



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Departamento de Construcción Arquitectónica

TITULO DE LA TESIS DOCTORAL:

LAS ARQUITECTURAS PARALELAS
AL MOVIMIENTO MODERNO:
LAUREANO DE ARMAS

AUTOR:

FRANCISCO JAVIER CABRERA Y CABRERA

LAS PALMAS GRAN CANARIA

16 DE NOVIEMBRE DE 2015

Agradecimientos:

José Antonio Sosa Díaz-Saavedra

Agustín Juárez Rodríguez

Alicia Hernández, directora del Museo de Arucas

Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Arucas

Diego Cambreleng Roca

Sra. Fiol Sarmiento y a su yerno Gabriel Lorenzo

Leonor Benítez de Lugo

Leonor y Agustín Manrique de Lara y Benítez de Lugo

María del Pilar, Úrsula y Antonio y Roca de Armas

Idoia Elejabeitia González y Miguel Escudero del Castillo

Joaquín Cruz Prendes y Sra.

María Eugenia Cruz Soto

Mando Aéreo de Canarias y a su Jefe.

Alejandra Vera Calonje y Alejandro del Castillo Benítez de Lugo

José Rodríguez Naranjo

Elisa Cabrera Roca

ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS

1. Introducción
2. Tendencias de las arquitecturas paralelas al Movimiento Moderno a principios del siglo XX.
3. La actividad cultural y artística en las islas Canarias de esa época.
4. Biografía de Laureano de Armas Gourié.
5. Razón compositiva y constructiva de la obra de Laureano.
6. La Casa Gourié de Arucas.
7. La Casa Sarmiento de Santa Brígida.
8. La Casa Davies de Las Palmas
9. La Casa Manrique de Lara de San José de la Vega.
10. La Casa Blandy del Monte Lentiscal.
11. Conclusiones.
12. Índice de obras y proyectos de Laureano de Armas.
13. Bibliografía.

1. INTRODUCCIÓN

“Las Arquitecturas paralelas al Movimiento Moderno: Laureano de Armas”

1.1.- Objetivo del trabajo:

La producción arquitectónica en Canarias en toda su historia ha sido escasa y poco importante relativamente. Pero más escasa aún han sido las referencias bibliográficas sobre temas de arquitectura en las islas, de tal modo que, en muchos casos han sido autores foráneos los que han puesto en valor algunas de las obras arquitectónicas más relevantes realizadas en las islas.

Así es muy frecuente encontrar edificios construidos en Canarias de los que jamás tuvimos referencias, ni siquiera los arquitectos o estudiantes de arquitectura de la región, y de los que nos hubiera gustado encontrar información.

Éste es el caso de las obras de Laureano de Armas Gourié, un “aficionado” a la arquitectura de principio del siglo XX que dejó una obra importante en la isla de Gran Canaria principalmente, y del que solo el Catedrático de Construcción de la Escuela de Arquitectura de Las Palmas Agustín Juárez ha editado un libro en el año 2.007.

Pero además, contribuye adicionalmente al desconocimiento de estas obras el hecho de que Laureano, siendo contemporáneo con el Movimiento Moderno, nada tenía que ver con él en lo que a su obra se refiere.

Es evidente que este periodo de entreguerras en la historia de la arquitectura ha sido prácticamente ocupado por los arquitectos del Movimiento Moderno, de modo tal que nunca supimos que en el mismo periodo se hicieron otras arquitecturas de gran valor arquitectónico también, algunas proyectadas incluso por estos mismos arquitectos.

Aunque en realidad, y para ser más exactos, una parte de la “otra arquitectura” se relacionó, especialmente en España y Alemania, con las dictaduras padecidas por ambas naciones, ya que los “arquitecturas oficiales” de estos regímenes estaban vinculados a los estilos neoclásico o folklórico, a excepción de la Italia de Mussolini, al ser la arquitectura del fascio más cercana al Movimiento Moderno.

Y es este tema pues, “las arquitecturas paralelas al movimiento moderno”, especialmente en Canarias, el que se intenta abordar en esta tesis, con el fin de desembocar finalmente en la obra concreta de Laureano de Armas, y especialmente en el análisis de algunas de sus viviendas unifamiliares, casi todas suburbanas.

1.2.- Conexión biográfica:

El primer recorrido que recuerdo haber hecho fuera de mi casa en mi infancia fue el del trayecto hacia mi colegio de primaria.

Era un colegio inglés, y para llegar a él en el “micro” que me llevaba no tenía que salir de la “Ciudad Jardín” de mi ciudad de residencia, Las Palmas.

Así el origen de mi trayecto era la casa de mis padres, la “Casa Quillet” del arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre, y el final de dicho trayecto mi colegio, otro chalet de Miguel Martín en el Paseo de Chil, convertido en el primer lugar donde se instaló el “Colegio Hispano Inglés”, y donde mi padre, un ferviente admirador de todo lo británico, pretendía que me iniciara en la lengua inglesa que tanto trabajo le costó a él aprender de adulto.

La casa Quillet es aún una bonita vivienda unifamiliar, rectangular, de dos plantas y construida en los años 40. Sus plantas eran de corte racionalista, pero sus fachadas eran de estilo “neocanario”¹, de hechura y época similar al Hotel Santa Catalina, del mismo autor.

El Colegio “Hispano Inglés” sin embargo era una vivienda adosada de los años 30 totalmente racionalista, y de una arquitectura muy cercana a la que se hacía en Alemania en esa misma época.

Por tanto en mi lógica infantil lo viejo era lo “racionalista” y lo nuevo lo “neocanario”, algo que en aquel momento no me generó ningún conflicto mental ya que era una evidencia palmaria y no padecía todavía contaminación ideológica alguna.

Ambos edificios siguen actualmente en pie.

Ya un poco mayor comencé a ir a otro colegio, el “Corazón de María”, caminando desde mi casa. El colegio estaba en “Fincas Unidas”, el territorio entre el casco antiguo de la Ciudad de las Palmas y la “Ciudad Jardín”, y que se fue consolidando poco a poco con un trazado clásico de ensanche hasta nuestros días, pero que llegué a ver plantado de plataneras en algunas zonas.

Por tanto mi primer interés por la arquitectura se despertó en estos paseos donde todos los días analizaba este muestrario de viviendas unifamiliares suburbanas prácticamente, rodeadas de jardines cuidados con gran primor, y donde la influencia de la colonia inglesa en Canarias era patente, ya que era el lugar preferido para residir de la mayoría de ellos.

¹ “Durante la etapa del Mando Económico de Canarias se abandonó el lenguaje racionalista y la estética se dirigió hacia el denominado “estilo neocanario”, que supone un “revival” de la arquitectura vernácula, “aunque interpretado con una gran dosis de falsa nostalgia histórica”. De “La Arquitectura del Mando Económico de Canarias” de Juan Carlos Díaz Lorenzo.

Creo que fue esta experiencia de mi infancia una de las razones que influyeron en mi mente para decidir iniciar mis estudios de arquitectura, aunque he de confesar que el aprecio a este tipo de arquitecturas se desvaneció completamente cuando empecé a estudiar la carrera en el año 1.974, ya que en esta época en las escuelas españolas las arquitecturas de este tipo estaban completamente denostadas y la vivienda la analizábamos y proyectábamos mediante el famoso sistema de Nuno Portas, donde solo la función era lo importante, siendo la forma poco o nada relevante.

Ya finalizando la carrera se editó “El Lenguaje de la Arquitectura Posmoderna” de Charles Jencks donde por primera vez oí hablar de la muerte de la arquitectura moderna, y donde se volvía a hablar tímidamente de la “otra arquitectura”, si bien la obra relacionada con esta tendencia posmoderna era a mi parecer penosa, salvo algunas excepciones.

Ya cuando terminé la carrera en el año 81 el “posmodern” se había desarrollado en diversas partes del mundo, si bien en muchas versiones, como puede apreciarse claramente en la revista AD nº 52 de 1.982 titulada: “Free Style CLASSICISM” que condensa de algún modo la situación en aquel momento.

Sin embargo el discurso teórico de Venturi en su libro del 66 “Complejidad y Contradicción en la Arquitectura” si me pareció sorprendente y novedoso.

Desde esa época hasta ahora ha llovido mucho, pero justamente fue después de terminar la carrera fue cuando descubrí la figura de Laureano de Armas, a su obra y a su familia.

Llegué a conocer a su esposa, Emmy Schmidt, que solía venir de Suiza en verano a una casita de la Playa de Meloneras, a su hija Úrsula de Armas, que residió siempre en la casa del Monte y que custodiaba la biblioteca de su padre, y en la actualidad disfruto de la

amistad de sus nietos, los hermanos Roca de Armas que me han ayudado mucho para realizar este trabajo.

1.3.- Interés objetivo del tema:

Las casas de Laureano son tan sencillas y están tan integradas en los lugares donde se construyeron que en primera instancia no generan un mayor interés, si no fuera por su tamaño, y por la profusa vegetación que suele rodearle, lo que las hace de algún modo misteriosas e inaccesibles.

Pero al entrar en ellas por primera vez, al recorrerlas, y al contemplar desde ellas el paisaje circundante, se genera de inmediato una gran sorpresa y curiosidad por su autor, ya que detrás de aquella sobriedad y buena construcción se descubren una serie de recursos proyectuales y puramente arquitectónicos poco frecuentes, y muy cercanos al “less is more” en otro idioma sorprendentemente nuevo y distinto.

En el conocido artículo de Borges, en su obra “Otras Inquisiciones” titulado: “*El idioma analítico de John Wilkins*”, y en el que cita una clasificación de los animales supuestamente descubierto por Franz Kuhn en una enciclopedia china llamada “*El Emporio celestial de conocimientos benévolos*”, se enumeran:

- (a) pertenecientes al emperador
- (b) embalsamados
- (c) amaestrados
- (d) lechones
- (e) sirenas
- (f) fabulosos

- (g) perros sueltos
- (h) incluidos en esta clasificación
- (i) que se agitan como locos
- (j) innumerables
- (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello
- (l) etcétera
- (m) que acaban de romper un jarrón
- (n) que de lejos parecen moscas.

Este “cuento chino” del genial Borges de algún modo nos hace reflexionar acerca de que, efectivamente, hay diversos modos de ordenar una diversidad de objetos, algunas de ellas impensables en primera instancia.

El profesor Demetri Porphyrios, con mucha más profundidad, utiliza este bello cuento para ayudarse a “redefinir” los conceptos de “**heterotopía**” y “**homotopía**”, referidos a la arquitectura, y dice:

“La necesidad de homogeneización, necesidad cuyo carácter es a la vez constructivo y ético, ha definido la sensibilidad ordenadora por excelencia del Movimiento Moderno:

La Homotopía .

Este es el reino de la semejanza, la región donde el paisaje es similar, el sitio donde las diferencias son dejadas de lado, y se establecen unidades expansivas.

En el extremo opuesto, en lo que hace a concepciones ordenadoras, existe una sensibilidad que distribuye la multiplicidad de los hechos existentes en categorías, que desde la perspectiva del Modernismo Ortodoxo sería imposible de nombrar, pensar, o mencionar.

Hago referencia a aquel peculiar sentido del orden, en el cual fragmentos de un determinado número de coherencias posibles brillan por separado, sin una ley común que los unifique.

Aquel orden, en el que el Racionalismo Occidental desconfió calificándolo en términos peyorativos como desorden, será llamado por nosotros:

La Heterotopía.²

Esta palabra debería ser interpretada en su sentido más literal, es decir, el estado de las cosas asignadas, ubicadas, posicionadas de manera tan diferente unas de otras, que es imposible definir un locus común a todas ellas. “

Con esta reflexión previa se intenta de algún modo justificar el interés objetivo que puede tener el análisis de la obra de Laureano de Armas, no solo como una investigación histórica, sino además como un ejercicio de reflexión sobre la visión heterotópica, abierta a lo distinto, a lo quedó fuera del curso de la historia, pero que condicionó su curso, ya que los proyectos de Laureano no puede decirse que señalaran rumbos, pero si un sentir colectivo que convivió con el de la modernidad mientras pudo, y que posteriormente salió involuntariamente fortalecido tras la guerra civil.

La arquitectura de Laureano, se produjo antes, con y después del Movimiento Moderno, como muchas otras, pero diferenciándose del resto de ellas por haber establecidos unos parámetros de relevancia

² “Heterotopía”: Un estudio sobre la sensibilidad ordenadora de la obra de Alvar Aalto Demetri Porphyrios, publicado en Architectural Monographs 4, “Alvar Aalto”. Academy Editios, Londres, 1978.

distintos, referidos fundamentalmente al entorno, al lugar, a la tradición, a los materiales, y sobre todo por la voluntad de enraizar en esas especificidades.

1.4.- Metodología empleada y lógica interna de la investigación.

Antes de entrar en el análisis de la obra de Laureano en primer lugar se investigó quien era este personaje, de donde procedía, donde se formó y de donde procedían las ideas donde se apoyaba para crear esta obra que nos dejó.

Posteriormente se hizo un análisis de la actividad cultural y artística en la isla de Gran Canaria en su época.

Después se hizo un recorrido de todos sus edificios construidos, tarea no muy sencilla por la dificultad en acceder a muchos de ellos, seleccionando algunos de los más representativos para analizarlos y por medio de ellos conocer sus ideas de proyecto, desechando el inventario exhaustivo y superficial.

Para poder acometer esta análisis se analizaron las arquitecturas paralelas al Movimiento Moderno en toda Europa y América del Norte, y los estudios que de ellas se habían hecho con el fin de extraer herramientas que ayudaran a diseccionar la obra de Laureano con mayor precisión y provecho.

2. LAS TENDENCIAS DE LAS ARQUITECTURAS PARALELAS AL MOVIMIENTO MODERNO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

Básicamente la “otra” arquitectura que se hizo en Europa coincidiendo con el movimiento moderno, lo era un en continuidad con la que se hacía en el XIX, basada fundamentalmente en la historia, y por supuesto, era mas abundante y frecuente que la que denominamos “arquitectura moderna”, que siempre fue de minorías.

Dentro de esta producción paralela al movimiento moderno debe distinguirse entre la arquitectura de autor, y la anónima, siendo esta a su vez seguramente la mas abundante.

A esta segunda arquitectura, la anónima, la denominaremos “Vernácula” ya que realmente ha sido poco definida, y por ello la que intentaremos analizar mas profundamente a continuación y en primer lugar, haciéndolo posteriormente con la otra que denominaremos “Historicista”.

2.1. Lo Vernáculo en la arquitectura de principios del XX.

En el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española se define “vernáculo” , solo en relación con los idiomas, y como algo: “doméstico, nativo, de nuestra casa o país”.

Pero el concepto de “arquitectura vernácula” tal como se entiende en el mundo anglosajón, no tiene una definición exacta, ni en nuestro diccionario, ni en la literatura especializada en español.

En el mismo diccionario se define “pintoresco” como algo relacionado con: *“los paisajes, escenas, tipos, costumbres y de cuanto pueda*

presentar una imagen peculiar y con cualidades plásticas”, aunque también se apunta, curiosamente, como un adjetivo cercano a “lo extravagante o chocante”.

Aunque tienen estas dos definiciones algunas cosas en común, está claro que los dos términos no los vincula nuestro diccionario a la arquitectura, porque han sido importados del inglés directamente, donde realmente se usaron por primera vez éstas dos denominaciones en referencia a las edificaciones.

De los dos términos usaremos en adelante el primero, “arquitectura vernácula” para continuar con el análisis, sin bien las palabras: “paisaje” y “escena”, que forman parte de la definición de pintoresco, nos las apropiaremos e incluiremos en la definición de esa arquitectura que tratamos de definir como “*vernácula*”.

Podríamos definir pues esta arquitectura como la nacida directamente de las necesidades locales de un territorio concreto, construida con materiales del lugar o muy cercanos a éste, elaborada con técnicas tradicionales, creada por “maestros de obra”, no formados en escuelas como arquitectos, sino por medio de la transmisión oral, y por la práctica de todos los oficios relacionados con esta edificación antes de llegar a la categoría de “maestros”.

Por tanto es una arquitectura “*anónima, espontánea, indígena, y rural*”, como se definió en la interesante exposición del Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1.964, titulada “**Architecture without Architects**”, (Arquitectura sin Arquitectos), condición primordial de la arquitectura vernácula para serlo, como antes apuntábamos.

Los parámetros aquí expuestos que definen esta arquitectura lo son para todos los lugares del mundo, si bien las resultantes formales son completamente distintas e inagotables en cada lugar donde se desarrolla, algo que la caracteriza y contrapone a la Arquitectura del

Movimiento Moderno, donde la resultante formal de los mismos principios son similares en todos los lugares donde se desarrolla.

Lo vernáculo es pues una ciencia no inventada todavía como disciplina académica, si bien se ha dicho que si existiera, o se creara algún día, sería una mezcla entre antropología, historia, geografía, y arquitectura.

Por tanto al hacer un repaso de sus características fundamentales nos damos cuenta que se trata de una arquitectura definida claramente, pero, como dice el refrán, “nadie se bautiza si no tiene padrino”, y quizá esa es la causa por la que sobre ella se haya escrito y discutido tan poco en el mundo académico de la arquitectura, por su condición intrínseca de arquitectura sin autor.

Es evidente también que esta denominada arquitectura vernácula se ha extinguido en Europa, ya que este sistema de producción de obras desapareció con la modernidad, y lo que se ha hecho posteriormente es, conservarla, en el mejor de los casos, destruirla la mayoría de las veces, “imitarla”, o, minoritariamente, utilizar sus principios como idea de proyecto, quizá lo más interesante, pero poco frecuente en arquitectura.

Sin embargo, en la actualidad el “vernaculismo” sigue siendo un sistema de producción en el denominado tercer mundo, y muy cerca de Canarias. En Marruecos por ejemplo, sigue produciéndose este tipo de arquitectura, aunque en algunas zonas de este país cercano también hemos constatado que va desapareciendo paulatinamente, por la mismas causas que desapareció en el mundo occidental.

De hecho el estudio y la reflexión sobre ella en este nuevo mundo de las ONGs y de ayuda al tercer mundo empieza a ser un tema de análisis, quizá mas sociológico que arquitectónico.

Las causas de la desaparición de este sistema productivo también han sido definidas, aunque no relacionándose directamente con la arquitectura, por Schiller y Schlagel cuando analizan la modernidad,

que relacionan directamente con la “fragmentación” que produce la división de las ciencias, la separación de los oficios en especialidades que promueven y hacen desaparecer la unidad.

Asimismo la división del trabajo definida por Marx ya en el XIX, la intervención de las máquinas en los procesos productivos, el transporte masivo de materiales y la gran industria son, a nuestro parecer, las causas de la desaparición de esta arquitectura en Europa.

Sin embargo la arquitectura vernácula fue de vital importancia en la arquitectura de principios del siglo XX, no solo en si misma, porque se siguió produciendo al menos en Canarias hasta bien entrado el siglo XX, sino también porque fue fuente de inspiración y recurso proyectual para algunos profesionales de la arquitectura, los llamados “vernaculistas”, especialmente en la Gran Bretaña, pero también en el continente, de los que hablaremos en el siguiente apartado, por entenderlos historicistas en la medida que utilizan el pasado como medio de inspiración.

No podemos sin embargo acabar este apartado sin dos citas importantes y de la época.

La primera el libro: “ La Casa Popular en España” de Fernando García Mercadal, publicado en 1.930, por ser este libro donde el padre del racionalismo español hace un análisis magnífico de la arquitectura vernácula española, si bien haciendo referencia a ella como al pasado y dándola ya por extinguida.

FERNANDO GARCÍA MERCADAL

ARQUITECTO

EX PENSIONADO DE LA ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA

LA CASA POPULAR EN ESPAÑA

PRIMERA EDICIÓN



ESPASA-CALPE, S. A.

BILBAO

MADRID • BARCELONA

Ríos Rosas, 24 • Cortes, 579

1930

En sus preliminares dice Mercadal, en referencia a la casa rural vernácula:

“Existen lugares donde esta dependencia de la casa con el suelo es tan grande, tan íntima su compenetración con el paisaje, que se diría es la casa como un producto de la vegetación natural: en ella radica el encanto de la arquitectura rural, y la mayor dificultad que el arquitecto debe vencer al construir en el campo, en plena naturaleza.”

“De generación en generación se transmitió siempre, a través de los siglos, el arte de construir la propia vivienda; y, de una manera casi intuitiva, ningún labriego ignora a que viento deben de abrirse los huecos, donde conviene poner la cocina y cual es el sitio mejor para colocar el carro y los aperos”.

En este libro se destaca que el interés por el estudio del arte popular comienza en España en el siglo XIX, sobre 1.840 con Piferrer, Milá y Fontanals, luego Quadrado y posteriormente Fernán Caballero y muchos otros.

También en este libro se denuncia que:

“ es curioso observar como, a medida que estas gentes pueblerinas desdeñan su arte y sus productos, estos van siendo acogidos y estimados por las clases acomodadas, que aprecien en ellos precisamente aquella sencillez que a sus autores les va pareciendo desdeñable.”

No deja de ser una paradoja, de las que al parecer hablaremos mucho en adelante, que el introductor del Racionalismo en España, autor del proyecto del Rincón de Goya en 1.926, al que Sigfried Giedion define como: *“el primer edificio de España capaz de romper la tradición del XIX”*, sea el autor de este libro sobre la arquitectura española sin autor, si bien profundizando en el texto podemos encontrar una

relación, al destacar el autor la “racionalidad” de los criterios de construcción de la arquitectura vernácula.

La segunda cita inexcusable al hablar de lo vernáculo es Loos y sus “*e glas para quien construya en las montañas*” :

No construyas pintoresco. Deja tal efecto para los muros, las montañas y el sol. El hombre que se viste pintoresco no es pintoresco, sino un payaso. El campesino no viste de manera pintoresca, sino que lo es.

onstruye tan bien como puedas. o me or. o te vanaglories. no peor. o te reba es con intención a un nivel más ba o del que fuiste colocado por tu nacimiento y educación. Incluso cuando vayas a las montañas. abla con los campesinos en tu lengua. El abogado vien s que habla con el campesino en el dialecto del picapedrero tiene que desaparecer. at e en las formas en las que construye el campesino. ue s son la sustancia acumulada de la sabidur a de los antepasados. e ro busca el porque de la forma. i los adelantos de la t c nica han hecho posible me orar esa forma, empl ese siempre esa me ora. La hoz es sustituida por la trilladora.

a llanura necesita una estructuración arquitectónica vertical la montaña una horizontal. La obra humana no debe competir con la obra de Dios. El Habsburgwarte estorba en la cadena del Wienerwald, pero el Husarentempel enca a armónicamente. o pienses en el te ado, sino en la lluvia y en la nieve. s piensa el campesino, y por ello construye en las montañas el te ado más plano que le es posible seg n sus conocimientos t cnicos. En las montañas la nieve no debe deslizarse cuando ella quiere, sino cuando el campesino quiera. El campesino por lo tanto tiene que poder escalar el te ado sin peligro para su vida, para poder quitar la nieve. ambi n nosotros tenemos que construir el te ado más plano que, seg n nuestra experiencia t cnica, nos sea posible.

veraz a naturaleza solo se vincula con la verdad. vive en buena armonía con puentes de hierro entramados, pero a los arcos góticos con torres de puentes y saeteras los rechaza. No temas de ser tachado de inmoderno. Solo se permiten cambios en la antigua manera de construir si representan una mejora, si no, que date con lo antiguo. Pues la verdad, aunque tenga cientos de años, tiene más relación íntima con nosotros que la mentira que avanza a nuestro lado.¹

2.2.- El Historicismo en la Arquitectura del principios del XX

Escribe Simón Marchán en su libro “La Estética en la cultura moderna” y en relación a la irrupción de la historia en el mundo del arte en el XIX y principios del XX, que hubo dos modos de utilizar la historia del arte por parte de los artistas en esa época, según fueran neoclásicos o eclécticos, haciendo una simplificación útil para nosotros.

Para ello define como “Neoclásicos”, a los que desarrollaran su arte con una pretendida fidelidad objetiva del pasado, y asimismo define como “Eclécticos”, a los que sin embargo usaran la historia como disponibilidad subjetiva, es decir como un mero instrumento de trabajo.

Dice Marchán en referencia a estos últimos, los eclécticos:

“El artista emplea su acopio de imágenes y modos de configuración, formas pasadas del arte, que, tomadas por sí mismas le son indiferentes y solo se convierten en relevantes cuando las considera como las más apropiadas para este o aquel tema”.

¹ Adolf Loos: Escritos II. 1910-1931
El Croquis Editorial, Madrid, . traducción: Iberto Estévez.

“ oda referencia esta mediatizada por la subjetividad del artista que dispone a su arbitrio de esos materiales extra dos de la historia”.

“En el eclecticismo el arte de otras pocas se reactualiza interiorizando su destrucción y disolución”.

Marchán relaciona también al Eclecticismo con lo que denomina, la figura central de la modernidad, “la Fragmentación” Hegeliana, que como sosteníamos anteriormente, será básica en todas las manifestaciones artísticas del siglo XX.

Pero la irrupción de la historia en la arquitectura no solo se basó en arquitecturas consideradas como obras de arte.

En la arquitectura del principios del XX muchos arquitectos, especialmente en Gran Bretaña, hicieron “acopio de imágenes y modos de configuración” de la arquitectura vernácula del pasado como mero instrumento de trabajo, y en la mayoría de los casos, mezclando tanto elementos cultos anteriores como elementos populares en sus proyectos.

Esta nueva arquitectura de finales del XIX y principios del XX, elaborada por arquitectos es evidente que no puede denominarse “vernácula”, por ser esta por definición anónima, pero si fueron llamados sus autores en todo Europa y Gran Bretaña “arquitectos vernaculistas”.

2.3. El Regionalismo Español

Se hace una separación expresa del denominado “Regionalismo” como arquitectura paralela al Movimiento Moderno por creer que si bien pretendía ser una mezcolanza entre vernaculismo e historicismo, fue un movimiento, o casi mejor, una “ocurrencia” de algunos arquitectos españoles, que inventaron e intentaron propagar esta nueva arquitectura como la oficial del reino de España, y como salida a la

crisis de estilo de la época, como se sostiene de modo patente en el “VI Congreso de Arquitectos en San Sebastián de 1.915”.

En dicho Congreso las discusiones mas relevantes se centraron en el tipo de arquitectura que había de desarrollarse en España en ese momento.

Las ponencias sobre la denominada “Arquitectura Regional” defendidas por los arquitectos Aníbal González y Leonardo Rucabado, proponían que fuera ésta la arquitectura oficial del reino de España, pidiendo explícitamente al Rey Alfonso XIII su apadrinamiento, al tratarse de algún modo también de una operación de marketing para vender nuestro país como producto turístico.

En palabras de Rucabado esta Arquitectura Regional sería:

“la relación histórica con el casticismo local”.

Como siempre, en todas las controversias airadas, había un enemigo común a combatir, que en este caso fueron los arquitectos modernistas, ya en extinción en esos años en España, y con los cuales González y Rucabado tuvieron enfrentamientos verbales durísimos en este citado Congreso.

Para situarnos en el tiempo hemos de recordar que antes de este Congreso, ya desde 1.909, existía la idea de celebrar la “Exposición Iberoamericana de Sevilla”, de la que Aníbal González será el arquitecto Director, comenzando uno de sus proyectos mas importantes, las obras de la Plaza de España y su Palacio en el año 1.914, un año antes de este Congreso.



Por esos años también redacta Aníbal González las bases del concurso de proyectos para el Hotel Alfonso XIII que ganaría el arquitecto Jose Espiau Muñoz, comenzándose a construir en 1.916.

Por tanto parece evidente, que la muestra mas representativa de esta nueva arquitectura “Regionalista” española que se propugnaba en el Congreso de Santander de 1.915 se materializó físicamente en la Exposición Iberoamericana de 1.929, pero no solo por los arquitectos españoles que intervinieron en ella, sino por todos los autores de los países representados, que utilizaron la misma arquitectura, enfatizando las características de “españolidad” de todas ellas. mixturada con las propias de cada país donde ésta se desarrolló en el pasado.

El Rey Alfonso XIII en 1.926, tres años antes de la inauguración de dicha exposición, en un discurso en la misma Plaza de América expone la necesidad de apoyar esta “Exposición Iberoamericana en Sevilla”, junto con la “Exposición Internacional de Barcelona”, a celebrar el mismo año, apoyando el papel de la ciudad hispalense como capital económica del Sur de España.

La justificación del lugar de la celebración se basaba, en primer lugar en la necesidad de una reforma urbanística de la ciudad de Sevilla, en segundo lugar para fomentar el turismo en ella y resucitar, en definitiva, la perdida de la fama de Sevilla como capital de la Hispanidad.

Por tanto la arquitectura de Ludwig Mies Van der Rohe, (Aquisgran 1.886), en el Pabellón de Alemania de Barcelona del 29:



y la del Pabellón de Estados Unidos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, proyectado por el norteamericano Willian Templeton Johnson, (San Diego, California, 1.877) son contemporáneas:



El arquitecto William Templeton, había proyectado anteriormente el Museo de Arte de San Diego, proyectado al “estilo plateresco español”, su especialidad.



Así pues, es evidente ante estos dos ejemplos, dos modos de hacer arquitectura diametralmente opuestos, como refleja también esta fotografía de Alfonso XIII en frac en el Pabellón de Mies en Barcelona:

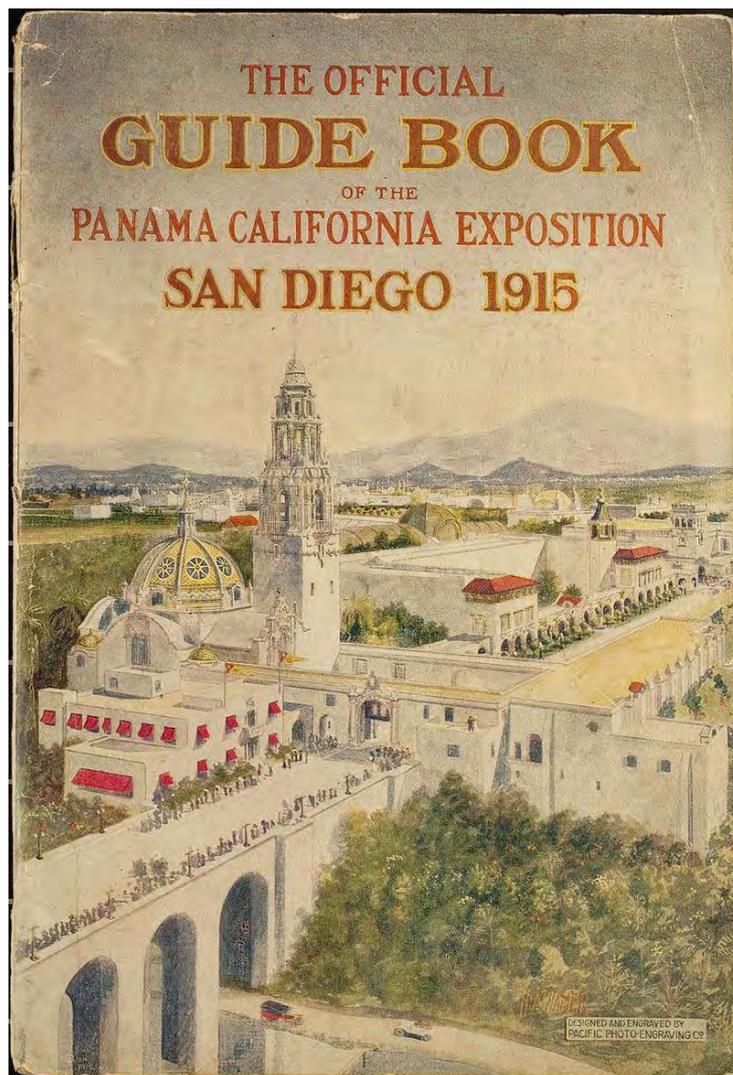


donde parece sobrar o el frac o el pabellón, o quizá mejor, sea el reflejo de un mundo heterogéneo en donde convivían claramente estas dos tendencias arquitectónicas.

Y es que hemos de recordar que en esta misma década, 1920 – 1.930 comienza en España la corriente Racionalista, celebrándose el CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) en La Sarraz, Suiza, donde intervienen algunos arquitectos españoles, fundándose el GATEPAC, (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles Para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) en Zaragoza en 1.930.

Volviendo a esta nueva “*arquitectura regionalista Española*”, podría afirmarse que no es otra que la denominada en el mundo anglosajón: “*Spanish Colonial Revival Architecture*”, y que por tanto no fue nuestra arquitectura regionalista un invento español, ya que había comenzado su andadura mucho antes en América, especialmente en California y Florida, así como en México, Filipinas e incluso Australia.

Los historiadores norteamericanos sitúan sin embargo su inicio en 1915 por haber sido esa fecha la de la inauguración de la: “*Panama California Exposition*” en San Diego de California, que permaneció abierta hasta Enero de 1917.



Esta exposición se organizó para celebrar la apertura del Canal de Panamá, y estaba destinada básicamente a promocionar San Diego, California, como el primer puerto de Estados Unidos para los barcos que viajaban hacia el norte después de pasar hacia el oeste a través del nuevo canal.

La Feria se llevó a cabo en el “Balboa Park” de San Diego, y es evidente que fue el precedente y fuente de inspiración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla del 29, que, paradójicamente, fue la ciudad desde donde salió toda esta cultura hispana a América y al resto del mundo.



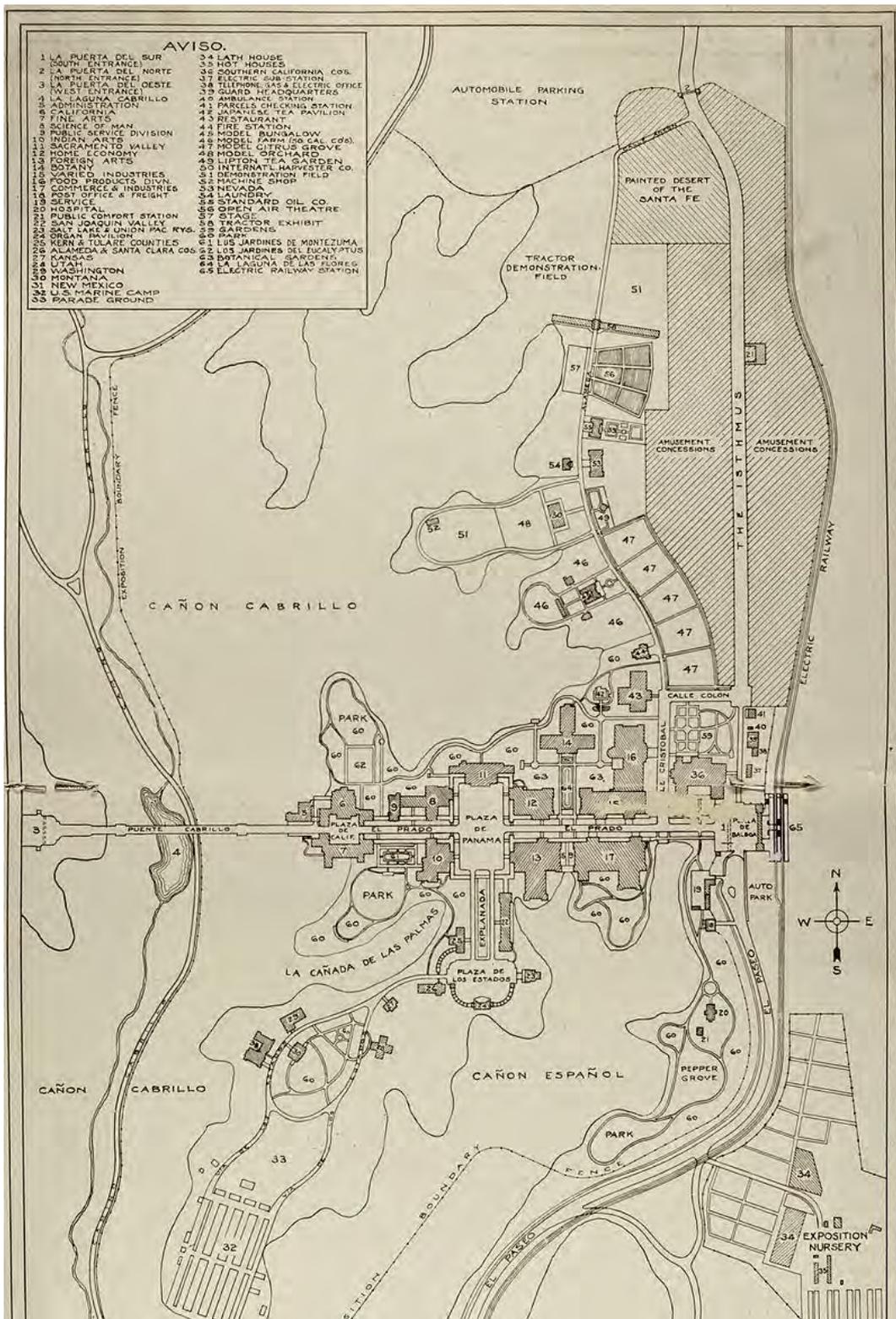
California Tower, en Balboa Park de Bertram Goodhue

Como podemos comprobar en algunas de las imágenes que se acompañan, no es la arquitectura española la base de esta nueva arquitectura, sino la arquitectura que se hizo fuera de la actual España, es decir, en sus colonias, la que produce este “revival” en muchas partes del mundo en esos años, usándose casi siempre en relación con las residencias vacacionales y el turismo, que empezaba a emerger como fenómeno de masas.



El Puente del Cabrillo, entrada oeste al recinto de esta exposición.

Al ver estas imágenes se hace patente que el cine tuvo una influencia muy importante en esta arquitectura nueva, lo que es evidente si se analizan tanto las fotos como los dibujos que la representan, pues si bien es una arquitectura que imita el pasado, se representa y dibuja de otro modo nunca visto hasta entonces, con perspectivas y planos más cinematográficos que propiamente arquitectónicos, en definitiva como escenografías de lugares donde se celebraran acontecimientos, o que pueden ser fotografiados o filmados.



Plano de situación de la "Panama California Exposition"

Por tanto, aunque es algo atrevido afirmarlo, podría decirse que el “*regionalismo*” español fundado en el Congreso de Arquitectos de San Sebastián de 1.915, es muy parecido al: “*Spanish Colonial Revival Architecture*”, que florece en muchos países del mundo, y en el que influye en su propagación especialmente el cine y sus escenografías, y por tanto, la Arquitectura Española que se reivindica en el citado Congreso de San Sebastián de 1.915, fue un producto importado a España desde el extranjero, materializándose y comprobándose en la Iberoamericana de Sevilla del 29, donde todos los pabellones de los países representados utilizan los mismos criterios arquitectónicos.

Haciendo un análisis pormenorizado de los pabellones de la “*California Exposition*” de 1.915 en comparación con los de la “*Exposición Iberoamericana de Sevilla*” de 1.929 se hace meritoria esta afirmación, que también puede corroborarse estudiando la obra anterior de los arquitectos autores de dichos pabellones.

La idea de que Sevilla, ciudad desde donde salió la cultura española hacia América, sea la misma ciudad donde se sustancia el renacimiento del estilo colonial español, de manos de sus antiguas colonias, que construyen cada una de ellas un pabellón representativo de “su arquitectura”, no deja de evocar un cierre de círculo.

2.4. El Modernismo

La arquitectura del Modernismo y la del Movimiento Moderno no llegaron a ser arquitecturas paralelas, y si lo fueron por muy corto periodo de tiempo, por lo que no entraremos en su análisis.

3. LA ACTIVIDAD CULTURAL Y ARTÍSTICA EN LAS ISLAS CANARIAS DE ESA ÉPOCA

Se ha dicho frecuentemente que el siglo XIX en Canarias se alargó en este aspecto, aunque en las islas en esa época era éste el resultado del aislamiento que producía la lejanía de los centros neurálgicos de la actividad cultural y artística europea.

3.1. La Arquitectura

En lo que a arquitectura se refiere en la isla de Gran Canaria comienzan a hacerse algunas obras clasificadas de ecléctico-modernistas entre 1902 y 1908 por el arquitecto Laureano Arroyo, que empieza incluyendo alguna ornamentaciones florales en los huecos de fachada, como novedad a la arquitectura imperante.

Posteriormente entre 1914 y el 1916. Será el arquitecto Fernando Navarro quién acentúa esta tendencia más claramente dando la característica de modernista a toda la fachada de algunas de sus obras e incluso a algunos interiores.

En 1919 gana este arquitecto el concurso de proyectos para la remodelación de la fachada del Gabinete Literario de Las Palmas , junto a su yerno , el arquitecto Rafael Massanet, resolviendo la fachada al estilo modernista, muy tardío en referencia al resto de España.

En Tenerife se produce esta arquitectura de la mano de Antonio Pintor y Manuel Estanga.

Oriol Bohigas sostiene en alguno de sus artículos al respecto que la influencia del modernismo en Canarias es netamente catalana, aunque algunos, a mi parecer con razón, como Alberto Darías escribe que en las islas occidentales es superior la influencia de las corrientes “Art Nouveau” y de la Secesión Vienesa.

En todo caso está claro que estas primeras novedades no sustituyeron de ningún modo el eclecticismo academicista en la arquitectura que seguía produciéndose en las islas en ese momento.

Por esa época, en 1915, como ya expusimos en el capítulo anterior, se celebra el VI Congreso de Arquitectos en San Sebastián, donde se discute de modo apasionado el tipo de arquitectura que ha de hacerse en España en aquel momento, imponiéndose la llamada :

“Arquitectura Regional” defendida por Aníbal González y Leonardo Rucabado, enemigos acérrimos de los “modernistas”.

Son esos los años de formación de los arquitectos canarios mas influyentes en el llamado posteriormente estilo “Neocanario”: Miguel Martín Fernández de La Torre (1894- 1980), que se instala en Las Palmas de Gran Canaria definitivamente como arquitecto en el año 1.922, y José Enrique Marrero Regalado (1.897 – 1.956), que se instala en Tenerife en 1.932.



Casa Sagasetta de 1922 de Miguel Martín



Casa Staib 25-27

En los primeros proyectos de Miguel Martín-Fernández se puede apreciar estas influencias regionalistas, pero también neoclásicas, si bien a partir del año 27, y hasta el 39 comenzará una etapa más clara como arquitecto racionalista, aunque siempre simultaneándola con las otras tendencias.

Las primeras obras de Miguel Martín-Fernández influidas por el Movimiento Moderno en Gran Canaria comienzan, sobre 1927-1928 con la Casa Machín de Juan de Quesada 28, en las Palmas de Gran Canaria y la Casa Mulet, de la Calle Rafael Ramírez 14, en la Ciudad Jardín de Las Palmas de Gran Canaria





Pero simultaneando ésta arquitectura con otras como la “regionalista” o la “neoclásica” con gran habilidad.

Por ese tiempo se le encarga la restauración del Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, el cual sufrió un incendio que lo dejó en ruinas en 1.918, finalizándose esta obra 1.928, y plegándose Miguel a un proyecto neoclásico y conservador.



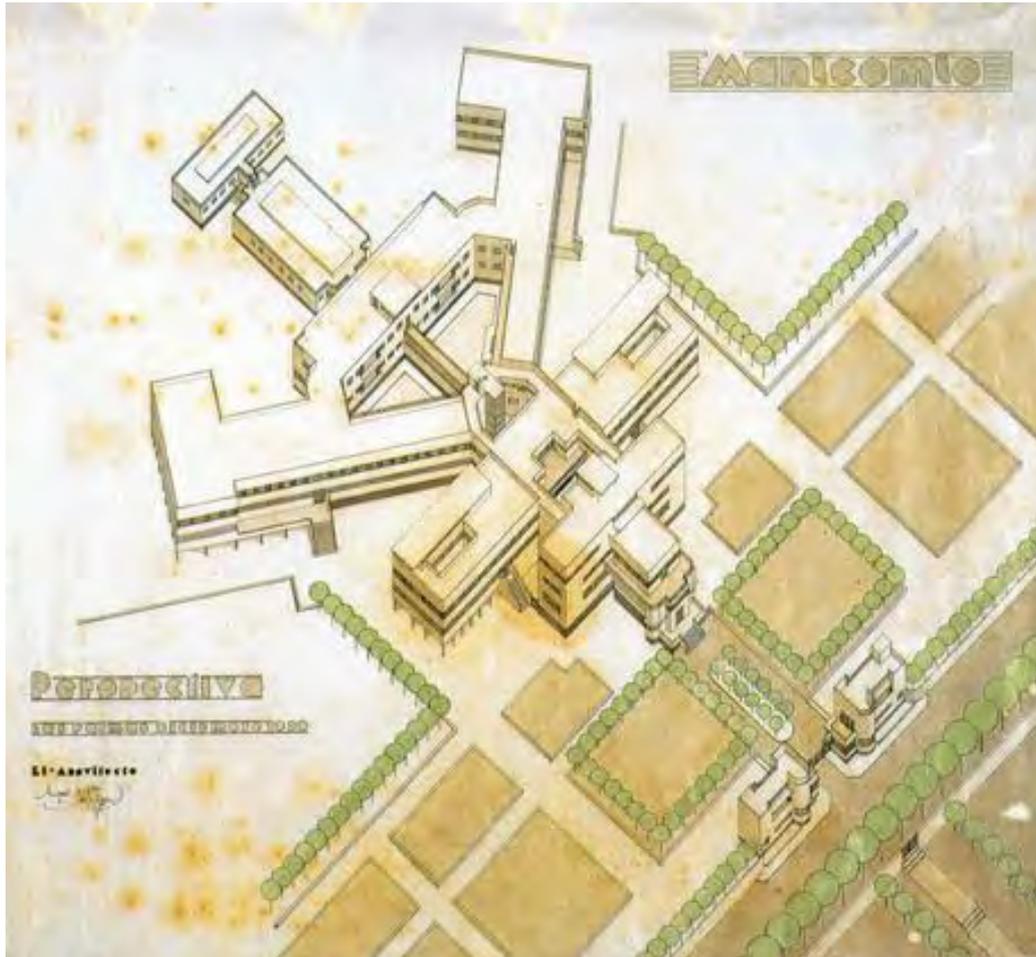
Por estos años se le encarga también a Miguel Martín el proyecto de Plan Urbanístico de la Ciudad Jardín de las Palmas, que desarrolla entre de 1922 y 1930.

En 1.929 se le encarga el Centro Psiquiátrico del Sabinal que finaliza en 1.932, y En 1.930 se le encarga el proyecto mas conocido de toda su obra racionalista, El Cabildo Insular de Gran Canaria, que finaliza en 1.937 y que junto al de la “Casa del Marino”, muy posterior, serán los que mas proyección han tenido fuera de las islas.¹



Centro Psiquiátrico

¹ El Cabildo está considerado entre los seis edificios más importantes de la modernidad española (Registro Docomomo), y la Casa del Marino ha sido publicada en la colección monográfica “Archivo de arquitectura Moderna de España”.



Centro Psiquiátrico



Proyecto inicial del Cabildo



Es el mismo año 1.929 , el de la celebración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, donde Canarias es representada mediante un pabellón de carácter regionalista y escaso acierto, obra de los arquitectos palmeros Pelayo López y Marín Romero, que ganan el concurso que se organiza para su elección:



Pabellón de Canarias en la Exposición Ibero Americana de Sevilla

En 1.932 llega a la isla de Tenerife el arquitecto José Enrique Marrero Regalado, que recientemente había terminado el Edificio Siboney, en Santander, una de sus mejores obras.

De inmediato publica algunos artículos en prensa donde reivindica el estilo “regionalista canario” como la arquitectura del momento, aunque en realidad, en su dilatada trayectoria profesional hará todo tipo de arquitecturas, por lo que se le clasificó posteriormente como el arquitecto ecléctico por excelencia.

Sus artículos más relevantes en defensa de esta “Nueva Arquitectura para Canarias” fueron:

- a) “Hacia el Estilo Regional” en “La Tarde” del 15 de Septiembre de 1932,
- b) La serie : “Expresión de la Arquitectura en Tenerife” de los días 17, 19, 21 y 23, de Enero de 1.933, ilustrados con proyectos suyos como la “Casa de la Viuda de Beautell” o de Miguel Martín como la Casa Martín, ambos del año 32 ,
- c) “El color en la Arquitectura” en el Día el 25 de Septiembre de 1.935.



Edificio Siboney



Marrero Regalado

Como posteriormente expondremos en el apartado de pintura, en 1.934 regresa también definitivamente a Gran Canaria el pintor Néstor Martín-Fernández de la Torre, a quien el Patronato de Turismo le encarga una campaña, que podríamos llamar de exaltación de la canariedad a todos los efectos, y que coincide en el tiempo con Los artículos de Marrero Regalado, si bien Néstor desde 1.928 y con motivo de la Exposición de Barcelona y de Sevilla, había adelantando con sus “Visiones de Gran Canaria” esta campaña, como luego comentaremos.

Esta campaña de Arquitectura Regionalista que comienzan Martín Fernández y Marrero Regalado en las islas en los primeros años de la República, sobre el año 32, enlaza directamente con los postulados de la Exposición Iberoamericana, donde todos los países participantes optan por el mismo tipo de arquitectura, la “Spanish Colonial Revival Architecture”, que como sostuvimos en el capítulo anterior, ya venía desarrollándose desde antes la primera guerra mundial, en diversos lugares del mundo, pero especialmente en algunos estados norteamericanos, como el de California o Florida, donde la

arquitectura colonial española hace furor en esa época, especialmente en las antiguas ciudades hispanas como, por ejemplo, Santa Bárbara, fundada por los españoles en 1782, y española hasta 1.846, año en que pasó a formar parte de los Estados Unidos, que opta, después del terremoto que le afecta en 1.925, por reconstruir la ciudad volviendo a estas raíces hispanas.

Por tanto este regionalismo en España no se inicia ni mucho menos con la República, sino que procede de las campañas de promoción turística auspiciadas por Alfonso XIII y Primero de Rivera, como ya apuntamos en el anterior capítulo.

Esta importante campaña influirá en algunas obras de Miguel Martín-Fernández, ya que en muchas de ellas trabajara junto a su hermano.

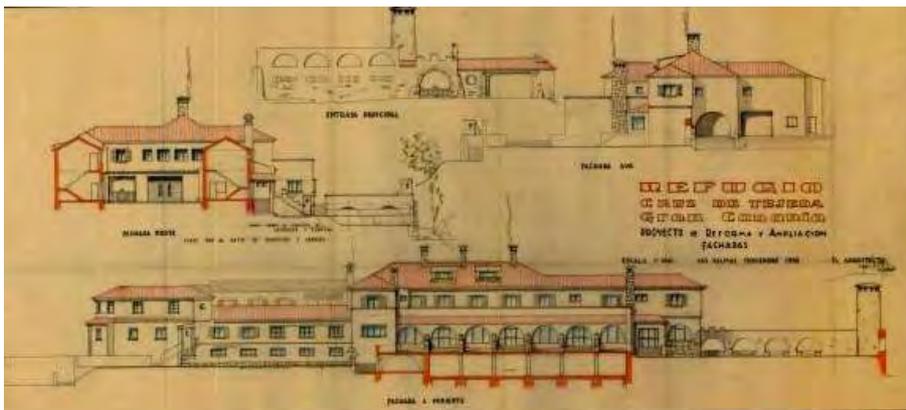
Las mas conocidas y representativas fueron en 1937 el “Pueblo Canario” en Las Palmas de Gran Canaria, y el parador nacional de Tejeda, que se enmarcan en la operación de propaganda turística basada en la arquitectura canaria reinventada por Néstor.

En ese mismo año de 1.938 Miguel Martín redacta el proyecto de “Casa del Niño”, que se construyó posteriormente por el Auxilio Social Franquista sin cambiar el proyecto, terminándose en 1.945.

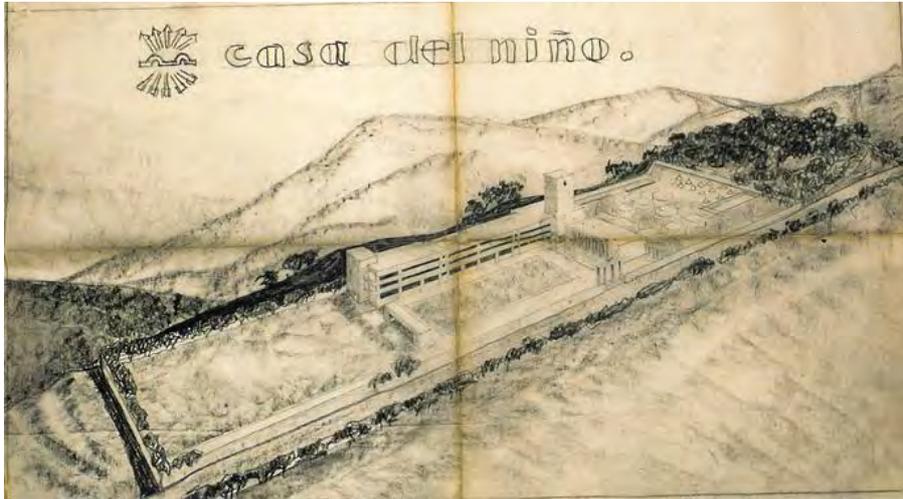
Ya a partir del año de 1.939, finalizada la Guerra Civil, la etapa Racionalista de Miguel Martín se da por cerrada para algunos historiadores, si bien algunas de sus obras llegan a concluirse en 1.950, como la “Casa Ford “, lo que deja bien patente la heterogeneidad del periodo analizado.



Acuarela del parador de Tejada



Planos del Parador



Casa del Niño



Casa del Niño

Del análisis de las obras regionalistas de la posguerra de Miguel Martín-Fernández, puede concluirse que en algunos casos siguió utilizando las plantas racionalistas, que “disfraza” en sus alzados en ese estilo de la nueva época.

En 1.940 llega a las Palmas de G.C. el arquitecto Secundino Zuazo, deportado y confinado, residiendo en las islas hasta 1.943.

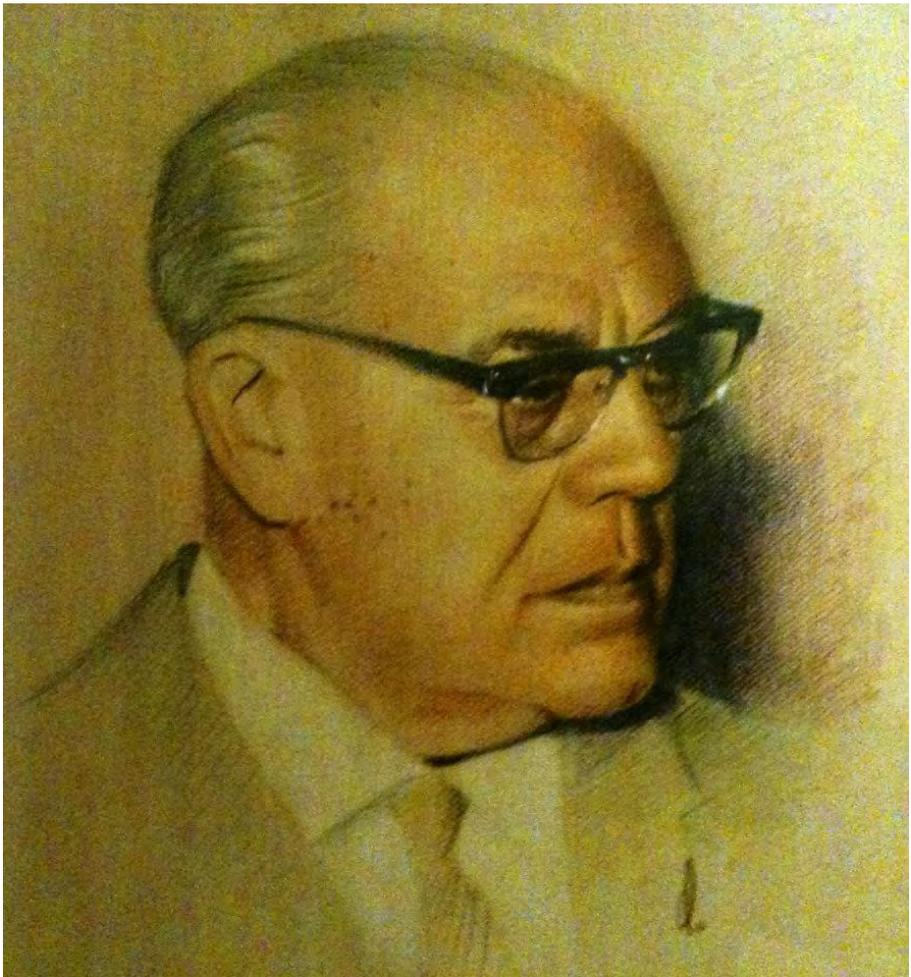
Durante su estancia se le encomienda un plan urbanístico para Las Palmas de Gran Canaria de vital importancia para la ciudad.

En este periodo mantendrá una relación personal, que ya tenía de antiguo, con Miguel Martín-Fernández, y con el propio Laureano de Armas.

La vinculación de Zuazo con Gran Canaria perdurará en el tiempo, realizando algunos proyectos e incluso negocios urbanísticos más adelante, viajando a la isla con cierta frecuencia.

El 6 de Diciembre de 1.952 se celebra la Gala de Inauguración del Hotel Santa Catalina de Las Palmas de Gran Canaria, una de las obras más emblemáticas de la arquitectura neocanaria en la ciudad, una obra más de Martín –Fernández:





Miguel Martín Fernández de la Torre

En 1953, ya fallecido Laureano en 1.947, en un artículo del periódico local “La Provincia” titulado: “La arquitectura de Canarias según Don Secundino Suazo” , éste parece citar la obra de Laureano sin nombrarlo, al defender “la arquitectura canaria”, no como un estilo, sino como: “ *la ejercitación del oficio, como un modo de construir, entendiendo que era esta arquitectura más un éxito constructivo, espacial y tipológico, que un éxito estilístico, formal o típico* ”.

Es evidente que no hace referencia Secundino con estas palabras a la Arquitectura Canaria que se produce desde los postulados del Regionalismo o de la “Spanish Colonial Revival Architecture” antes citada, sino “a otro modo de construir” , el que hemos denominado “vernáculo” , es decir a la arquitectura anónima y tradicional procedente de los inicios de la conquista de las islas, y en la que Laureano se basa para hacer sus obras desde su llegada a Canarias en 1.913, y de la que hablaremos mas extensamente mas adelante al hablar de su arquitectura.

3.2. Pintura, escultura y diseño

Como ya dijimos anteriormente, Néstor Martín-Fernández (1887 – 1939) fue el pintor canario, a nuestro entender mas relacionado con la arquitectura, posiblemente por ser el hermano mayor del arquitecto Miguel Martín-Fernández, y por haberse dedicado no solo a la pintura, sino a las escenografías teatrales y musicales, lo que mas adelante se hará notorio en la obra arquitectónica en la que colabora con su hermano.

Se formó en Madrid, Londres, París, y su primera obra relevante es de 1.913, el “Amanecer en el Atlántico” , con el que comienza la serie titulada el “Poema del Mar”, serie que no termina hasta 1923.

Su presencia por esa época en las islas es intermitente, moviéndose continuamente entre Londres, París, Madrid y Barcelona hasta el año 20 en que se instala en Barcelona una larga temporada.



Nestor Martín Fernández



Amanecer del Atlántico

En 1918 se funda en Las Palmas de Gran Canaria la “Escuela de Luján Pérez”, donde se formaron la primera generación de pintores vanguardistas canarios, los llamados “indigenistas” a veces, otras “primitivistas” y otras “islómanos”.

Su director, Domingo Doreste, publicó en 1917 sus principios fundamentales que parten del “arte popular”, pretendiendo una enseñanza no académica, que respetara la espontaneidad de dicho arte popular, enfatizando su contacto con la naturaleza y el paisaje específico y peculiar de Canarias y con las obras prehistóricas redescubiertas y puestas en valor, como las pintaderas, las cerámicas, etc...

La primera exposición de estos artistas formados en dicha Escuela se celebra en 1.919.

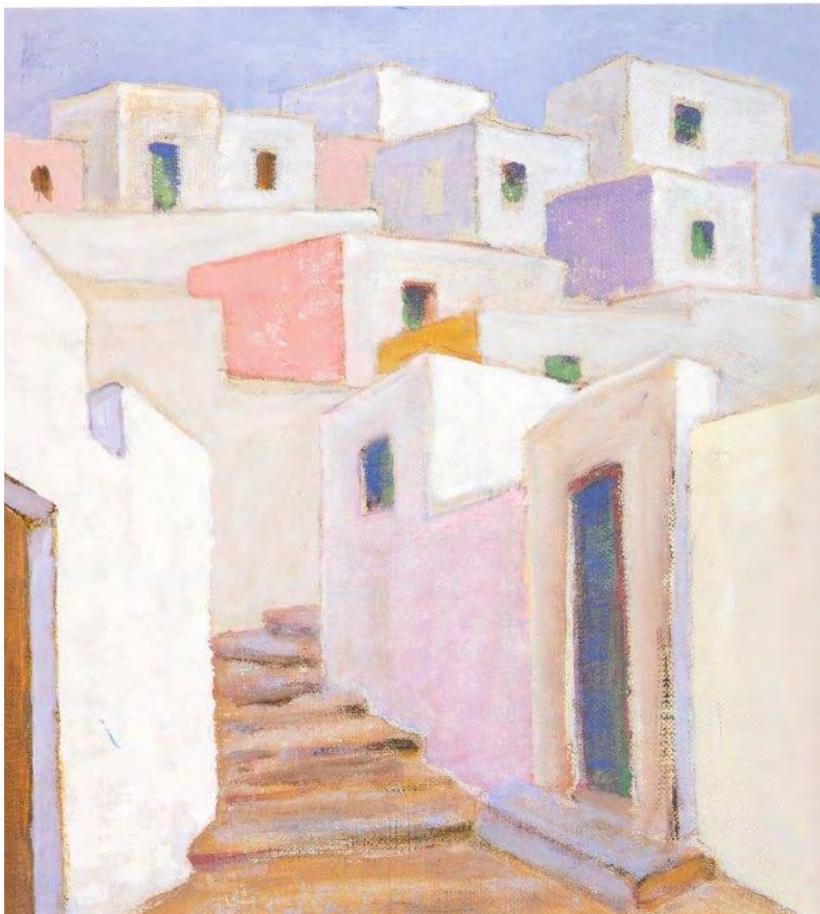
De ella saldrán los pintores tan conocidos como, Felo Monzón (1910-1989), Jorge Oramas (1911- 1.935), Santiago Santana (1909 – 1996), y los escultores, Plácido Fleitas (1915- 1972 y Eduardo Gregorio 1903- 1974)., entre otros.



Monzón



Oramas



Santana



Fleitas



Gregorio

En 1.928 Néstor Martín-Fernández elabora unos carteles y una guía turística de Gran Canaria para la Exposición Universal de Barcelona donde reside en ese momento, y luego para la Iberoamericana de Sevilla.

En el mismo 1.929 comienza a pintar el “Poema de la Tierra”, otra serie de cuadros como fuera el “Poema del Mar” que deja inconcluso a su fallecimiento en 1938, y donde el tema de fondo está basado en la flora autóctona de las islas.

De esa época son también sus “Visiones de Gran Canaria”, de las que Néstor afirmara en referencia a ellas: “...representando al país no como es sino como debiera ser.”



Cuadro de la serie Poema de la Tierra con el Drago



Una de las visiones de Gran Canaria

En 1.930 se abre en las islas una etapa de exposiciones importantes y heterogéneas.

Se inaugura una nueva exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez en Tenerife, así como otra de gran relevancia y significación: la Exposición del “Nuevo Regionalismo” y que se anunciaba como una clara alternativa al “falso regionalismo decimonónico”.

Ya en la etapa de la II República, en 1.932 concretamente, se organiza la Exposición de Muebles Alemanes Contemporáneos en Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz y la primera exposición individual de Oscar Domínguez en las dos islas capitalinas.



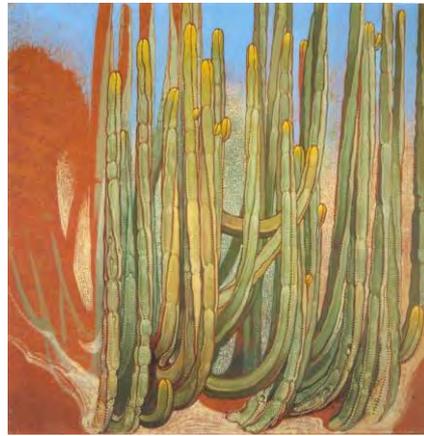
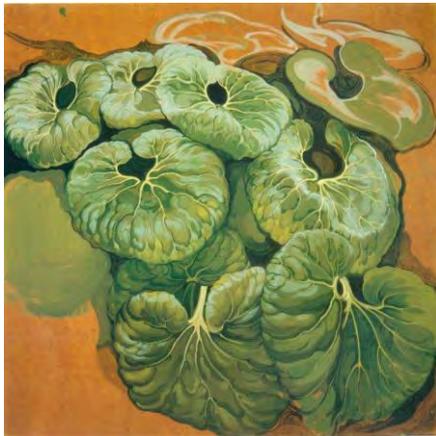
Cuadro de Óscar Domínguez

Ese mismo año el Ministro republicano Rafael Guerra del Río, nacido en Gran Canaria, encarga a Néstor el “Cortejo Regional Canario” para el desfile de conmemoración del aniversario de la República en Madrid, que fue un éxito, a pesar de las duras críticas recibidas desde la famosa revista la “Gaceta del Arte” de Tenerife, dirigida por Eduardo Westherdal y de la que hablaremos en el próximo capítulo.

En esos años auspicia Néstor el “Sindicato de Iniciativas y Turismo” en el que se le nombra miembro de la junta directiva.

Ya en 1.934 Néstor Martín se establece definitivamente en Gran Canaria al encargarle el Patronato de Turismo una campaña de revalorización del tipismo como atractivo para el turismo, insistiendo Néstor en un nuevo lenguaje plástico muy personal y lejano al indigenismo de la escuela de Luján Pérez, pero que cala en la sociedad isleña, dada la personalidad arrolladora de Néstor, que habla entusiasmado de la necesidad de una recreación de lo canario e insular frente a *“la despersonalización sistemática de la nuevas tendencias internacionales”*.

Hace estudios de plantas consideradas típica de nuestra tierra como la “Capa de la Reina”, o de las especies autóctonas como el cardón, e incluso crea un nuevo traje típico de Gran Canaria, que viste personalmente:





Néstor en el centro vestido con su traje típico

Paralelamente a esta actividad, en 1.935 se organiza en Santa Cruz de Tenerife una exposición surrealista con invitados como Jacqueline y André Breton, y Benjamin Peret, proyectándose “La edad de Oro de Buñuel” en el mismo acto.

En esa isla Néstor pinta los murales del Casino de Santa Cruz entre 1.934 y 1.938, suscitándose cierta controversia al coincidir una presentación de estos murales con la antedicha exposición subrealista.



Murales del Casino de Santa Cruz de Néstor

También son de esa época, 1.937, el edificio del Parador de Tejeda, y el “Pueblo Canario” de Las Palmas de Gran Canaria, donde colabora con su hermano Miguel, creándose este lugar para el turismo, y donde se celebraran bailes y cantos canarios, con trajes diseñados por él, y donde se expondrá y venderá la artesanía de la tierra.



Pueblo Canario

Por tanto la pintura en estos años en Canarias es igualmente heterogénea conviviendo simultáneamente la pintura de como Néstor u Oscar Domínguez, pero siendo realmente iniciadores de una nueva pintura específicamente canaria los alumnos de la escuela Luján Pérez, que nada tenían que ver con la de estos dos pintores, sin duda más relevantes e internacionales.

3.3. Las publicaciones relacionadas con la cultura:

En cuanto a las publicaciones, la Revista “Florilegio” de Las Palmas de Gran Canaria se edita desde 1913 hasta 1916, y junto a “Castaglia” en Santa Cruz, de 1.917, hicieron que se encontraran los escritores del primer modernismo.

Es en la revista “La Rosa de los Vientos” que se produce entre los años 1.927 y 1.928, donde por primera vez se publica primera el debate entre el “universalismo” basado en la tradición y defendido entre otros por Juan Manuel Trujillo, y el “cosmopolitismo” defendido por Eduardo Westerdahl, ese diálogo entre tradición y modernidad tan común en esa época en todas las disciplinas, desde la literatura, hasta la pintura, la escultura y la misma arquitectura.

Es justo en el año 1.927 cuando se produce la división de la Provincia Canarias en dos provincias nuevas, la de Santa Cruz de Tenerife y la de Las Palmas, hecho de gran relevancia especialmente para los grancanarios y su desarrollo cultural.

En 1.930 aparece la revista “Cartones” en Santa Cruz de Tenerife, que se convierte en la publicación mas vanguardista que nunca había existido en Canarias y que dará paso a la más conocida “Gaceta del Arte”, dirigida por Westerdahl.

En literatura y por esa misma época, Lázaro Santana afirma que el descubrimiento, o invención, de una tradición autóctona ligada a su espacio geográfico propio rezuma en toda la obra literaria de la época, llegando a afirmar Manuel Trujillo que *“sin tradición no es posible ninguna cultura”*.

Posteriormente en 1.932, en plena República, aparece la revista “Gaceta del Arte” que se edita hasta 1.936 y dirige Eduardo Westherdal.

La “Gaceta del Arte”, coincide con la campaña oficial para una Arquitectura Regionalista en Canarias de Marrero Regalado y Néstor, enfrentándose abiertamente a ella.

Concretamente lo hace en sus manifiestos:

1º Manifiesto Racionalista: Arquitectura y Urbanismo

2º Manifiesto Racionalista; Arquitectura y Urbanismo

3º Manifiesto Racionalista: la función de la planta en el paisaje

Como alternativa a esta arquitectura regionalista los manifiestos defienden la arquitectura “racionalista” en el :

4º Manifiesto Racionalista: Casas funcionales para obreros,

5º Manifiesto Racionalista: Arquitectura escolar,

7º manifiesto de G.A. : el Nuevo Espíritu,

12º de G.A. : Sentido Social de la Arquitectura.

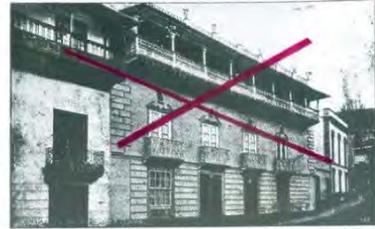
Sosteniendo la necesidad de que el Gobierno de la República intervenga en el arte y la Cultura en el :

9º manifiesto de G.A.: La República y la Estética.

parís: museo de jésu de paume. — exposición james ensor.

crítica: andré iboté. me detrasé, conservador de los museos de escuelas extranjeras de paris, ha organizado con la ayuda de la sociedad de arte contemporáneo de amberes, una exposición de james ensor.

dos los moralistas de calidad, no se atreve a expresar su rebelión ante la bajeza y la indignidad de los seres sino por medio de la caricatura. la sentimentalidad de charlot sería insostenible sin esa puntilla de ridículo, detrás de la cual se esconden sus gestos inspirados. el bastón y los zapatos simbolizan el pudor de charlot. las miscaras, el pudor de james ensor.



«arquitectura canaria». balcones de origen colonial, el resto del edificio se ofrece armado, a través de su reforma neoclásica, una arquitectura de balcones a la que se defiende como representante del espíritu de las islas, contra ella se moviliza racionalmente g. a.

revista de las islas. primer manifiesto racionalista de g. a.

tema: arquitectura y urbanismo.

los brazos del puerto internacional de tenerife, considerado recientemente por el ministro de obras públicas, como uno de los grandes puertos de españa, a los efectos de la protección del estado, han sufrido un nuevo asalto en sus intereses estéticos y racionales. el ingeniero escario ha confeccionado por encargo del cabildo insular un proyecto de urbanización, cuyo precio ha ascendido a treinta mil pesetas, no han

g. a. cree firmemente que en el desarrollo de un nuevo régimen culto, los organismos oficiales deben cambiar el antiguo semblante de las labores de la monarquía, adquiriendo los nuevos gestos de la república, es decir, semblante actual, inteligencia, cultura, conocimiento de los modernos problemas, de los nuevos trazados, de las or-



que han sido depreciados en épocas recientes por otros organismos, por tratarse, según decían, de plantas curruas. estas especies son apreciadas en los más exigentes hogares europeos, y han encontrado propaganda en las nuevas tendencias objetivas de la pintura, y el amparo de la arquitectura racionalista, que ve en ellas un elemento vivo de expresión. nos alegra que el ingeniero escario valore exactamente estas especies, pero tenemos el asalto impresionista de una flora universal, desordenada, tumultuosa, en caprichosas congestiones, como ha ocurrido en el parque municipal que no ha sido sometido a rigurosa obediencia científica en trazados y plantaciones. g. a. se opone a esa nueva confusión que crea el ingeniero escario, importando una arquitectura noteficiana, tratando a las islas como si operara sobre los terrenos de casablanca y pretendiendo, según ilustraciones de su exposición — una arquitectura de torrecillas, arcadas, olivas, bucos con tellos, etc.

mal, en lo colonial de posesión francesa, tenemos presente los proyectos del arquitecto laredo a base de banderas, de flores, maderas labradas, tejas, postigos, etc.; es decir, lo típico colonial en su valoración de aparato estético, de vaciedad exótica, en contra el urbanismo y la arquitectura como función, como solución racional al problema de la vida contemporánea. g. a. no siente deseos de destruir, ni polemizar, es esta la primera vez que en su página de las islas, ante los peligros de nuevas invasiones estéticas, las interpretaciones regionales, y un equivocado concepto de explotación turística, cumple con su misión artística y social, llamando la atención a arquitectos y corporaciones oficiales de la república española, por la falta de atención que se dispensa a las nuevas ideas aceptadas en los más importantes países a pesar de poseer verdaderos tesoros históricos. g. a. se siente en el deber de llamar la atención a las oficinas, a los directores políticos, a las representaciones de los intereses insulares, de la existencia de colegios de arquitectos y, sobre todo, del funcio-



uno de los proyectos de fachada castiza de la sociedad murciana — anterior proyecto escario — negro en terreno, hamos estado del siglo xvii). torres angulares — caraceras insulares, chabucanes — visto el templo central puro del ensor en estudio del taller — he aquí como sero nuestra arquitectura los trazados urbanos, las soluciones a la circulación, los colores y plantas realistas.

g. a. pide a los concejales de la república, a los hombres cultos que figuran en nuestro ayuntamiento acometan la inmediata reforma de las ordenanzas municipales que se refieren a construcción, a fin de evitar ocurran hechos vergonzosos como el ocurrido al arquitecto martin de la torre con los planos de un edificio racionalista, rechazado por el municipio garcía sanabria debido a falta de ornamentación en la fachada. g. a. censura que mientras estas ordenanzas eran toleradas por las ordenanzas municipales, a pesar de hacerse contra el sentido racional de la época, esas mismas ordenanzas permitían y permiten se lleven a cabo obras como las siguientes, entre la infinidad que pudiéramos citar: casa núm. 15 de la calle fernán galán, de fachada pseudo-barroca, de monumentalidad congestionada, pretendiendo un efecto de riqueza en relieves que sólo ha servido para facilitar que la fachada se cubra más rápidamente de polvo y suciedad siempre con manchas y churrias, el sentido popular ha preguntado ante estas escaleras que construyen estos arquitectos como se puede descender un cajón de



ensoré, fábrica.

mer manifiesto y el comentario satisfiable que ha encontrado nos alegra porque g. a. quiere un estado de opinión, y que esta opinión, llena de razones haga presión finalmente para lograr el decoro estético y moral de la ciudad y el hombre moderno

segundo manifiesto racionalista de g. a.

tema: arquitectura y urbanismo

el director del banco hispano americano señor ariza, al referirse al nuevo edificio que construyera en la calle valencia más ha dicho que se le dan los colores carmesí y se le decorará con botones típicos. esto es — decoracionismo y futurismo — falta de dignidad, de venturoso, — de las, de amor — pero repudiable típica. g. a. contra este sentido zambor-

de degeneración del gusto en las islas. g. a. quiere que las islas se orienten en un plano internacional y valoren las actuales construcciones y trazados urbanos, no como cadáveres momificados, no como conser-



tercer manifiesto racionalista de g. a.

tema: función de la planta en el paisaje



(Cataluña, España, 1919) — vista a ras de tierra de la colección de plantas hechas, adquiridas en 1919. (Foto: J. B. B. B.)

g. a. se ocupa en su tercer manifiesto de un tema llamado consabidamente a nuestra personalidad geográfica: la planta en el paisaje.

no las plantas o los parques con el carácter de invasión de limosera, de irresponsabilidad, que es lo típico de nuestro parque municipal, por ejemplo, donde se ha invertido el dinero en llevar unas ondulaciones naturales que acaso hubieran sido más beneficiosas a su fin, y se han trazado senderos de un efecto puramente óptico y repetitivo, olvidando el principal fin de un parque que debe ser el libre y absoluto acceso a la íntegra utilidad.

g. a. proclama de nuevo la alta cotización estética que alcanzan en el mundo moderno plantas como cactus, agaves etc. y que, salvo colecciones particulares, han venido siendo despreciadas por todos los organismos encargados de cuidar la decoración ciudadana.

g. a. sostiene la necesidad de realizar estas plantaciones de parcelar lugares y tender a la expresión auténtica de las islas dentro de los

mientras en otras ciudades — París, Berlín, Madrid — donde el terreno se hace precario y las construcciones reclaman un diseño de centralismo, los jardines, dilatados lugares verdes de reposo, de desnerviosismo y descongestión, destruyen los trazados rectos en los planos urbanos,

un jardín es una selección científica, un más invasión de especies, no un carnaval de la botánica, un convencionalismo, una técnica, un arte, un agrónomo.

aquí en las islas, con mayores facilidades para un desarrollo de jardines, cada metro cuadrado sin edificar, no significa una posibilidad de jardín, sino una futura vivienda irracional.

mientras tanto se pretenden islas de turismo, vértices de tráfico internacional, sin buscar otra atracción, que balcones de un regionalismo falso, no trabajando sobre la vida moder-

un jardín debe estar sometido a determinadas homogeneidad óptica, a cierta unidad formal, a una relación familiar de especies, sólo así se consigue una arquitectura de jardines, un carácter, un ritmo, una decoración — no lugares coloridos, envueltos de diferentes climas y formas — un jardín no es solamente cubrir la tierra con hojas y flores — un jardín, es ante todo cubrir de estética la tierra.

na. sólo sobre una putrefacción híd-



una estatua — parte en el jardín de la galería Flechtheim, Berlín. (Cliché de "Gartenbau", de la Galería Flechtheim, Berlín.)

g. a. y sus relaciones europeas

galería Alfred Flechtheim — Berlín.

ha quedado establecido el contacto directo entre una de las principales galerías de arte de Europa — Alfred Flechtheim, Berlín — y g. a. en esta sección iremos presentando las relaciones que sostiene g. a., siguiendo la posición aparecida en nuestro n.º 1 de llegar a las principales galerías de Europa por hoy hacemos esta presentación, siguiendo en números sucesivos la exposición de relaciones con otros

Es pues evidente que en la época de la República, del 31 al 39, coexistían las dos tendencias, regionalismo y racionalismo, produciéndose enfrentamientos en los medios escritos a veces de un modo violento, pero, paradójicamente, los dos arquitectos mas relevantes de estas arquitecturas en ese momento, Miguel Martín en Gran Canaria y Marrero Regalado en Tenerife, hicieron los dos tipos de arquitectura, ya que, al parecer, habían muchos críticos, pero pocos arquitectos, y éstos fueron capaces de trabajar para ambos bandos sin el menor inconveniente.

4. BIOGRAFÍA DE LAUREANO DE ARMAS GOURIÉ

4.1. Antecedentes familiares:

Gran parte de la biografía de Laureano, especialmente su formación, está relacionada con la procedencia francesa de parte de su familia.

Por ello haremos primeramente un recorrido cronológico desde la llegada de su bisabuelo a Canarias hasta su nacimiento.

Francisco Rosalie Gourié David, su bisabuelo, nació en 1805 en Fontainebleau, y murió a los 50 años en Las Palmas de Gran Canaria.

La razón de su llegada a Las Islas Canarias es confusa y se dice que naufragó en aguas cercanas a la isla de Fuerteventura, donde fue auxiliado y trasladado a Tenerife por haber allí representación consular de su país.

Allí contrae matrimonio y pasados los años se traslada a vivir a Gran Canaria, donde comenzó a destacar como un hábil comerciante.

Realiza adquisiciones de tierras en diversos municipios de la isla como Arucas, Telde y Las Palmas de Gran Canaria.

De los 7 hijos habidos de su matrimonio con Juana Alvarez-Conde, tres varones marcharon a América, y fue su hijo el mayor, Alfonso, abuelo de Laureano y nacido en 1810, el que continuó los negocios iniciados por el padre.

A los pocos años de la muerte de Francisco Gourié, en 1.859, las propiedades del Mayorazgo de Arucas en Gran Canaria salieron a la venta a consecuencia de las desamortizaciones, dividiéndose en dos

partes dicho Mayorazgo al comprarlo íntegramente Alfonso Gourié Álvarez y Bruno González Castellano, formalizándose la escritura en Sevilla el 5 de Septiembre de 1.859.

Alfonso Gourié destina la mayor parte de estas tierras a cosechar y exportar cochinilla, negocio que, si bien fue muy próspero en un tiempo, con el descubrimiento de las anilinas comenzó a decaer.

Entonces, sobre el año 1881, se comienza en Arucas con el cultivo de la caña de azúcar procedente de Madeira, destinada a extraer azúcar, construyéndose varios trapiches para ello.

Alfonso Gourié Álvarez y su socia, Saturnina Fernández del Campo, viuda del que fuera adquiriente de la otra parte del Mayorazgo antes citado, Don Bruno González Castellano, fallecido en 1883, fundan la “Fábrica Azucarera y Destilerías de San Pedro”, que se inaugura el 9 Agosto de 1884, siendo en aquella época sin duda la industria más importante de la isla.

Las máquinas fueron compradas en Inglaterra a la casa Duncan de Glasgow que envió a Mr. Robert Gilbert. a montarlas, nombrando los propietarios director de instalaciones al francés Mr. Enri Giraud, y primer maestro de azúcar a Mr. Louis Busine, también francés.

Por esa misma época también se hicieron experimentos para el cultivo del tabaco, como cultivo alternativo a la cochinilla.

El día 7 de Diciembre de 1.989 nace en la Calle Travieso número 12 de las Palmas de Gran Canaria Laureano Ambrosio María de la Concepción de Armas Gourié, hijo del licenciado en derecho civil Don Laureano de Armas Ramos, de 44 años de edad, natural de la Villa de Arucas, y de su esposa Doña María del Rosario Gourié y Marrero, de 33 años y natural de Las Palmas de Gran Canaria, hija de Alfonso Gourié Alvarez, que falleció al año siguiente, el 25 de marzo de 1890.

4.2. Cronología de acontecimientos en su entorno hasta su primera obra:

Sucedido a su padre Alfonso Gourié en la administración de la fortuna familiar, quedó su único hijo Francisco Gourié Marrero, el cual tuvo un gran protagonismo en la definición del marco jurídico donde se desenvolvería la producción de azúcar y el tabaco en Canarias en el siglo XIX.

Fue gran promotor de la sociedad El Porvenir Agrícola de Canarias, surgida para comercializar el tabaco y las labores tabaqueras; e impulsor de las negociaciones con Estado Español referentes al mercado del azúcar, contando con el apoyo del importante político Fernando León y Castillo, canario también y Ministro y Embajador de España en París.

Por esos años Laureano de Armas es enviado a Francia con seis años de edad a estudiar a un colegio de Tarves, junto a su hermano Severino, de ocho años.

Posteriormente es enviado a Munich para iniciarse con el alemán y estudiar el bachillerato. Terminado éste, se desplaza a Zurich, donde comienza sus estudios de Ingeniería Industrial en el Politécnico de esta ciudad, claramente conducido a esta carrera por la relación familiar con la industria azucarera.

El 19 de marzo de 1.909 se pone la primera piedra de la catedral de Arucas, denominada en las crónicas como filigrana gótica, encargada al arquitecto catalán Manuel Vega March, siendo su padrino Don Francisco Gourié Marrero entre otros. Esta obra fue de algún modo una escuela de maestros labrantes de la piedra azul de Arucas, con la que se construyó íntegramente la Iglesia, y que uso sistemáticamente Laureano en la obra que desarrollaría posteriormente.



Inauguración de la catedral de Arucas





En 1.909 la Fábrica Azucarera de San Pedro compra un gran alambique a la casa “Egrot y Grangé” de París, comenzando a fabricar el famoso ron de Arucas, todavía en fabricación.

En 1.910 se inaugura la primera línea de autobuses, entre Las Palmas y Arucas, y curiosamente el primer conductor de este moderno artefacto fue un chófer suizo, imagino que por razones de cualificación profesional para manejar dicho artilugio.

Ese mismo año, en 1.910, Laureano cumple veinte años y conoce en Zurich, donde estudia ya la carrera de ingeniería industrial, a la que será su esposa, Emmy Schmidt.

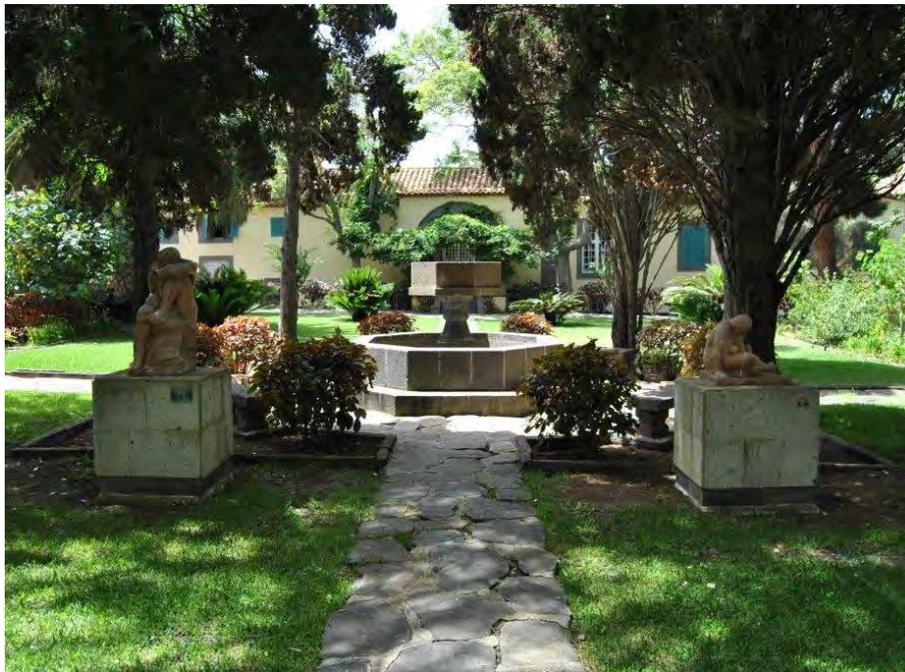
El 1 de Octubre 1.913 se casa Laureano con Emmy, que cumple ese año 18.

Juntos emprenden viaje a Cuba con el fin de visitar varios ingenios azucareros, y es ya en 1.914 cuando se establece el matrimonio definitivamente en Canarias.

Algunos familiares de Laureano afirman que en este viaje Laureano descubre y trae de Cuba algunas especies vegetales nunca vistas en Canarias y que usará para formar los jardines de su primera casa en esta isla, y que seguirá usando en el resto de sus obras donde la jardinería será un factor fundamental.

4.3. Establecimiento de Laureano a Canarias

Laureano y Emmy recién llegados a las islas se instalan en Arucas, en la conocida actualmente como Casa Gourié, edificación de principios del XIX y que fuera casa del Mayorazgo de Arucas, comprada por su abuelo Alfonso, y que Laureano moderniza y amplía entre 1.914 y 1.916, creando alrededor sus jardines y una cancha de tenis para su esposa, amante de este deporte.



Casa Gourié en la actualidad

Posteriormente, sobre 1.916 comienza Laureano a arreglar la casa del Monte en Santa Brígida, situada en una finca familiar adquirida por su bisabuelo francés Francisco Rosalie Gourié a su llegada a Gran Canaria en el XIX.

El caserío de dicha finca será asimismo ampliado y ajardinado por Laureano y pasará a ser su casa definitiva posteriormente.

En el verano de 1.919, acabada ya la Primera Guerra Mundial, Emmy consigue viajar a su país, Suiza, por primera después de su llegada a las islas, acompañada ya con sus dos primeras hijas.

Entre 1.919 y 1.920 Laureano proyecta y construye una pequeña casa con establo en la Vega de Arucas para una de sus hermanas, construcción que, según su esposa, le generaría los primeros encargos profesionales como diseñador de edificios:



Casa del Monte

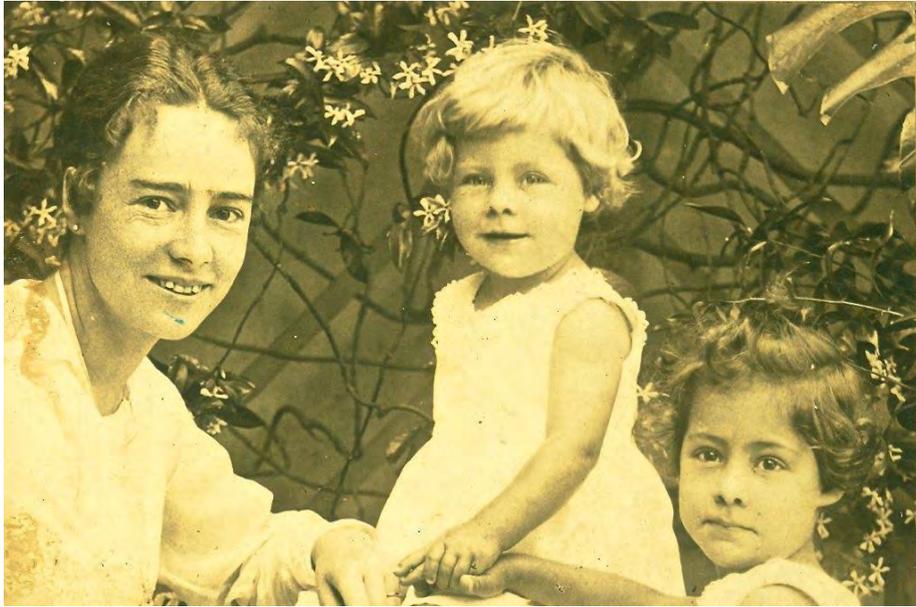


Foto de su esposa e hijas para el salvoconducto de viaje

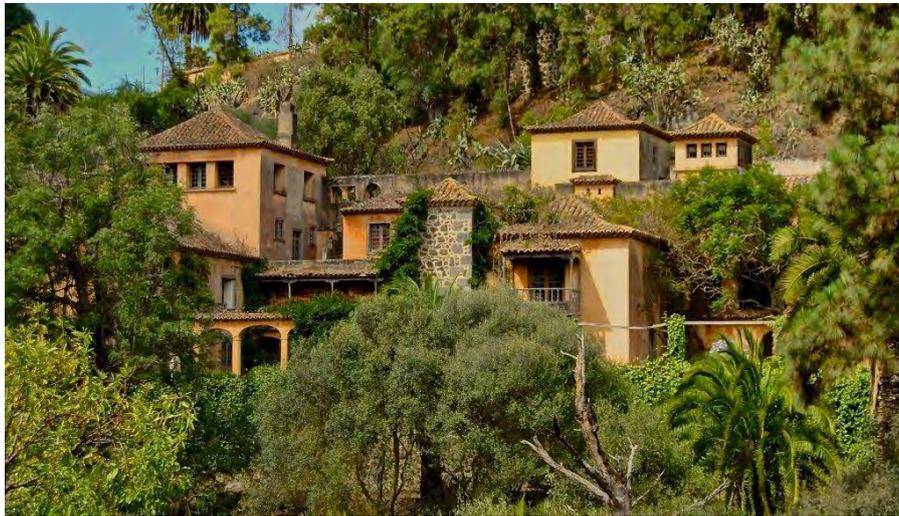


Casa y establo en la Vega de Arucas

En 1.920 termina también la Casa de Santa Brígida para su hermana Dolores, conocida como la casa Sarmiento, por ser el apellido de su marido y comienza el proyecto que le encarga por primera vez alguien fuera de su familia. Esta vez se trata de construir una casa para una familia británica en una finca de las afueras de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, la Familia Davies.

Mientras la ejecuta también le encargan en la misma finca la ampliación de otra antigua casa de la familia Blandy, emparentados con los Davies, dando comienzo con estas relaciones su vinculación estrecha con la colonia británica en las islas, perfeccionando el inglés.

En 1.922 aceptada su primer cargo en la vida pública, comenzando ésta de modo fulgurante.



La casa Sarmiento



Laureano es el segundo por la izquierda



La casa Davies, finalizada en 1.925

En 1.923 comienza las obras de su proyecto del Convento de las Dominicas de Teror, quizá su obra más conocida, y que culmina en 1.925.

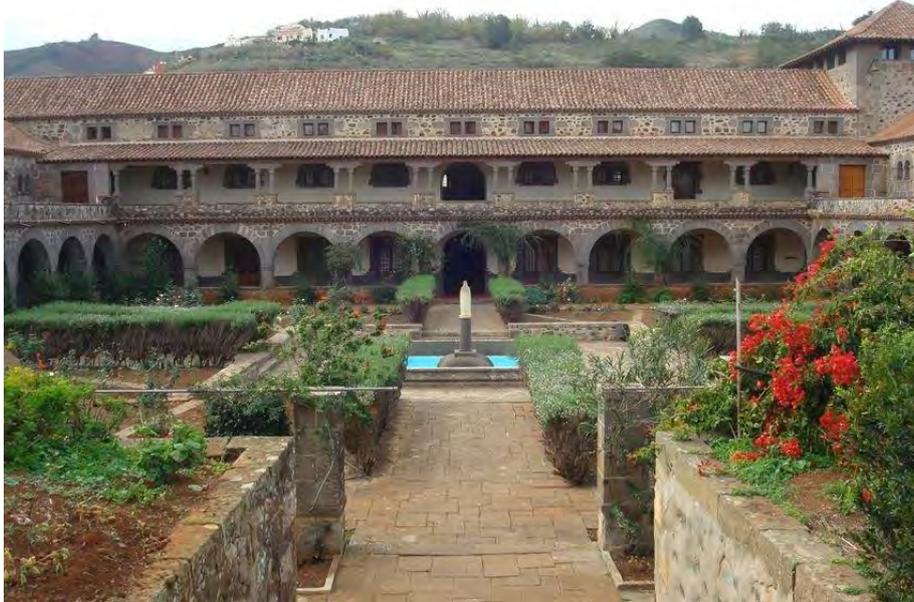
Contaba su esposa, que acompañaba a su marido a las visitas de obra que hacia a este Convento durante su construcción, y que lo hacían montando a caballo desde su casa del Monte, en donde ya residían.

¹Posiblemente de esta relación con la Iglesia y de sus continuas visitas a Teror resulta el encargo que se le realiza en 1.927 para proyectar una nueva Basílica de la Virgen del Pino en dicho pueblo, ya que la antigua, de 1.760, desde su construcción había padecido un problema grave de cimentación por arcillas expansivas, que aún hoy sigue padeciendo, ya que el proyecto redactado por Laureano de Armas no llegó a tan siquiera iniciarse.

Según el cronista de Teror, el señor Yánez, se trata de un proyecto "de grandiosidad espléndida, con retales de gótico y mudéjar, con acentos románicos y que se compone de dos torres desiguales pero parejas, un cimborrio que se sale de los cánones y un ábside central suntuoso y vasto, tres piezas claves del proyecto que en su conjunto ofrece una realidad que no vacilaríamos en denominar como nuestra, pese al románico".

En definitiva, sentencia Yánez, *"un reflejo que viene a ser el alma de la isla -de las islas-; un alma de la que es máxima expresión de la Virgen del Pino, Patrona de Canarias desde el Pontificado memorable de Pío X"*. Estos planos no los hemos podido localizar: *"e incluso se tiene noticias de la existencia de una bella maqueta que convendría que la opinión pública la conociera, antes de decidir y emprender la ruta final hacia el definitivo proyecto"*, apostilla el Sr. Yánez.

¹ Ver Youtube: Convento de Las Dominicas de Teror (Gran Canaria)



Convento de la Dominicas de Teror







Posteriormente haría también un proyecto para la Iglesia Basílica de La Candelaria en la Isla de Tenerife, llegándose incluso a comenzarse la obra en ubicación distinta de donde está actualmente, pero abandonándose la idea de inmediato.

En el año 1.927 y gobernando el General Primo de Rivera en España se consigue la ansiada división de la provincia de Canarias en dos, lo que genera en la Isla de Gran Canaria un gran entusiasmo al sentirse hasta ese momento postergada y olvidada desde la isla de Tenerife.

El 24 de Diciembre de 1.927 quedó constituido el primer Cabildo de Gran Canaria después de la división provincial eligiéndose como Presidente de dicha institución a Laureano de Armas, que accede a este cargo a los 38 años de edad, dejando el de Concejal del Ayuntamiento de las Palmas de Gran Canaria que ostentaba antes.

En estos años y bajo su mandato se acordaron las construcciones de diversos edificios importantes en la isla, como la Cárcel de Barranco Seco en 1928, el Centro Psiquiátrico de Marzagán en 1928, proyectado por Miguel Martín, el Centro Dermatológico de Marzagán 1929, el Monumento a Benito Pérez Galdós de 1929, así como la compra de los terrenos para el Vivero Forestal en 1929, para el Parador de Tejeda proyecto por Miguel Martín, para el Edificio de Correos, proyectado por Rafael Massanet, para el quiosco de la Música del Parque de San Telmo, proyectado por Laredo, Massanet y Massieu, y para el embarcadero de Melenara, etc... lo que nos da una idea de la actividad frenética desplegada durante esos pocos años por Laureano y con el entusiasmo del resto de los isleños después de la citada división. En el año 1.928 se reinaugura el teatro Pérez Galdós, que se había incendiado en 1.918, encargándosele el proyecto al arquitecto Miguel Martín-Fernández de la Torre, y los frescos del interior a su hermano, el pintor Néstor. Durante la obra Laureano hace un seguimiento expreso de ella, suministrando desde el Cabildo las partidas de cantería de Arucas necesarias para su construcción, según el mismo Miguel Martín-Fernández.



Laureano de Armas



Teatro Pérez Galdós en la actualidad

En 1.929 viaja a Sevilla, donde visita la Exposición Ibero Americana como Presidente del Cabildo Insular de Gran Canaria, supervisando el Pabellón de Canarias, encargado para esta Exposición, por concurso público, a los arquitectos palmeros Pelayo López y Marín Romero, siendo Laureano miembro del jurado de dicho concurso. En este pabellón se encarga de recibir personalmente a la familia real.



Pabellón de Canarias en la Exposición Iberoamericana de Sevilla



Laureano, de espaldas recibiendo a la familia real



Laureano a la derecha con guantes

Deja el cargo de Presidente del Cabildo Insular de Gran Canaria el 30 de Octubre de 1929.

Posteriormente a este cargo fue, Presidente de la Junta de Obras del Puerto, Presidente del Sindicato Agrícola del Norte, Cónsul de EEUU para Canarias, y Cónsul de la Confederación Helvética para Canarias.

De ese mismo año de 1.929 es la reforma de la casa de San José de la Vega en Santa Brígida para Don Francisco Manrique de Lara, y del año 1.930 la casa de Hoya de la Campana en Arucas, que proyecta y dirige para su hermana María.



Casa de San José de La Vega



Casa de Hoya de la Campana

En 1.934, con el Gobierno de La II República, es nombrado por el Ministerio de Industria y Comercio como Asesor de la Misión Oficial designada para las negociaciones con Alemania, en representación de los productores y exportadores de plátanos y tomates de Canarias.

Entre 1.935 y 1.940 ampliará y reformará de nuevo su casa del Monte por última vez.

En 1935 es nombrado Presidente del Aeroclub de Gran Canaria, comprando la primera avioneta que hubo en la isla en 1936.

Durante estos años de la Guerra Civil Española convivieron dos administraciones turísticas, el “Patronato Nacional del Turismo” en la banda republicana, y “Servicio Nacional del Turismo” en el otro bando, creado en Enero de 1.938.

Como Jefe de dicho nuevo Servicio se nombró al abogado y periodista Luis Bolín Bidwell, que había sido Delegado del “Patronato Nacional de Turismo para Andalucía, Canarias y Marruecos en 1.928”, siendo Laureano Presidente del Cabildo de Gran Canaria.

Bolín es corresponsal del ABC en Londres en 1.936, y planifica junto a Juan de la Cierva el traslado de Franco desde Canarias a Marruecos en el avioneta “Dragon Rapide” el 18 de Julio de 1.936.

Su objetivo principal al frente del Patronato Nacional es el organizar las “Rutas Nacionales de Guerra”, pensadas para preparar visitas turísticas a España para difundir la versión “nacional” y justificar la sublevación militar, según palabras de Serrano Súñer, Ministro del Interior de Franco.

La idea inicial era preparar 4 rutas: del Norte, de Aragón, del Centro y de Andalucía.

Por el bando Republicano ya en Noviembre de 1.936 se había creado el “Ministerio de Propaganda”, adscribiendo el Patronato de Turismo a éste con el mismo fin.

El 20 de Abril de 1.938 Bolín escribe a Laureano encomendándole la tarea de establecer los contactos con las agencias de turismo en el extranjero, en concreto Francia, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Alemania, Suiza, Italia y Portugal, ya que lo conoce y sabe que domina el francés, el alemán y el inglés, y que es hombre capaz para esta gestión.

Esta labor es realizada por Laureano en compañía de Francisco Vidal Sureda, que era director de la oficina del Turismo Español en París y conocido organizador del Turismo Balear.

En una carta al Jefe del Servicio Nacional, en San Sebastián en ese momento, fechada el 24 de Mayo de 1.938, Laureano da cuenta de su viaje a estos países encomendado por Serrano Súñer, Ministro del Interior.

A los dos días, el 26 de Mayo, le amplía detalles para:

“...facilitar la labor de V.I. en la depuración de responsabilidades que, a juicio de V.I. se derivan de las gestiones realizadas por el Teniente Coronel Sr, Vidal Sureda y por el que suscribe...”

en esa misma carta termina:

“Agradeceré a V.I. tenga a bien aceptar mis excusas por la brusquedad de mi despedida ayer tarde, error de mi parte únicamente explicable por mi falta de costumbre en olvidar al amigo cuando hablo con el Jefe.

Y por último tenga a bien decretar mi separación de este honroso cargo en el que, a pesar de mi mejor deseo, no he conseguido, según juicio de V.I., servir a España como España se merece,

permitiéndome subrayar el hecho que al solicitar mi separación no trato de eludir las responsabilidades en que pueda haber incurrido”.

En su archivo personal se conservan estas cartas y los diseños de las “Rutas de Guerra del Norte” con los gráficos e itinerarios de las expediciones desde el 1º de Julio hasta el 1º de Octubre de su puño y letra.

Después de este “incidente”, en 1.939, su familia y él venden definitivamente a Alfredo Martín, su apoderado, la Fábrica de Azúcar de Arucas, cerrada ya desde 1.920, y él desaparece de la escena pública y se recluye en su casa del Monte.

Según algunos testimonios familiares, al parecer en esa época en Canarias, especialmente entre el 39 y 45, años en los que se desarrolló la Segunda Guerra Mundial, la colonia de ingleses y su entorno de amistades, entre los que sin duda se incluía Laureano, se sentían en la “lista negra” de los recién vencedores de la guerra civil española, que, aunque neutrales oficialmente, apoyaban a Alemania, por lo menos en la primera parte de la contienda.

En esos años, entre los años 1940 a 1945 Laureano pasa largas temporadas solo en su casa del Monte, ya que su esposa y dos de sus hijas viven desde hace unos años en Suiza, estando la tercera, Úrsula casada y en la isla por estas fechas.

Proyecta y construye en esa época el Parque Municipal y el Matadero de la Villa de Santa Brígida, de la que es vecino, y muy cerca de su casa, en una parcela contigua, proyecta y construye para la familia Blandy su última vivienda conocida, en 1.943.



La casa Blandy en una foto de la época

Por esa misma época entablará amistad con el arquitecto Secundino Zuazo, que es desterrado a Canarias en 1.942, amistad que mantendrá hasta su fallecimiento.

En una visita de Secundino Zuazo al Convento de las Dominicás de Teror, obra de Laureano, manifestará:

“La maravilla de esta construcción es que no está puesta en la tierra, sino que surge de ella”.

Ya finalizando la Guerra Europea a favor de los aliados, los poderes públicos de las islas vuelven a reclamar su presencia en la sociedad civil.

En Agosto de 1.944 forma parte del Jurado del concurso para el Monumento a los Caídos en Tenerife, por encomienda del Capitán General de Canarias, el General García-Escámez Iniesta, nombramiento del que intenta escabullirse manifestando no poseer el título de arquitecto, sin conseguirlo, obviamente.

En su misiva le dice al Capitán General: :

“ ...Cumpro gustoso con el elemental deber de hacerle presente mi agradecimiento por un nombramiento que me honra, pero creo cumplir con otro deber , imperioso éste, advirtiéndole que el título de ARQUITECTO que se me da en la invitación , no me corresponde, pues no soy en España más que un mero aficionado al arte arquitectónico”.

Le contesta el plenipotenciario “General Jefe de las Fuerzas de Tierra, Mar y Aire y del Mando Económico del Archipiélago”, diciéndole que aunque no posea el título: *“...Vería con agrado el que asistiese al acto de adjudicación del concurso,, ya que es reconocido su buen gusto artístico....”*



Inauguración del Monumento a los caídos en Santa Cruz

En Marzo de 1.947 recibe el encargo del Presidente del Cabildo Insular de Gran Canaria , Matías Vega Guerra, para que se ocupe de la restauración y conservación de la “Casa de Colón” en el antiguo barrio de Vegueta, en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria:

“...para llevar adelante dicha tarea con la dignidad y decoro que requieren no existe entre nosotros quien reúna, como usted, dichas cualidades de preparación, y experto buen gusto, así como un justísimo sentido de lo que llamaremos “arquitectura regional”.

Ese mismo año, enferma Laureano de un cáncer de pulmón, trasladándose a Madrid en primer lugar, y luego a Zurich, donde fallece el 30 de Julio de 1.947 a la temprana edad de cincuenta y siete años.

En ese momento estaba dirigiendo las obras de ampliación de la casa de Las Magnolias para la Viuda de Lozano, obras que finaliza Miguel Martín-Fernández.

Como puede deducirse de esta biografía, Canarias era una región extremadamente pobre, dependiente económicamente de la agricultura, pero con la particularidad de ser lugar de paso de todos los europeos que querían pasar a Sudamérica y Sudáfrica, y viceversa, lo que a su vez la hacía ser sorprendentemente cosmopolita, como se ha intentado hacer traslucir en esta cronología.

Estas circunstancias y la posición de la familia de Laureano hacen que este domine el francés, el alemán, el suizo y el inglés, aparte del español y que se forme en magníficos colegios y universidades europeas, dándole sus estudios de ingeniería una base técnica de precisión suiza, a la vez que una formación humanística de primer orden, como puede comprobarse repasando solo los títulos de su biblioteca, con libros en todos estos idiomas, de arte, literatura, historia, y arquitectura especialmente.

De esta misma biblioteca podemos deducir asimismo la “canariedad” de Laureano, que se interesa y conoce con precisión la historia de las islas por medio de los que la escribieron.

También puede constatarse a través de su obra el conocimiento profundo que llegó a adquirir de todos los oficios tradicionales de la construcción y sus materiales en la Canarias de esa época, transmitidos solo de modo oral entre generaciones de artesanos, tanto de la piedra, como de la madera, como de la albañilería, y en definitiva del “maestro albañil” que conocía de todas las partes que conformaban el todo de la arquitectura vernácula del país, hoy extinta.

5. RAZÓN COMPOSITIVA Y CONSTRUCTIVA DE LA OBRA DE LAUREANO

La primera característica importante en Laureano de Armas, es su formación profesional. Es un ingeniero industrial formado en Suiza y “aficionado” a la arquitectura, lo que dota a su obra de una precisión y calidad encomiable para la época, pero lejos de la arquitectura profesional.

Sus primeras obras las acomete para “rehabilitar” los inmuebles familiares o para construir algunos nuevos que les eran necesarios a la familia.

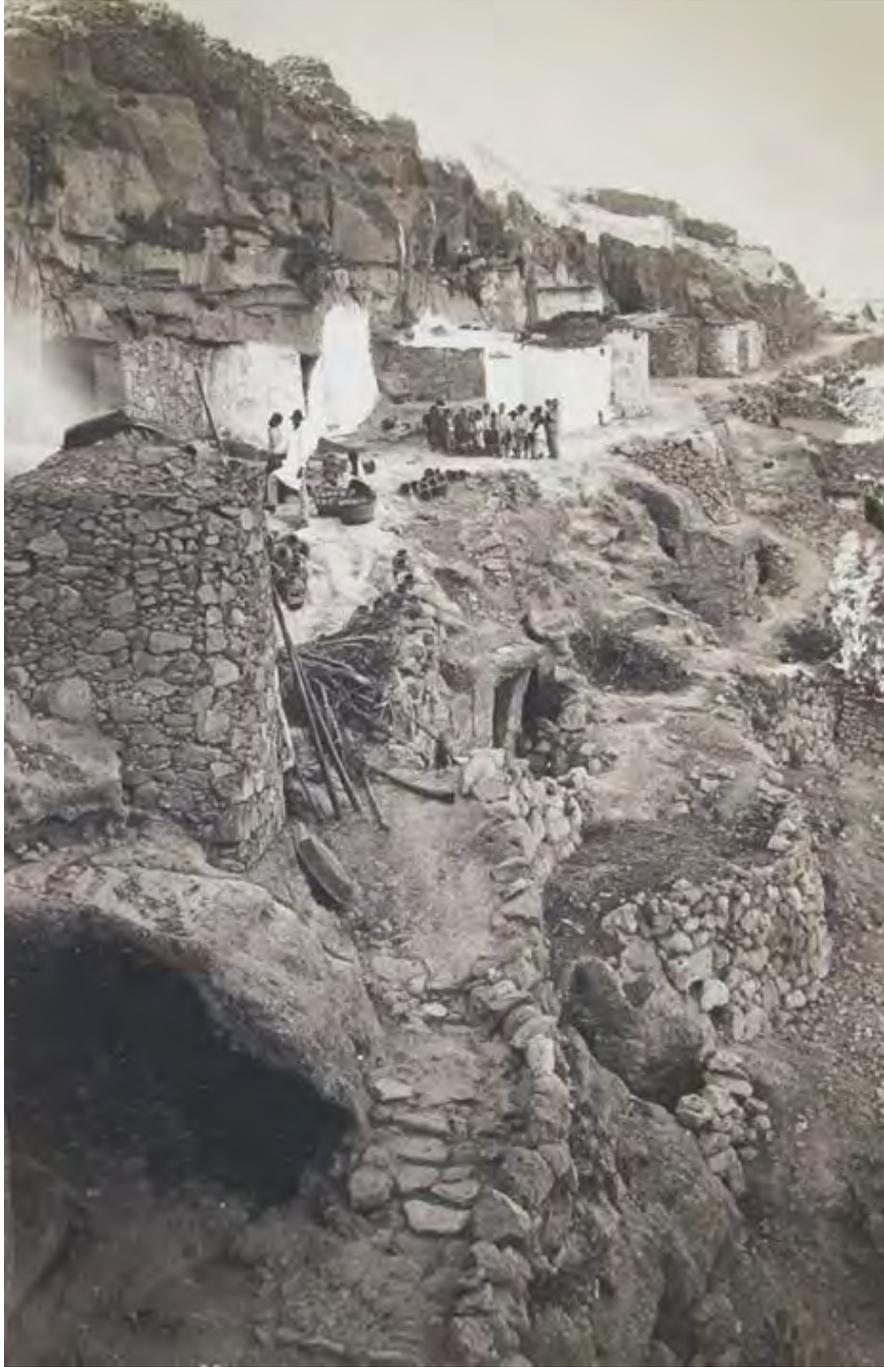
La segunda característica de su obra en general es que el origen de sus proyectos suele ser una preexistencia, en la que se apoya y que respeta y utiliza como parte de su proyecto, empleando en la mayoría de los casos el mismo sistema constructivo que encuentra, e incluso en su modo de producción, el tradicional de los antiguos maestros de obra canarios.

Y la última e importante es la formación que se da de modo autodidacta como arquitecto, en la mayoría de los casos investigando en otras arquitecturas por medio de los libros, especialmente británicos, que en esa época se publican en abundancia y que compra fuera de las islas.

5.1. La construcción tradicional como origen veraz de la forma.

La casa canaria tradicional en el medio rural procede del modo de hacer de los primeros conquistadores de las islas.

Anteriormente la población vivía fundamentalmente en cuevas, que hasta bien entrado el siglo XX, no dejaron de utilizarse como vivienda en Canarias.



Así, poco a poco se introdujo el sistema constructivo de los conquistadores, consistentes en muros de carga de mampuestos de piedra y techumbres con estructura de madera y acabados con teja de arcilla, y como variante, cubiertas planas con estructura de madera y acabado de mortero con cal.

La vivienda mínima por tanto era una habitación, y las casa de mayores dimensiones eran una adición de habitaciones cuadradas o rectangulares, a las cuales se les relacionaba, a veces con corredores de madera que las comunicaban, o se les superponían otra planta a la que se accedía fundamentalmente por el exterior por medio de una escalera de obra o madera, o directamente a la estancia superior, o si eran varias las habitaciones por medio de un corredor que las relacionaba.

Este sencillo sistema de cuadrados y rectángulos y sus diversos tipos de cubierta será el origen de la arquitectura de Laureano de Armas.

5.1.1. La vara de medir:

Respetando Laureano el singular sistema de medir de los maestros de obra de la época, la vara rígida de medir, que en Gran Canaria era de 42 centímetros, de modo que prácticamente todos los elementos constructivos eran múltiplos de la “vara”, lo que dotaba sin duda de cierta armonía los espacios más sencillos.

Así todas las particiones de la cantería de piedra, tan utilizada por Laureano, tiene estas dimensiones:





Asimismo el módulo básico en planta de sus edificaciones, el cuadrado, suele ser de 10, 12 o 14 varas, es decir, 4,20 metros, 5,04 metros o 5,88 metros, medidas a su vez dependientes del tamaño de los palos de la techumbre.

5.1.2. La estructura vertical:

Los muros sustentantes y estructurales son normalmente de mampuestos de piedra y argamasa fabricados a base de encofrar con tablas de madera separadas como mínimo por una vara, para ir rellenando entre ellas. Estas tablas estarán separadas y encabezadas también con cantos de 42 cms. de espesor, como puede verse en esta antigua foto de una de sus casa en construcción.



5.1.3. Los forjados y las cubiertas:

El sistema estructural horizontal en las primera obras de Laureano se ejecuta íntegramente en madera de “tea canaria”.

Esta madera procede del “Pinus Canariensis”, una conífera endémica de Canarias.

Estos pinos pueden alcanzar alturas de hasta 60 metros y diámetros de 1 metro.



Como en muchas otras especies este pino tiene “duramen”, interior, y “albura”, exterior. La albura o madera blanca es similar al pino euro mediterráneo, pero con mayor densidad. El “duramen”, de color más oscuro, es una madera muy singular por su densidad, ya que no flota en el agua, por su altísimo contenido en resinas y polifenoles, lo que le da también una durabilidad excepcional. El enteamiento comienza a los 40 años por lo que es claro que su crecimiento es muy lento.

Su tala indiscriminada en Gran Canaria provocó la desaparición de grandes masas forestales en esta isla.

A los palos mas grandes se les transportaba desde la cumbre a la costa practicando un orificio en una de las cabezas por donde se le amarraba y arrastraba directamente por el suelo con un animal de tiro, normalmente un burro o mula.

Laureano, solucionará los techos con esta madera, si son planos con forjados de viguetas a una vara de distancia y con entrevigados de tilla de tea o tablilla, y si son inclinados, con igual sistema constructivo, añadiendo la caña común también como entrevigado tradicional y condicionada siempre su mayor dimensión, en la planta rectangular, por el tamaño del palo de cumbre de máximo 16 a 18 varas, (6,72 – 7,56) normalmente.





Para rematar las cubiertas utilizará la teja tradicional árabe, costumbre procedente de la conquista de las islas y que se fabrica en hornos, de los que llegó a haber en las isla casi cincuenta, y concretamente en Arucas ocho, donde se solía fabricar también ladrillo para tabiques.

Solía situarse cercanas a las “terreras”, lugares donde se localizaban las arcillas óptimas para su fabricación, siendo la mas fina de ellas la denominada de “mazapé”, que hacía que las tejas fueran completamente impermeables.



5.1.4. La Cantería:

En el tiempo de Laureano el trabajo de la piedra era íntegramente manual.

Se repartía en 5 especialidades u oficios:

- a) El cabuquero, que la extraía,
- b) El repartidor que la troceaba,
- c) El entallador que le daba la forma,
- d) El labrante que le daba la forma y textura definitiva, y
- e) El tallista que elabora los detalles especiales en las obras.

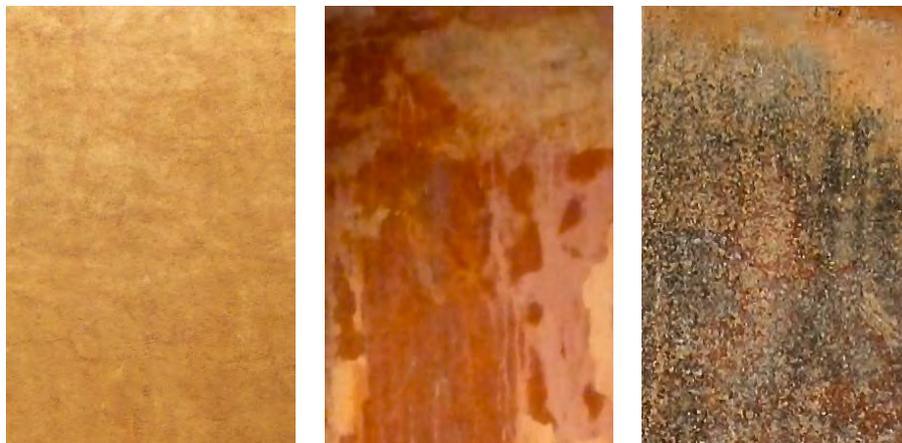
Había en Arucas diversas canteras, pero Laureano utiliza fundamentalmente dos, la denominada “piedra azul de Arucas”, roca de origen basáltico con aspecto gris azulado, apta para cualquier acabado menos el labrado, por su extrema dureza, y la “piedra de Arucas”, de origen basáltico, también con aspecto grisáceo de grano fino, apta para cualquier uso, excepto el pulido.

Este material lo utiliza especialmente en todos los pavimentos de exteriores, cortada de diversas formas, en los huecos de ventanas y puertas de exteriores, y en ocasiones en las paredes exteriores.

5.1.5. Los revestimientos y pinturas: enjabelgar

El término “enjabelgar”, de uso poco frecuente actualmente, es la acción de pintar o revestir con cal, y era una palabra usual en las islas hasta mediados del siglo XX.

Laureano usara como único revestimiento exterior, a veces la misma piedra natural cogida con morteros de cal y arena, o los “encalados” (enfoscados) de arena y cal, enjabelgando con las misma cal éstos, tintándola en una gama de colores naturales muy corta.



Posteriormente utilizará pinturas al cemento inglesas, como la conocida “Snowcem”, también tintadas, o en blanco puro o en “rojo inglés”, un “Snowcem” coloreado de fábrica que terminaba en color sandía con el paso del tiempo.

El caso del naranja fuego y los ocre los logra con un producto usual en la agricultura, “la caparrosa” (sulfato de hierro), mezclada con la cal o el “Snowcem”, dando el tono la premura o tardanza en enjabelgar.

Gran Canaria y Fuerteventura eran las islas donde mas abundaba el “caliche”, (carbonato cálcico), y por ello muchos de los hornos de cal se encontraban en la costa de las demás islas, ya que se prefería exportar la materia prima a el producto elaborado, por el peligro en el manejo que entrañaba la cal viva.

Dejaron de funcionar todos estos hornos en las islas en la década de los 60, al imponerse el cemento.



5.1.6. Los Pavimentos:

Los pavimentos interiores serán siempre de madera o baldosín hidráulico, según la nobleza o carácter de la estancia, alcanzado alguna tablas dimensiones de 720 cms. de largo por 42 cms. de ancho.



En los exteriores, desde la piedra de Arucas en diversas soluciones de corte, hasta los adoquines o el callao, siempre materiales naturales y del lugar.

5.1.7. La Carpintería:

Las carpinterías suele resolverlas Laureano con madera de tea, perfectamente diseñada y ejecutada, con herrajes de forja o de latón inglés, basada normalmente en los sistemas constructivos tradicionales para el caso de los balcones y puertas, y de nueva creación normalmente para ventanas y ventanales que suele modernizar y cambiar sus diseños y tamaños con el fin de hacer mas luminosas las estancias, defecto de las casa tradicionales que Laureano intenta solucionar.

5.1.8. Conclusiones sobre la construcción y los materiales del lugar como origen de la forma:

Es evidente después de este breve repaso, que Laureano no se plantea otro modo de construir que el tradicional, en una época en la que ya en Canarias se utilizaba cotidianamente el hormigón armado y otra serie de nuevos materiales que conoce perfectamente, pero a los que renuncia de entrada, posiblemente por intervenir en obras ejecutadas con técnica tradicional y no querer superponerles otra tecnología distinta.

En esta voluntad continuista muestra un modo concreto de entender la profesión, que afecta a los procesos constructivos, integrando la ampliación en el mismo modo de trabajo estructural y constructivo de lo viejo, y como consecuencia de ello también a las formas, que pasan a ser deudoras de esos materiales y procesos constructivos.

Esta característica de Laureano no lleva aparejada la renuncia a introducir nuevas formas, en muchos casos provenientes de la arquitectura inglesa.

También hay que reseñar como la perdurabilidad de sus obras es un tema importante en su trabajo, utilizando los materiales adecuados para ello, y la prueba palpable es que algunas de sus casas, abandonadas totalmente, siguen en pie en algunos casos conservándose mas bellas que las “mantenidas”.

En definitiva, el uso de estos materiales y su elaboración respetando los oficios fue una decisión inicial de proyecto que raramente dejaba de respetar en toda su obra.

La paradoja también es que estos “sencillos materiales” han desaparecido completamente de las islas.

Todos, la madera de tea, la cantería, la teja de mazapé, la cal, y por tanto los morteros y las pinturas procedentes de ella.

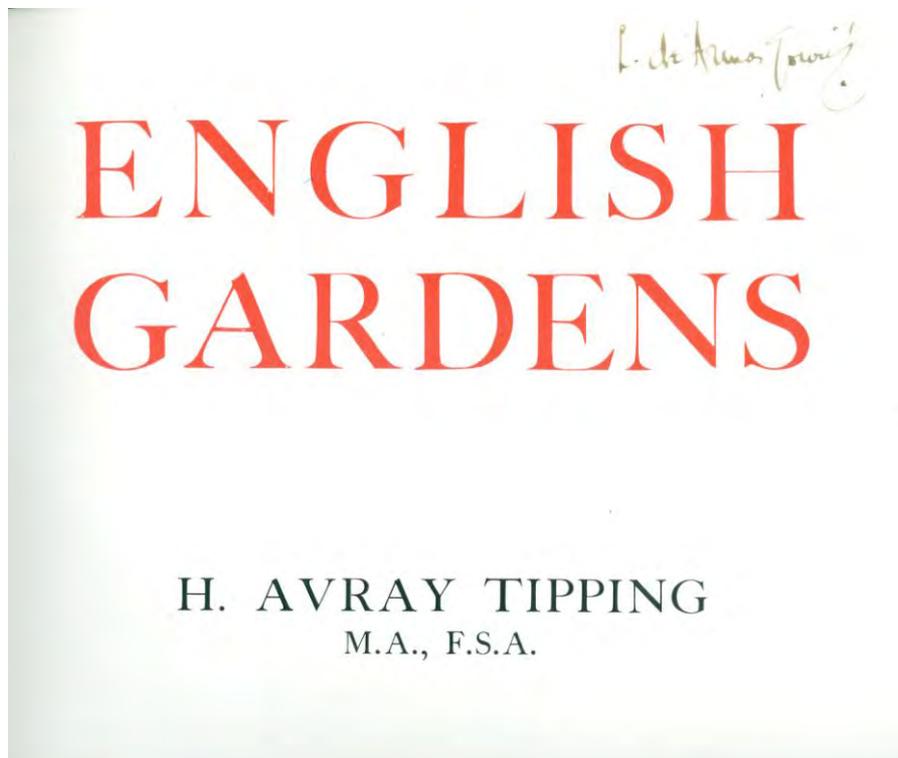
Al parecer no eran tan sencillos, sino todo lo contrario, materiales de primor, y quizá eso supo ver Laureano: su futura desaparición.

5.2. Las ideas y referencias que estructuran sus casas:

Al hacer un análisis pormenorizado de las obras de Laureano reconocemos de inmediato un modo de hacer similar a los más famosos arquitectos británicos de su época de formación, anteriores a la primera guerra mundial.

Esto lo constatamos, no solo analizando su obra, sino también del estudio de algunos de los libros de su biblioteca, especialmente los siguientes: - “English Gardens” de Henry Avray Tipping, predecesor de Weaver en Country Life, , “Old Manor Houses” de Cecil Charles Windsor Aldin, “Houses and Gardens of Edwin Lutyens” de Laurence Weaver , y “Small Country Houses of To-day” también de Weaver y que Laureano compra en 1.919 en Madrid.

Estos dos últimos libros a mi parecer los mas influyentes en su obra.



"Country Life" Library of Architectural Monographs.
General Editor: Laurence Weaver, F.S.A., Hon. A.R.I.B.A.

L. de Armas Goriz

HOUSES AND GARDENS
BY E. L. LUTYENS

L. de Armas Goriz.
Madrid 1919.



Allan Greenberg, en su libro “Lutyens and the Modern Movement” editado en 2.007, y en algunos otros artículos sueltos, es uno de los autores mas conocidos de los que aborda el tema de las arquitecturas paralelas al movimiento moderno.

En este libro que citamos, dedicado a la obra de Sir Edwin Lutyens comparándola con la de Le Corbusier y Wright, sostiene el autor que tanto Wright como Le Corbusier se declararon admiradores de este arquitecto inglés, creador de la ciudad de Nueva Delhi, ciudad que comenzó a proyectar sobre 1.912, después de haber finalizado una primera brillante etapa profesional como arquitecto de las casas unifamiliares que se analizan en los libros antes citados de Laurence Weaver, el famoso editor de “Country Life”, que destinó la mayoría de sus libros a este arquitecto.

En el análisis de las obras de Lutyens, en especial en sus viviendas unifamiliares, Allan Greenberg destaca tres características de éstas que son:

- a) “El Movimiento”,
- b) “La Acomodación”,
- c) “La Paradoja”,

Características que se dan también en la obra de Laureano y que analizaremos previamente, interpretando sus comentarios, no traduciéndolos literalmente, y ampliando estos conceptos, para luego abordar el análisis de alguna de sus casas con mejores herramientas..

5.2.1. Movimiento, secuencia y yuxtaposición:

a) Movimiento se define en el diccionario de la RAE como el:

- “conjunto de alteraciones o novedades ocurridas durante un periodo de tiempo”.

- En la música “define cada uno de los fragmentos de una sonata o sinfonía, de acuerdo con el contraste del tiempo existente entre ellos”.

b) Secuencia es:

- “Continuidad, sucesión ordenada”.
- En el cine: “serie de planos o escenas que se refieren a una misma parte del argumento”.
- En música: progresión o marcha armónica.

c) Yuxtaposición, “iuxta”: junto y “ponere”:

 poner, es poner algo junto a otra cosa o inmediata a ella.

Pues bien, son estos tres conceptos relacionados entre si, **movimiento, secuencia y yuxtaposición**, fundamentales en la obra de Laureano, y que parecen provenir de ciertas traslaciones conceptuales del teatro y la música, si bien han sido utilizados en la arquitectura desde tiempos pretéritos.

La Alhambra de Granada es un ejemplo de la secuencia como elemento compositivo, habiendo sido siempre fuente de inspiración de muchos paisajistas ingleses, como lo fue de la colaboradora de Lutyens en esta materia, Gertrude Jekyll.

Pero también es la secuencia, el movimiento y la multifocalidad de la mirada signos de la modernidad, al relacionarse con el cine, la pintura, como es el caso del cubismo, o la propia escultura.

Y es que las casas de Laureano son un camino que ha de recorrerse, pues siempre tienen un comienzo y un final.

Entre comienzo y final suceden cosas. Son una senda donde encontramos acontecimientos variados y sorprendentes y donde el

autor no nos deja ver nunca el todo, solo las partes, y cada parte tiene sentido y unicidad por si misma, al igual que en una sinfonía o en una obra de teatro.

Asimismo, el orden de las sucesiones espaciales, tienen diversas características, que van de lo abierto a lo cerrado, de lo angosto a lo amplio, de la oscuridad a la luz, etc...

5.2.2. Acomodación o Adaptación:

- Acomodación, dice el diccionario de la RAE que es la acción y efecto de “acomodar”.
- Acomodar es: “colocar algo de modo que se ajuste o **adapte** a otra cosa”.
- Concretamente en el mundo de la biología, “es la acción y efecto de acomodarse el ojo para que la visión no se perturbe cuando varía la distancia o la luz del objeto que se mira.
- Y **Adaptación**, en la terminología de los biólogos, es acomodarse a las condiciones del entorno.

Y es este un concepto básico también en la obra de Laureano, como veremos en el análisis de su obra. Sus casas parecen haber nacido allí donde se implantan como si fueran un árbol más o un accidente natural, adaptándose normalmente a una preexistencia, que si no existe crea como parte del proyecto, que se extenderá en su geometría a su territorio circundante, como veremos mas adelante en el apartado de jardines.

5.2.3. Paradojas y Contradicciones:

Se define “paradoja” en el diccionario de la RAE como:

- “idea extraña u opuesta a la común opinión y al sentir de las personas, o como:
- “aserción inverosímil o absurda que se presenta con apariencia de verdadera”.

Y “contradicción” como:

- “Afirmación y negación que se oponen una a otra y recíprocamente se destruyen”.

Tanto en la obra de Lutyens, como en la de Laureano, salvando las distancias, podemos decir que se introducen bromas o gags en medio de esas secuencias que conforman los espacios que se van yuxtaponiendo, y que también expondremos en el análisis concreto de la obra, ya que son todas las paradojas y contradicciones de distinta índole, como deben de ser por definición.

La obra de Lutyens es también analizada por Venturi en su libro “Complejidad y contradicción en la Arquitectura” donde hace el famoso manifiesto, rompedor en el año 1.966:

*a los «puros», los
comprometidos a los «limpi

 , los integradores a los
«excluyentes», los red
a los directos y
claros. Defiendo la vitalidad confusa frente a la unidad transparente.
Estoy a favor del non sequitur y proclamo la ”*

Venturi utiliza la obra de Lutyens como ejemplos para hablar de la dualidad, de la contigüidad, de la contradicción, y del interior exterior, de la que hablaremos en el siguiente apartado.

Todas estas características de la “otra” arquitectura las encontraremos en la arquitectura de Laureano.

5.3. La importancia de la relación con el exterior en la estructuración compositiva de sus casas:

Al analizar las obras de Laureano mas de cerca se llega a pensar que los jardines de estas casas son a veces mas importantes que las casas en si mismas y su más mimado objeto de proyecto, y también se constata que tiene una gran influencia en ellos la obra de Lutyens, donde la colaboración en este campo de la jardinería de Gertrude Jekyll fue vital.

Lutyens y Jekyll consiguieron con sus obras cambiar la idea de proyecto de exteriores en el mundo anglosajón en su tiempo, como expondremos a continuación.

Peter Inskip, uno de los mejores analistas de la obra de Lutyens, analizando sus jardines observa que la implantación de sus casas en el territorio se hace integrándolas en el jardín, y no dominando su entorno como lo hicieran sus antecesores, como Webb, algo que consigue también Laureano en alguna de sus casas.

El jardín es por tanto una ampliación de la casa, que extiende su geometría al espacio circundante, usándose en ellos también las mismas estrategias proyectuales que para los interiores, como son el movimiento, la secuencia, la yuxtaposición, la adaptación y la paradoja.

Este modo de acomodarse, situándose y encajándose en el territorio con la geometría por medio de muros, pérgolas, pavimentos

etc...procede igualmente de la tradición de los arquitectos contextualistas como Palladio o Schinkel .

Así el jardín se fracciona en partes diferenciadas, tratándose cada una de ellas como una habitación exterior de la casa, siendo las dependencias de la casa que dan a cada jardín tratadas como portales a estos espacios, dividiéndose entre las que apoyan o son antesala de la entrada principal y las que están en relación con el jardín interior.

Las espacios norte, sur, este y oeste delante de la casa se convierten en espacios distintos, y las fachadas de la casa que dan a dichas orientaciones son fondos de escena de los jardines que se organizan delante de ellas, formándose así varios jardines de distintas categorías, para distintos usos y épocas del año, constituyéndose éstos en algunos casos éstos en el espacio principal de la casa.

También las texturas de la superficie del suelo del exterior son diversas, ejecutándose con césped, arrietes, enlosados de piedra, callao, adoquines, etc..., controlándose por medio de él el movimiento a través de los espacios que se van recorriendo.

Las vigas sobre las pérgolas prolongan la cuadrícula del pavimento y forman espacios transparentes que marcan los dos planos, el del suelo y el virtual que se limita con dichas vigas.

El tratamiento del agua es fundamental también en estos jardines donde se forman toso tipo de estanques, canales de conducción de agua, y rocallas y cavernas, que son elementos integrantes del jardín, dándole estructura a éste, utilizándose muchas veces para crear espacios intransitables que hay que bordear.

Por último, otra característica importante y común en alguna de estas obras es la utilización de los aterrazamientos en dos, tres planos y hasta 4 planos, lo que al parecer denominaba Lutyens como: “el gran juego de Palladio”.

En ese caso la casa se disocia del entorno por medio de muros de contención, formando nuevos planos superiores al terreno circundante, para de allí: *“asomarse desde el paraíso del jardín al mundo hostil”*, como dice Inskip: *“desde un lugar secreto y seguro”*.

Esta utilización de terrazas, muchas veces necesaria para adaptarse a una topografía abrupta, o para obtener mejores vistas, así como la geometrización de los alrededores de la casa, son también utilizados en muchos casos para ampliar ficticiamente el tamaño real de éstas, algo que veremos más pormenorizadamente en los análisis concretos de algunas viviendas.

Pero es evidente la relación de su obra y de sus exteriores con el redescubrimiento de la Alhambra en el XIX por algunos tratadistas, especialmente ingleses, como Owen Jones (1.809 – 1.874) ya que de ella parece proceder su tratamiento de los recorridos y secuencias, del quiebro de los ejes, del deslizamiento del recorrido, de las sorpresas, etc...., sutilezas que superan el palladianismo, de mayor simpleza, como en general en todo el mundo neoclásico.

El uso del color y los enfoscados, elevándolo a una categoría superior a la de mero revestimiento superficial, y su contribución a la definición de los espacios y a la compartimentación virtual, será a nuestro parecer igualmente extraído de la Alhambra, como incluso algunos sistemas constructivos de igual raíz que la arquitectura doméstica y tradicional de las islas.

Laureano, como hace en todas sus casas, no solo repite sistemáticamente los mismos materiales de construcción, también lo hace con las especies vegetales que utiliza, y curiosamente todavía en sus jardines, aún abandonados o transformados, se puede observar este hecho claramente, lo que demuestra que utilizaba las especies adecuadas al lugar, al no haberse perdido en el transcurrir de los años la mayoría de ellas.

Las especies que más utilizadas son:

- Árboles:

El Acebuche, el Almendro, la Araucaria, ,diversas especies de Cactus, la Cala, la Caña de Azúcar, la Capa de la Reina, el Césped, , , el Ciprés, el Cupreso, el Culantrillo, el Drago, Falso Pimentero, la Higuera, la Jacaranda, el Laurel de Indias, el Nisperero, la Palmera Canaria, la Palmera Washingtonia, el Pino Canario, , el Pino de Oro, la Seafortia o Plama Cunningham, la Tuya, diversos tipos de frutales,...

- Arbustos y otras plantas mas frecuentes:

El Acanto, la Adelpha, el Agapanto Azul, el Alhelí Canario, el Arrayán, el Bambú de la Suerte, el Boj, La Bouganvillea, la Cica Circinalis y Revoluts, la Cheflera, la Espatodea, el Embeleso, , Esparraguera, la Falsa Parra, la Flor de Mundo , el Galán de Noche, la Gligsinia, el Geranio, Helechos de diferentes tipos, la Hierba Luisa, La Hiedra, el Jacinto, el Jazmín, el Hibisco, los Lirios y otras bulbáceas, la Flor de Pascua, , las Piteras de diversos tipos, la Richondra, el Rosal, el Rosal de Enredadera, las Siemprevivas, la Strelitzia, la Strelitzia Gigante, la Tabaiba, el Tajinaste, las Tuneras de distintos tipos...

- Acuáticas y semi acuáticas : la Cala, Junco, el Nenúfar, la Ñamera Común, la Ñamera Negra, el Papiro, el Philodendrum.

5.4. La nostalgia del pasado.

En todas las actividades artísticas y durante toda la existencia del ser humano ha habido, fieles veladores de la tradición y de la historia de su arte, así como otros que han querido evolucionar y hacer un arte de su época.

Lo que en psiquiatría suele definirse como: “la necesidad de matar al padre” para evolucionar y ser uno mismo.

De hecho ha sido bastante frecuente en la historia del arte que dentro de la misma vida de un autor, haya vaivenes hacia delante y hacia atrás como un modo de aprendizaje necesario.

Se dice que Bach, padre de la música moderna para muchos, al final de su vida hizo una regresión en su evolución musical, dedicándose a la transcripción de la música anterior a su época, muchas veces no escrita sino transmitida de forma oral por generaciones y generaciones de músicos, en un afán quizá de evitar la pérdida de esos precedentes, pero seguramente aprendiendo mucho de ellos.

Laureano con su arquitectura parece pretender lo mismo desde su inicio.

Al llegar a Canarias desde Suiza, y no haber vivido en las islas desde su primera infancia, parece impresionarle ese legado de la arquitectura sin autor, realizada por maestros que conocían sus oficios por transmisión oral, desde la conquista prácticamente de las islas en el siglo XIV, y conociendo la cultura del respeto y admiración la arquitectura popular tenía en el mundo anglosajón, parece como si quisiese con su obra recoger toda esa forma de hacer, quizá siendo consciente que cerraba un capítulo en la historia de las islas, al interpretar que ese legado se extinguía definitivamente, tanto el de los oficios como el de la elaboración de los materiales que se utilizaban.

6. Reforma de la casa Gourié de Arucas.

1914 - 1.916

6. REFORMA DE LA CASA GOURIÉ DE ARUCAS. 1914 - 1916

6.1. Introducción:

Laureano regresa recién casado a Canarias en 1914, después de hacer un viaje a Cuba con su esposa. Su familia, que vive en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, dispone de una casa en la ciudad de Arucas, donde tienen la fábrica de azúcar y grandes extensiones de terrenos dedicados a la agricultura, de los que Laureano se va a ocupar en adelante, ya que su único hermano varón, Severino, ejerce la medicina.

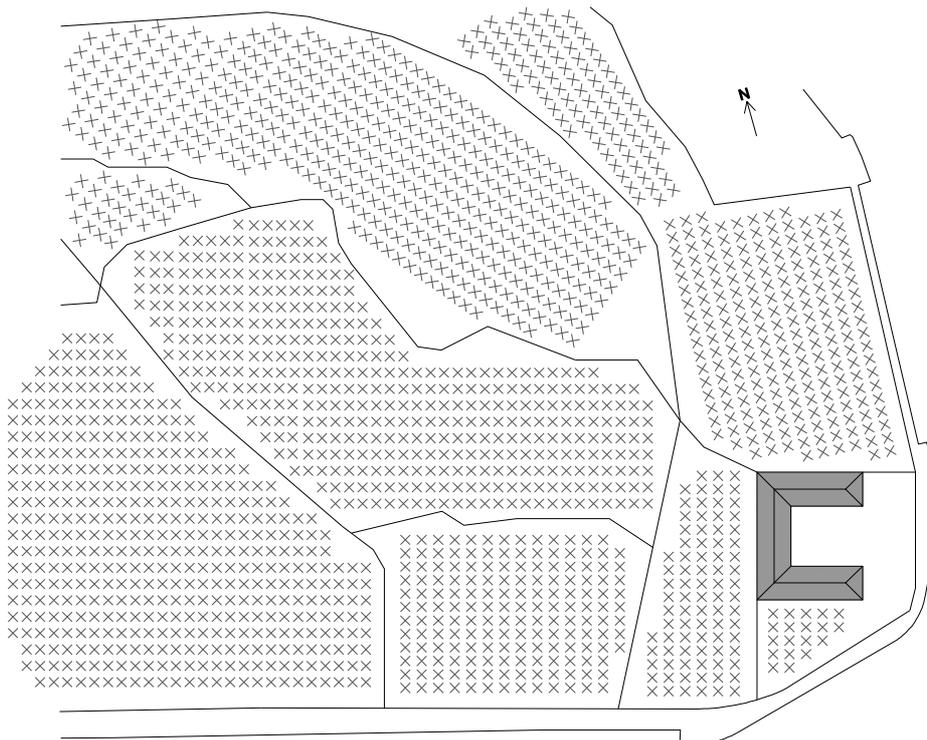
Por ello decide utilizar esta vieja casona perteneciente al Mayorazgo de Arucas y que compra su abuelo en el XIX, para convertirla en su casa familiar.

Actualmente está destinada a Museo Municipal de pintura y escultura y se han hecho algunas reformas, tanto en la casa como en los jardines, que desdibujan algo el proyecto de Laureano.

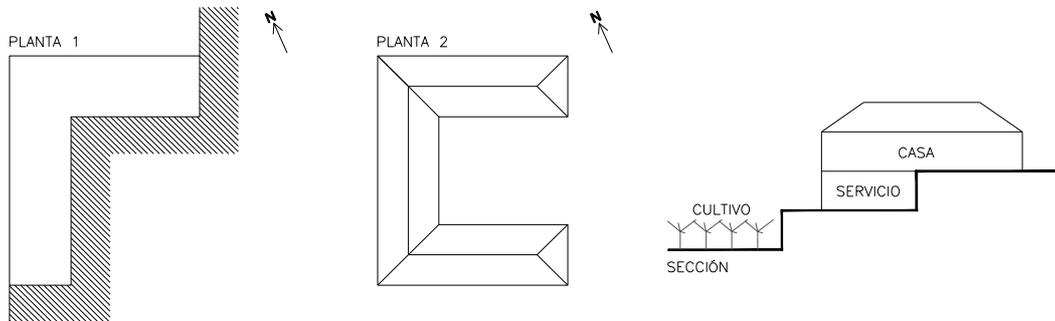
6.2. La casa originaria

La casa originaria estaba inserta en una finca de plataneras, concretamente en un borde que colindaba con el tejido urbano de Arucas. Era una casa de hechura tradicional en Canarias.

Tenía forma de U abierta al Este, por donde se accedía desde la calle a través de el patio: figura 1



La planta principal ocupaba todo el nivel superior y se destinaba a vivienda, y la planta inferior ocupaba solo el ala norte y oeste y estaba dedicada a almacenes y cuartos de aperos de la finca que le rodeaba: figura 2



6.3. La ampliación:

Como puede verse en el siguiente esquema, la intervención de Laureano consiste en yuxtaponer a lo construido algunas piezas más, todas con cubierta de tejas, interconectándolas por medio de un pasillo de techo plano.

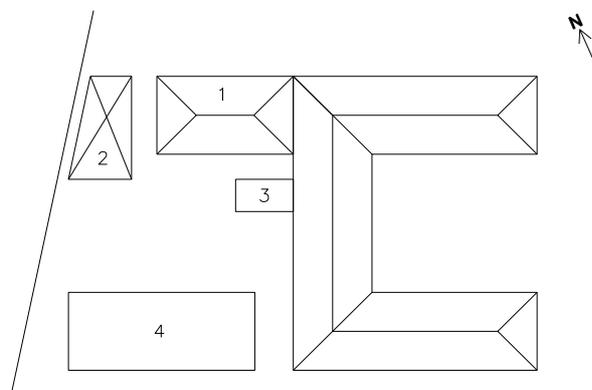
Estas piezas son:

Una pieza de dormitorios (1), contiguos al ala norte por su lado oeste,

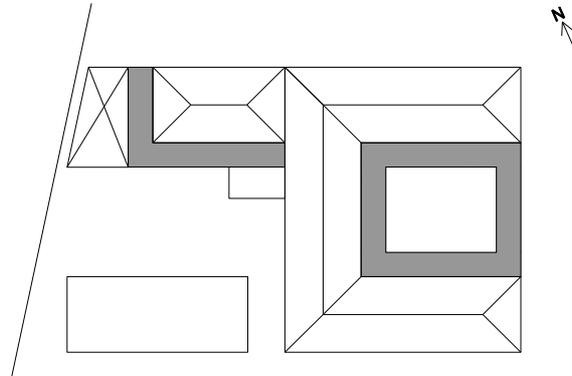
Otra pieza exenta (2), para la sala del piano y biblioteca en planta baja,

Un pieza para escalera (3) que une las dos plantas,

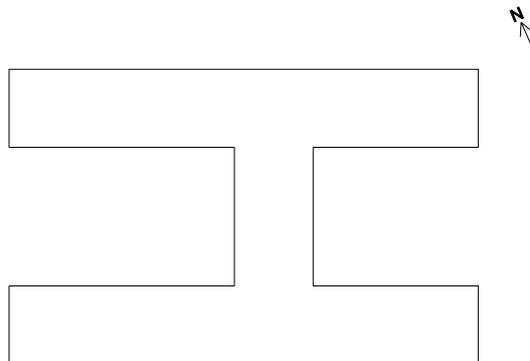
Y una pieza con cubierta plana (4), con el fin de no perder vistas, y que se destinará a cocheras: figura 3



Para unir todas las piezas, viejas y nuevas, crea un pasillo resuelto con cubierta plana: figura 4

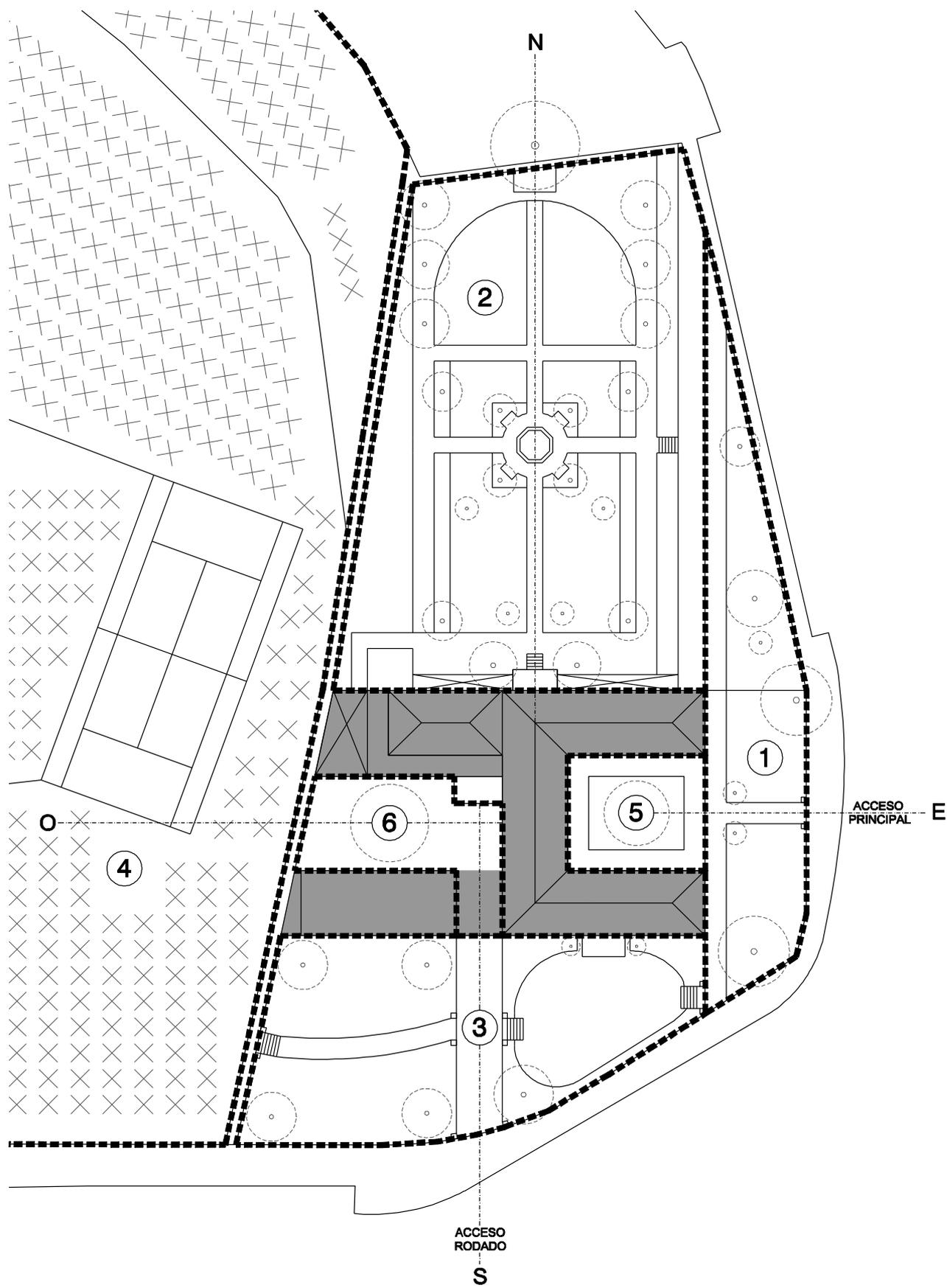


De ese modo consigue una planta en H con sus aberturas orientadas al Este y Oeste, esquema que repetirá con frecuencia en el futuro.: figura 5

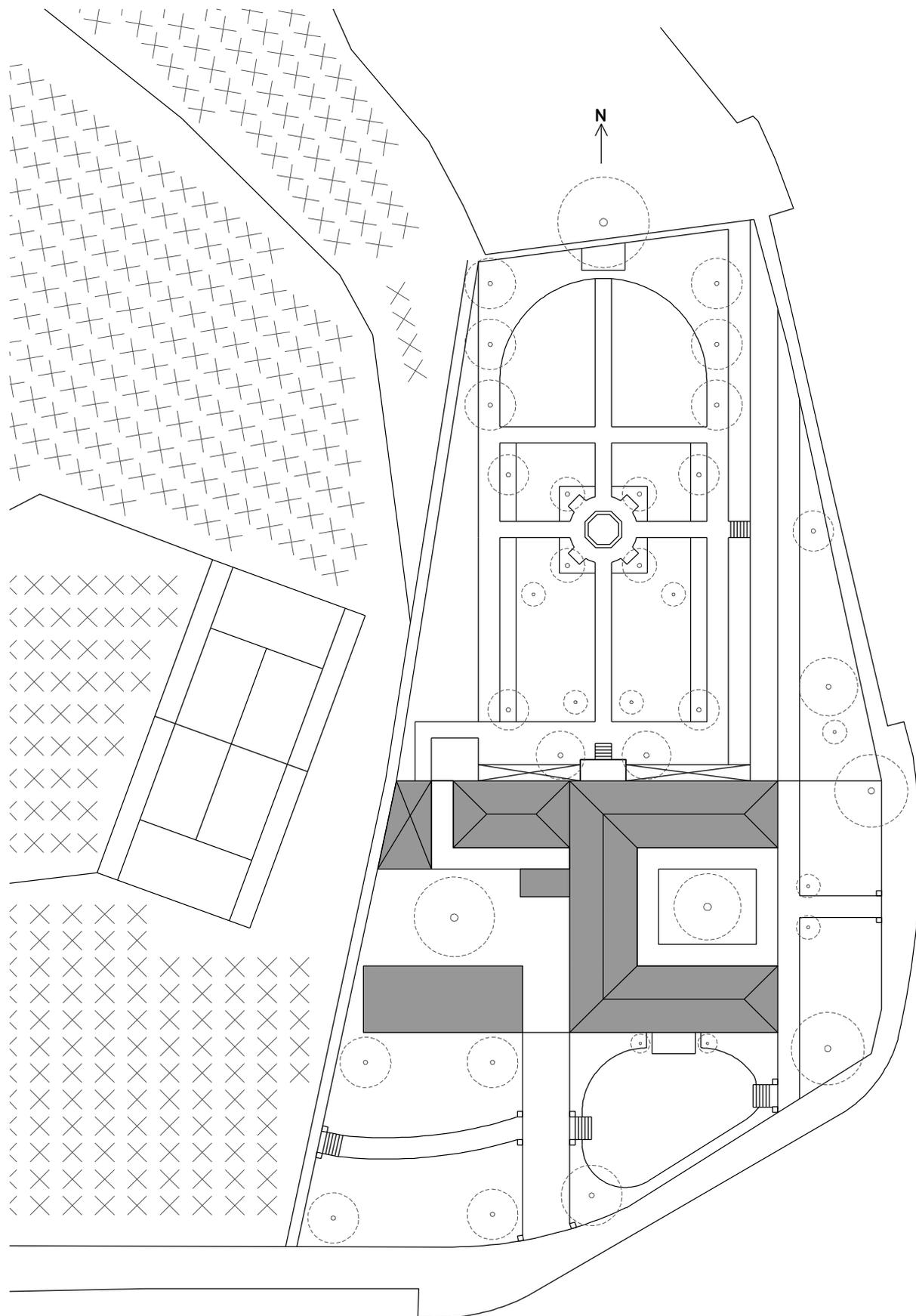


En lo que se refiere al espacio circundante, lo geometriza totalmente en relación a los ejes principales de la casa y sus accesos a ella, creando el jardín Este (1) de acceso desde la calle, el jardín Norte (2) el más importante, para uso exclusivo de la familia, , el jardín Sur (3) por donde sea accede al patio de carruajes y a las dependencias de servicio de la planta baja, quedando el lado Oeste de la casa (4), tal como estaba originariamente, es decir, con el cultivo de plataneras, e incrustando dentro de ellas la cancha de tenis.

Asimismo dentro de la casa crea dos patios interiores, el primero de Naciente (5) que pasa a ser realmente el hall de acceso a la casa, y el de Poniente de carruajes (6), al que solo se puede acceder desde la casa visualmente, ya que queda a un nivel inferior para uso del servicio: Figura 6 (en página siguiente)



Quedando la planta esquemática de cubiertas de este modo: figura 7 y 8

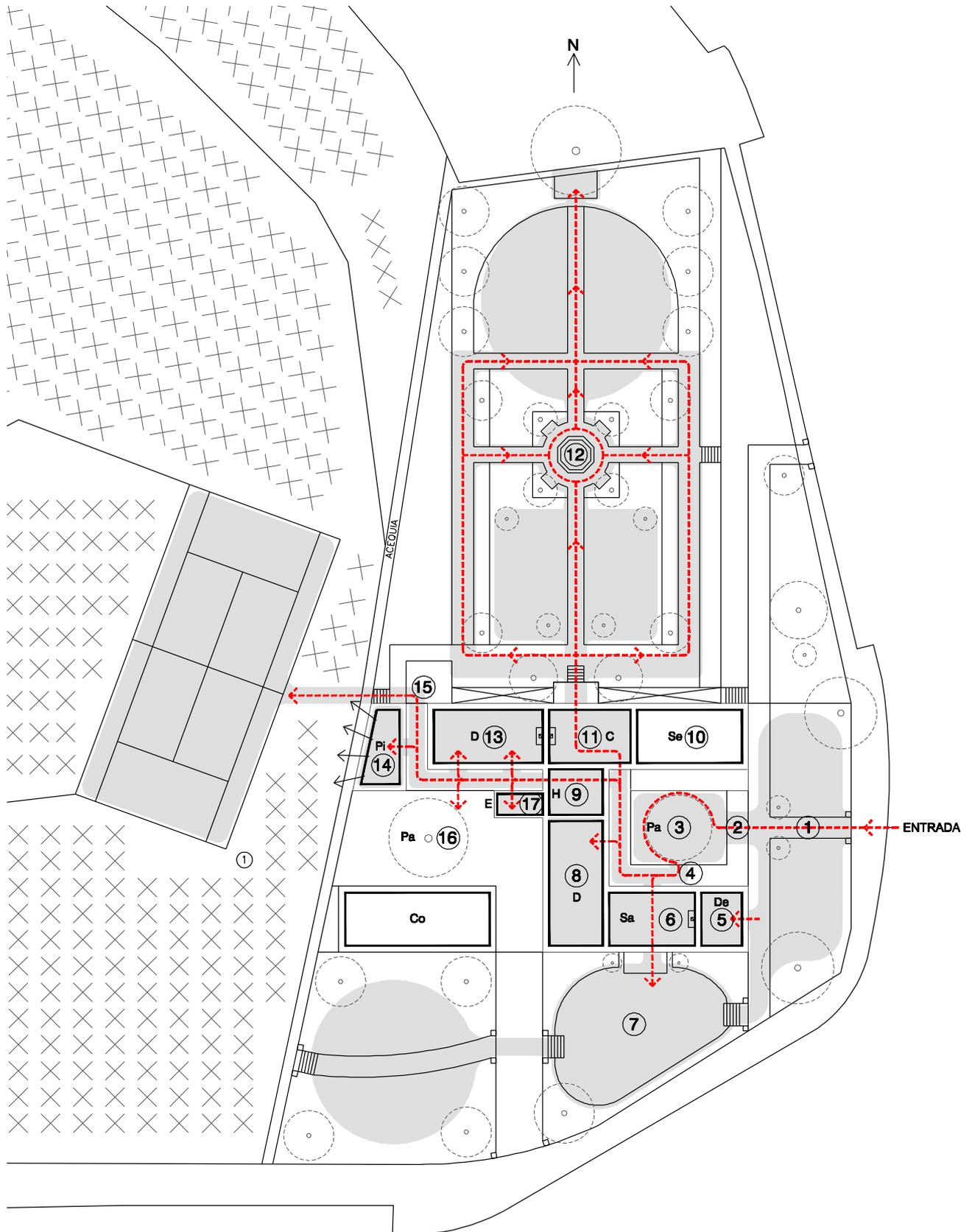




6.4. los recorridos:

Como en casi todas las casas de esta época, se distinguen dos recorridos claros, el del “servicio”, de carácter exclusivamente funcional, y el “noble” en el que las características de movimiento, secuencia y paradoja, definidos en el capítulo anterior serán características importantes en él, quedando la funcionalidad en segundo plano.

6.4.1. el recorrido noble:



A la casa, como dijimos, se accede desde la calle a través del jardín Este, que como vemos en las fotografías siguientes, tanto el jardín como la fachada, serán los mas sobrios de la casa.

Tres puertas iguales, y la Araucaria emergiendo en la parte alta de la puerta central, que será el acceso noble, será un chiste recurrente en las obras de Laureano.

La puerta de la izquierda conduce al lugar de despacho con personas ajenas a la casa, y el de la izquierda es la puerta de servicio.





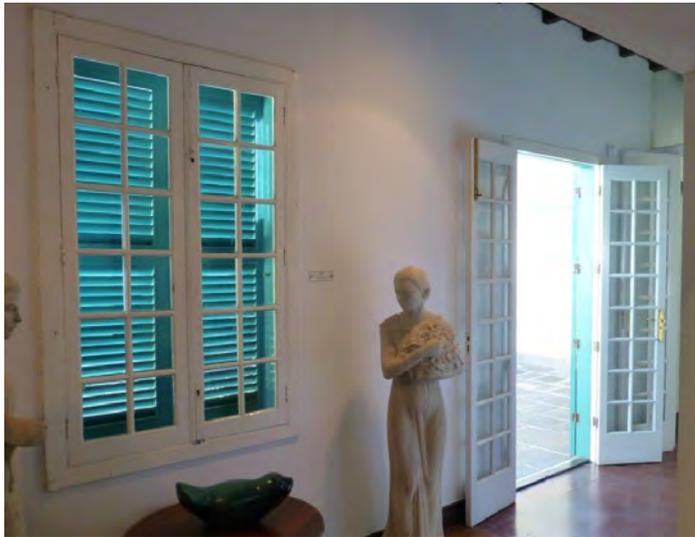
La puerta central nos lleva a un pequeño zaguán abierto a su vez a un espacio exterior, esta vez un patio cuadrado con la gran Araucaria en medio que veíamos desde fuera, a la que hay que rodear y que se convierte en realidad en el hall principal de la casa:





En este patio solo encontraremos para continuar el recorrido un solo hueco que nos permite acceder a la casa, pero para ello hemos de girar 90 ° Oeste nuestra ruta, y entrar de nuevo en un pequeño hall con pared frontal, que nos indica dos únicas alternativas: a la derecha o a la izquierda, la entrada al despacho o la continuación al resto de la casa por medio de un pasillo que la recorre en su integridad y desde donde podremos ir accediendo pieza a pieza a sus dependencias.





En las fotos anteriores vemos los pavimentos de madera de la antigua casa, sus ventanas de guillotina antiguas a las que Laureano quita las tradicionales contraventanas macizas y les añade las persianas exteriores. Sin embargo, las nuevas ventanas del pasillo de nueva creación las resuelve con hojas batientes interiores y persianas de corredera en el exterior, otra novedad en la época.

Asimismo en las fotografías anteriores puede verse que el forjado plano de viguetas de madera del nuevo pasillo, que une todas las piezas se resuelve novedosamente con palos paralelos a la dirección del pasillo, sustentados por otros perpendiculares a estos que se apoyan en las dos paredes paralelas.

La primera pieza que nos encontramos en el recorrido es un salón (6) con chimenea, hoy desaparecida, y que es la antesala del jardín Sur (7), siendo su hueco de acceso el eje de dicha fachada.



Como podemos ver en el techo del salón, Laureano añade un interesante sistema de refuerzo al techo tradicional aprovechando los tirantes existentes, algo que repetirá en varias parte de la casa.

La siguiente pieza (8) , contenía las antiguas alcobas de la casa, manteniéndose como en su origen salvo en los huecos de ventanas a las que se le introducen las persianas:

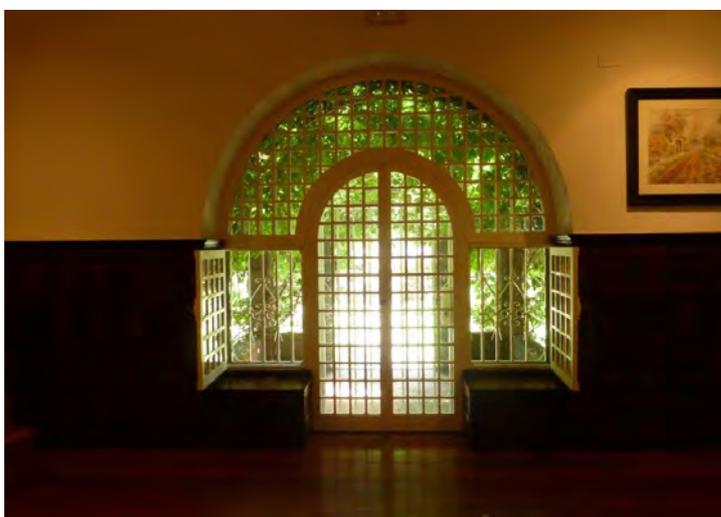


La siguiente pieza que encontramos en este recorrido es un hall (9), distribuidor de tres caminos distintos, uno a la cocina y área de servicio a la derecha (10), otro al comedor (11) y otro al resto de las dependencias.

El comedor (11), es la pieza clave en la casa, al ser el acceso al jardín principal (12), y ser a su vez acceso el eje vertebrador de dicho jardín y de la fachada Norte.

Asimismo a efectos de recorridos el comedor es el punto de conexión entre la zona de servicio y la zona noble.

Por ello Laureano inserta un gran ventanal a la casa antigua y adosa una terraza delantera con pérgola que analizaremos más adelante, al ser un elemento fundamental del jardín Norte.



Continuando de nuevo el recorrido de la casa desde el hall (9), llegaremos a otra “pieza” de dormitorios (13):





y al salón del piano (14), desde donde podía divisarse desde arriba las plantaciones de plataneras y el tenis, al cual se accedía por la salida del fondo del pasillo (15).





Volviendo al pasillo de nuevo , desde donde se divisa el patio de carruajes, llegamos a la “pieza” de escaleras de bajada a la planta inferior, donde por medio de una galería se llegaba a la biblioteca, y donde también hubo dependencias de servicio que hoy se han unido a la zona noble como ampliación de las salas de exposiciones del piso alto:







En estas fotos puede apreciarse los muros de mampuestos con los que se hizo esta parte nueva y los forjados de madera antiguos que, siendo de nueva creación Laureano diseña de igual manera que los tradicionales, pero reforzándolos con palos perpendiculares a las viguetas.

6.4.2. el recorrido del servicio

El área del servicio doméstico y sus circulaciones será en las obras que analicemos un capítulo importante, como lo era en todas las viviendas suburbanas de la época.

En este caso se organizan dos áreas claramente por sexos y actividad.

Así al área de jardineros, chófer y personal de la finca, todos varones, se accederá por el acceso Sur de carruajes:

Ocupando el patio oeste (16) y los bajos de la pieza central de la H.





Como puede observarse en las fotos, en la planta alta a las antiguas ventanas de guillotina, que se distinguen por su marco de cantería, se les introduce persianas batientes en el exterior, y a las nuevas ventanas, que carecen de marco de cantería, persianas de de corredera, con un criterio claro de distinguir las partes. El pavimento del patio empedrado y su árbol central serán la vista de las ventanas del piso alto, desde donde se divisará por encima de la pieza de cochera, de una planta, las vistas a la finca y a las montañas.



Las estancias del personal interno, dedicadas exclusivamente a tareas en el interior de la casa, ocupaban la mayor parte de los bajos del ala Norte, a los que se accede desde el exterior a través de un pasillo enterrado paralelo a la fachada Norte, siendo la comunicación interior con el resto de la casa por medio de escalera secundaria que llega al área de servicio (10) señalada.





Como puede observarse en las fotografías anteriores, el forjado antiguo de la casa es reforzado con palos perpendiculares a las viguetas en toda su superficie inferior.



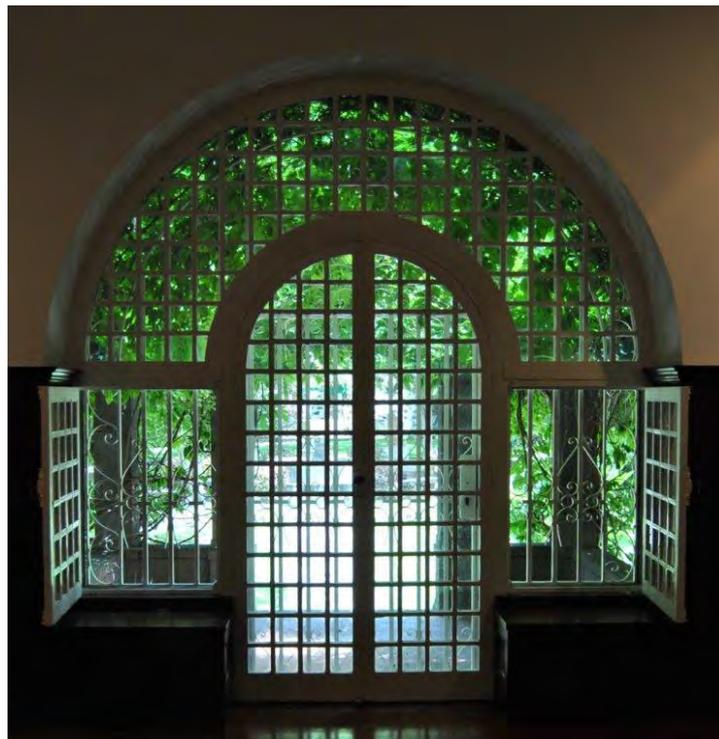
6.5. los Jardines y las fachadas a ellos:

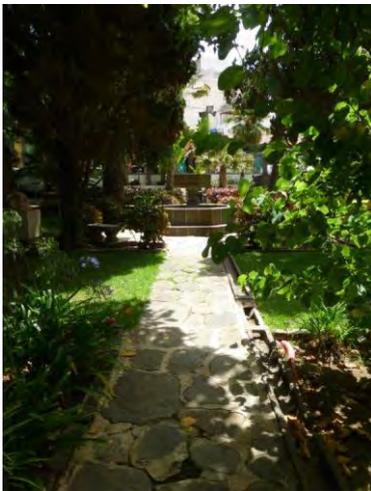
6.5.1. El Jardín Norte y su fachada:

Este jardín es la pieza mas importante del proyecto, siendo su borde sur la fachada principal de la casa, por donde se accede al jardín a través del comedor.

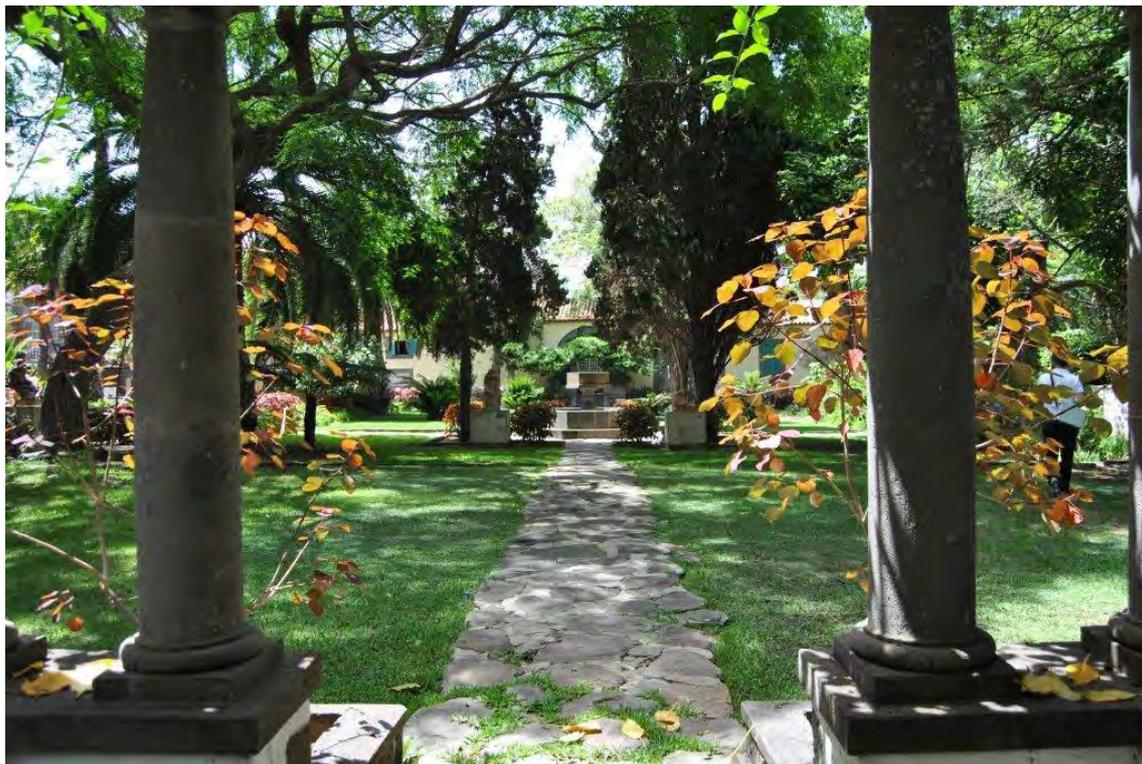
Esta fachada es la resultante de la unión de tres de las “piezas” que componen la casa. Sin embargo, colocando la “entrada – puente – pérgola” del comedor, Laureano consigue darle apariencia de fachada única, siendo los huecos secundarios de ésta por los dos lados de su eje principal, sorprendentemente dispares.

Es éste el jardín, el más amplio y ordenado de la casa, destacan dos potentes ejes norte-sur y este- oeste entrecruzados sobre una fuente de cantería rodeada de cuatro cipreses, tras cuatro bancos también de cantería., que forman un sub espacio de otros varios del mismo jardín, que, como veremos, se fragmenta en partes por medio de las copas de los árboles, dejando un espacio continuo y horizontal bajo dichas copas, a modo de planta diáfana sustentada por los troncos pelados de los árboles.













Como podemos apreciar en las siguientes imágenes, el tamaño de las pilastras de la pérgola del eje central, apenas tienen 1,60 metros de altura, lo que hace que de lejos parezca mucho más grande de lo que es en realidad toda la fachada.

Este uso de la escala, empujando elementos visibles desde la lejanía, es otro de los recursos que Laureano utilizará a menudo para “engrandecer” sus casas.

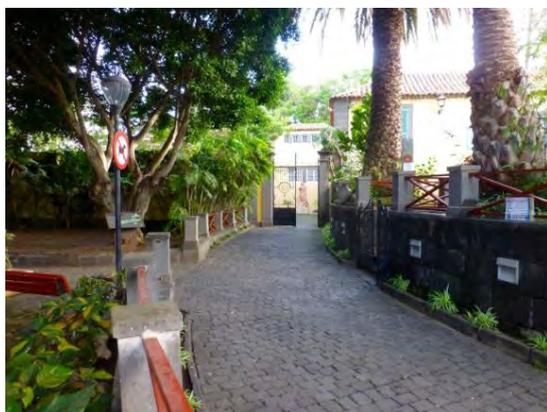


6.5.2. El Jardín Sur y su fachada:

Este jardín (7) está subdividido a su vez en dos espacios a distinta altura, separados por el acceso de carruajes. El espacio más alto está vinculado al salón más cercano al hall de la casa (6), y se resuelve de modo orgánico y con ausencia de geometría. El otro espacio más bajo, limitado por el fondo de la cochera por el Norte, igualmente se resuelve de modo orgánico, siendo paso a las plantaciones o al tenis.

Como puede verse claramente en esta fachada Sur, Laureano introduce dos nuevos huecos horizontales en la antigua fachada, dejando en medio el hueco central de acceso al salón, con el fin de potenciar el eje y dar más luz a la pieza a la que sirven, pero enfatizando su carácter de nuevos en dicha fachada.





6.5.3. El Jardín Este (1) y su fachada:

Como dijimos anteriormente, es donde se inicia el camino de acceso a la casa y el más público de todos ellos.

Todos los huecos hacia este jardín son puertas ciegas, por lo que claramente se niega a la casa y se destina a los visitantes que pueden disfrutarlo desde fuera, siendo pues antesala del interior de la casa.

6.5.4. El Jardín Oeste y su fachada:

Corresponde al Oeste la zona de plantaciones y de contemplación del paisaje lejano desde la casa, ya que se sitúa en la primera plataforma de las tres existentes, siendo la tercera donde se desarrolla la planta principal, disponiéndose así para poder divisar desde ella el mar de hojas de plataneras con las montañas al fondo, pero sin tener esta planta acceso directo a este espacio.

Es por ello que la pieza (14), la sala del piano, tenga tantas ventanas y tan grandes, convirtiéndose en realidad en un mirador.

Entre la casa y las plantaciones se crea un paseo longitudinal que acompaña a una gran acequia de agua que sigue funcionando así como un mirador del que quedan aun los asientos:





6.6. Los Materiales

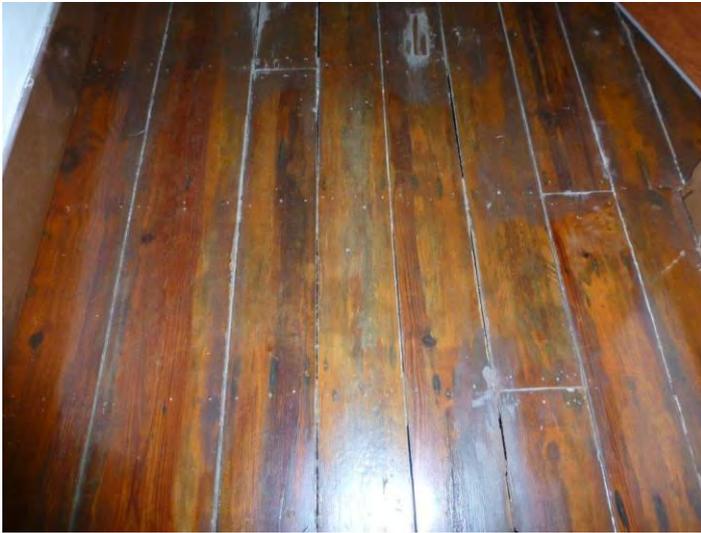
6.6.1. El uso de la vara de medir

Puede observarse en multitud de detalles de esta casa el uso de la vara de medir de 42 cms., la más común en la isla en esa época, tanto en losas de pavimento, como en jambas, o muros del jardín:



6.6.2. Los pavimentos:

Los pavimentos de madera de la antigua casa era de entarimados de madera de tea. Laureano en la obra nueva continua usando la misma madera para las zonas nobles, pero con unas dimensiones de la tablas muy llamativas, llegando alguna 7,74 metros de longitud por 43 centímetros de ancho. En estos nuevos pavimentos idea un sistema de ventilación inferior hacia los patios, resolviendo sus chimeneas con una pieza de cantería:



En otras zonas de servicio o de acceso colocará el baldosín hidráulico rojo, material que usará en adelante en todas sus obras, y en exteriores el material de pavimentación será siempre la piedra en todas sus formas, es decir, losas de cantería, adoquines, callaos, lajas,...



6.6.3. La Cantería de Arucas

Como no podía ser de otra manera en la ciudad de Arucas, el uso de la piedra del lugar, labrada por artesanos tendrá una permanente presencia en esta casa en todo tipo de usos:





6.6.4. La Madera de Tea

Al igual que la cantería, la madera de tea de pino canario, es decir, el duramen del árbol, será la madera más usada por todo tipo de usos, desde el estructura, a puertas y ventanas, así como pavimentos.

Como ya adelantamos Laureano en los tejados antiguos diseña algunos refuerzos como el de los tirantes en salón principal, y asimismo refuerza los forjados de madera antiguos con grandes palos en perpendicular a las viguetas, y crea un tipo de forjado plano para el pasillo que unirá todas las piezas de la casa a base de vigas y viguetas de tea.



Casi toda la carpintería de puertas y ventanas nuevas igualmente es de tea, salvo en zonas de servicio que usa pinos de peor calidad. En algunos casos Laureano respeta los huecos exigentes, innovando a veces alguna de sus componentes, como es el caso de las ventanas de guillotina a las que añade las persianas exteriores. En otros simplemente las restaura, pero también creará huecos más amplios en la parte nueva, renunciando a reproducir los sistemas tradicionales, por inexistentes para estas luces.



6.7. Conclusiones:

Esta casa, la primera obra de Laureano en la isla, aunque no es la mas interesante, si se atisban en ella sus primeras ideas de proyecto.

En primer término destaca la adaptación a la casa preexistente, a la topografía del lugar y al sistema constructivo tradicional.

Destaca también como idea de proyecto, el uso de la yuxtaposición de piezas independientes, cada una con sus características, volúmenes y formas diversas, que engarzan como perlas en un collar por medio del pasillo por el cual se relacionan.

Igualmente, los espacios exteriores repiten la misma idea, es decir , el de ser una yuxtaposición de espacios independientes resueltos en si mismos, engarzados por un camino marcado con el pavimento, las pérgolas, la vegetación y los muros.

Estos dos sistemas o “collares” a su vez se entremezclan de modo que, su caminos o tanzas que los hilvanan, se relacionan de tal modo que pueden llegar a ser un camino único de múltiples espacios, cubiertos o descubiertos.

En cuanto a su resolución constructiva, se utiliza la misma tecnología y materiales existentes en la casa originaria, añadiendo nuevos huecos que contrastan sin embargo con los tradicionales, enfatizando las diferencias, y cualificando los oficios tradicionales con soluciones más sofisticadas.

7 • La Casa Sarmiento de Armas en Santa Brígida

1917 - 1.920

7. LA CASA SARMIENTO DE ARMAS EN SANTA BRÍGIDA 1917 - 1.920

7.1. Introducción:

Una de las hermanas de Laureano, Dolores, y su marido, le encargan esta casa, conocida popularmente por “el abecedario” en alusión a la actividad del señor Sarmiento, que era Corredor de Comercio.

Actualmente la casa se encuentra abandonada desde hace mas de 40 años, aunque hemos podido acceder a ella para sacar algunas fotografías por gentileza de sus propietarios.

7.2. la Casa Originaria:

Al parecer se trataba de la ampliación de una casa antigua, que no podemos reconocer exactamente en la actualidad, pero que seguramente estaba situada donde mismo se encuentra la casa proyectada por Laureano, una zona de arrifes de gran pendiente, quedando el resto del terreno destinado a los cultivos propios de esta finca de medianías.

7.3. La Obra:

Como podemos ver en la imagen 1 (en página siguiente), la casa se emplaza en un terreno agrícola con aterrazamientos descendientes de oeste a este.

La casa principal (A) esta situada en la zona de mayor pendiente y muy cerca del lindero sur, gozándose desde ella de magnificas vistas por todas sus francos menos por el oeste de la que está guarecida por la montaña.

Alrededor de la casa, a la cual se accede desde la carretera por el Este, se encuentra: la capilla (B), las cuadras (C), un estanque (D), y una cancha de tenis (E).

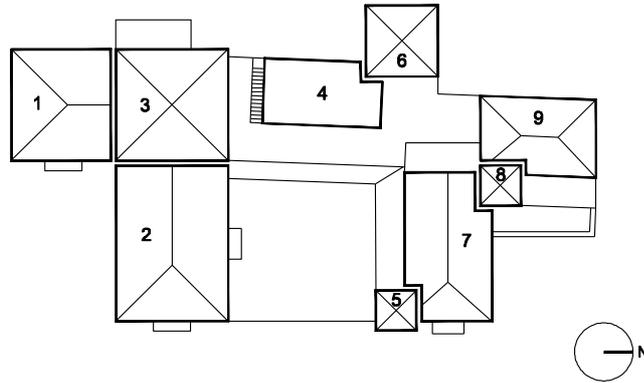
Lejos de la casa, por el camino de “las cuevas”, se encuentran los establos (F) para todo tipo de animales, y la casa del mayordomo (G) de la finca.

Todos estos elementos se relacionan por caminos de distintas características formales, en función de su importancia.

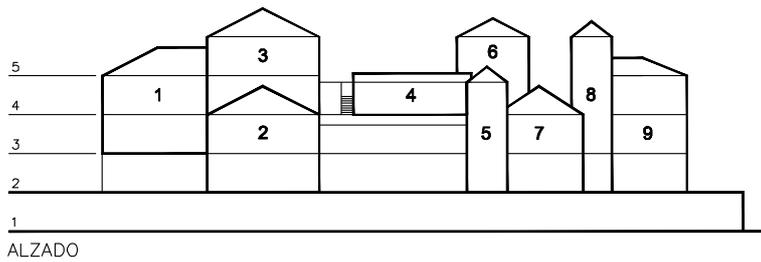


La casa se asienta en un sistema de terrazas construido previamente en la zona de mayor pendiente del terreno.

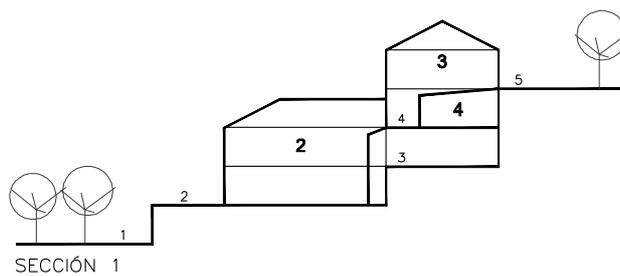
Se trata de cinco terrazas a distinto nivel y con distintas profundidades, a modo de estanterías, donde posteriormente se colocarán diferentes “piezas” que formaran la casa., si bien la principal será la plataforma 1. Figura 2 .



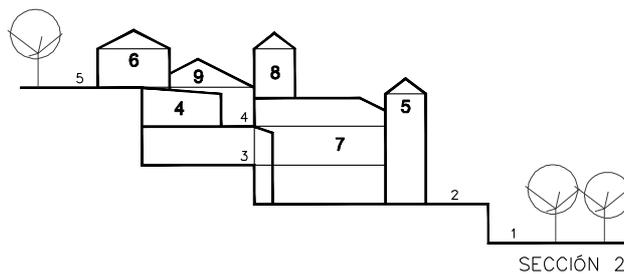
PLANTA



ALZADO



SECCIÓN 1



SECCIÓN 2

Como vemos la primera terraza, como en otros casos está a la altura de la copa de los árboles, de modo que el primer muro no suele verse desde la lejanía.

Al igual que en la casa Gourié, cada “pieza” de las que conforman el todo es una única en si misma e independiente, en altura, en volumen, en la solución de su techo, y en sus materiales.

Su yuxtaposición y su relación mediante caminos, pasillos, pasarelas o simplemente su proximidad conforman un todo que será la casa.

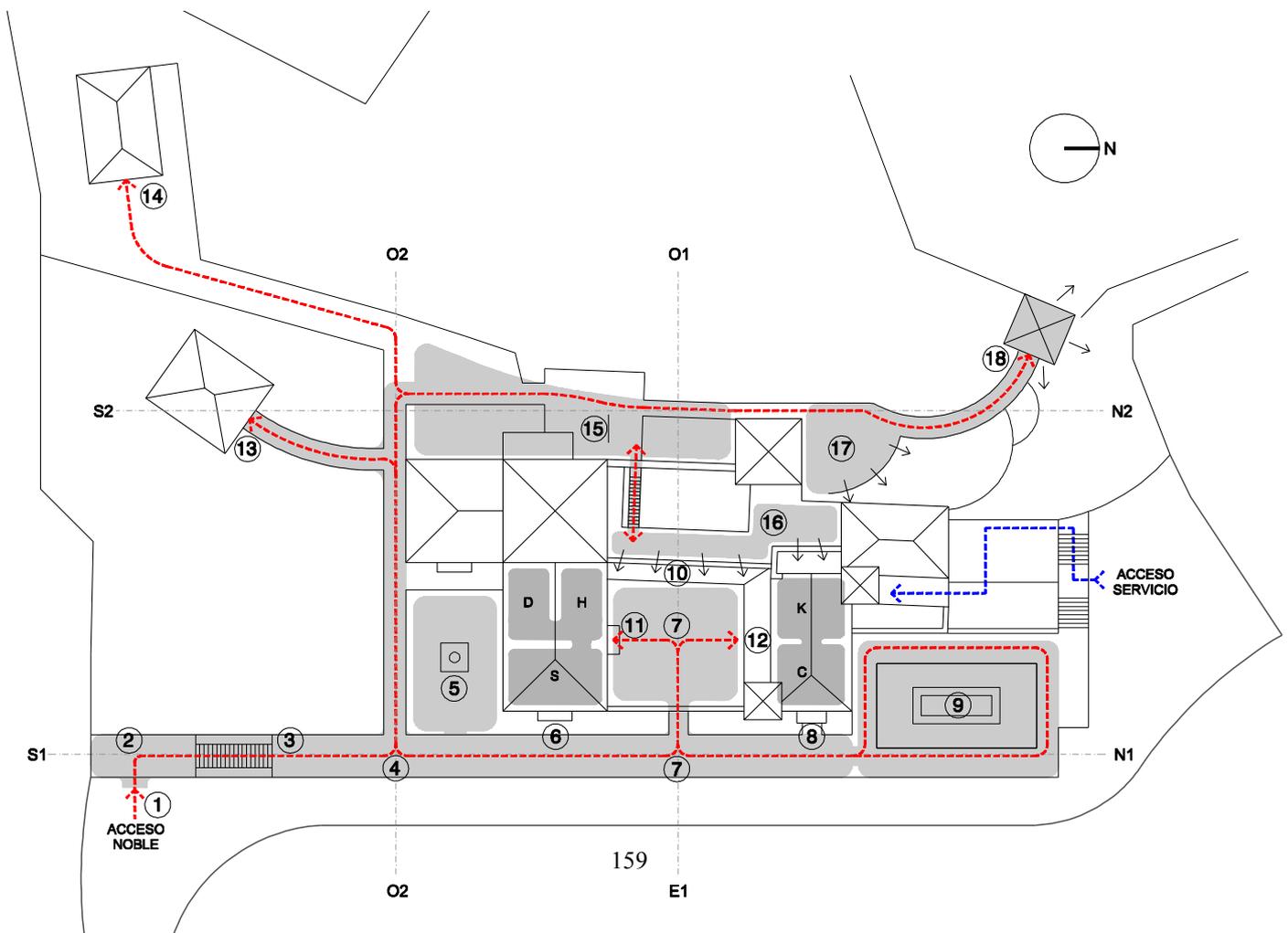
Entre estas piezas se conforman asimismo espacios exteriores que son tratados con el mismo criterio, es decir, como elementos independientes, que mediante sendas se relacionan unos con otros, de modo que pasan a tener la misma categoría que las piezas cerradas, relacionándose solo por el camino que los recorre, ya que nunca nos dejarán ver el conjunto de la casa, salvo desde la lejanía, fuera de ella, conduciéndonos estos caminos de espacio a espacio, marcados por el pavimento o por la intuición a veces, al vernos en medio de dichos espacios.

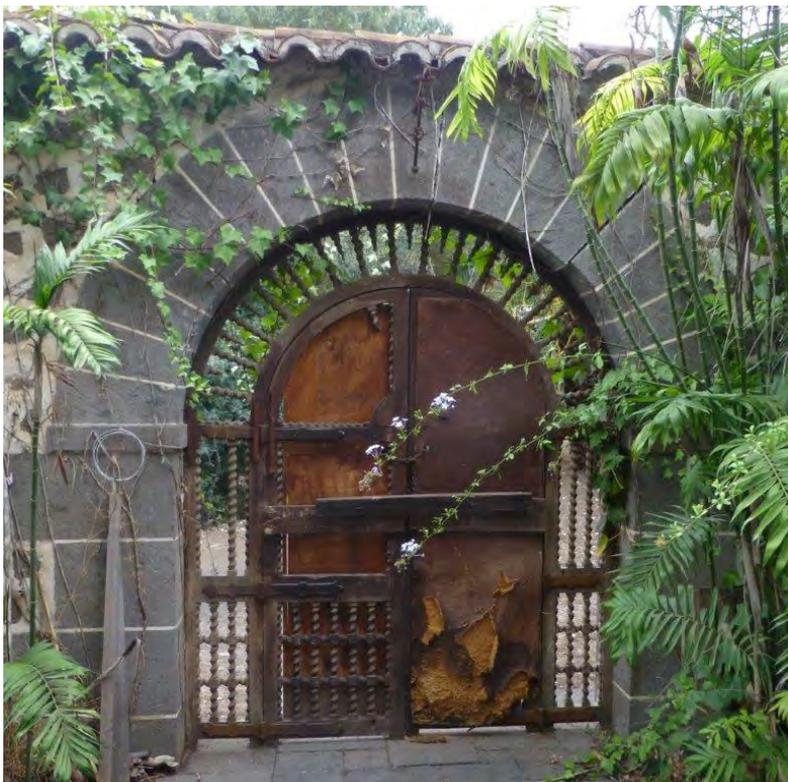
7.4. Los recorridos:

Como ya dijimos también en la casa anterior, se distinguen los dos recorridos, el noble y el del servicio doméstico.

7.4.1. El recorrido noble:

A la casa se accede por su lado Este desde la carretera general, por medio de un camino que nos enfrenta a la entrada, (1) que está formada por un gran cancela que horada el gran muro de contención de la primera terraza, y que nos impide ver la casa.



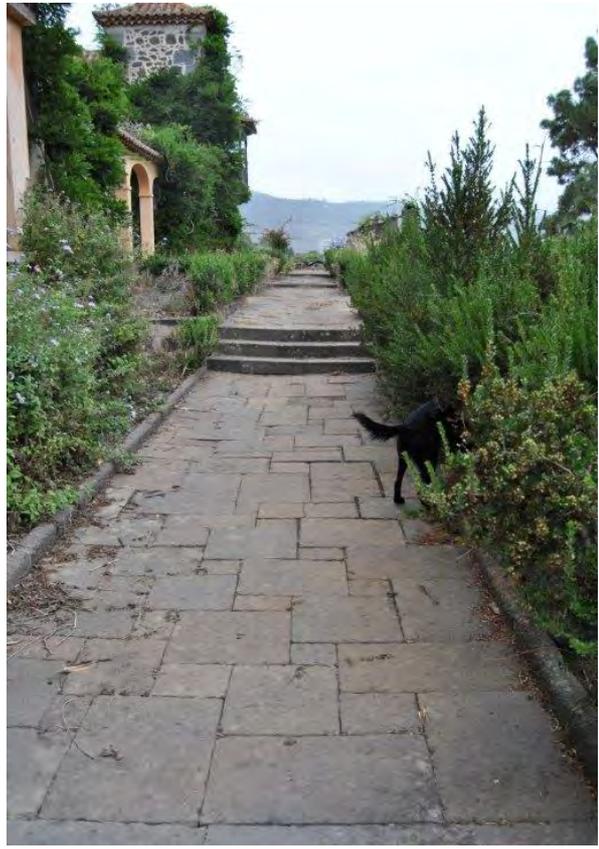
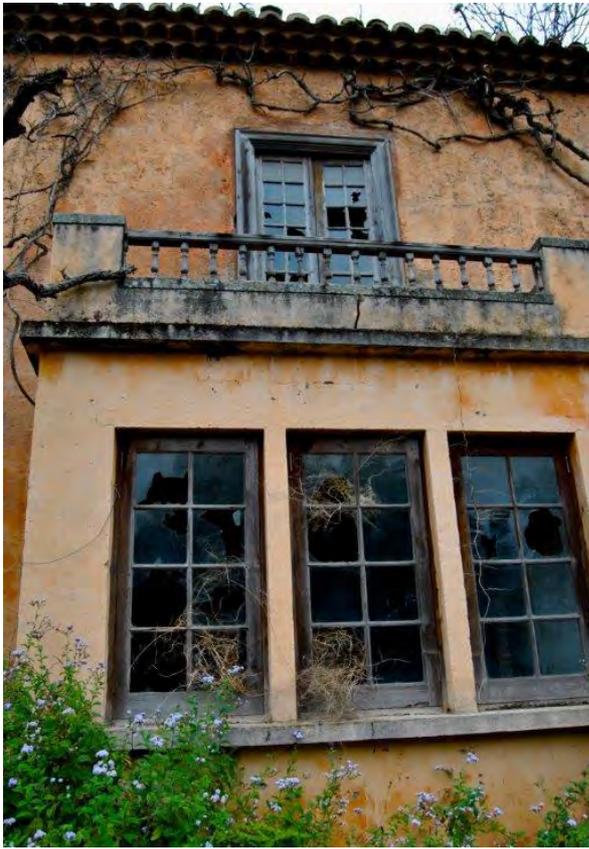


Atravesando la cancela nos encontramos con un primer espacio con salida girando 90° a norte para ascender por una escalera que nos llevará al primer nivel sobre la copa de los árboles, que quedan debajo (2) y (3).

Mientras ascendemos vamos viendo emerger frente a nosotros un gran paseo lineal de sur a norte al mismo nivel, quedando la casa a su margen izquierdo y las vistas desde el paseo a la derecha (4).

El primer volumen construido que encontramos, de dos plantas (6) tiene un gran ventanal hacia el paseo, pero sin acceso directo a él.





Gravetye Manor, Sussex de William Morrison, del libro de Laureano English Garden

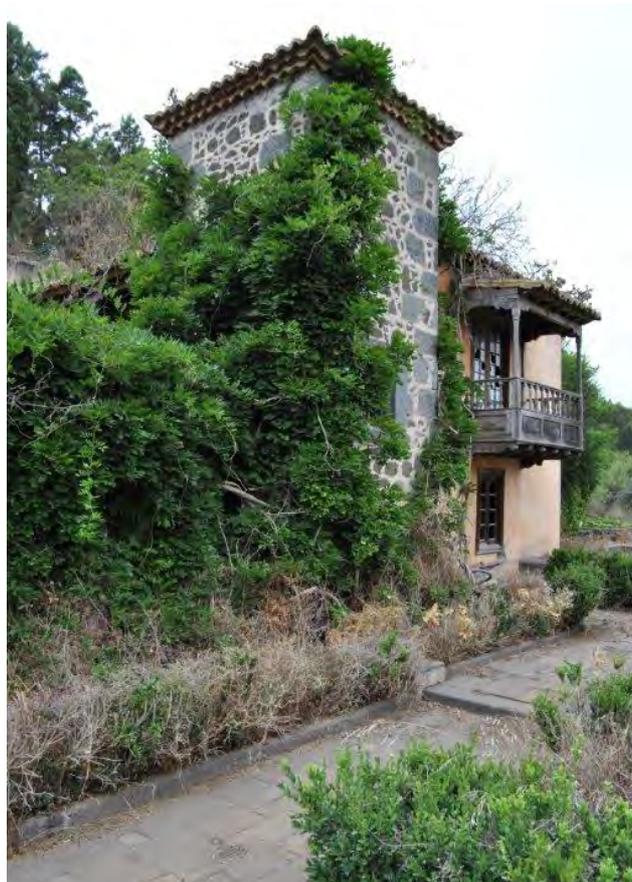
Este modo de acceder y recorrer en paralelo el alzado principal, muy reiterado en la arquitectura inglesa de principios de siglo, lo utilizará Laureano con mucha frecuencia, en contra del tradicional perpendicular al alzado.

El siguiente espacio que encontraremos, siempre a la izquierda es un gran patio separado del paseo por una serie de arcos abiertos que lo delimitan por su lado Este (7).





Continuando el recorrido encontramos el segundo volumen construido, de dos plantas, muy similar al primero, y sin acceso tampoco al paseo (8).



El paseo termina en un gran espacio (9) presidido en su centro por un estanque rehundido en el suelo, y que nos obliga a bordearlo, finalizando así el recorrido hacia el norte.



Este tipo de estanque es una solución también habitual en los jardines de Lutyens, los llamados “sunk pool gardens”.



Marschcourt, Hampshire, 1.901 de libro de Laureano Houses and gardens by E.D.Lutyens



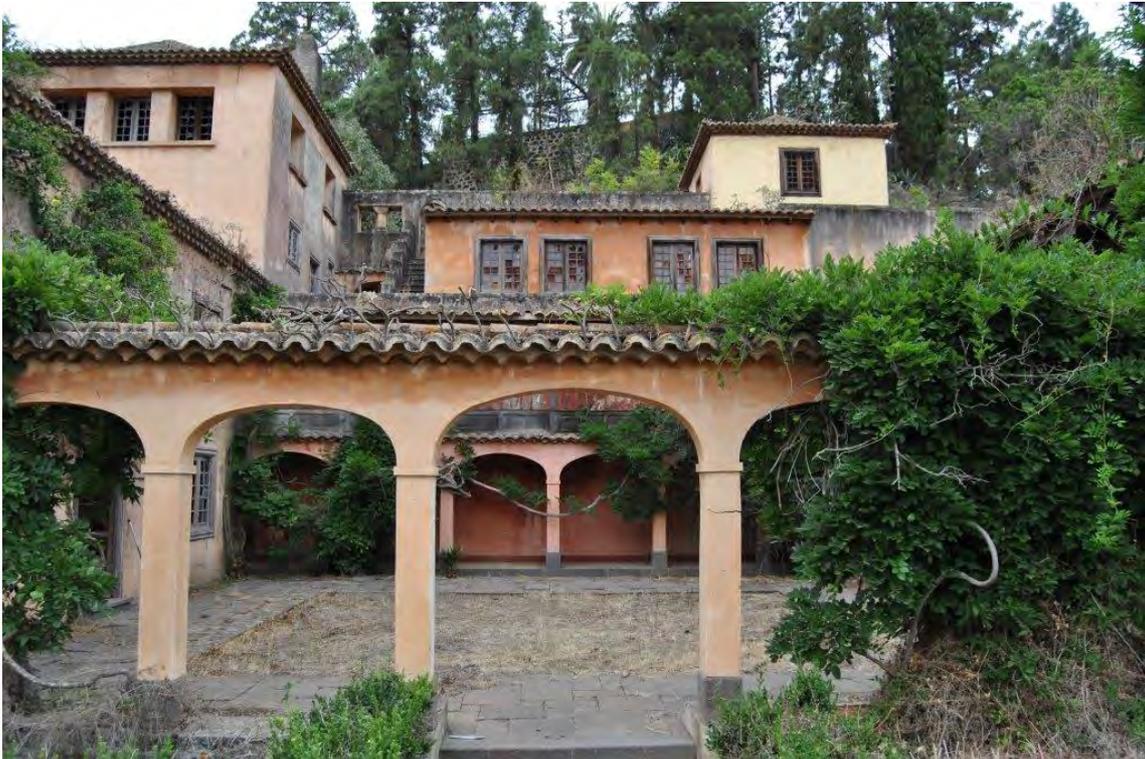


Volviendo al paseo norte-sur constatamos que el acceso principal de la casas es el patio central y que es allí donde se produce el primer cambio de ejes principal, abandonando el Norte-Sur y descubriendo un nuevo orden en el eje Este- Oeste que divide al patio en dos partes. 7



Esta arcada que separa el paseo del patio, tiene exactamente 170 centímetros entre sus columnas, teniendo la misma proporción que tendría duplicando su tamaño. Esto hace que el espacio parezca mucho mas grande de lo que es en realidad, un recurso de escala que Laureano utiliza con bastante frecuencia en sus casas.

El volumen sur a la izquierda no tiene corredor delantero y su puerta central bajo un balcón de madera nos parece indicar la entrada a la casa. (11)



Sorprendentemente la fachada principal a la que nos enfrentamos al entrar el patio es una fachada ciega, que es atravesada por un corredor que une los dos volúmenes de los lados norte y sur, pero donde no hay huecos, ni en el piso superior ni en el inferior. (10) Por tanto no hay “casa” detrás de este corredor, sino simplemente un muro de contención de tierras en los dos primeros niveles, y luego una terraza con habitaciones en el tercer nivel.



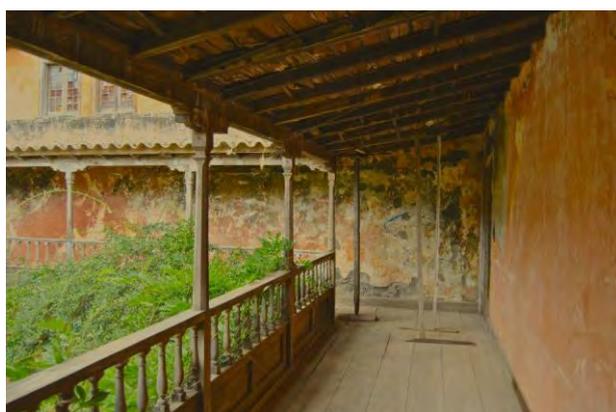
En el volumen norte, a la derecha, continúa el corredor que lo protege del sol del sur, encontrándose en su planta baja el comedor principal y la cocina. (12).

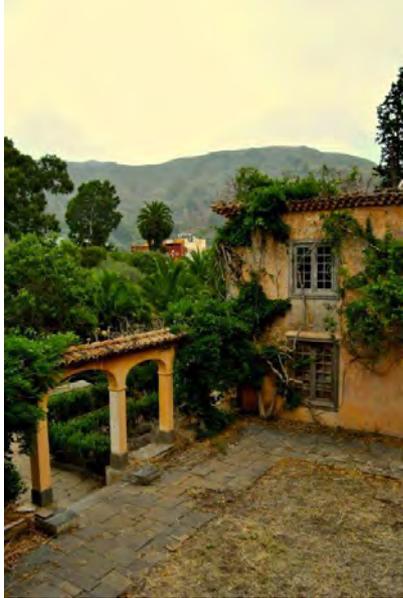


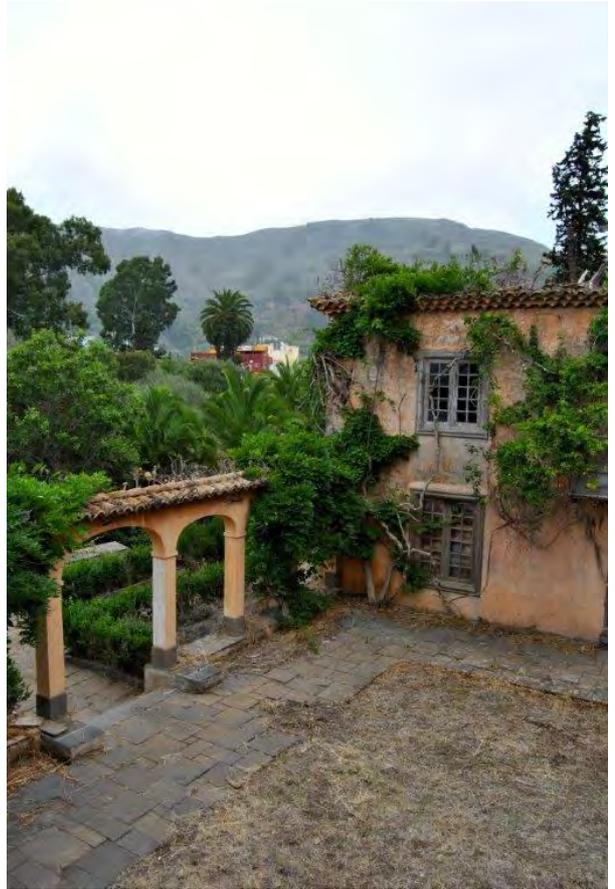
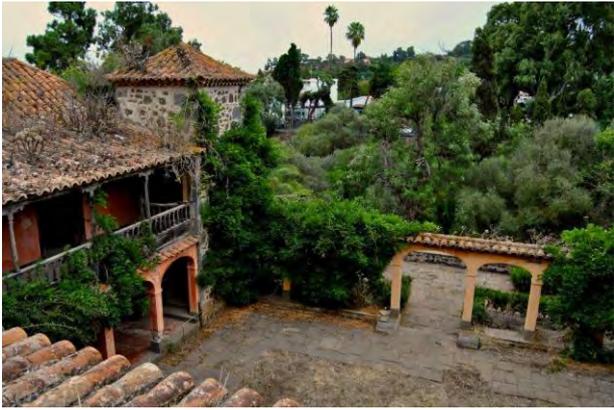
En definitiva es este patio el acceso único a las zonas nobles de las casa, quedando el resto de los recorridos exteriores destinados al paseo y disfrute de espacios y vistas, lo que hacen de él el espacio mas importante del conjunto.



Accediendo al corredor de planta alta de este patio podemos contemplar éste desde arriba:



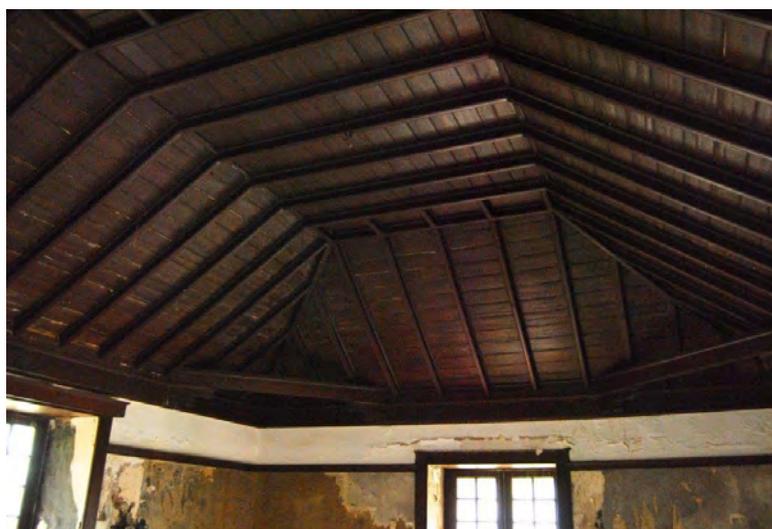




Volviendo abajo al patio accedemos al volumen norte (12) donde se encontraban el comedor y la cocina en planta, hoy prácticamente destruidos:



En el piso alto hay un salón de estar y juegos



La cubierta de esta pieza se conserva intacta. De aquí se enlaza con otra pieza que es un núcleo de escaleras de cubierta que nos lleva a la pieza biblioteca en tercera planta y atrás. La cubierta del torreón de escaleras de las fotos anteriores los resuelve formando un octógono previamente de hormigón armado, sustituyendo así la solución tradicional de los cuatro triángulo de madera.





Bajando de nuevo al patio principal entraremos en el volumen que lo limita por el sur, donde se sitúa el hall de entrada, el salón principal y un despacho en planta baja, los dormitorios en la segunda planta y el dormitorio principal y la sala del piano en el volumen trasero en los niveles tercero y cuarto:



Salón:



Hall de entrada y escaleras:



Planta alta de dormitorios:





Subiendo a un tercer nivel entramos en otra pieza trasera y encontramos el dormitorio principal, desde donde podemos ver la buhardilla de los dormitorios de abajo derruida:



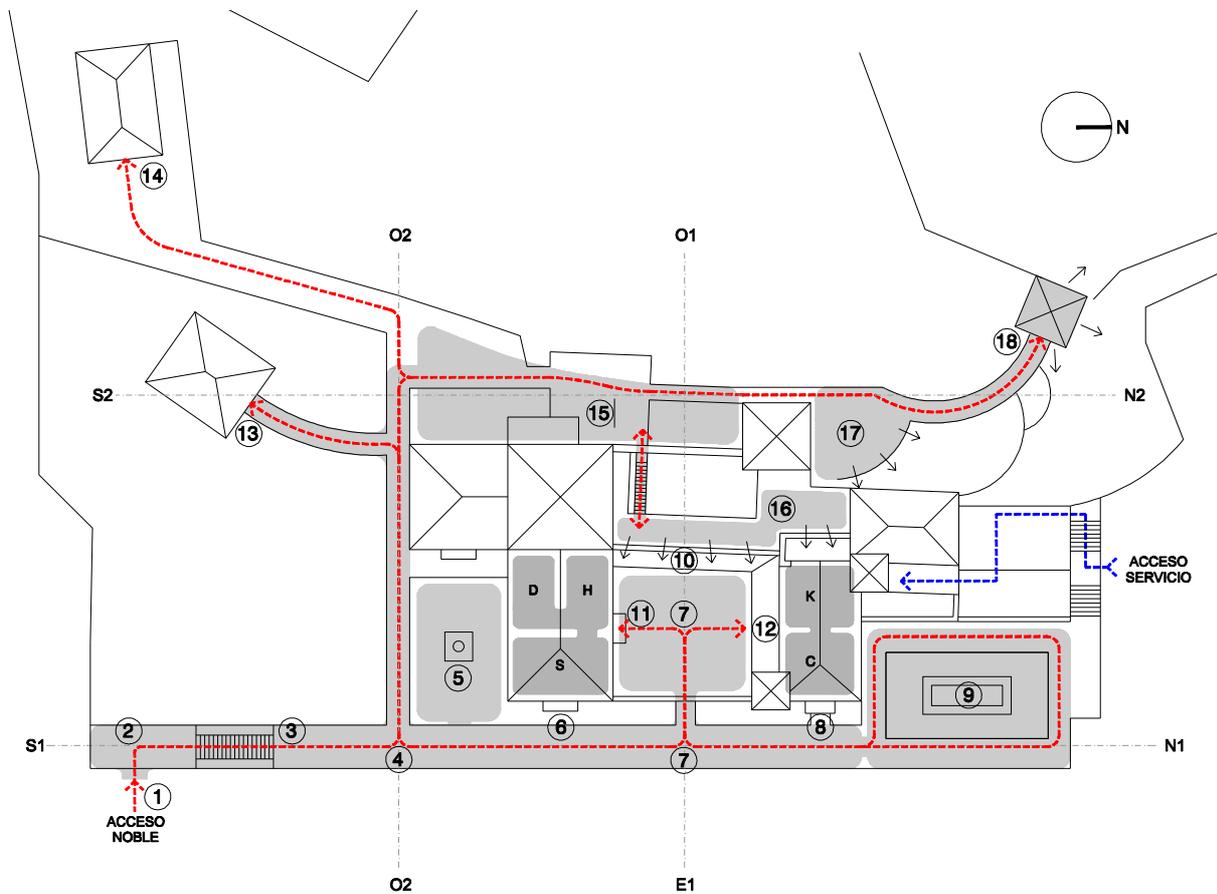


subiendo de nuevo al cuarto nivel encontramos el salón del piano:

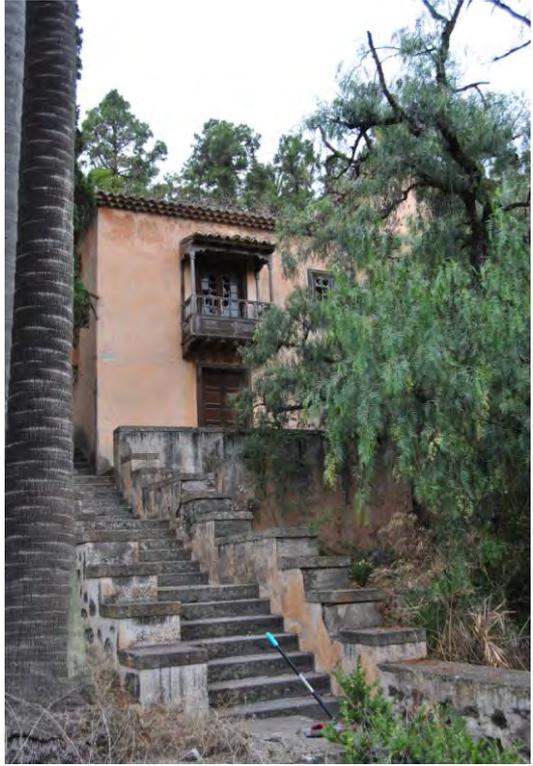




Bajando de nuevo al patio principal (7), salimos al paseo norte-sur de acceso, retrocediendo hasta un paseo ascendente este - oeste que recorre el flanco sur de la casa hasta la cota mas alta de la parcela.



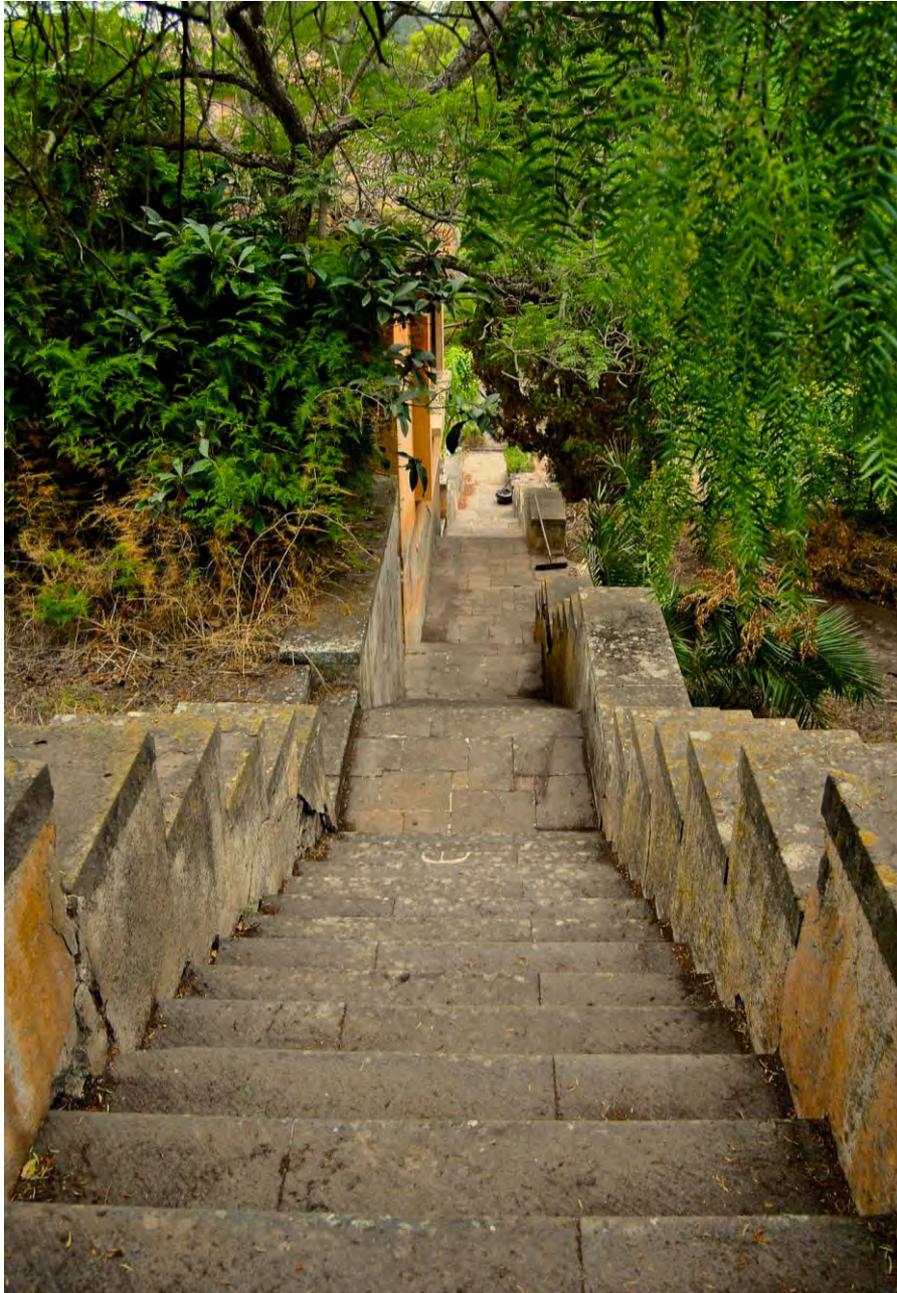




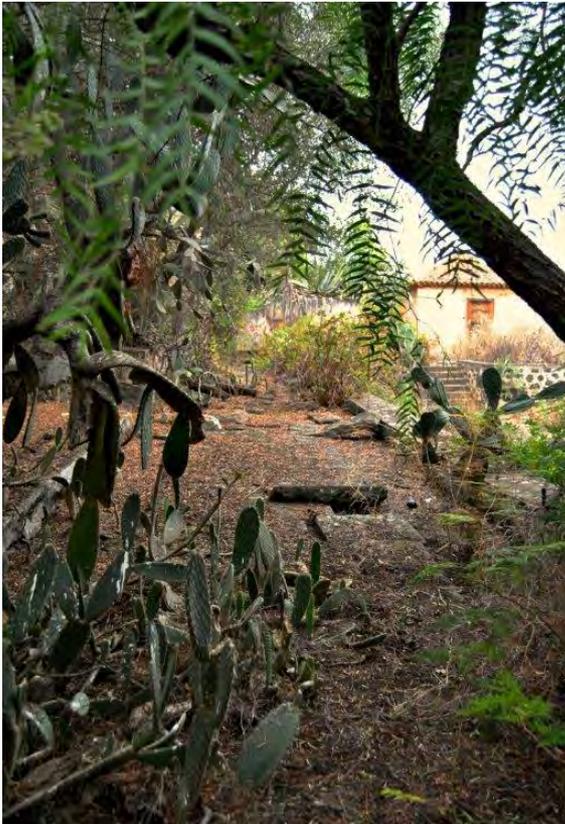
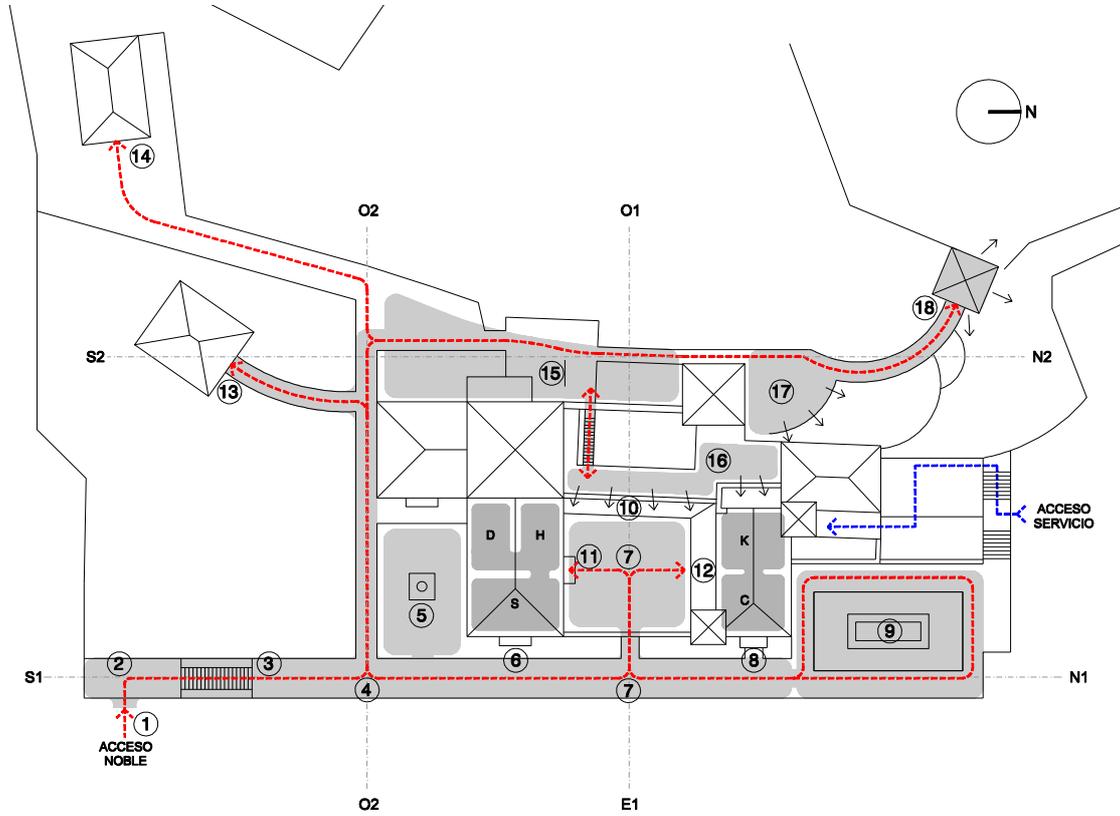


Lo más relevante subiendo a la izquierda será el espacio destinado a la capilla 13 y el segundo el de las cuadras. 14



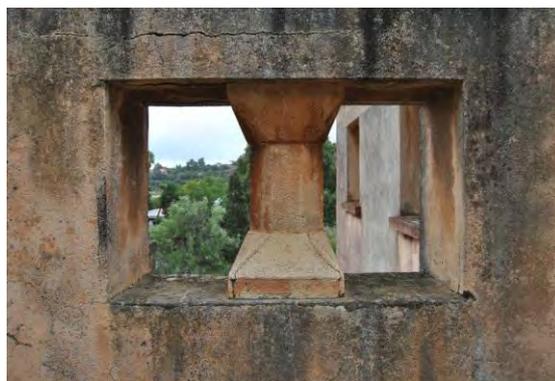


En la terraza mas alta, y separando la edificación de la montaña, vuelve a formarse un eje sur –norte secundario (S2-N2), paralelo al de acceso a la primera terraza y recorre el franco oeste, permitiendo así la penetración de los rayos del sol de la tarde en las dependencias más altas.

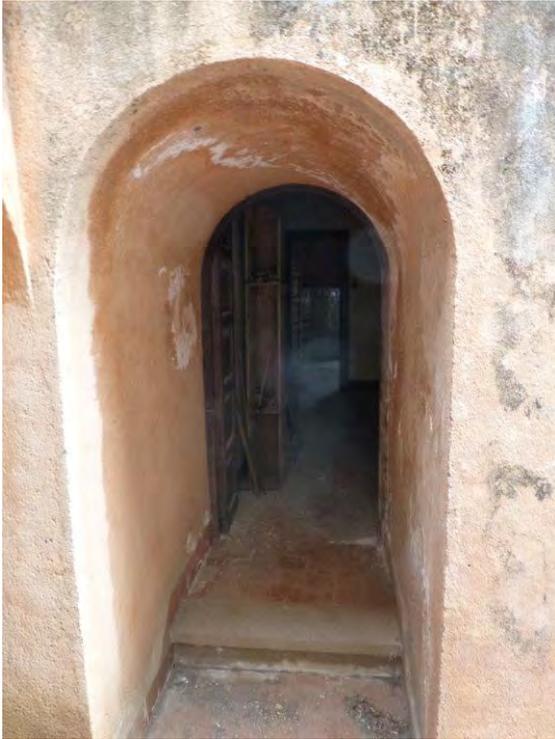




A mitad de ese camino, una escalera a la izquierda nos lleva a un espacio inferior, donde se divisa el paisaje y los tejados inferiores, dando acceso a unos cuartos de servicio. (16).



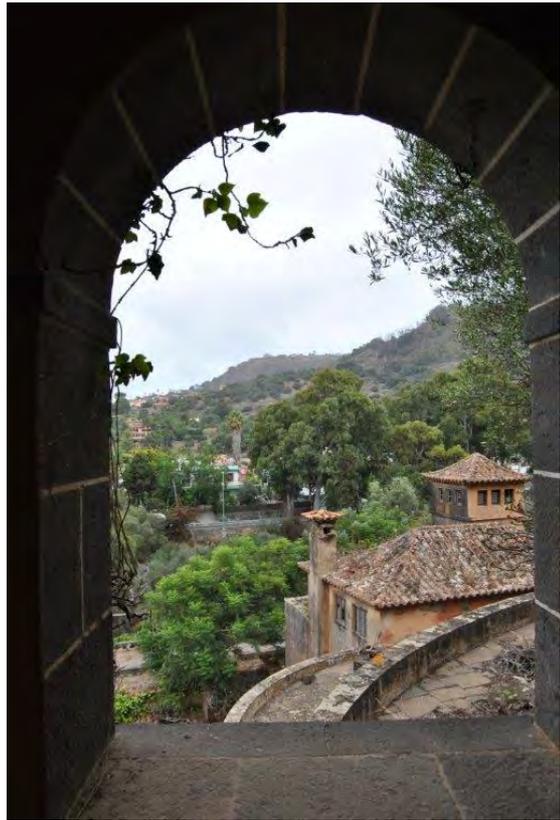
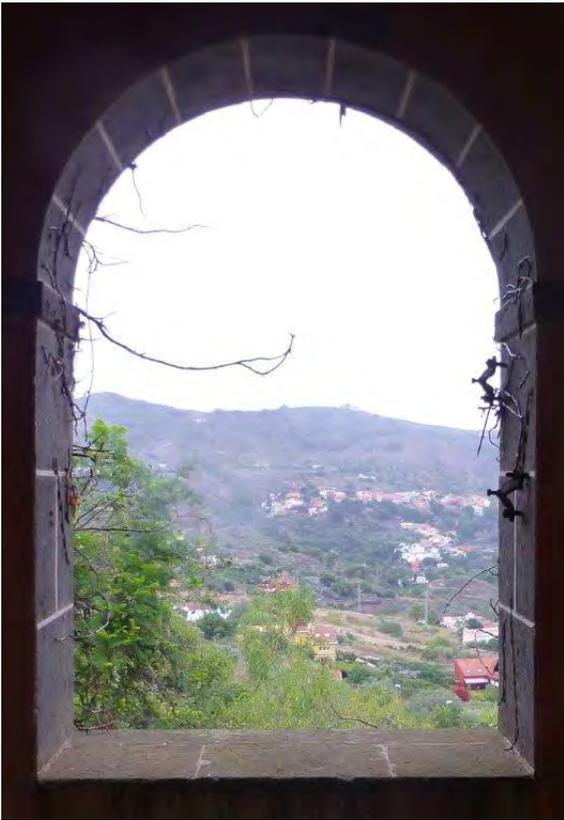


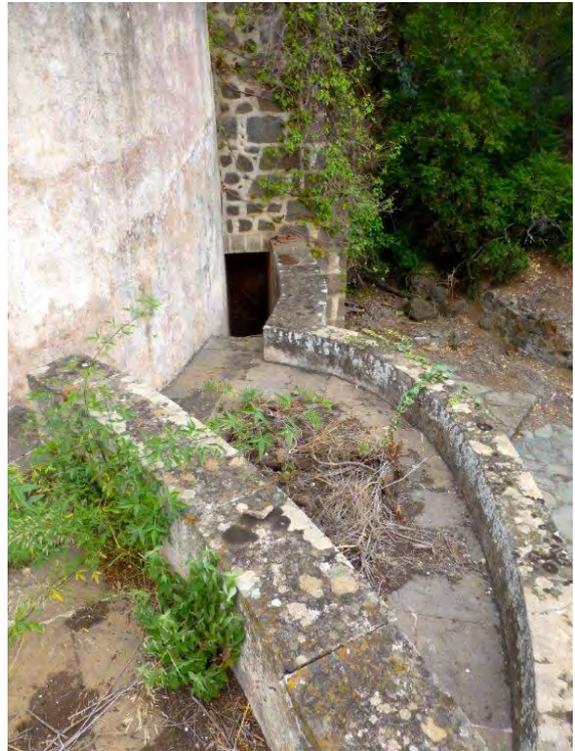
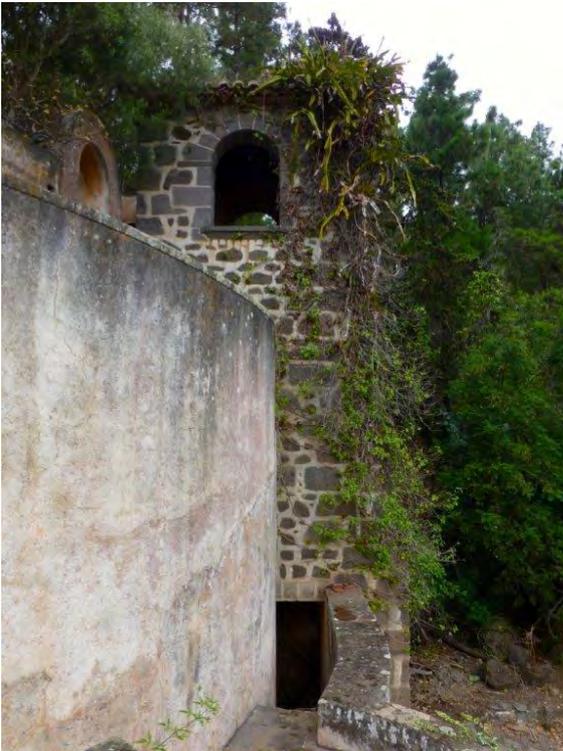


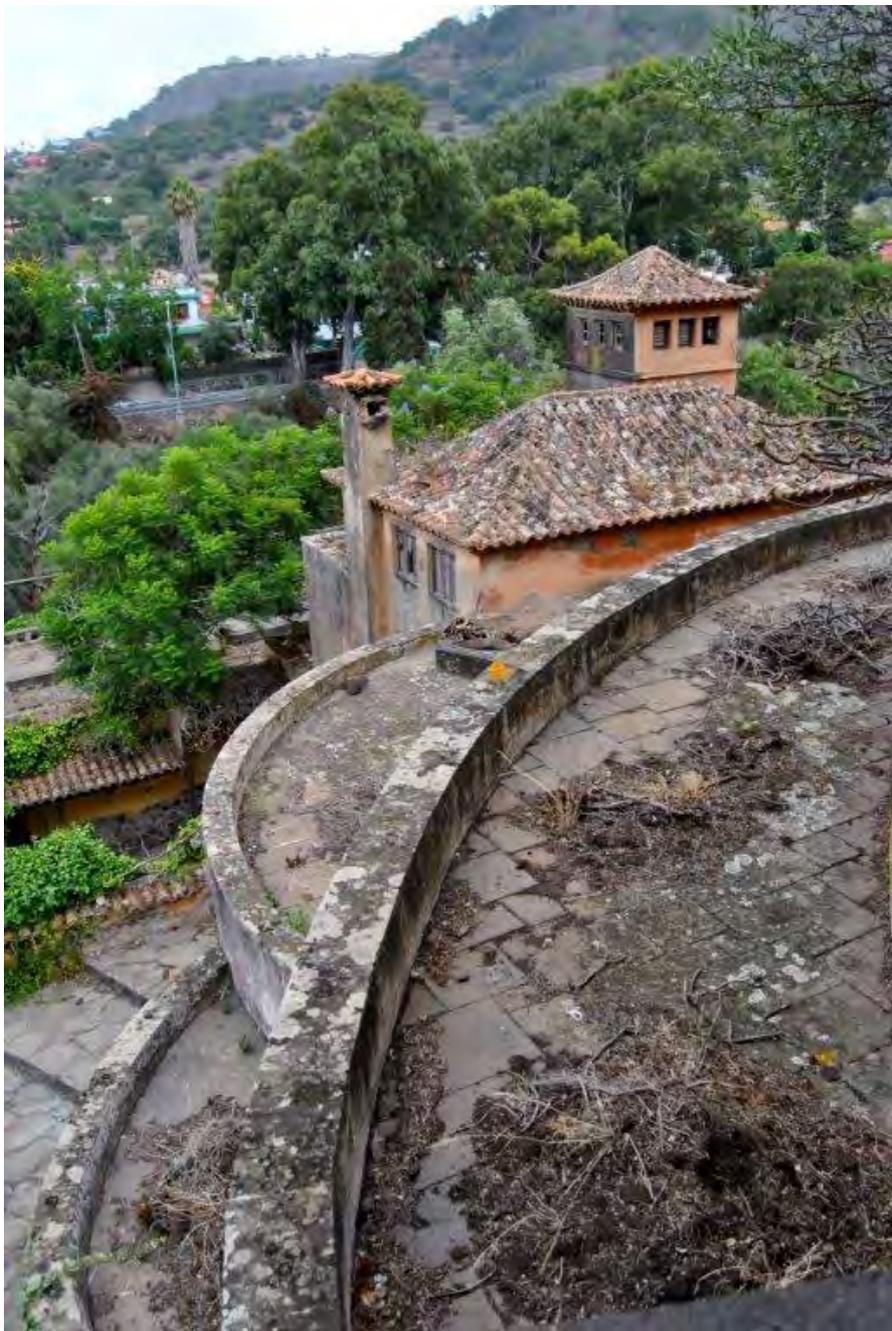
En este mirador pueden observarse los túneles que forma Laureano para separar la construcción de la montaña, evitando humedades, algo que repetirá en casi todas ellas.

Volviendo al camino del flanco Oeste y continuando hacia el Norte acabaremos en un torreón de cantería desde donde se divisa el pueblo de Santa Brígida

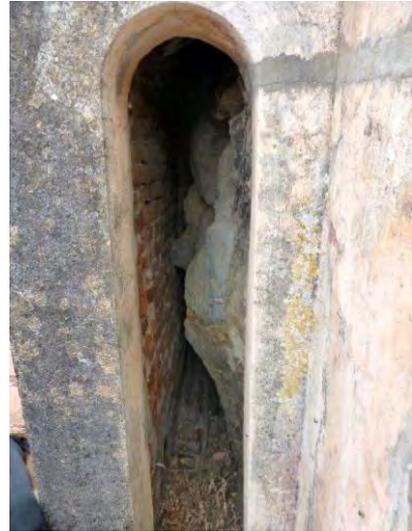






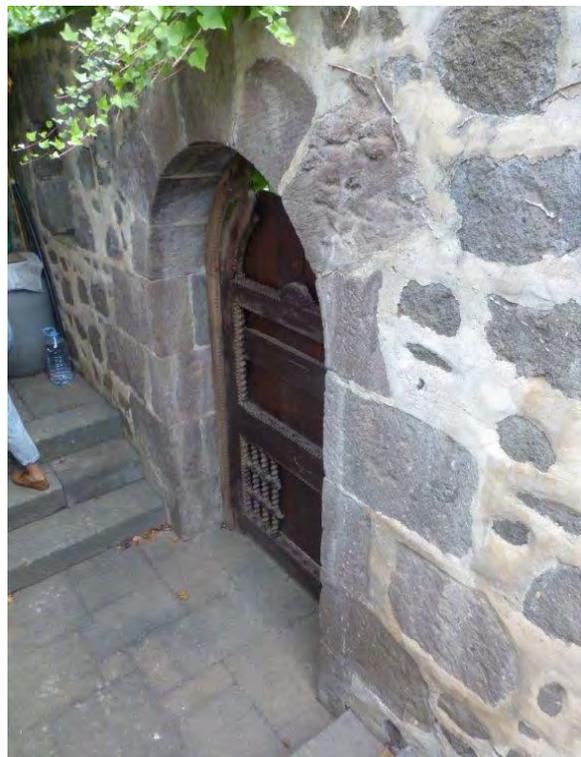
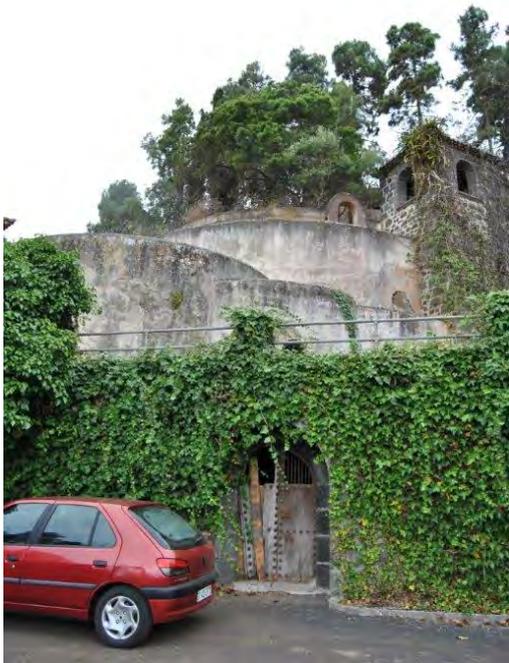
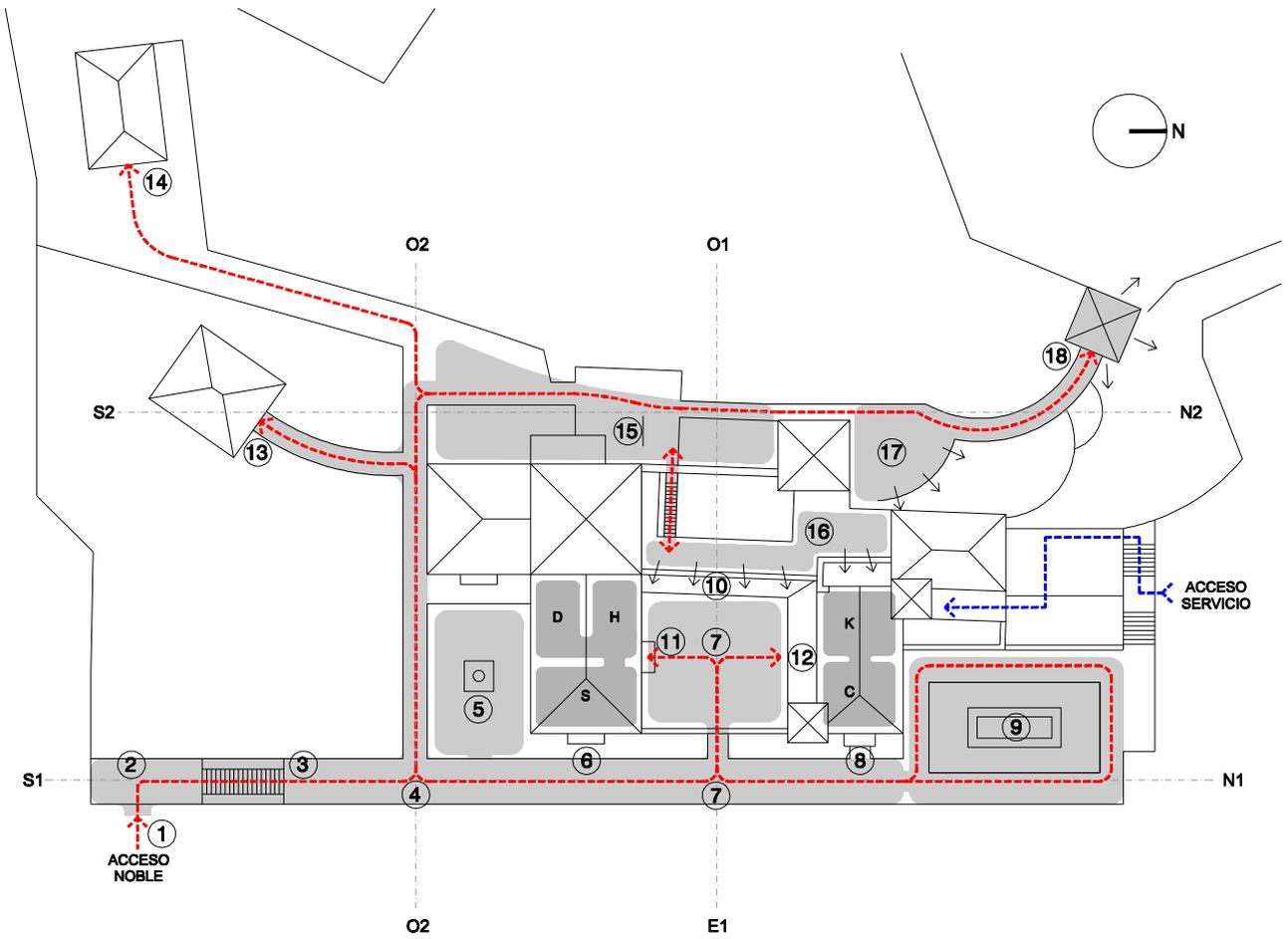


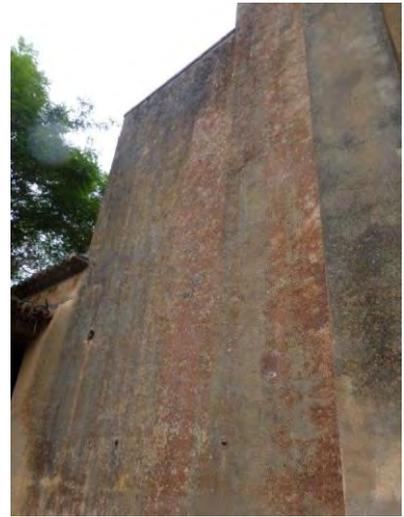
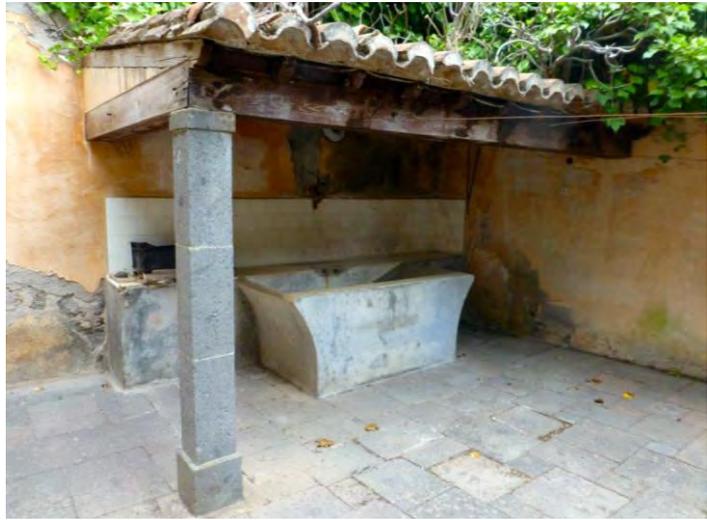
Volviendo hacia atrás deshacemos el camino Oeste desde el Norte al Sur:



7.4.3. Recorrido del servicio interno de la casa:

Volviendo al plano de los recorridos (trazado en azul) vemos que el acceso de servicio desde el exterior se hace por el Norte, subiendo desde el primer nivel de acceso por medio de una escaleras hasta la terraza principal y cruzando un primer patio de lavado y otro segundo que es previo a la cocina, y que tiene en su piso alto y alrededor de él los dormitorios de las internas.

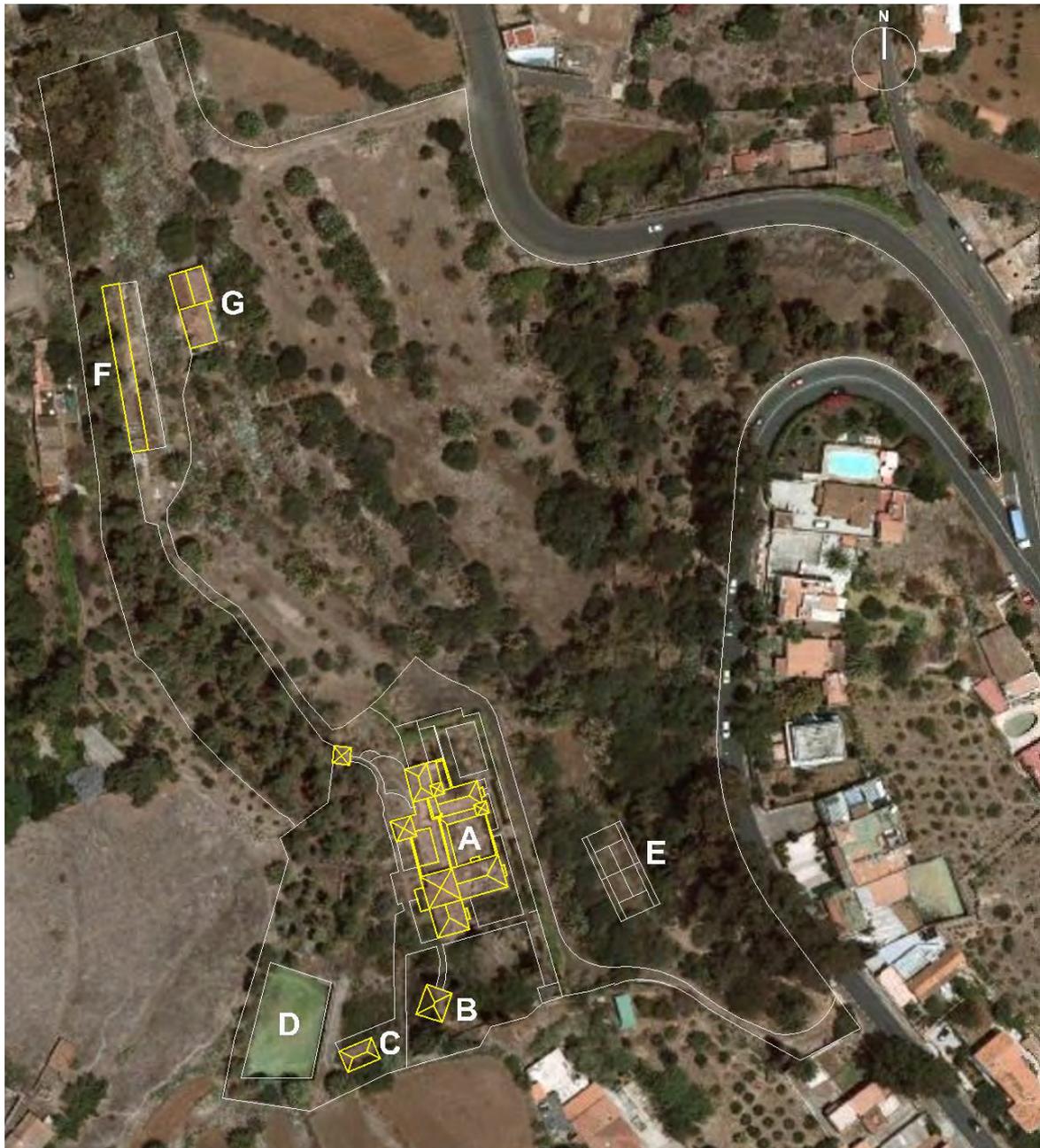


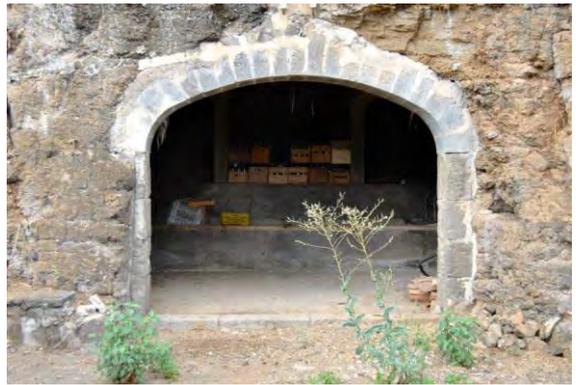


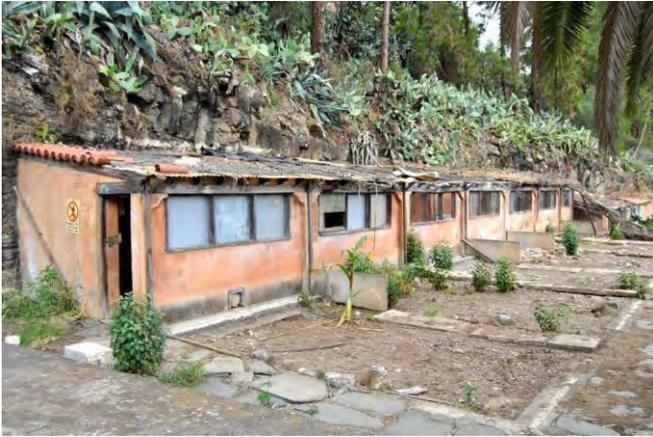


7.4.4. Recorrido servicio externo a la casa:

Como vemos en la siguiente fotografía aérea, desde la casa A, parte un camino, que llamamos de las cuevas y que se dirige a las gañanías F y a la casa del Mayordomo G. Las cuevas entre la casa y los establos se utilizaban para almacenaje tanto de los productos de la finca como de los animales.







7.5. Las fachadas:

La casa desde la lejanía tiene dos fachadas importantes y representativas: la fachada Norte y la fachada Este, ya que por el Oeste y Sur tiene la montaña.

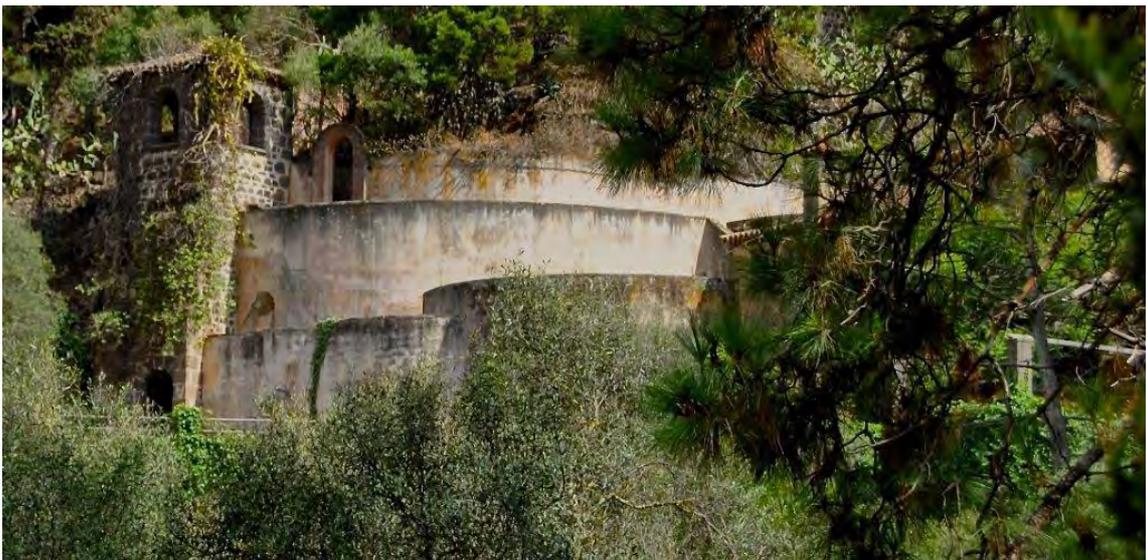
7.5.1. La Fachada Norte:

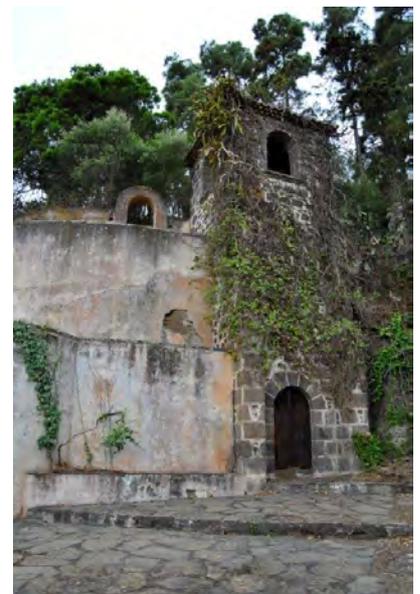
La fachada Norte de la casa es la zona de servicio de ésta, y la mas azotada por el viento y el frío, como puede deducirse del color oscuro que esta ha ido adquiriendo con el tiempo.

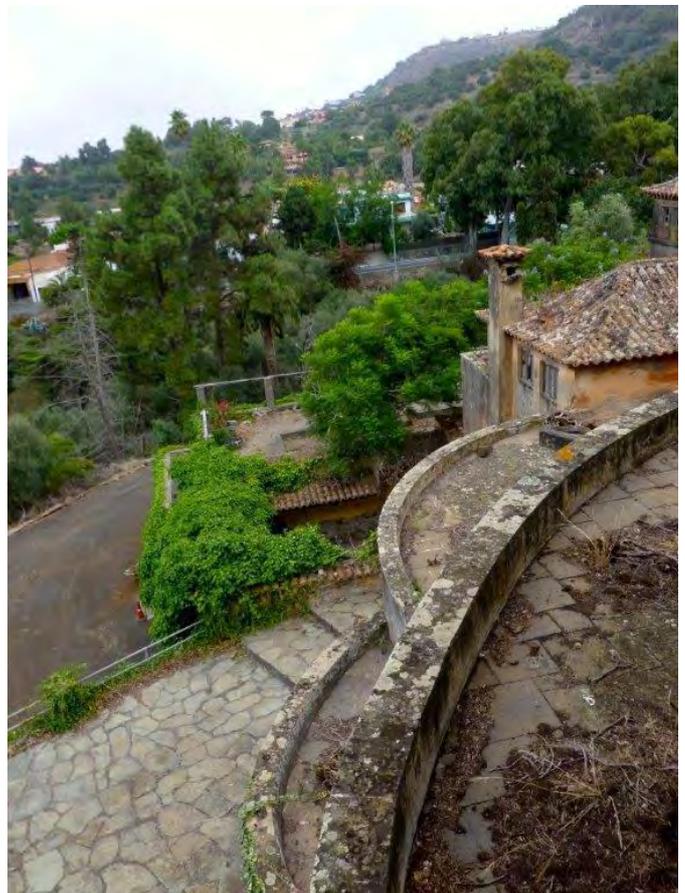
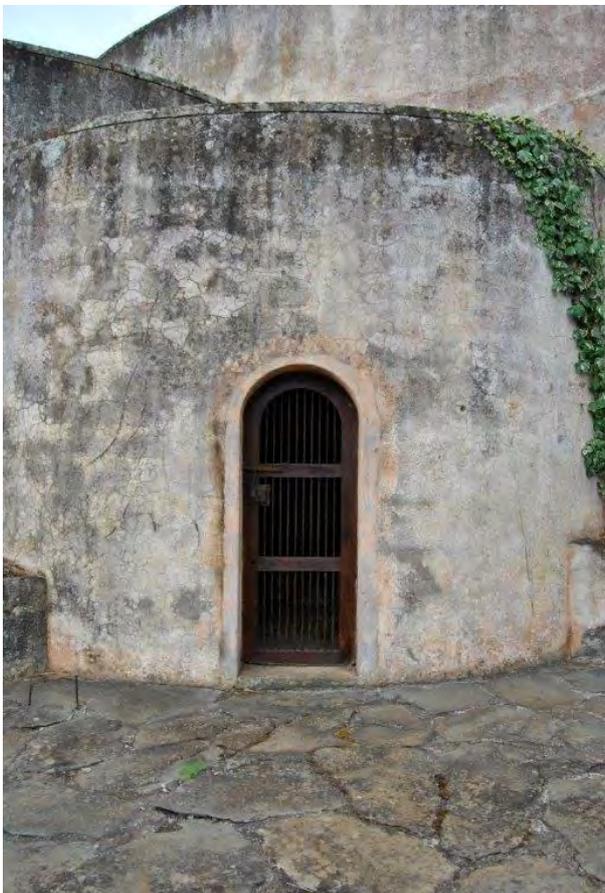
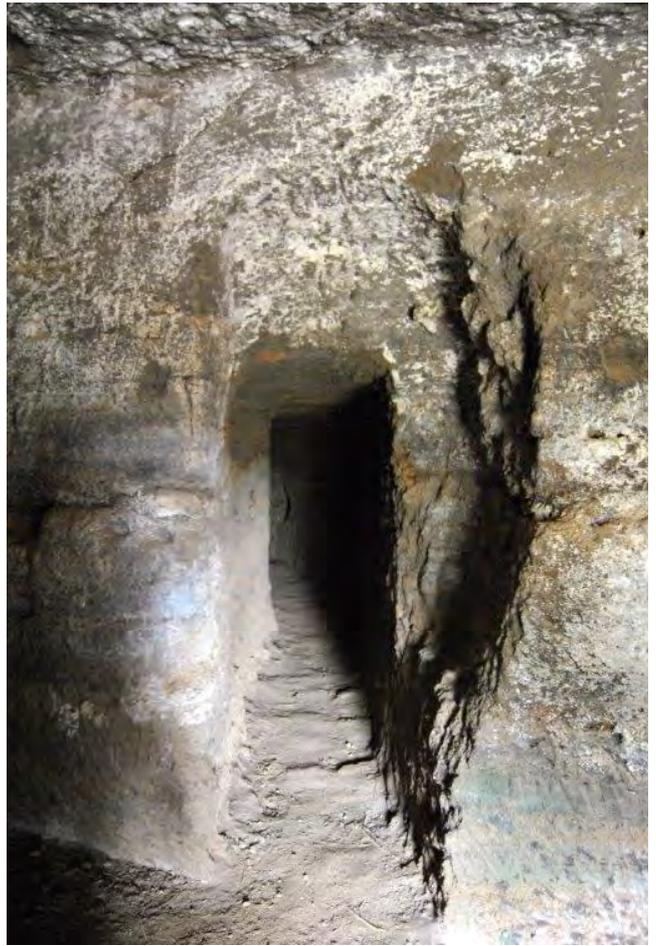
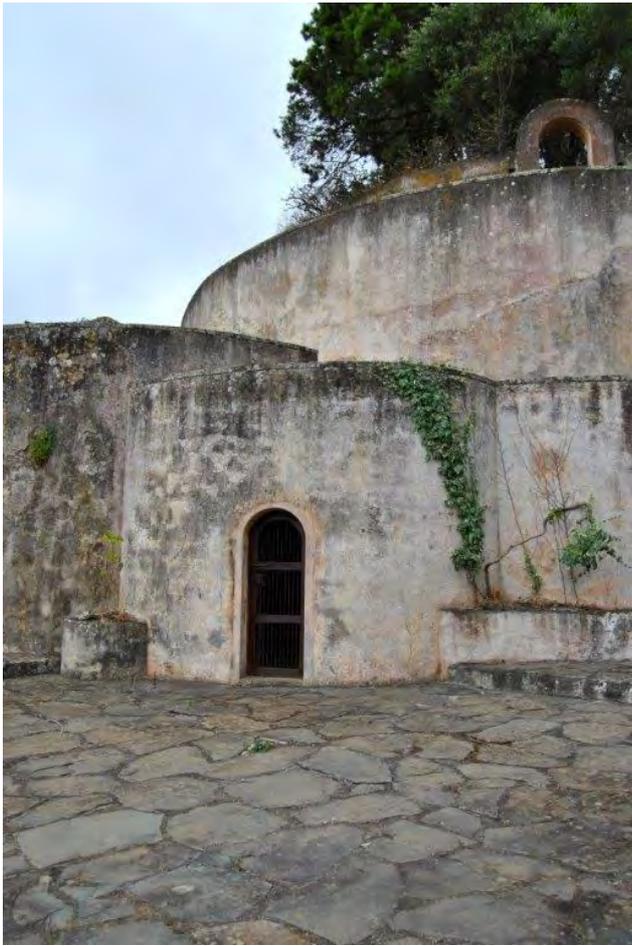


Delante se localiza solo la plazoleta de acceso de vehículos desde donde se sube a la primera meseta para acceder a la casa.

En realidad la fachada la componen los volúmenes de la propia casa y una serie de muros curvos de diferentes dimensiones que tapan y contienen las tierras de la montaña trasera:







Estos muros curvos forman terrazas a distintos niveles y se rematan con un torreón de piedra que los une.

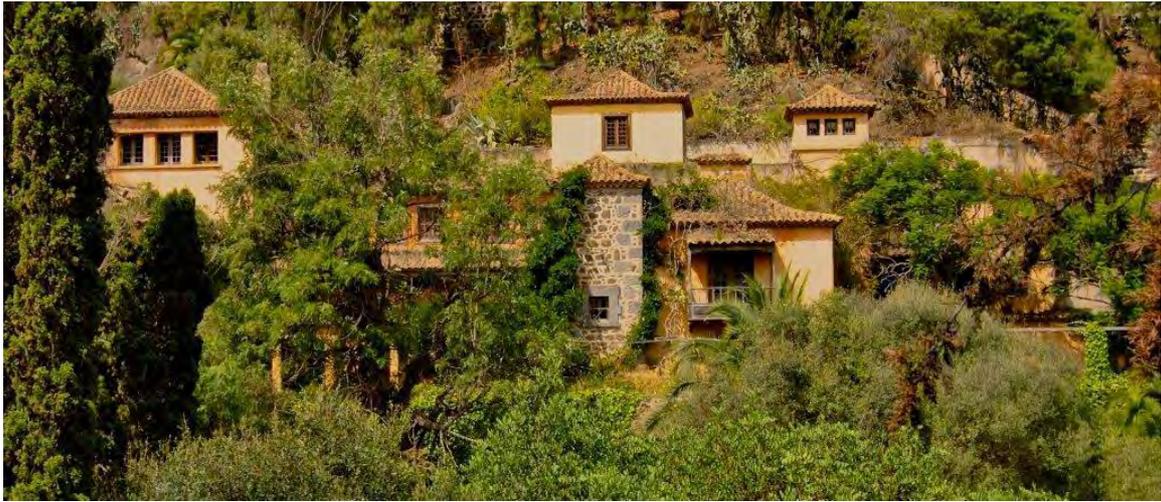
Tras ellos se forman habitaciones para almacenaje y cámaras ventiladas entre el terreno y el cerramiento vertical.



7.5.2. Fachada Este

La fachada Este es la "canónica" del conjunto, ya que desde ella se aprecia la totalidad de la casa y de las piezas que la componen, como al final de las comedias, donde todos los actores intervinientes ,de pie, se exponen para recibir los aplausos del público.





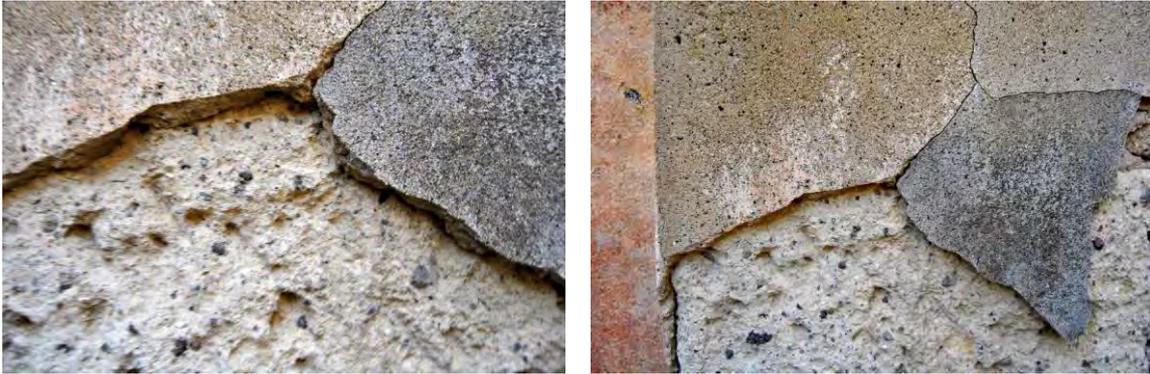


7.6. Los materiales:

Lo mas destacable de esta casa al visitarla es su durabilidad en el tiempo, teniendo en cuenta que lleva abandonada mas de 50 años sin ningún mantenimiento ni reforma, que tampoco se hicieron al parecer desde su terminación en 1.920.

Pero esta circunstancia por otra parte nos deja ver, sin desafortunadas intervenciones posteriores, como era la casa en su origen mas claramente.

Los enfoscados utilizados son hechos con morteros de cal:



Que junto a las pinturas utilizadas, también a la cal, han conseguido una impermeabilidad relevante, de modo que las fachadas siguen estando en buen estado, manteniéndose el color perfectamente en los espacios techados.



Igual que en la anterior casa en Arucas, el trabajo de la piedra en esta casa es abundante y de magnífica calidad, como puede apreciarse en las fotos anteriores, especialmente en los exteriores.

Los pavimentos utilizados, siguen siendo los mismos, en exteriores la piedra, con todo tipo de soluciones geométricas, y en interiores la madera en zonas nobles y el baldosín hidráulico en las zonas de servicio.



Detalle de la primorosa construcción de esta casa son los tapajuntas exteriores de madera, en perfecto estado, al protegérseles con una lámina de plomo que entra en el enfoscado y cubre por encima los tapajuntas de las ventanas con esta solución:



7.7. Impresiones:

En la casa Sarmiento, que comienza en 1.917, Laureano perfecciona los sistemas utilizados en su primera casa, la Gourié de Arucas.

Utiliza las terrazas, cinco esta vez, que le darán profundidad escenográfica y apariencia. Además, los muros que las forman, si tienen piezas habitables delante, serán doblados por los túneles que ya se han mostrado en algunas fotografías.

Utilizará de nuevo “piezas” independientes unas de otras, resueltas en si mismas, con distintos acabados y alturas, pero siempre controladas dentro de un gran rectángulo definido previamente al aterrizar, y engarzadas por medio de los espacios recorridos, como galerías, pérgolas, pasillos,...

Como vemos en el plano adjunto de recorridos en planta, los espacios cerrados y los espacios abiertos conformaran un lienzo continuo, de modo que unos no son mas importantes que otros, conformando un todo: casa y jardines.

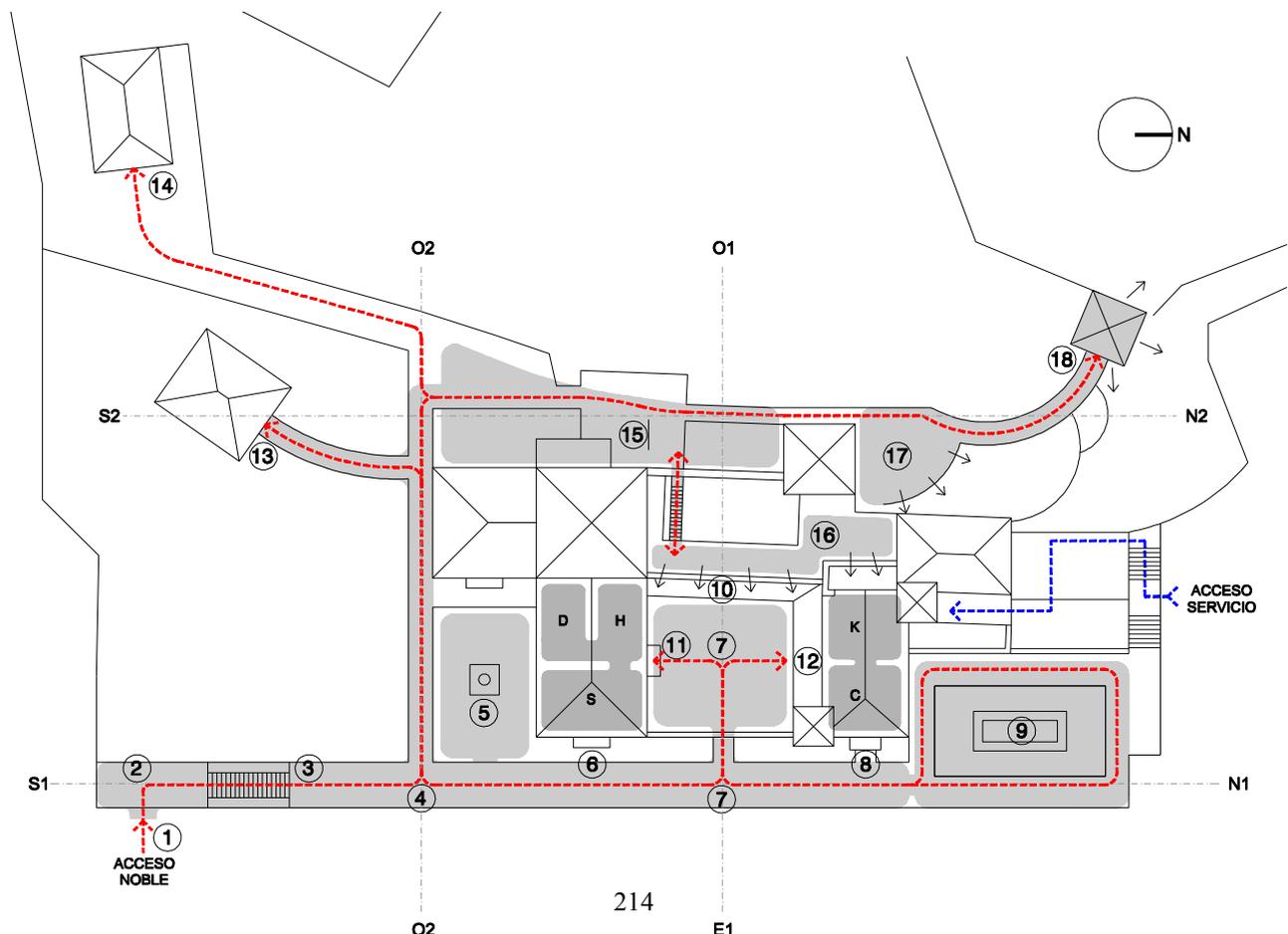
Los recorridos son secuenciales y nos van contando la casa poco a poco, de modo que se nos hace imposible contemplarla en su totalidad, salvo desde la lejanía.

Muchos de estos recorridos son de ida y vuelta, ya que nos llevan a lugares que son fondos de saco. Pero sorprendentemente la ida y la vuelta se convierten en dos experiencias completamente distintas, ya sea ascendiendo y luego descendiendo, o caminando en llano de Norte a Sur o de Sur a Norte.

El paseo o promenade, y la visión o descubrimiento de nuevos paisajes forma parte de la esencia del paisajismo inglés.

En esta casa los caminos no son obligatorios, como lo fueran en la Gourié, salvo el S1-N1 para acceder al patio principal.

Por el contrario todos se convierten en opcionales, y en cada uno de ellos el tiempo en recorrerlos será distinto según las distintas circunstancias.



Por otra parte utiliza algunos recursos para ampliar el tamaño de la casa, como el de la escala, citado anteriormente en el patio principal, donde las arcadas que lo cierran, y sus corredores de madera interiores aparentan a través de su proyección un tamaño doble del real.

Asimismo la fachada central del patio (10), que desde la lejanía podría aparentar el ala principal de la casa, es un muro de contención de tierras al que se le pasa el corredor por delante de modo que dicha fachada queda ciega, sin huecos, pasando el corredor a ser una pasarela entre la zona privada de la casa y la zona pública.



8. La Casa Davies en Las Palmas,
1920 - 1925.

8. LA CASA DAVIES EN LAS PALMAS, 1920 - 1925

8.1. Introducción:

La casa Davies es el primer encargo que se le hace a Laureano fuera de su ámbito familiar.

Los Davies eran una familia inglesa afincada en Gran Canaria que le encarga a Laureano su casa en una finca propiedad familiar en las afueras de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en 1.920.

Del análisis de esta obra podemos sospechar la posibilidad de que hubo alguna colaboración con Miguel Martín-Fernández, especialmente en la planta, distinta a las suyas habituales, donde la escalera, es una pieza mas pero no tiene nunca la relevancia que se le da en este caso.

8.2. las preexistencias:

No se conoce ninguna pero creemos que si se sitúa en los linderos de dicha finca con una carretera, hoy Paseo de Chil, y un vial de acceso, intentando ganar altura para ver el mar, y acercando la casa lo más posible a la carretera por donde se entraba.

En esta misma finca había ya una gran casa de unos familiares de los Davies también afincados en la isla, casa que Laureano amplía y termina sobre 1.922 para ellos, los Blandy, una familia con la que conservara gran amistad hasta su fallecimiento.

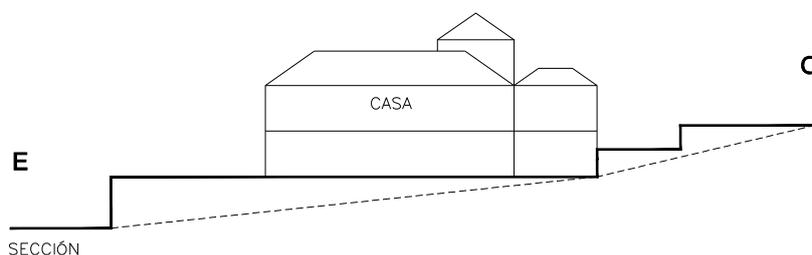
Esta finca será en el futuro parte de la Ciudad Jardín de Las Palmas que proyectará posteriormente Miguel Martín-Fernández de la Torre, el que construirá su casa particular junta a esta casa Davies.

En la actualidad es la residencia del General Jefe del Mando Aéreo de Canarias, el cual nos ha facilitado la visita a la casa, con las limitaciones propias de la seguridad.

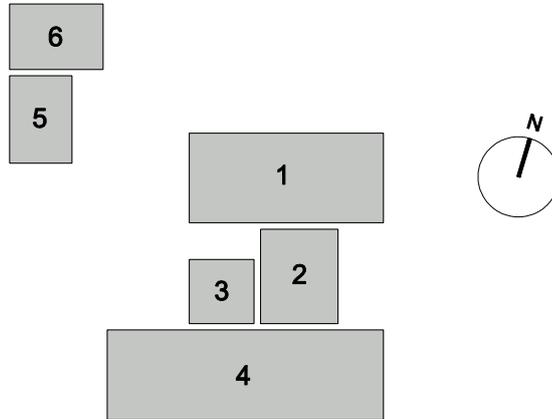
8.3. La Obra:

Como siempre hará en todas sus obras, Laureano definirá previamente los planos horizontales donde desarrollará la casa, formando las terrazas.

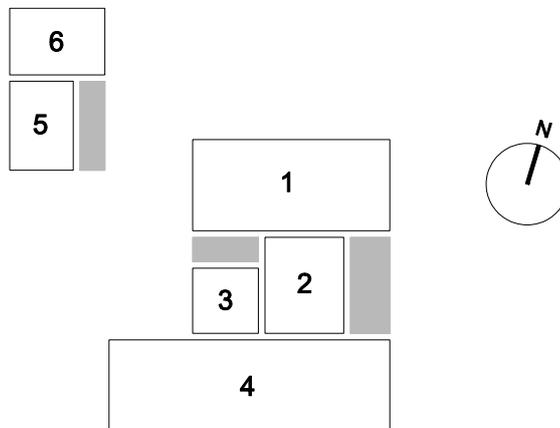
En este caso y teniendo en cuenta la suave pendiente descendente de Oeste a Este, define una gran terraza principal elevada del terreno por el Este y aterriza por el Oeste hasta llegar a la cota de la carretera trasera de la casa: figura 1



Definidas las terrazas Laureano vuelve a utilizar varias “piezas” independiente, en este caso 6, para resolver la casa: figura 2

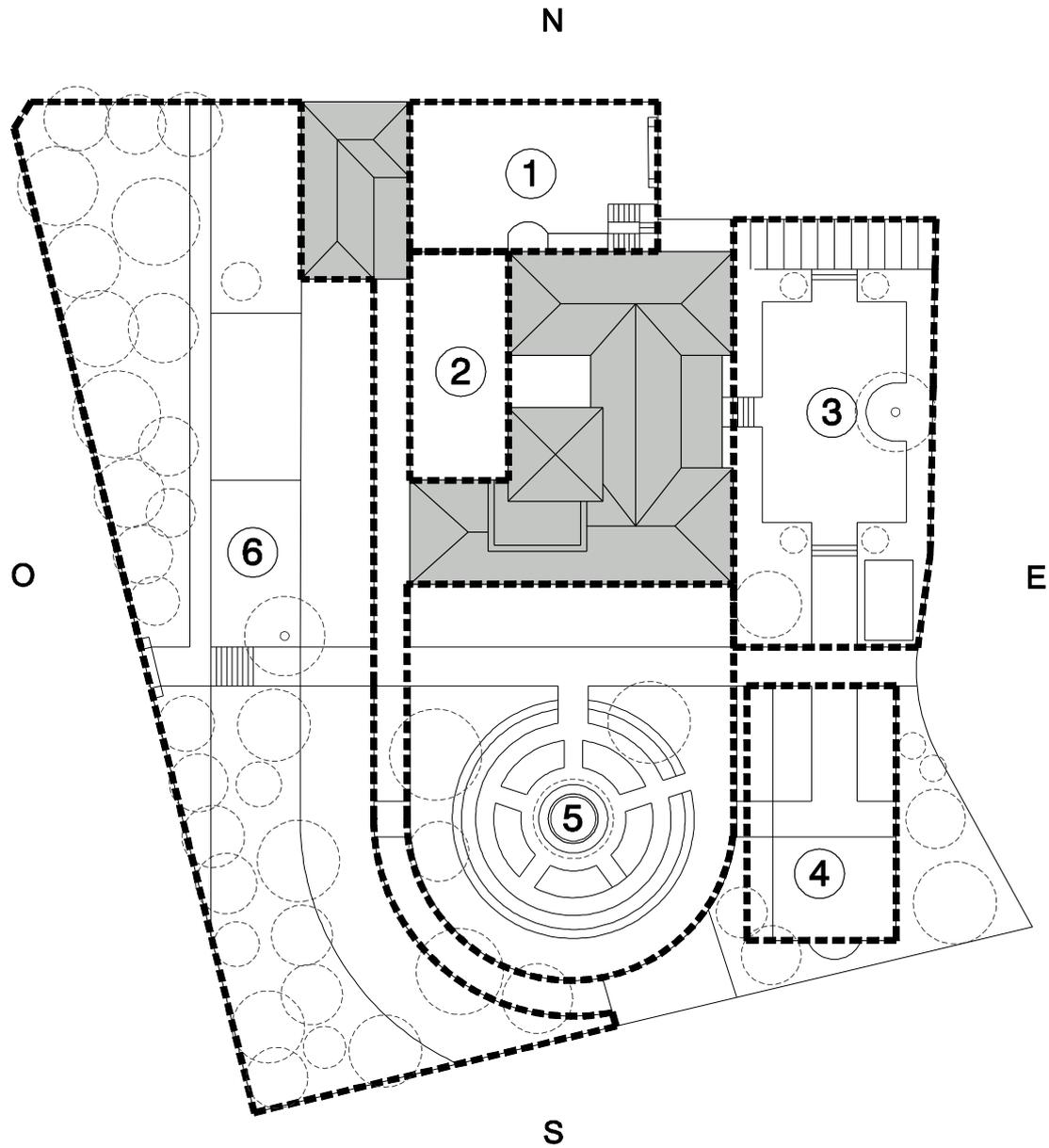


Estas 6 piezas. Que las agrupa en el lindero Norte de acceso, se relacionan mediante espacios con techos planos o de otras características a las piezas principales: figura 3



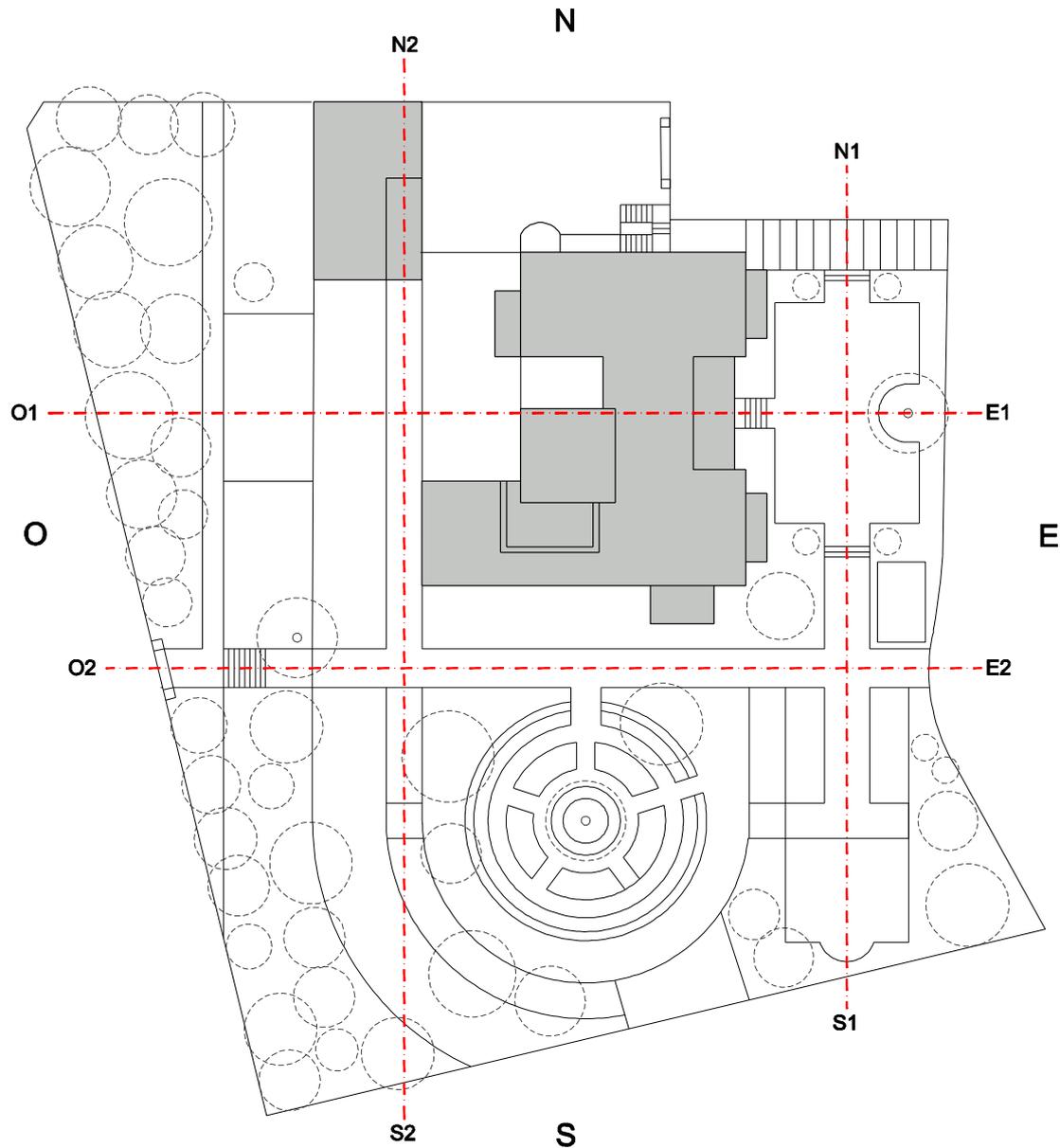
En este caso separa también el servicio masculino y relacionado con el exterior del resto de la casa creando con las pieza 5 y 6 el garaje y las dependencias del chófer y jardineros.

Por último, geometrizará el resto de los espacios exteriores creando seis piezas también de esos espacios, que quedarán relacionadas de diversas maneras con las piezas cerradas: figura 4



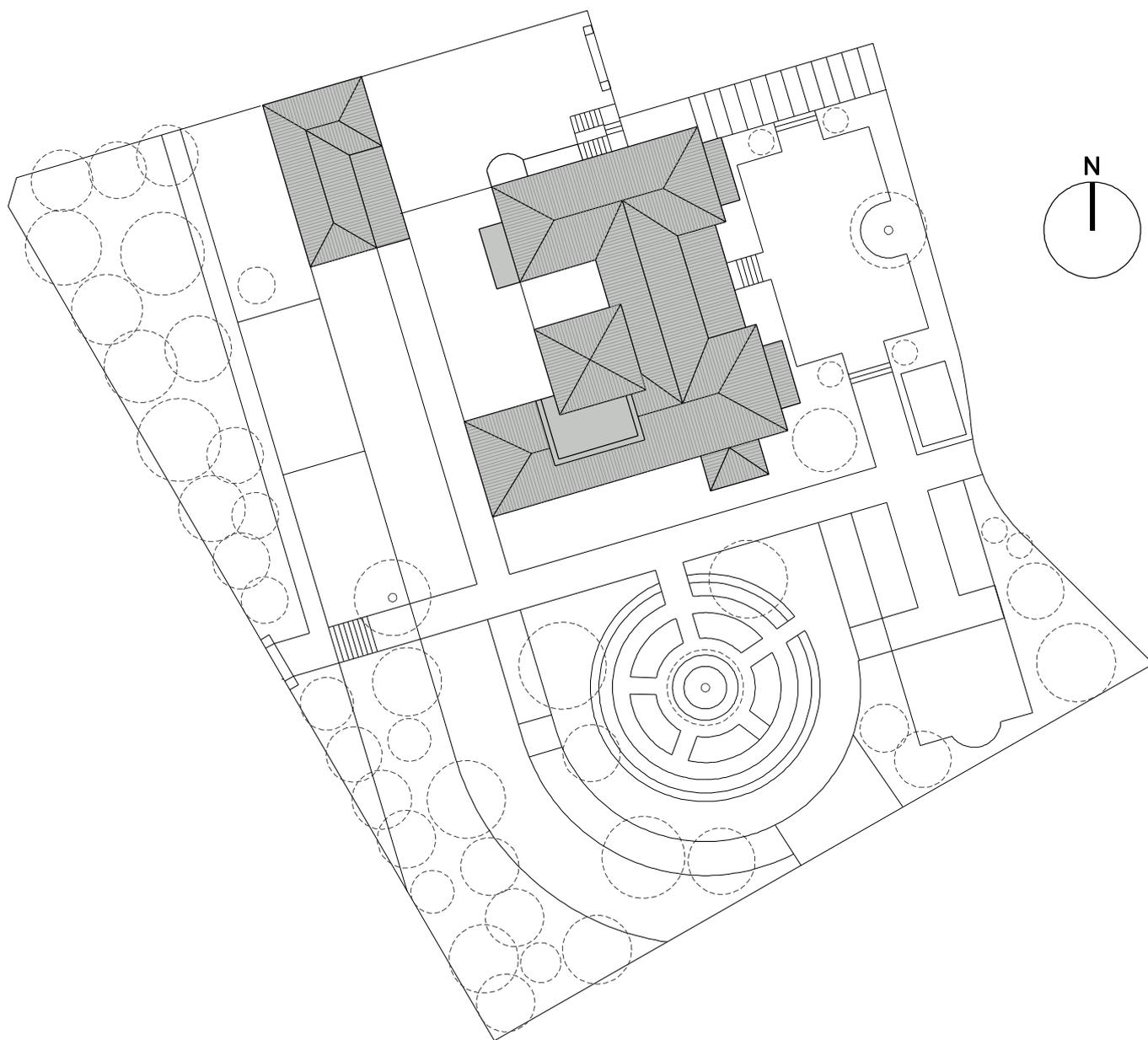
En esta obra, como en la anterior analizada, la casa Sarmiento, cada una de las piezas, tanto exteriores como interiores tendrán asimismo partes dentro de ellas, en otro orden inferior.

Por último dentro de este sistema de piezas macizas y piezas huecas definirá los ejes más importantes de toda la estructura: figura 5



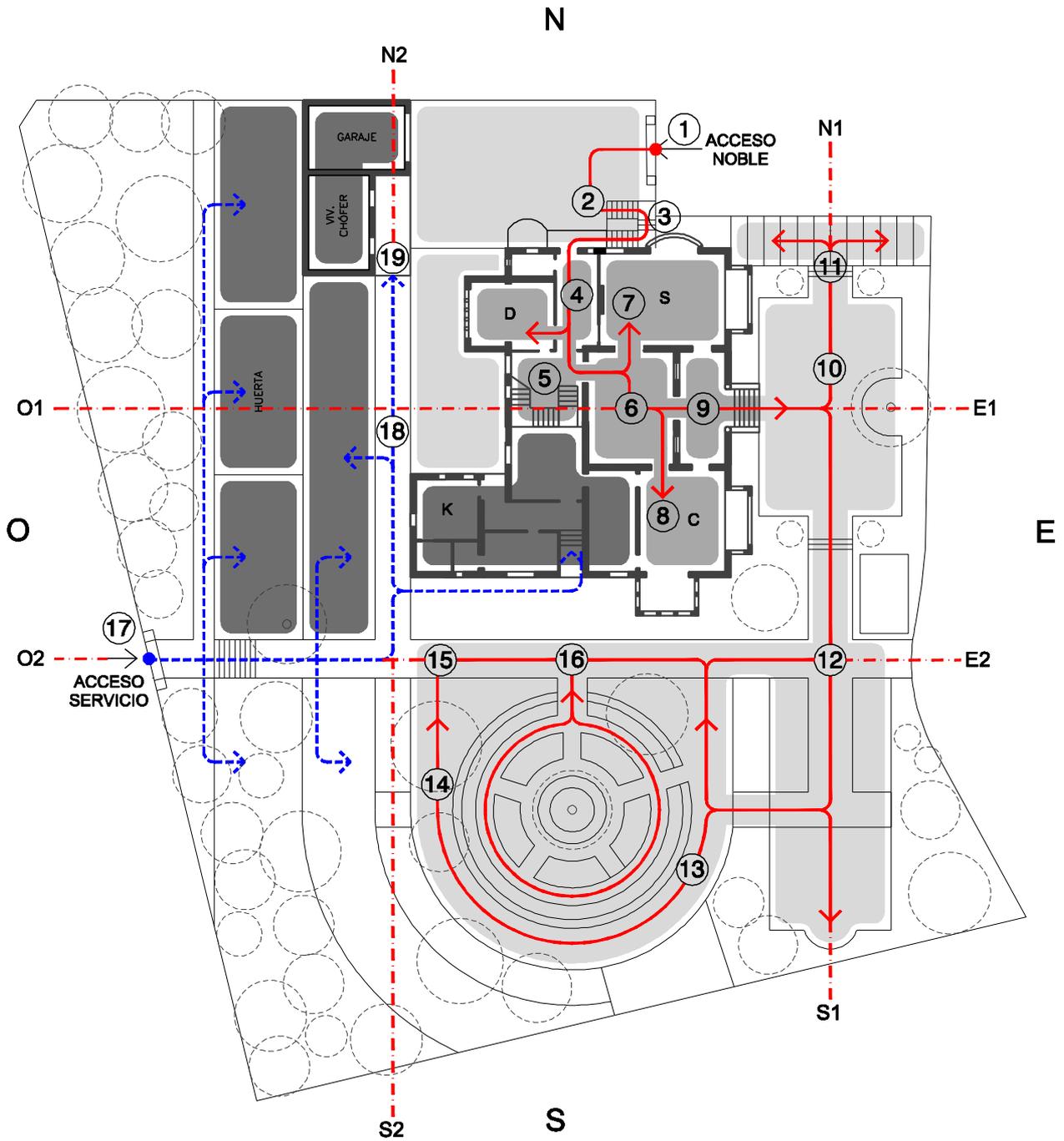
Es decir dos ejes Norte-Sur paralelos a las fachadas Este y Oeste, que denominamos N1S1, y N2S2, y dos ejes Este-Oeste, uno que atraviesa la casa y el otro exterior a ella y paralelo a su fachada Sur.

Así la resultante de estas operaciones dará como resultado la siguiente planta de cubiertas:





8.4. Los recorridos:



8.4.1. El recorrido noble:

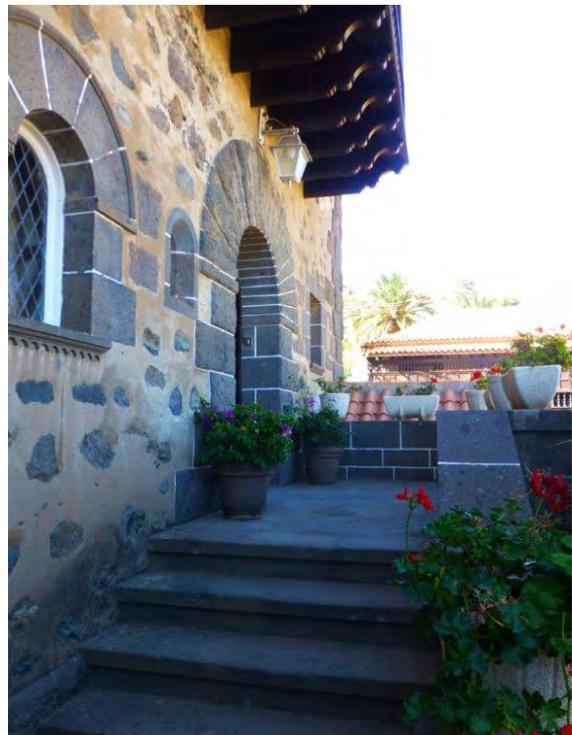
Como ya indicamos anteriormente a la casa se accede por el Norte, pero esta vez por medio de un sistema algo sofisticado, ya que a la parcela en realidad se accede mediante un gran portalón por el Este que da paso a un espacio previo pavimentado, con la vivienda del portero al fondo (1)

Allí hemos de girar nuestro rumbo 180° para subir al acceso principal de la casa, que no se deja ver del primer golpe de vista. (2)

Al subir estas escaleras hemos de volver a girar 180° en ella para llegar a la puerta de entrada, que no veremos de frente sino desde abajo (3).







En el interior nos encontramos con un hall - galería (4) fraccionado en dos partes que nos conduce al espacio central de la casa, donde se encuentra la escalera (5), y el gran Hall central de toda la casa (6), donde descubrimos el eje E-O.

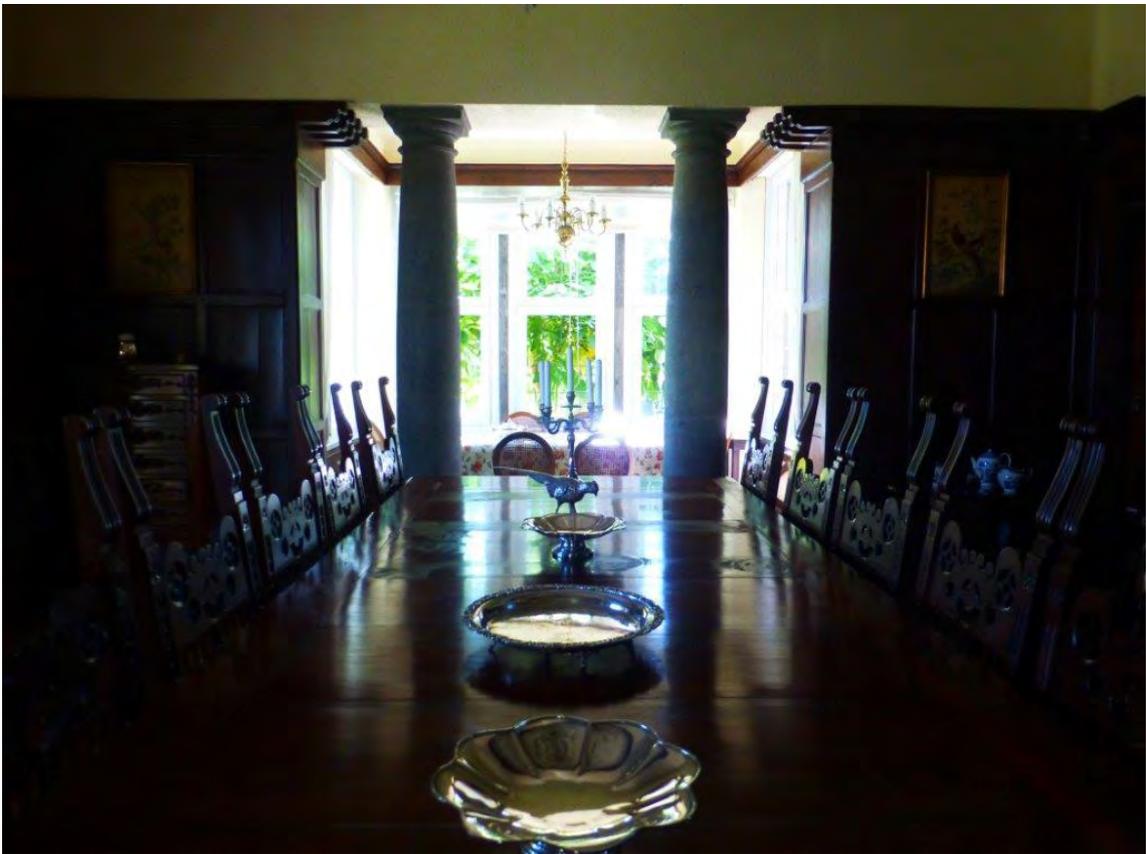
Este espacio central en el interior es contiguo a la escalera y desde él percibimos la luz del Oeste por medio del conjunto de vidrieras que tamizan esta luz por encima de ella, no permitiéndonos ver el espacio exterior Oeste.

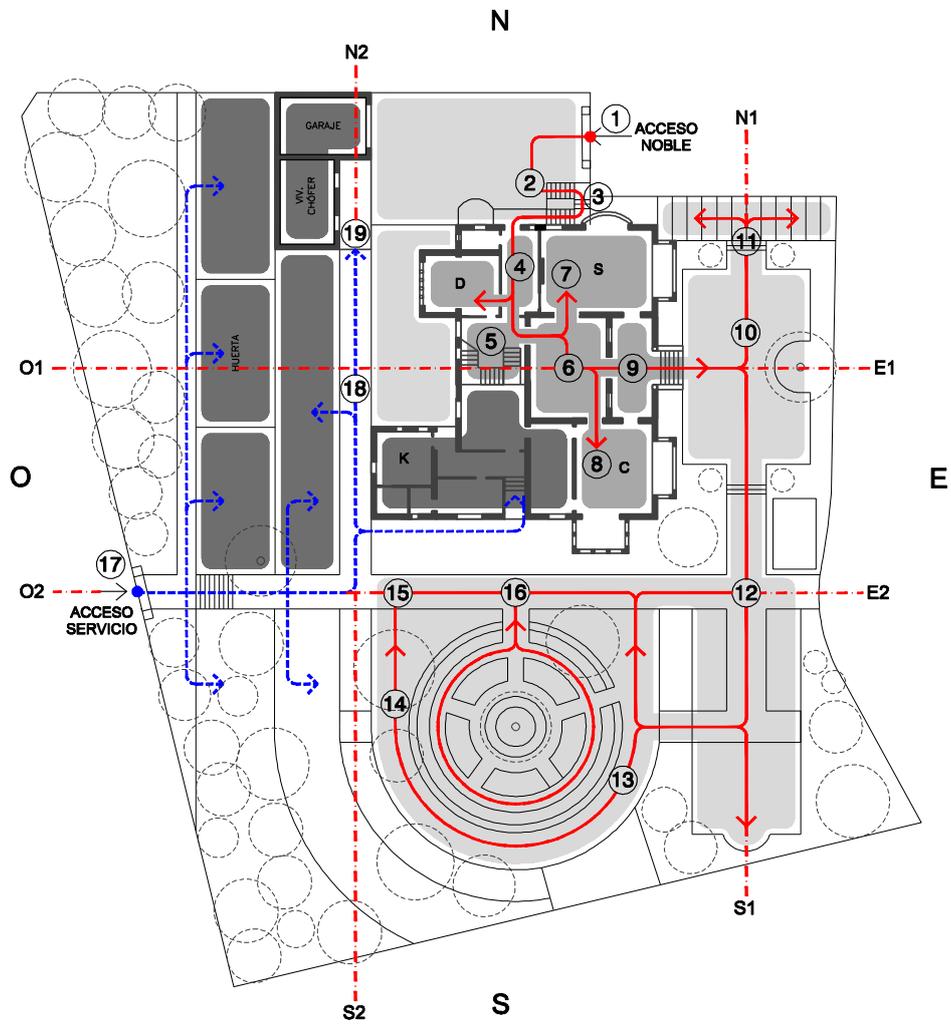




Desde este gran hall podemos acceder también al salón principal de la casa por el Norte (7), al comedor por el Sur (8), y al Jardín por el Este (9), siendo por tanto el centro de la casa desde donde percibimos el primer eje E-O.







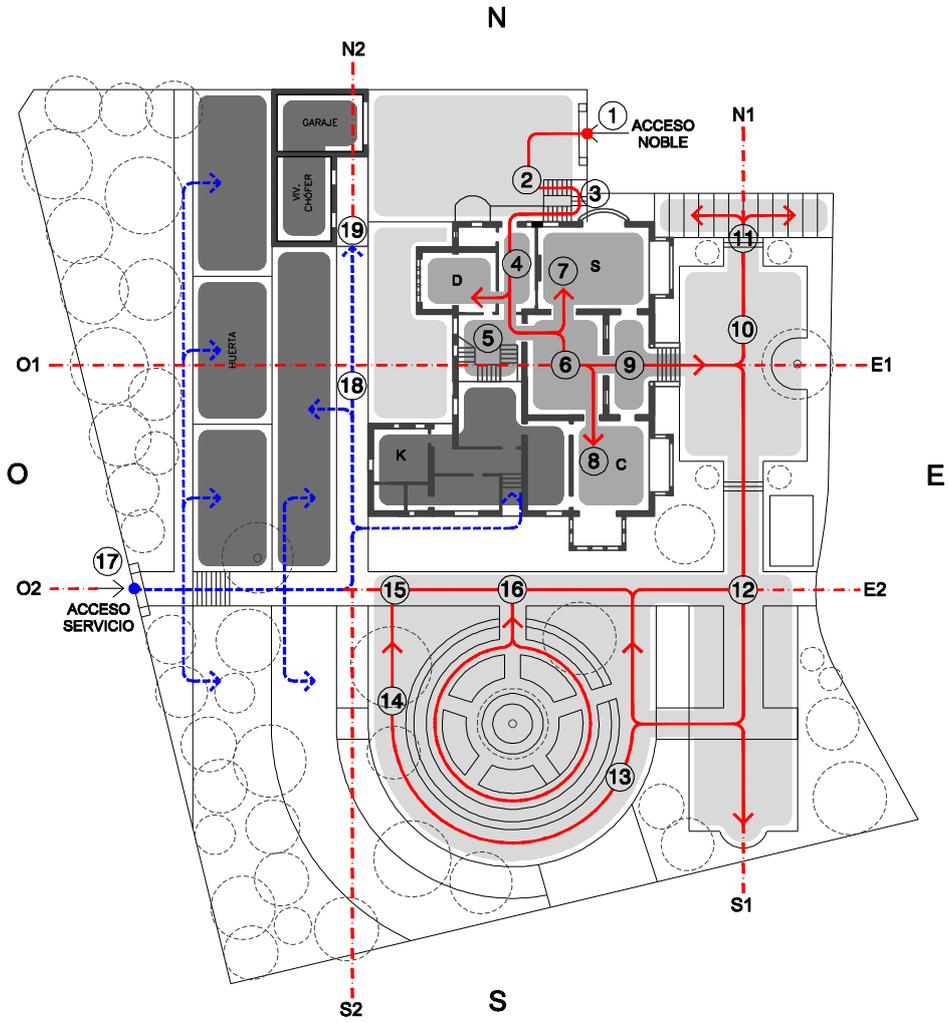
En el jardín Este hallaremos un eje N-S para recorrerlos, desde el N donde se remata con una pérgola, hasta el sur donde se subdivide en un segundo espacio exterior



















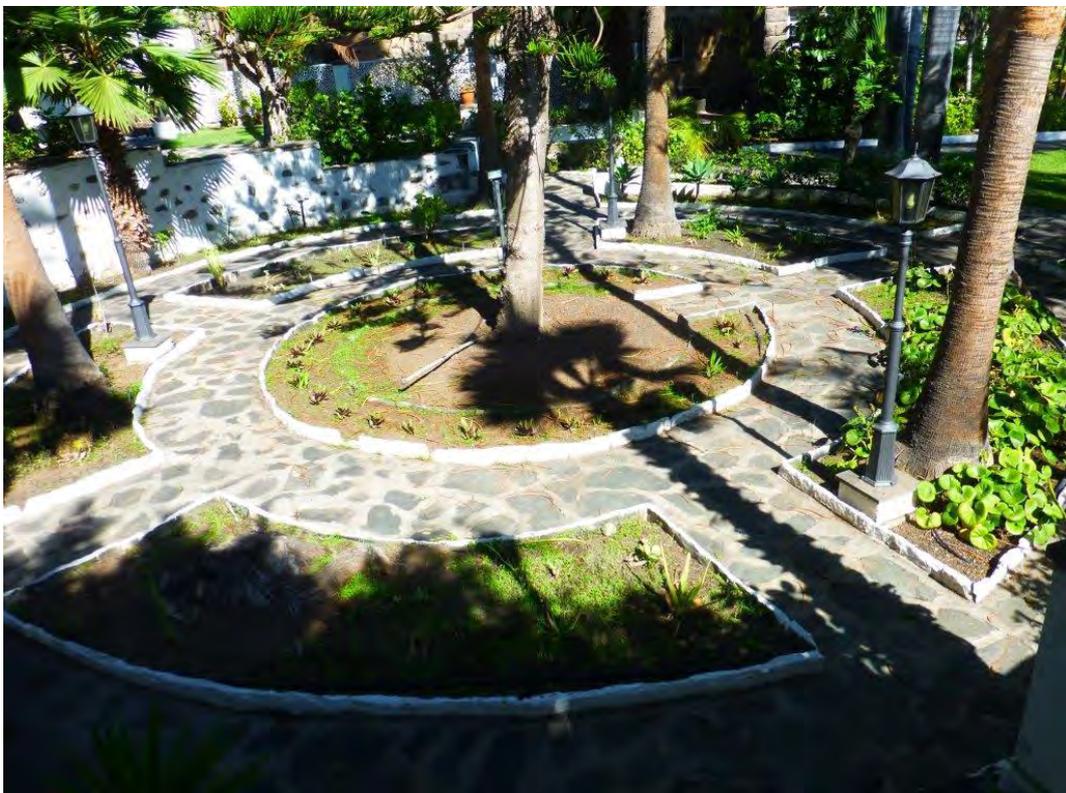
Recorriendo este eje N-S del jardín Este, y al acabar la casa encontraremos un nuevo eje E-O paralelo a la fachada sur y ascendiendo hasta la calle superior donde termina en un portalón de acceso destinado al jardín y al servicio.

Si seguimos hacia delante por el eje N-S anterior nos adentraremos ya en el jardín Sur, y desde su sendero semicircular y ascendente podremos ir contemplando el alzado Sur desde lejos y a través de la arboleda de dicho jardín.

Terminando el sendero semicircular del jardín Sur retomamos el eje E-O paralelo a la fachada Sur, la cual en la actualidad no se le da uso prácticamente, encontrándose tapiada por una celosía de hormigón.

Desde el centro de la fachada Sur podemos contemplar el jardín semicircular con el paseo perimetral en otra cota superior desde contemplamos anteriormente la fachada.









8.4.2 Acceso del Servicio:

En la valla Oeste de la casa, la que da al Paseo de Chil, hay una gran cancela de acceso al Jardín y a las zonas de huerta y servicio, presidida en su eje una vez más por una gran Araucaria al fondo (17).

Este será el extremo Oeste del eje E-O del jardín que pasa paralelo a la fachada Sur de la casa.

Bajando por él encontramos en su primer tramo escalonado una serie de bancales que recorren toda la parcela de Norte a Sur seguramente destinados a arbolado junto a la calle y a huerta el resto.

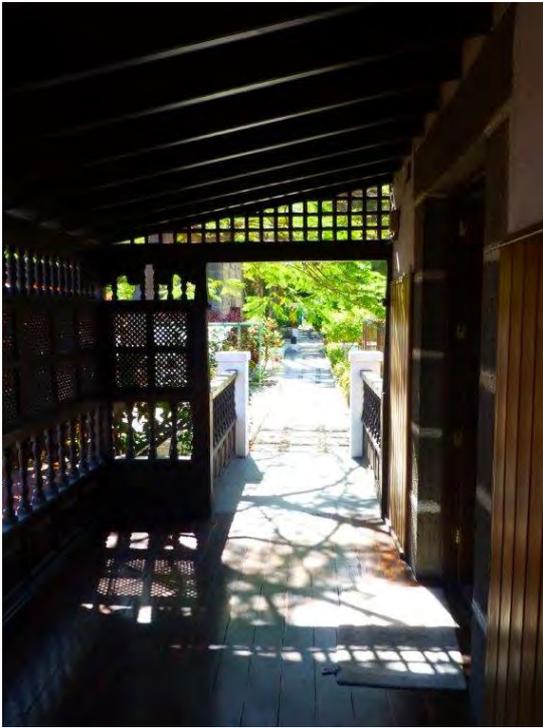
Entre estos bancales encontraremos varios caminos hacia el Norte, llevándonos uno de ellos hasta la casa de servicio, y mientras caminamos por el podemos ver la fachada Oeste.

Como vemos entre el eje N-S y la casa se forma un espacio destinado a usos domésticos (18), no teniendo dependencias nobles dando a esta fachada salvo las vidrieras traslúcidas de la escalera principal.

Al final del eje nos encontramos con la casa de servicio y el garaje (19) donde Laureano creó un espacio semi abierto hacia la plazoleta de acceso a la casa, separando estos dos espacios por una gran celosía de madera.









8.5. Los Alzados desde la calle:

La casa, como hemos visto, se encuentra rehundida con respecto al vial Oeste, el paseo de Chil, y solo se muestra parcialmente hacia el Norte, cerca de su acceso.

En medio de la valla Norte y en su misma alineación se inserta el volumen de la casa del servicio y garaje.







8.6. Los materiales:

Es esta la casa más convencional, en lo que a estructura se refiere, de todas las de Laureano, utilizando para los forjados losas de hormigón armado exclusivamente y renunciando al forjado de madera casi totalmente, salvo para algunos detalles.

Destaca sobre todas las casas del autor su carpintería, en especial las ventanas cuyos grandes cristales emplomados vinieron desde Gran Bretaña ya ejecutados.

Pero en líneas generales sigue utilizándose la teja árabe, la tea, la piedra de Arucas en todas sus versiones, y la cal, destacando especialmente el revestimiento exterior de la fachada, ejecutado con un mortero de este material y piedra vista, dando unos resultados que saltan a la vista.

La casa, como todas, ha sufrido algunas modificaciones puntuales, pero para los 90 años que tiene cumplidos podemos decir que se ha conservado en un magnífico estado.

8.7. Impresiones:

Al igual que en la casa Sarmiento, Laureano utilizará el aterrazamiento previo a la edificación con pendiente hacia el Este, dándole relevancia al jardín con esta orientación para el uso privado y familiar, ya que además tiene vistas al mar.

También utilizará la H como esquema de la vivienda y valorará especialmente la luz de naciente y poniente. Para las dependencias principales., destinando una de las patas de la H a servicio y comedor, en este caso la Sur, dejando la Norte para salón y despacho, al contrario que en la de Sarmiento.

También será de vital importancia los dos ejes N-S paralelos y a lo dos lados de la casa y cruzados por otros perpendiculares, uno por el centro de la casa y otro por la fachada Sur.

En este caso será sin embargo imprescindible entrar en la casa para poder acceder a los jardines, al contrario que en la Sarmiento donde es el jardín por donde se ha de transitar para ir accediendo a las dependencias.

Un gran hall central abierto al Este distribuirá en este caso todas las dependencias de la casa, como lo hiciera en la Sarmiento el patio central abierto.

En esta casa hay una peculiaridad muy propia de ella y es que tiene gran cantidad de “bay, o bow Windows”, tanto en el salones como en el comedor, imagino que por deseo expreso de sus propietarios británicos, y que Laureano resuelve con balcones canarios encima de ellos, un invento canario británico singular.

La casa hoy se encuentra en la ciudad jardín ya colmatado de la ciudad de Las Palmas.

**9. La Casa Manrique de Lara en San José de la Vega, Santa Brígida
1929.**

9. LA CASA MANRIQUE DE LARA EN SAN JOSÉ DE LA VEGA, SANTA BRÍGIDA, 1929

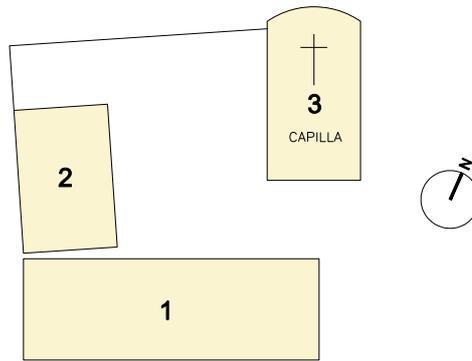
9.1. Introducción:

El año de 1.929 Francisco Manrique de Lara le encarga a Laureano la reforma de una casa de campo en San José de la Vega, en Santa Brígida.

9.2. la finca y la casa originaria:

Como pueda apreciarse en la fotografía aérea, se trata de un terreno en ladera descendiente al noroeste con la casa originaria compuesta de tres piezas: figura 1





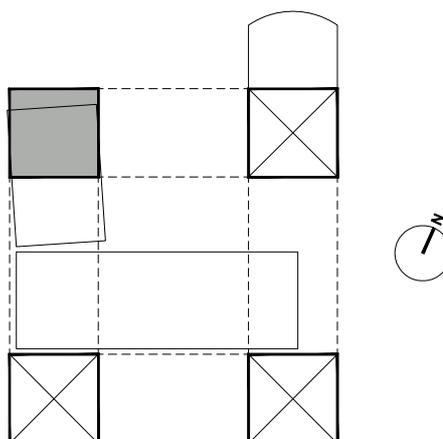
Las piezas 1 y 2, que eran para el uso doméstico, orientadas sus caras externas al sol del sur, y la 3 una capilla en la esquina norte que, juntos a los primeros conformaban un espacio central de patio.

El encargo consistía en trasladar la capilla de sitio, construyendo una nueva más cerca de la carretera de mayor amplitud, y en ampliar y ennoblecer la casa para pasar los veranos la familia Manrique de Lara y recibir a invitados en ella.

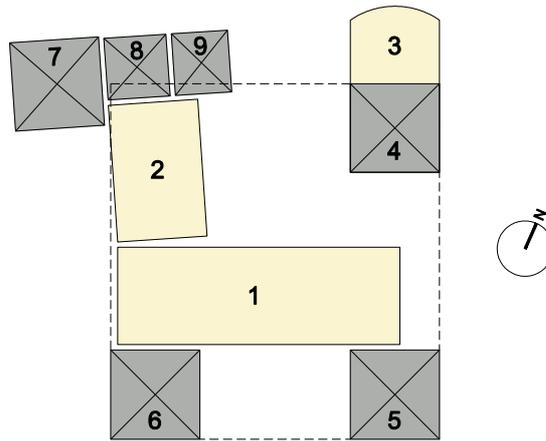
9.3. La Obra:

Con el fin de explicar la intervención comenzaremos en esta ocasión por la casa:

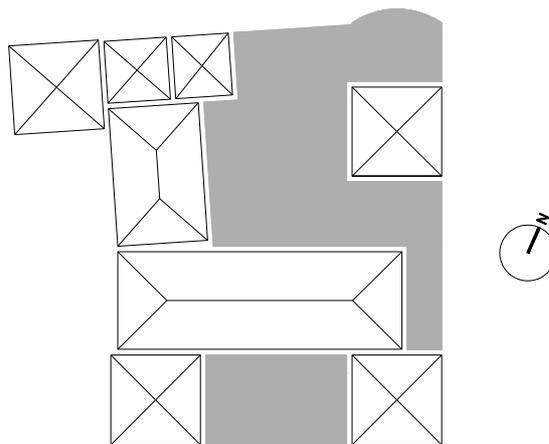
Para dar unidad al conjunto y relacionar las piezas existentes con las nuevas, Laureano parece formar un cuadrado interior colocando en sus vértices 4 piezas iguales donde quedan inscritas las piezas originarias: figura 2



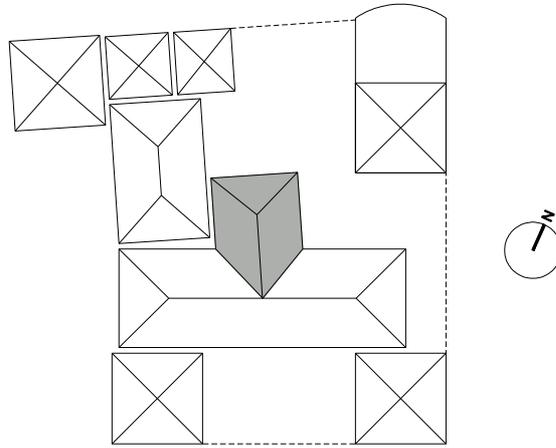
Pero, una de estas pieza iguales cae encima de una preexistente, por lo que, como si de una broma se tratara, Laureano coloca la cuarta pieza fuera del cuadrado principal y la tuerce levemente, alineándola con una de las piezas originarias, creando posteriormente dos piezas más, similares pero de inferior tamaño, yuxtapuestas y alineadas a su vez con el torreón díscolo, como si fueran unos puntos suspensivos, decisión contradictoria y sorprendente: Figura 3



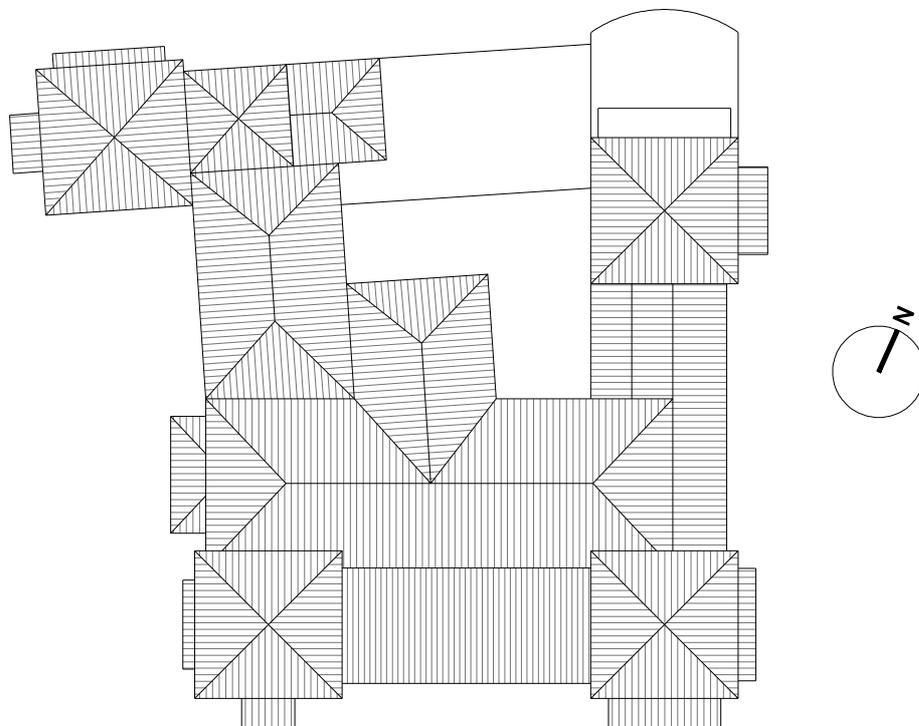
La siguiente operación consiste en unir este conjunto de piezas principales en primera y segunda planta con una superficie continua, dejando en la tercera planta que cada pieza se pueda distinguir una de la otra: Figura 4



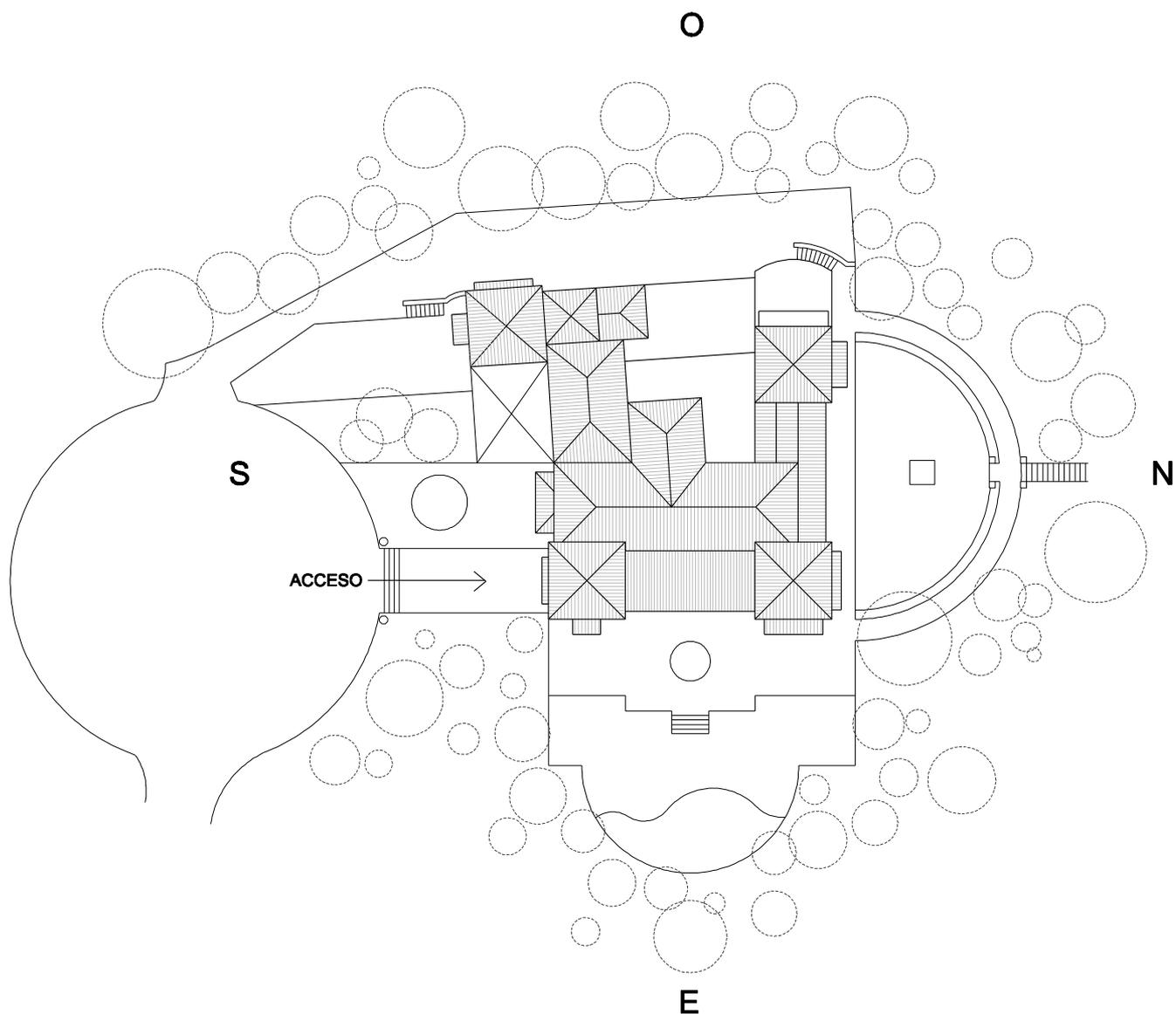
Por último, y con el fin de unir la planta principal con la de dormitorios, introduce en el centro del cuadrado la pieza de las escaleras interiores: Figura 5



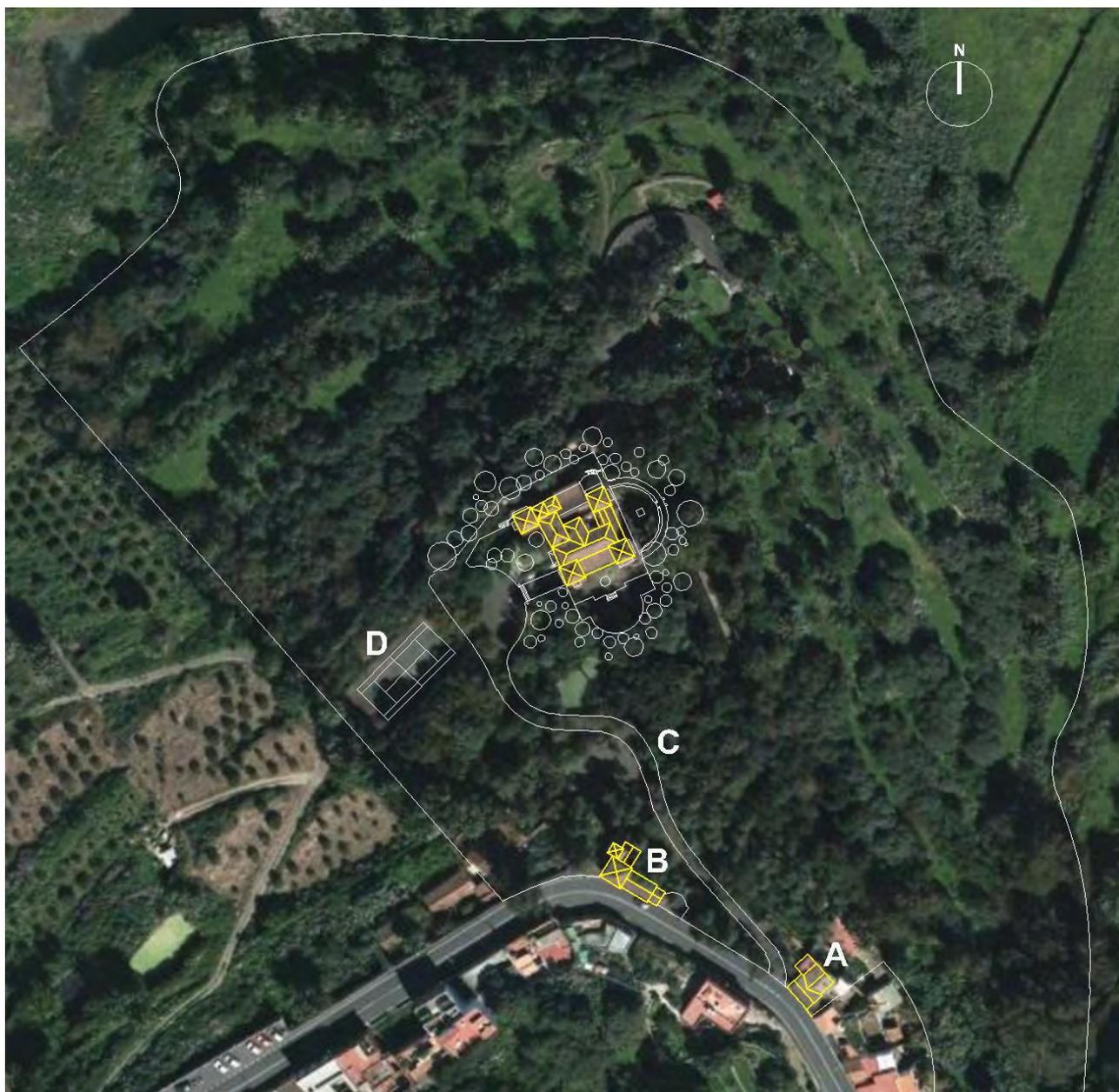
Todas estas piezas, cada una con su tejado y tamaño y altura distintos generará la planta de cubiertas siguiente: figura 6



En sustitución del patio como espacio exterior de la casa originaria, Laureano creará alrededor de la casa, dos jardines de uso privado, el Norte y el Este, un espacio de acceso a la casa por el Sur, y un espacio longitudinal para el servicio por el Oeste que separará la casa de la arboleda que la rodea por todos sus francos: Figura 7



El resto del terreno es plantado de árboles de todo tipo, construyéndose además, una casa para el mayordomo junto al acceso desde la carretera general (A), una nueva ermita adosada a dicha carretera (B), un nuevo camino hasta la casa (C), y una cancha de tenis oculta entre la arboleda (D) orientada norte-sur: figura 8



9.4. Los recorridos:

Como vimos anteriormente, a la finca se accede desde la carretera general, donde se distingue claramente por su color el primer encuentro, ya que se agrupan: la casa del mayordomo, el acceso, la valla y la capilla, alineándose todas con la carretera.

La finca tiene dos entradas, una peatonal para la capilla, y otra rodada para la casa.

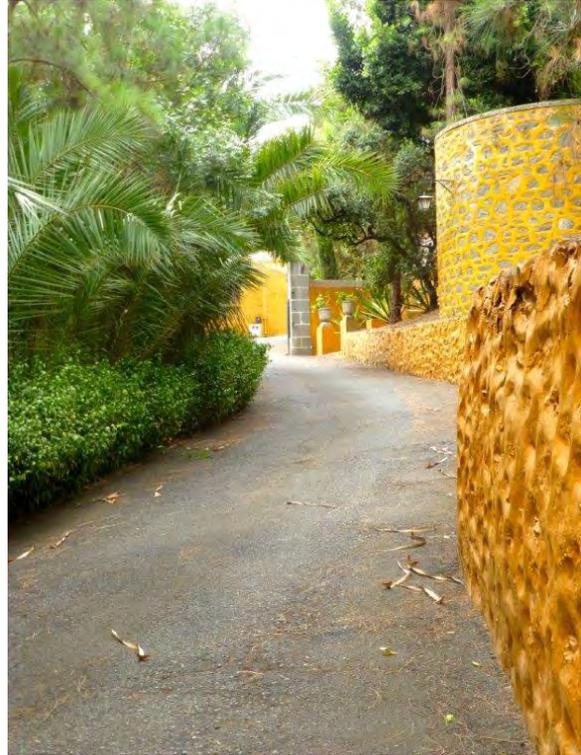


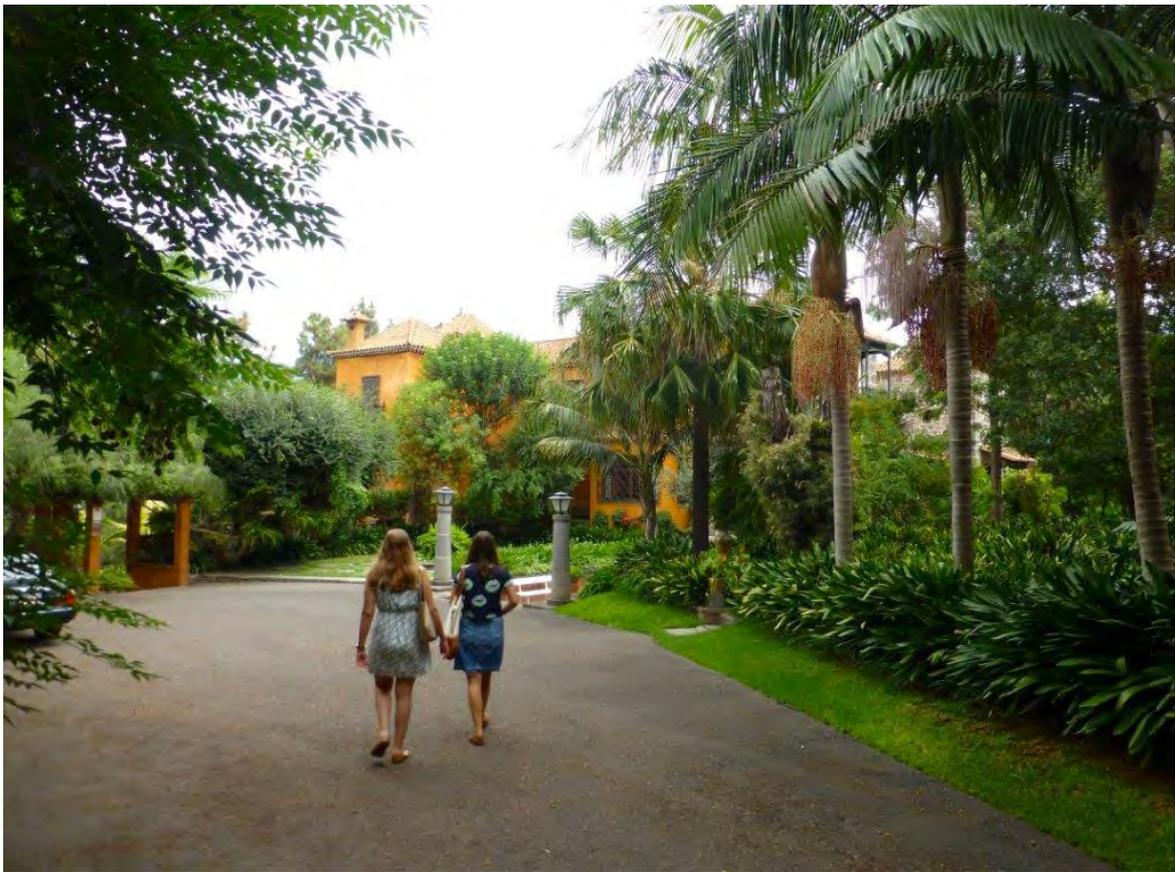


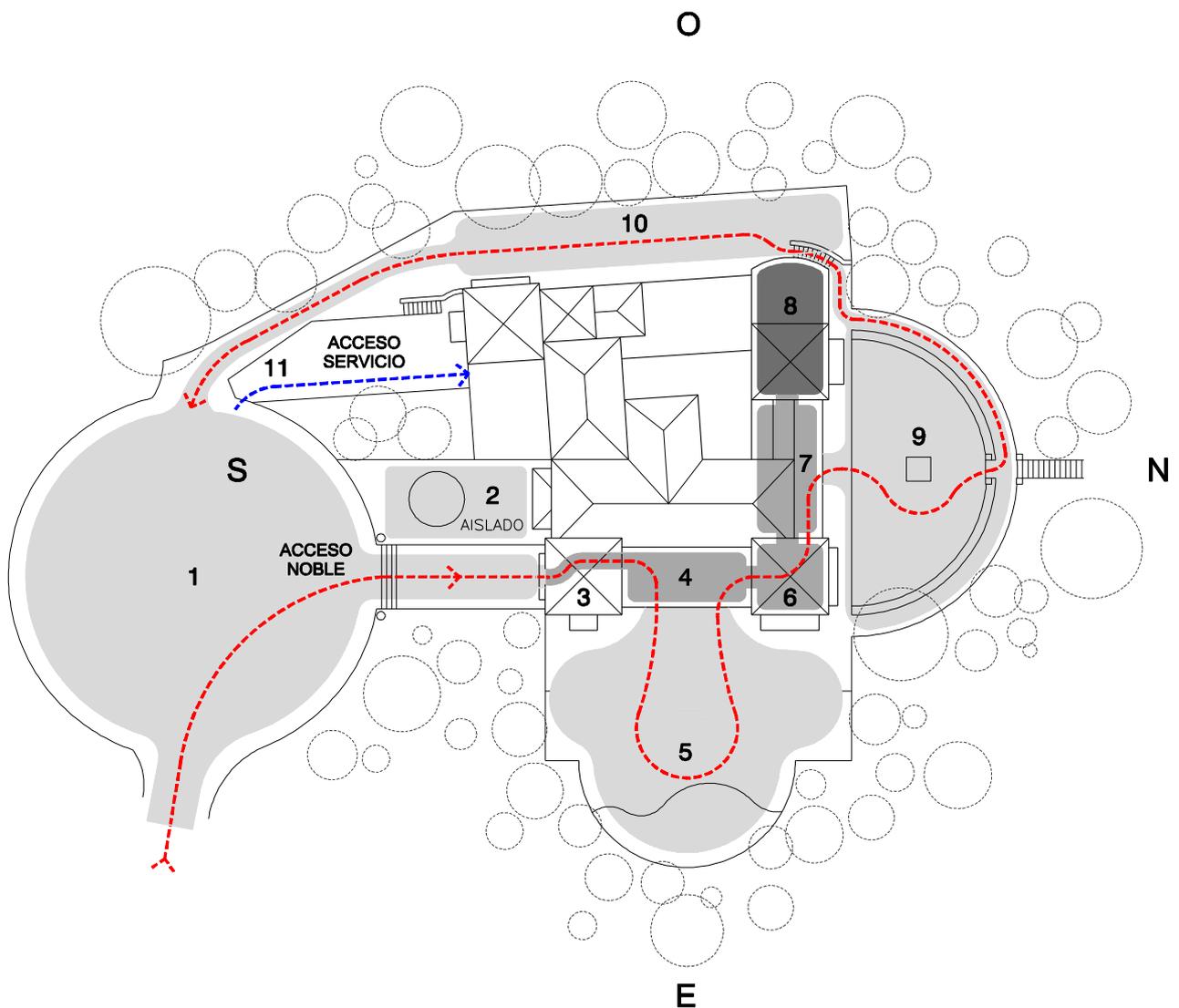


9.4.1. El camino desde la carretera a la casa:

El camino hacia la casa es serpenteante y con pendiente descendiente hasta encontrar el primer espacio circular (1) delante de la casa por su alzado sur:







En este primer espacio encontramos claramente el acceso por el lado derecho de la fachada, ocupando el centro un jardín intransitable (2) y el lado izquierdo un patio al que se accede por un nivel inferior, la entrada de servicio (11). El acceso pues es por el torreón (3) al que le antecede un espacio rehundido a modo de hall descubierto.





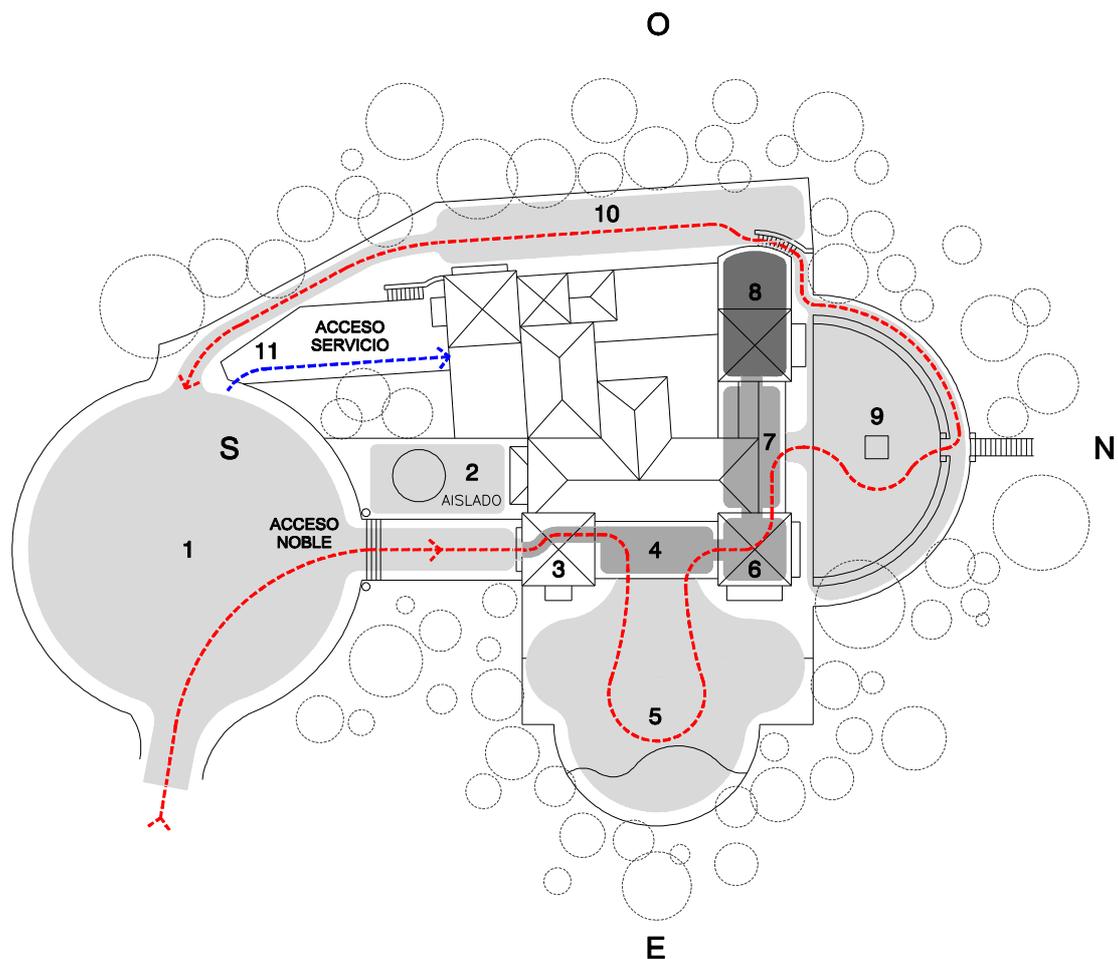


9.4.2. El segundo espacio de llegada:

Acercándonos al acceso nos damos cuenta que se trata de un hueco abierto, sin puerta. Atravesando dicho hueco nos encontramos, de repente, con una encrucijada de escaleras (3), una que sube y otra que baja, a dos espacios al parecer abiertos también.

Descendiendo por las escaleras nos encontramos con una terraza abierta por medio de arcadas de cantería en su franco derecho (4), de modo que girando 90° encontramos un espacio abierto en dos niveles en relación con la antedicha terraza.

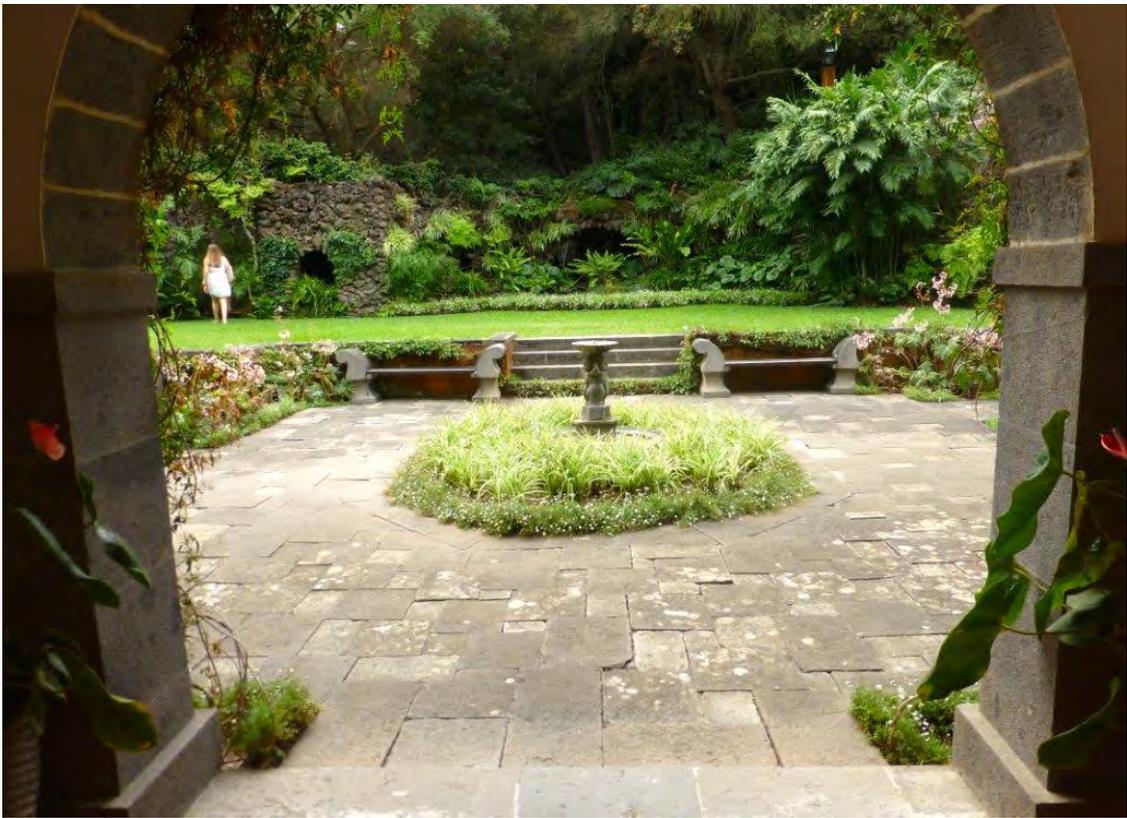
Ineludiblemente esta secuencia desde la rotonda a la terraza inferior nos recuerda a algunas de La Alhambra de Granada.



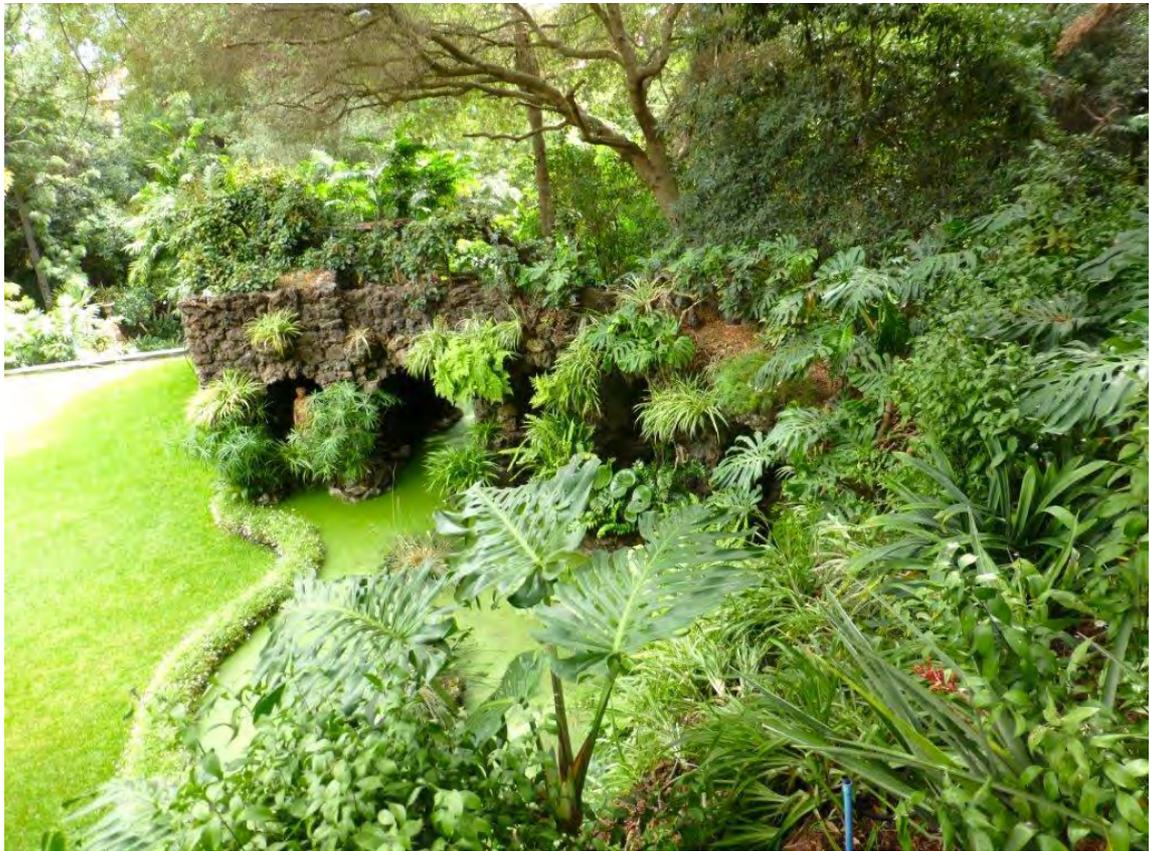
La superficie más cercana a la terraza cubierta está pavimentada con cantería, y la más lejana, un poco más alta, es resuelta con césped, y en el fondo con una charca y una rocalla que rematan el jardín Este (5). Desde allí podemos ver el alzado Este, donde descubrimos que entre el primer y segundo torreón hay dos terrazas abiertas, una encima de la otra.

















Volviendo a la terraza con arcos y siguiendo el recorrido hacia el norte encontramos una habitación sin puerta (6), la base del segundo torreón, donde girando a la izquierda encontramos de nuevo un hueco sin puerta que nos conduce a otra terraza similar a la anterior (7).

En el fondo de esta terraza hay una puerta que da al antiguo espacio de la capilla, denominado actualmente como “el cuarto del obispo” (8).

Girando 90° al norte, delante de esta terraza vemos una superficie de césped con un fondo arbolado y una fuente en su centro (9).

Caminando al fondo de este jardín y dándonos la vuelta podemos contemplar la fachada norte, con la misma composición que la Este, si bien esta vez la segunda planta entre el segundo y el tercer torreón es cerrada y con tres ventanas.











Continuando nuestro camino hacia el norte y alejándonos de la casa, recorreremos un sendero descendente que nos llevará al franco oeste de la casa, con dos plantas más de altura en este alzado.

Esta fachada Oeste da a un espacio lineal de separación de la arboleda con la casa (10), que no da la oportunidad de contemplar dicha fachada de frente sino siempre de escorzo.

Se trata de la fachada de servicio, y como se ve se ha cerrado posteriormente un espacio abierto en la planta principal.





Siguiendo el sendero y dando la vuelta al cuarto torreón regresamos a la plazoleta de entrada a la casa, de la que salimos para hacer el recorrido.

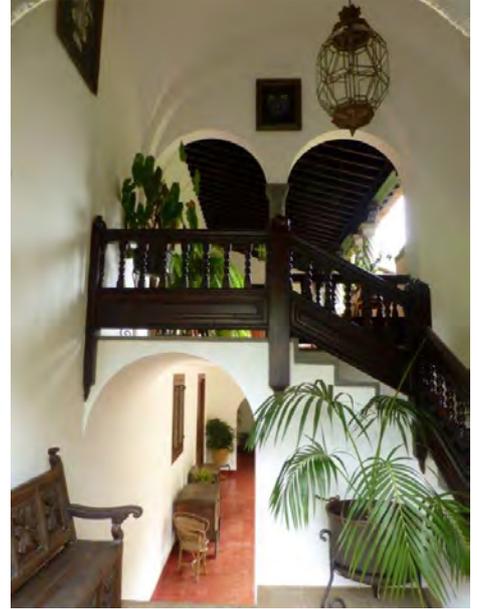
Como podemos comprobar, en este caso, al situarse la planta principal en la primera planta, los espacios exteriores e interiores no se entremezclan, como en el caso anterior, sino que se recorren como las agujas de un reloj, aunque siguen siendo piezas distintas y secuenciales, que junto a los espacios techados semi abiertos conforman un conjunto de espacios relacionados entre si.

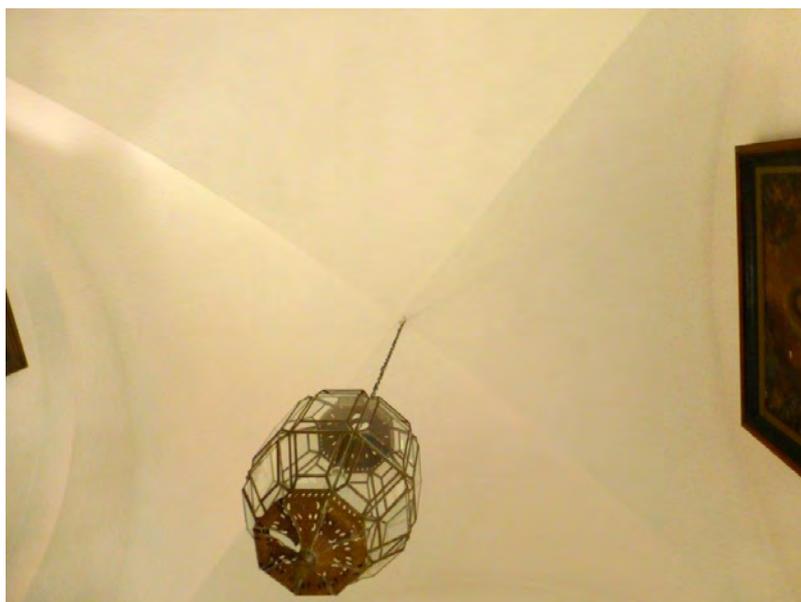
Pero no obstante está claro que se accede a estos espacios ajardinados por medio de la casa y sus espacios techados, y nunca directamente desde el exterior.

9.4.3. la entrada a la casa: los interiores:

Volviendo al acceso principal de la casa por el primer torreón, en el que al encontrar una encrucijada de escaleras donde anteriormente decidimos descender, ahora ascenderemos para acceder al interior de la casa.







Al llegar arriba nos encontramos, igual que nos sucediera abajo, una terraza. esta vez sostenida por pilastras de cantería abierta al Este, desde donde podemos contemplar todo el jardín y su fondo, con la charca y la rocalla y detrás la arboleda ascendente, formándose un gran espacio vacío delante de la casa.





A esta terraza dan dos puertas, una al fondo y otra a la izquierda, no estando señalada exactamente cuál es la de entrada, como casi siempre en las casas de Laureano.

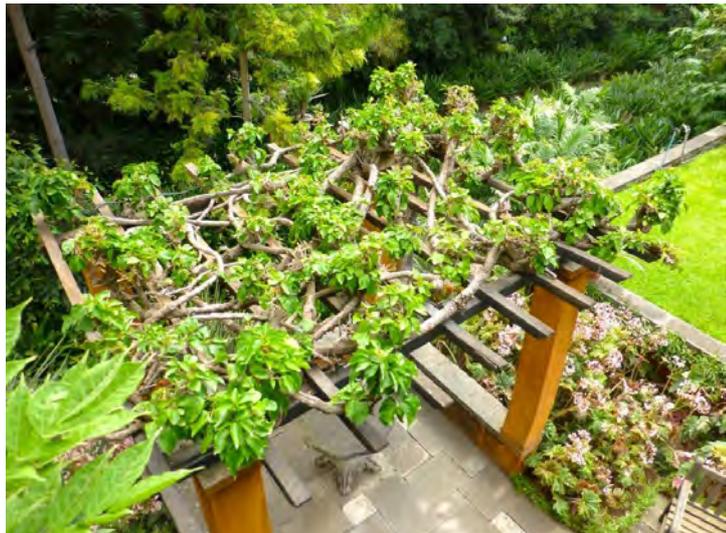
Optamos a entrar por la del fondo, donde encontramos el primer salón coincidente con la planta del segundo torreón.

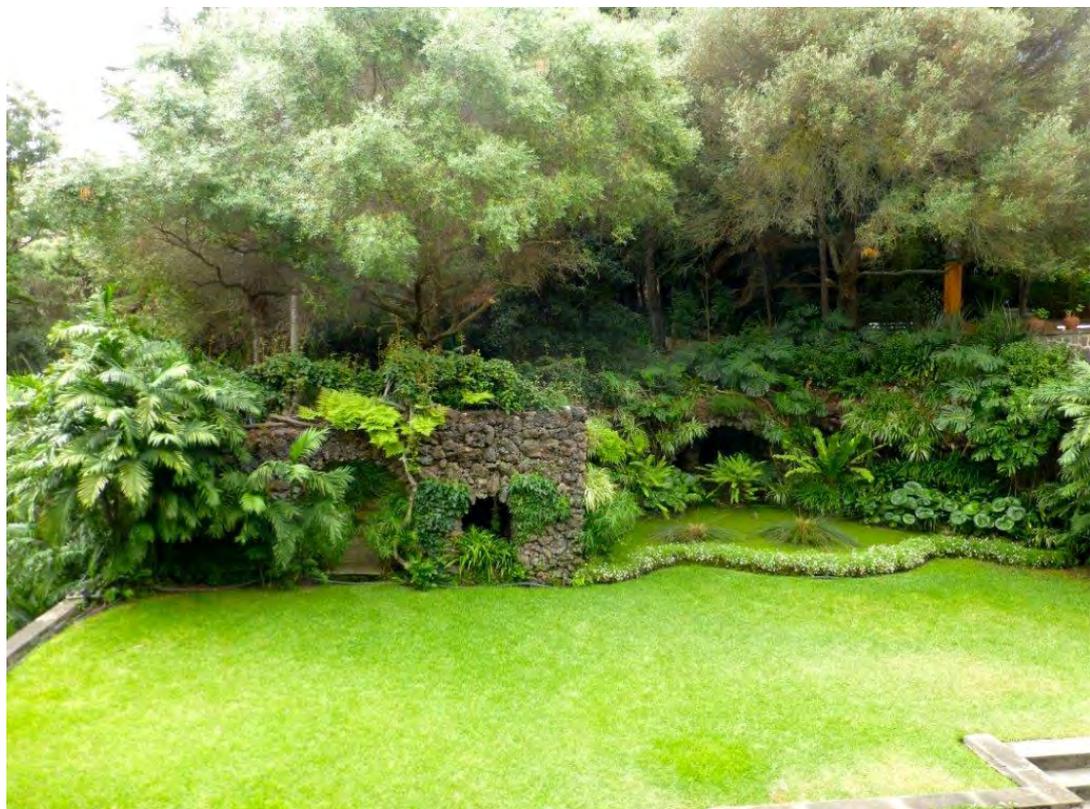
Desde el balcón de este torreón podemos divisar de nuevo el jardín Este y sus detalles.

Girando de nuevo a la izquierda, encontramos el salón principal, con ventanas al Norte, desde donde disfrutamos de las vista a dicho jardín y al paisaje de fondo.

En la fachada sur se sitúa el comedor y la zona de cocina, y en el centro de la planta la escalera que da acceso a la tercera planta de dormitorios, volviendo nosotros a la terraza Este, al no sernos posible visitar el resto de la casa:







9.4.4. Entrada a la capilla:

La capilla tiene acceso desde la carretera general por medio de una cancela de madera que da a una pequeña plaza previa a la entrada, y un acceso interior desde la casa por medio de una escaleras a la plaza previa.

Como puede observarse en las fotos consta de una nave principal a dos aguas, el altar inscrito en una cuadrado con cubierta a cuatro aguas, y una pequeña nave a 90^a para el personal de servicio.





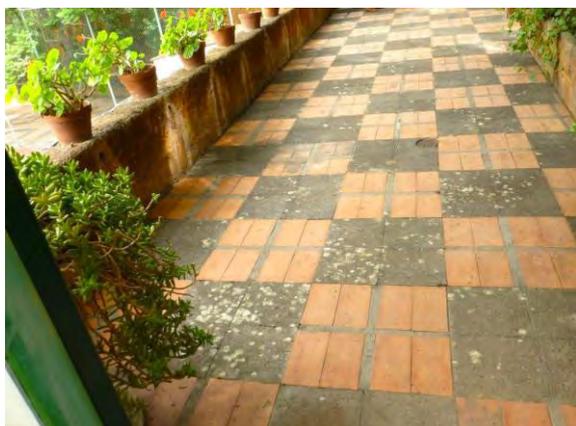






9.4.5. El tenis:

A medio camino entre la casa y la entrada podemos acceder al mirador y vestuario del tenis, que podemos ver en la planta general.



9.5. los materiales:

Invariablemente podemos observar que los materiales son siempre los mismos destacando en esta casa, como en la Sarmiento las pinturas de exteriores y su color.

9.6. Impresiones:

La casa Manrique recuerda inevitablemente a algunos tipos de construcción del Atlas de Marruecos, donde la planta principal se eleva con el fin de que supere la altura de la copa de las palmeras que la circundan, quedando los dormitorios en tercera planta con espacios abiertos entre ellos, y destinando la planta baja al servicio y almacenaje de aperos como en este ejemplo adjunto “Ait Ben Moro” en Skoura.

Y es que es ésta realmente la idea de proyecto, elevar las estancias por encima del paisaje circundante y conseguir fachadas en los alzados que dan a la pendiente donde se enclava la casa con el fin de conseguir meter el sol en ella, ya que la orientación de los alzados más fáciles son Norte.



El desafío de este proyecto consistía pues en levantar sobre una casa hundida una nueva, implantando una geometría sobre ella en la que se basa todo el trazado.

Así al elevar la planta principal crea un gran zócalo en planta baja con unos espacios semi abiertos yuxtapuestos y secuenciales que alterna con otros abiertos o más cerrados, mas grandes o más pequeños, creando un camino lleno de sorpresas.

Así destina el flanco sur al jardín de acceso público, el Norte y Este al uso privado de la casa, y el servicio.

10. La Casa Blandy en el Monte, Santa Brígida

1941 - 1.943

10. LA CASA BLANDY EN EL MONTE, SANTA BRÍGIDA 1941 - 1.943

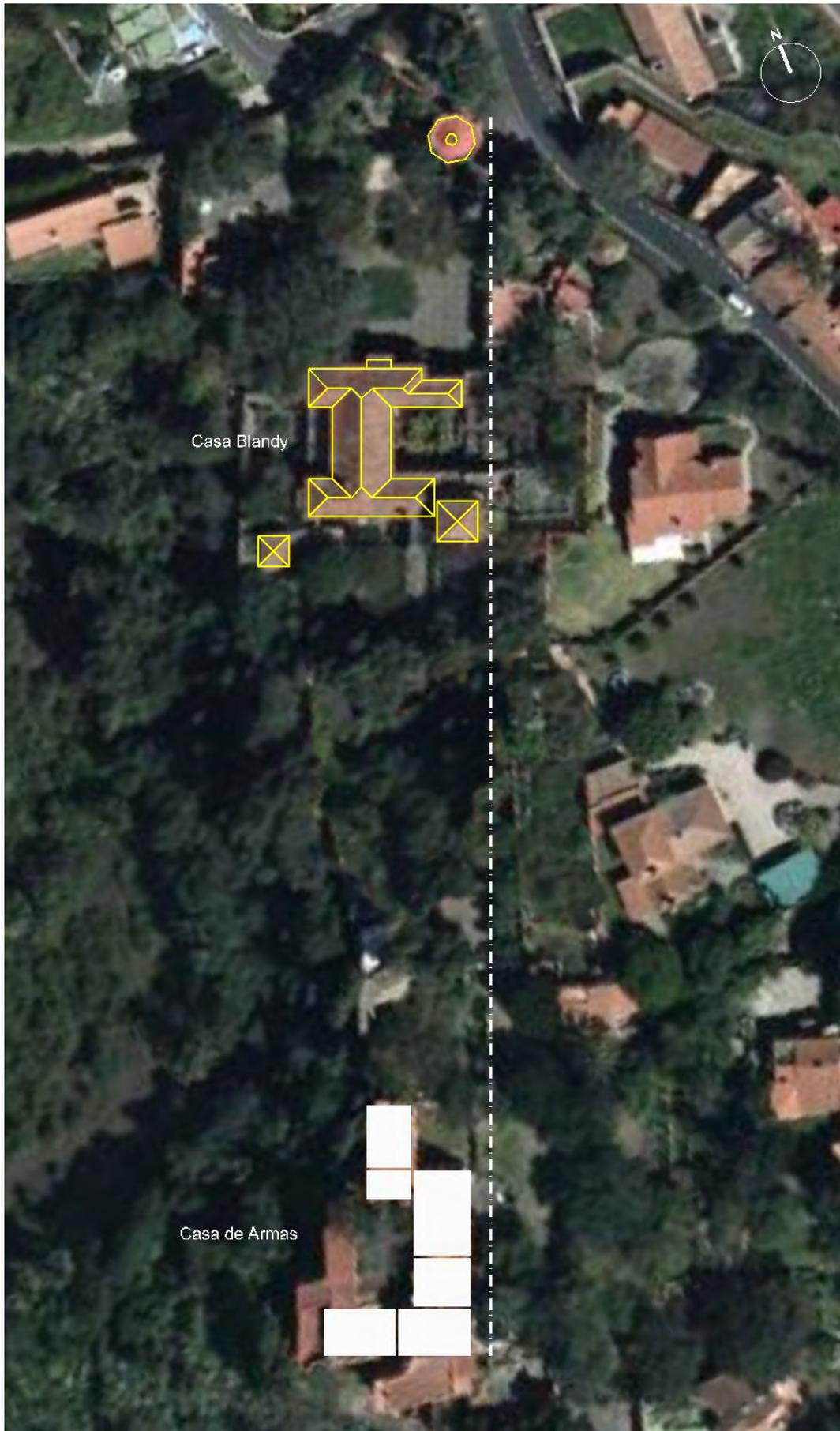
10.1. Introducción:

La casa Blandy es la última obra de Laureano, que fallece en 1.947.

La construye en terrenos de su finca, contiguos a su casa del Monte, y que cede a la familia Blandy para construir esta casa.

10.2. las preexistencias:

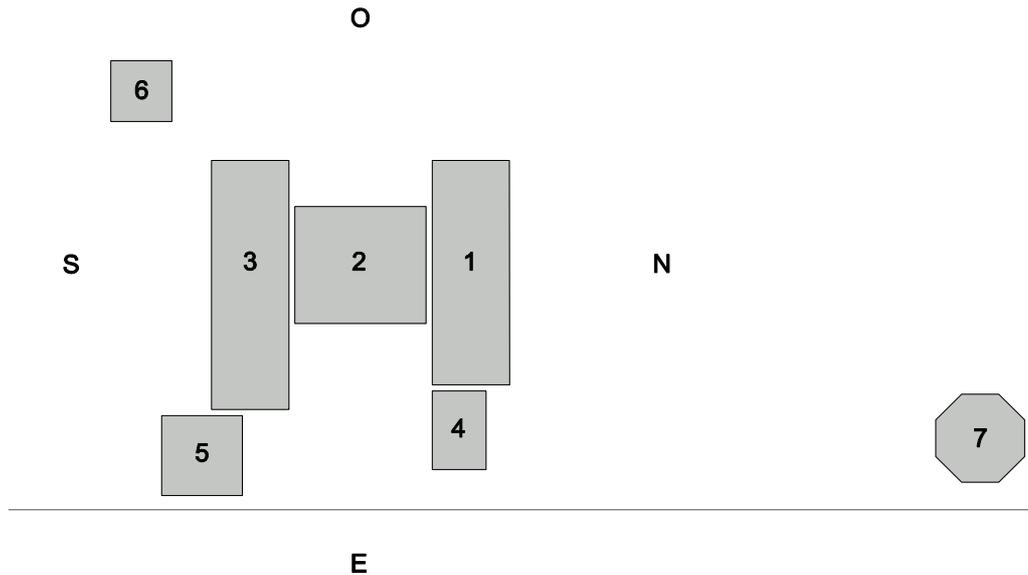
La casa se construye en unos terrenos cercanos a la carretera denominada Cuesta del Reventón, desde donde se accede, y la única preexistencia conocida es un paseo desde la casa de Laureano hasta esta carretera, que parte desde el paseo principal de su casa, y que respeta y utiliza en la geometría de la Casa Blandy: Figura 1 (en página siguiente):



10.3. La Obra:

En esta casa Laureano utiliza prácticamente todos los recursos proyectuales que ha venido ensayando en todas sus obras anteriores desde el comienzo de esta “afición” por construir casas:

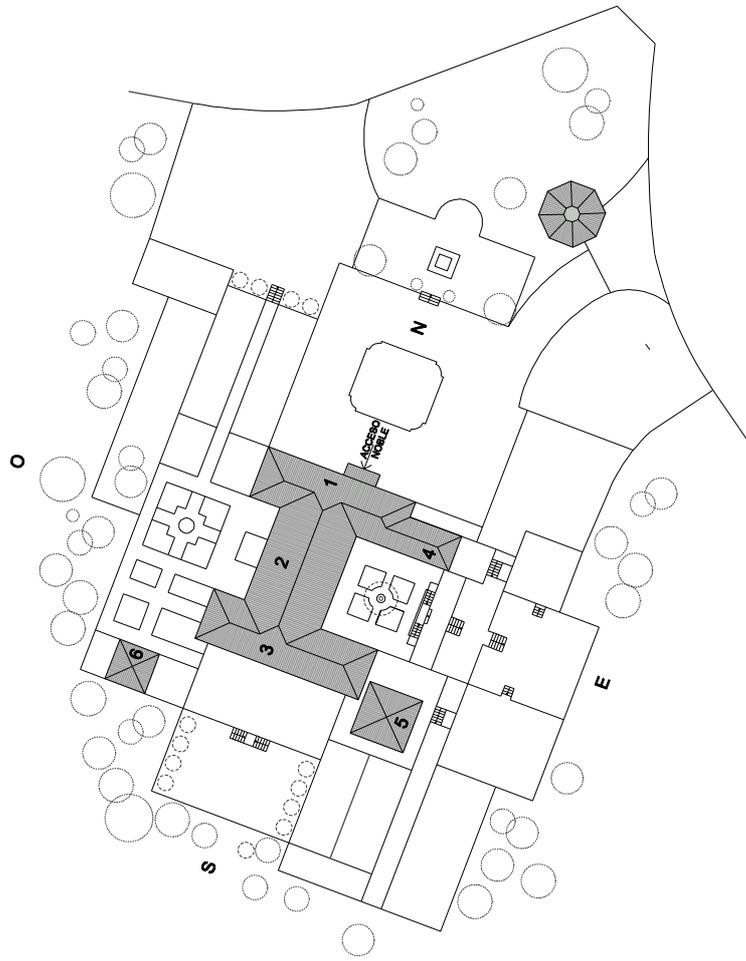
Utiliza la forma de H en la planta del edificio, como hiciera en su primera obra, yuxtaponiendo una serie de “piezas” que formaran ésta: Figura 2



Destinará el ala Norte (1) y su jardín delantero al acceso y espacio público de la casa. En la pieza (2) enfatizará las vistas pasantes Este – Oeste y creará los jardines privados, “Este” de Verano y “Oeste” de Invierno, desde donde se disfrutará también de las vistas a las montañas y de la puesta de sol.

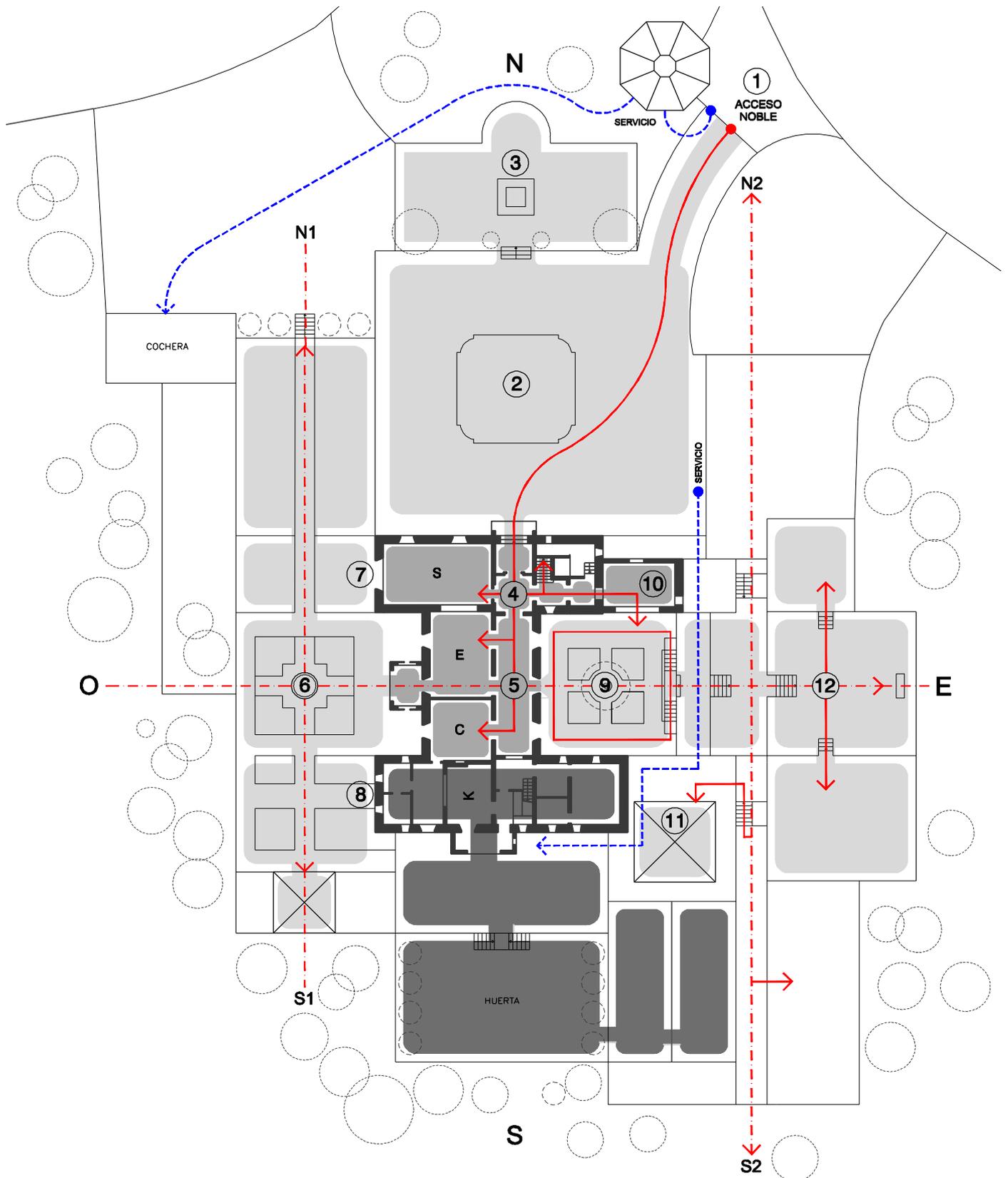
El ala Sur (3) será de servicio, y el espacio delantero será destinado a huerta. Figura 3 (en página siguiente):

Para adaptarse a la pendiente también utilizará un sistema de terrazas que desciende del Esta al Oeste, y los materiales primordiales seguirán asimismo siendo los mismos, si bien utilizará el hormigón armado en los forjados, en sustitución de los de madera que utilizará anteriormente.



10.4. Los recorridos:

Seguirán distinguiéndose el recorrido noble de el del servicio:



10.4.1. El recorrido noble:

Como dijimos anteriormente a la casa se accede desde es el Camino denominado Cuesta del Reventón donde, como en otras ocasiones, el color y las formas de algunos elementos anuncian la presencia de la casa y su acceso a ella:



Al entrar por la cancela (1) dejamos la casa del chófer a la derecha y atisbamos parte de la fachada Norte, que no llegamos a ver hasta no haber entrado en la plazoleta delantera (2).

La plazoleta está formada por un rectángulo de césped en su centro y un pavimento de grandes cantos rodados de piedra confinados entre franjas de piedra labrada de Arucas. La composición de la fachada Norte es sencilla y en esta vez si se marca claramente su acceso por medio de un balcón y un hueco que lo patentiza.





Foto de 1980



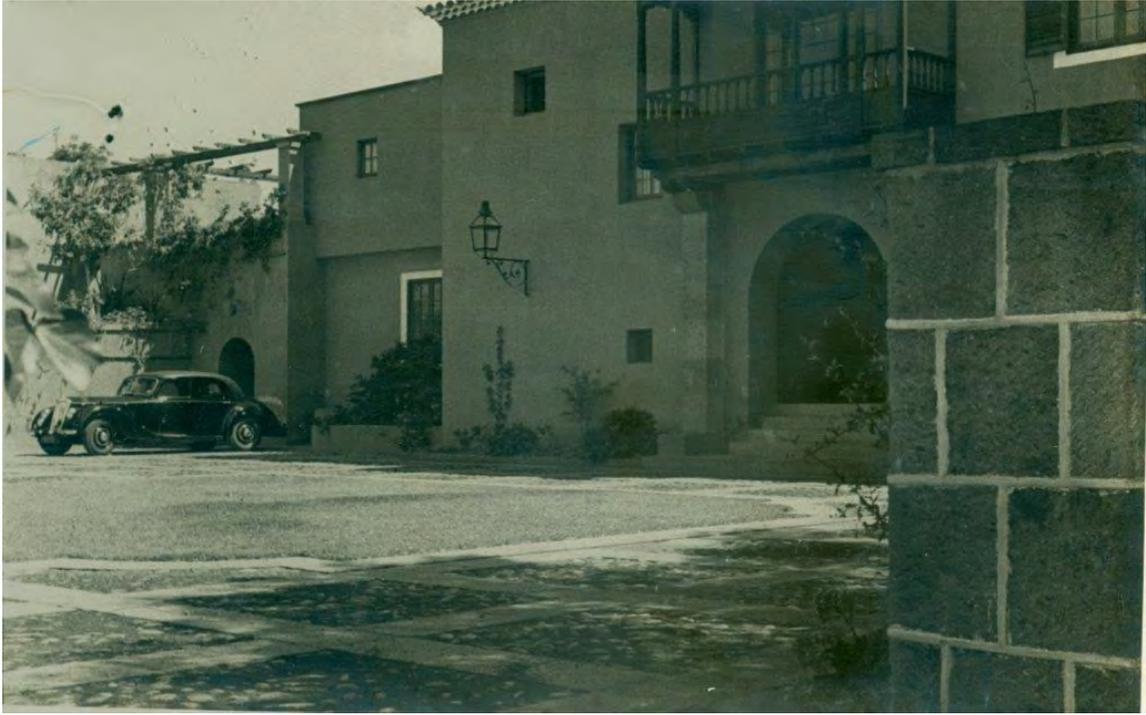
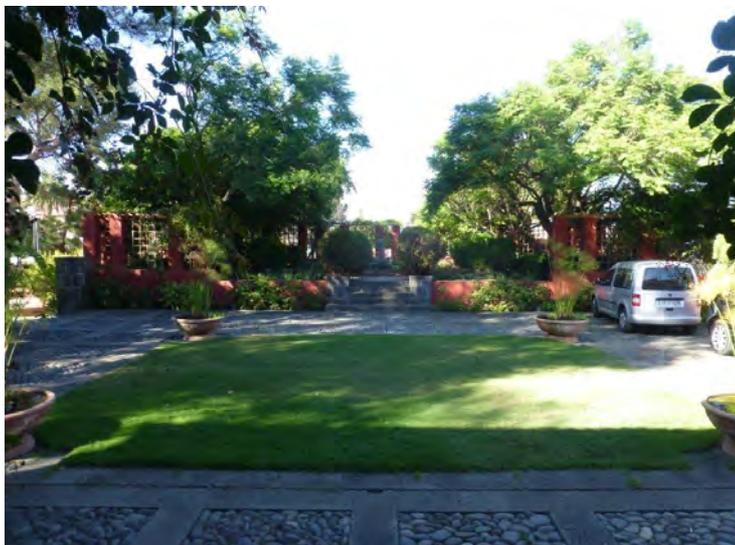


Foto de 1950



Frente a la entrada principal se forma un jardín contiguo a la plazoleta que cierra el Norte a estos espacios (3)





Entrando ya en la casa encontramos un primer espacio cuadrado con bóveda de crucero y abierto a una galería que divide el jardín Este de los salones de la casa, al Oeste (4).

Al fondo la puerta de acceso al servicio, que al parecer no gustaba excesivamente a la señora Blandy, que coloca un arcón portugués de grandes dimensiones delante de ella, imaginamos que para evitar así la fácil irrupción del servicio en la zona noble.

La planta alta repite el esquema de la baja, con una gran galería al Este desde donde se van accediendo a todas las dependencias.

En el centro de la galería de planta baja descubrimos que si bien accedimos por un eje norte – sur desde la fachada exterior, hay un potente eje Este - Oeste que une los dos espacios abiertos mas importantes de la casa, es decir el Jardín Este y el Jardín Oeste (5)

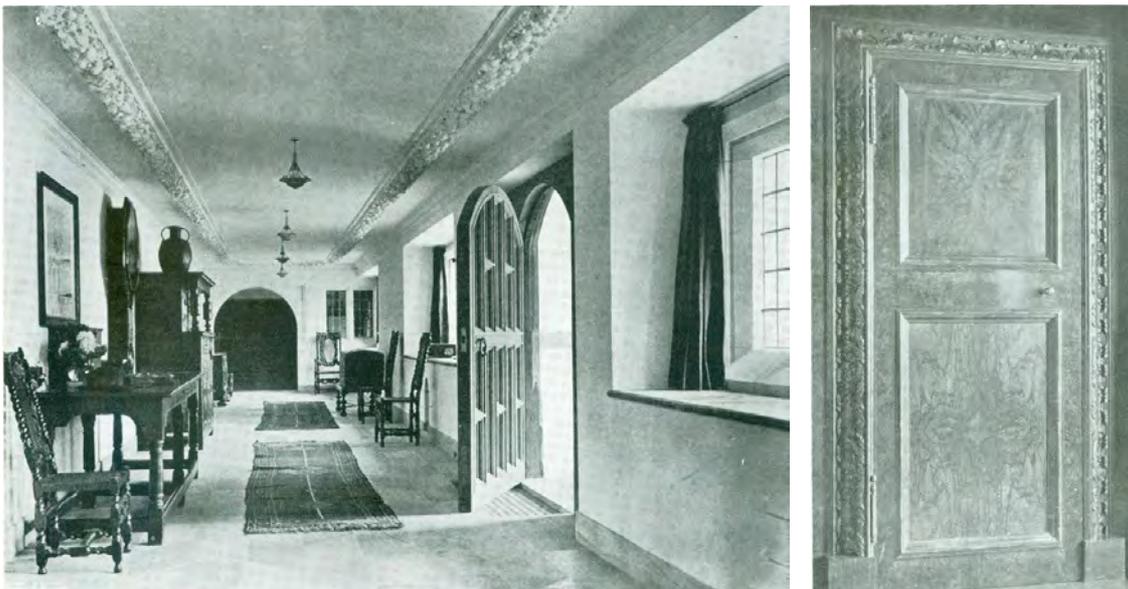


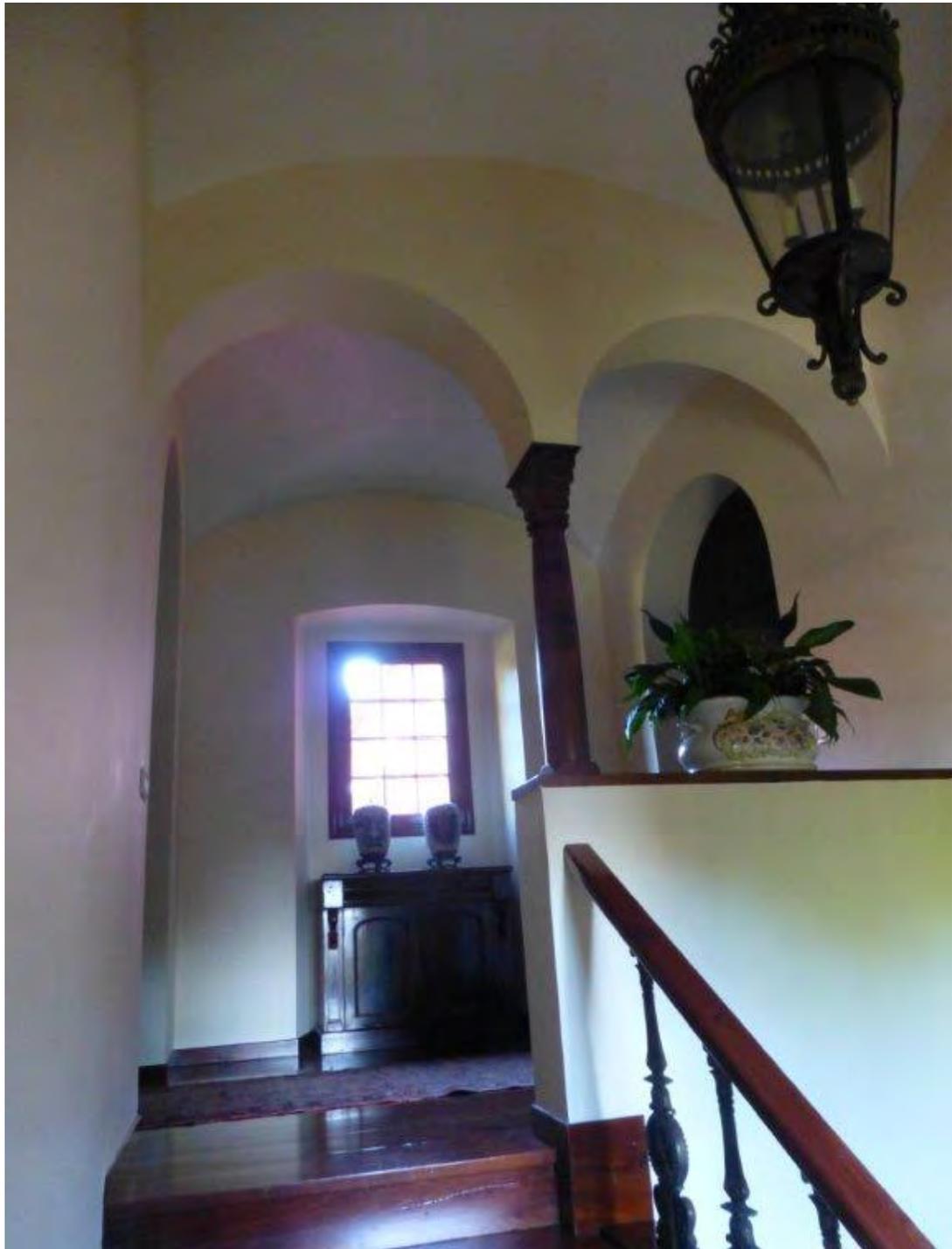


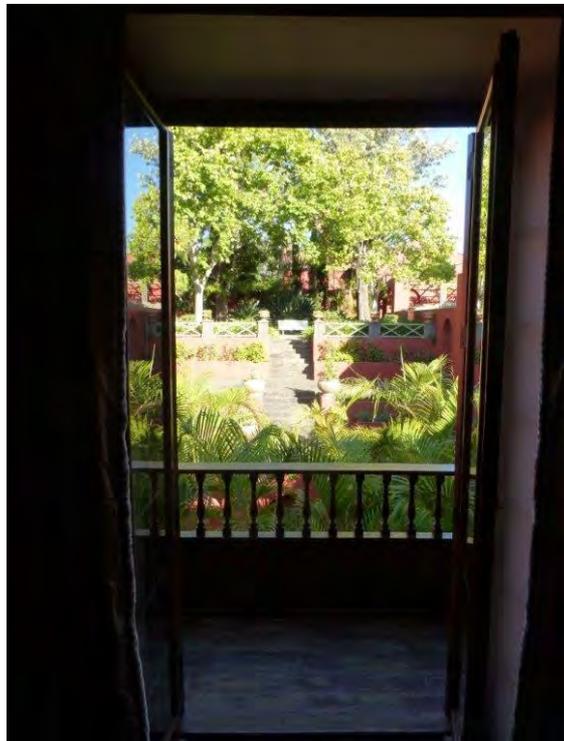


Mrs. Blandy y su hija Peggy

Está galería. La puerta de la entrada y las puertas de paso nos recuerdan las de Marschcourt en Hampshire de 1901 de Lutyens, foto de un libro de Laureano







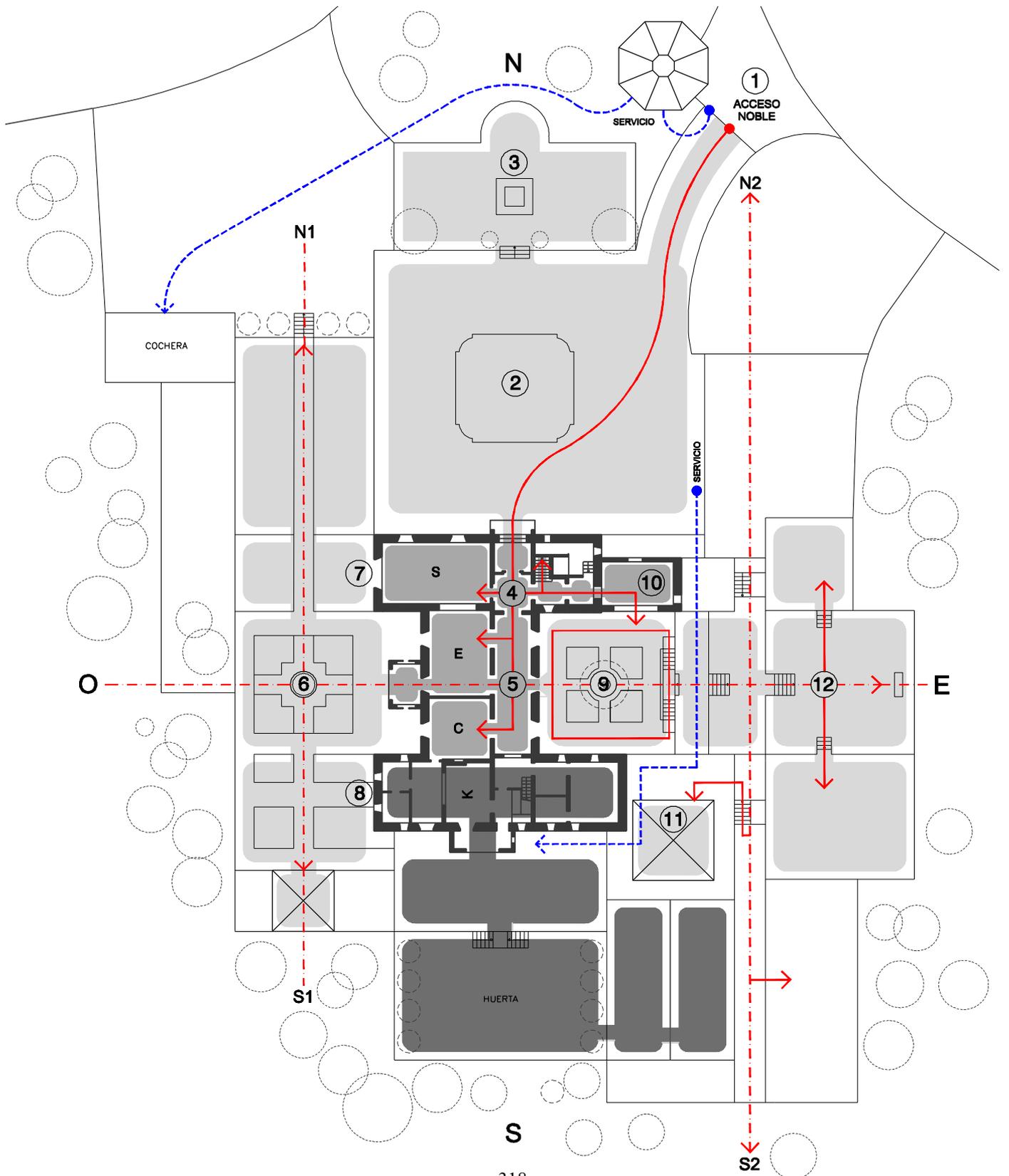






10.4.2. El recorrido de servicio:

Básicamente hay dos importantes, el del chófer desde su casa a las cocheras, y el del personal interno de la casa, que accederá a la fachada Sur de servicio por medio de un túnel con entrada por la plazoleta Norte. (Se indican en azul)



10.5. Los Jardines y las fachadas a ellos:

10.5.1. La fachada Norte ya la hemos pasado al entrar en la casa

10.5.2. El jardín Oeste y su fachada:

Como dijimos anteriormente, al recorrer la galería Norte- en el interior de la casa descubrimos en su centro el eje Este –Oeste (5), ya que desde ese punto se visualizan estos dos jardines.

Saliendo por el Oeste descubrimos su fachada con un estanque rehundido y un “ángel” marcando el Oeste (6) (fotos antiguas y modernas):





Este “sunk garden” nos recuerda al citado en “English Garden”, donde se describe así el de la casa “Petwood” de Lincolnshire de Peto: *“Por el Oeste, atravesando la pérgola aparece el jardín enterrado, un delicioso incidente, abierto y soleado, en las mejores maneras de Mr. Peto”*, y que parece inspirar a Laureano.



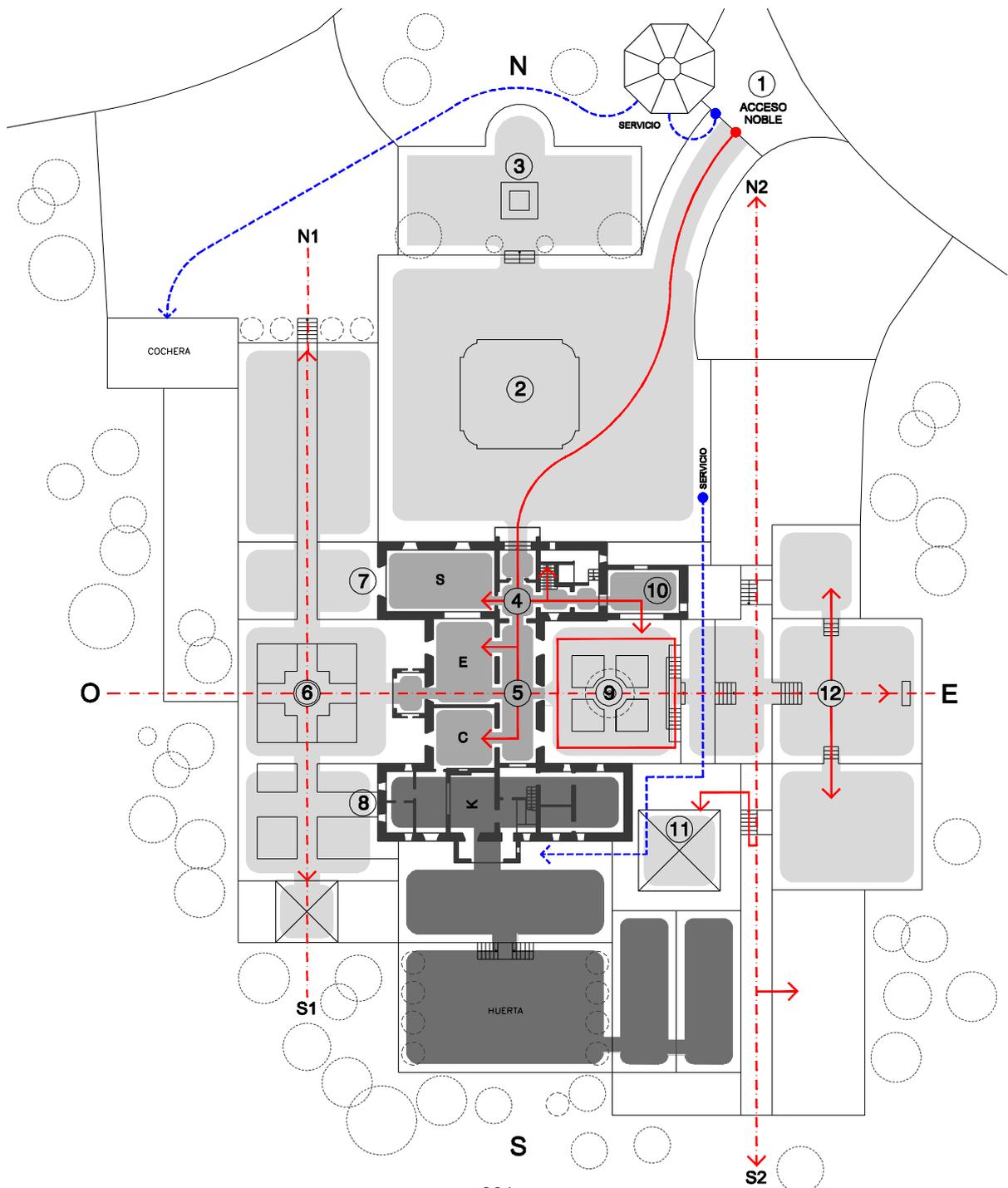
Petwood, Lincolnshire

Como podemos observar el jardín Oeste se subdivide en cinco sub espacios que se relacionan a su vez con la fachada, conformándose un paseo Norte – Sur de relación entre éstos, si bien solo tiene un acceso de entrada y de salida por medio de la casa.

Se refuerza la volumetría de este jardín con una pérgola sobre pilastras de cantería en todo su perímetro, que enmarca el paisaje que se divisa desde él.

El ala Norte (7) alberga el salón en planta baja y la alcoba principal en la alta, y el ala Sur (8) la cocina en planta baja y otro dormitorio en la planta alta, quedando reflejado esta diferencia en el alzado, donde la planta baja queda ciega.

Así, el alzado Norte, que con la centralidad de la puerta prometía una planta orientada según su eje, es desbancado por el alzado Este que nos indica la importancia en el interior de la casa de eje Este-Oeste.















10.5.3. El jardín Este y su fachada:

Volviendo a la casa retomamos el eje Oeste – Este saliendo desde la galería (5) al jardín Este (9):

En realidad en planta baja este jardín se configura como un patio, ya que irá aterrazándose paulatinamente de Oeste a Este de modo tal que presenta un alzado desde la casa en planta baja.

A este patio dará una habitación, que aparenta cerrada por el Norte y desde la casa, pero que se abrirá mediante un gran arco a este espacio, solución de espacios medio abiertos que Laureano utiliza en otros proyectos (10).

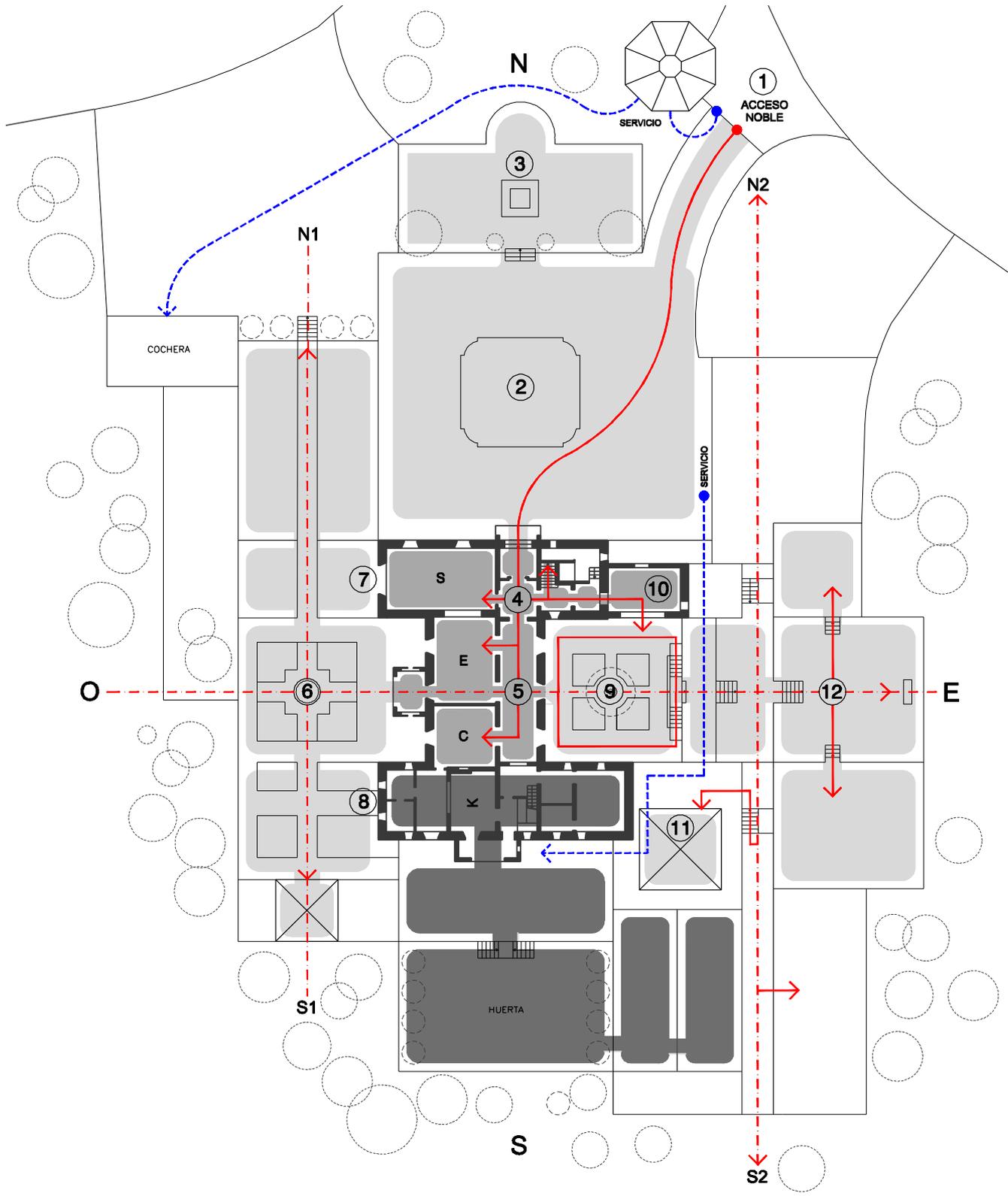
Desde el patio se irá ascendiendo y descubriendo nuevos elementos como el torreón y la terraza balcón debajo de él (11).

Llegados al punto más alto del paseo (12) podemos contemplar el alzado Este de la casa en forma de U y que resguarda este espacio tan importante de la casa.

Descubriendo espacios recónditos y sin sentido aparente, como el del techo abovedado y artesonado, que nos vuelve a recordar la arquitectura de la Alhambra

En el flanco Este de la casa se forma otro eje que denominamos N2-S2 y que comienza en el muro de la carretera con la finca y termina en dirección a la casa de Laureano.























10.5.4. Jardín Sur y su fachada:

Al Jardín Sur se accede desde el hall de servicio de la planta baja, desde donde arranca la escalera de servicio también.

Delante dispone de terrenos destinados a huerta.

El acceso al jardín desde el exterior, como dijimos anteriormente, se efectúa por medio de un túnel desde la fachada Norte, que servirá además para evitar las humedades en la casa que pudieran provenir del aterrazamiento hacia el Este, como hace ingeniosamente Laureano en la mayoría de sus casas.





10.6. Los materiales:



Pocos cambios hay en los materiales utilizados en esta última casa con respecto a la primera construida en 1913, salvo los forjados planos, que son en este caso de hormigón.

Se sigue utilizando la teja del país, la madera de tea para los forjados inclinados, para la carpintería y para los pavimentos, las paredes siguen siendo de mampuestos y la cantería de Arucas sigue siendo fundamental especialmente en los jardines.

Los enfoscados siguen siendo de cal y las pinturas lo fueron también, aunque desde hace años se han dejado de utilizar.

10.7. Impresiones

La casa Blandy, de nueva planta, es quizá la obra de Laureano donde se resumen sus invariantes fundamentales, que ha ido desarrollando y perfeccionando desde su primera obra de 1913, cuando solo tenía 23 años.

En este caso los criterios son muy claros: la casa queda rodeada por cuatro potentes espacios exteriores, Norte, Sur, Este, y Oeste, a los que no se puede acceder ni pasar entre ellos si no es a través de la casa, el gran portal de todos ellos.

Cada uno tiene vida propia e independiente, y no se supeditan a nada, y hasta su clima es para distintas épocas del año, u horas del día.

El Norte será la plaza del homenaje, es decir, el lugar inaccesible en vistas para la casa en donde se recibe y para al visitante.

El Oeste y el Este estarán destinados al uso familiar y estarán relacionados por un eje que atraviesa la casa por su centro, pero solo por medio de éste, sin más relación. Y al Sur, la huerta y el servicio.

Cada uno de los cuatro jardines someterán a cada uno de los alzados de la casa, que son lienzos de fondo de dichos jardines, de modo que la casa no es el origen de ellos, sino su resultante.

Es evidente en esta obra que Laureano ha mejorado y perfeccionado sus herramientas proyectuales citadas en capítulo 5, el movimiento, la acomodación y la paradoja.

El “movimiento”, secuencial y organizado yuxtaponiendo escenas espaciales diversas, pasando de lo amplio a lo estrecho, de lo oscuro a lo radiante, y hasta de un clima a otro, como antes dijimos.

“La acomodación” al adaptar la casa a la topografía del terreno y al clima, orientándola y diseñándola de modo tal que consigue crear varios microclimas en los nuevos espacios, usando el Norte para refrescar, el Sur para calentar y las sombras del Este y el Oeste, para refrescar a determinadas horas, tradicional uso de éstas que recupera para este proyecto.

Asimismo tiene en cuenta la humedad, utilizando cámaras bufas y túneles, paredes transpirables a base de piedra a junta abierta, o enfoscados de cal, etc...

La “Paradoja y la contradicción” en algunos guiños, como el primer engaño al entrar a la casa por un eje Norte – Sur, descubriendo a la mitad del trayecto de la galería interior un nuevo eje más potente y que ordenará la casa en los sucesivos Este – Oeste.

O el mismo túnel de acceso del servicio, que aunque utiliza de cámara antihumedad para el jardín Este, parece una corrección de error si no se tiene en cuenta esta practicidad constructiva.

O ese balcón del patio con techo artesonado abovedado que aparenta no ir a ningún sitio.

O las fachadas Oeste de las dos alas de la H con igual volumetría y distintos huecos y usos: Salón y Cocina.

11. LAS CONCLUSIONES

11.1. Conclusiones Generales

Tratar el tema de las arquitecturas paralelas al Movimiento Moderno genéricamente sería un tema de tesis inagotable, por lo que aquí se ha hecho un estudio localizado en el ámbito de las Islas Canarias, con el fin de abordar finalmente la obra de Laureano de Armas, esbozando la situación en el resto del mundo en esa época, a efectos de situarnos en el tiempo, sin mas pretensiones.

El tema es incómodo de tratar, ya que estas arquitecturas llamadas regionalistas en España fueron el origen del estilo de nuestro “Neocanario”, que también se utilizó como reclamo turístico, y que llegó a ser la arquitectura oficial de régimen franquista en nuestra tierra.

Pero, lo “incómodo” no debe desanimar a su estudio, sino más bien todo lo contrario.

Aquella arquitectura, sin la calidad de la vanguardia, continuó una línea vernaculista y simbólica de reconocido anacronismo una vez superados los años 30. Eso es cierto. Sobre todo si se analiza desde una perspectiva ortodoxa y excluyente. Pero, vista sin prejuicios, es posible encontrar en ella algunos aspectos de interés.

En primer lugar, porque conformó esta arquitectura un lenguaje “oficialista” posterior en la arquitectura “Neocanaria” de Miguel Martín y su hermano Néstor, de Marrero Regalado y de muchos otros en Canarias.

Pero también por su capacidad para mostrar y evidenciar ciertos rasgos que son universales en lo local, tales como la acomodación al

lugar, el uso de los materiales cercanos, la adaptación al clima, con sus orientaciones, ventilaciones cruzadas, juegos de sombras y soleamientos, etc..., cuestiones todas ellas que le venían de la inteligencia adaptativa y evolutiva de la tradición.

Estos aspectos que, desligados de los asuntos formales, vuelven a cobrar interés en la proposición de soluciones bioclimáticas de la arquitectura.

No se puede negar este interés exclusivamente bajo criterios taxonómicos excluyentes.

Sin embargo, y entrando ya en la obra concreta de Laureano, aunque se le etiquetó siempre como parte de este movimiento regionalista, el origen de su arquitectura, a nuestro parecer, procede de otras raíces, mas relacionadas con la cultura anglosajona, y preconizada especialmente por publicaciones como las de la editorial “Country Life, Library of Architecture” de principios del siglo XX, y de las que Laureano se muestra un fiel devoto.

Pero entre Palladio y Lutyens está el descubrimiento de la Alhambra, que quizá asimila a través del pintoresquismo inglés, ya que en su obra sofisticada los ejes clásicos y los recorridos, jugando con distintos ejes, quebrando éstos, añadiendo el concepto de secuencia en el recorrido, añadiendo las sorpresas, los segundos recorridos, lo uno y lo otro, que diría Venturi, y ese juego continuo de interior y exterior.

A nuestro parecer a eso se debe que en la arquitectura de Laureano haya muchas ideas de proyecto que trascienden a los estilos, y que no fueron comunes con la corriente regionalista, ya que eran más cercanas a la cultura anglosajona más palladiana, pero también alhambrista, entroncada con otra idea del paisaje y de la tradición popular.

De esa cultura procede su voluntad de enraizar y acomodar el proyecto en el territorio que, aunque proviene de lo clásico, es claro que lo atraviesa.

El tratamiento que hace de la secuencia y el recorrido en sus proyectos, aunque siempre estuvo presente en otras arquitecturas del pasado, pertenecen también ahora a lo moderno.

Todos estos recursos proyectuales, desarrollados anteriormente en los textos de esta tesis, son tan importantes que hacen que la forma, y la discusión entre lo que es moderno y lo que es paralelo se diluya, ya que la diferencia entre la secuencia, como recorrido y sucesión de cuadros, y los ejes siguiendo parámetros de geometría cartesiana obvios y sin sorpresa, marcan dos modos de entender la arquitectura que son más importantes que sus materiales y sus formas.

Laureano heredó un modo de entender la arquitectura, que no es el de la objetualidad superpuesta, de la casa sobre el territorio, ni la de los materiales ajenos al medio.

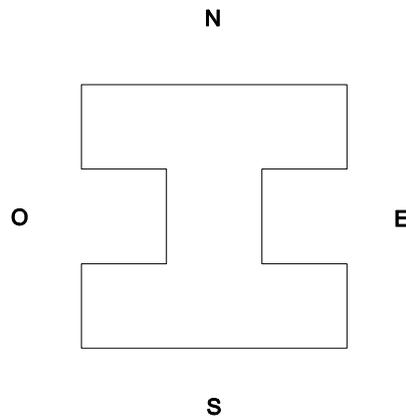
Laureano tenía una sensibilidad continuista con el entorno y con los métodos constructivos y materiales del lugar, pero no abordó su obra mimetizando las formas del pasado, sino que lo hizo entrelazando los procesos constructivos con las formas, dándole gran importancia a la esencia de las cosas, desde cierta sensibilidad más centroeuropea y que nos recuerda a algunos escritos de Adolf Loos, como el transcrito en el capítulo 2 al referirnos a lo vernáculo.

Por todo ello pensamos que valía la pena analizar su obra y su figura, ya que ha sido la suya una arquitectura oculta y de la que jamás se publicó nada hasta el 2007, año en el que salió a la luz el libro de Agustín Juárez: “La Arquitectura de Laureano de Armas Gourié”.

11.2. Conclusiones sobre las viviendas analizadas:

Después de analizar estas cinco viviendas también podemos sacar conclusiones generales de sus invariantes más características:

La **primera característica** común a todas ellas es la adopción de la forma de H en planta con las dos aperturas orientadas al Este y Oeste: figura 1



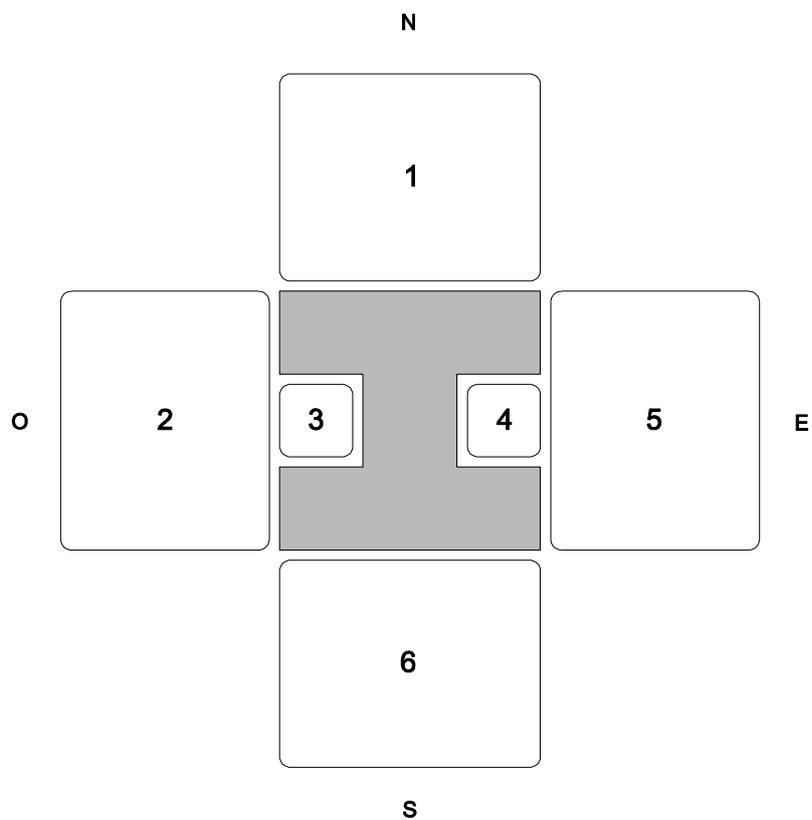
Pero esta forma de H es obtenida normalmente mediante la agregación de varios rectángulos o cuadrados en planta, que hemos denominado “piezas”, y que agrupa de diversas maneras, lo que dejará patente en las plantas de cubiertas, ya que cada una de ellas tendrá su tejado independiente, e incluso a distintas alturas unos de los otros.

Estas dos características, son “lo uno y lo otro”, como diría Venturi:

Las casas tienen forma de H, pero rompe todas las H de una manera u otra a base de formarlas con “piezas independientes” que casi siempre se saldrán de esta rigidez impuesta.

Será el desorden sobre el orden.

La **segunda característica** emanante de las anteriores es que la H dará lugar a 6 nuevos espacios exteriores, 2 patios abiertos y 4 jardines N,S,E,O, con climas y momentos del día diferentes, y que Laureano utilizará como piezas descubiertas, al igual que lo hace con las piezas cerradas: figura 2



Pero al igual que antes dijéramos de la formación de la H con piezas construidas diversas, estos espacios exteriores estarán fragmentados

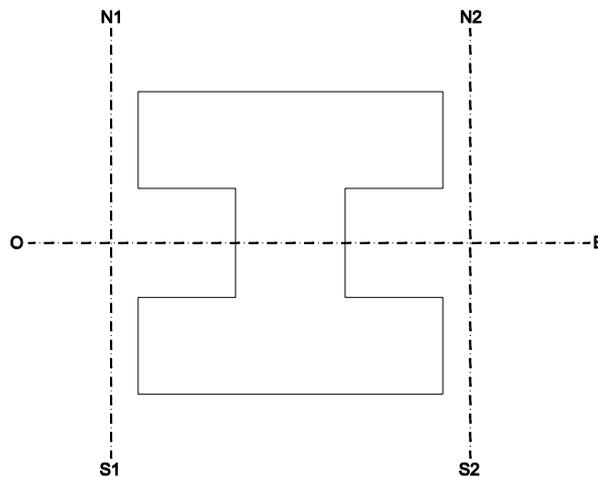
por distintos sub espacios relacionados de las maneras más diversas, siendo contiguas , pero sin regla fija de relación entre ellas.

Por tanto, a los dos sencillos esquemas anteriores, clásicos y palladianos, se les superpone otro sistema distinto, formado por “piezas” abierta y cerradas, mas parecidos a la arquitectura de la Alhambra, donde ya no serán tan importantes los ejes, sino las secuencias espaciales entre las piezas.

La **tercera característica** común a todas es la creación de tres ejes importantes:

El eje Este-Oeste relacionado con un espacio central, abierto o cerrado, desde donde se accederá a todas las piezas, y que siempre coincide con la pendiente máxima del terreno.

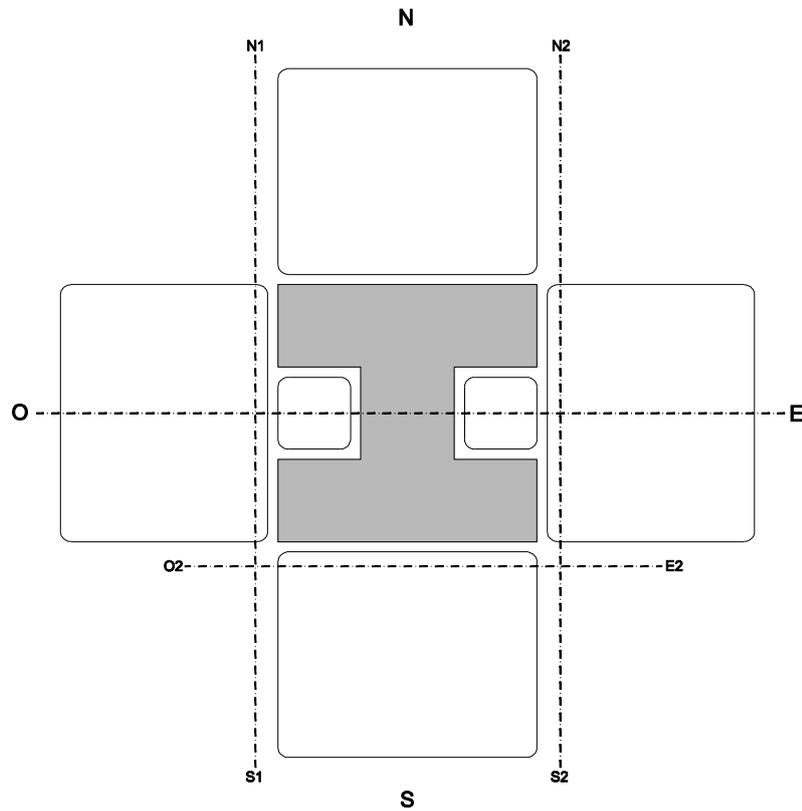
Dos ejes Norte-Sur normalmente paralelos a las fachadas Este y Oeste: Figura 3



Pero, también los ejes clásicos serán interrumpidos, quebrados o perdidos y vueltos a encontrar en una paralela a ellos, de modo que, paradójicamente, aunque siempre utilizará este sistema de ejes del

esquema, siempre lo hará para romperlos, terminarlos bruscamente o sorprendernos al negarlos o cambiarlos en cualquier momento.

Así este sencillo esquema, con todas las variantes imaginables, será la base de todas las obras de Laureano analizadas, desde 1.914 a 1.943, si bien, y “contradictoriamente”, utilizará este esquema para romperlo y cuestionarlo sistemáticamente, como si fuera la urdimbre de un tapiz sobre la cual tejerá con otros materiales un sistema distinto, pero superpuesto a él, dejando ver sus trazas principales, o no: figura 4



La cuarta característica común es la categorización de los espacios exteriores según usos.

Uno de ellos será público y de acceso a la vivienda, donde la huella del coche y su maniobra podrán incluso condicionarlo.

Otros serán jardines privados de la casa, normalmente los Este y Oeste, y otros serán de carácter más rústico, o parte de la finca o el huerto de la casa.

Esta compartimentación de usos del territorio circundante, así como el esquema de la figura 4 tiene similitudes con las Villas de Palladio, donde lo público, lo privado, y el terreno agrícola mantienen una relación parecida y relacionada con los puntos cardinales y los ejes, NS, EO, y donde la geometrización del terreno, proveniente al parecer de la centurización romana del campo para su registro, cobra un gran protagonismo en las llanuras del Véneto.

Y es que, curiosamente, las primeras viviendas suburbanas de la historia más cercana a nosotros fueron las villas venecianas y los palacios árabes, como La Alhambra, posiblemente por ser lugares seguros y estables en el momento de su construcción, y por tanto donde vivir en el campo no era una temeridad que exigiera la construcción de fortificaciones más que de villas, como en el resto de Europa en esa misma época.

Es a nuestro parecer la superposición de estos dos sistemas de dos culturas distintas, el de las Villas Palladianas y el de La Alhambra, el juego de las plantas de Laureano,

En ellas, hay puntos cardinales, hay orden, geometría, hay delante y detrás, pero solo descubrimos éstas características al verlas dibujadas.

Pero al visitarlas y recorrerlas ese orden no se percibe y dejan de ser un todo para ser un conjunto de partes.

Hay dos lecturas siempre en su arquitectura: la de las partes y del todo, las de plantas simétricas con distribuciones o usos asimétricas,

las de accesos por piezas distintas a un hall, por órdenes interiores contradictorios con los exteriores, por espacios o elementos de dobles funciones, como la de los túneles antihumedad usados como entrada de servicio, o como el uso de muros de contención como fachadas ciegas, o contradicciones como las dos grandes columnas del comedor de la casa Davies para no mantener nada.

En lo que se refiere al sistema constructivo, al igual que hiciera también los vernaculistas ingleses, adopta los sistemas tradicionales del lugar, mas cercanos a la arquitectura de La Alhambra que a las inglesas, por ser de raíz semejante, de donde también adoptará el uso del color como parte integrante del espacio, con lo cual historia, tradición y modernidad quedaran vinculadas en sus proyectos.

12. ÍNDICE DE OBRAS Y PROYECTOS:

VIVIENDAS:

1. Ampliación de la Casa Gourié en Arucas.
2. Casa y establo en la Vega de Arucas.
3. Ampliación Casa Sarmiento de Armas en Santa Brígida.
4. Ampliación Casa Blandy en Ciudad Jardín, Las Palmas de G.C.
5. Casa Davies en Ciudad Jardín, Las Palmas de G.C.
6. Casa Sáenz de Armas en La Hoya de la Campana, Arucas.
7. Ampliación Casa Manrique de Lara en San José de la Vega, Santa Brígida.
8. Ampliación Casa de Armas Gourié en el Monte, Santa Brígida.
9. Ampliación Casa de La Chiripa, Puerto de la Cruz en Tenerife.
10. Ampliación de la Casa de Severino de Armas en Bandama, Santa Brígida.
11. Casa Sáez de Armas en Portada Verde, Santa Brígida.
12. Ampliación de la Casa de Las Magnolias en Tafira Alta.
13. Casa Blandy en el Monte, Santa Brígida.
14. Reforma de la casa Fiol en la calle de los Balcones de las Palmas de G.C.
15. Proyecto de Casa para Luis León en el Madroñal, San Mateo

OTRAS OBRAS Y PROYECTOS:

16. Convento de las Dominicicas en Teror.
17. Parque Municipal de Santa Brígida.
18. Matadero Municipal de Santa Brígida.
19. Proyecto de Basílica de la Virgen de la Candelaria en Tenerife.
20. Proyecto de Basílica de la Virgen del Pino en Teror.

OTROS DE PEQUEÑA ENTIDAD:

21. Sala de lectura del Museo Canario en las Palmas de G.C.
22. Terraza y reformas del Club Inglés en Las Palmas de G.C.
23. Proyecto de reformas en el Gabinete Literario de las Palmas de G.C.
24. Pavimentado de la Plaza de Santo Domingo en Vegueta, Las Palmas de G.C.
25. Pequeña vivienda en la Vega de Arucas de la familia Marrero

13. BIBLIOGRAFÍA

- Autor: Aldin, Cecil
Título: Small Country Houses of Today
Editor: Country Life Ltd.
Año: 1.919
Lugar: Londres
- Autor: Almeida Cabrera, Pedro
Título: Néstor, un Canario Cosmopolita
Editor: Real Sociedad Económica de Amigos del País
Año:
Lugar: Las Palmas de G.C.
- Autor: Autores Varios
Título: The Anti-rationalists
Editor: The Architectural Press
Año: 1.973
Lugar: Londres
- Autor: Avray Tipping
Título: Old Manor Houses
Editor: William Heinemann
Año:
Lugar: Londres
- Autor: Baldellou. M.A. y Capitel, Antón
Título: Arquitectura Española del siglo XX
Editor: Espasa Calpe
Año: 1.995
Lugar:
- Autor: Benton, Tim & Benton, Charlotte
Título: El Estilo Internacional 2
Editor: Adir Editores
Año: 1.981
Lugar: Madrid
- Autor: Capitel, Antón
Título: La Arquitectura como acto impuro
Editor: Fundación Caja de Arquitectos
Año: 2.010
Lugar: Barcelona

Autor: Capitel, Antón y otros
 Título: Arquitectura del siglo XX: España
 Editor: Raúl Rispa
 Año: 2.000
 Lugar:

Autor: Colección arquitectura y crítica de GG
 Título: Adolf Loos: ornamento y delito y otros escritos
 Editor:
 Año: 1.972
 Lugar:

Autor: Collins, Peter
 Título: Los ideales de la arquitectura moderna
 Editor: Gustavo Gili
 Año: 1.970
 Lugar: Barcelona

Autor: Cooper, Jackie
 Título: MacKintosh Architecture: The Complete Buildings and Selected Projects
 Editor: St.Martin Press
 Año: 1.986
 Lugar: Nueva York

Autor: Ditchfield, P-H
 Título: The Manor Houses of England
 Editor: B.T. Batsford
 Año: 1.910
 Lugar: Londres

Autor: Domingo Santos, Juan
 Título: La Tradición Innovada
 Editor: Fundación Caja de Arquitectos
 Año: 2.013
 Lugar: Barcelona

Autor: Easton Poor, Alfred
 Título: Colonial Architecture of Cape Cod
 Editor:
 Año: 1.932
 Lugar:

Autor: Evans, Tony & Lycett, Candida
 Título: English Cottages
 Editor: Weidenfeld and Nicolson
 Año: 1.983
 Lugar: Londres

Autor: Fagioli, Martino
 Título: Casas y Cosas de Cuba
 Editor: CV Export
 Año: 1.998
 Lugar: Bolonia

Autor: Flores, Carlos
Título: Arquitectura Española Contemporánea
Editor: Aguilar
Año: 1.961
Lugar: Madrid

Autor: Fullaondo, Juan Daniel
Título: Fernando García Mercadel
Editor: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
Año: 1.984
Lugar: Madrid

Autor: García Mercadal, Fernando
Título: La Casa Popular en España
Editor:
Año: 1.930
Lugar:

Autor: Gombrich, Ernst
Título: El sentido de Orden
Editor: Gustavo Gili
Año: 1.980
Lugar: Barcelona

Autor: González Vílchez, Miguel
Título: Historia de la arquitectura inglesa en Huelva
Editor: Servicio de Publicaciones Universidad de Sevilla
Año: 1.981
Lugar: Sevilla

Autor: Grant Irving, Robert
Título: Indian Summer: Lutyens, Baker and Imperial Delhi
Editor: Yale University
Año: 1.981
Lugar:

Autor: Greenberg, Allan
Título: Lutyens Architecture Reestudied
Editor:
Año: 1.969
Lugar:

Autor: Greenberg, Allan
Título: Lutyens and the Modern Movement
Editor:
Año: 2.007
Lugar:

Autor: Heinz, Thomas A.
 Título: Frank Lloyd Wright
 Editor: Gustavo Gili
 Año: 1.982
 Lugar: Barcelona

Autor: Hitchcock, Henry-Russell
 Título: In the Nature of Materials: 1887-1941 the Buildings of Frank Lloyd Wright
 Editor:
 Año: 1.942
 Lugar:

Autor: Hitchcock, Henry-Russell
 Título: Arquitectura de los siglos XIX y XX
 Editor: Cátedra
 Año: 1.958
 Lugar: Madrid

Autor: Hope Reed Jr, Henry
 Título: Palladio's Architecture and its influence
 Editor:
 Año: 1.980
 Lugar:

Autor: Jeanneret, Charles-Edouard
 Título: El Viaje de Oriente
 Editor: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia
 Año: 1.984
 Lugar: Valencia

Autor: Jencks, Charles
 Título: The Language of Post- Modern Architecture
 Editor:
 Año: 1.977
 Lugar:

Autor: Jencks, Charles
 Título: The story of the post-modernism
 Editor:
 Año: 2.011
 Lugar:

Autor: Juárez Rodríguez, Agustín
 Título: La Arquitectura de Laureano de Armas Gourié
 Editor: Cabildo de Gran Canaria
 Año: 2.007
 Lugar:

Autor: Latham, Ian
 Título: Olbrich
 Editor: Rizzoli
 Año: 1.980
 Lugar: Nueva York

Autor: Linzasoro, Jose Ignacio
Título: El Proyecto Clásico en Arquitectura
Editor: Gustavo Gili
Año: 1.981
Lugar: Barcelona

Autor: López Peláez, Jose Manuel
Título: La Arquitectura de Gunnar Asplund
Editor: Fundación Caja de Arquitectos
Año: 2.002
Lugar: Barcelona

Autor: Marchán Fiz, Simón
Título: La Estética en la Cultura Moderna
Editor: Gustavo Gili
Año: 1.982
Lugar: Barcelona

Autor: Millares, Agustín; Millares, Sergio; Quintana, Francisco & Suárez, Miguel
Título: Historia contemporánea de Canarias
Editor: Obra social La Caja de Canarias
Año: 2.011
Lugar: Las Palmas de G.C.

Autor: Pape, Manfred; Marton, Thomas & Wundram, Paolo
Título: Palladio
Editor: Taschen
Año: 1.990
Lugar: Colonia

Autor: Pevsner, Nikolaus
Título: Los orígenes de la Arquitectura Moderna y del diseño
Editor: Gustavo Gili
Año: 1.968
Lugar: Barcelona

Autor: Portuguesi, Paolo
Título: Despues de la Arquitectura Moderna
Editor: Gustavo Gili
Año: 1.981
Lugar: Barcelona

Autor: Quintana Miranda, Pedro
Título: Historia de Arucas
Editor: Casa de la Cultura del Ayuntamiento de Arucas
Año: 1.979
Lugar: Las Palmas de G.C.

- Autor: Rendón Garcini, Ricardo
Título: Haciendas de México
Editor: Fomento Cultural Banamex, A.C.
Año: 1.997
Lugar:
- Autor: Richard, Lionel
Título: Del expresionismo al Nazismo
Editor: Gustavo Gili
Año: 1.976
Lugar: Barcelona
- Autor: Richardson Wright
Título: Low Cost Suburban Homes
Editor: Robert M. MacBride & Co.
Año: 1.916
Lugar:
- Autor: Rodríguez Llera, Ramón
Título: La arquitectura Regionalista y de lo Pintoresco en Santander
Editor: Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Santander
Año: 1.987
Lugar:
- Autor: Rodríguez-Díaz de Quintana, Miguel
Título: Los Arquitectos del Siglo XIX
Editor: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias
Año: 1.978
Lugar: Las Palmas de G.C.
- Autor: Rowe, Colin
Título: Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos
Editor: Gustavo Gili
Año: 1.978
Lugar:
- Autor: Segura, María Isabel
Título: La Arquitectura como Escenografía: Marrero Regalado
Editor: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias
Año: 1.982
Lugar: Tenerife
- Autor: Sosa Díaz Saavedra, Jose Antonio
Título: Arquitectura Moderna Canaria 1.925-1.965
Editor: COAC
Año: 2.002
Lugar: S.C. de Tenerife
- Autor: Summerson, John
Título: El lenguaje clásico de la arquitectura
Editor: Gustavo Gili
Año: 1.963
Lugar: Barcelona

Autor: Tzonis, Alexander; Lefaivre, Liane & Bilodeau, Denis
Título: El Clasicismo en Arquitectura, La poética del orden
Editor: Hermann Blume
Año: 1.984
Lugar: Madrid

Autor: Venturi, Robert
Título: Complejidad y contradicción en la Arquitectura
Editor: Gustavo Gili
Año: 1966
Lugar:

Autor: Venturi, Robert; Izenour Stevens & Brown, Denise Scott
Título: Aprendiendo de Las Vegas
Editor:
Año: 1.977
Lugar:

Autor: Weaver, Lawrence
Título: Houses and Gardens by E.L.Lutyens
Editor: Country Life Ltd.
Año: 1.913
Lugar: Londres

Autor: Weaver, Lawrence
Título: English Garden
Editor: Country Life Ltd.
Año: 1.925
Lugar: Londres

Autor: Weiss, Joaquín E.
Título: La Arquitectura Colonial Cubana
Editor: Letras Cubanas
Año: 2.002
Lugar: Sevilla

Autor: Wood, Martin
Título: Nancy Lancaster, English Country House Style
Editor:
Año: 2.005
Lugar:

Autor: Zevi, Bruno
Título: Terragni
Editor: Gustavo Gili
Año: 1.981
Lugar: Barcelona

REVISTAS CONSULTADAS

Revista: Reedición de la Gaceta del Arte 1932 - 1933
Año 1.933

Revista: Revista AD The Anglo- American SUBURB nº 51
Año 1.981

Revista: Revista AD Free Style: Classicism nº 52
Año 1.982

Revista: Gaceta de Arte
Año 1.982

ARTÍCULOS DE REVISTAS CONSULTADAS

Revista: Revista ARQUITECTÓNICA Nº1
Artículo: La autonomía del contorno en las casas de Sir Edwin Lutyens
Autor: Cortés, Juan Antonio
Año 1.989

Revista: Revista ARQUITECTÓNICA Nº1
Artículo: Sir Edwin Lutyens Los Jardines
Autor: Inskip, Peter
Año 1.989

Revista: Gaceta de Arte reedición
Artículo: Gaceta de Arte y el proyecto de una arquitectura y un urbanismo modernos
Autor: Navarro Segura, M^a Isabel
Año 1989

Revista: Revista BASA Nº 15
Artículo: Marrero Regalado (1897-1956): La arquitectura como escenografía
Autor: Navarro Segura, M^a Isabel
Año 1.993

WEBS

rinconesdelatlantico.es
wikipedia.es
rae.es