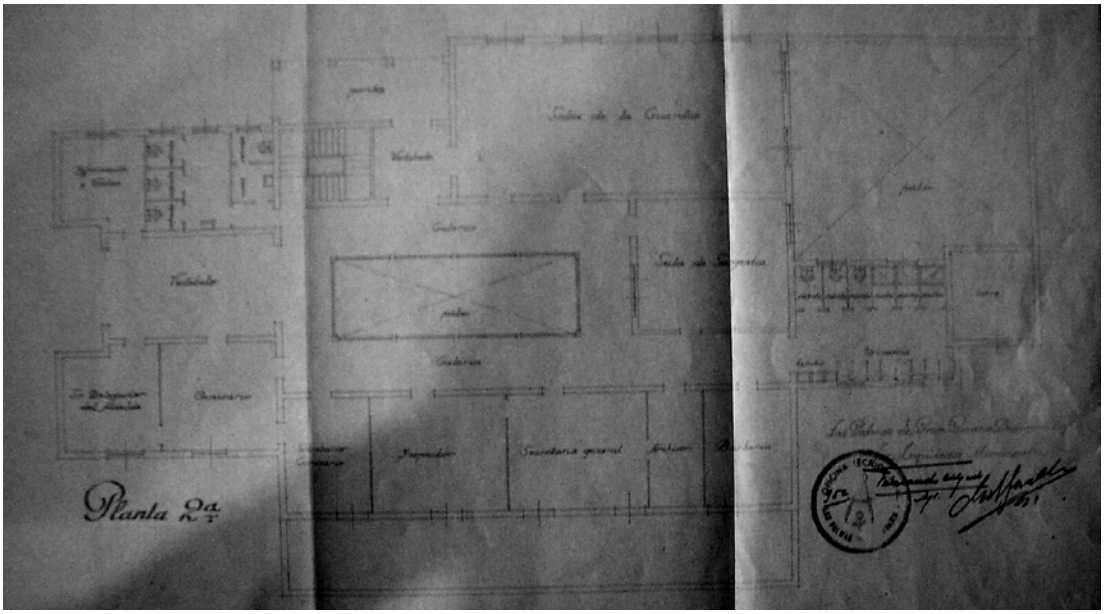


EDIFICIO PARA EL CUERPO DE BOMBEROS Y GUARDIA MUNICIPAL	47	4	5

Planta baja.

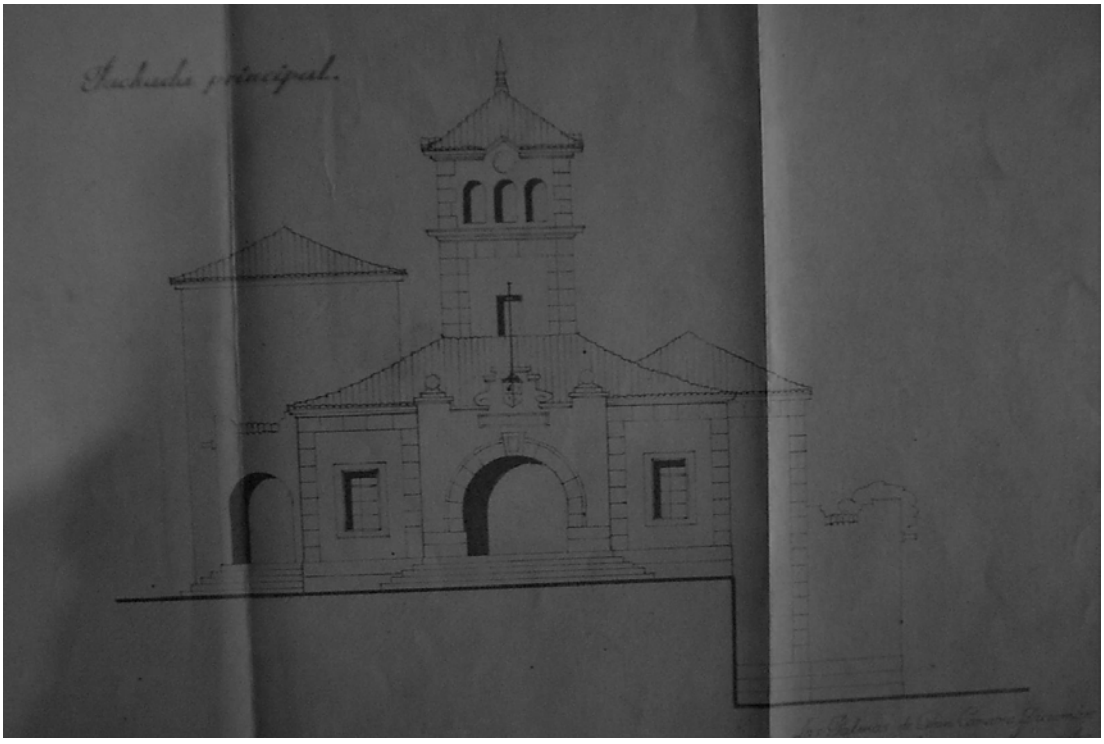


Planta alta.

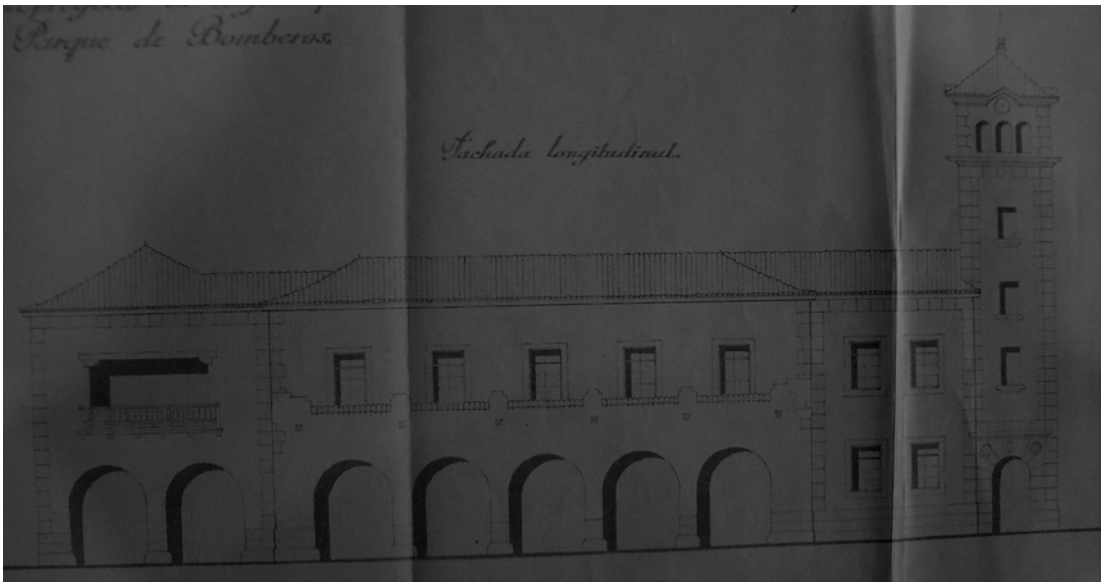


EDIFICIO PARA EL CUERPO DE BOMBEROS Y GUARDIA MUNICIPAL	47	5	5

Fachada sur.



Fachada naciente.



KIOSCO ANEXO A LA PISCINA MUNICIPAL | 48 | 1 | 3

Situación. Parque Doramas
Autor/es. Antonio Cardona Aragón y Fernando Delgado de León
Fecha/s. 1947. Junio. Proyecto para la construcción de un kiosco destinado a bar anexo a la piscina municipal.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Kiosco. Legajo Único. Expediente 20, 1947.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El kiosco se proyecta en la zona noreste del parque Doramas. Estaba destinado a la venta de licores y refrescos. La planta es en un rectángulo de 6,00 por 6,60 y en su esquina sur se formaliza un porche cubierto para la venta; consta de una pequeña cocina y zona de despacho con dos barras una al oeste y otra al sur.

Incidencias. El 23 de junio de 1947, don Juan Ventura Santana solicita licencia para la concesión por treinta años, ofreciéndose a costear la edificación con arreglo al proyecto municipal y bajo la dirección de los técnicos municipales, así como el mantenimiento y conservación del mismo durante el periodo de concesión.

Superficies. Ocupación. 39,00 m².

Presupuesto. 39.205,40 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Partiendo de un cuadrado la planta se organiza entre espacios llenos y vacíos que permitan el uso característico de este tipo de edificaciones.
- Recorridos: Especial atención en la relación de recorridos exteriores e interiores
- Usos: Servicios públicos.
- Estructura: Mixta de pilares y muros de carga.

Alzados. Los alzados no formalizan el cuadrado de la planta. Gran fuerza en los huecos de acceso al kiosco. Austeridad de materiales, desmesurada dimensión de los contrafuertes añadidos.

Volumetría. El edificio es una rotación de volúmenes en torno a la chimenea, lo que no se corresponde con la planta.

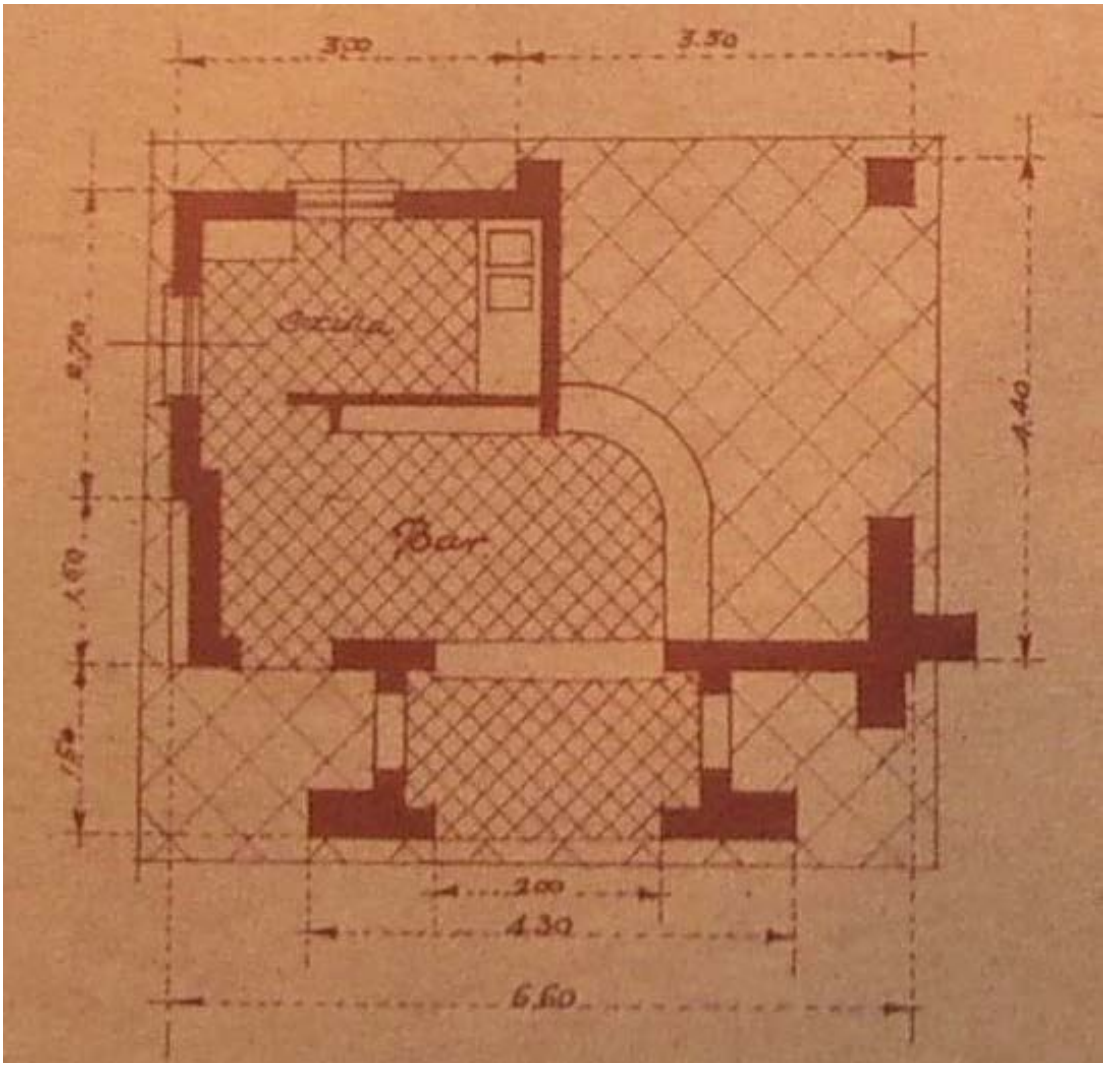
Materiales.
- Interior. Paramentos enlucidos de mortero bastardo de cal, arena y cemento. Carpintería de madera de pino del país.
- Exterior. Paramentos encalados combinados con mampostería al descubierto. Cubierta de teja canaria.
- Estructura. Los muros de cerramiento son fábricas de sillar de toba de 0,25 metros de espesor. Tabiques divisorios de ladrillos.

Comentario general. Esta pieza arquitectónica representa una imagen idealizada del regionalismo rural del arquitecto, tipologicamente se acerca más a una construcción de servicio rural que a un kiosco.

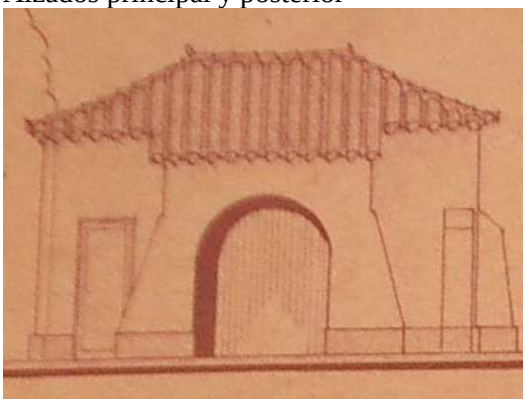
KIOSCO ANEXO A LA PISCINA MUNICIPAL	48	2	3

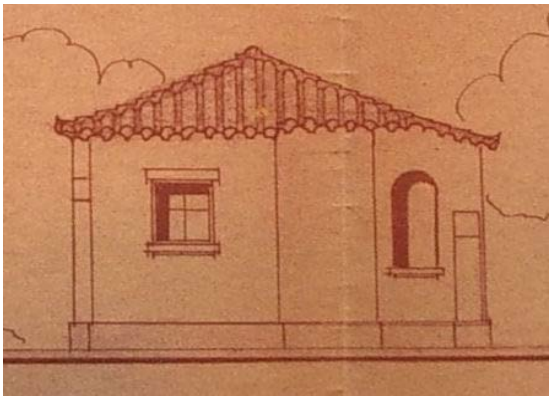
Documentación gráfica.

Planta.



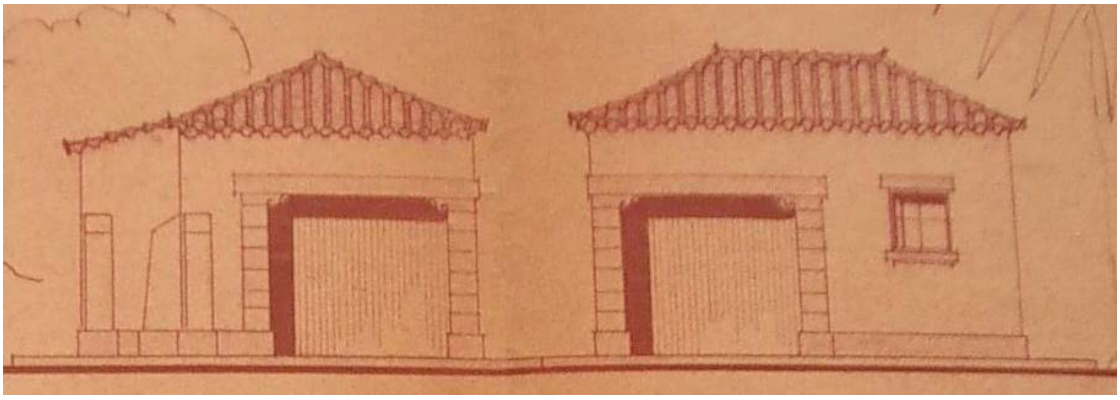
Alzados principal y posterior



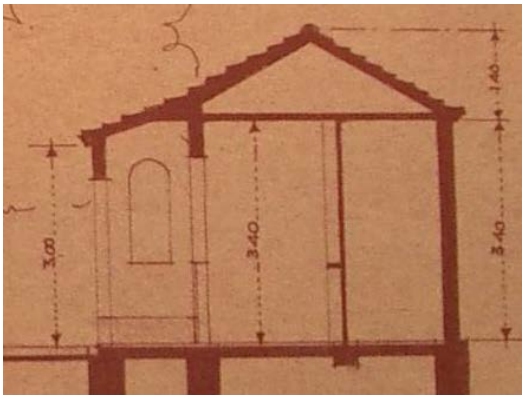


KIOSCO ANEXO A LA PISCINA MUNICIPAL	48	3	3

Alzados laterales



Sección



EDIFICIO PARA LOS TRABAJADORES DEL PUERTO DE LA LUZ	49	1	4

Situación. C/. Primero de mayo (antes General Franco), c/. San Francisco y c/. Maninidra.
Autor/es. Antonio Cardona Aragón.
Fecha/s. 1956. Junio. Proyecto de edificio de seis plantas de almacén, oficinas y viviendas.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 269. Expedientes 143, 1956.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Edificación entre medianeras de seis plantas, de planta en T, con fachada a tres calles de 91,50 metros en total (15,00; 61,50 y 15,00) y diferentes usos localizados por plantas. Antonio Cardona ante problema de la longitud del edificio y los diversos servicios administrativos que debía albergar opta por distribuir tres núcleos de comunicación vertical en la fachada principal, la de la calle Primero de mayo (antes General Franco), que permiten un uso racional y fluido de los recorridos interiores del edificio; de ellos tres solamente el central o el de la entrada principal está dotado de ascensor. La planta baja, además de las zonas comunes de acceso al edificio, se divide en diez locales dotados de un aseo cada uno de ellos. La planta segunda se destina a albergar las oficinas de la Delegación de Trabajo, en la parte norte, y las de la Magistratura de Trabajo en el ala sur. La planta tercera alberga las dependencias de Montepío, al norte, y las del Seguro de enfermedad al sur. La distribución de estas dos plantas de uso administrativo responde a las necesidades de cada servicio y son diferentes entre ellas aunque tienen en común la localización en el núcleo central de los aseos. La planta cuarta es totalmente diáfana y sin uso específico ya que ni siquiera se proyectan instalaciones de baños o aseos. Las plantas quinta y sexta se destinan a dos viviendas por plantas, ocupando sólo el núcleo central del edificio y dejando libre las alas norte y sur del mismo; la distribución de las viviendas es idéntica en ambas plantas y cada está dotada de: Vestíbulo, galería, sala de despacho, estar, comedor, oficio, cocina despensa, dormitorio de servicio con aseo, cinco dormitorios, un baño y un pasillo de distribución.

Incidencias. El 28 de junio 1956, la Caja de Previsión de los Trabajadores del Puerto de la Luz solicita licencia de construcción.
En 1970 se solicita la reforma de la planta 4ª.
No se solicita el reconocimiento final de la obra.

Superficies.

Solar.	1.014,00 m².	
	Local – almacén en planta baja.	968,50 m².
	Oficinas en planta segunda.	923,70 m².
	Oficinas en planta tercera.	920,50 m².
	Oficinas en planta cuarta.	920,50 m².
	Dos viviendas en planta quinta	824,30 m².
	Dos viviendas en planta quinta	824,30 m².
	Superficie construida total.	5.381,80 m².

Presupuesto/s. 5.593.225,17 ptas.

EDIFICIO PARA LOS TRABAJADORES DEL PUERTO DE LA LUZ	49	2	4

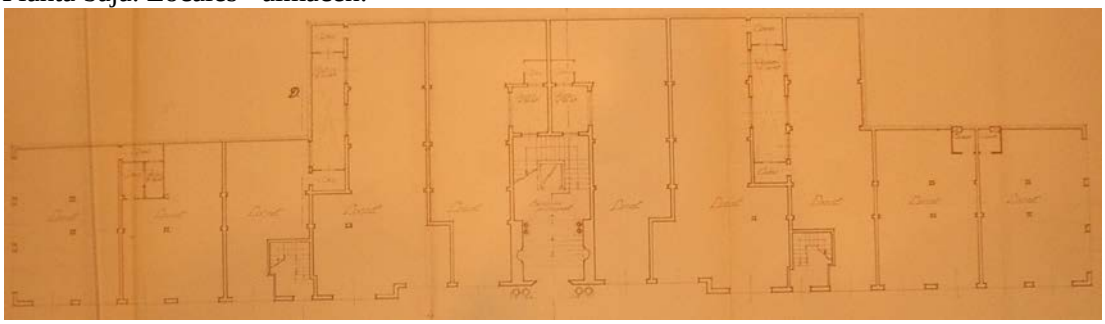
Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	La planta que es el resultado de la parcela, se organiza simétricamente con un elemento central de núcleo de comunicación y otros dos laterales. Junto al núcleo central se sitúa un patio de ventilación también central, de dimensión considerable.
	Recorridos	El núcleo de comunicación principal, se sitúa en segunda crujía, mientras que los otros dos auxiliares están en fachada. El acceso principal se enfrenta al núcleo central, del que parte el pasillo distribuidor.
	Usos	Administrativo: locales, oficinas y viviendas. Todos los usos están bien sectorizados e independizados.
	Estructura	Mixta muro de carga y pilares.
Alzados.	Los alzados presentan un lenguaje clásico dentro del regionalismo canario, basado en la repetición de un mismo tipo de hueco, consistente en huecos verticales con carpintería de guillotina de cuarterones, y recerco de piedra de cantería. Solo se destacan en los alzados los núcleos de comunicación secundarios del edificio, y el eje de entrada del mismo. En las plantas donde cambia el uso administrativo y pasa a ser dos plantas de viviendas, se colocan dos balcones a la manera tradicional canaria, los cual hace una referencia a lo doméstico de este elemento.	
Volumetría.	Coherente con el desarrollo de la planta y con el cambio de uso.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento, con dos manos de pintura al agua. Carpintería de madera de tea y contrachapada.
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, pintadas con tonos claros. Ventanas de guillotina y cuarterones. Carpintería de madera de tea. Balcón cubierto de teja árabe.
	Estructura.	Cimientos de mampostería ordinaria para los muros perimetrales de canto blanco. Zataras aisladas para los pórticos interiores de hormigón armado. Traviesas interiores de ladrillo. Los forjados son de hormigón armado (losas). Dinteles o cerrado de huecos de hormigón armado.
Comentario general	Edificio correcta ejecución, en el que el arquitecto tuvo que dar solución a un programa complejo. El lenguaje clásico regional empleado consiguió dar carácter institucional al edificio. Es interesante la consideración de introducir el balcón tradicional en la planta donde se produce tanto el cambio de uso como de dimensión del edificio, lo utiliza como diferenciador tipológico.	

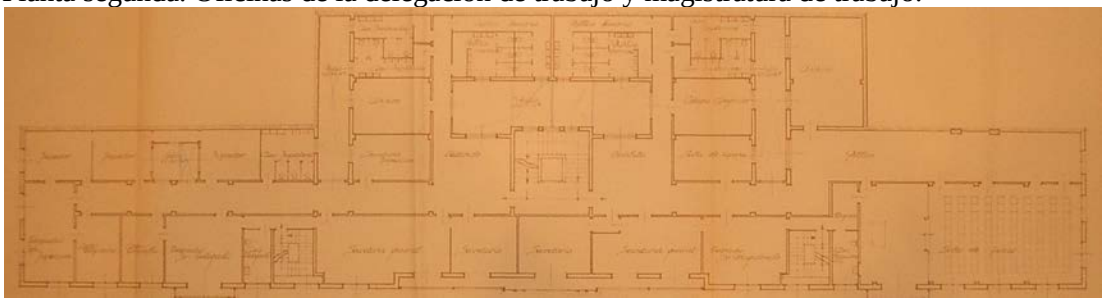
EDIFICIO PARA LOS TRABAJADORES DEL PUERTO DE LA LUZ	49	3	4

Documentación gráfica.

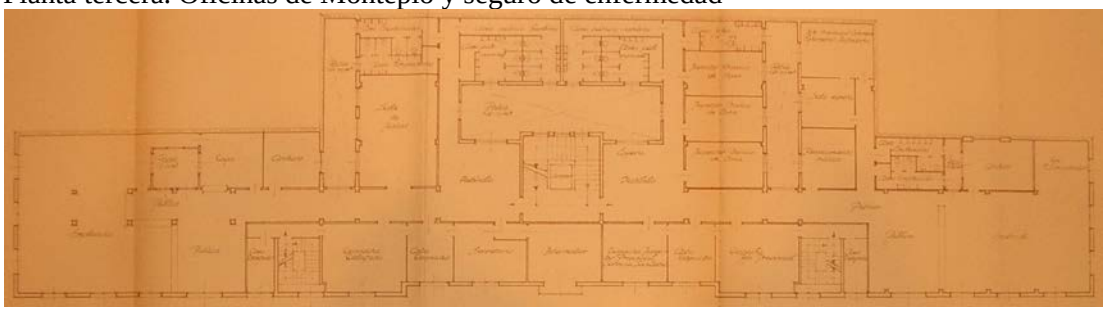
Planta baja. Locales - almacén.



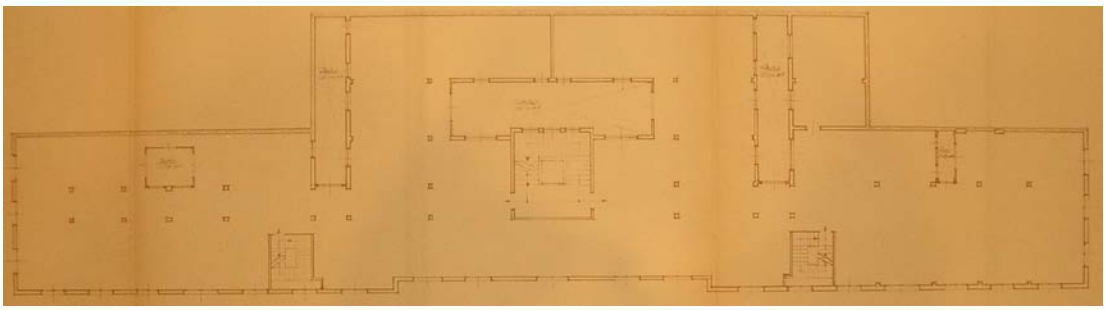
Planta segunda. Oficinas de la delegación de trabajo y magistratura de trabajo.



Planta tercera. Oficinas de Montepío y seguro de enfermedad

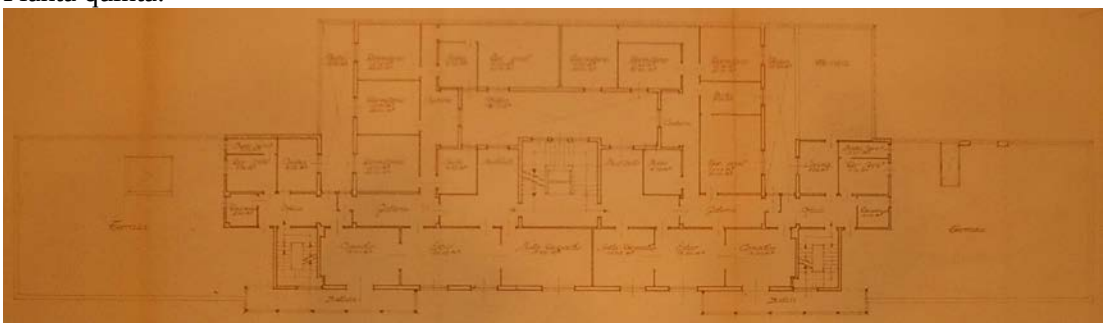


Planta cuarta. Local diáfano.

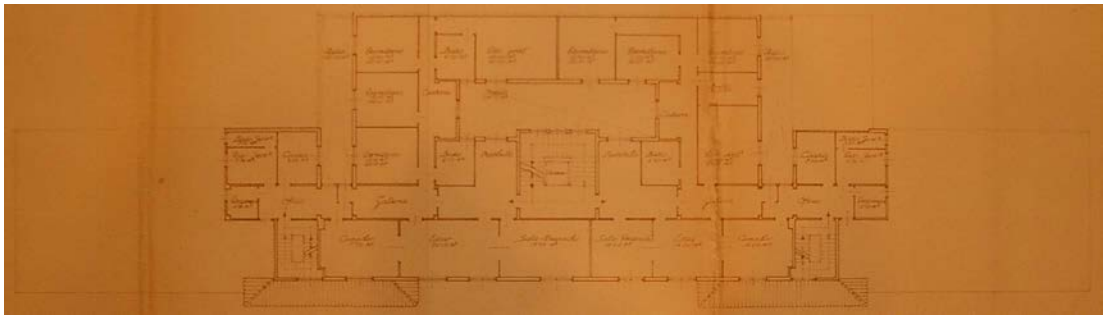


EDIFICIO PARA LOS TRABAJADORES DEL PUERTO DE LA LUZ	49	4	4

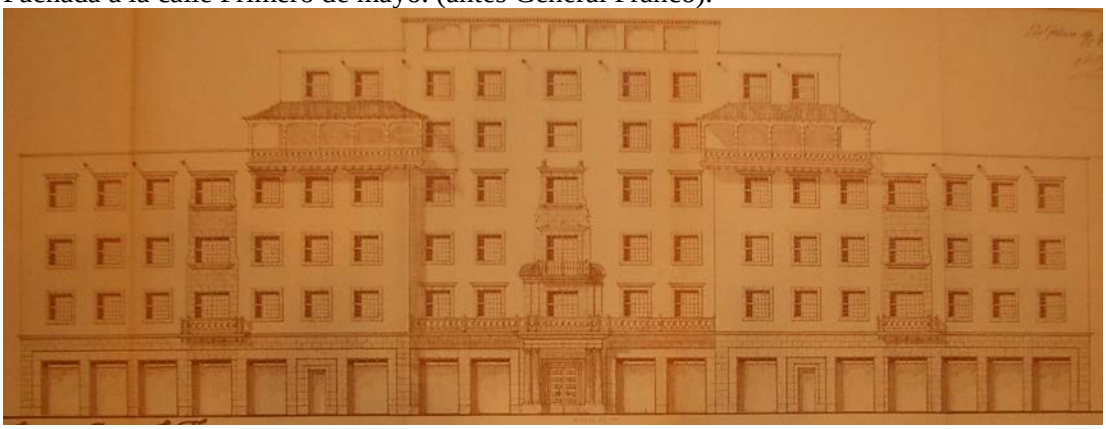
Planta quinta.



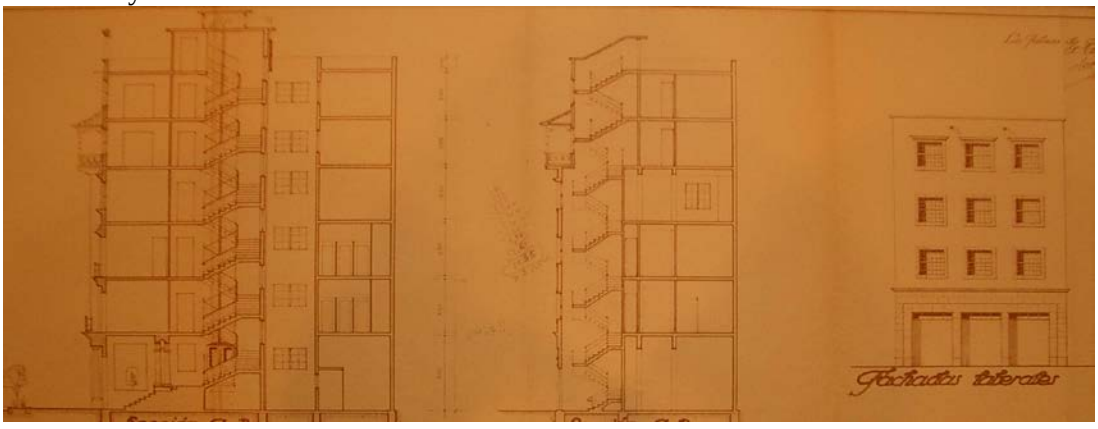
Planta sexta.



Fachada a la calle Primero de mayo. (antes General Franco).



Secciones y fachada lateral.



ALOJAMIENTOS MILITARES	50	1	5

Situación. C/. Góngora. Ciudad Jardín
Autor/es. Fernando Delgado
Fecha/s. 1951. Proyecto para la construcción Alojamientos de carácter militar para Jefes casados.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 197. Expediente 122, 1951.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Se trata de la construcción de un nuevo grupo de tres viviendas en un solar en el que, en años anteriores, se realizaron otros tres grupos de dos viviendas. Las viviendas son de tres plantas, el acceso se realiza por planta baja a través de un vestíbulo en donde se localiza un aseo y que comunica con la sala de estar que a su vez conecta con el comedor, un despacho y el pasillo de distribución desde donde arranca la escalera que va a la planta superior, al fondo del mismo se disponen las estancias de servicio: cocina, despensa, office y entrada de servicio. En planta alta, en torno a la escalera se proyectan tres dormitorios y un baño. En la planta de azotea se localiza el dormitorio de servicio, un aseo y una pileta lavadero.

Incidencias. El 16 de abril de 1951, la Jefatura de obras de la Zona Aérea de Canarias y África Occidental solicita licencia de construcción.
No se realiza el reconocimiento final de obra.

Superficies.

Solar.	400,00 m².
Plta. baja.	330,10 m².
Plta. alta.	315,20 m².
Plta. azotea.	145,40 m².

Presupuestos. ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: La planta es rectangular y dentro de ella hay inscritos tres cuadrados, uno por cada vivienda. En las viviendas de los extremos el cuadrado está definido por el Bowindows del salón. El edificio tiene la fachada principal orientada al oeste.
- Recorridos: El núcleo de comunicación principal, se sitúa en segunda crujía, el acceso a las viviendas se realiza a través de un vestíbulo y está enfrentada con la entrada de servicio en la fachada opuesta
- Usos: Todos los usos están bien sectorizados e independizados.
- Estructura: Muros de carga.

Alzados. Ejemplo del empleo del lenguaje de la arquitectura regionalista canaria en la “arquitectura oficialista” del régimen. Se proyecta el edificio con líneas sencillas y destaca el uso de cantería del país en el recercado de huecos y en las esquinas del conjunto, las pérgolas en azoteas y las contraventanas en celosía de madera. La cubierta plana la utiliza para reflejar los cuadrados de la planta, la cubierta de tejas a cuatro aguas para los cuerpos añadidos a dicho cuadrado.

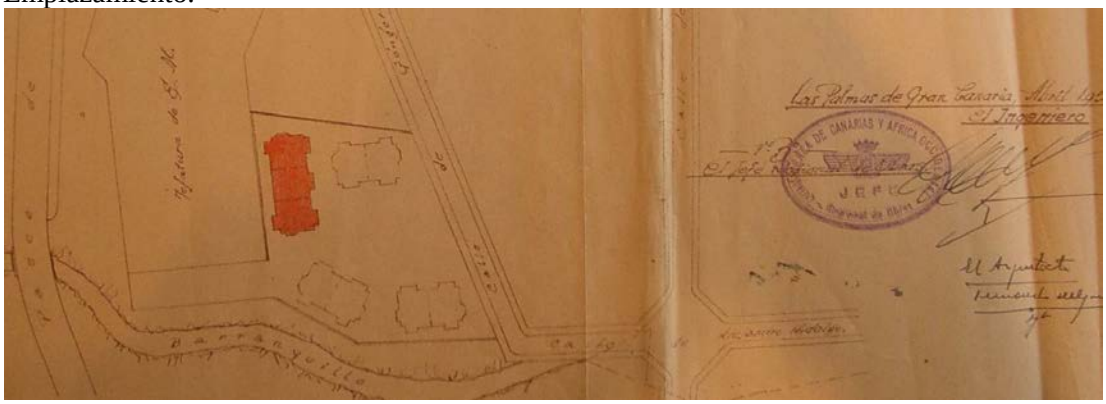
ALOJAMIENTOS MILITARES	50	2	5

Volumetría.	Coherente con el desarrollo de la planta y con el cambio de uso.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos con mortero de cal (1:3), acabados con tres manos de pintura a la aguada de cal. Carpintería de morera con los herrajes correspondientes, acabada con pintura al aceite. El pavimento de todo el edificio es de mortero de cemento hidráulico
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero mixto (1:3:8), acabados con tres manos de pintura a al aguada de cal. Carpintería de morera, acabada con pintura al aceite.
	Estructura.	La estructura es de muros de cargas de sillares blancos de 0,25 tomados con morteros de cal (1:3) sobre cimientos corridos de mampostería ordinaria y mortero de cal (1:3). Forjados de hormigón armado a 350 kg.
Comentario general	En el edificio destaca la organización interior de las viviendas que responden a un modelo totalmente moderno. El lenguaje regional utilizado es muy austero, tan solo emplea la piedra de cantería en zócalo y esquineros de muros, el tratamiento de los huecos, y las tejas de cubierta combinada con la pérgola de madera.	

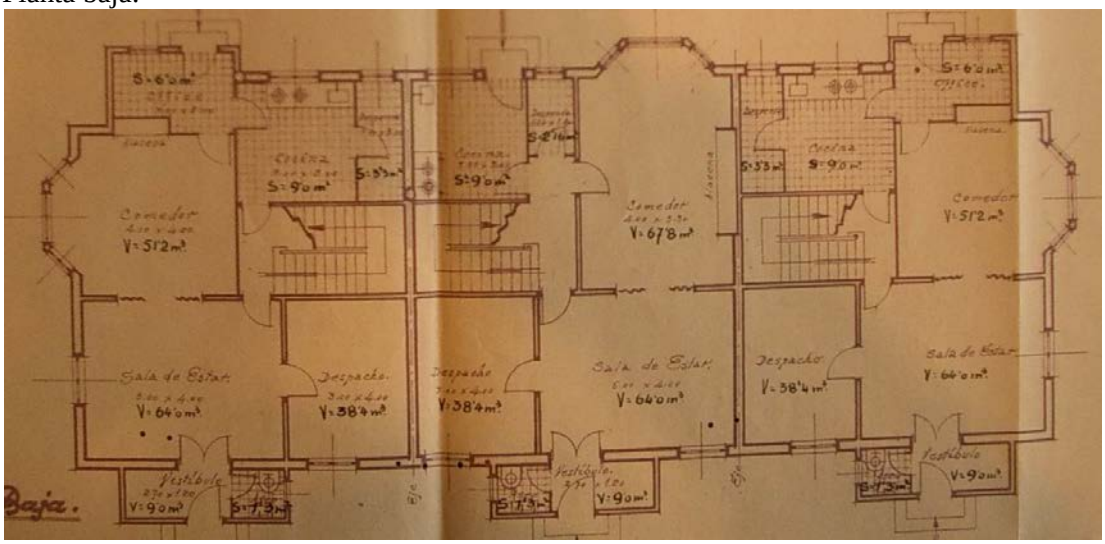
ALOJAMIENTOS MILITARES	50	3	5

Documentación gráfica.

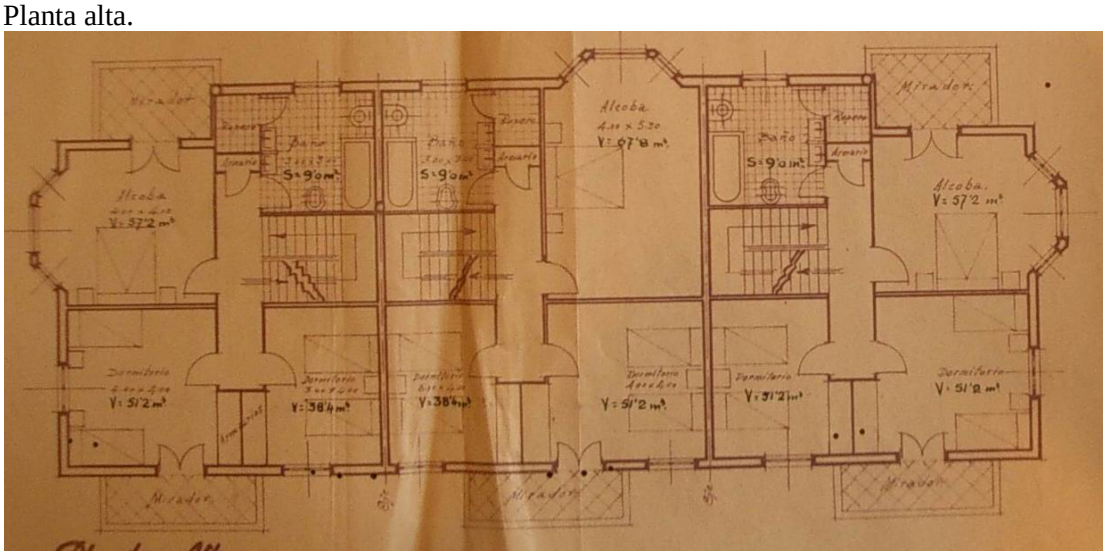
Emplazamiento.



Planta baja.

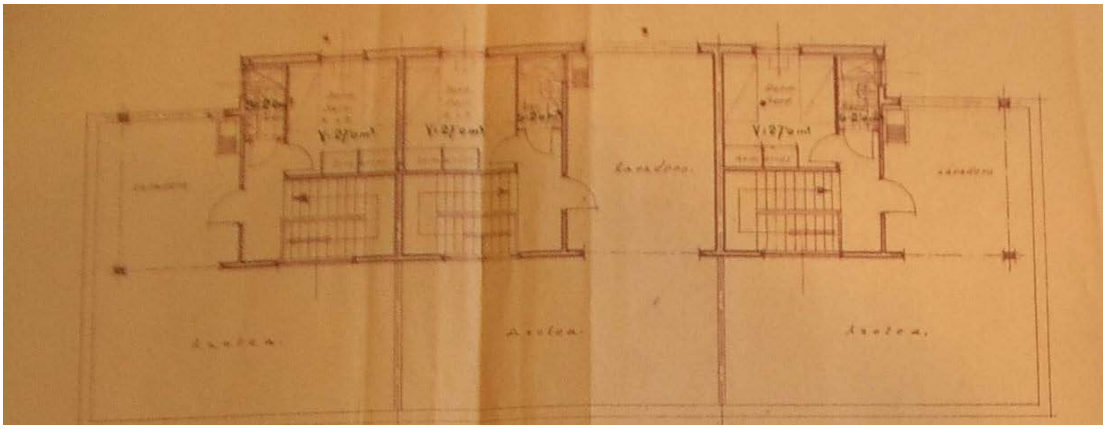


Planta alta.

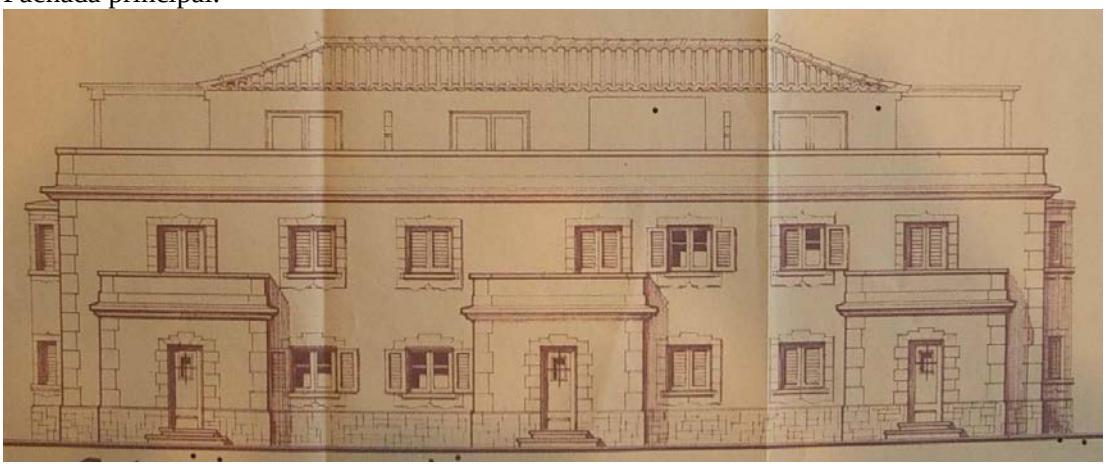


ALOJAMIENTOS MILITARES	50	4	5

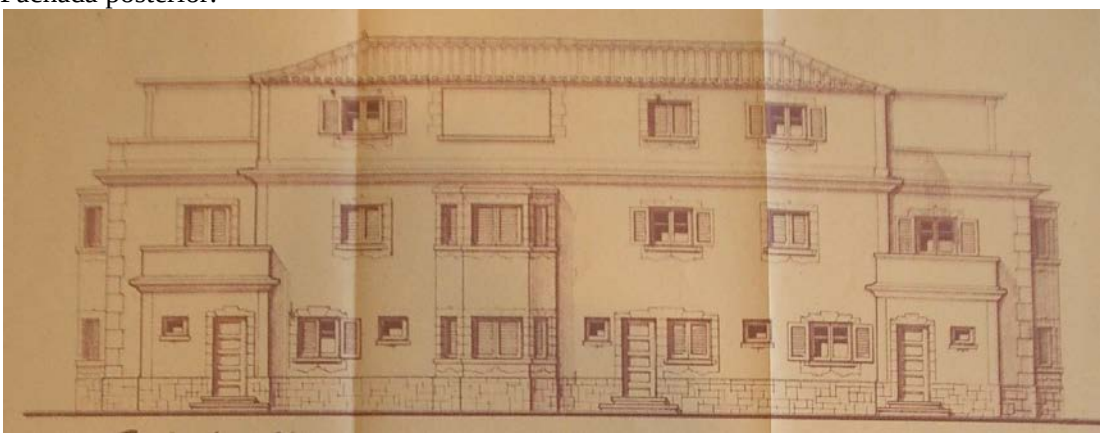
Planta de azotea.



Fachada principal.

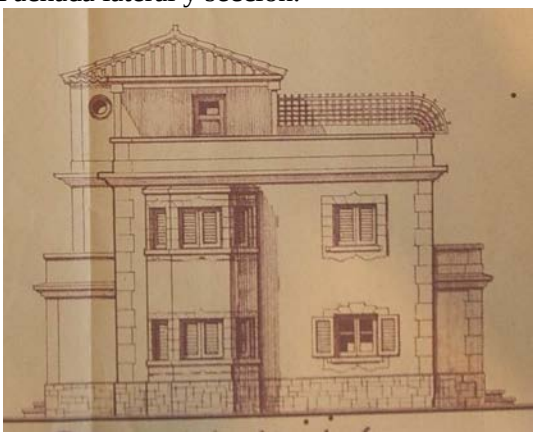


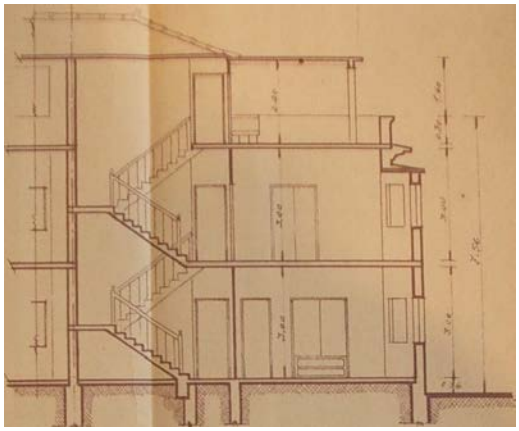
Fachada posterior.



ALOJAMIENTOS MILITARES	50	5	5

Fachada lateral y sección.





VIVIENDAS AGUIAR GARCÍA | 51 | 1 | 4

Situación. C/. José Miranda Guerra, 18 y 20 esquina c/. Alarcón.
Autor/es. Fernando Delgado de León
Fecha/s. 1951. Septiembre. Proyecto para la construcción de un chalet destinado a dos viviendas pareadas.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas .
Obras Mayores. Legajo 199. Expediente 166 - 1951.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Se trata de la construcción de dos viviendas adosadas que Fernando Delgado resuelve de realizando una composición simétrica en la que sitúa las escaleras de cada vivienda en el eje de simetría y distribuye el resto de las estancias alrededor de ellas. Las viviendas son de dos plantas, el acceso de cada una se realiza por planta baja a través de un porche de entrada en forma de bóveda que comunica con un vestíbulo distribuidor longitudinal desde donde arranca la escalera hacia la planta superior y conecta con una gran sala de estar que ocupa toda la crujía exterior; al fondo de dicho vestíbulo se localiza un aseo debajo de la escalera, un patio común a loas dos viviendas y un cuarto de roperos con salida de servicio. En planta alta, entorno a la escalera se disponen las estancias destinadas a cocina, comedor, baño, dormitorio y terraza interior.

Incidencias. El 19 de septiembre de 1951, doña Remedios Aguiar García solicita licencia de construcción.
El 3 de noviembre de 1952 se solicita el reconocimiento final de obra.

Superficies.

Solar.	490,00 m².
Plta. baja.	128,70 m².
Plta. alta.	116,30 m².
Plta. azotea.	40,40 m².

Presupuestos. 180.265,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: La planta es un juego geométrico de un cuadrado de módulo, que se repite y solapa, y en su división y proporción obtiene todos los espacios.
- Recorridos: El núcleo de comunicación principal, se sitúa pareado para ambas viviendas, y los recorridos se realizan a través de un eje que en planta baja da origen a la entrada principal y de servicio.
- Usos: Todos los usos están sectorizados, con la peculiaridad de que cocina y comedor se encuentran en planta alta.
- Estructura: Muros de carga.

Alzados. Se proyecta el edificio con líneas sencillas utilizando la composición simétrica de la fachada coherente con la distribución en planta; destaca el uso de cantería del país en el recercado de huecos y en el zócalo continuo del conjunto, las pérgolas en azoteas, la secuencia de ménsulas bajo el balcón aterrazado y cubierto por tejas, los pretiles de misa pilastra de madera en terraza y huecos de ventanas, arcos en la entrada principal y el

VIVIENDAS AGUIAR GARCÍA	51	2	4

uso de ventanas con cuarterones y contraventanas compuestas por paños ciegos calados con dibujos de tréboles y paños en celosía.

Volumetría. Ofrece una volumetría compacta, acorde con el desarrollo de la planta.

Materiales.

Interior. Paramentos enlucidos con mortero de cal (1:3), acabados con tres manos de pintura a la aguada de cal.
Carpintería de morera con los herrajes correspondientes, acabada con pintura al aceite.
El pavimento de todo el edificio es de mortero de cemento hidráulico

Exterior. Paramentos revestidos de mortero mixto (1:3:8), acabados con tres manos de pintura a al aguada de cal. Los colores de la fachada son gris, blanco y crema
Carpintería de morera, acabada con pintura al aceite.

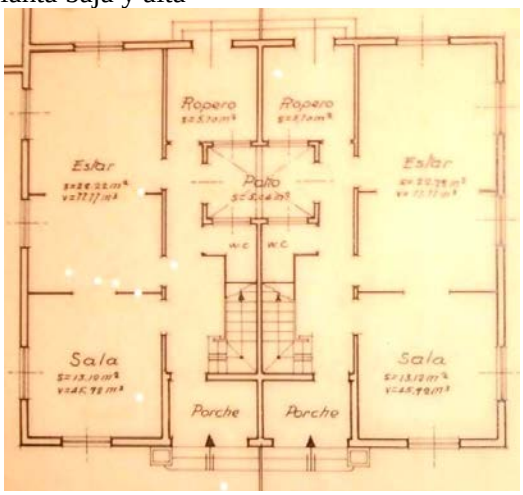
Estructura. La estructura es de muros de cargas de sillares blancos de 0,25 tomados con morteros de cal (1:3) sobre cimientos corridos de mampostería ordinaria y mortero de cal (1:3).
Forjados de hormigón armado a 350 kg.

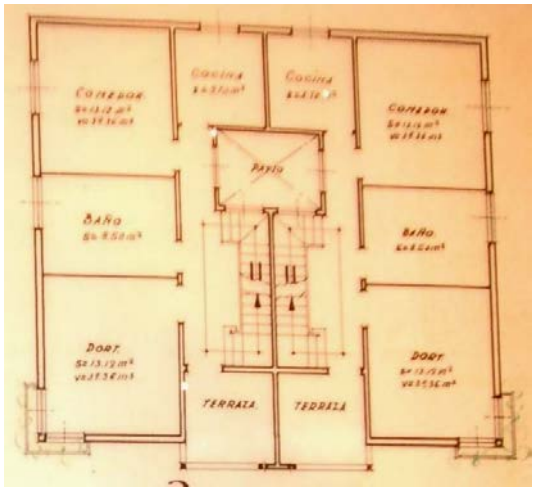
Comentario general Dominio total de la simetría en la composición del edificio. El lenguaje regional utilizado es el más recargado que encontramos en una obra de este arquitecto en solitario. Destaca el control geométrico empleado , y modulado todo en base al cuadrado. En los elementos regionalistas, emplea el balcón como elemento principal de la composición y que remarca el acceso a las viviendas.

VIVIENDAS AGUIAR GARCÍA	51	3	4

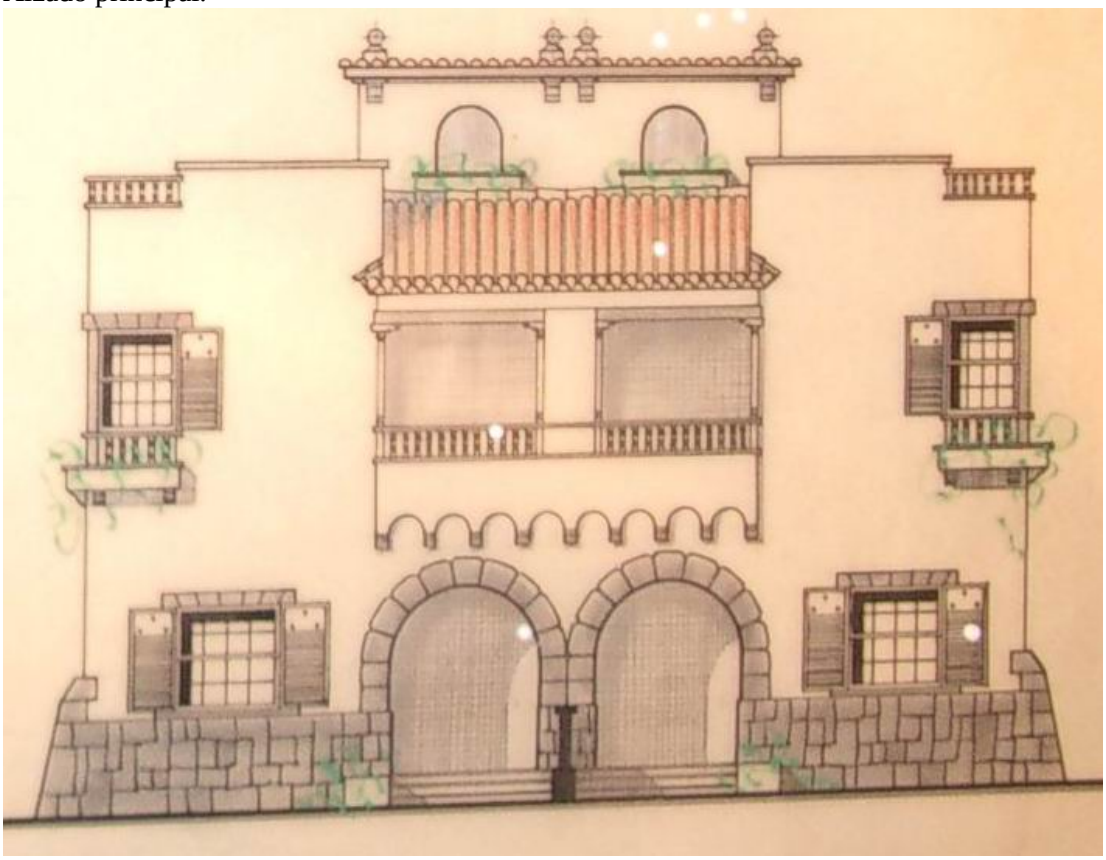
Documentación gráfica.

Planta baja y alta



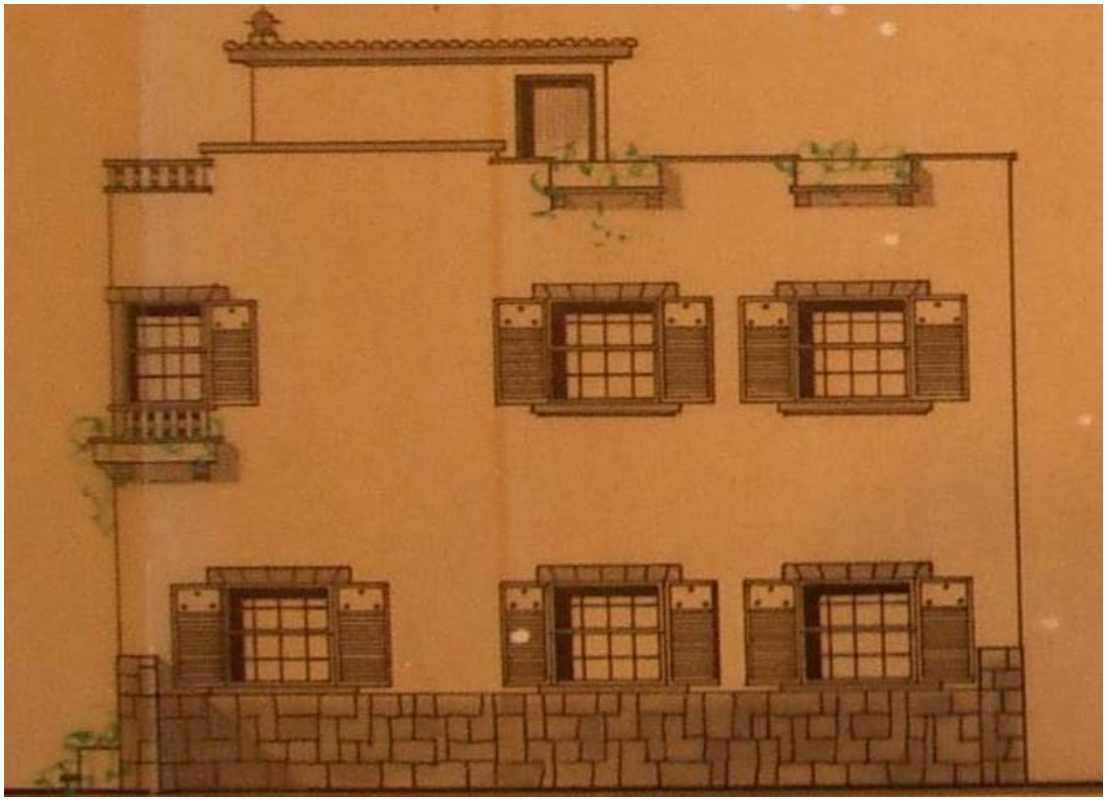


Alzado principal.

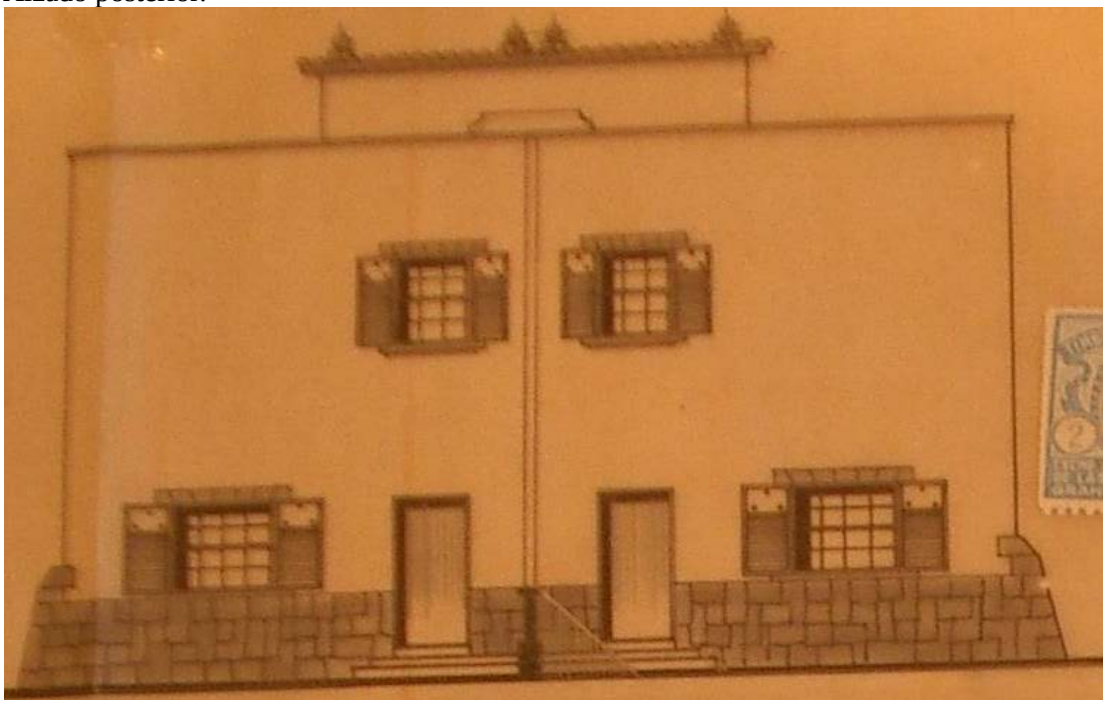


VIVIENDAS AGUIAR GARCÍA	51	4	4

Alzado lateral.



Alzado posterior.



EDIFICIO HERNÁNDEZ MÁRQUEZ

52	1	8

Situación. C/. Primero de Mayo (antes c/. General Franco) y c/. Domingo Guerra del Río.

Autor/es. José Luis Jiménez y José Enrique Marrero Regalado

Fecha/s.
1942. Abril. Proyecto de ejecución del arquitecto José Luis Jiménez para la construcción de un edificio de cuatro plantas destinado la planta baja a almacén y tres plantas altas de tres viviendas por planta.
1944. Marzo. Proyecto de ejecución del arquitecto José Luis Jiménez para la construcción de un edificio de dos plantas destinando la planta baja a almacén y la planta alta a tres viviendas.
1945. Febrero. Reformado de proyecto del arquitecto José Luis Jiménez para la construcción de una planta entresuelo destinada a oficina.
1946. Noviembre. Reformado de proyecto del arquitecto José Enrique Marrero Regalado en el que se amplía parcialmente la superficie construida de la planta de azotea y se modifican los alzados y la distribución de las plantas de viviendas.

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 141. Expediente 12, 1948.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El solar se localiza entre dos calles a diferente nivel que quedan unidas por una escalinata situada en el lindero sur.

1944. En el proyecto de José Luis Jiménez, tras haberle sido rechazado el proyecto de cuatro plantas, propone un edificio de corte neoclásico de dos plantas reales pero que desde el exterior aparentaba tres; de hecho en 1945 se presenta reformado de proyecto para la construcción de un entresuelo de oficinas del almacén de la planta baja. Volumétricamente, el edificio proyectado queda enrasado con la calle superior, Domingo Guerra del Río, y mantiene esta cota hacia la avenida del General Franco (Primero de Mayo en la actualidad). Las tres viviendas de la planta alta constan cada una de una entrada independiente desde la calle mediante una escalera situada en segunda crujía y mediante el uso racional de patios interiores, las dependencias se organizan a ambos lados de un lo largo pasillo de tal manera que en el fondo de la parcela se localizan las estancias de servicio: dormitorio, aseo, cocina, despensa, escalera de acceso a la azotea y ropero; en la zona intermedia se sitúan el comedor, el estar y el salón y se destina la zona de la fachada a la avenida General Franco a cuatro amplios dormitorios, un baño, un aseo y un recibidor.

1946. Marrero Regalado tras sustituir como arquitecto a José Luis Jiménez presenta una propuesta netamente regionalista en sus alzados, introduce en la azotea un cuerpo construido de zaguán y accesos de fachada a la calle Domingo Guerra del Río y modifica la distribución de las viviendas de la planta alta. El volumen del edifico queda ahora escalonado respecto a la pendiente de las dos calles con la creación del mencionado cuerpo. Las modificaciones realizadas en la distribución de las viviendas se centran acortar la longitud del pasillo de distribución, para ello se elimina un dormitorio interior y la pieza de aseo y baño y se sustituye por una pieza continua de hall, estar-recibidor y comedor; así mismo reorganiza la zona de servicio creando una interesante pieza independiente compuesta de cocina, office, dormitorio, trastero y

EDIFICIO HERNÁNDEZ MÁRQUEZ	52	2	8

despensa; por último la modificación se completa con la reubicación del aseo en el pasillo de acceso a la mencionada zona de servicio y el baño enfrentado al hall de entrada.

Incidencias. El 27 de abril de 1942, don Luis Hernández Marques solicita licencia de construcción de un edificio de cuatro plantas según proyecto de José Luis Jiménez.

El 29 de octubre de 1943, el ayuntamiento le deniega la licencia de edificación por incumplimiento del Decreto 20 de julio de 1943 sobre construcción de refugios antiaéreos.

El 26 de marzo de 1944, presenta solicitud de licencia según proyecto de José Luis Jiménez en el que se ha eliminando las dos últimas plantas de las cuatro previstas en el primer proyecto.

El 20 de febrero de 1945, presenta reformado de proyecto de José Luis Jiménez en el que se añade una planta entresuelo para oficina en la planta baja.

El 30 de noviembre de 1946, presenta reformado de proyecto realizado por Marrero Regalado en el que se amplía parcialmente la superficie construida en planta de azotea y se modifican las fachadas y la distribución de la planta primera de viviendas

El 23 de diciembre de 1947 se firma final de obra y se solicita el reconocimiento final de obra.

Superficies.	Solar.	580,62 m².	
	Proyecto 1944/45.	Planta baja. Almacén.	501,67 m².
		Planta entresuelo. Oficinas.	212,96 m².
		Planta segunda. Viviendas.	517,72 m².
		Total superficie construida.	1.232,35 m².
	Proyecto de 1946.	Planta baja. Almacén.	501,67 m².
		Planta entresuelo. Oficinas.	212,96 m².
		Planta segunda. Viviendas.	522,80 m².
		Planta azotea. Viviendas.	92,55 m².
		Total superficie construida.	1.329,98 m².
Presupuestos.	Proyecto de 1944.	159.100,50 ptas.	
	Proyecto de 1945.	31.944,00 ptas.	
	Proyecto de 1946.	184.605,00 ptas.	

Análisis Arquitectónico

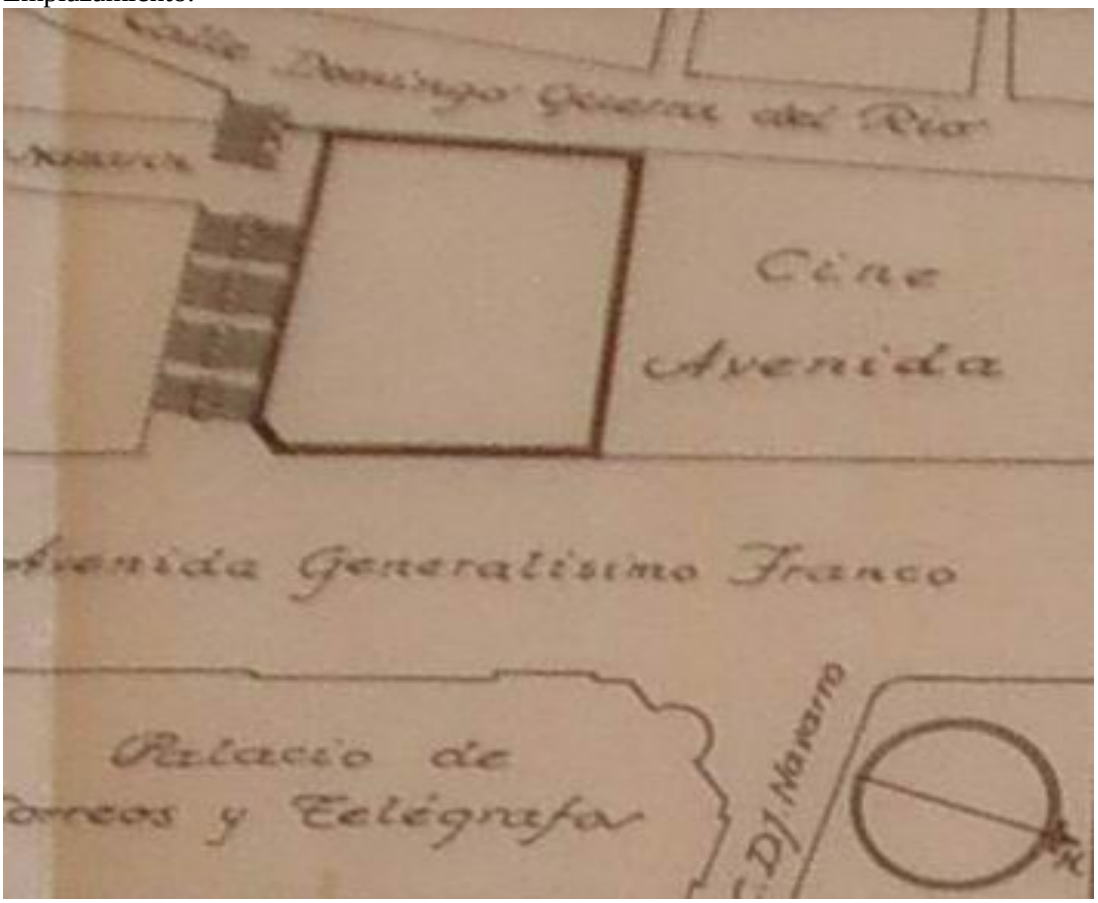
Plantas	Configuración	Edifico de gran dimensión donde el arquitecto establece una planta dividida en tres bloques, tantos como viviendas por planta. Realiza un núcleo de comunicación por cada vivienda, creando tres edificios funcionales. Cada uno de ellos tiene un núcleo de comunicación lateral en segunda crujía, y patio central, de la escalera parte el pasillo central distribuidor.
	Recorridos	El acceso principal directo a la escalera y al pasillo distribuidor.
	Usos	No sectorizados con dormitorios en fachada y piezas de servicio en las medianeras.

EDIFICIO HERNÁNDEZ MÁRQUEZ	52	3	8

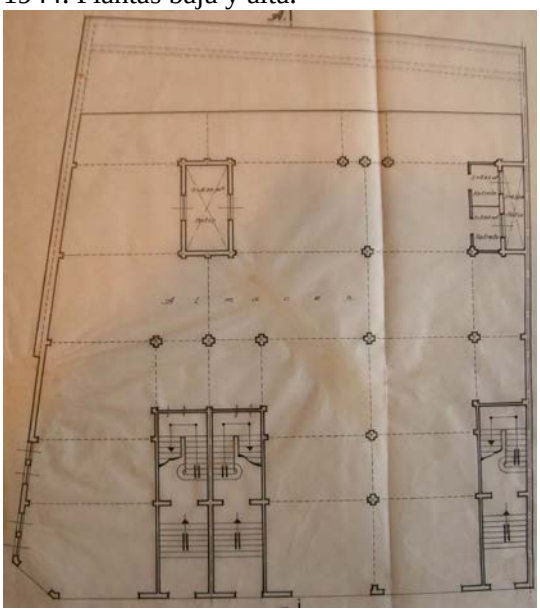
	Estructura	Mixta, muros de carga y pilares en planta baja, y muros de carga exclusivamente en las restantes plantas.
Alzados.	Composición totalmente neoclásica en el proyecto de José Luis Jiménez. Aparece el balcón en una de sus interpretaciones del balcón tradicional, reduciendo el lenguaje regional a la balaustrada que corona el antepecho. En la modificación del edificio realizada por Marrero destaca los balcones que se alternan con los cuerpos de acceso y la esquina del edificio.	
Volumetría.	En el proyecto de José Luis Jiménez el edificio presenta un volumen único, en el proyecto modificado de Marrero Regalado se observa la necesidad de escalonar el edificio para adaptar su volumetría a los dos niveles de calle que ofrece el solar .	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal y arena Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor. El pavimento es de baldosín hidráulico. En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima.
	Exterior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal y arena pintada en tono crema claro. Cantería del país. Carpintería de madera del país barnizada. Ventanas de guillotina y tapaluces.
	Estructura.	Cimientos de mampostería de cal y arena (2:1) Paredes de mampostería ordinaria y bloques de toba blanca. Traviesas interiores de ladrillo tendido del país. Tabiques de distribución de panderete del país. Techos de hormigón armado (hormigón de 300 kg).
Comentario general	Lo más destacable de este proyecto es el análisis de la sustitución del lenguaje formal pasando de un estilo neoclásico en el proyecto de 1944 a un estilo regionalista canario en el proyecto de Marrero Regalado, en el se observa la necesidad de enfatizar la coronación del edificio; además, dentro del mismo estilo se observa la diferencia de trato de la fachada según la importancia de la calle a la que da frente el edificio, mientras que a la Avenida del General Franco se presenta en un lenguaje regional muy llamativo visualmente, con grandes balcones y remates a modo de espadañas de los pretiles de cubierta, en el alzado hacia la escalinata lateral el tratamiento de va articulando hasta llegar a la calle Domingo Guerra del Río, que ya está inmersa en la trama del barrio humilde de San Roque, el alzado se formaliza con unas pretensiones más modestas, un zócalo de cantería continuo, que une las tres puertas, recercadas también por cantería, y un pretil rematado por tejas.	

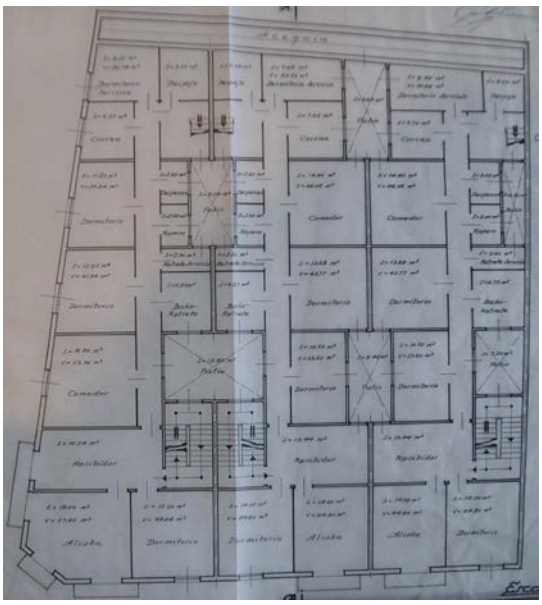
EDIFICIO HERNÁNDEZ MÁRQUEZ	52	4	8

Documentación gráfica.
Emplazamiento.



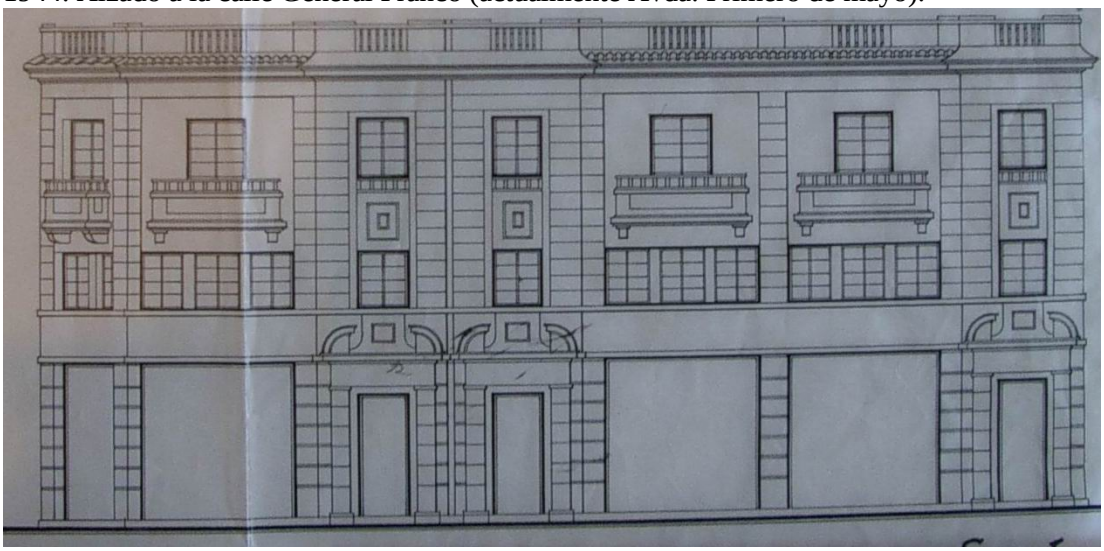
1944. Plantas baja y alta.



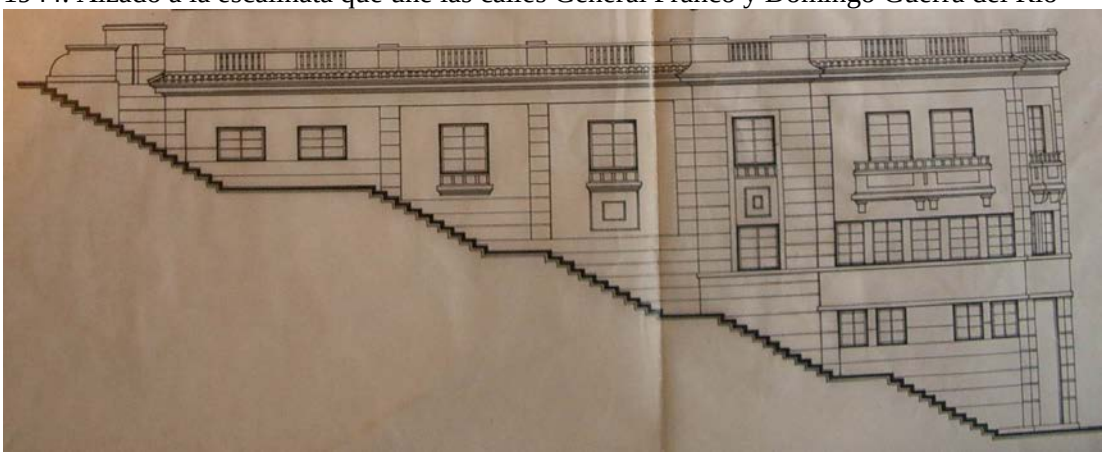


EDIFICIO HERNÁNDEZ MÁRQUEZ	52	5	8

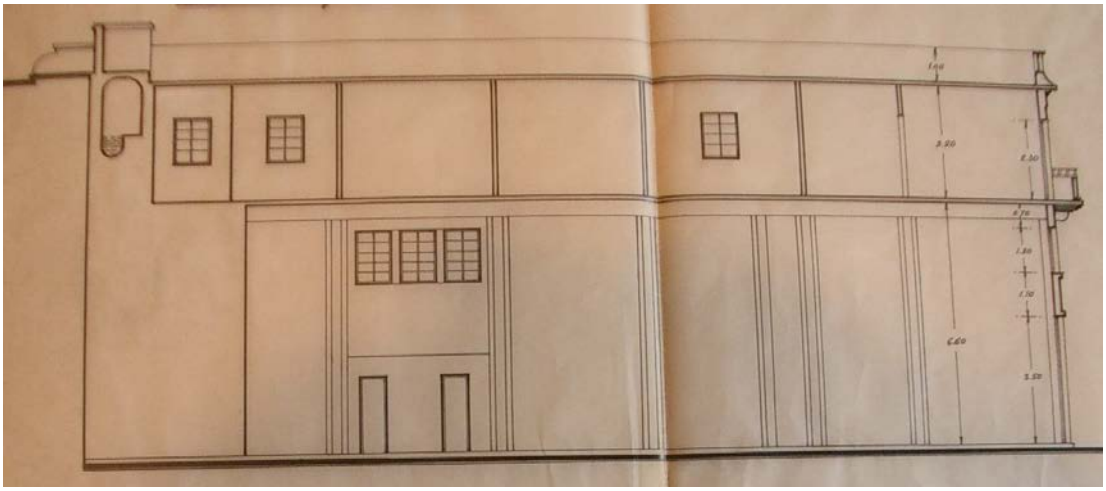
1944. Alzado a la calle General Franco (actualmente Avda. Primero de mayo).



1944. Alzado a la escalinata que une las calles General Franco y Domingo Guerra del Rio

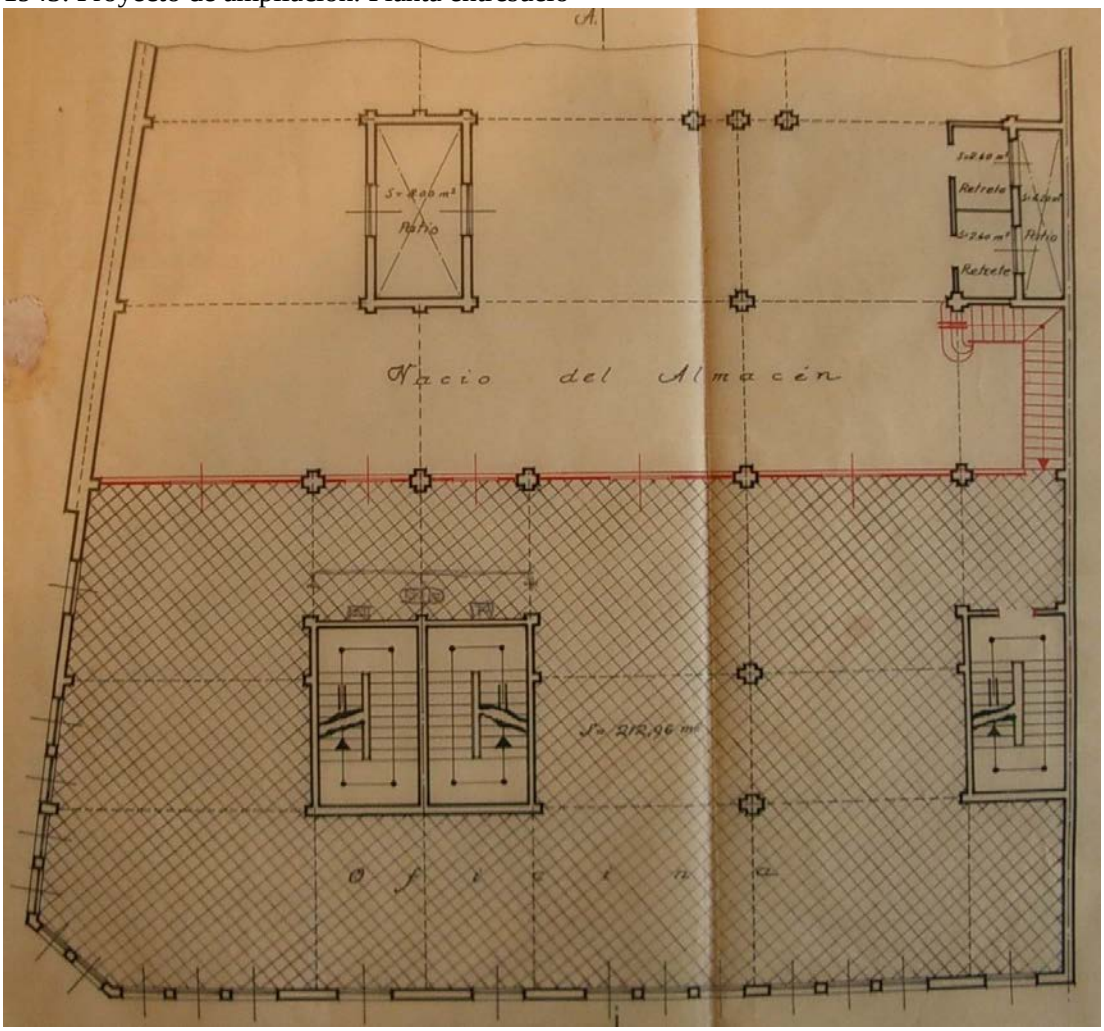


1944. Sección.

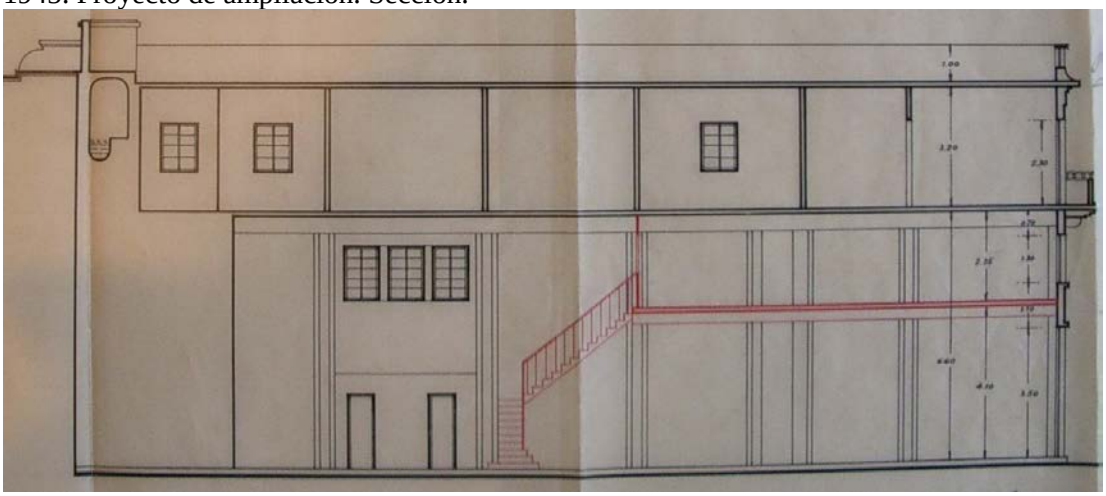


EDIFICIO HERNÁNDEZ MÁRQUEZ	52	6	8

1945. Proyecto de ampliación. Planta entresuelo

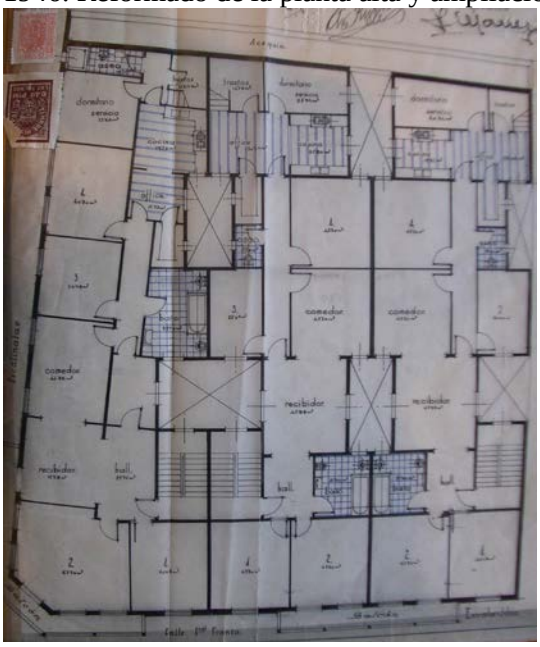


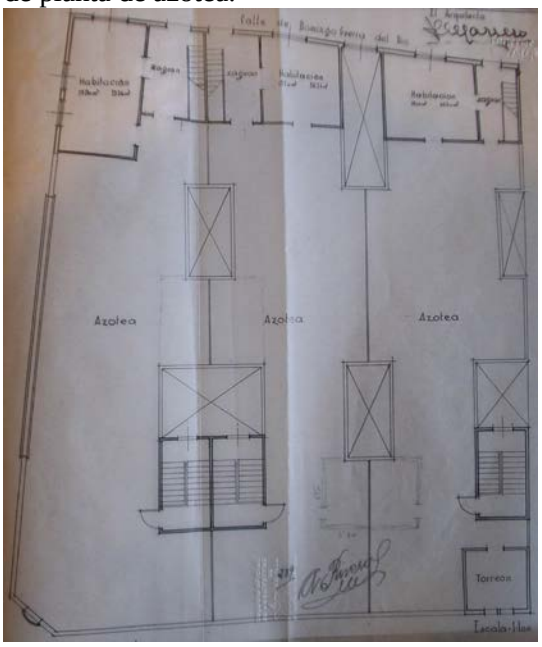
1945. Proyecto de ampliación. Sección.



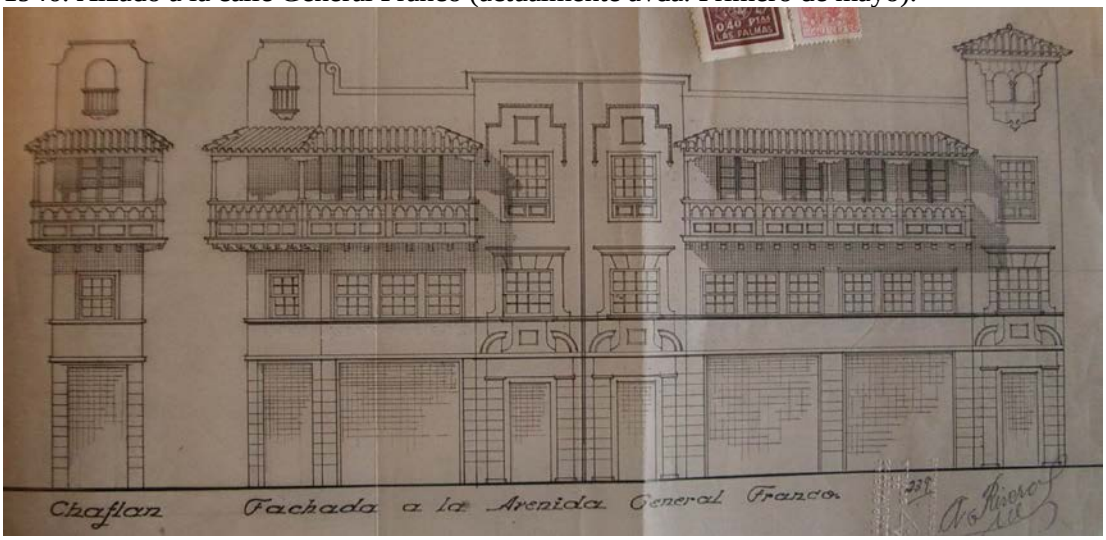
EDIFICIO HERNÁNDEZ MÁRQUEZ	52	7	8

1946. Reformado de la planta alta y ampliación de planta de azotea.



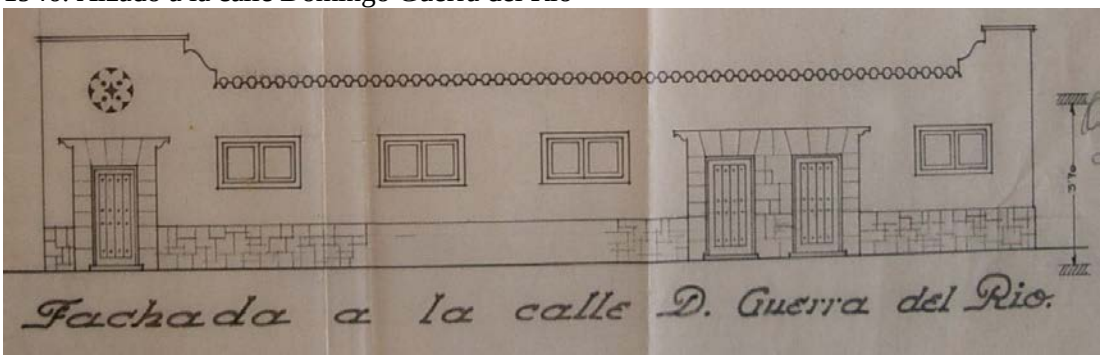


1946. Alzado a la calle General Franco (actualmente avda. Primero de mayo).



EDIFICIO HERNÁNDEZ MÁRQUEZ	52	8	8

1946. Alzado a la calle Domingo Guerra del Río



1946. Alzado a la escalinata entre las calles General Franco y Domingo Guerra del Río

EDIFICIO SANTANA FLEITAS

53 | 1 | 5

Situación. C/. Canalejas, 67.
Autor/es. José Luis Jiménez.
Fecha/s. 1946. Agosto. Proyecto de ejecución para la construcción de un edificio de tres plantas destinado la planta baja a almacén, la primera o entresuelo a oficinas y la última a una vivienda.
1947. Noviembre. Reformado de proyecto para la construcción de dos plantas mas destinadas a una vivienda por planta.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 152. Expediente 90, 1946.

Desarrollo de la obra.

Memoria. 1946. Edificio de tres plantas sobre un solar entre medianeras de forma rectangular y de 10,00 metros de fachada. José Luis Jiménez estructura el edificio en cinco crujías paralelas a la calle, ubicando el núcleo de comunicación vertical en la segunda crujía. La planta baja se destina a tienda y almacén; la primera o entre planta a oficinas, ocupando sólo la mitad de la planta, siendo el resto un espacio en doble altura sobre el almacén de planta baja y donde una escalera comunica ambas plantas; la planta segunda se destina a una vivienda organizada en torno a un pasillo central en el que se van alternando las distintas dependencias de la consta con pequeños patios que resuelven los problemas de ventilación e iluminación. En cuanto a la estrategia de la distribución se opta por ubicar en fachada la alcoba o dormitorio principal y la sala de estar, al fondo de la planta la cocina y el comedor y en las crujías intermedias tres dormitorios, un baño y un aseo.
1947. El proyecto propone la ampliación en dos plantas destinadas a una vivienda por planta. Las nuevas viviendas mantienen el esquema distributivo de la anterior, aunque sólo ocupan la mitad de la planta ya que su programa se reduce a una alcoba, un dormitorio, un salón, un baño, una cocina y una despensa.

Incidencias. El 5 de septiembre de 1946, don José Santana Fleitas solicita licencia de construcción de un edificio de tres plantas.
El 14 de noviembre de 1947, don José Santana Fleitas solicita licencia para la construcción de plantas más sobre el edificio en construcción de dos plantas.
El 28 de febrero de 1949 se firma final de obra y se solicita el reconocimiento final de obra.

Superficies.

Solar.	160,00 m².	
Proyecto de 1946.	Planta baja. Tienda - Almacén.	154,50 m².
	Planta entresuelo. Oficinas.	84,00 m².
	Planta segunda. Vivienda.	150,00 m².
	Total superficie construida.	388,50 m².
Proyecto de 1947.	Planta baja. Almacén.	154,50 m².
	Planta entresuelo. Oficinas.	84,00 m².
	Planta segunda. Vivienda.	150,00 m².
	Planta tercera. Vivienda.	99,20 m².
	Planta cuarta. Vivienda.	99,20 m².
	Total superficie ampliada.	198,40 m².
	Superficie construida final.	586,90 m².

EDIFICIO SANTANA FLEITAS	53	2	5

Presupuestos.	Proyecto de 1946.	40.550,00 ptas.
	Proyecto de 1947.	29.760,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Rectangular, respondiendo a la parcela, con núcleo de comunicación lateral en segunda crujía, y tres pequeños patios . De la escalera parte el pasillo central distribuidor.
	Recorridos	El acceso principal lateral, directo a la escalera y al pasillo distribuidor. Dormitorios a fachada y cocina al fondo de la parcela.
	Usos	Usos no sectorizados, se entremezclan las funciones en las viviendas.
	Estructura	Mixta, muros de carga y pilares.
Alzados.	Composición simétrica, destacando el cuerpo del balcón, que es una reinterpretación del balcón canario. Los huecos se organizan creando bandas horizontales que crean un ritmo único en toda la fachada. Las carpinterías son de cuarterones y hoja abatible. El edificio proyectado en 1946 destaca la fuerza de mas elementos estilísticos propios del regionalismo canario: utilización de la teja para rematar el cuerpo volado, el contorno del pretil de la azotea recreándose en adornos con formas curvas, el ventanal continuo de la entreplanta con columnas intercaladas, con ventanal de guillotina y antepecho de medio balaustres de madera, el aplacado de con cantería de la planta baja, la combinación de huecos con arcos de medio punto y huecos adintelados, las persianas de madera y el artesonado de la puerta del portal de la planta baja. En proyecto modificado de 1947 elimina algunos elementos decorativos y racionaliza la fachada pero sigue estando dotada de una fuerte percepción regionalista muy personal del arquitecto.	
Volumetría.	Al plano de fachada se le agregan los volúmenes de los balcones.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal y arena Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor. El pavimento es de baldosín hidráulico. En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima.
	Exterior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal y arena pintada en tono crema claro. Cantería del país. Carpintería de madera del país barnizada. Ventanas de guillotina y tapaluces.
	Estructura.	Cimientos de mampostería de cal y arena (2:1) Paredes de mampostería ordinaria y bloques de toba blanca. Traviesas interiores de ladrillo tendido del pais. Tabiques de distribución de panderete del pais. Techos de hormigón armado (hormigón de 300 kg).
Comentario	Edificio exponente de la manera particular que el arquitecto tenía de aplicar	

EDIFICIO SANTANA FLEITAS	53	3	5

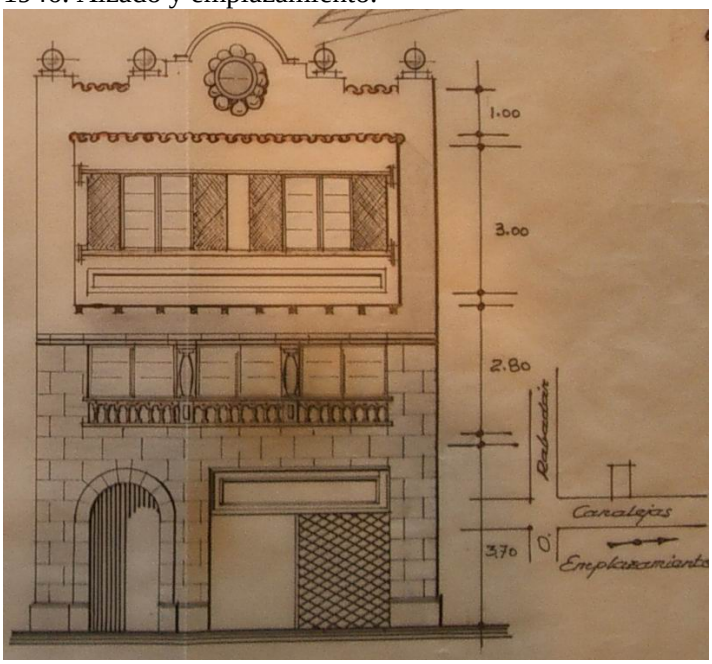
general

el regionalismo canario. Los elementos parecen tomados de la tradición, pero están modificados por la interpretación que José Luis Jiménez realiza de ellos, y prácticamente no se reconoce su procedencia. Así es el caso de la puerta de entrada al edificio, que se ha quedado fuera de escala en el conjunto.

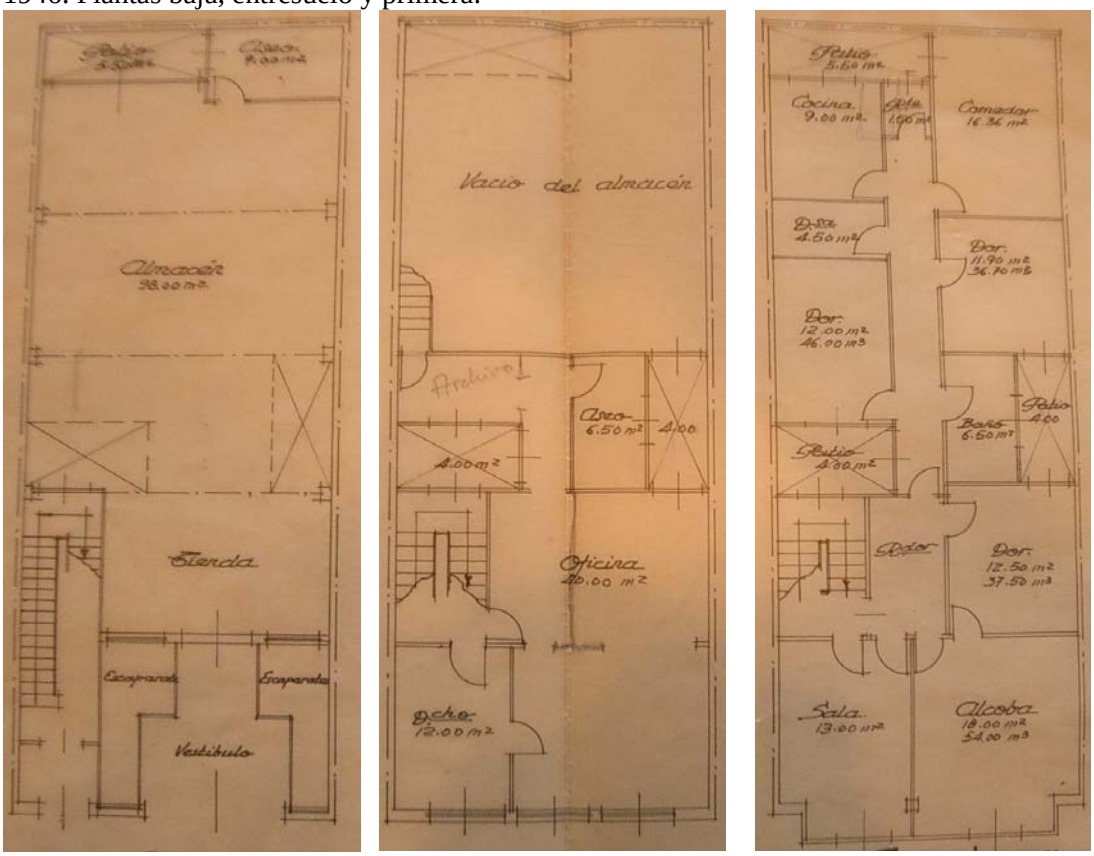
EDIFICIO SANTANA FLEITAS	53	4	5

Documentación gráfica.

1946. Alzado y emplazamiento.

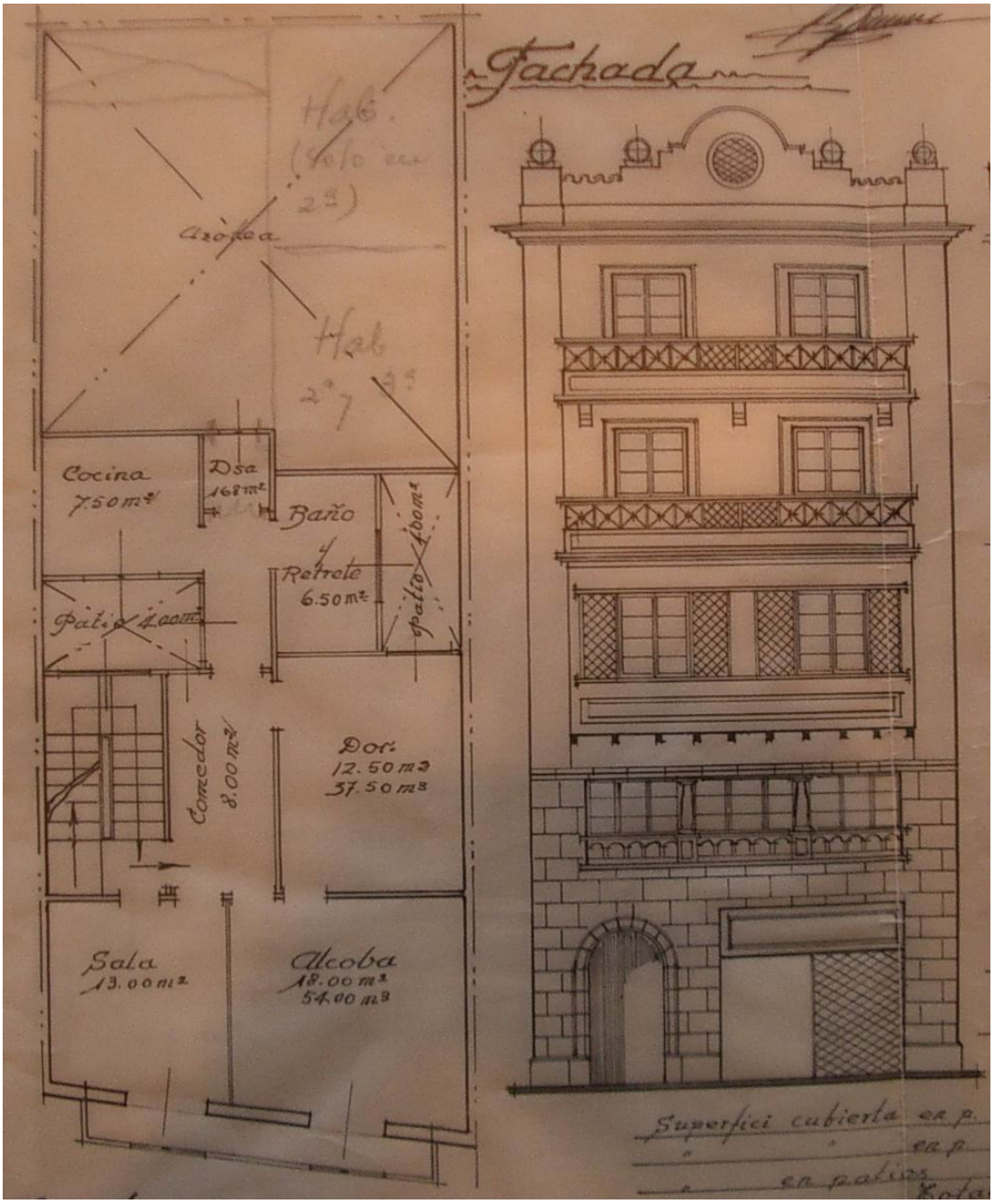


1946. Plantas baja, entresuelo y primera.



1947. Planta tipo de la ampliación y nuevo alzado.

EDIFICIO SANTANA FLEITAS	53	5	5



EDIFICIO CRUZ NARANJO

54	1	4

Situación. C/. Secrtario Artiles, 10. La Isleta.
Autor/es. José Luis Jiménez Díaz
Fecha/s. 1946. Mayo. Proyecto de almacén.
1946. Septiembre. Proyecto de ampliación y reforma de fachada.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 150. Expediente 66, 1946.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El primer proyecto consistía en un edifico de una planta destinada a almacén pero de dos plantas aparentes desde el exterior por la gran altura libre de la nave y el diseño de la fachada con huecos a dos niveles. Tras rechazar el ayuntamiento la solicitud de licencia por la falta de altura, José Luis Jiménez propone un nuevo proyecto en el que ocupando las dos primeras crujías crea una tercera planta destinada a oficinas con acceso independiente desde la calle; así mismo reforma la fachada dotándole de elementos con marcado carácter regionalista.

Incidencias. El 27 de mayo de 1946, don Antonio Cruz Naranjo solicita licencia de para la construcción de un almacén.
El Ayuntamiento le deniega la licencia por tener la altura de dos plantas aparente.
El 17 de septiembre de 1946 solicita licencia presentando un proyecto ampliado a tres plantas y reformando la fachada.
El 16 de diciembre de 1947 solicita el reconocimiento final.

Superficies.	Solar.	316,50 m².	
	Planta baja.	Almacén	317,50 m².
	Planta tercera.	Oficinas.	102,00 m².
		Total superficie construida.	419,50 m².
Presupuestos.	Proy. Almacén.	44.125,00 ptas.	
	Proy. Ampliación.	10.200,00 ptas.	

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Rectangular, respondiendo a la parcela, con núcleo de comunicación lateral en fachada.
	Recorridos	El acceso principal lateral, directo a la escalera y al distribuidor.
	Usos	Usos de almacén y oficinas.
	Estructura	Mixta, muros de carga y pilares.

Alzados. El alzado está compuesto de dos partes cada una de ellas es simétrica. En ambas destaca el lenguaje plenamente racionalista utilizado, excepto en detalles como el tratamiento del pretil, las ménsulas o canes del balcón, o el aplacado y las carpinterías de la planta baja.

Volumetría. Al plano de fachada se le agrega el volumen del balcón. En cubierta se pretende establecer un juego volumétrico con el tratamiento mixtilíneo del pretil.

Materiales. Interior. Paramentos enlucidos con morteros de cal, arena y cemento terminado con frota de maestrado perfecto. Con

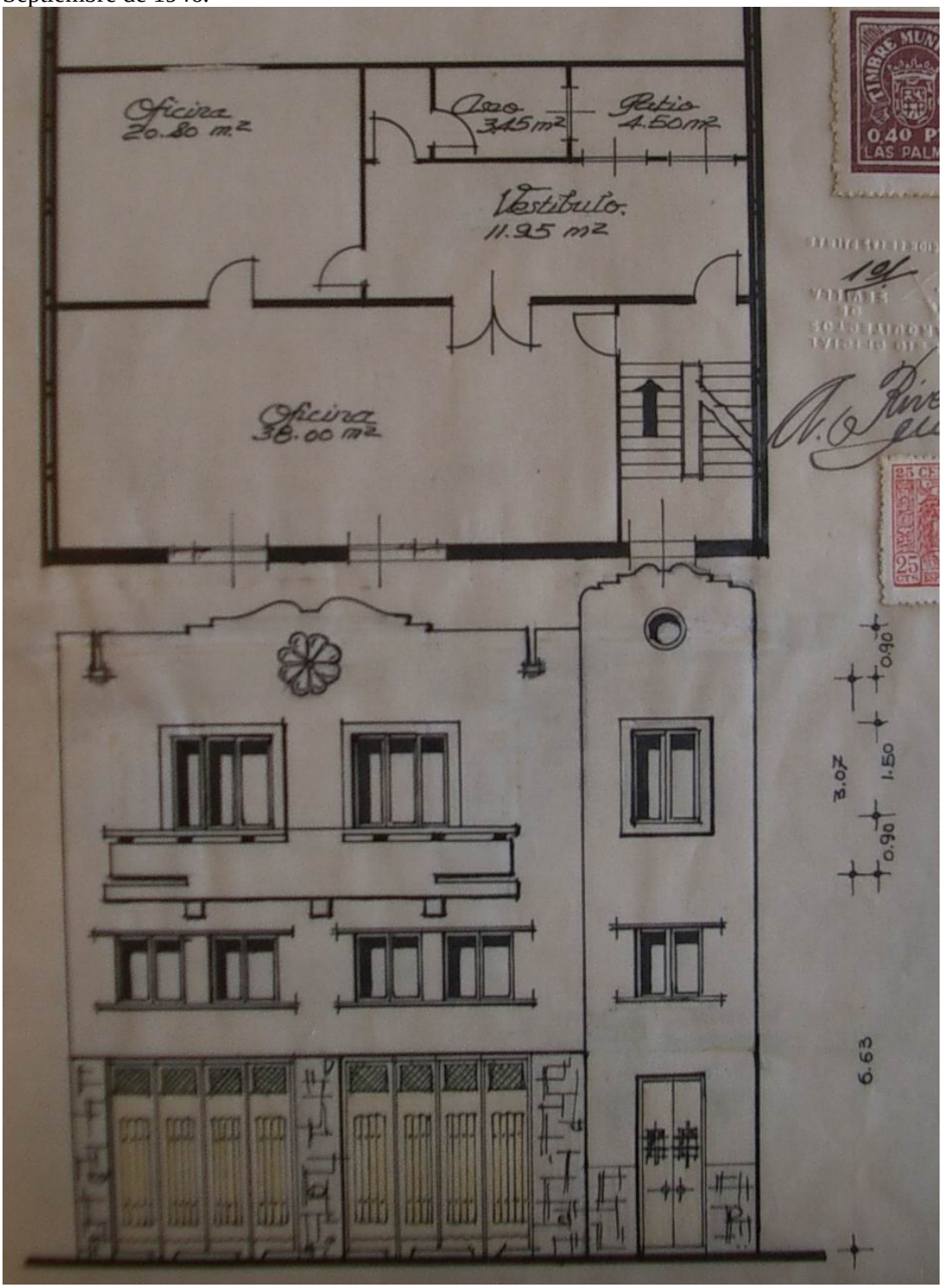
EDIFICIO CRUZ NARANJO	54	2	4

		dos manos de pintura al agua. Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor pintadas en tonos claros. El pavimento es de baldosín de cemento hidráulico y granito. En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima.
	Exterior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal, arena y cemento albeados en tonos claros. Carpintería de madera del país o de África con contraventanas.
	Estructura.	La estructura combina el sistema de pórticos de hormigón armado con el de muros de cargas. Los muros son de mampostería ordinaria de piedra basáltica asentado con mortero de cal arena y cemento. Los muros de fachada son obras de fábrica de ladrillos. Los tabiques y los muros de cargas interiores son de panderete. Las jácenas, columnas, dinteles, cadenas de reparto de cargas horizontales, los forjados y losas de escaleras son hormigón armado.
Comentario general	Destaca en este proyecto el cambio estilístico que el arquitecto realiza en el periodo de tiempo tan corto que transcurre entre el primer y el segundo proyecto. Al igual que ocurre en otras obras de José Luis Jiménez, las referencias regionales empleadas no son fundamentales en la composición, es decir son puramente decorativas.	

EDIFICIO CRUZ NARANJO	54	3	4

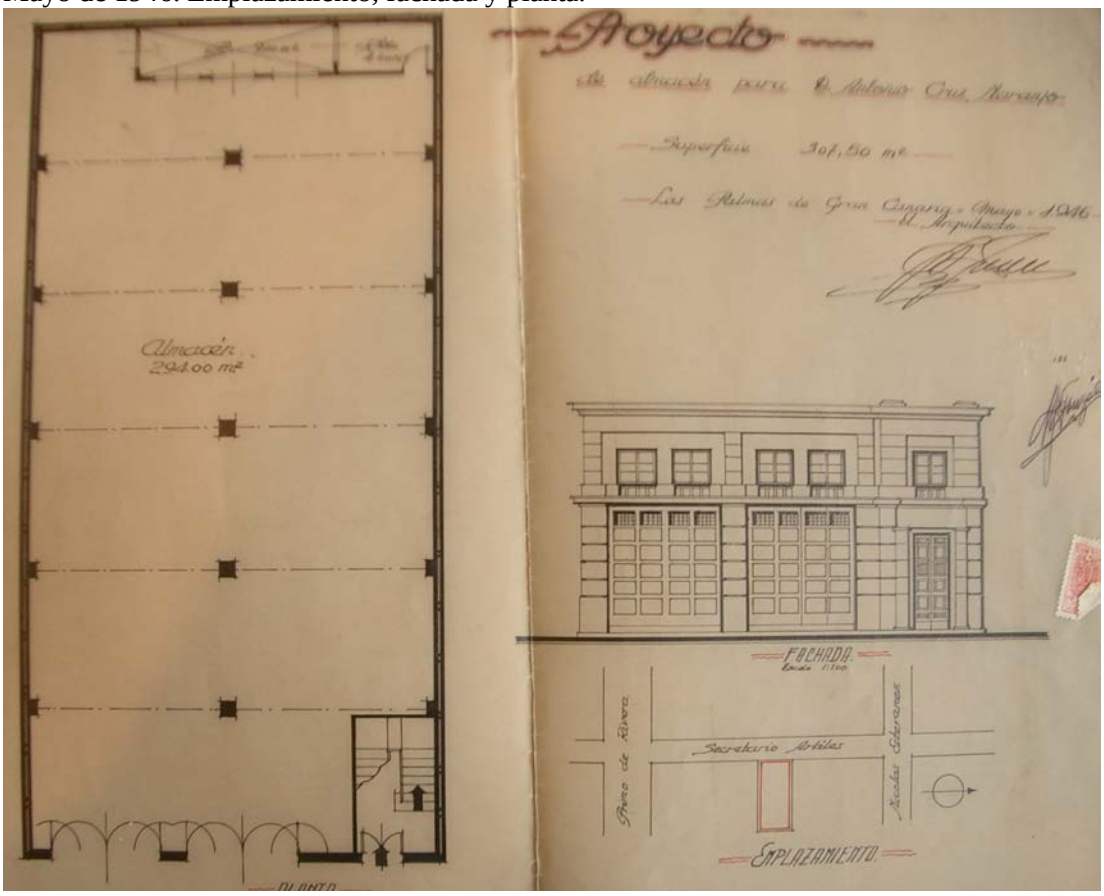
Documentación gráfica.

Septiembre de 1946.



EDIFICIO CRUZ NARANJO	54	4	4

Mayo de 1946. Emplazamiento, fachada y planta.



EDIFICIO FCO. CASTELLANO HERNÁNDEZ | 55 | 1 | 3

Situación. C/. Ferreras, 10. La Isleta.
Autor/es. José Luis Jiménez
Fecha/s. 1952. Proyecto de reforma de la fachada y ampliación de las plantas 2ª y 3ª
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 186. Expediente 114, 1950.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Edifico de cuatro plantas sobre un solar entre medianeras de forma trapezoidal y de 9,00 metros de fachada. Se pretende ampliar en las plantas 2ª y 3ª la superficie destinada a oficina el objetivo principal del proyecto consiste en la reforma de la fachada.

Incidencias. El 28 de junio de 1950, don Francisco Castellano Hernández solicita licencia de para reforma de planta baja y la ampliación de las plantas 2ª, 3ª y 4ª.
El 7 de noviembre de 1951 se solicita la ampliación de la primera planta.
El 15 de enero de 1953 se solicita reforma de la fachada y ampliación de las plantas 2ª y 3ª.
El 14 de diciembre de 1954 solicita licencia de alquiler.

Superficies.

Solar.	225,00 m².	
Planta baja.	Tienda - almacén	225,00 m².
Planta primera.	Vivienda.	209,90 m².
Planta segunda.	Oficinas.	64,30 m².
Planta tercera.	Oficinas.	64,30 m².
Planta azotea.	Azotea.	9,12 m².
	Total superficie construida.	572,62 m².

Presupuestos. ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Rectangular, respondiendo a la parcela, con núcleo de comunicación lateral en segunda crujía, y pequeño patio central, de la escalera parte el pasillo central distribuidor.
- Recorridos: El acceso principal directo a la escalera y al pasillo distribuidor.
- Usos: Dependencias principales a fachada que se deja con un espacio único.
- Estructura: Muros de carga.

Alzados. Composición simétrica, destacando el cuerpo del balcón, que es una reinterpretación del canario cubierto de tejas que se remata en la penúltima planta. Los huecos crean un ritmo único en toda la fachada. Las carpinterías son de cuarterones y hoja abatible. El pretil de azotea, está tratado conformando un modelo clásico con balaustrada y pretil ciego. Es destacable la colocación de dos óculos sobre la puerta de garaje.

Volumetría. Al plano de fachada se le agrega el volumen del balcón de la primera y segunda planta.

Materiales. Interior. Paramentos enlucidos con morteros de cal, arena y

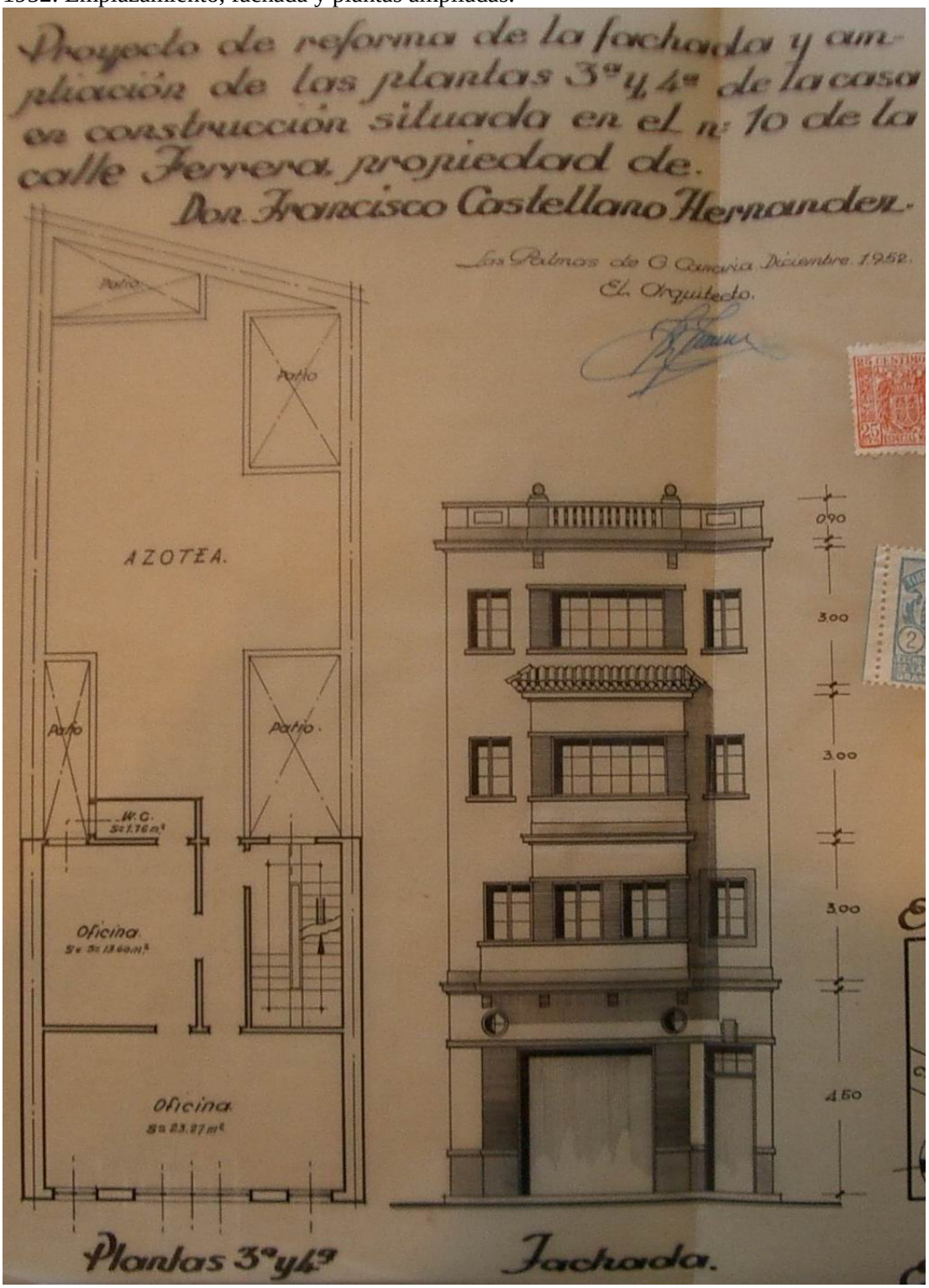
EDIFICIO FCO. CASTELLANO HERNÁNDEZ	55	2	3

		cemento terminado con frota de maestrado perfecto. Con dos manos de pintura al agua. Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor pintadas en tonos claros. El pavimento es de baldosín de cemento hidráulico y granito. En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima.
	Exterior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal, arena y cemento albaedas en tonos claros. Carpintería de madera del país o de África con contraventanas.
	Estructura.	La estructura combina el sistema de pórticos de hormigón armado con el de muros de cargas. Los muros son de mampostería ordinaria de piedra basáltica asentado con mortero de cal arena y cemento. Los muros de fachada son obras de fábrica de ladrillos. Los tabiques y los muros de cargas interiores son de panderete. Las jácenas, columnas, dinteles, cadenas de reparto de cargas horizontales, los forjados y losas de escaleras son hormigón armado.
Comentario general	Edificio exponente de la variedad de lenguajes empleados por el arquitecto. Es un edificio de formalización clásica en fachada, con una cierta reminiscencia a lo regional.	

EDIFICIO FCO. CASTELLANO HERNÁNDEZ	55	3	3

Documentación gráfica.

1952. Emplazamiento, fachada y plantas ampliadas.



EDIFICIO SÁNCHEZ PULIDO

56	1	4

Situación. C/. Secretario Padilla, 23. Guanarteme.
Autor/es. José Luis Jiménez
Fecha/s. 1955. Octubre. Proyecto de reforma de la fachada y ampliación de las plantas 2ª y 3ª.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 268. Expediente 115, 1956.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Ampliación en dos plantas de casa terrera edificada sobre un solar rectangular de 7,50 metros de fachada. Las nuevas plantas se destinan a una vivienda por planta que se organizan en crujías paralelas a la calle, localizándose en la segunda crujía la caja de escalera de comunicación entre plantas y un amplio patio, que da servicio a las dependencias interiores destinadas a un comedor, una cocina y un estar-recibidor; en el fondo José Luis Jiménez ubica el baño de la vivienda y un estrecho patio, reservando la fachada para dos dormitorios.

Incidencias. El 28 de noviembre de 1955, doña Julia Sánchez Pulido solicita licencia de para reforma de planta baja y la ampliación de las plantas 2ª y 3ª.
El 14 de mayo de 1963 se solicita el reconocimiento final.

Superficies.

Solar.	140,00 m².	
Planta baja.	Vivienda.	91,20 m².
Planta primera.	Vivienda.	91,20 m².
Planta segunda.	Vivienda.	91,20 m².
	Total superficie construida.	273,60 m².

Presupuestos. 80.000,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Rectangular, respondiendo a la parcela, con núcleo de comunicación lateral en segunda crujía, y patio central, de la escalera parte el pasillo central distribuidor.
- Recorridos: El acceso principal directo a la escalera y al pasillo distribuidor.
- Usos: Los usos no están sectorizados, se entremezclan las funciones. Dormitorios a fachada y cocina al fondo de la parcela.
- Estructura: Muros de carga.

Alzados. Simetría y ejes que ordenan la composición. La respuesta formal de la fachada no es acorde con la organización espacial interior. Las carpinterías son rectangulares, con recerco de piedra con clave, contraventanas de lamas de madera. El tratamiento de los huecos es el elemento mas referenciado a la arquitectura tradicional canaria.. En la coronación del la fachada emplea las gárgolas y el tratamiento del pretil es muy articulado y responde a la composición global de la fachada.

Volumetría. Plano de fachada sin destacar la volumetría.

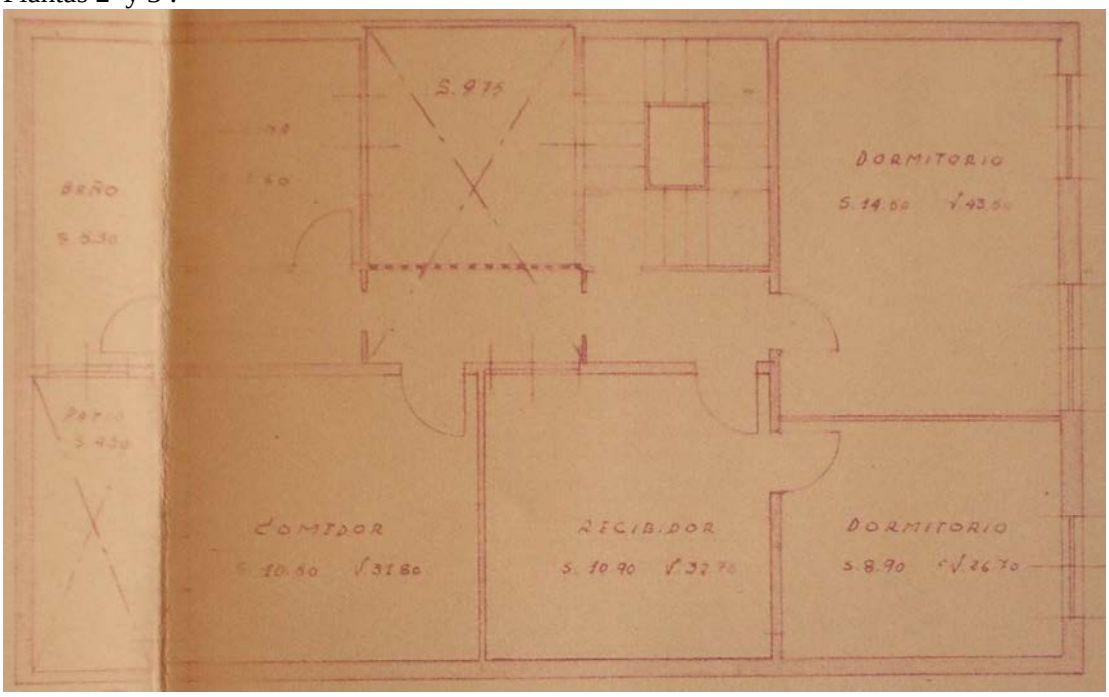
Materiales. Interior. Paramentos enlucidos con morteros de cal, arena y cemento terminado con frota de maestrado perfecto. Con

EDIFICIO SÁNCHEZ PULIDO	56	2	4

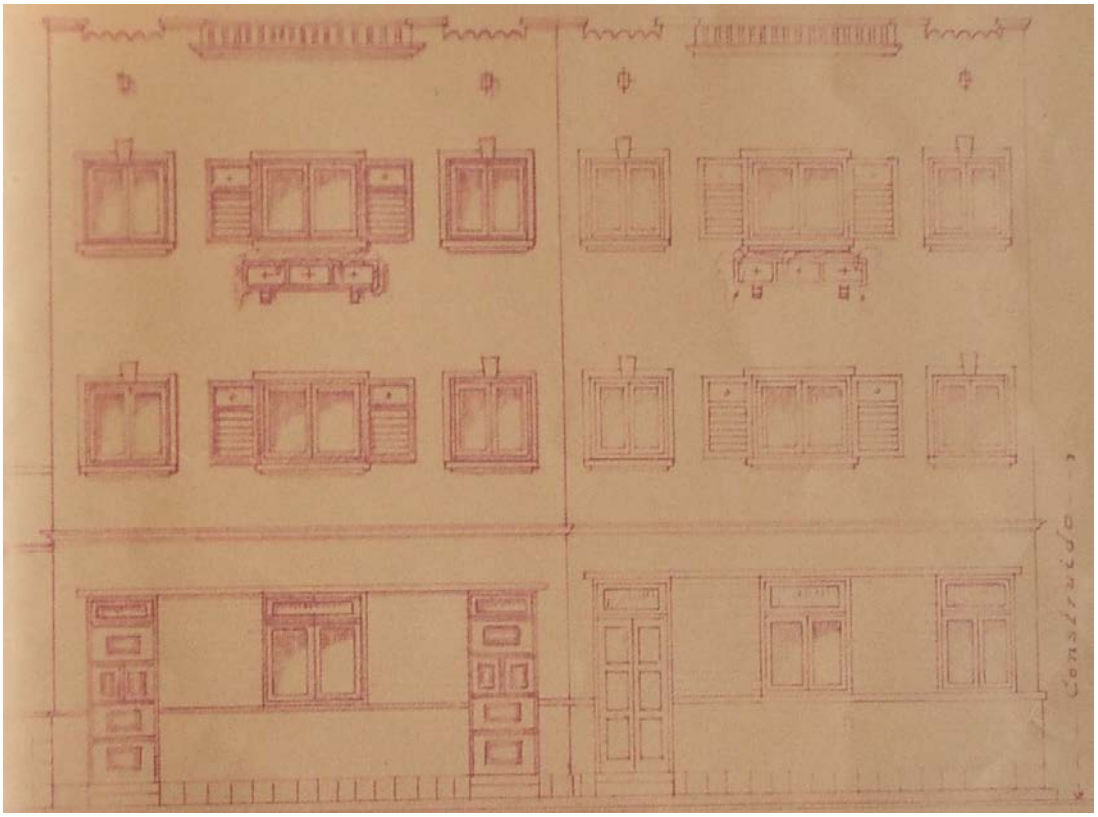
		dos manos de pintura al agua. Puertas interiores resueltas con hojas de contrachapado lisas de 4 cms. de espesor pintadas en tonos claros. El pavimento es de baldosín de cemento hidráulico y granito. En cocinas y baños se dispone de un zócalo de azulejos de 1,50 metros de altura mínima.
	Exterior.	Paramentos enlucidos con morteros de cal, arena y cemento albeados en tonos claros. Carpintería de madera del país o de África con contraventanas.
	Estructura.	La estructura combina el sistema de pórticos de hormigón armado con el de muros de cargas. Los muros son de mampostería ordinaria de piedra basáltica asentado con mortero de cal arena y cemento. Los muros de fachada son obras de fábrica de ladrillos. Los tabiques y los muros de cargas interiores son de panderete. Las jácenas, columnas, dinteles, cadenas de reparto de cargas horizontales, los forjados y losas de escaleras son hormigón armado.
Comentario general	El edificio se mueve en un lenguaje regional muy pobre. Simplemente en el tratamiento de los huecos y en el pretil de la azotea se basa su adscripción regionalista.	

EDIFICIO SÁNCHEZ PULIDO	56	3	4

Documentación gráfica.
Plantas 2ª y 3ª.

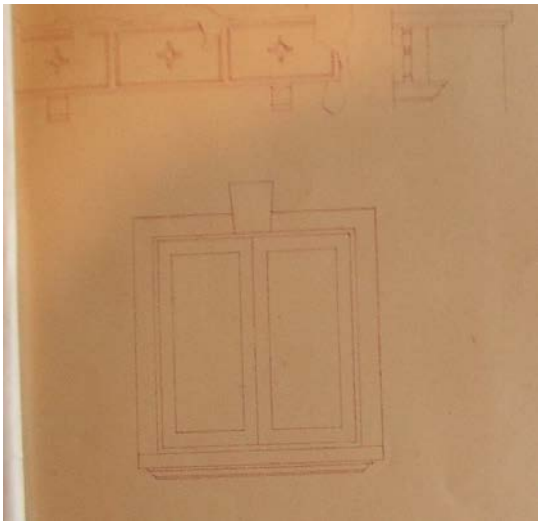


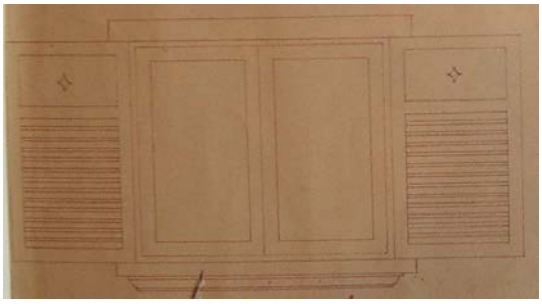
Alzado.



EDIFICIO SÁNCHEZ PULIDO	56	4	4

Detalles del alzado.





VIVIENDA MANUEL MARTÍN MARTÍN

57	1	3

Situación. C/. Obispo Vela. Arenales.
Autor/es. Fermín Suárez Valido.
Fecha/s. 1947. Marzo. Proyecto de una vivienda de planta baja y azotea.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 266. Expediente 96, 1947.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El proyecto es una vivienda entre medianeras de planta baja sobre un solar de planta rectangular y 7,20 metros de fachada. Suárez Valido sitúa en las primeras crujías, junto a las dependencias de acceso: zaguán y recibidor, los tres dormitorios y el baño y en el fondo de parcela un gran patio trasero ("traspatio") al que dan el comedor y la cocina; en la parte intermedia de la vivienda, entre el recibidor y la despensa de la cocina, disponen un patio interior que actúa como zona de estar.

Incidencias. El 6 de junio 1947, don Manuel Martín Martín, solicita licencia de construcción.

Superficies.
Solar 160,00 m².
Planta baja. 120,46 m².

Presupuesto. 12.000,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
Configuración pentagonal, respondiendo a la parcela, con patio interior central adosado a medianera, y gran patio trasero.
Recorridos El acceso principal lateral enfrentado al patio interior.
Usos Usos de la vivienda no sectorizados.
Estructura Muros de carga.

Alzados. Composición con elementos del lenguaje regionalista en el que destacan, el juego entre los revestimientos lisos de cal y los de cantería, en el zócalo corrido de cantería fundido con los recercos de los huecos de planta baja, la carpintería de madera de la ventana de cuarterones y con persianas y uso ornamentado del hueco que rematan el pretil sobre la puerta de entrada.

Volumetría. Al exterior la vivienda no presenta juego volumétrico.

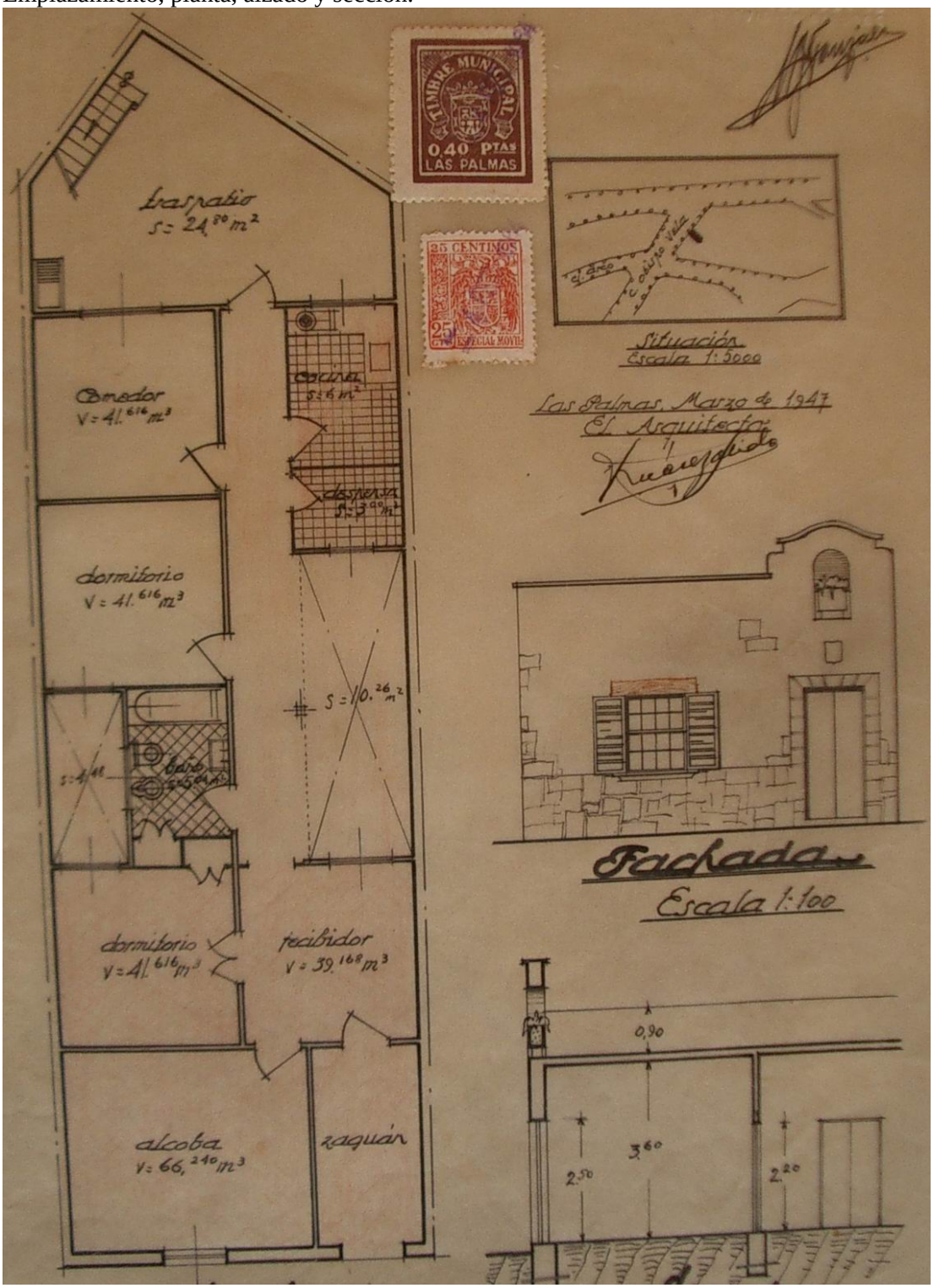
Materiales.
Interior. Paramentos enlucidos morteros de cal, arena y cemento.
Carpintería de madera con montantes superiores para su ventilación.
Exterior. Paramentos enlucidos de morteros de cal, arena y cemento terminados con pintura en color de tonos claros.
Carpintería madera de pino.
Estructura. Cimientos de mampostería ordinaria de cal, arena y cemento.
Los muros de fachada y de carga interiores son de canto blanco del país.
Traviesas interiores de ladrillo silíceo calcáreo tendido, tabiques de distribución de ladrillo silíceo calcáreo a panderete.

VIVIENDA MANUEL MARTÍN MARTÍN	57	2	3

	Forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 300 kg/m².
Comentario general	Destaca en la planta la creación del patio interior que aglutina todas las funciones de la casa, así como el trasero considerado ya como el exterior.

VIVIENDA MANUEL MARTÍN MARTÍN	57	3	3

Documentación gráfica.
Emplazamiento, planta, alzado y sección.



EDIFICIO PITA CASTRO

58	1	5

Situación. C/. Paseo de Tomás Morales (antes c/. General Martínez Andino).
Autor/es. Fermín Suárez Valido
Fecha/s. 1948. Enero. Proyecto de edificio entre medianeras de cuatro plantas destinado a tres viviendas.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 163. Expediente 34, 1948.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Edificación entre medianeras de cuatro plantas sobre un solar rectangular de 9,00 metros de fachada. Suárez Valido organiza el edificio en tres crujía paralelas a la calle colocando en la del centro la comunicación vertical de todas las plantas. La planta baja se destina a una vivienda dotada de una alcoba o dormitorio principal que ocupa la fachada, un dormitorio y en la se localizan la cocina, el baño y el comedor ventilados e iluminados mediante dos pequeños patios; todas las estancias se relacionan entre ellas mediante un hall de distribución situado en la crujía central. Las plantas primera y segunda se destinan a sendas viviendas y en ellas se repite el esquema distributivo de la vivienda de planta baja, aunque se le dote de un dormitorio más en la fachada ya que se aprovecha el espacio utilizado en planta baja como portal de entrada en el edificio. En la planta de azotea se proyectan dos habitaciones – estudios sin un uso específico y sin asignación exclusiva a una de las tres viviendas.

Incidencias. El 24 de enero de 1948, don Ricardo Pita Castro, solicita licencia de construcción de un casa de cuatro plantas.
El 14 de mayo de 1951, se solicita el reconocimiento final.

Superficies.

Solar. 90, 00 m².	
Vivienda de planta baja.	81,92 m².
Vivienda en planta 1ª.	81,92 m².
Vivienda en planta 2ª.	81,92 m².
Habitaciones – estudios en azotea.	43,00 m².

Presupuestos. 45.000,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Rectangular, respondiendo a la parcela, con núcleo de comunicación lateral de desarrollo perpendicular a la medianera, pequeños patios laterales de servicio.
- Recorridos: El acceso principal lateral, directo a la escalera y al distribuidor.
- Usos: Usos no sectorizados en las viviendas.
- Estructura: Muros de carga.

Alzados. Destaca la composición simple de la fachada interpretada con elementos y recursos del lenguaje regionalista. Formalmente Suárez Valido se apoya en los cuerpos volados que se prolongan en balcones para crear una composición potente que acompaña de recursos del lenguaje regionalista de la época como el remate de tejas del país en todo el cuerpo volado, el zócalo y el recercado de los huecos con cantería en la planta baja, la

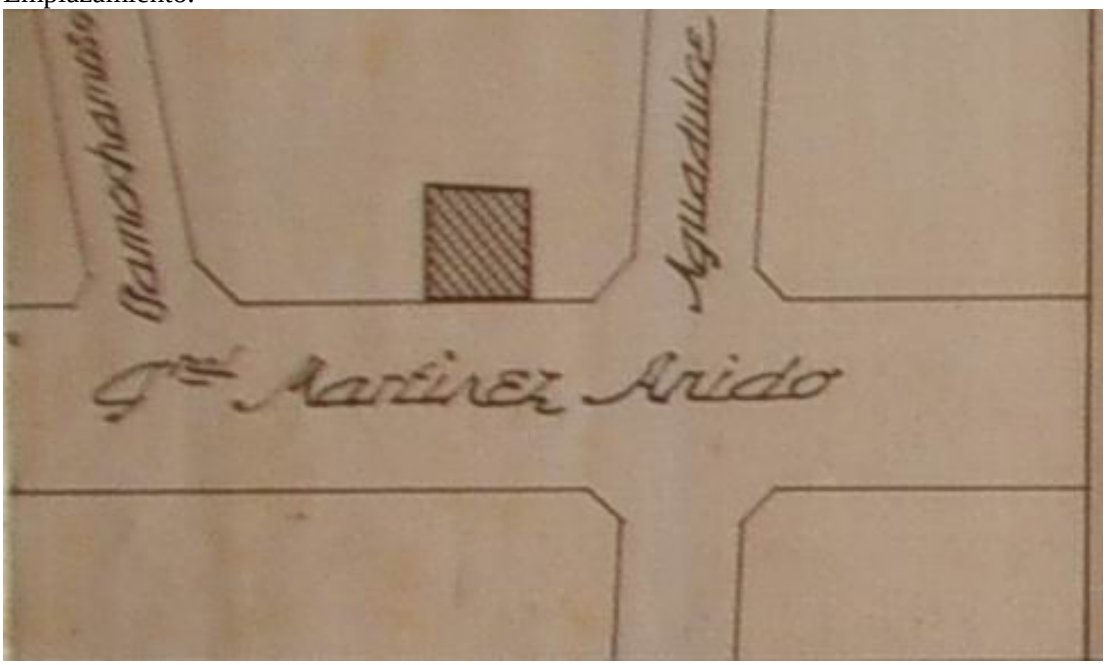
EDIFICIO PITA CASTRO	58	2	5

	secuencia de ménsulas bajo el volado, los pretiles de media pilastra de madera en los balcones, la carpintería de cuarterones con contraventanas y el remate ornamental de la azotea.	
Volumetría.	Al plano de fachada se le agrega el volumen del balcón. En cubierta se pretende establecer un juego volumétrico con el tratamiento mixtilíneo del pretil. Existe coherencia entre la distribución en planta y la volumetría de fachada.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento, pintados de blanco. Carpintería de madera de tea.
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, pintados de blanco. Carpintería de madera de tea.
	Estructura.	Cimientos de mampostería ordinaria. Pórticos de hormigón armado. Muros de canto blanco del país. Traviesas interiores de ladrillo. Los forjados son de hormigón armado (losas). Dinteles o cerrado de huecos de hormigón armado.
Comentario general	Destaca en este proyecto que la reinterpretación del balcón, que intentando dar una lectura regional, es de concepción racionalista, siendo el elemento que domina la fachada.	

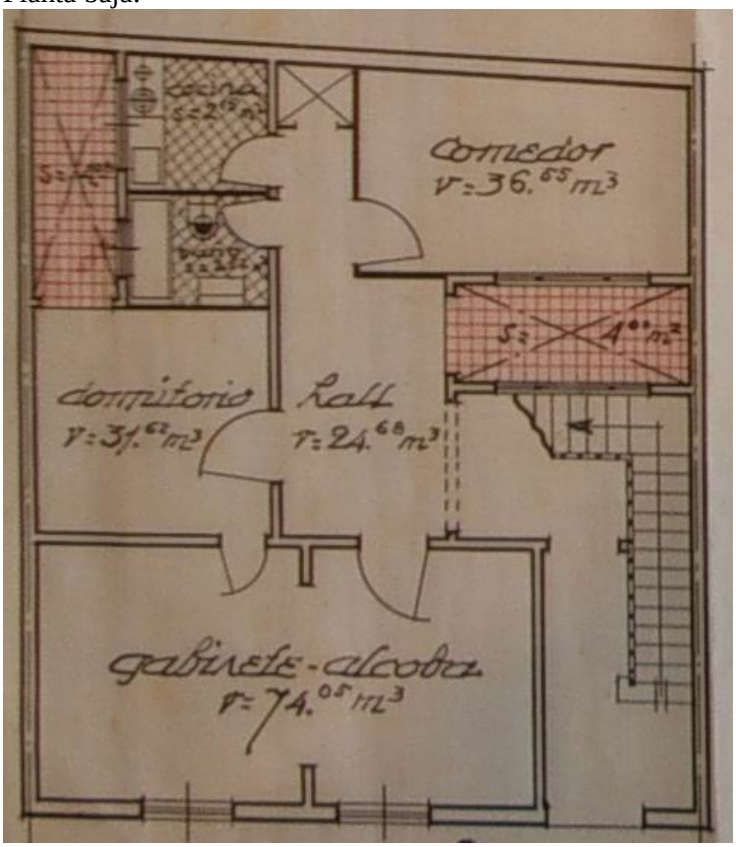
EDIFICIO PITA CASTRO	58	3	5

Documentación gráfica.

Emplazamiento.

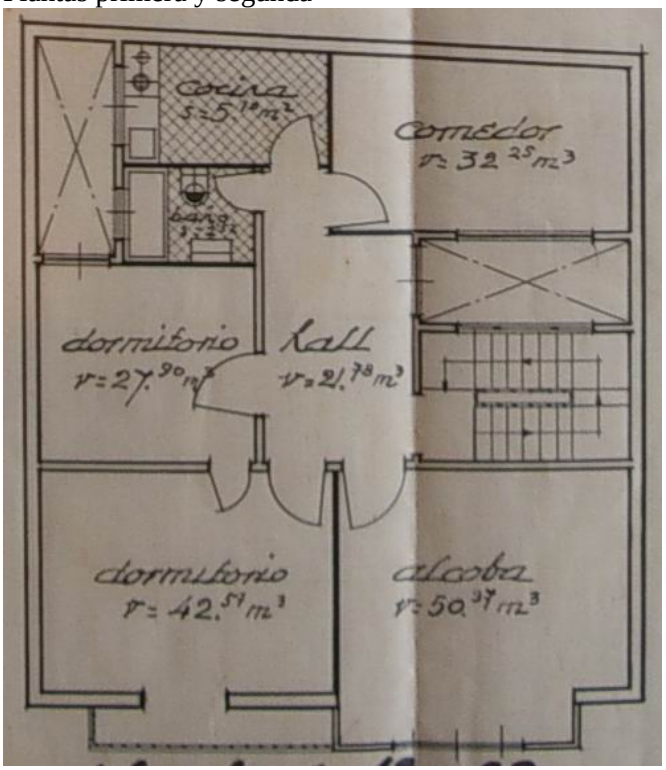


Planta baja.

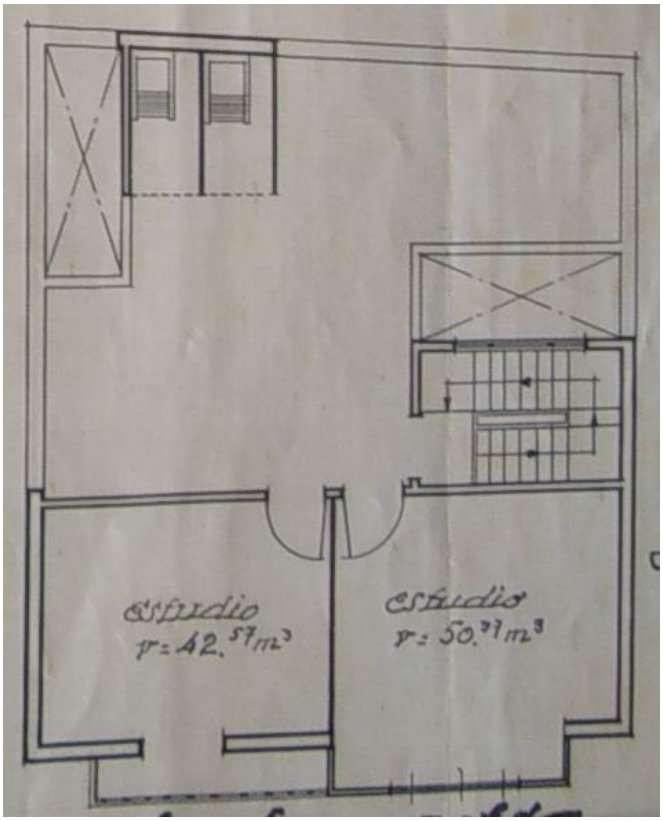


EDIFICIO PITA CASTRO	58	4	5

Plantas primera y segunda

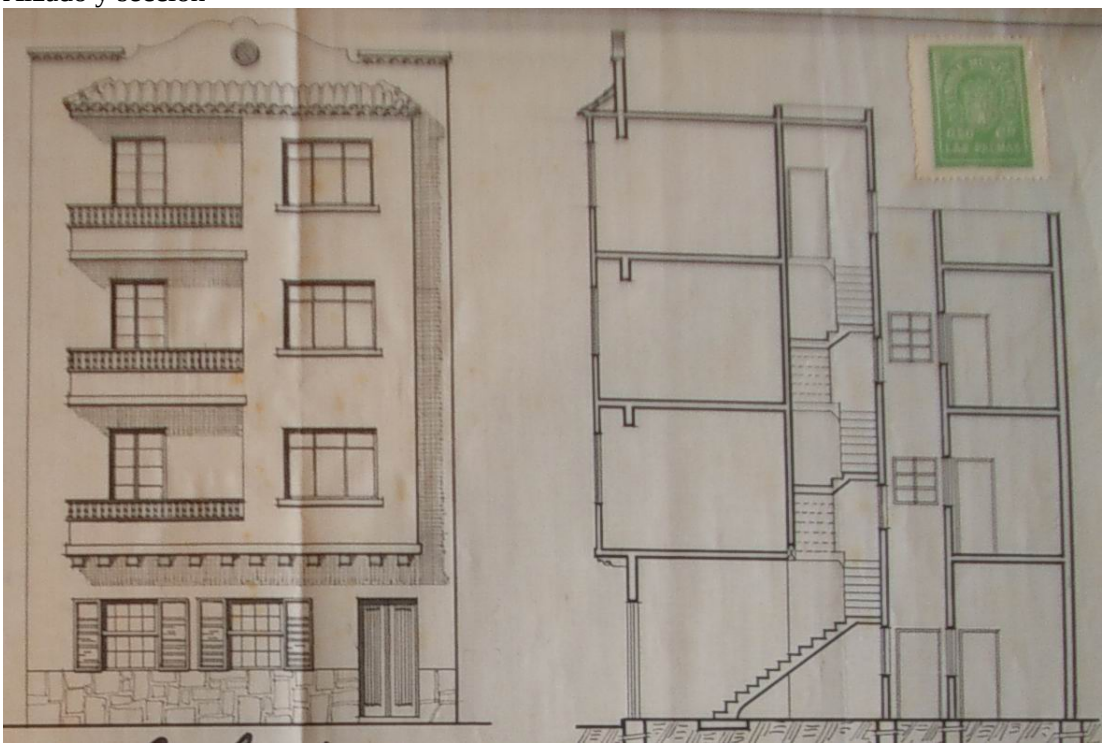


Azotea.



EDIFICIO PITA CASTRO	58	5	5

Alzado y sección



EDIFICIO PITA CASTRO - 2

59	1	5

Situación. C/. Paseo de Tomás Morales (antes c/. General Martínez Andino) esquina c/. Aguadulce.
Autor/es. Fermín Suárez Valido
Fecha/s. 1948. Febrero. Proyecto de edificio entre medianeras de cuatro plantas destinado a tres viviendas.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 164. Expediente 54, 1948.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Edificación entre medianeras de cuatro plantas sobre un solar en esquina de 14,80 metros de fachada. Suárez Valido organiza el edificio en dos crujías paralelas a la calle Aguadulce y colocando la comunicación vertical de todas las plantas en la de la fachada junto a la medianera de la misma calle. La planta baja se destina a local – almacén con un aseo y patio para su ventilación. Las tres plantas altas son sendas viviendas dotadas de una alcoba o dormitorio principal que ocupa el chaflán de la parcela, un dormitorio con fachada al Paseo Tomás Morales, un comedor en la fachada a la calle Aguadulce y una cocina y un baño localizados en la zona interior de la vivienda quedando ventilados e iluminados por un pequeño patio de 4 metros cuadrados; todas las estancias se relacionan entre ellas mediante un hall de distribución conectado con las escaleras del edificio.

Incidencias. El 8 de marzo de 1948, don Ricardo Pita Castro, solicita licencia de construcción de edificio de cuatro plantas.
No se solicita el reconocimiento final.

Superficies.

Solar. 64, 00 m².	
Local almacén de planta baja.	60,00 m².
Vivienda en planta 1ª.	66,33 m².
Vivienda en planta 2ª.	66,33 m².
Vivienda en planta 3ª.	66,33 m².

Presupuestos. 40.000,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Trapezoidal, respondiendo a la parcela que es de reducida dimensión, con núcleo de comunicación lateral de desarrollo perpendicular a la fachada, patio lateral de servicio.
- Recorridos: El acceso principal lateral, directo a la escalera y al distribuidor.
- Usos: Usos sectorizados.
- Estructura: Mixta, muros de carga y pilares.

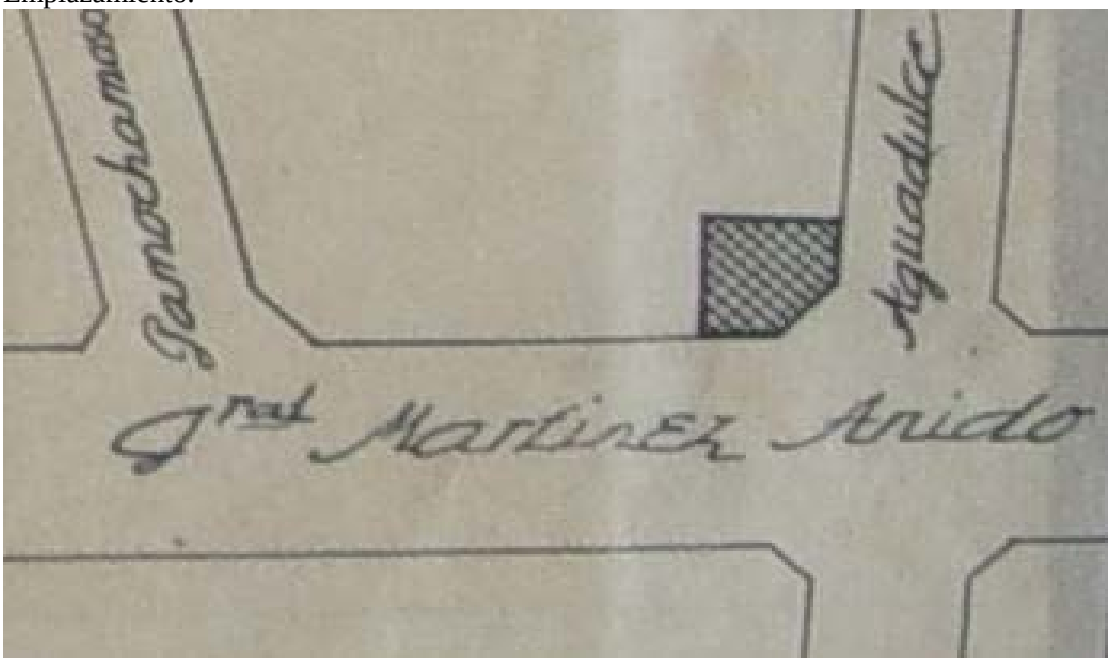
Alzados. Formalmente, Suárez Valido se apoya en elementos del lenguaje regionalista canario para potenciar la unidad del conjunto, como el remate de tejas del país en todo el cuerpo volado, el zócalo cantería en la planta baja, la secuencia de moldura bajo el volado, la carpintería de cuarterones con contraventanas, el remate ornamental de la azotea y las pérgolas en azotea.

EDIFICIO PITA CASTRO - 2	59	2	5

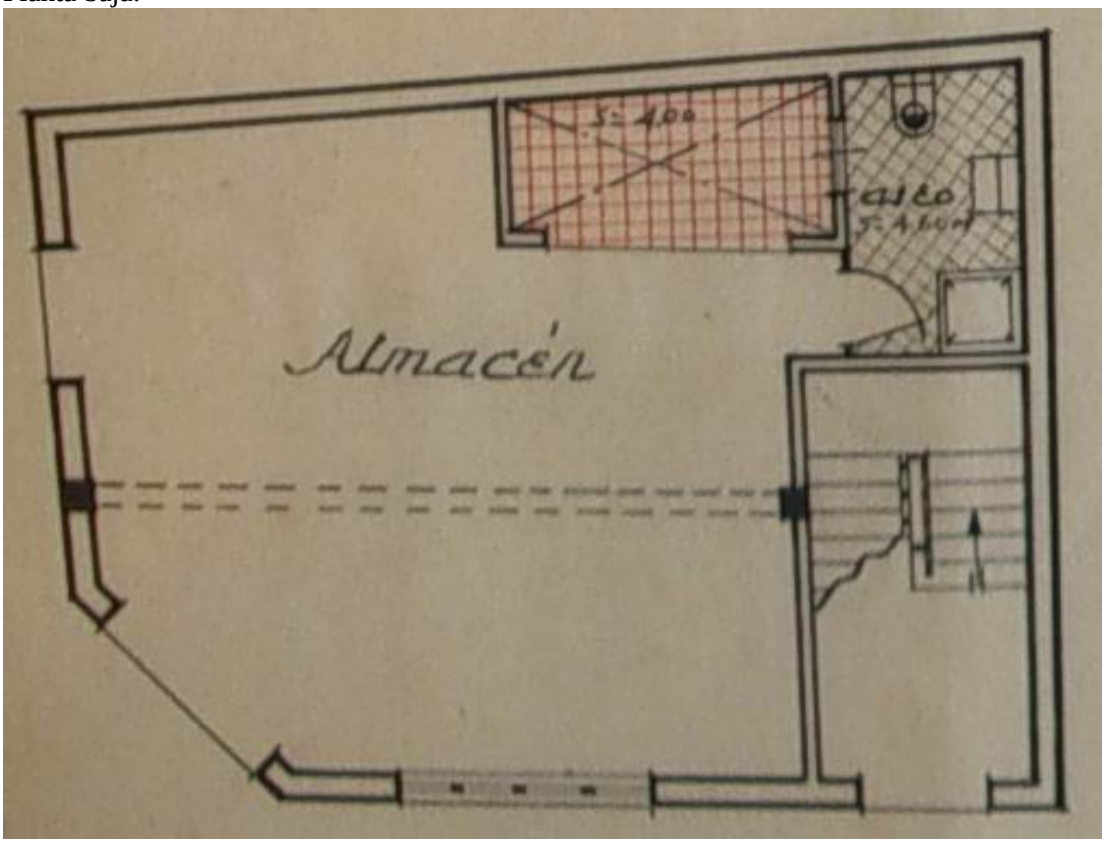
Volumetría.	Al plano de fachada se le agrega el volumen del balcón. En cubierta se pretende establecer un juego volumétrico con el tratamiento mixtilíneo del pretil y la pérgola. Existe coherencia entre la distribución en planta y la volumetría de fachada.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento, pintados de blanco. Carpintería de madera de tea.
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, pintados de blanco. Carpintería de madera de tea.
	Estructura.	Cimientos de mampostería ordinaria. Pórticos de hormigón armado. Muros de canto blanco del país. Traviesas interiores de ladrillo. Los forjados son de hormigón armado (losas). Dinteles o cerrado de huecos de hormigón armado.
Comentario general	Destaca de la composición el uso del cuerpo volado como elemento aglutinador de la fachada favoreciendo así una lectura única y no quebrada del edificio a pesar de los tres planos que conforman la línea de fachada	

EDIFICIO PITA CASTRO - 2	59	3	5

Documentación gráfica.
Emplazamiento.

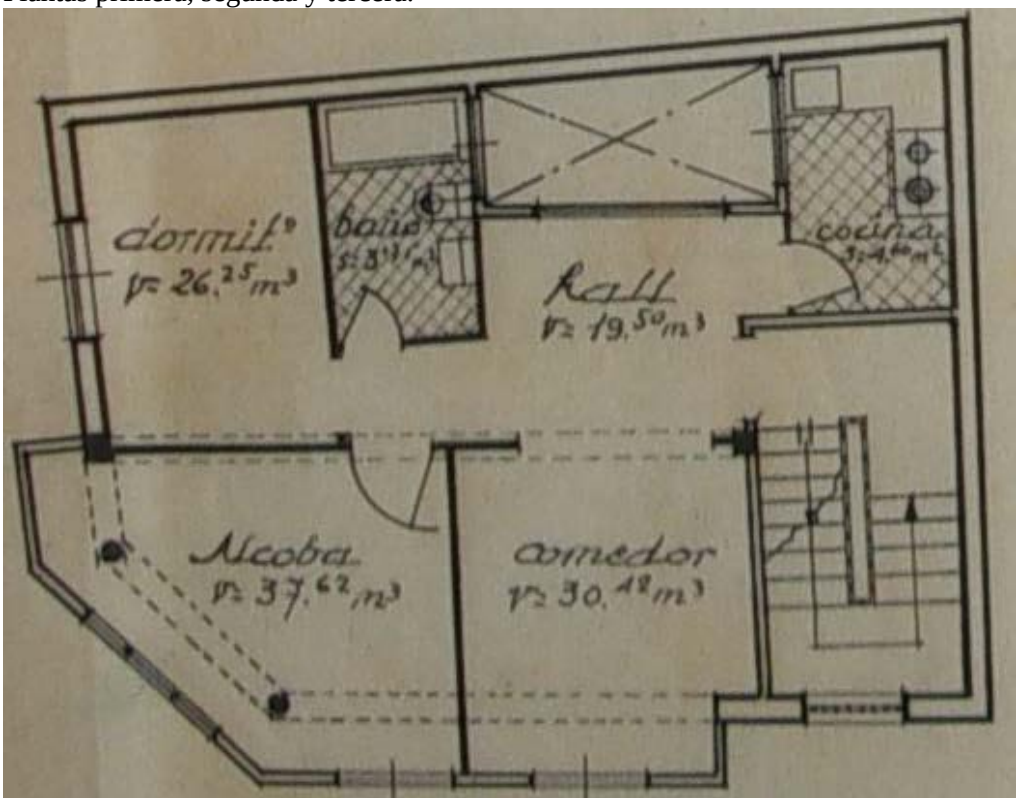


Planta baja.

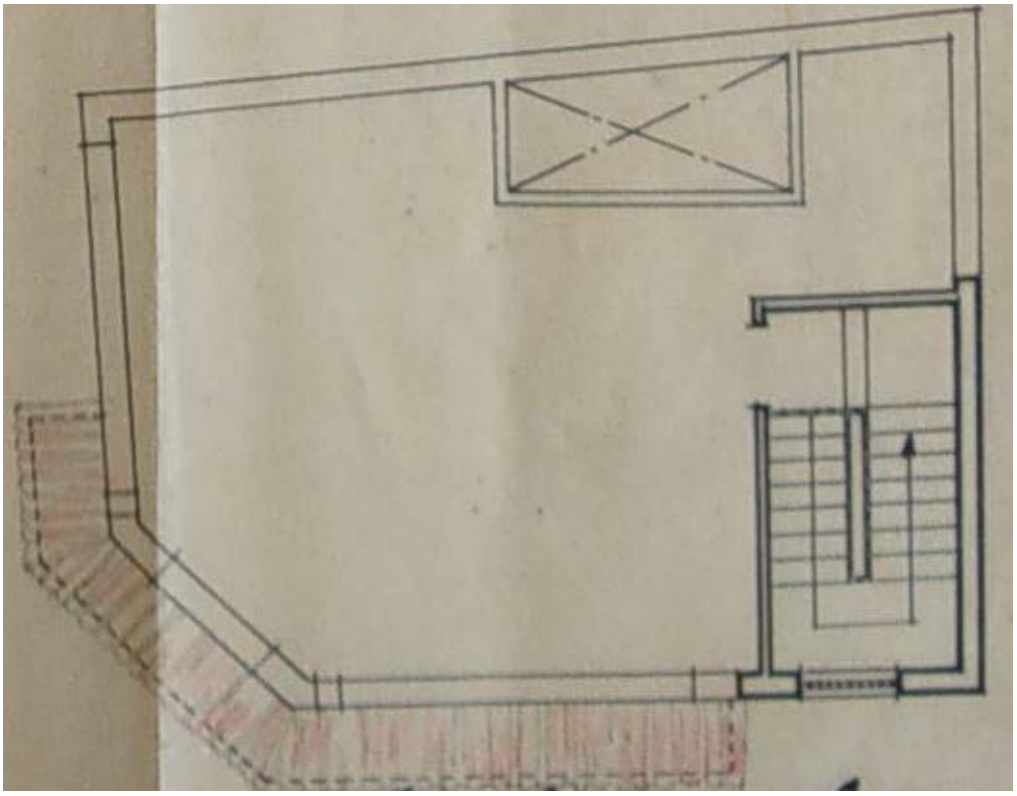


EDIFICIO PITA CASTRO - 2	59	4	5

Plantas primera, segunda y tercera.

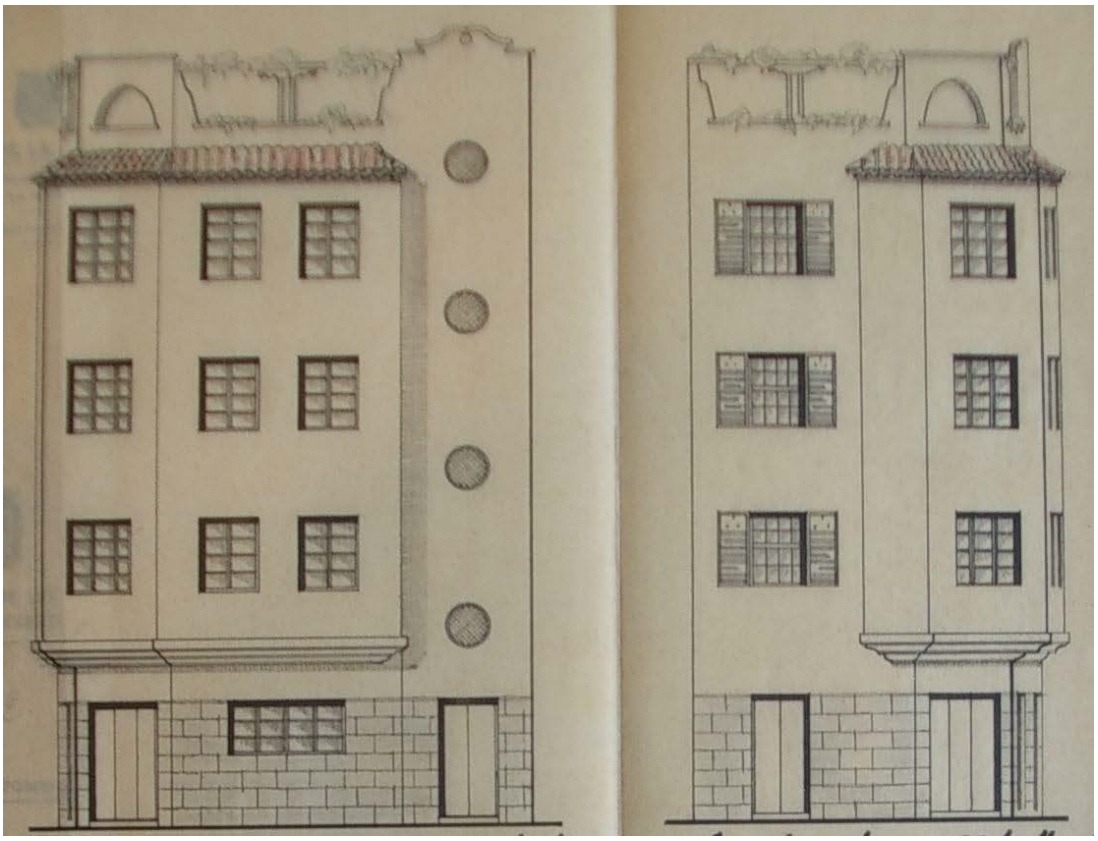


Azotea.



EDIFICIO PITA CASTRO - 2	59	5	5

Alzados a la calle Aguadulce y al Paseo Tomás Morales.



VIVIENDA MORALES GONZÁLEZ

60	1	5

Situación. C/. Eusebio Navarro, 40 (antes 41).
Autor/es. Fermín Suárez Valido
Fecha/s. 1948. Enero. Proyecto de vivienda unifamiliar entre medianeras de dos plantas.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 162. Expediente 24, 1948.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Edificación entre medianeras de tres plantas destinada a vivienda unifamiliar sobre un solar de 6,50 metros de fachada. La planta baja consta de un profundo zaguán que permite ubicar el salón en fachada independiente de la entrada a la casa que se realiza por dos puertas, una principal y otra de servicio, ubicadas ambas al final del zaguán. El acceso principal es por un hall desde donde arranca una escalera semicircular, iluminada cenitalmente, que separa el salón del comedor y a partir del cual se entra en la zona de servicio que consta de vestíbulo con escaleras que conecta con todas las plantas superiores y con el acceso de servicio desde el zaguán atravesando un patio interior, dos dormitorios, un aseo, una despensa y la cocina. La planta alta se destina a dormitorio principal o alcoba, cuarto de estar y baño, además dispone una gran terraza sobre el techo de la zona de servicio de la planta baja en el fondo de la parcela. Por último en la planta de azotea, ocupando toda la crujía de fachada se dispone de una única dependencia destinada a salón de juegos.

Incidencias. El 16 de enero 1948, don Pedro Morales González solicita licencia de construcción.
El 12 de enero de 1950, se firma el reconocimiento final.

Superficies.

Solar.	138,45 m².
Planta baja.	122,07 m².
Planta alta.	84,75 m².
Azotea.	29,25 m².

Presupuestos. 60.000,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Rectangular de poca fachada y gran fondo, en donde se establecen dos franjas de usos claramente diferenciadas. Una más estrecha, que comienza en la entrada a la vivienda y termina en la cocina, y otra más ancha que recoge las piezas importantes de la casa de estar y de dormir. En cada franja se desarrolla una de las dos escaleras que tiene la vivienda.
- Recorridos: El acceso principal lateral no está enfrentado al pasillo distribuidor. A destacar la escalera principal de la vivienda, es una pieza que domina todos los espacios en los que se desarrollan, que son a su vez los más importantes de la casa.
- Usos: Usos de la vivienda sectorizados.

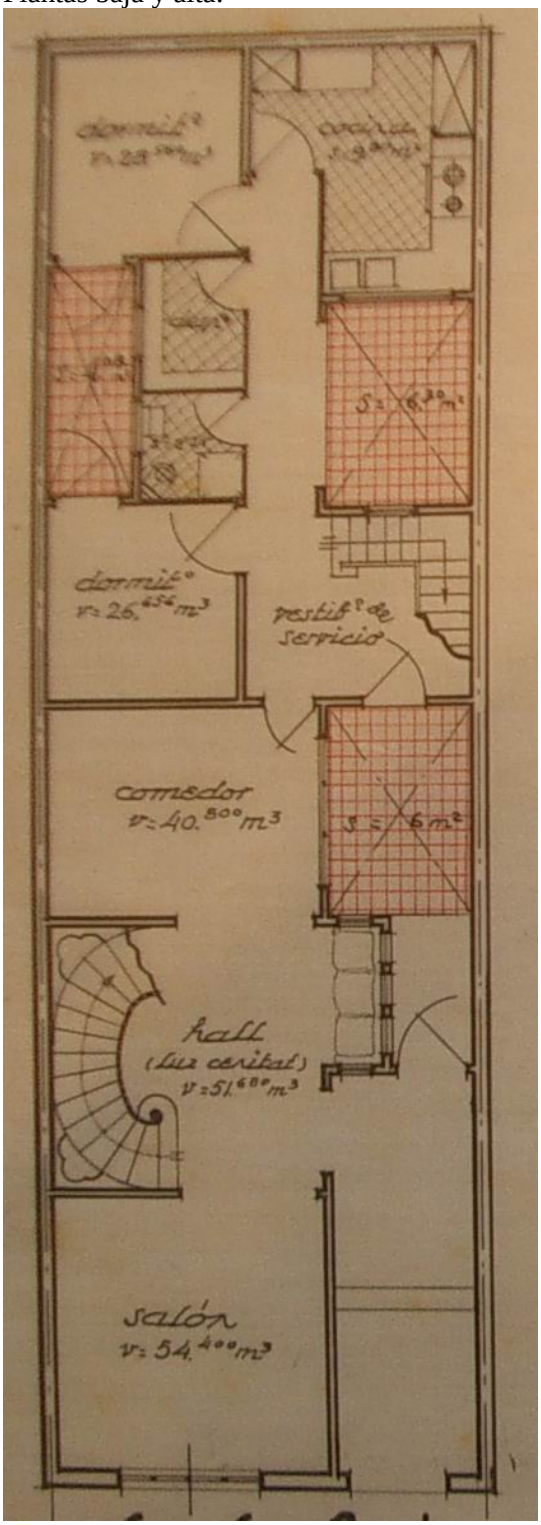
VIVIENDA MORALES GONZÁLEZ	60	2	5

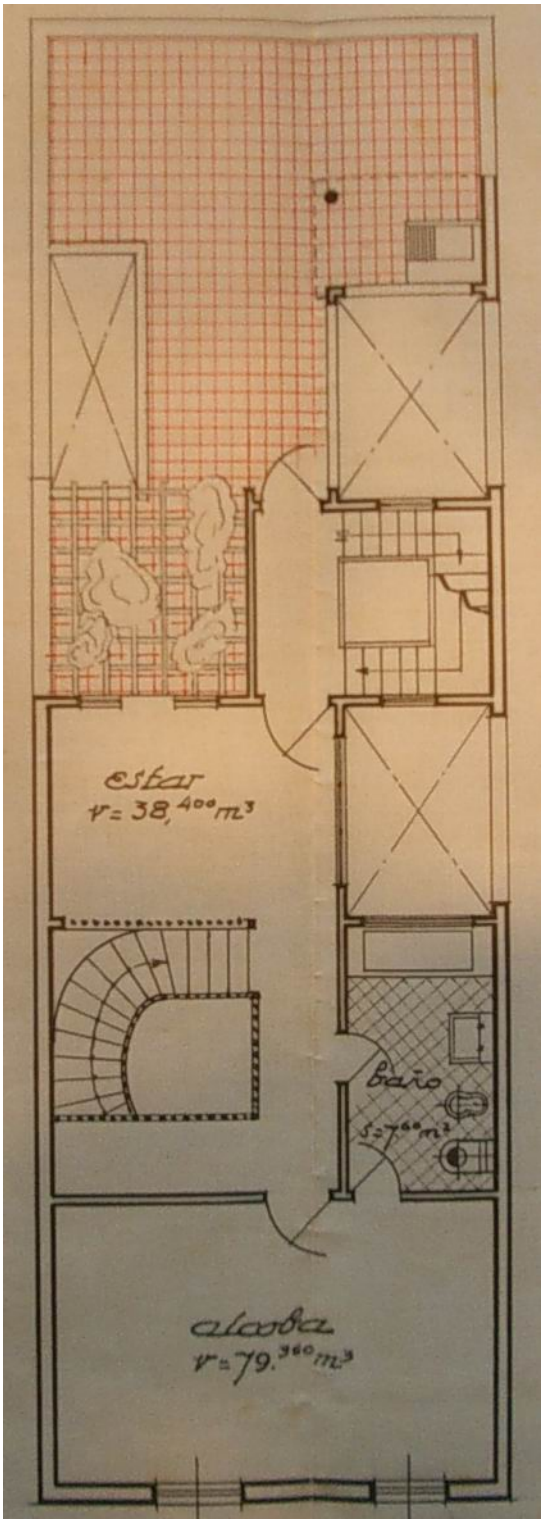
	Estructura	Muros de carga.
Alzados.	Destaca de la composición las diferentes formalizaciones de todos y cada uno de los huecos de fachada (6), a pesar de la sencillez geométrica de la misma, apoyada en juegos ornamentales de recercado con cantería, molduras y cornisas. Además Suárez Valido utiliza la carpintería de cuarterones de madera con contraventanas en celosía como elemento compositivo propio del lenguaje regionalista de la época.	
Volumetría.	Frente a la imagen totalmente falta de volumen de la fachada, el arquitecto establece en el interior una articulación volumétrica interesante. El edificio ofrece su mayor dimensión en la primera crujía donde tiene tres plantas, y a través de patios perforadores de los espacios, va decreciendo hasta llegar a la última crujía donde el edificio solo tiene una altura.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento, pintados de blanco. Carpintería de madera de pino. Pavimento de mosaico hidráulico de cemento. Escaleras principal revestidas de granito artificial o mármol.
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, pintados en tonos claros. Carpintería de madera de pino.
	Estructura.	Cimientos de mampostería ordinaria. Muros de canto blanco del país. Traviesas y tabiques de panderete de ladrillo calcáreo silíceo. Los forjados y losas de escalera son de hormigón armado (losas). Dinteles o cerrado de huecos de hormigón armado.
Comentario general	A destacar el valor espacial que el arquitecto crea en diferentes ámbitos de la vivienda. Es una vivienda con un programa bastante amplio, y así el arquitecto realiza una fachada representativa de ello, utilizando un elemento de marcado carácter regionalista , como es la portada de cantería que recorre las tres plantas. Todos los huecos está tratados con elementos del repertorio regional, y todos son distintos.	

VIVIENDA MORALES GONZÁLEZ	60	3	5

Documentación gráfica.

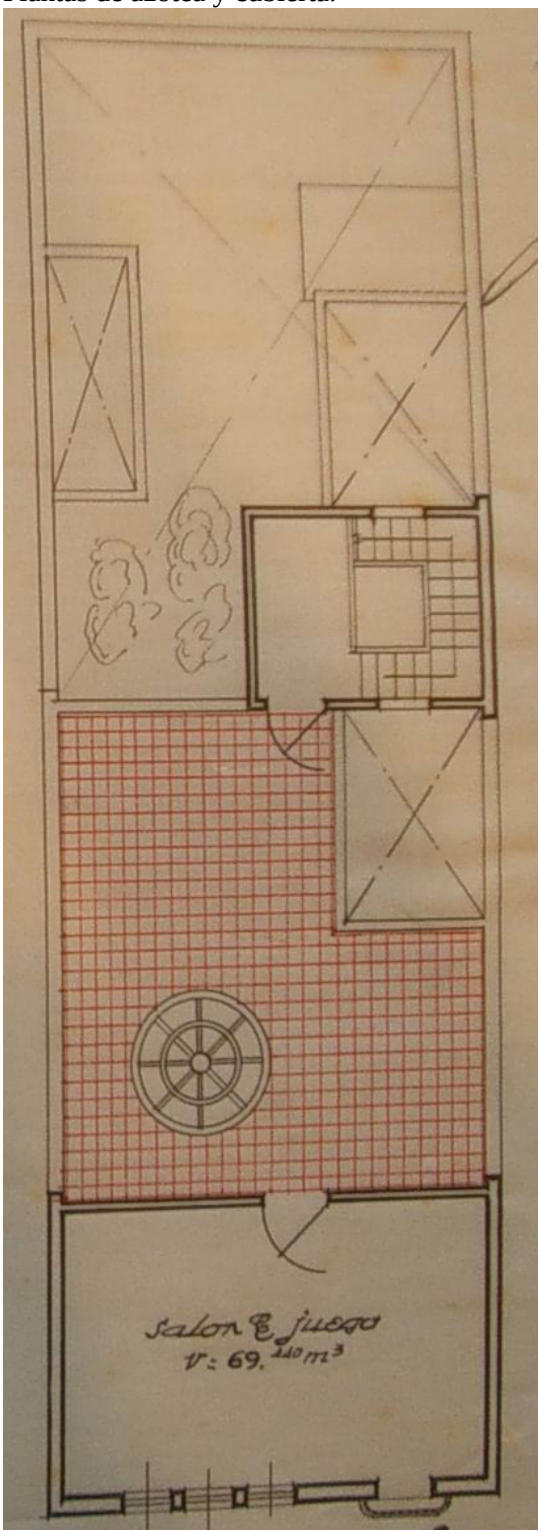
Plantas baja y alta.

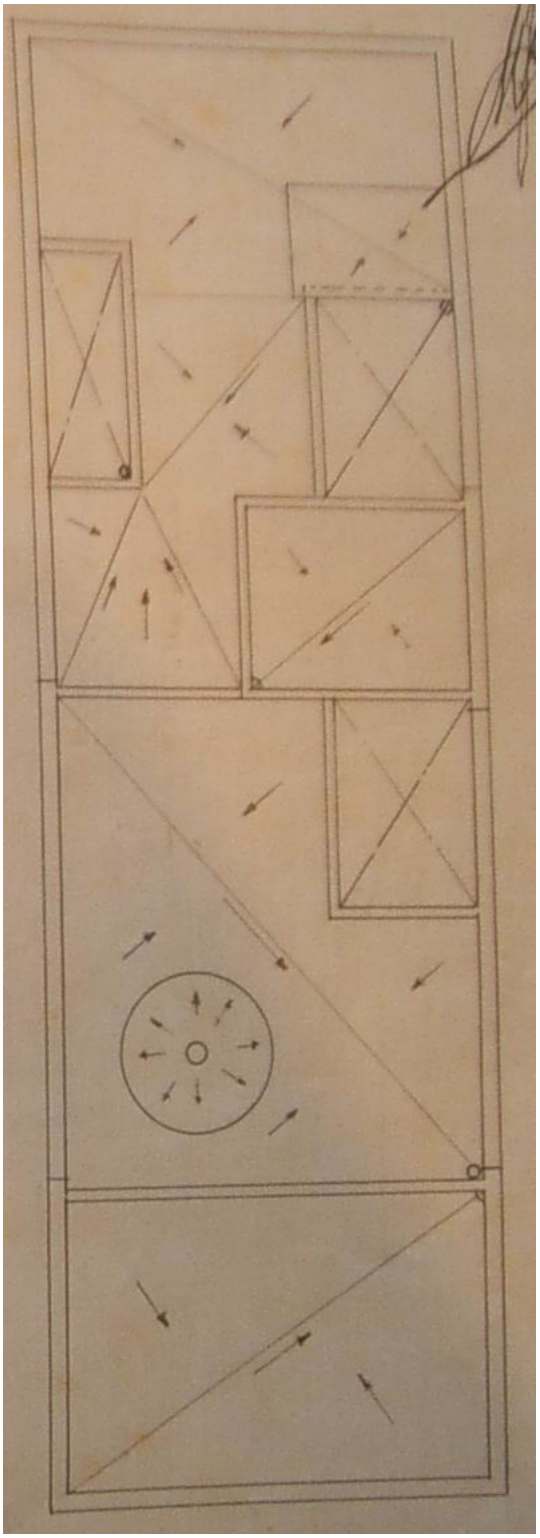




VIVIENDA MORALES GONZÁLEZ	60	4	5

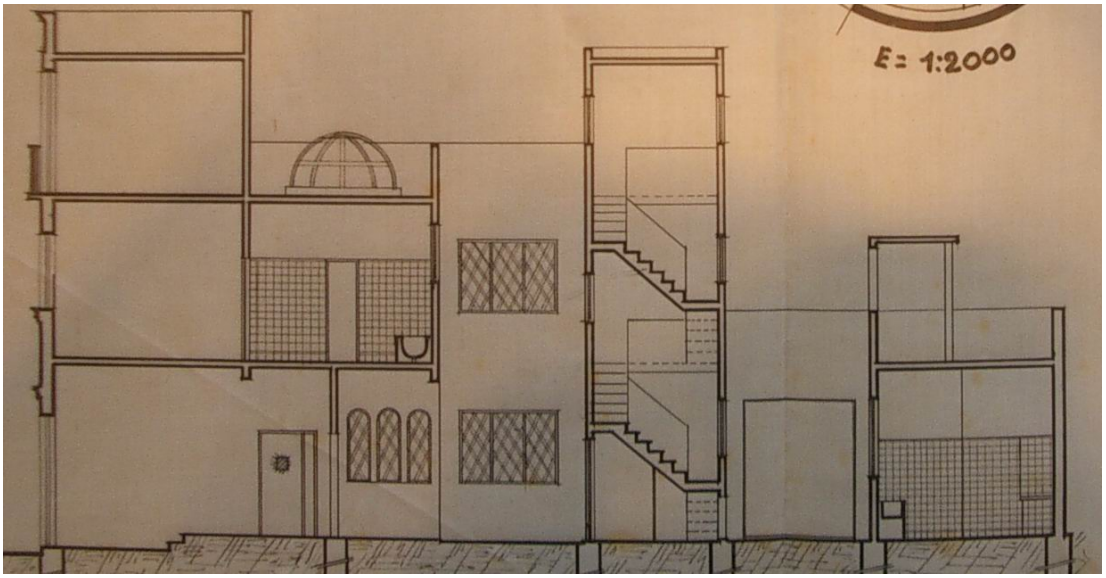
Plantas de azotea y cubierta.



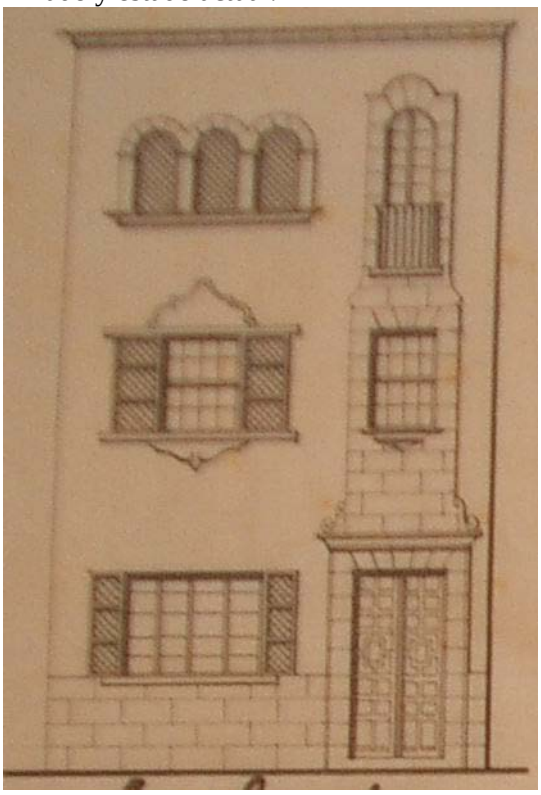


VIVIENDA MORALES GONZÁLEZ	60	5	5

Sección.



Alzado y estado actual.



EDIFICIO RAMOS Y MELIÁN VERA, S.L.

61 | 1 | 7

Situación. C/. Paseo de Tomás Morales (antes c/. Martínez Andino). Arenales.
Autor/es. Fermín Suárez Valido
Fecha/s. 1949. Enero. Proyecto de edificio de cuatro plantas.
1954. Abril. Reformado de proyecto ajustándose a la nueva alineación de la calle Tomás Morales.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 181. Expediente 168, 1949.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Edificación entre medianeras de cuatro plantas sobre un solar rectangular de 15,90 metros de fachada. Suárez Valido utiliza un esquema de organización simétrico para la distribución de todas las plantas, colocando en el centro de la parcela y en el sentido del eje perpendicular a la fachada la comunicación vertical de todo el edificio y que la conforma dos cajas de escaleras independientes. La planta baja esta destinada a dos locales comerciales dotados cada uno de aseo y patio. Cada una de las tres plantas superiores está constituida por dos viviendas simétricas organizadas en crujías paralelas a la calle, situando en la de fachada los dormitorios de principales, en la intermedia la escalera, el hall de acceso y otro dormitorio, y en la del fondo la cocina, el comedor y el baño. En la planta de azotea se localizan seis cuartos lavaderos al fondo y de dos estudios en los extremos de la fachada.
La nueva alineación de la calle Paseo Tomás Morales supone la pérdida de 2 metros a lo largo de toda la fachada, sin embargo el esquema distributivo se mantiene y solamente repercute la nueva realidad, en una merma de la ocupación de cada estancia.

Incidencias. El 17 de diciembre de 1949, don Francisco Melián Vera, apoderado de la empresa Ramos y Melián Vera, S.L., solicita licencia de construcción de un edificio de cuatro plantas.
El 7 de junio de 1954, se presenta reformado de proyecto adaptándose a la nueva alineación marcada por el ensanchamiento de la calle Paseo Tomás Morales y por la que pierde dos metros a lo largo de toda la fachada.
El 4 de enero de 1966, se solicita el final de sólo de la planta baja.

Superficies.

Proyecto de 1949.	
Solar.	204,63 m².
Local de planta baja.	196,03 m².
Vivienda en planta 1ª.	196,03 m².
Vivienda en planta 2ª.	196,03 m².
Vivienda en planta 3ª.	196,03 m².
Azoteas.	39,48 m².
Proyecto de 1954.	
Solar.	172,83 m².
Local de planta baja.	158,43 m².
Vivienda en planta 1ª.	164,23 m².
Vivienda en planta 2ª.	164,23 m².
Vivienda en planta 3ª.	164,23 m².
Azoteas.	39,48 m².

Presupuestos. 125.000,00 ptas.

EDIFICIO RAMOS Y MELIÁN VERA, S.L.	61	2	7

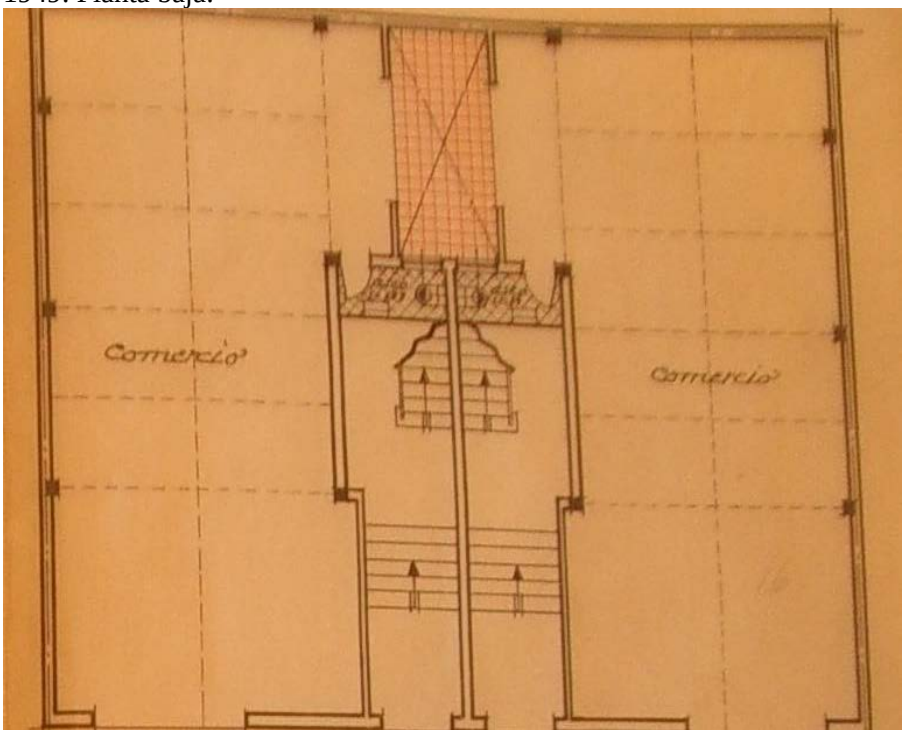
Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Rectangular, respondiendo a la parcela, con núcleo de comunicación central y doble para cada vivienda de la planta. Patio central común a ambas viviendas, y pequeño patio complementario adosado a medianeras.
	Recorridos	El acceso principal lateral a las viviendas y central al edificio en su conjunto, directo a la escalera y al distribuidor.
	Usos	Usos no sectorizados en las viviendas.
	Estructura	Muros de carga y pilares en planta baja.
Alzados.	Destaca la composición simétrica de la fachada coherente con la distribución en planta. Formalmente Suárez Valido se apoya en los cuerpos volados que se prolongan en balcones para crear una composición potente que acompaña de recursos del lenguaje regionalista de la época como el zócalo y el recercado de los huecos con cantería en la planta baja, la secuencia de ménsulas bajo el volado, los pretiles de media pilastra de madera en los balcones, la carpintería de cuarterones con contraventanas y la arquería de remate de la azotea. Para remarcar la puerta de acceso emplea el frontón partido, como ya hemos visto también en otros arquitectos coetáneos para enfatizar el acceso al edificio.	
Volumetría.	Al plano de fachada se le agrega el volumen del balcón. En cubierta se pretende establecer un juego volumétrico con la arquería colocada sobre el pretil. Existe coherencia entre la distribución en planta y la volumetría de fachada.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento, pintados de blanco. Carpintería de madera de tea.
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, pintados de blanco. Carpintería de madera de tea.
	Estructura.	Cimientos de mampostería ordinaria. Pórticos de hormigón armado. Muros de canto blanco del país. Traviesas interiores de ladrillo. Los forjados son de hormigón armado (losas). Dinteles o cerrado de huecos de hormigón armado.
Comentario general	Se repite la creación de una planta más hacia la calle, expresando el deseo de magnificar la dimensión del edificio, además en esta planta se produce el elemento más característico del mismo, que es la arquería de unión entre los dos estudios de la última planta. Así mismo, como ocurre en otros edificios se produce la reinterpretación del balcón, que intentando dar una lectura regional, es de concepción racionalista, siendo el elemento que domina la fachada.	

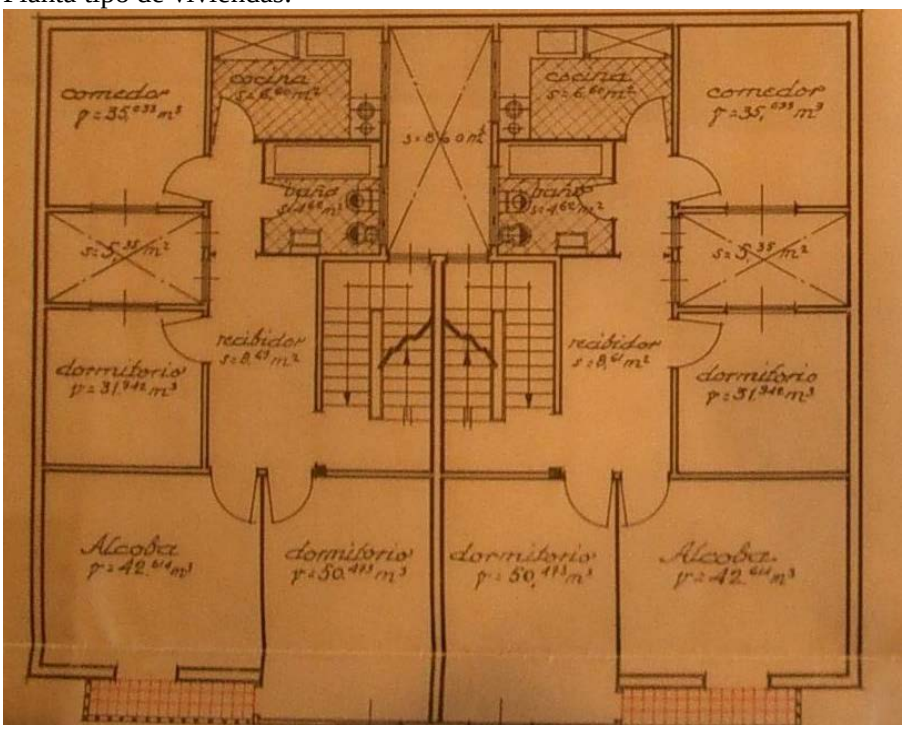
EDIFICIO RAMOS Y MELIÁN VERA, S.L.	61	3	7

Documentación gráfica.

1949. Planta baja.

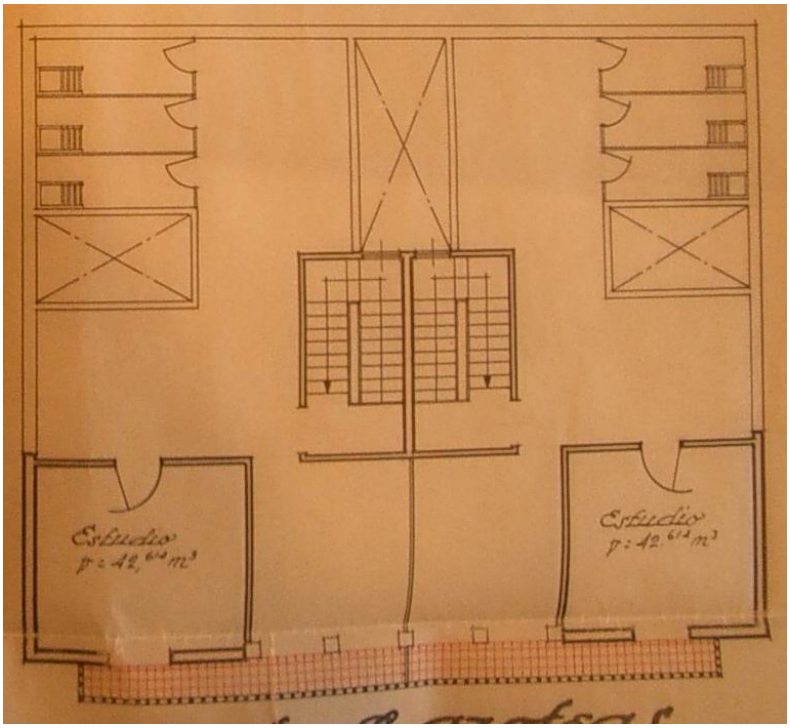


Planta tipo de viviendas.

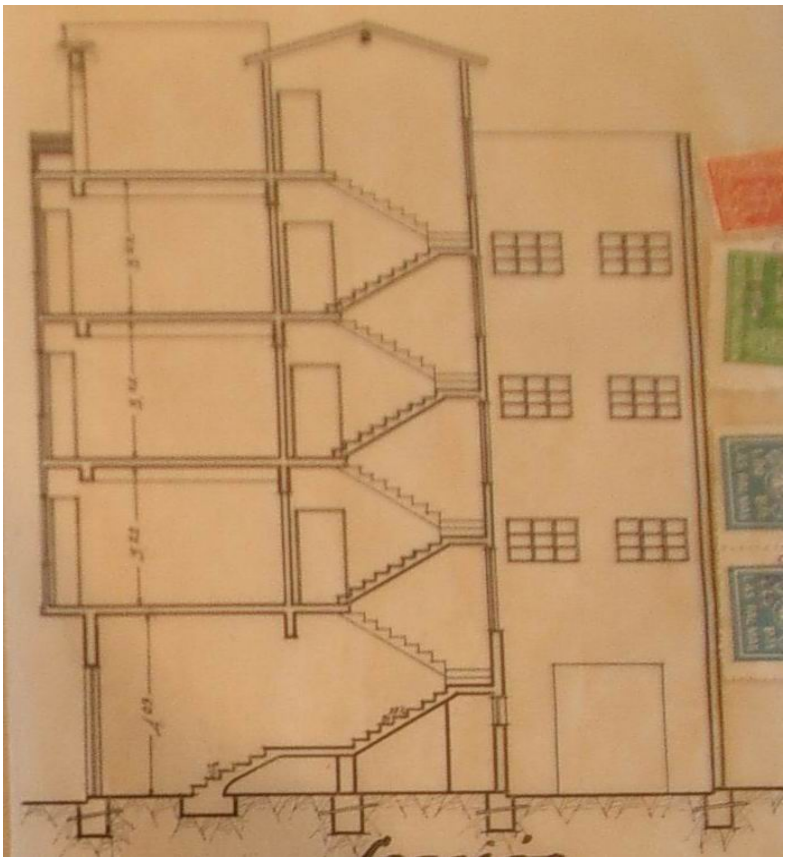


EDIFICIO RAMOS Y MELIÁN VERA, S.L.	61	4	7

1949. Planta azotea.

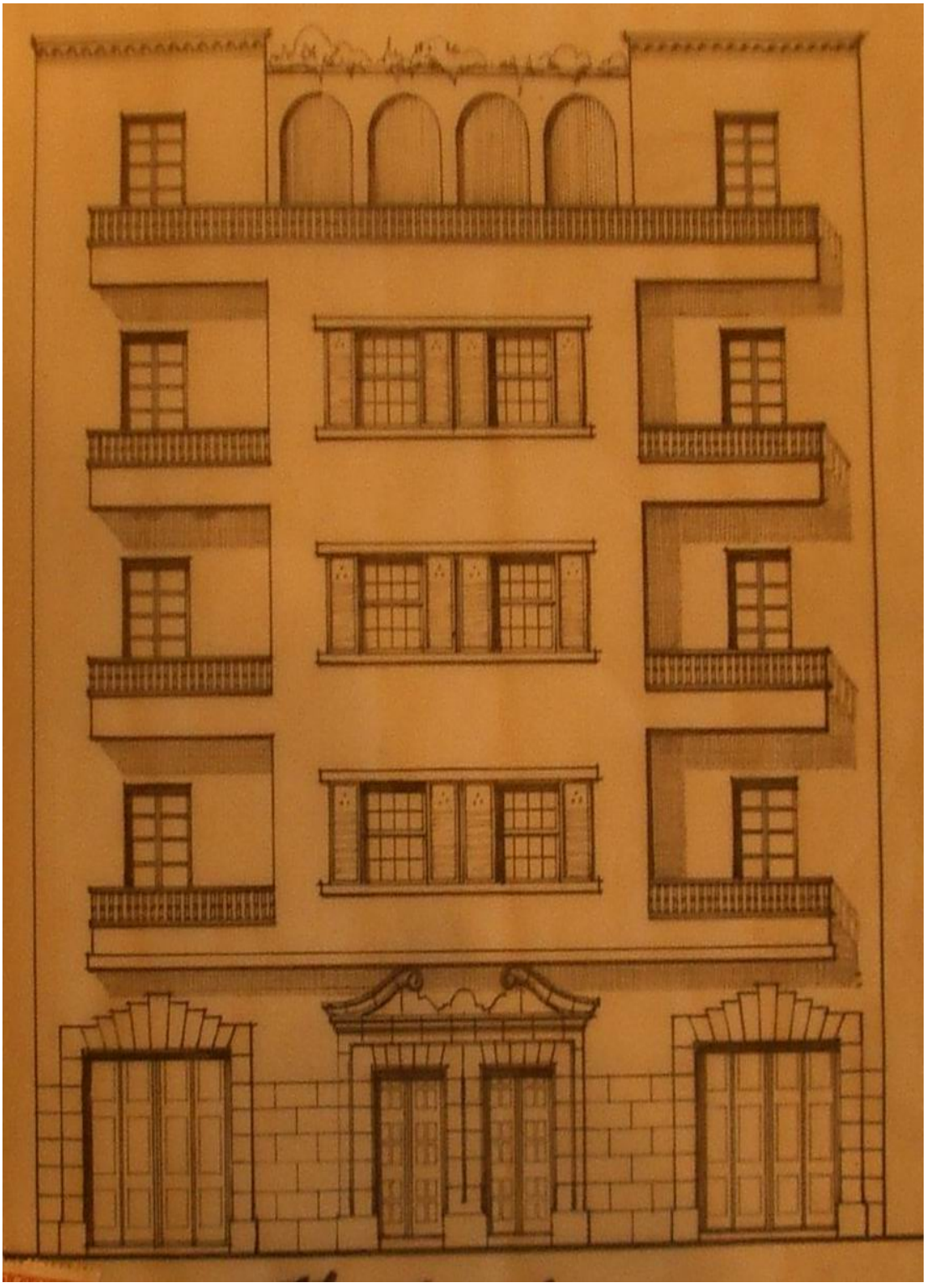


1949. Sección.



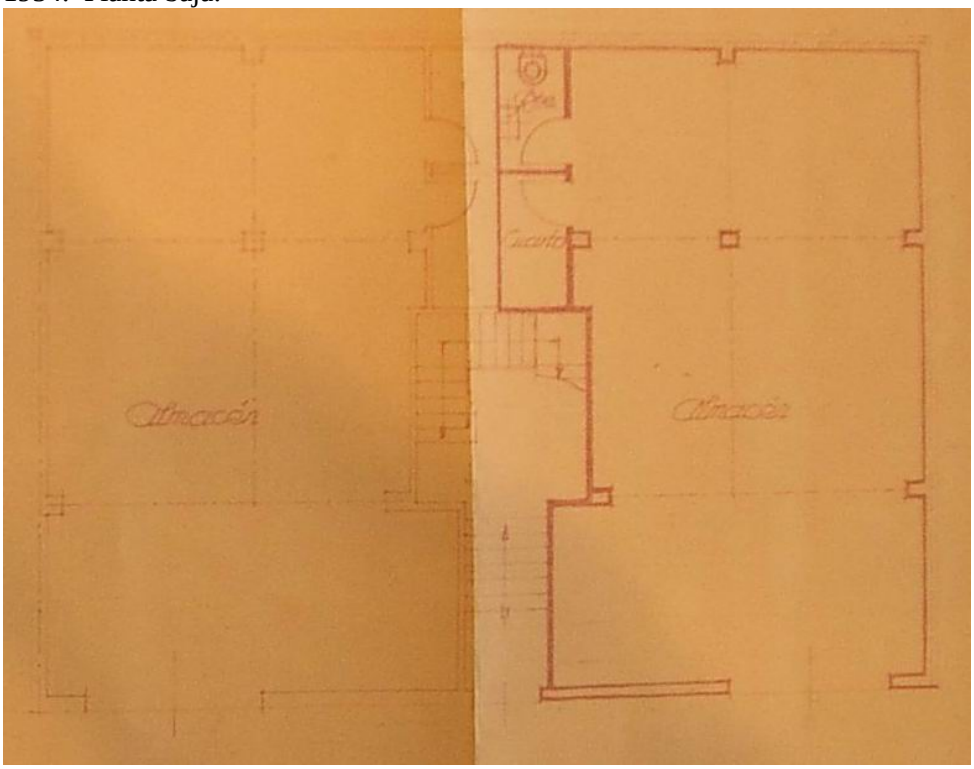
EDIFICIO RAMOS Y MELIÁN VERA, S.L.	61	5	7

1949. Alzado.

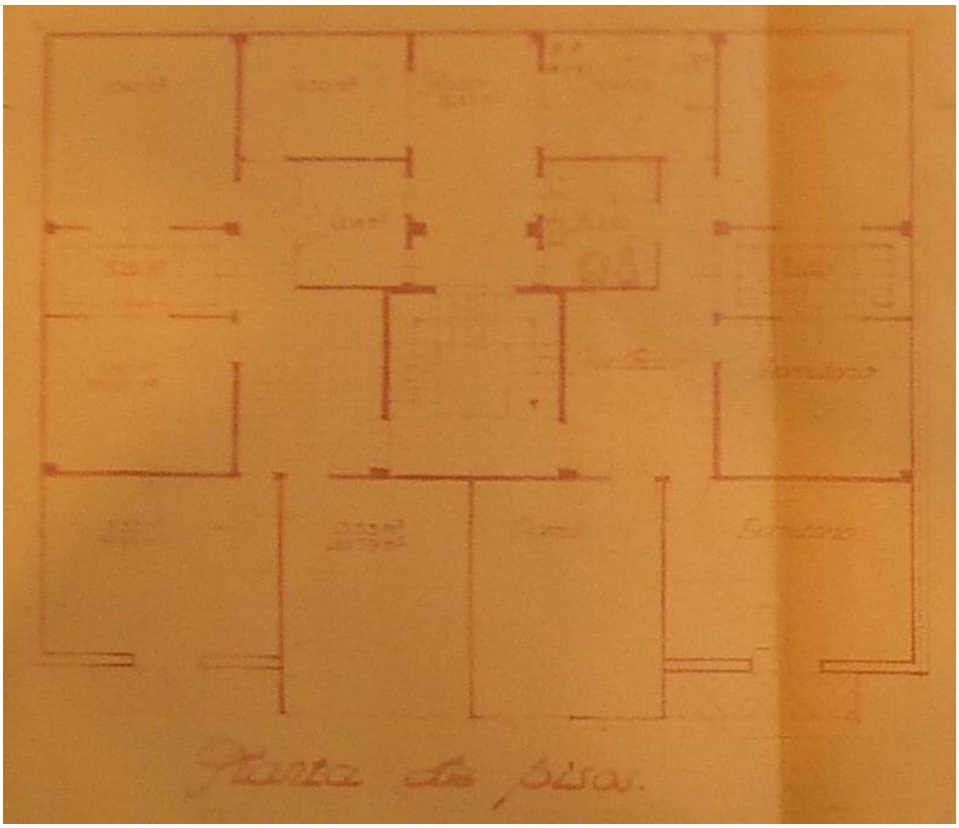


EDIFICIO RAMOS Y MELIÁN VERA, S.L.	61	6	7

1954. Planta baja.

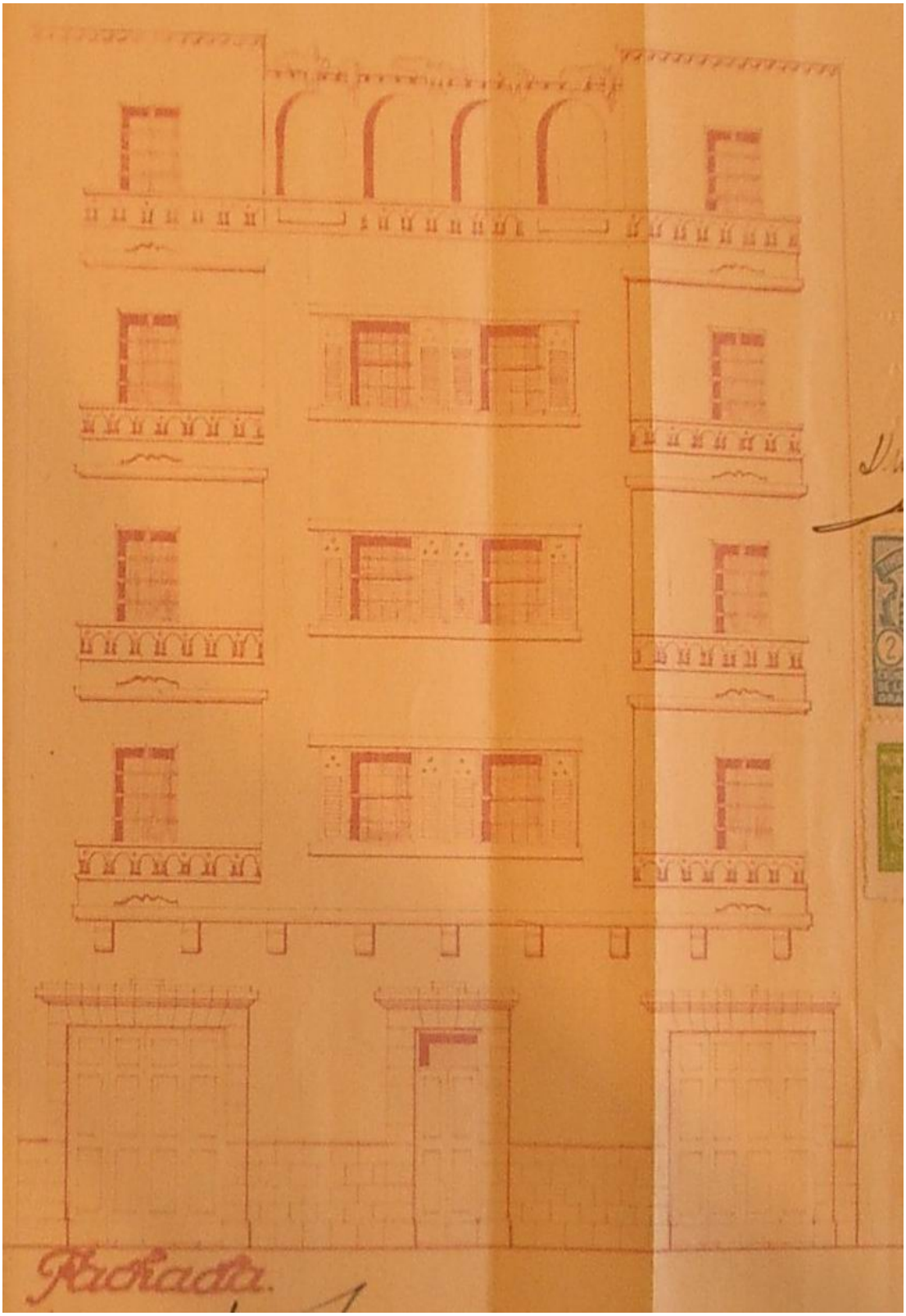


1954. Planta altas de vivienda.



EDIFICIO RAMOS Y MELIÁN VERA, S.L.	61	7	7

1954. Alzado.



VIVIENDA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ | 62 | 1 | 3

Situación. C/. Pedro Infinito, 3. Schamann.
Autor/es. Fermín Suárez Valido
Fecha/s. 1954. Junio. Proyecto de vivienda unifamiliar entre medianeras con almacén en planta baja y dos plantas de vivienda.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 96. Expediente 328, 1954.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Edificación entre medianeras de tres plantas sobre un solar de 7 metros de fachada. La planta baja es un local – almacén con aseo y patio en fondo y un acceso en fachada a la vivienda que ocupa las plantas altas. Suárez Valido utiliza crujías paralelas a la calle para organizar la distribución de la vivienda, así en la primera planta dispone la escalera de acceso y el hall en la segunda crujía reservando la de la fachada para los dos alcobas; el resto de las dependencias: una cocina, un baño, un aseo, un comedor dos dormitorios y una despensa se organizan a lo largo de un pasillo central que arranca desde el hall de entrada, utilizando pequeños patios alargados, de unos 4 m², para ventilar e iluminar las distintas estancias. En la planta de azotea se vuelve a disponer dos habitaciones en la primera crujía y un cuarto de pileta al fondo.

Incidencias. El 12 de julio 1954, don Juan Sánchez Rodríguez solicita licencia de construcción.

Superficies.

Solar.	140,00 m².
Local de planta baja.	135,97 m².
Vivienda en planta 1ª.	127,78 m².
Vivienda en planta 2ª.	26,80 m².

Presupuestos. 80.900,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Rectangular de poca fachada adaptada a la medianeras con dos pequeños patios de servicio. La escalera se sitúa en segunda crujía con desarrollo perpendicular a calle.
- Recorridos: El acceso principal está enfrentado a la escalera, y esta da directamente al estar que tiene la función de distribuidor.
- Usos: Usos de la vivienda no sectorizados. En planta baja uso diáfano de almacén.
- Estructura: Muros de carga y pilares con una estructura muy clara de pórticos paralelos a fachada establecidos con la pauta que marcan las distintas zonas de la casa.

Alzados. Destaca la composición simétrica de la fachada incoherente con la distribución en planta. Formalmente Suárez Valido utiliza el zócalo y el recercado de los huecos con cantería en la planta baja, el revoltón sencillo rematado por un alfeizar plano en la coronación de la fachada y la carpintería de cuarterones de madera con contraventanas como elementos "económicos" del lenguaje regionalista de la época.

Volumetría. El edificio ofrece su mayor dimensión en la primera crujía donde tiene tres

VIVIENDA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ	62	2	3

plantas, y en fachada que tiene un paramento plano, con el tratamiento del pretil se interpreta cierta ruptura volumétrica.

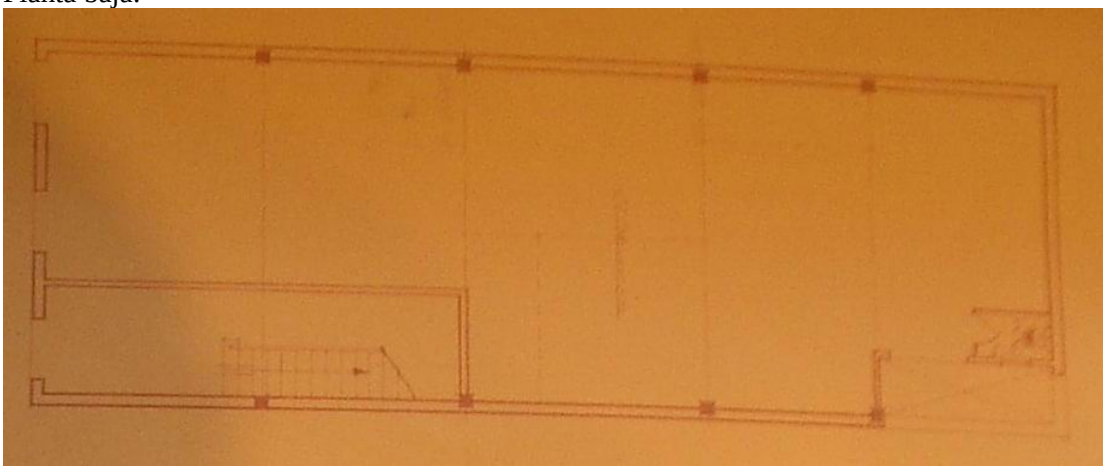
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento, pintados de blanco.
		Carpintería de madera de tea.
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, pintados de blanco.
		Carpintería de madera de tea.
	Estructura.	Cimientos de mampostería ordinaria.
		Pórticos de hormigón armado.
		Muros de canto blanco del país.
		Traviesas interiores de ladrillo.
		Los forjados son de hormigón armado (losas).
		Dinteles o cerrado de huecos de hormigón armado.

Comentario general: Este edificio contrasta con otros realizados por el arquitecto, en los que la intención regionalista en más fluida tanto en las plantas como en los alzados. En esta obra el se aprecia una estaticidad poco propia de su obra.

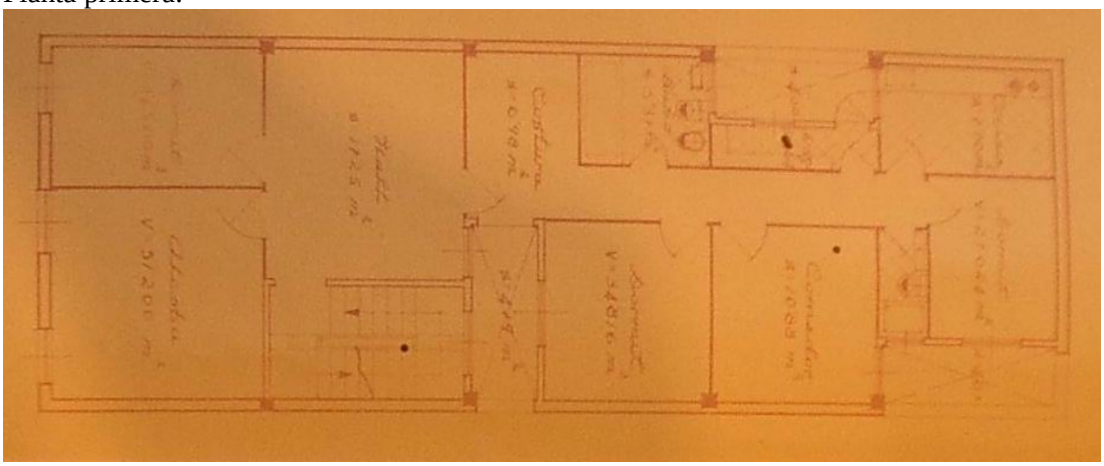
VIVIENDA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ	62	3	3

Documentación gráfica.

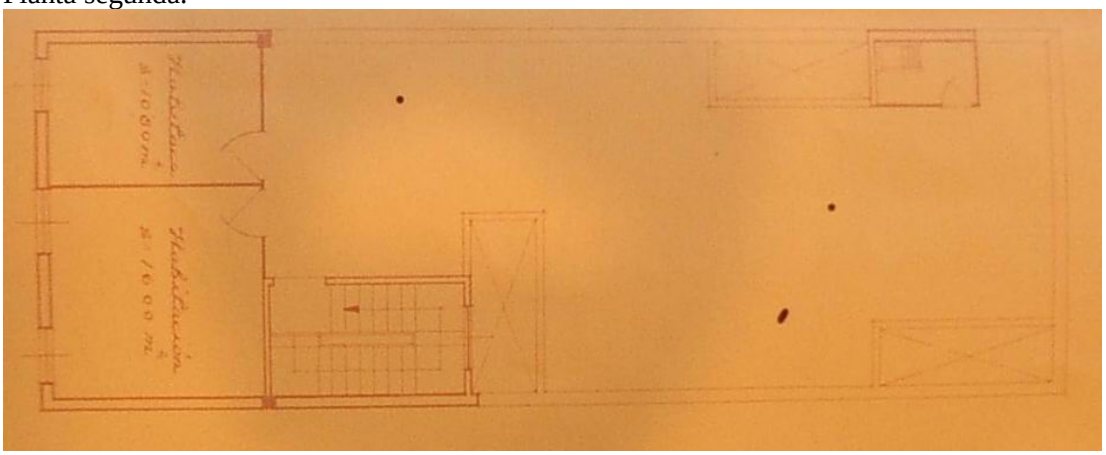
Planta baja.



Planta primera.

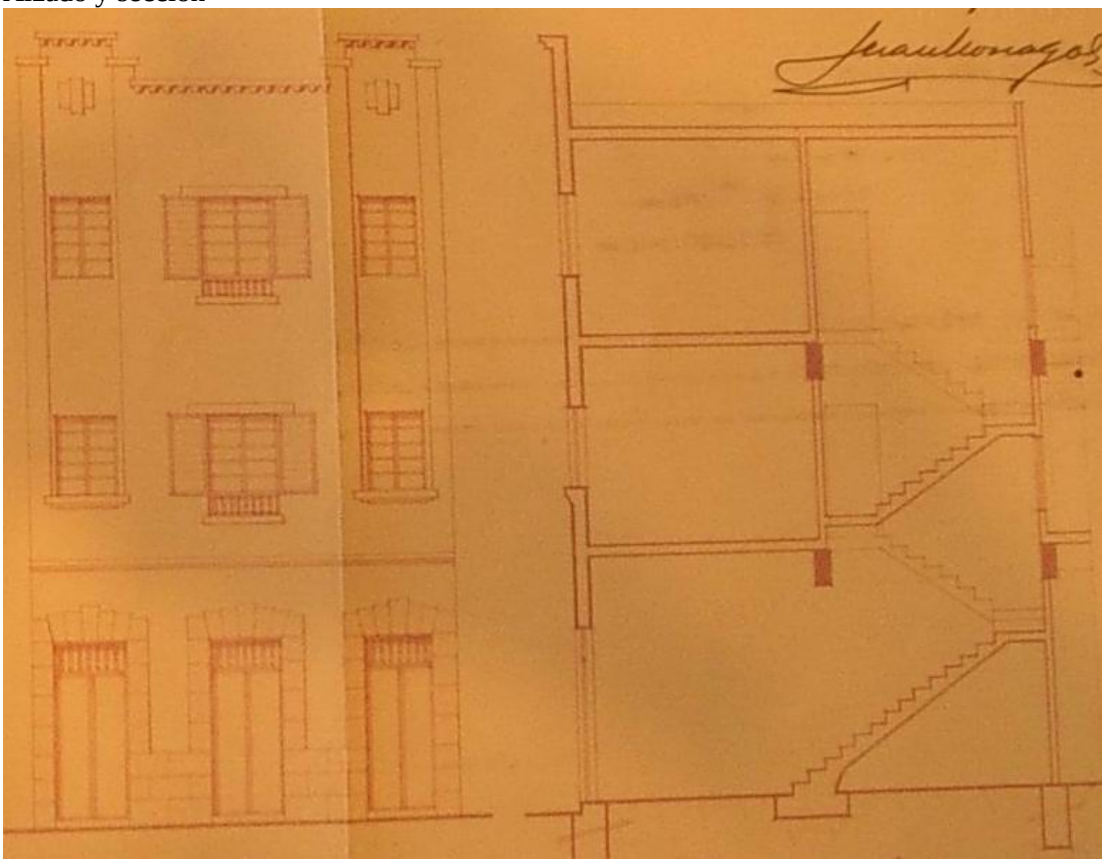


Planta segunda.



VIVIENDA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ	62	4	3

Alzado y sección



VIVIENDA DAVIES

63 | 1 | 5

Situación. C/. Velázquez, 15 esquina Paseo de Chil. Ciudad Jardín.
Autor/es. Fernando Navarro y Laureano de Armas Gourié.
Fecha/s. 1921 Julio. Proyecto para la construcción de un chalet destinado a vivienda unifamiliar.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 57. Expediente 62, 1921.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Casa de planta baja y alta. El edificio se dispone en forma de "H" de brazos asimétricos. El acceso se realiza a través de una terraza porticada que precede a un amplio hall que deja a su derecha el cuerpo de salón y biblioteca separados por un paso de salida a la fachada oeste y que conecta con la escalera principal y un aseo; a su izquierda se sitúa el comedor con terraza – invernadero en la fachada este, tras el comedor se localiza toda la zona de cocina, office, bodega, despensa, carbonera, escalera de servicio y dos dormitorios y un baño para el servicio; desde el hall en un segundo plano arranca la escalera principal que lleva a la planta alta que se organiza los diversos grupos de dormitorios mediante un sistema de salas distribuidoras.

Incidencias. El 20 de agosto 1921, don Dudley Oliveira Davies solicita licencia de construcción.
El 21 de abril de 1925, se realiza el reconocimiento final de la obra.

Superficies.
Solar	1.949,14 m².
Plta. baja.	406,07 m².
Plta. alta.	370,43 m².

Presupuesto. No se detalla.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Esquema simétrico de planta en forma de H, con elemento distribuidor central.
- Recorridos: Acceso principal central al edificio, accesos de servicio y secundario están enfrentados aunque no se relacionan, fachadas norte y sur. El núcleo de comunicación principal está colocado en el centro de la planta y en torno a él giran todos los recorridos y lo espacios de la vivienda.
- Usos: Los usos están sectorizados estableciendo gran claridad funcional.
- Estructura: Muros de carga respondiendo a la configuración en H de la planta.

Alzados. Como criterio regidor está la simetría. Grandes cubiertas a cuatro aguas que dominan la volumetría del edificio acabada con teja canaria. Los huecos empleados son rectangulares, con predominio de la verticalidad arcos en puntos singulares . Las carpinterías se dividen con cuarterones y se emplean de guillotina en la planta alta.

Volumetría. Un volumen que es coherente con la formalización de la planta.

Materiales. Interior. Paramentos enlucidos de mortero de cal y arena pintados. Carpintería de madera.

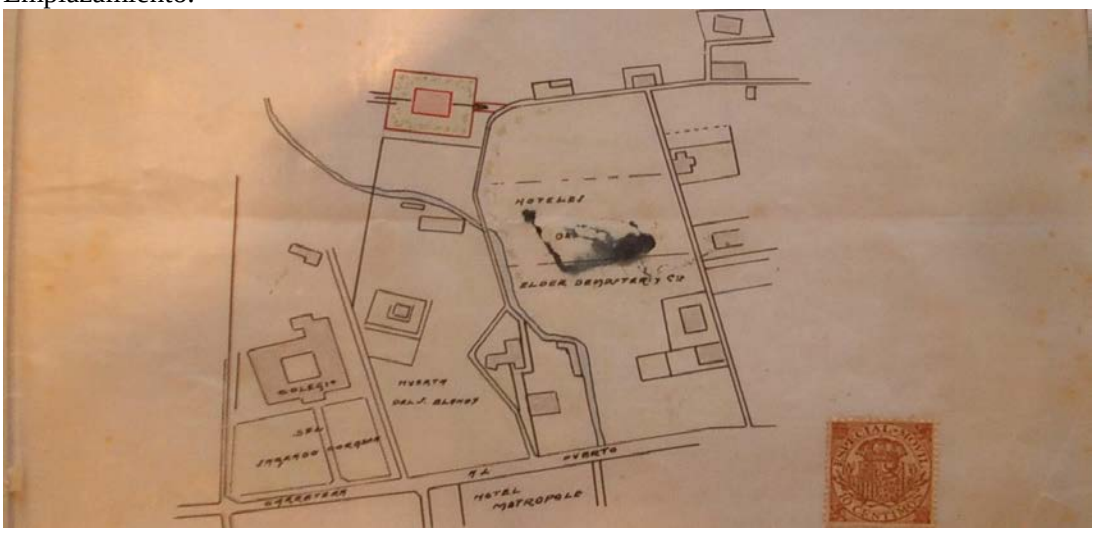
VIVIENDA DAVIES	63	2	5

	Exterior.	Paramentos de mampostería y ladrillo. Carpintería madera. Cubierta de teja árabe.
	Estructura.	Muros de cimentación de mampostería de 50 cms de espesor. Los muros de fachada son de fábrica de ladrillos y mampostería. Traviesas interiores de ladrillo de 0,30 y 0,15 m. Tabiques de ladrillo de 0,07 m. Forjados de entarimado de madera
Comentario general	A destacar en esta obra es lo temprano de su realización, 1921, en donde el arquitecto adopta las formas y las técnicas constructivas de la tradición canaria en los acabados, en determinados elementos como balcones, cubiertas y ventanas, y en criterios constructivos como el grosor y tratamiento de los . Pero su lectura global recuerda aún a la villa inglesa, de la que entre otros elementos destaca los bow-windows empleados.	

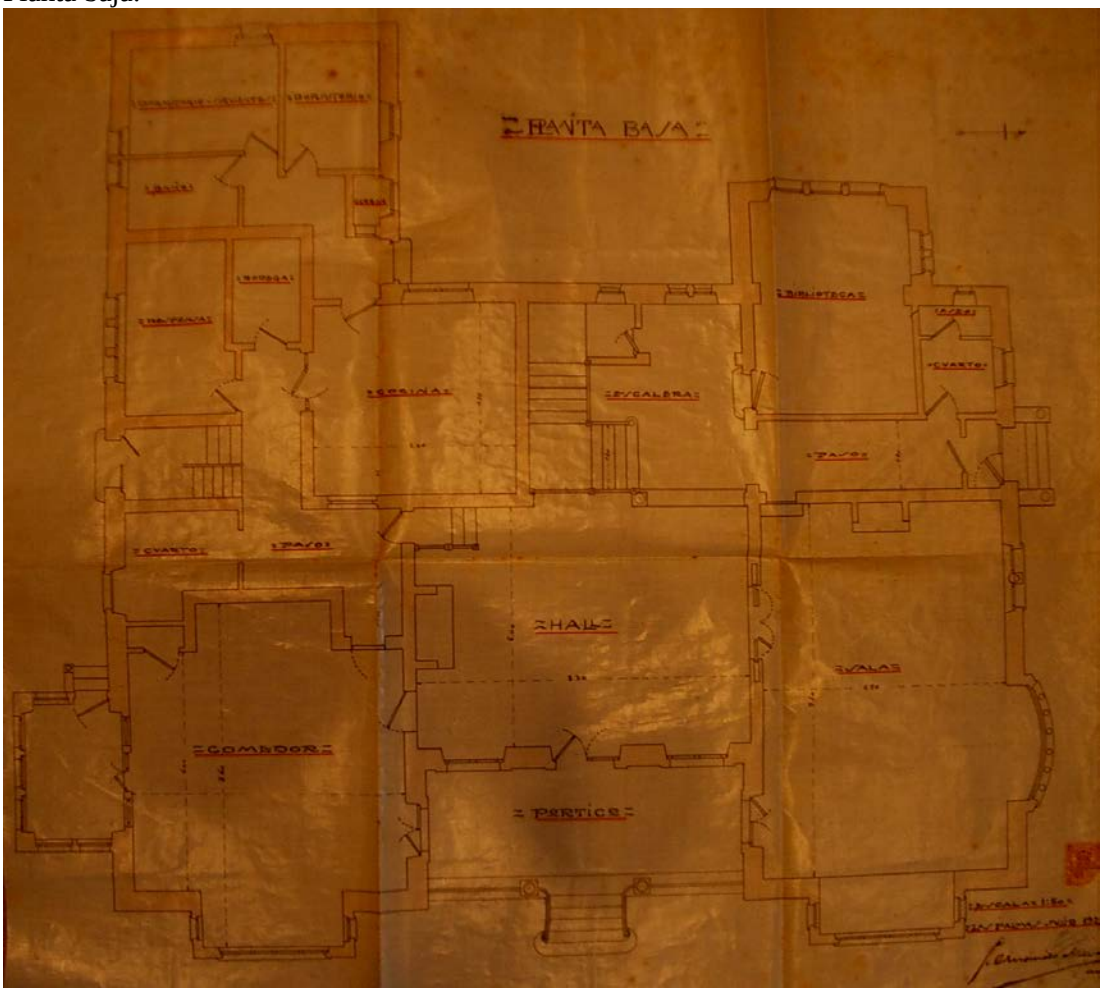
VIVIENDA DAVIES	63	3	5

Documentación gráfica.

Emplazamiento.

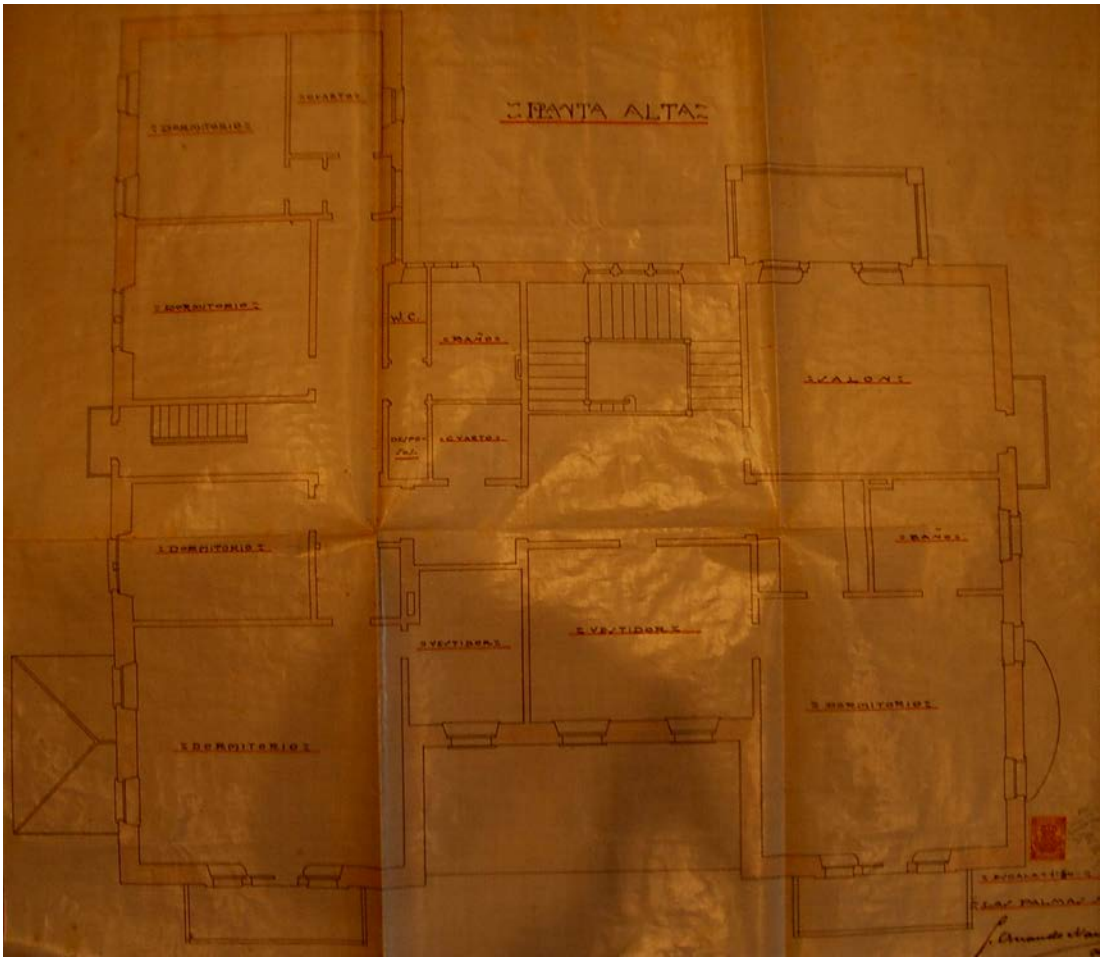


Planta baja.

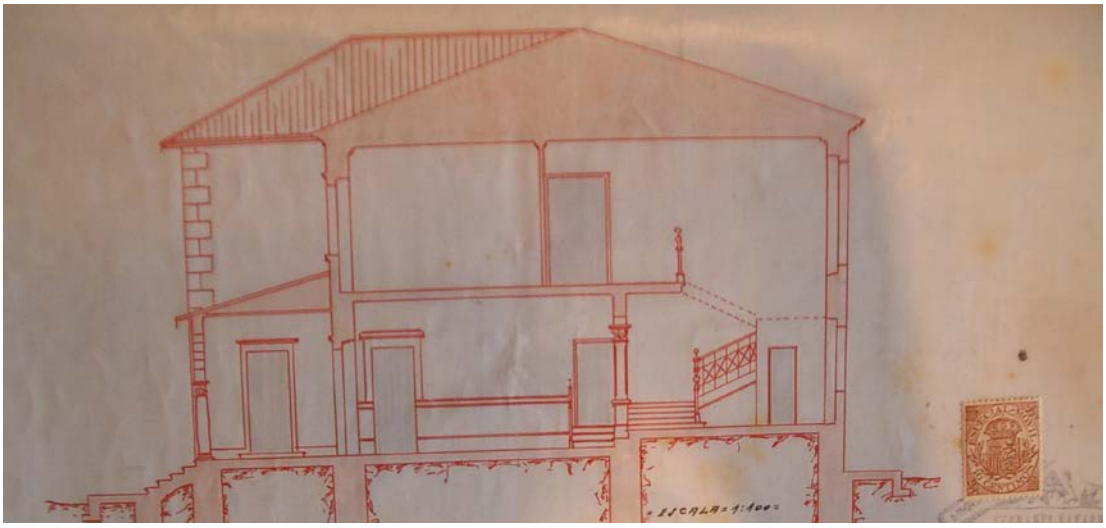


VIVIENDA DAVIES	63	4	5

Planta alta.



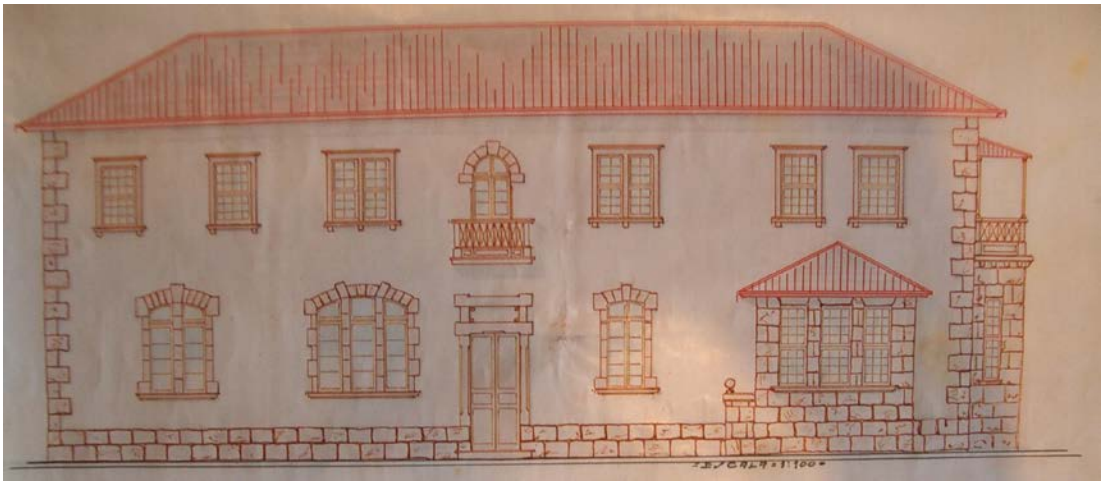
Sección.



VIVIENDA DAVIES	63	5	5

Alzado norte.

Alzado sur.



Alzado este.

VIVIENDAS GONZÁLEZ MELIÁN

Situación. C/. Rafael Ramírez, 5-7 esquina c/. Zorrilla, 16. Ciudad Jardín.

Autor/es. Fernando Navarro.
Rafael Masanet Faus.
José Luis Jiménez.

Fecha/s.
1924. Abril. Proyecto de don Fernando Navarro para la construcción de un chalet destinado a dos viviendas unifamiliares.
1925. Diciembre. Proyecto de don Fernando Navarro de reformas sobre el proyecto de 1924
1931. Mayo. Proyecto de garaje de don Rafael Masanet Faus.
1941. Septiembre. Proyecto de don José Luis Jiménez de reforma y ampliación para la formación de una vivienda por planta.

Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores. Legajo 6. Expediente 110, 1924.

Desarrollo de la obra.

Memoria.
1924. Casas de dos alturas, adosadas y simétricas. La planta baja se organiza entorno aun amplio hall desde donde arranca la escalera a las plantas superiores y que conecta con el resto de estancias de planta baja: la sala, el gabinete y el comedor son piezas interconectadas que se sitúa en la fachada de entrada; la zona de servicio se localizan en la crujía posterior a la del hall y la constituye un office con salida de al jardín posterior, una despensa, la cocina, un aseo y un cuarto de costura. En planta alta se mantiene el esquema organizativo de la planta baja: cuatro dormitorios, una alcoba y un baño se distribuyen alrededor del hall. En la planta de azotea cada vivienda dispone de un cuarto sin especificar su uso que conforman los dos torreones característicos del conjunto.
1925. Se reforma el proyecto original introduciendo una planta sótano destinada a carbonera, vivero de plantas, almacén, dormitorio de servicio y baño; aumentando en planta baja la terraza de acceso; modificando la distribución de la zona de servicio; y aumentando las terrazas de planta alta.
1931. Se proyecta un garaje independiente con fachada a la calle Zorrilla.
1941. Se cierran las terrazas de planta baja y alta de la vivienda de esquina y se realiza una redistribución de las estancias para obtener dos viviendas independientes, una en cada planta, abriendo para ello un acceso a la planta alta por la fachada poniente (c/. Zorrilla) que comunica directamente con la escalera interior que se independiza totalmente de la planta baja. Esta reforma y ampliación supone la destrucción del proyecto original desvirtuándolo y vaciándolo de todo contenido.

Incidencias.
El 28 de mayo 1924, se concede la licencia de construcción a don Agustín González Melián.
El 10 de diciembre de 1925, se solicita licencia de ampliación y reforma y en enero de 1926 se le concede.
En junio de 1931 se solicita construcción de garaje para la vivienda de esquina.
En septiembre de 1941 se solicita obras de reforma y ampliación por la nueva propietaria, doña Dolores Melián Word, de la vivienda de esquina y se le concede en octubre de 1941.
En marzo de 1942 se otorga el reconocimiento final a las obras realizadas.

VIVIENDAS GONZÁLEZ MELIÁN	64	2	10

Superficies.	Solar		700,00 m².
	1924.	Plta. baja de cada vvda.	111,00 m².
		Plta. alta de cada vvda.	108,12 m².
		Plta. azotea de cada vvda.	20,50 m².
	1925.	Nueva plta. sótano de cada vvda.	111,00 m².
		Ampliación plta. baja de cada vvda.	3,00 m².
	1931.	Garaje de vvda de esquina.	16,60 m².
	1942.	Ampliación plta. baja de la vvda. en esquina.	16,33 m².
		Ampliación plta. alta de la vvda. en esquina.	14,30 m².
Presupuesto.	1924.	ptas.	
	1925.	ptas.	
	1931.	ptas.	
	1942.	4.300 ptas.	

Análisis Arquitectónico

Plantas	Configuración	Esquema simétrico que forman las plantas de las dos viviendas. En la composición conjunta y en la individual de cada una de ellas el arquitecto utiliza el cuadrado como control de la forma. La planta está ordenada de acuerdo a los puntos cardinales.
	Recorridos	Los dos accesos con que cuentan las viviendas están orientados Este y Oeste. Y dentro de la planta su relación es en diagonal. Le escalera que se desarrolla de un solo tramo acompaña al distribuidor de cada planta, y organiza los recorridos .
	Usos	Los usos están bien sectorizados.
	Estructura	Muros de carga que verifican el uso del cuadrado como elemento de control de la forma.
Alzados.	Utiliza como principio regulador la simetría. Combina cubierta plana, con torreones que destaca en la composición con cubiertas inclinadas a cuatro aguas acabada en teja plana, situados en la crujía delantera de las viviendas. El balcón canario lo sitúa en el centro de la fachada principal, creando una compensación volumétrica entre los balcones añadidos y los porches de entrada. Los huecos son rectangulares, con predominio de la verticalidad. Las carpinterías se dividen en cuarterones. Cornisas para marcar los forjados y cada hueco de las fachadas. Zócalo de aplacado de piedra rodeando el edificio.	
Volumetría.	El edificio tiene una fuerte configuración volumétrica. Cada cuerpo diferenciado en planta tiene la correspondencia formal en la volumetría. Se destaca el volumen del torreón desde la planta baja.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de mortero de cal y arena pintados. Carpintería de madera con montantes para ventilación.
	Exterior.	Paramentos enlucidos de morteros de cal y arena albeados. Carpintería madera con montantes para ventilación. Cubierta de teja.
	Estructura.	Muros de cimentación de mampostería de 50 cms de espesor.

VIVIENDAS GONZÁLEZ MELIÁN	64	3	10

Los muros de fachada son de fábrica de sillares.
Traviesas interiores de ladrillo de 0,14 m.
Tabiques de ladrillo de 0,07 m.
Forjados de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m².

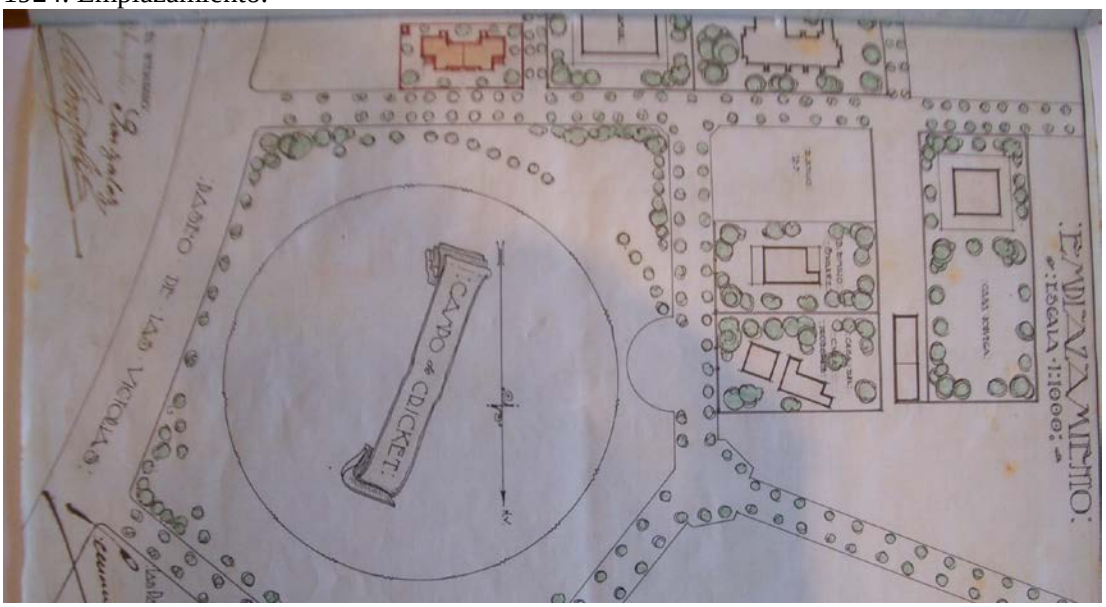
Comentario general

Consideraciones como la diferencia en la forma de los huecos, los balcones canarios cubiertos, el uso de teja o la decoración puntual habla de cierta mezcla entre el romanticismo decimonónico y un regionalismo muy temprano que se sumaron en esta obra de Fernando Navarro. Por lo que la podemos considerar una obra prerregionalista.

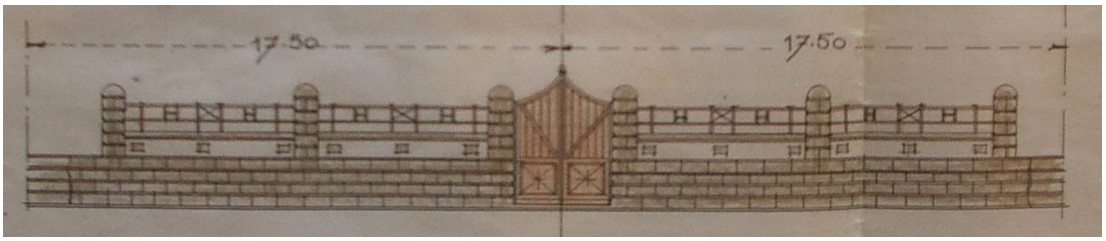
VIVIENDAS GONZÁLEZ MELIÁN	64	4	10

Documentación gráfica.

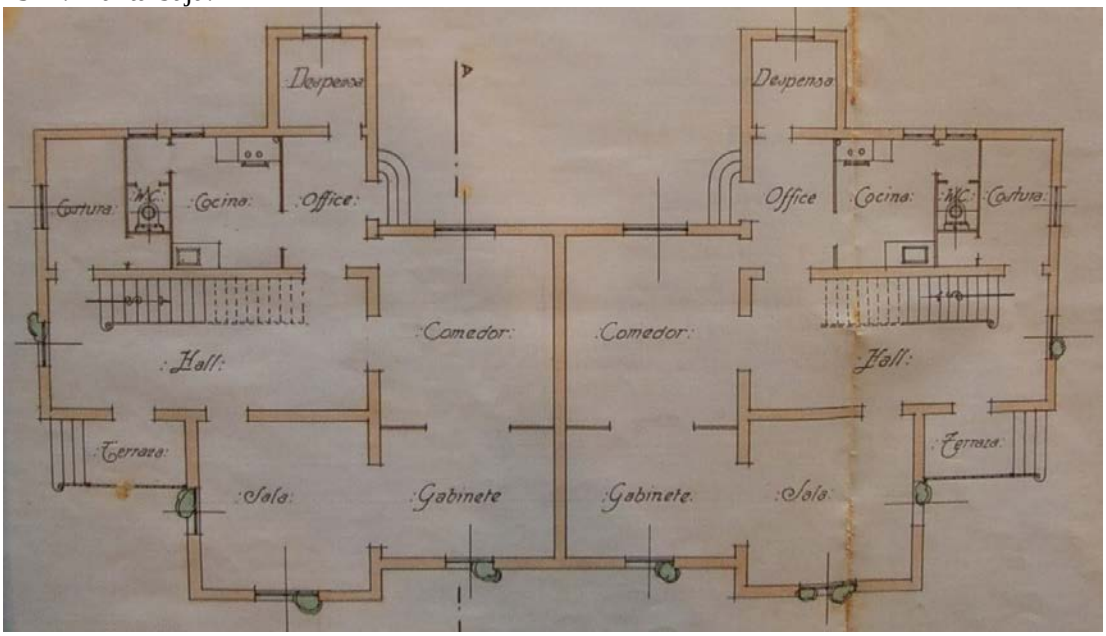
1924. Emplazamiento.



1924. cerramiento.

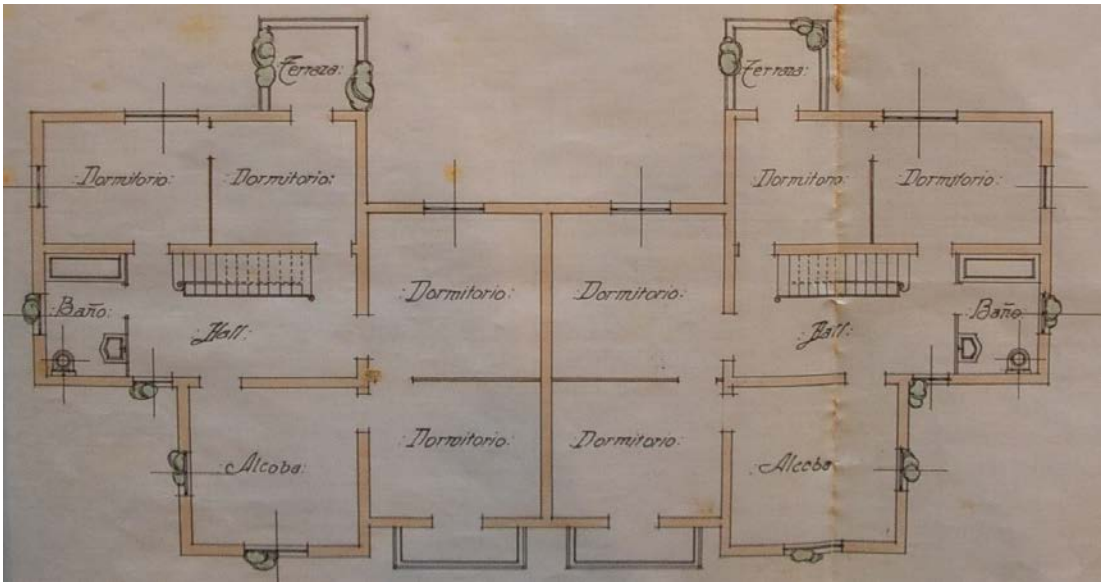


1924. Planta baja.

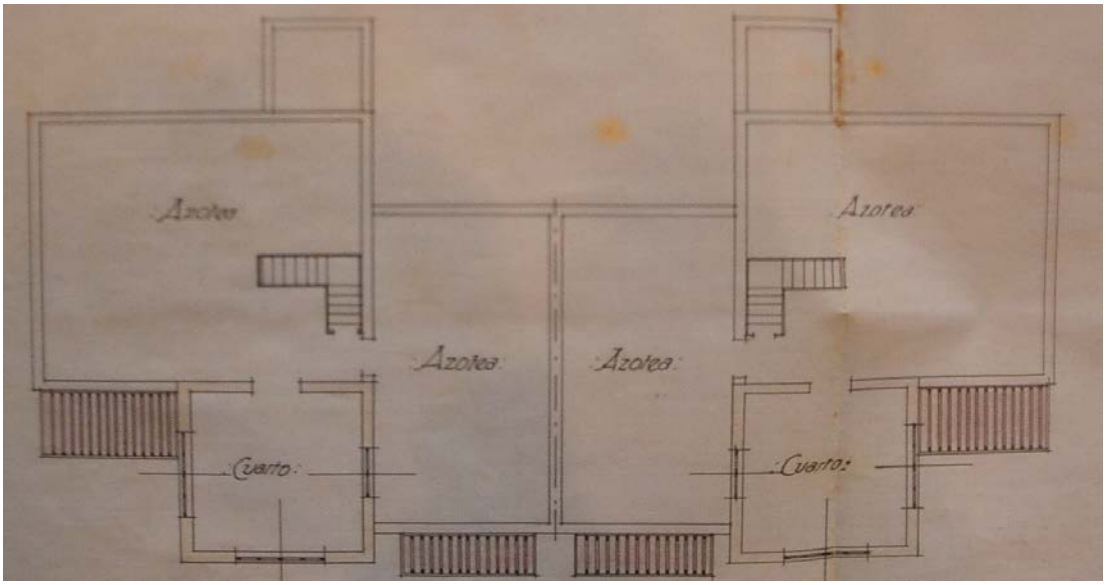


VIVIENDAS GONZÁLEZ MELIÁN	64	5	10

1924. Planta alta

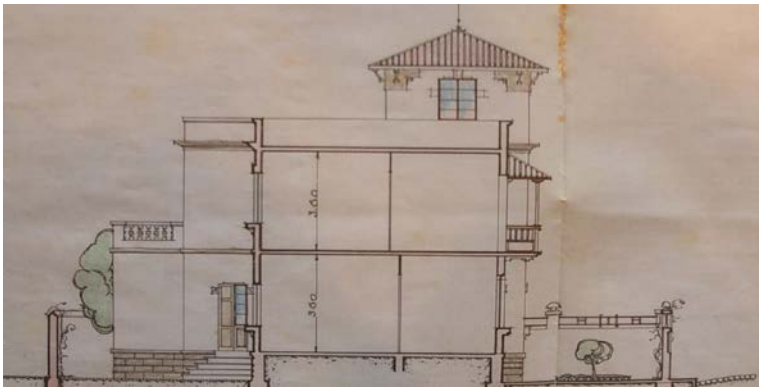


1924. Planta de azotea.



VIVIENDAS GONZÁLEZ MELIÁN	64	6	10

1924. Sección.



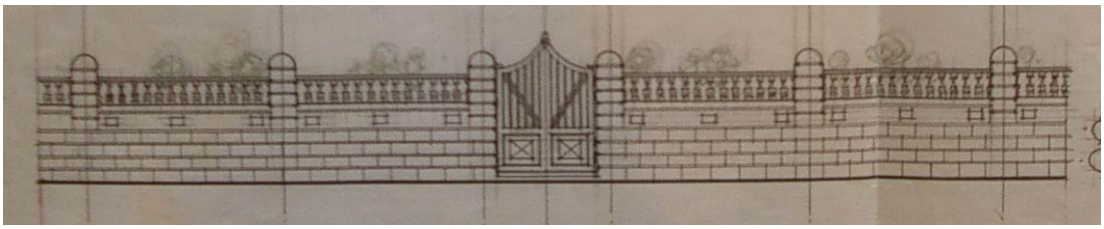
1924. Alzado principal. Norte.

1924. Alzado trasero. Sur.

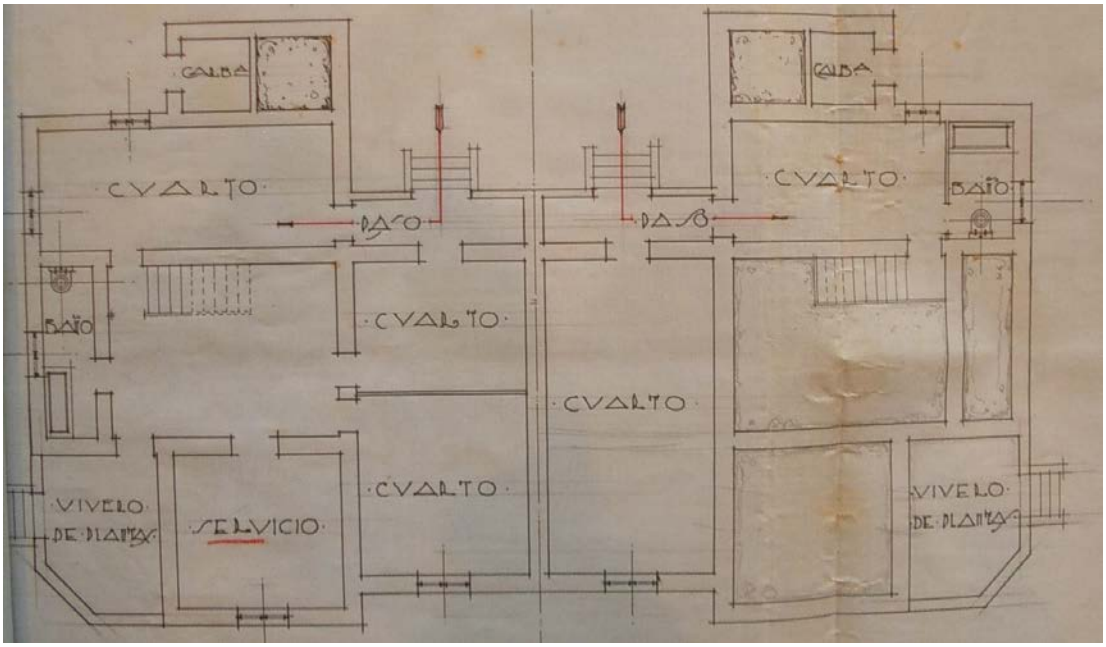
VIVIENDAS GONZÁLEZ MELIÁN	64	7	10

1924. Alzados laterales. Este y oeste.

1925. Cerramiento.

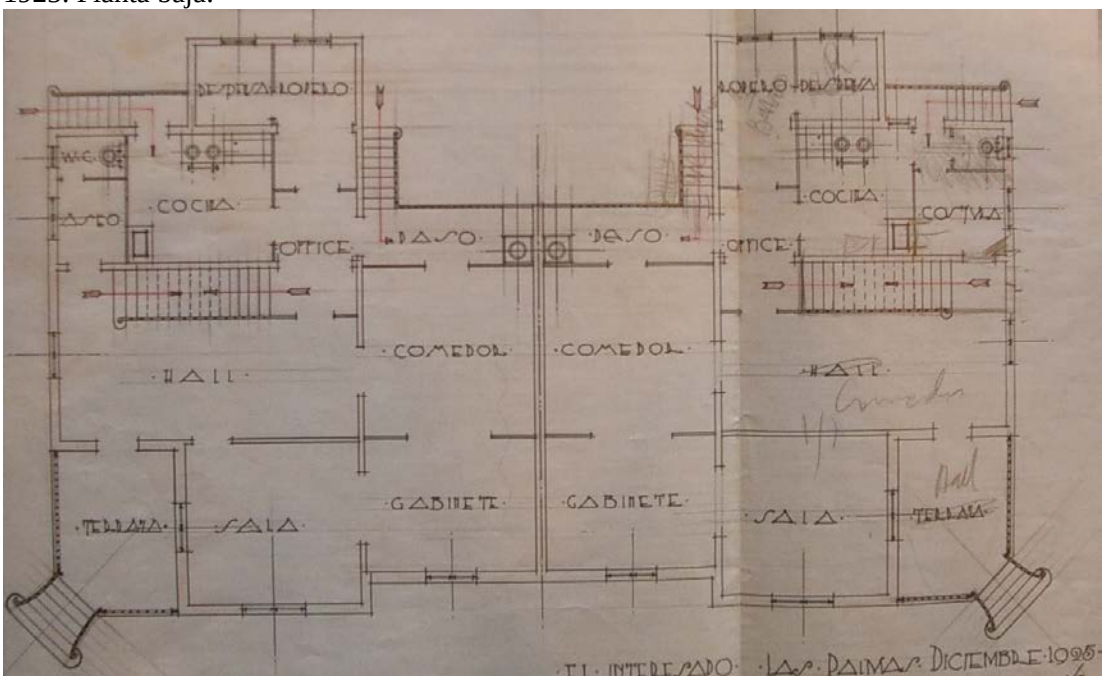


1925. Planta sótano.

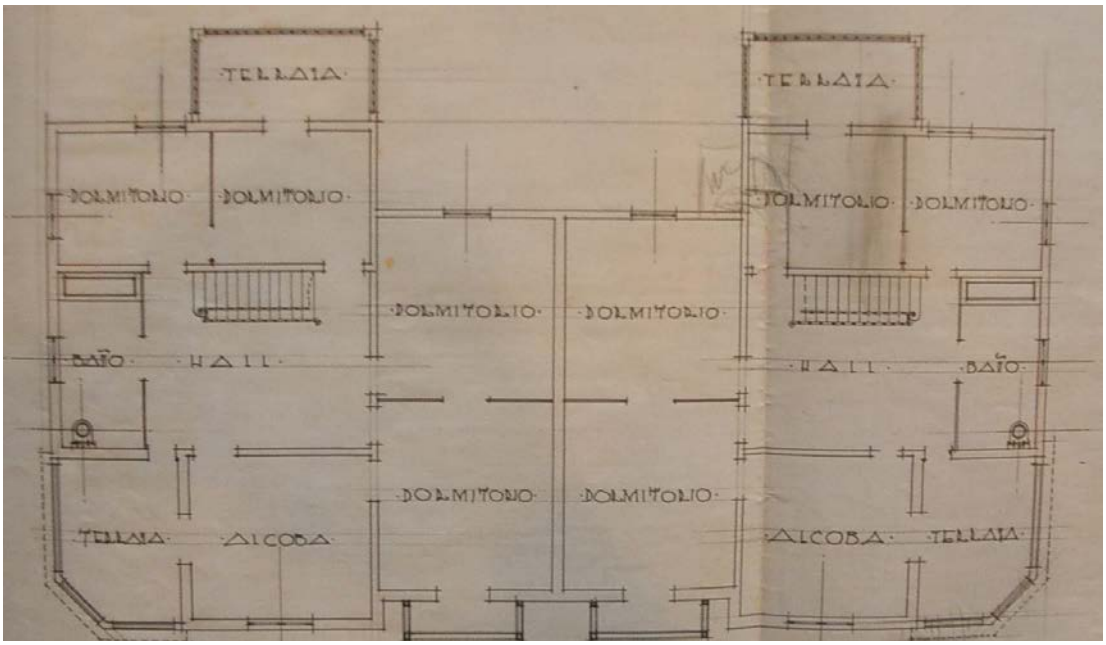


VIVIENDAS GONZÁLEZ MELIÁN	64	8	10

1925. Planta baja.



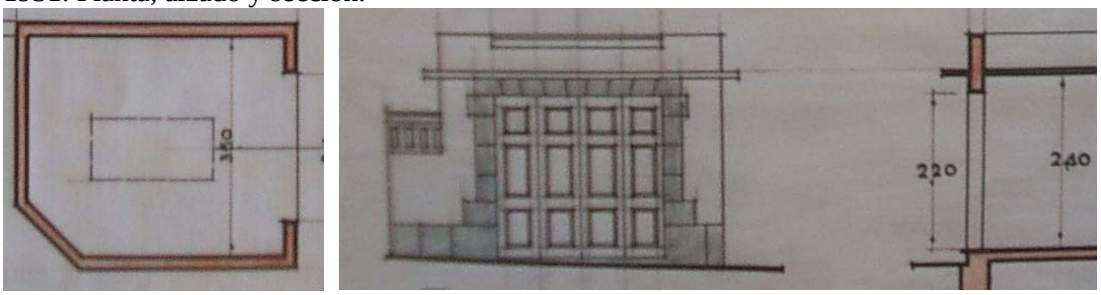
1925. Planta alta.



VIVIENDAS GONZÁLEZ MELIÁN	64	9	10

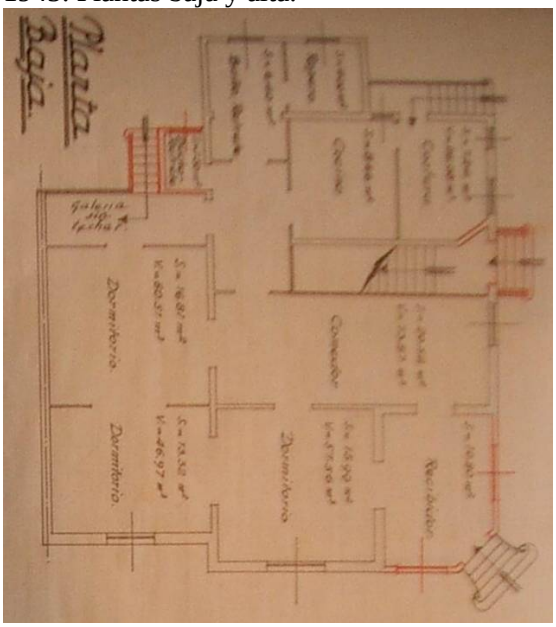
1925. Alzado principal. Norte.

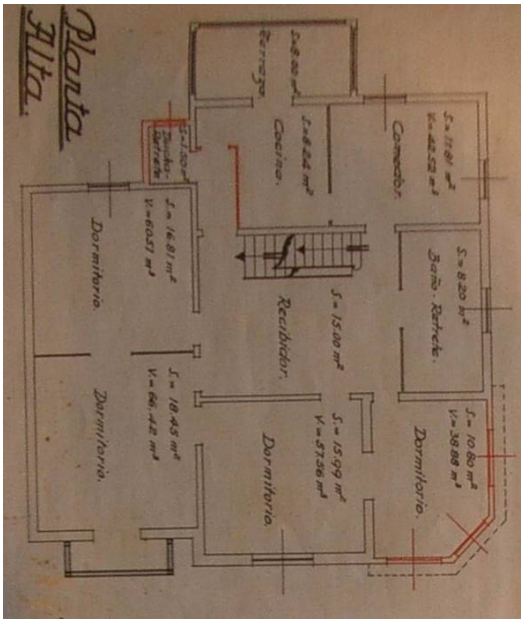
1931. Planta, alzado y sección.



VIVIENDAS GONZÁLEZ MELIÁN	64	10	10

1945. Plantas baja y alta.





Alzados norte y poniente.

VIVIENDA HERNÁNDEZ AGUIAR | 65 | 1 | 4

Situación. C/. Federico Viera, 162. Schamann.
Autor/es. Alberto Monche Escubós.
Fecha/s. 1957. Febrero. Proyecto para construir una casa de planta baja entre medianeras.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Obras Mayores . Legajo 285. Expedientes 130, 1957.

Desarrollo de la obra.

Memoria. Vivienda unifamiliar entre medianeras de una sola planta sobre un solar de forma rectangular y de 6,00 metros de fachada. El acceso a la vivienda se realiza por un pequeño jardín con pérgola y conectan con un porche cubierto desde donde entra a directamente al comedor que actúa como un gran distribuidor del resto de dependencias de la vivienda; desde el se pasa a los dos dormitorios y a un pasillo trasero que conecta con la cocina, el baño y al gran patio trasero destinado a huerta y jardín.

Incidencias. El 13 de junio 1957, don Manuel Hernández Aguiar solicita licencia de construcción.
El 17 de noviembre de 1961, aparece en el padrón de edificios sin terminar.

Superficies. Solar. 123,30 m².
Plta. baja. 56,00 m².

Presupuestos. 44.800,00 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Dentro de la parcela se retranquea la vivienda y se crea un ámbito de entrada asimétrico, en la zona construida se plantea una organización lineal, espacio destinado al comedor es a su vez distribuidor de los espacios. Más de la mitad de la parcela se destina a huerta jardín.
- Recorridos: Acceso principal lateral y trasero situados en el eje organizativo de la planta.
- Usos: La vivienda cuenta con un programa mínimo, y los usos no están sectorizados. Dormitorio principal a fachada y cocina al fondo.
- Estructura: Muros de carga..

Alzados. Los alzados presentan un programa bastante rico dado el tamaño y el programa de la planta. Se juega con un vacío lateral para crear el ámbito de entrada, tipología muy empleada por otros arquitectos en sus intervenciones en el barrio de Schamann. Cubierta plana, pérgola que cubre la entrada y alero de tejas sobre el hueco del dormitorio. El pretil está tratado con jardineras para potenciar la idea de ruralidad que se le quiere dar a la edificación. Las carpinterías con sencillas, contraventanas de lamas de madera. El tratamiento de los huecos es el elemento mas referenciado a la arquitectura tradicional canaria. A pesar de la simplicidad de la vivienda, es apreciable la intencionalidad regionalista en el lenguaje utilizado en el alzados.

Volumetría. Coherencia volumétrica entre la sectorización de la planta y composición

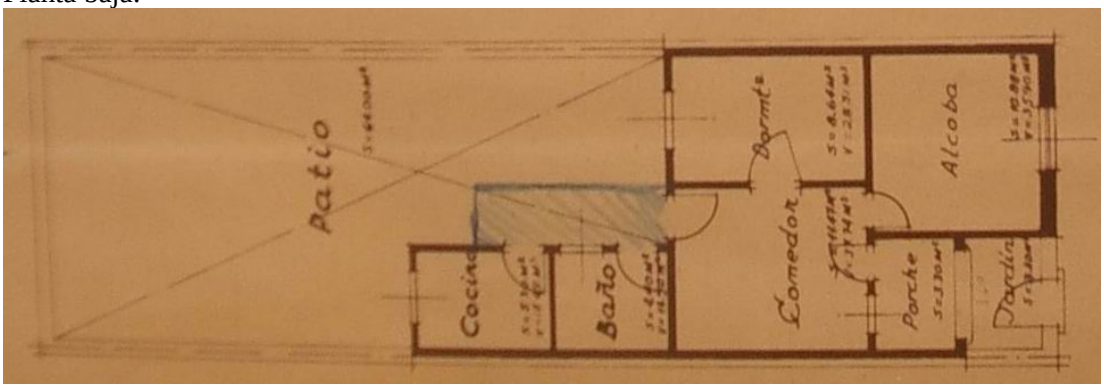
VIVIENDA HERNÁNDEZ AGUIAR	65	2	4

	del alzado.	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de cal, arena y cemento acabado en frota, albeadas en tonos claros. Carpintería de hojas de tableros contrapechados lisos pintada en tonos claros.
	Exterior.	Paramentos revestidos de mortero de cal, arena y cemento, albeadas con distintos tonos. Carpintería de madera de España pintada en tonos claros, con persianas de librillo.
	Estructura.	Muros de bloques de toba del país de 25 cms de espesor. Traviesas interiores de ladrillos calcáreos del país de 12 cms de espesor. Tabiques de ladrillos de país de 6 cms de espesor. Los forjados son de hormigón armado (losas) para sobrecargas de 300 kg/m².
Comentario general	A pesar de la simplicidad de la vivienda, es apreciable la intencionalidad regionalista en el lenguaje utilizado en el alzado. La edificación presenta un espacio de antesala hacia la calle, al que da el porche de acceso, y también presenta un huerto trasero al que la vivienda no se abre perceptivamente. La vivienda se presenta como un dominio rural dentro de la trama urbana.	

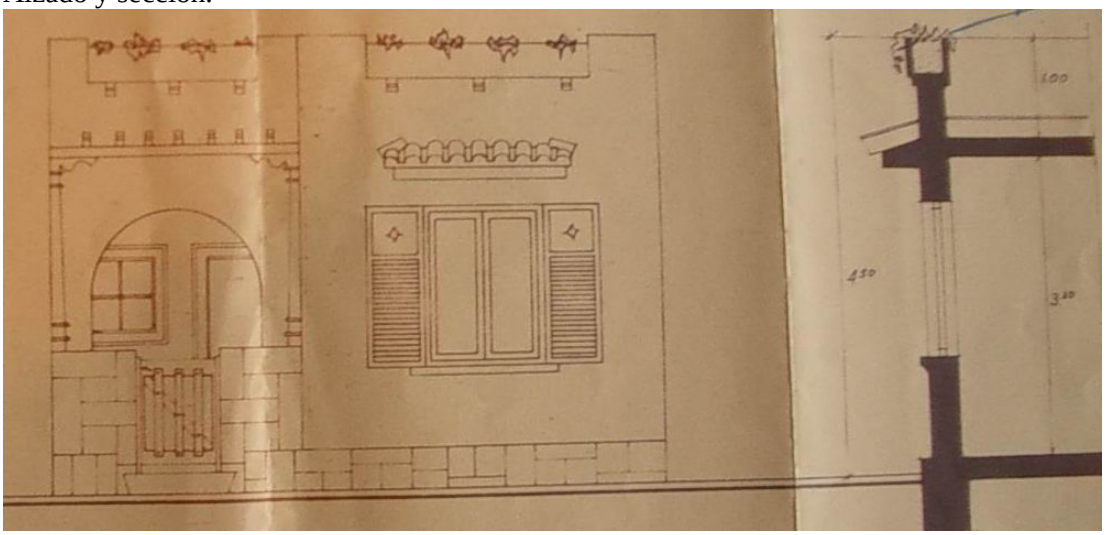
VIVIENDA HERNÁNDEZ AGUIAR	65	3	4

Documentación gráfica.

Planta baja.

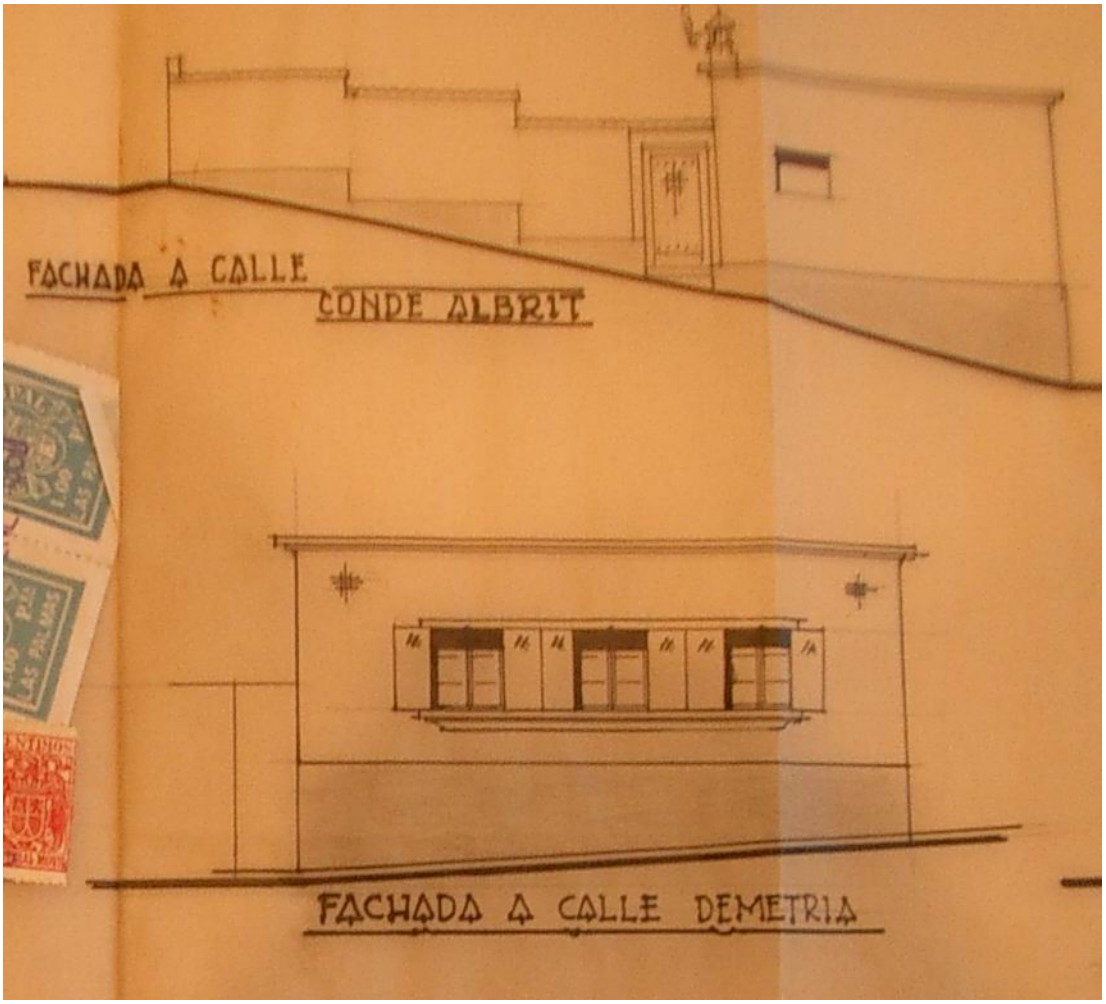


Alzado y sección.



VIVIENDA HERNÁNDEZ AGUIAR	65	4	4

Alzados.



KIOSCO DE LA PLAZA HURTADO MENDOZA | 66 | 1 | 2

Situación. Plaza Hurtado Mendoza
Autor/es. Desconocido
Fecha/s. 1944. Junio. Proyecto para la construcción de un kiosco en la pérgola existente en la Plaza Hurtado Mendoza.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Kioscos. Legajo Único. Expediente 12, 1944.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El kiosco se proyecta en el centro de la pérgola de la plaza Hurtado Mendoza que había sido construida por esas fechas. Estaba destinado a bar y constaba de despacho, cocina y aseo.

Incidencias. El 24 de julio de 1944, don Ramón Villarreal Padrón solicita licencia para la concesión, ofreciendo costear la edificación, un pago de 150 pesetas mensuales y su cesión al municipio a los treinta años.
El 26 de julio de 1944, La Comisión de Ornato del Ayuntamiento contesta favorablemente.
El 31 de julio de 1944, la Ofician Técnica del Ayuntamiento desaconseja la autorización de la concesión al no existir razones fundamentales de reforma urbanística y de utilidad pública para la ocupación de un espacio público. Finalmente la obra no llegó a ejecutarse.

Superficies. Ocupación. 35,00 m².

Presupuesto.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: No existe información
- Recorridos: No existe información
- Usos: Servicios públicos.
- Estructura: No existe información

Alzados. Solo se presenta el alzado principal en donde se recurre a numerosos elementos del regionalismo, la cubierta a dos aguas con una rosca de teja añadida, gran hueco central con dintel en arquería y mensulado, contraventanas de celosía de madera, ventanuco en el eje de la cumbrera con reja de madera, chimenea, contrafuertes con arcos laterales, maceteros de piedra.

Volumetría. No existe información.

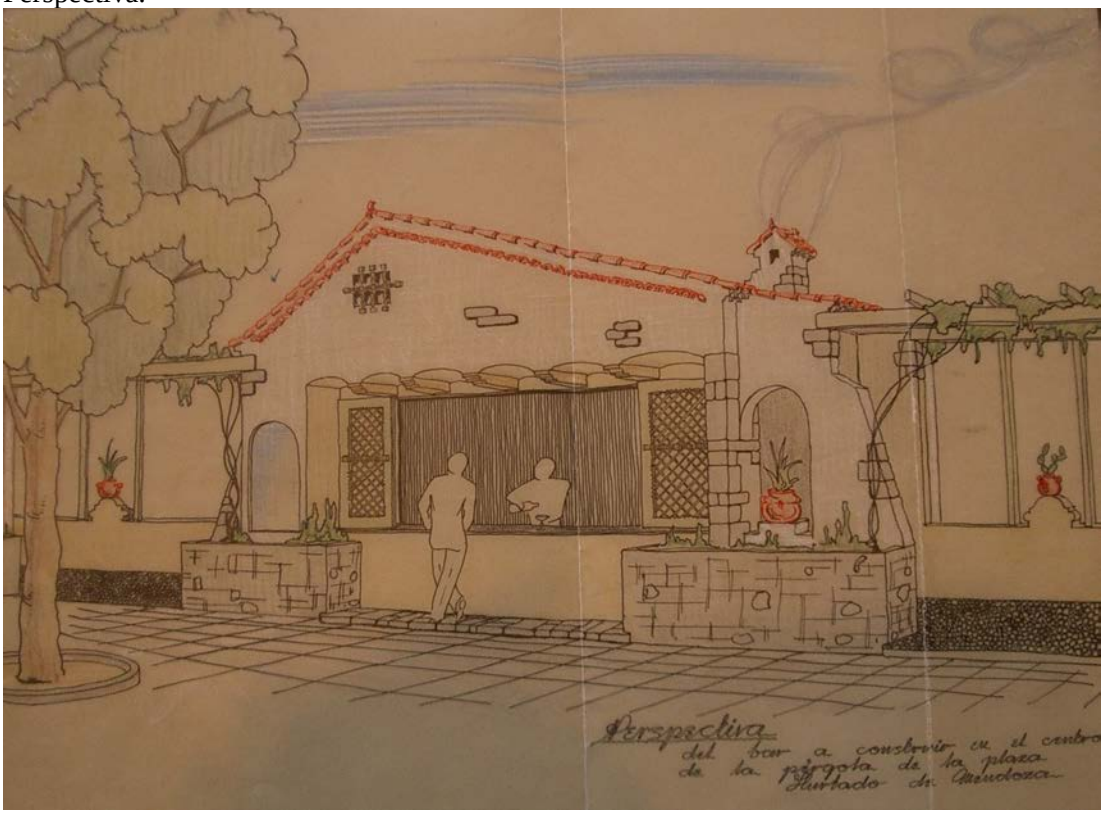
Materiales.
- Interior. Paramentos enlucidos de mortero bastardo de cal, arena y cemento.
  Carpintería de madera de pino del país.
- Exterior. Paramentos encalados combinados con mampostería al descubierto.
  Cubierta de teja canaria.
- Estructura. Los muros de cerramiento son fábricas de sillar de toba de 0,25 metros de espesor.
  Tabiques divisorios de ladrillos.

Comentario general. La perspectiva presentada como único documento del expediente pretende dar una imagen idealizada del regionalismo, asociándolo a una visión rural de la arquitectura .

KIOSCO DE LA PLAZA HURTADO MENDOZA	66	2	2

Documentación gráfica.

Perspectiva.



KIOSCO EN PARQUE SAN TELMO | 67 | 1 | 2

Situación. Parque San Telmo.
Autor/es. Desconocido.
Fecha/s. 1954. Junio. Proyecto para la construcción de un kiosco para la venta de papas en el parque San Telmo.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Kiosco. Legajo Único. Expediente 33, 1954.

Desarrollo de la obra.

Memoria. El kiosco es de planta cuadrada y consta de un pequeño almacén, una zona de despacho dotada de mostrador, estantería y fregadero y un pequeño porche cubierto destinado al público.

Incidencias. El 7 de mayo de 1954, don Andrés Jiménez Hernández solicita concesión para la construcción de kiosco en el parque San Telmo, destinado a la venta de patatas fritas.

El 11 de mayo de 1954, la comisión de obras y ornato acuerda la aprobación de la concesión, bajo las siguientes condiciones:

1ª. Reversión del inmueble al Municipio, dentro del término de 50 años.

2ª. Que el mismo se realice a base de materiales nobles y bajo la dirección técnica del arquitecto municipal.

3ª. Que la Comisión de Hacienda fije el oportuno canon.

Superficies. Ocupación. 25,68 m².

Presupuesto.

Análisis Arquitectónico

Plantas
- Configuración: Formaliza por un cuadrado.
- Recorridos: Lineal interior y frontal exterior.
- Usos: Servicios públicos.
- Estructura: Muros de carga.

Alzados: Se recurre a numerosos elementos del regionalismo, la cubierta a dos aguas, ventanuco en el eje de la cumbrera con reja de madera torneada, mostrador abierto con tratamiento de madera en el antepecho, ventana de cocina con reja de malla metálica a cuarenta y cinco grados, chimenea, contrafuertes con arcos laterales, zócalo trasero de piedra.

Volumetría: No existe información.

Materiales.
- Interior. Paramentos enlucidos de mortero de cal. Carpintería de madera con hoja cristalera y celosía pintadas de verde.
- Exterior. Paramentos encalados combinados con mampostería al descubierto y zócalo de cantería. Cubierta de teja canaria.
- Estructura. Los muros de cerramiento son fábricas de sillar de toba de 0,25 metros de espesor. Tabiques divisorios de ladrillos.

Comentario: Al igual que en el resto de kioscos estudiados la imagen que se pretende

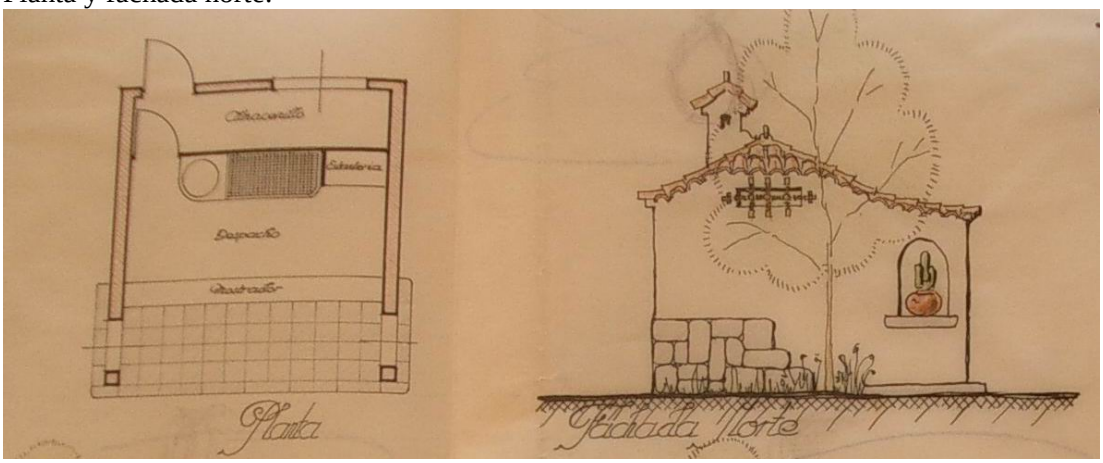
KIOSCO EN PARQUE SAN TELMO	67	2	2

general

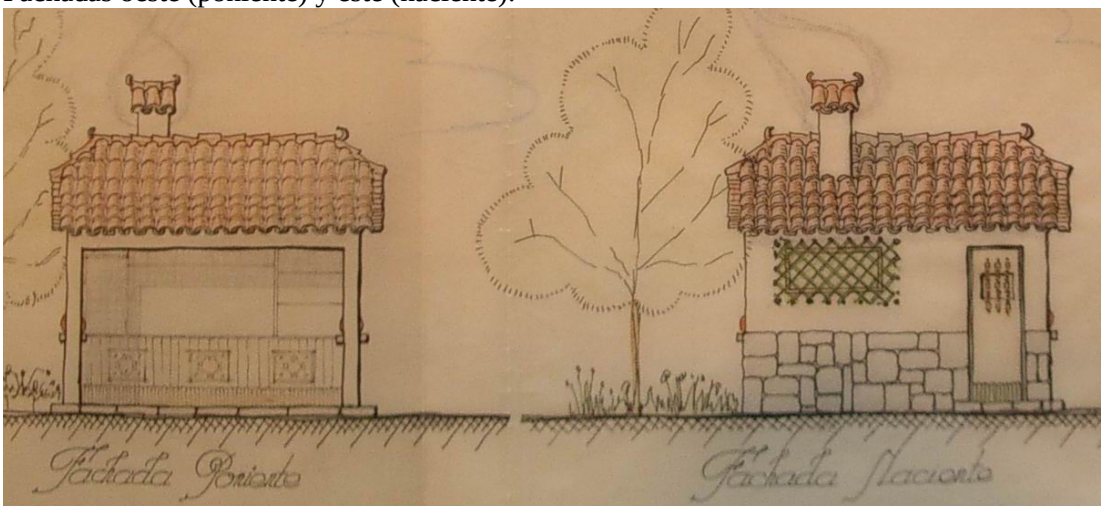
dar del regionalismo es idealización de lo rural. Este kiosco se encuentra en el parque de San Telmo, pero por el tratamiento gráfico dado a los planos nos lo sitúa en la naturaleza y no en un entorno urbano.

Documentación gráfica.

Planta y fachada norte.



Fachadas oeste (poniente) y este (naciente).



ESCUELA DE MAGISTERIO Y GRUPOS ESCOLARES ANEXOS	68	1	7

Situación. Paseo de Chil y Paseo de Tomás Morales.
Autor/es. Francisco Navarro Borras.
Fecha/s. 1954. Febrero. Anteproyecto de Escuela de Magisterio y Grupo Escolar "Reyes Católicos".
1955. Febrero. Proyecto de ejecución.
Fuente. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.
Edificios Escolares. Legajo 5. Expediente 35, 1954.

Desarrollo de la obra.

Memoria. La Escuela de Magisterio y el Grupo escolar se construyen en un solar propiedad del ayto. de Las Palmas de Gran Canaria emplazado en un sector de la llamada Ciudad Escolar. El edifico consta de cuatro plantas tres sobre rasante y una planta semisótano, con patio inglés en todo su perímetro interior, que se disponen en dos alas de 10 metros de ancho en forma de "L" abiertas al norte y alineadas a los linderos sur y oeste de la parcela; en ellas se ubican las aulas organizadas en torno a un pasillo lateral exterior y en la planta semisótano dos gimnasios, uno por ala, con sus respectivos vestuarios, un almacén, una biblioteca, oficinas, recepción de parvulario y aula de parvulario. En la bisectriz de ambas alas se inserta un cuerpo, de la misma altura, destinado a comedor y cocina el semisótano y a salón de actos en las tres plantas siguientes; en el punto de unión de estos tres cuerpos se disponen los servicios de aseos y las comunicaciones verticales. El teatro o salón de actos divide el conjunto en dos sectores: uno para niños y otro para niñas y párvulos. Todos los cuerpos del edificio se rematan con una cubierta a dos aguas

Incidencias. El proyecto se realiza con cargo del Ministerio de Educación Nacional; don Fernando Borrás, como arquitecto jefe, realiza un primer anteproyecto que irá adaptando a las exigencias del plan de ordenación urbana de la ciudad.
El 8 de julio de 1955 se adjudica a la empresa Termac, S.A. la ejecución de las obras.
El 28 de enero de 1956 se firma el acta de replanteo.
El proyecto nunca se llegó a ejecutar.

Superficies.

Solar.	12.000,00 m².	
	Planta semisótano - baja.	1.950,00 m².
	Planta segunda.	1.910,00 m².
	Planta tercera.	1.910,00 m².
	Planta cuarta.	1.910,00 m².
	Total	7.680,00 m².

Presupuesto. 12.365.317,77 ptas.

Análisis Arquitectónico

Plantas Configuración El edificio se plantea en forma de tridente, en donde sus dos lados mayores forman un ángulo algo superior a los noventa grados, y el central en el eje de estos dos. El edificio intenta adaptarse a una de las esquinas de la

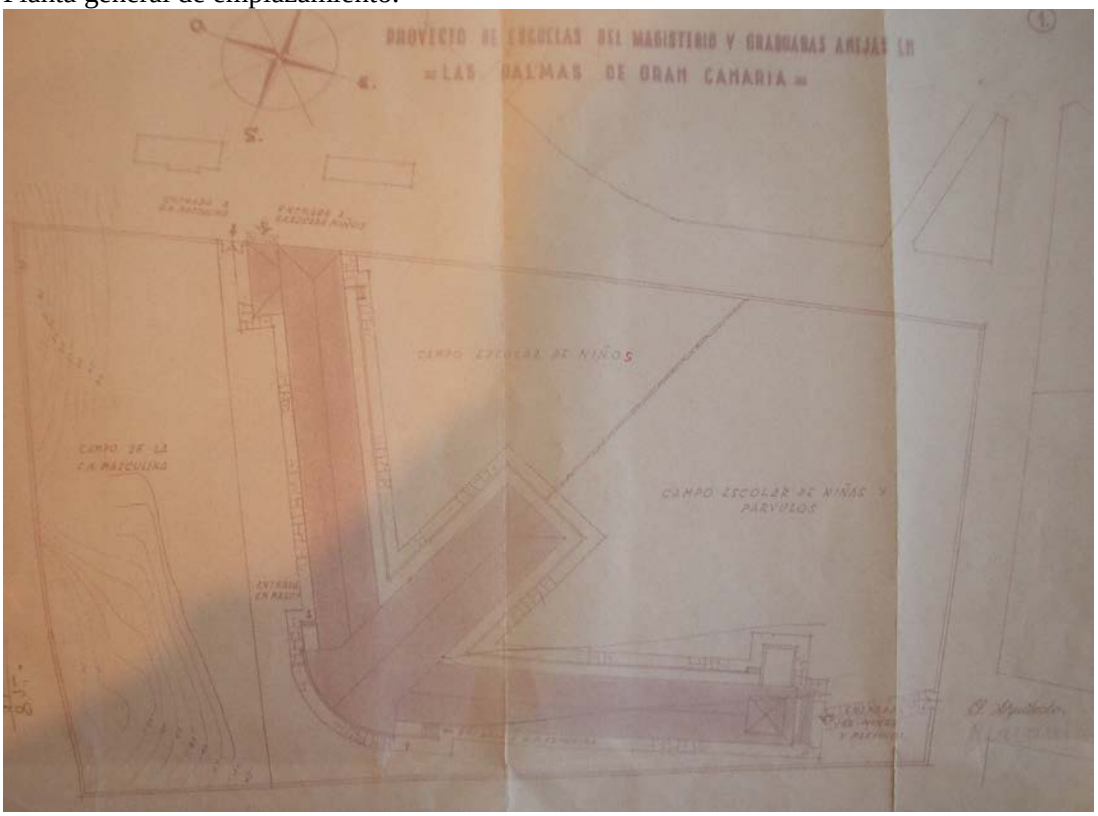
ESCUELA DE MAGISTERIO Y GRUPOS ESCOLARES ANEXOS	68	2	7

		manzana que es el solar, pero uno de sus brazos no se ajusta del todo a la alineación . La planta la constituyen dos brazos laterales y mayores que recogen las aulas y un cuerpo central que acoge el anfiteatro.
	Recorridos	Lineales con pasillos en ambos cuerpos alargados que recogen las aulas. Los núcleos de comunicación en el centro y en los extremos de los cuerpos más laterales.
	Usos	Sectorizados e independizados.
	Estructura	Muros de carga en fachada y pilares en el interior.
Alzados.	La composición responde al uso docente del edificio, que debido a las necesidades de un programa extenso, la repetición de huecos en los paños mayores y destacar el elemento central de esquina y los extremos, donde se encuentran los accesos del edificio. En las fachadas se emplea canterías en los esquinazos y los paños intermedias en fábricas de ladrillo encaladas, situándose los huecos en ritmos diferentes en cada fachada, y todos con recerco de cantería. En la fachada de la esquina se sitúa un balcón cubierto tradicional, que dada la dimensión de ambos está totalmente desproporcionado. Las cubiertas son inclinadas a dos y a cuatro aguas, pero de pendiente poco acusada por lo que su presencia en los alzados es casi imperceptible.	
Volumetría.	Fuerte presencia volumétrica que responde a la planta .	
Materiales.	Interior.	Paramentos enlucidos de mortero bastardo de cal, arena y cemento. Pavimento de baldosín de cemento. Carpintería de madera de pino del país.
	Exterior.	Paramentos encalados combinados con mampostería al descubierto. Cubierta de teja canaria y azoteas con capa aislante de material poroso sobre el cual se colocará el solado.
	Estructura.	Cimentación de mampostería ordinaria tomada con mortero de cal y arena. Los muros de cerramiento y divisorios son fábricas de sillar de toba de 0,25 metros de espesor. Tabiques divisorios de ladrillos. Cubierta de hormigón armado. Forjados una parte es de cemento armado (losas) para sobrecargas de 250 kg/m².
Comentario general	En general se observa en el edificio una desproporción manifiesta en los elementos del lenguaje regional manejados por el arquitecto. Esta apreciación de hace más evidente en el cuerpo de esquina, y en las fachadas hacia las calles. Sin embargo en la fachada de desarrollo hacia el espacio interior de la parcela, las proporciones entre el conjunto y las partes es más armonioso. La composición arquitectónica pretende darle un carácter regional al edificio, significativa es la carta que don José Ramírez de Bethencourt, entonces alcalde del Excmo. Ayto. de Las Palmas de Gran Canaria, le dirigió al arquitecto del proyecto significándole que tras exhibirlo en la Comisión Municipal fue del agrado general y felicitándole pues “su proyecto es un alarde del más depurado gusto en el que ha sabido captar la esencia del estilo canario, completamente apartado de todo lo que solemos soportar en materia de edificios oficiales”.	

ESCUELA DE MAGISTERIO Y GRUPOS ESCOLARES ANEXOS	68	3	7

Documentación gráfica.

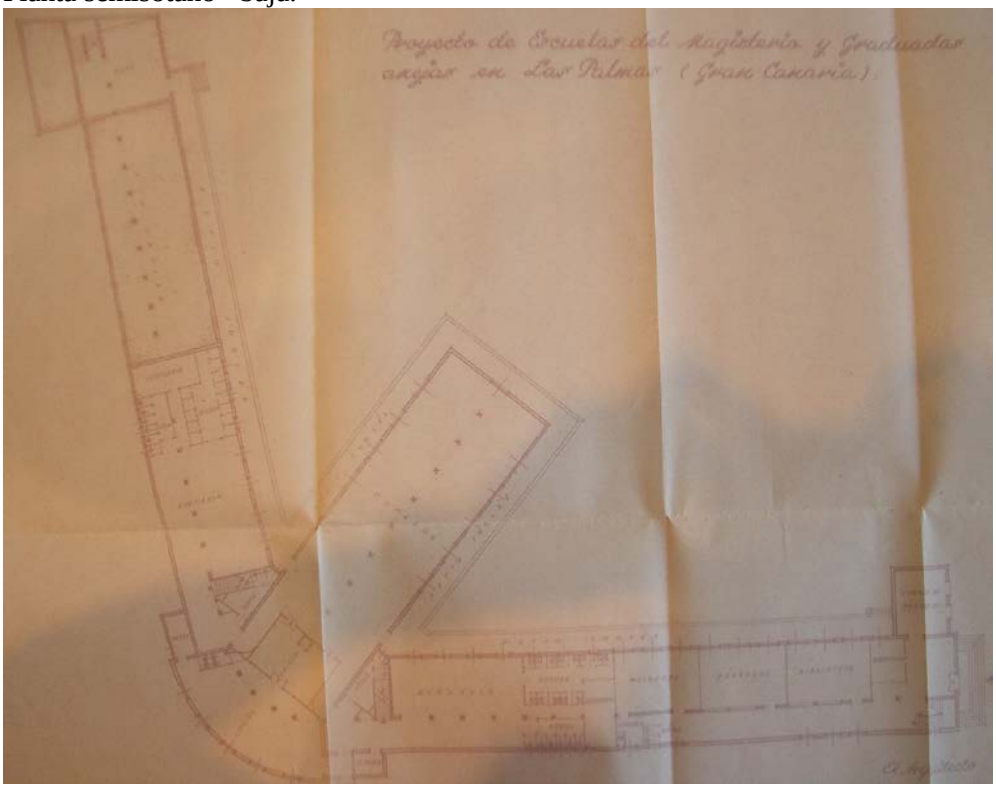
Planta general de emplazamiento.



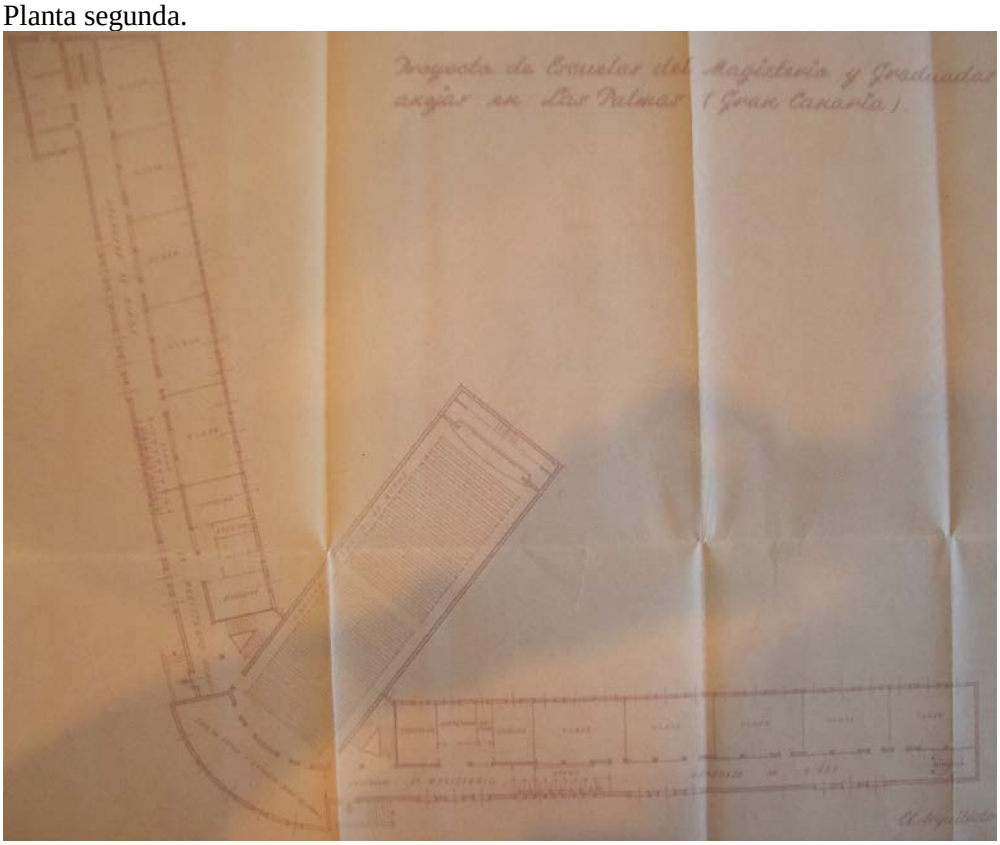
Perspectiva.

ESCUELA DE MAGISTERIO Y GRUPOS ESCOLARES ANEXOS	68	4	7

Planta semisótano - baja.

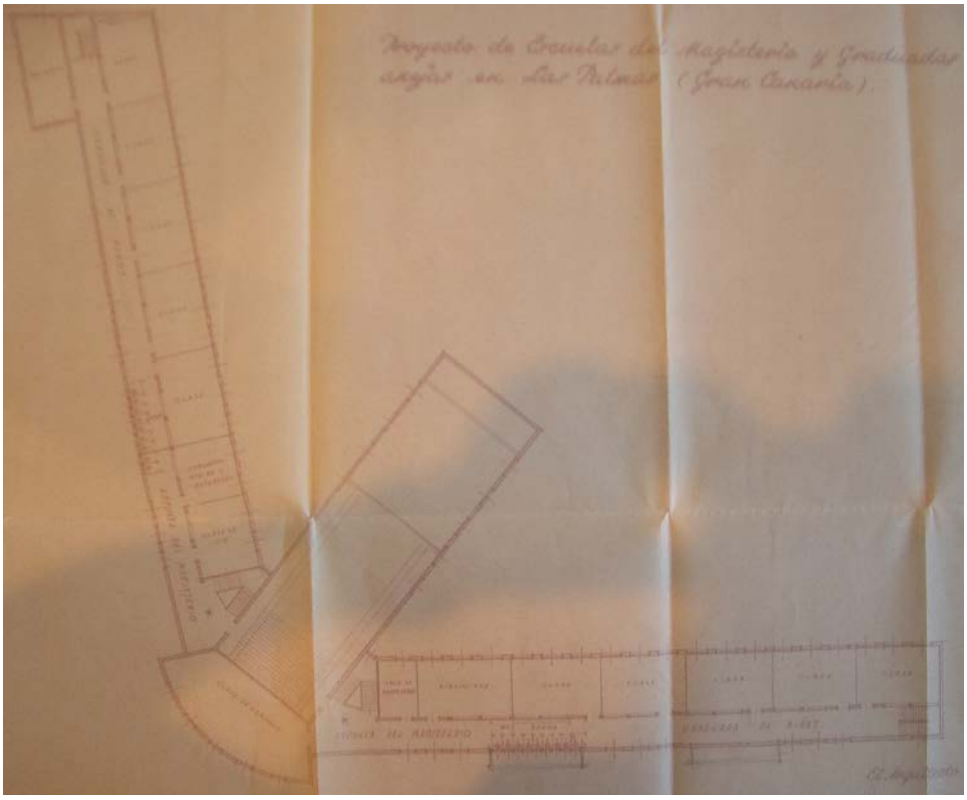


Planta segunda.

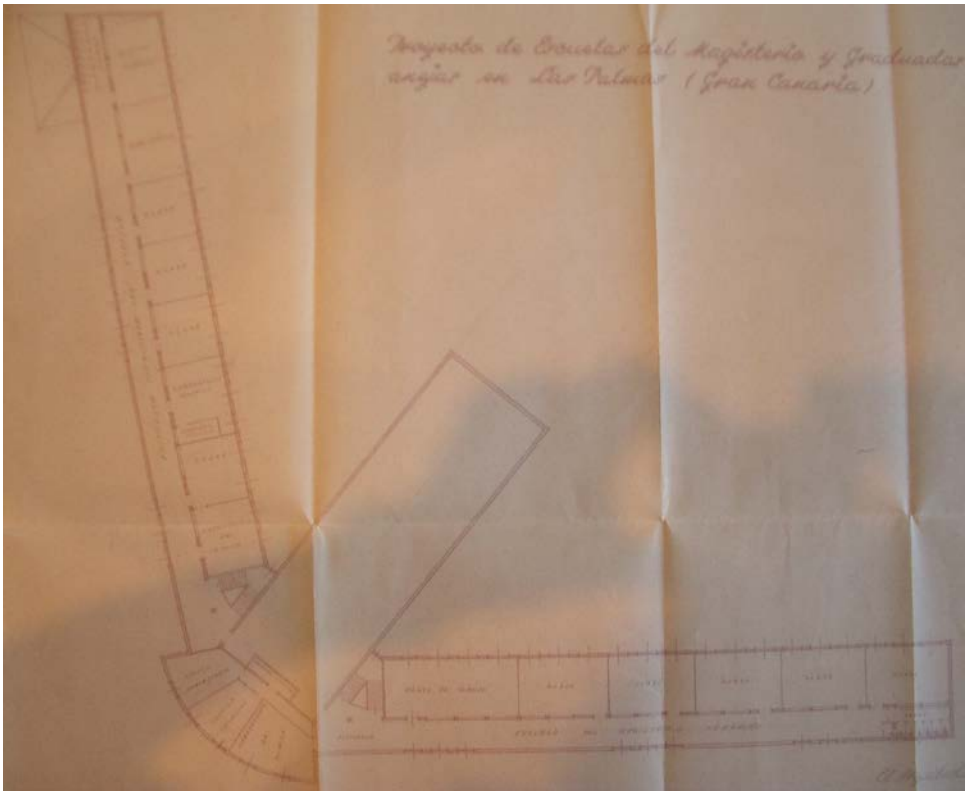


ESCUELA DE MAGISTERIO Y GRUPOS ESCOLARES ANEXOS	68	5	7

Planta tercera.

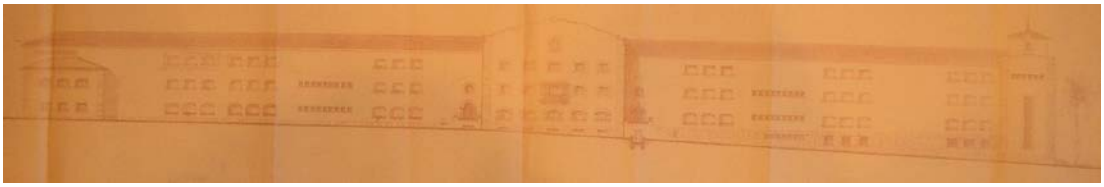


Planta cuarta.



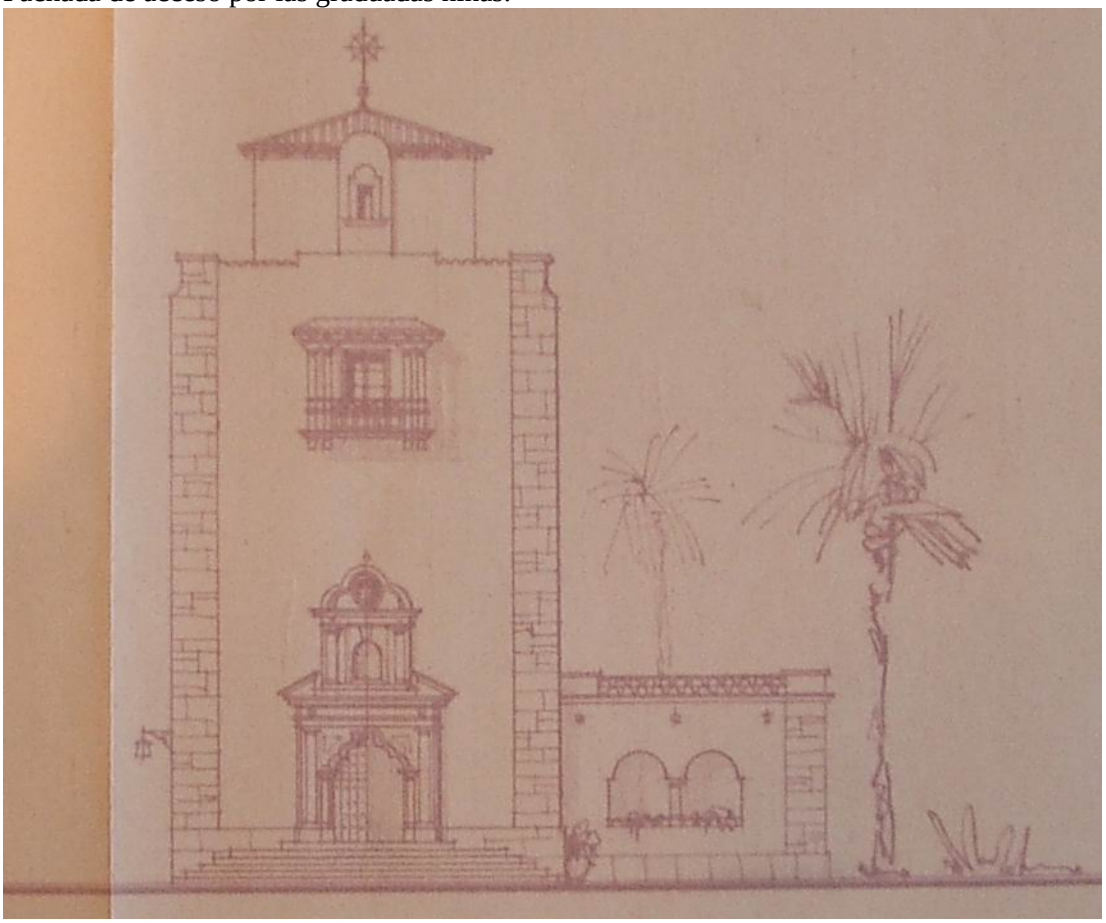
ESCUELA DE MAGISTERIO Y GRUPOS ESCOLARES ANEXOS	68	6	7

Fachada exterior desarrollada.



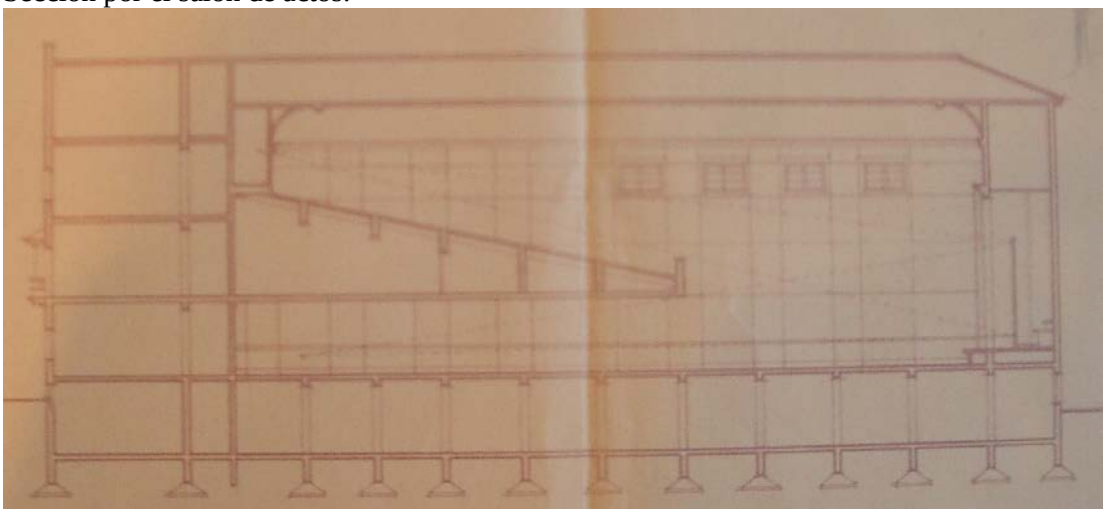
Fachada interior desarrollada.

Fachada de acceso por las graduadas niñas.

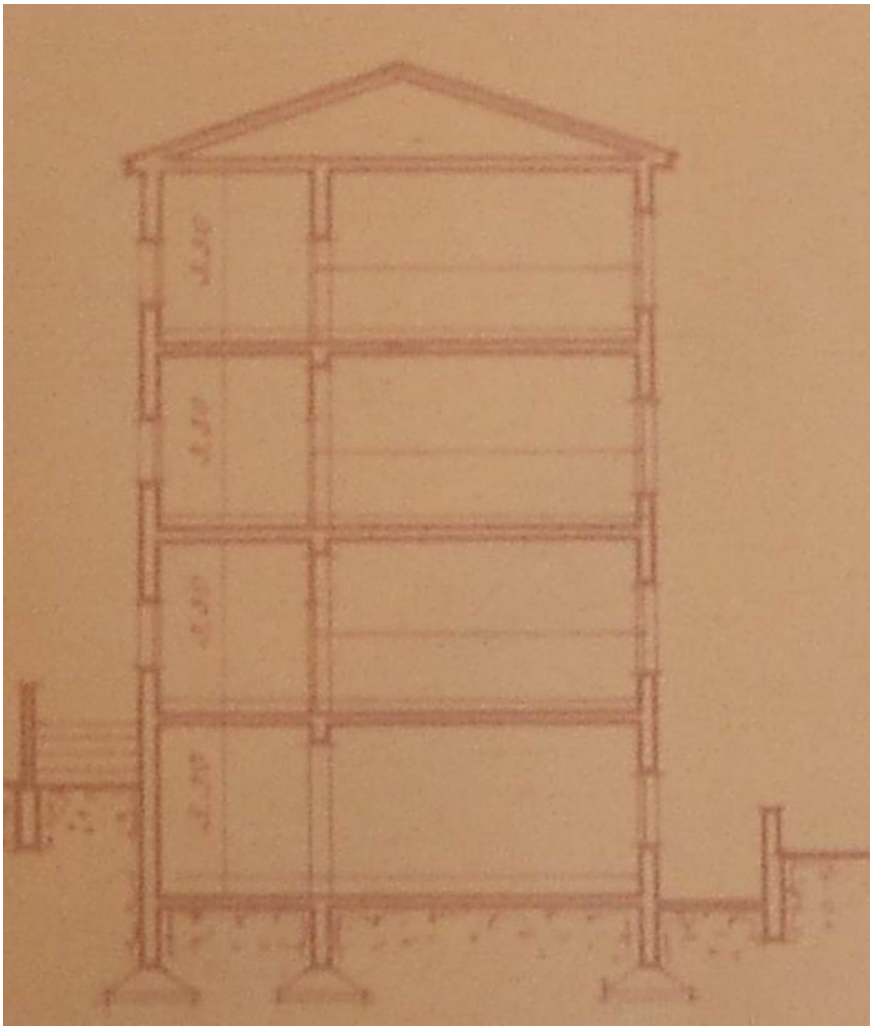


ESCUELA DE MAGISTERIO Y GRUPOS ESCOLARES ANEXOS	68	7	7

Sección por el salón de actos.



Sección transversal de un ala de aulas.



FUENTES DOCUMENTALES.

ARCHIVOS

- Archivo Histórico Provincial de Las Palmas "Joaquín Blanco". (AHPLA)
- Archivo Digital de Miguel Martín Fernández de la Torre. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Archivo Digital "Jable" de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Hemeroteca del Museo Canario.
- Dirección General del Catastro.

BIBLIOTECAS

- Biblioteca General de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Biblioteca de Ciencias Básicas de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.