

una  
retrotopía  
arquitectónica  
de las palmas

**Presidente**

D. Pedro Lezcano Montalvo

**Vicepresidente**

**y Consejero de Cultura y Deportes**

D. Gonzalo Angulo González

**Inspector Insular de Patrimonio Histórico**

D. José de León Hernández

**Coordinación Servicio Insular de Cultura**

Dña. María del Carmen Marrero

D. Oscar Millares

D. Fernando Suárez

**EXPOSICIÓN**

**Comisario**

Jose Luis Gago Vaquero

**Vicemisaria**

Alicia Doreste Aguilar

**Coordinación general**

Juana Hernández García

**Restauración**

Taller de Restauración  
y Encuadernación de la Casa de Colón  
Marta Plasencia del CAAM

**Montaje**

Carpintería Juan Alonso e Hijos

**Seguros**

Gil y Carvajal, S.A.

**Vídeo**

Servicio de Vídeo del Centro Insular de Cultura  
Sergio Morales

**PRODUCCIÓN**

Excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria  
Servicio Insular de Cultura

**Organización**

Patrimonio Histórico

**Con la colaboración de**



CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO



**CATÁLOGO**

© 1995, Las Palmas de Gran Canaria,  
Cabildo Insular de Gran Canaria

© José Luis Gago Vaquero

© Visual-VEGAP, para las reproducciones autorizadas

ISBN: 84-8103-102-X

Depósito Legal: M-22374-1995

**Edición**

Tabapress

**Diseño**

Jose Luis Gago Vaquero

Luis M. Pulgar

**Colaboradores**

Saro Alemán

Manuel Martín Hernández

Vicente Mirallave Izquierdo

Flora Pescador Monagao

**Fotografías**

Andrés Solana

**Control de documentación**

Teresa Edo Fierro

**Fotomecánica**

Progreso Gráfico, S.A.

**Impresión**

Julio Soto, S.A.

**Encuadernación**

Ramos, S.A.

Las fotos 1 y 3 del tren vertebrado han sido cedidas por F. Rivero San José, la foto 2 es de Juan Antonio de Juan, 1973

Los planos del Archivo Histórico Provincial que se exhiben son los siguientes:  
Cárcel panóptico, Alameda de Colón, Plazuela de la Democracia y Cine Wiot.

**una  
retrotopía  
arquitectónica  
de las palmas**

23 de junio a 23 de julio de 1995

# Presentación

## Presentación

Aunque el enunciado genérico de esta exposición hace alusión a la arquitectura y el urbanismo no construido en Las Palmas de Gran Canaria, no debemos quedarnos en la idea de que estamos ante una propuesta marcada por una cierta nostalgia historicista. Muy al contrario, la variedad y riqueza del material que, por primera vez, se reúne en un amplio muestrario de maquetas y proyectos y la ambición ordenadora de muchos de ellos, hacen de esta exposición un importante elemento de confrontación, análisis, perfectamente válido en un momento en que nuestra ciudad va a ensayar, con importantes fondos europeos, nuevas vías de desarrollo, o de corrección del pasado.

Nunca, como con esta exposición, hemos tenido ante nosotros, en una amplia panorámica, la razón o la sinrazón de la evolución de nuestra ciudad, que en una perspectiva histórica ha estado jalonada por intervenciones y propuestas de gran calidad, aunque lamentablemente la mayor parte de ellas no cuajaran o quedaran a medio camino.

En último término, se trata tal vez de plantear búsquedas y reiniciar caminos, pero obviamente desde un debate y una participación social que caracterizan, en nuestro presente, la profundidad y las nuevas formas e implicaciones del hecho urbanístico.

**Gonzalo Angulo González**

*Consejero Insular de Cultura*

# Agradecimientos

Excelentísimo Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria  
Archivo Histórico Provincial Joaquín Blanco  
Archivo de la Catedral de Canarias  
Gabinete Literario  
Sadeco Canarias, S.A.  
Maru Márquez  
Juan Tous  
Manuel Padrón  
Eduardo Cáceres  
Pedro Massieu  
Salvador Fábregas  
Félix Juan Bordes  
Agustín Juárez  
Javier Mena  
Ramón Chesa  
Julio Espinosa  
José Labandera  
Manuel de la Cueva  
Fernando Rivero  
Rafael López  
José Manuel Setién  
Juan Miguel Cerpa  
Luis Vallejo  
Néstor Doreste  
Enrique Pérez  
Concha Guillén  
Oscar Valido  
Ramón Saldías  
Octavio Carrasco  
José Arrocha

# Índice

índice

<b>Presentación</b>	5
<i>Gonzalo Angulo González</i>	
<b>Desconocida existencia de algunas arquitecturas de la historia o una retroutopía arquitectónica de Las Palmas de Gran Canaria</b>	9
<i>José Luis Gago Vaquero</i>	
<b>Proyectos de la exposición</b>	27

## Desconocida existencia de algunas arquitecturas de la historia

# O una retroutopía arquitectónica de Las Palmas de Gran Canaria

«Quien haya visto una de las poblaciones de la isla, puede decir que las ha visto todas, ya que no ofrecen más diferencia que la producida por la naturaleza del terreno. Por tanto, sólo haré la descripción de una sola, y aunque lo mismo sería hablar de una como de otra, hablaré de Amaurota, por el hecho de ser la principal y la sede del Gobierno, la ciudad en donde se reúne el Senado, y además porque es la que conozco mejor...

»Amaurota se extiende en forma de anfiteatro cuadrado, agradablemente situada a una altura media, al pie de una colina, y su ancho es de unos dos mil pasos hasta el río Anydros, que baña sus muros casi de un extremo a otro.

»En la ciudad, un muelle de piedra limita el río, y para atravesarlo hasta las casas del suburbio hay un hermoso puente de piedra, bajo el cual pueden pasar embarcaciones.

»Todas las calles tienen unos treinta pasos de ancho, y las casas son sencillas en el exterior y limpias por dentro, y están edificadas una al lado de otra, en la misma línea y de igual forma, con jardines, los cuales, desde lejos, parecen formar uno solo muy extenso y delicioso» (1).

Este texto, desde que fue publicado en 1516, bajo el título *De Optime Republicae statu deque nova insula Utopia*, y conocido como *Utopía* de Tomás Moro, ha estado presente e influido en todos los pensadores que se han interesado por el urbanismo y la arquitectura, aunque, en origen, se trata de un libro de carácter social, en el que Moro propone un ideal de concordia para la Inglaterra de Enrique VIII.

Utopía es una isla que ha alcanzado un notable equilibrio de la justicia, pues ésta «sigue siendo el único fundamento posible de la ciudad» (2). Por ello, todas las ciudades son iguales, todas las casas son iguales en una línea y los jardines parecen formar uno solo. Resulta revelador el carácter emblemáticamente religioso de la descripción de Moro, tan coincidente con el sentido escolástico de la justicia que San Agustín confiere a la ciudad.

Amaurota resulta ser una ciudad que no ha existido, y aún más, si acudimos a su raíz etimológica, la negación U de utopía denota la inexistencia de cualquier lugar al que nos estemos refiriendo, la imposibilidad de cualquiera de sus existencias.

Pero después de 479 años de haber sido escrita, *Utopía* es una realidad que se ha ido propagando y convirtiendo en parte consustancial de la propia historia de la cultura urbana occidental. Se cuentan por cientos las novelas que han recreado otras sociedades ideales y en todos los tiempos se han ensayado proyectos más o menos filantrópicos, de pequeñas sociedades rurales, industriales, etc. que han intentado demostrar la viabilidad de sus planteamientos.

Desde la perspectiva que ahora nos interesa, el campo de las arquitecturas no construidas, debemos señalar que la arquitectura utópica ha creado escuela. Nada más concreto para alcanzar una ciudad justa que definir un tipo de vivienda que acomode con dignidad a sus habitantes. Nada más concreto que una vivienda en la que «basta empujar las puertas para abrirlas; no hace falta cerrarlas, pues se cierran solas, de forma que todo el mundo puede entrar y salir cuando le acomode... ya que cada diez años, por sorteo, hay mudanza general de habitaciones...» (3).

Apreciamos en Moro un valor de los invariantes que se van a conservar a lo largo de cualquier relato utópico, el del lenguaje sencillo de la arquitectura. Leonardo da Vinci también había descrito la ciudad con unas casas sencillas y funcionales muy vinculadas a la estructura urbana de la calle. Y del mismo modo lo hará Skinner en *Walden dos*: «subimos lentamente por la ladera que daba a poniente y llegamos a una fértil tierra de cultivo que no podía verse desde la profundidad del río. Había algunas casas de campesinos, establos, y, más arriba, el campo se inclinaba levemente hacia la



derecha, donde estaban enclavados una serie de edificios de distinta naturaleza. Eran de color terroso y parecían contruidos de piedra o cemento, con un diseño sencillo y funcional» (4).

Este sugerente relato, en el que la evocación del paisaje natural y naturalizado se desliza convincentemente por la sustantividad de un proyecto utópico, que reclama la disolución del modelo urbano, nos plantea una alternancia confusa en las estructuras arquitectónicas, no sabía muy bien si eran de piedra natural o de cemento (piedra desnaturalizada). Todo lo demás es coherente con la intensidad que determinados espacios pueden producir sobre el ciudadano que recorre accidentalmente un campo:

Nunca podré olvidar aquellos momentos en que, visitando Uglich, descendimos a una leve vaguada, para refrescarnos en un naciente de agua. Me senté junto a Simón y Elena. El riachuelo que fondeaba, visto desde el nivel de la ribera, parecía un pequeño lago, de intenso azul; una barca, después de salir por entre unas construcciones tan grisáceas, que parecían estar a contraluz, fue recorriendo con tal sutilidad la línea de nuestra tierra, que pareció estar siendo arrastrada por el viento, a pesar de no tener vela. Al fondo crecía una capa tan espesa de hierba que hacía olvidar que se trataba de un repecho en que se elevaba el terreno para terminar en una colina. Aún ahora sigo pensando que este lugar no existió más que en mí y que, al igual que la utopía de Moro, no es posible que llegue a existir.

“Había varias naves y pabellones que daban la impresión de no haber sido contruidos al mismo tiempo o de acuerdo con un plan previsto. Las edificaciones se levantaban a diversos niveles, siguiendo la inclinación del terreno. Frazier nos dejó contemplarlos en silencio» (5).

La contemplación nos da la oportunidad de yuxtaponer dos realidades de distinto orden, y de acercarnos a ambas para crear un estado mental que participa de sus irrealidades. La cultura occidental ha ido construyendo sus ciudades mediante la superposición material de las arquitecturas, y en este proceso se ha ido produciendo un desgaste de la propia idea de arquitectura. Ello se debe al desfase entre la irrealidad y la potencialidad de realidades que se ha podido creer factibles.

Esta falta de identificación entre los ciudadanos y las ciudades no utópicas se ve reforzada por la diversidad de planteamientos que multiplican su apreciación. Moro no encontraba diferencias entre las ciudades de su isla ideal, y hasta las necesarias particularidades de su capital, sede del Gobierno y del Senado, no llegan a llamar su atención lo suficiente como para destacarlo.

Con la evolución de la descripción de las utopías cada sociedad ha ido perfilando sus ideales arquitectónicos, propuesto otros alternativos y hasta vislumbrado los del futuro, pero siempre encontrando en la arquitectura un telón de fondo sobre el que definir un nuevo modelo de justicia social.

Hasta el siglo XIX podemos decir que los autores se interesaron en proponer sociedades que fueran alternativas a las suyas, lo que ofrece un importante grado de comparación entre los «males» y las soluciones que tenían a su alcance para atajarlos. Serán los arquitectos finiseculares y de las vanguardias del siglo XX los que prosigan con esta labor, integrada en el discurso del debate teórico.

Pero ya en el siglo XIX algunos pensadores y literatos se van a sentir atraídos por la idea de proponer modelos sociales para un futuro previsiblemente alcanzable. Julián West, protagonista de la novela, que Bellamy tituló, *El año 2000*, descubrirá que «a mis pies se extendía una gran ciudad en una extensión de millas y millas. En todas direcciones, anchas avenidas, plantadas de árboles y bordeadas de hermosos edificios que, en su mayoría, no formaban manzanas continuas, sino que estaban dispersos en jardines grandes y pequeños. Cada barrio tenía grandes *squares* umbrosos, en los que brillaban, al sol poniente, estatuas, fuentes y lagos. Soberbios edificios públicos de una grandeza colosal y de una arquitectura magnífica, desconocida en mi tiempo, alzaban por todas partes sus imponentes masas. Seguramente yo no había visto nunca esta ciudad, ni nada que pudiera comparársele» (6).

La arquitectura del Boston del año 2000 le resulta a West fuera de cualquier tipo de previsión a su alcance y, en cierto modo, nos resulta familiar su descripción a los que tenemos la ocasión de conocerla, en los últimos años del segundo milenio. Vemos cómo son los edificios públicos los primeros en llamar su atención, por la grandeza y calidad

de su arquitectura. Esta apreciación nos recuerda aquella torre, la de Babel, que ha sido referencia obligada en los grandes proyectos y en la práctica de los modelos de la ciudad del siglo xx.

En el catálogo de la exposición *Il mondo delle torri*, Paolo Portoghesi nos ofrece una importante reflexión sobre la profundidad de contenidos que la sociedad del siglo xx otorga a la torre como arquitectura urbana, cuando dice: «la storia del costruttore Solnes di Ibsen sintetizza in modo affascinante il fascino perverso di un archetipo che è tra i più adatti a caricarsi di significati antropomorfici e psicomorfici al punto de entrare nel linguaggio quotidiano più per significati metaforici che per designare un innocuo tipo edilizio» (7).

Nosotros mismos podemos entender cómo Bellamy subyuga con sus pronósticos al joven Julián West, que quedará fascinado por aquella ciudad que descubre, donde las masas imponentes, colosales, grandiosas... son un presagio de lo que hoy día nos es un lenguaje cotidiano.

Pero Portoghesi va más allá con su proposición, al concretar cuál es el posible significado metafórico del que se vale el arquitecto cuando se enfrenta a la tarea de proyectar una torre. «Fatta per vedere e per essere visti, la torre offre da sempre all'architetto la possibilità di esprimere la semplicità e la purezza di un volume che sorge da terra e si mantiene invariato come un profilato estruso dalla fondazione al coronamento, oppure può offrirgli l'occasione per modellare il volume ritrovando magari nel sovrapporsi di parti diverse le regole che provengono dall'idea di proiettare nell'edificio la forma e le proporcione del corpo umano» (8).

El descubrimiento de Julián se convierte en el emblema de un futuro previsible, basado en el análisis de los procedimientos tecnológicos, desde su propia evolución y no en base de presuntos comportamientos sociales.

Concluimos que la ciudad se ha convertido a partir de aquí en un espacio naturalizado, donde el lenguaje arquitectónico confiere contenidos distintos a los funcionales, a las imágenes y formas que produce.

Un paso más, en este proceso de creación de una idea de la arquitectura descrita como utópica, podemos encontrarlo en la novela del ingeniero Eduardo J. Pérez. Este

escritor atípico, que con posterioridad ocupará el cargo de concejal, describe en 1879 (dos años antes que Morris escribiera *Noticias de ninguna parte*, novela con la que pueden encontrarse múltiples puntos de coincidencia o de confrontación, posiblemente a causa de sus respectivas formaciones y distancias sociales) la, a su manera, previsible evolución de la ciudad de Zamora, de acuerdo a las reglas de una utopía concreta, que venga avalada por la «fe en el progreso».

«Seguimos en la dirección indicada, llevando el plano de Zamora abierto con objeto de consultar ó anticipar alguna idea sobre el recorrido que íbamos á hacer, cuando á una distancia como de cuatrocientos metros se presentó a mi vista una gran plaza con grandes jardines y edificaciones magníficas aisladas, destinadas a Exposiciones.

»Sobre la derecha de la Exposición y haciendo frente á ella con intermedios de jardines, existe un suntuoso edificio titulado Teatro R... C...

»Su exterior presenta tan especial construcción y de tan rarísimo aspecto, que escita grandemente la curiosidad de cuantos le ven por vez primera.

»Tres grandes galerías sobre sólidas arcadas en su planta baja, componen su perspectiva exterior.

»Dichas galerías acusan en sus vuelos, tres pisos interiores; una serie de puertas de regulares dimensiones y bien decoradas, en perfecta armonía con los arcos de la planta baja, dan salida á aquellos espaciosos corredores.

»En su sección presentan las galerías diferentes anchos en sus vuelos.

»La del principal, tiene doble ancho que la del siguiente, y la del tercero, una mitad de la del segundo, comunicándose exteriormente entre sí con escaleras pareadas en dirección opuesta.

»Me complació en extremo tan variada como especial construcción y sentí en mi alma una satisfacción inmensa, por que no se podía ocultar el objeto beneficioso y altamente previsor á que obedecía dicha forma» (9).

Salvando las distancias, nos encontramos ante una descripción que valora del teatro sus formas (aunque al final nos informe que responden a funciones de evacuación),

pero Pérez las considera tan raras que son capaces de llegar a excitar al espectador. Resulta clarificador valorar la arquitectura de 1885 (año en que se fija la visita a la ciudad) con un calificativo tan transgresor como puede ser el de excitante, para un intelectual decimonónico que no ha tenido ocasión de vislumbrar la fuerza expresiva de las vanguardias del siglo xx.

Aunque la abundante literatura utópica ha ido persiguiendo destinos tan inciertos, no podemos negar la deuda que tenemos con ella, al crear una vía alternativa de la experiencia arquitectónica, que ha ido siempre marcando las secuencias intergeneracionales que definen los períodos de nuestra historia.

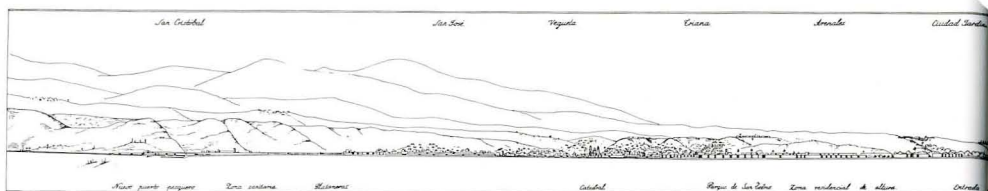
Y, como concluye Morris, «si otros pudieran verla como yo la he visto, habría que llamarla visión y no sueño» (10), porque estas ciudades de ninguna parte, que no han podido nunca llegar a ser una realidad, lo son en tanto que sirven para aceptar el compromiso de su inexistencia y nuestra voluntad.

## Las arquitecturas no construidas

### Las arquitecturas no construidas

Muchos son los proyectos de arquitectura y los trazados urbanísticos que no han llegado a construirse. Por esta circunstancia, pueden ser considerados arquitectura de papel, meros dibujos, que sólo sirven para ocupar espacio en los atestados anaqueles de los archivos. Ellos han cumplido con los requisitos de la *imaginificus*, que planteara Wittgenstein, y ahora no les queda otra función que la de ser esa parte olvidada de la historia que sobrevive en los almacenes del papel, pues «cada cosa está, por así decirlo, en un espacio de posibles hechos atómicos. Yo puedo pensar este espacio como vacío, pero no puedo pensar la cosa sin el espacio» (11).

La inevitable pregunta sobre cuál es el espacio que corresponde a los proyectos no construidos, no debe quedar cubierta con la respuesta de archivados para documentar la correspondiente parcela historiográfica.



Alzado general de la ciudad del Plan General de Ordenación Urbana. Secundino Zuazo, 1944.

Resulta impensable ver el Palacio Ducal de Venecia sin que nos venga a la mente, inmediatamente, el proyecto no construido de Palladio para el mismo emplazamiento. Y ante esta situación es doloroso decir que Palladio sólo realizó una ilustración para los libros de historia de la arquitectura.

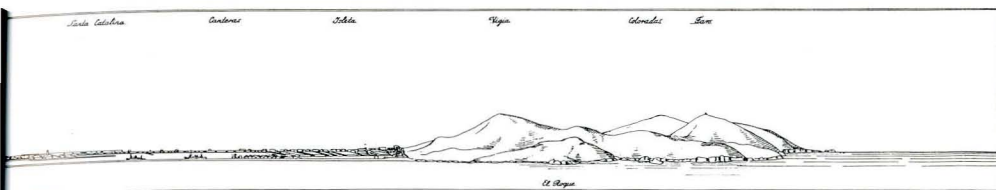
Nunca me atrevería a pensar que Ruskin no tuvo en su mente a Palladio cuando acuarela los dibujos del goticista Palacio veneciano, que con tanta fruición representó.

Como tampoco me cabe en la cabeza que la tribuna de Lenin no sea más que un dibujo constructivista, que carece de espacio real en el que existir.

Estos proyectos los considero tan reales como lo pueda ser el Taj Mahal, obra de la que conozco algunas fotografías y que no dudo de su existencia. Tan reales como el Foro de Roma del que sólo encontré unos fragmentos, pero que me han servido para apreciar la escala y el orden que tuvo. Tan reales como la Estatua de la Libertad, que creí verla entre la maraña de andamios que la cubrían durante su restauración.

¿Dónde queda el límite de la realidad existencial de la arquitectura, en la existencia física o en el valor existencial que le confiere su *imaginificus*? Siguiendo la estela que Wittgenstein nos ha dejado, podemos «trazar unos límites al pensamiento, o mejor, no al pensamiento, sino a la expresión de los pensamientos; porque para trazar un límite al pensamiento tendríamos que ser capaces de pensar ambos lados de este límite, y tendríamos por consiguiente que ser capaces de pensar lo que no se puede pensar» (12).

Ante esta imposibilidad, al extremo, ya no límite, al que nos acercamos con la revisión de las arquitecturas no construidas es el del desconocimiento histórico. Una parcela altamente peligrosa de la cultura, que resulta propicia a las lamentaciones y desconsuelos del «si eso se hubiera construido, todo sería distinto»



Propongo que de inmediato nos alejemos de esta inútil utilización de las arquitecturas que, ahora, y de manera temporal, atraerán nuestro interés. Resultará más estimulante considerarlas como una *contrautopía*, es decir, un conjunto de propuestas que nos ofrecen la posibilidad de hacer una relectura, en otra clave, de nuestra ciudad.

Esta momentánea construcción de la ciudad, que quedará también en el recuerdo, podemos calificarla como una *retrotopía*. Este término inventado, y por tanto carente de contenidos, puede resultar un ejercicio saludable de vuelta atrás desde el presente, que nos muestre la versatilidad de los lenguajes y la confirmación del proceso inductivo del pensamiento.

Nada más gráfico que comparar el Teatro R...C... descrito por Pérez y el proyecto presentado por Fullaondo al concurso del Teatro de la Ópera de Madrid; Amaurota y la Ciudad de los Poetas de Bofill; los grandiosos edificios públicos que asombran a West y el Palacio de los Soviets, para Moscú, de Le Corbusier; y otros que desbordan cualquier tipo de comparación, como los rascacielos horizontales de El Lissinsky, la escuela infantil de Ginebra de Mart Stam, ...

Aquí, en Las Palmas, en la isla de Gran Canaria, también podemos delimitar un espacio para la retrotopía, con lugares llenos y vacíos que cuentan con una parte considerable de materia pensable, a ambos lados de su ser y existencia. En la exposición podremos ver proyectos de urbanizaciones parciales o totales de la ciudad, como el Plan Zuazo, de 1944, que pensó en construir una ciudad uniformemente diversificada; la urbanización Pedro Hidalgo, con distinto emplazamiento a la que hoy conocemos, y que morfoseó el lateral del barranco con un sugestivo despiece de lascas convertidas en manzanas; el cine Wiot, que rompía con el sentido horizontal del patio de butacas; la

estatua de Primo de Rivera, que hubiera sido uno de los primeros monumentos públicos de la ciudad; el hotel en la Puntilla, que representaba la creación de un orden jerárquico del frente de la playa de Las Canteras; el Plan General de Guerrero y Sánchez de León, de 1961, que abría nuevas vías de penetración rápida hacia la ciudad alta (y que aún permanecen a la espera de construirse); el tren vertebrado que ofertaba una rapidísima comunicación con el sur de la isla, etcétera.

Pero la exposición no es más que una selección de proyectos que cubren secuencialmente parte de la historia de los dos últimos siglos. Ello, no descarta el atrevimiento de presentar más proyectos que son dignos exponentes de planteamientos novedosos en los momentos en que se pensaron, y que a buen seguro hubieran influido decisivamente en la evolución del desarrollo de la cultura arquitectónica.

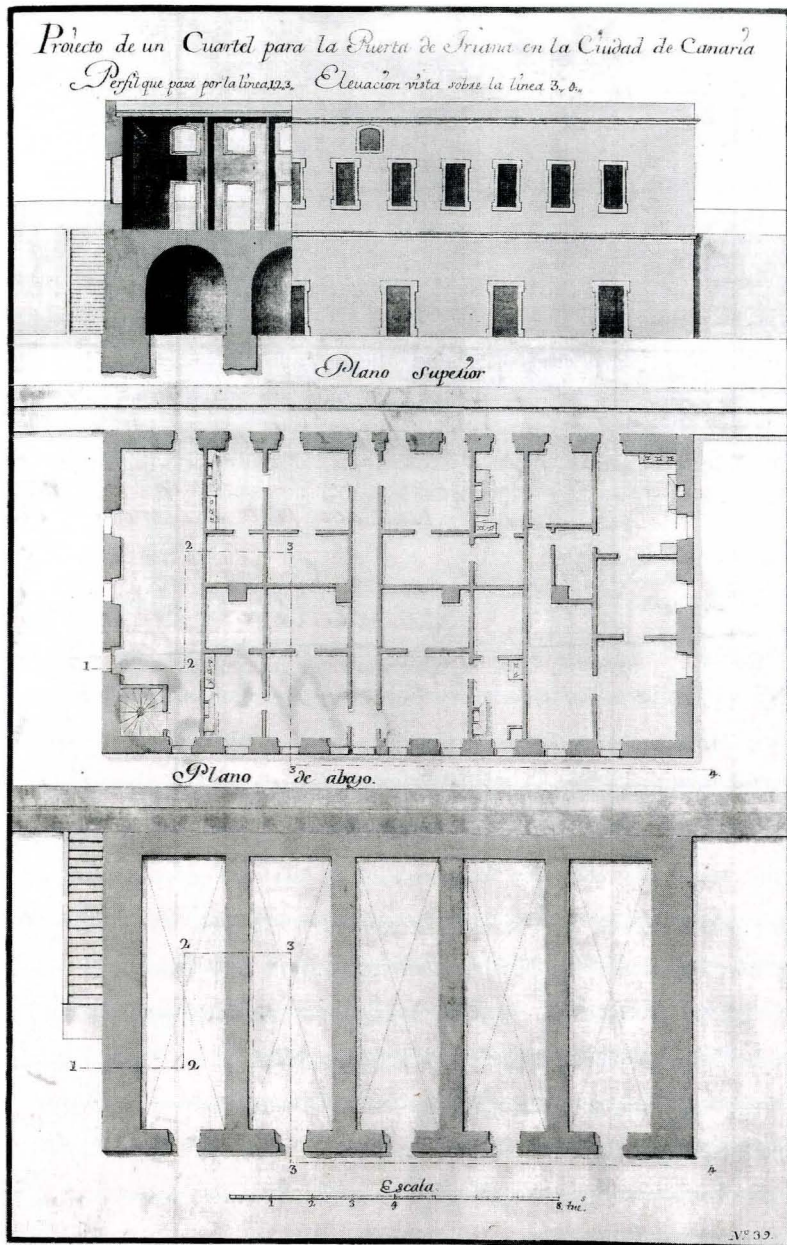
En primer lugar, podemos citar el Proyecto para un Cuartel, a instalar en la Puerta de Triana, realizado por Antonio Riviere, Ingeniero Jefe de Canarias, en 1740. El edificio iría adosado directamente a la muralla, por lo que la planta baja quedaba limitada en su utilización para almacenes y guardia, mientras que la planta superior se repartía la superficie entre cuatro viviendas modulares, otra doble y una sala para la guardia.

La agrupación de las cuatro viviendas, servidas desde un pasillo interior, representa una nueva tipología habitacional no utilizada en Las Palmas. Pero, además, llama la atención que el pasillo cuenta con una ventana en la fachada sur, que irrumpe sobre la composición derivada de una planta baja regular y una distribución modular correlativa en la alta, desplazando el equilibrio de la simetría de la fachada.

Riviere, a pesar de trazar un diseño de gran contención formal, en un edificio adosado, solventa los problemas inherentes a la correspondencia entre planta y fachadas, justificando el ordenamiento de la función, tangencialmente a la jerarquía de la simetría, cambiando de escala y sacando de campo la necesaria ventana de iluminación del pasillo corredor.

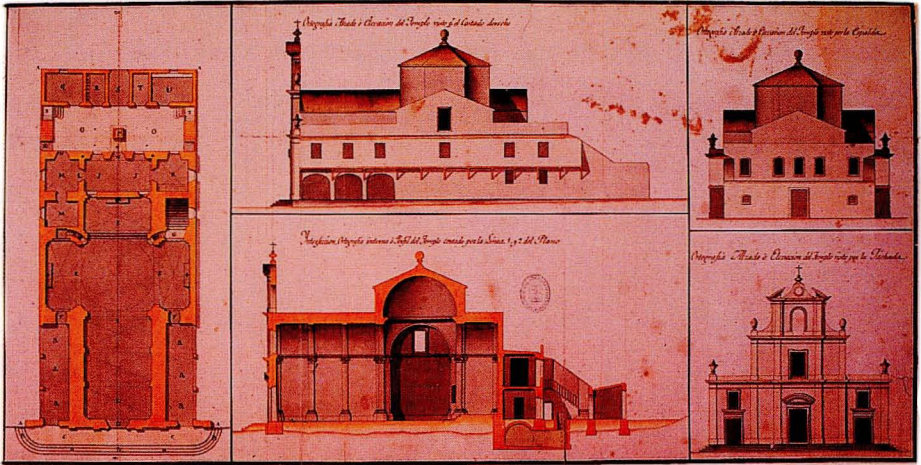
El proyecto del ingeniero Miguel Hermosilla, Capitán de Infantería y Comandante de Obras de Gran Canaria, para la construcción de una nueva iglesia de Nuestra Señora





Proyecto de cuartel en la Puerta de Triana.

## Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



*Proyecto de Iglesia de la Luz. Hermosilla. Isleta, Las Palmas de Gran Canaria.*

de la Luz, es un claro exponente del impulso neoclasicista, que no llegó a consolidarse, definitivamente, como estilo, en la construcción de la ciudad.

La fachada principal es de una gran elegancia compositiva, definida por tres cuerpos que se superponen escalonadamente y que modulan paños y calles, separados por pilastras sin orden arquitectónico alguno. Se trata de un valioso ejercicio disciplinar, de referencias italianizantes, y que, al no haberse construido, se perdió la ocasión de contar con un importante elemento de referencia. El resto del proyecto, tanto la planta como las fachadas laterales y los pórticos laterales, que alinean en anchura el crucero con la nave, pueden ser reconocibles en arquitecturas de cuño local.

Apuntar, por último, que las galerías laterales de la primera planta complementan un sofisticado mecanismo de proporcionalidad de la fachada, que consiste en aumentar el ancho del cuerpo bajo para conseguir un efecto tensional entre los tres cuerpos superpuestos de que consta.

La planificación de la prolongación de las calles del casco consolidado, durante la formalización de los ensanches, ha sido objeto de muchas variantes que se superponen las unas a las otras, sin ofrecer resoluciones contundentes para su consolidación; así

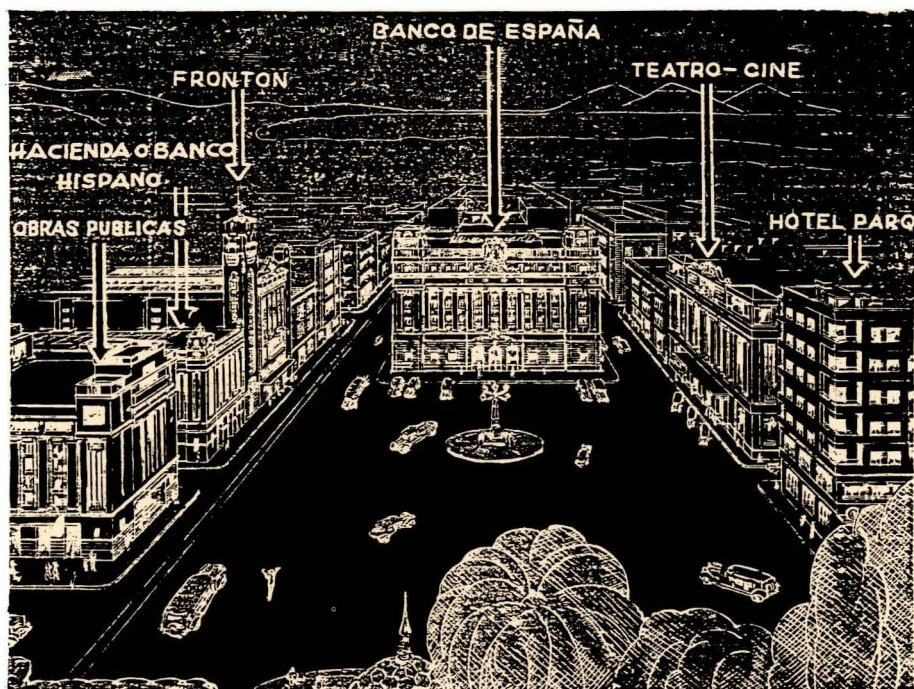


*Propuesta de parcelación de los terrenos colindantes a la calle Viera y Clavijo.*

recordamos los proyectos de Juan de León y Castillo, López Echegarreta y Laureano Arroyo para la alineación de la calle Triana, a fin de regularizarla y preparar su extensión hacia los Arenales.

También la calle Cano se vio sumida en conflictivas propuestas una vez que se planteó su continuación más allá de la plaza de San Bernardo, ante la duda de potenciar su crecimiento hacia la Puerta de Triana o exclusivamente seguir paralela a la traza de Triana.

El remate de la Calle Triana y su encuentro con la de León y Castillo ocupó los esfuerzos de Marrero Regalado, a fin de crear una rotonda, contigua al parque de San Telmo, para facilitar el giro de los tranvías procedentes del Puerto, a la vez que sirviera de foro para el emplazamiento de un importante grupo de servicios y equipamientos, tales como Obras Públicas, Hacienda, Banco de España, Hotel Parque, Frontón y Teatro-cine, además de la ya existente Capitanía General y el propio parque.

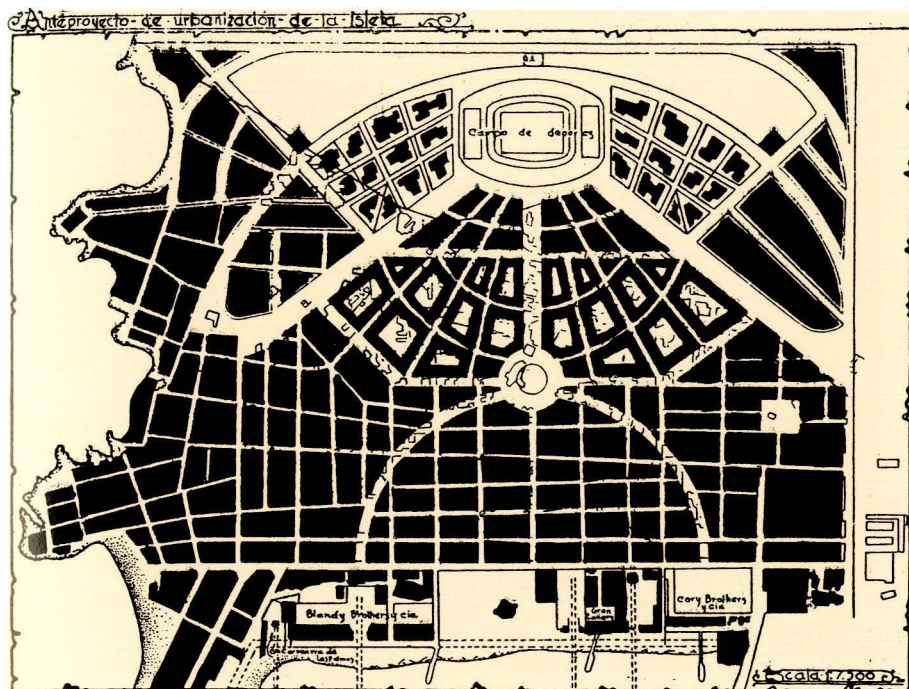


Rotonda al inicio de la calle León y Castillo.

Merece la pena señalar que, de haberse construido esta rotonda, la ciudad contaría ahora con una buena solución viaria para resolver el tráfico de la calle Bravo Murillo, al convertirse Colmenares en una calle contradiereccional.

Otra propuesta, que no ha recibido la oportuna atención, es la que, de manera complementaria al proyecto del Puerto, dibujó Julio Sánchez de la Roda para la ordenación de la Isleta. A pesar de que se trata de un ejercicio no muy viable por la falta de rigor y credibilidad en los trazados (se conocen dos dibujos distintos, y si en el que presentamos se echa en falta el sentido concretamente urbano de la propuesta, a pesar de asumir parcialmente las preexistencias, en el otro el formalismo lo convierte en un dibujo descontextualizado y ficticio).

También en la Isleta, el Confital sigue siendo uno de los espacios de la ciudad que ha contado con un especial atractivo, por lo menos en lo que a realización de proyectos



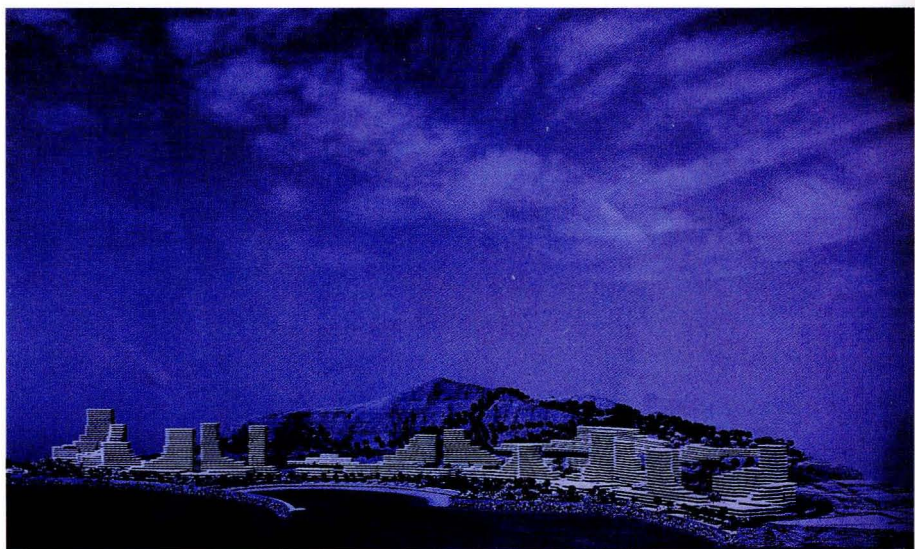
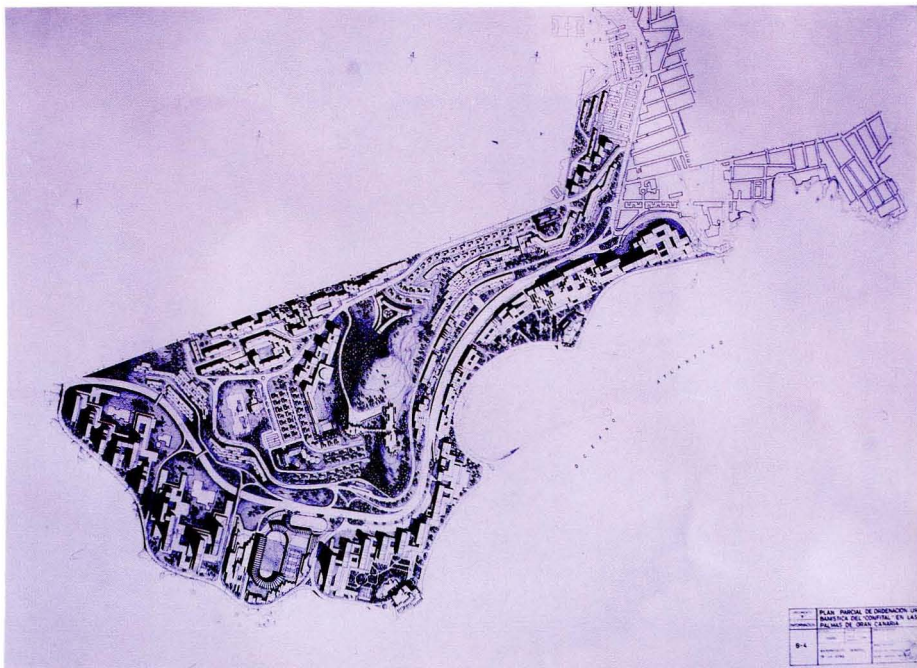
Anteproyecto de urbanización de la Isleta.

se refiere. Por el rigor y lo ambicioso del proyecto, merece la pena ilustrar el redactado por Salvador Fábregas y Pedro Massieu, en 1965. Ocupa la intervención los terrenos de la Isleta al oeste de la prolongación de la calle Faro.

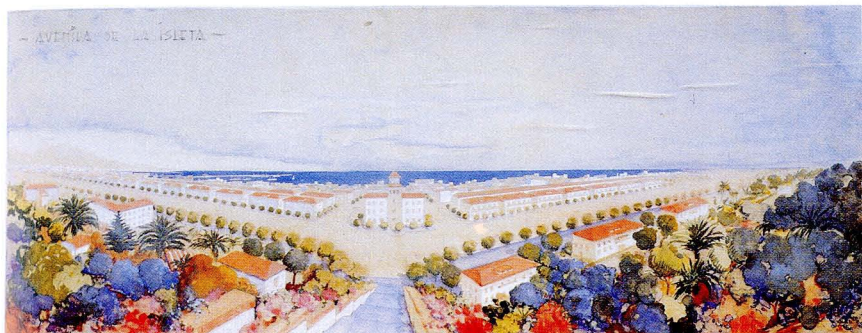
Por la dificultad de la topografía, se crean dos ramales de ocupación: uno siguiendo la línea de la costa, y otro ascendente hasta los llanos que hoy ocupan Las Coloradas. El primero es el que tiene una mayor edificabilidad y por tanto la concentración de los servicios; el segundo, que podemos considerarlo la prolongación de la misma calle Faro, constituye un barrio de desiguales características morfológicas.

Una vía rápida, que discurre justo en el arranque del desnivel de los cortados, recoge ampliamente las circulaciones de cada grupo de unidades urbanas del ramal contiguo al mar, e intenta ofrecer una alternativa para el desahogo del tráfico del ramal alto.

## Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



*Proyecto de ordenación del Confital.*



Proyecto de Avenida de la Isleta, en Ciudad Jardín. Juan Márquez. ca. 1957. 119 x 48 cm.

Aunque podamos valorar el proyecto, desde nuestra perspectiva, como contrario a las actuales expectativas que se tienen para el Confital, éste hubiera ofertado una radical transformación de la realidad del barrio de la Isleta, al haberse hecho necesario conectar la proyectada vía rápida con los tramos VI y VII de la autovía marítima.

Analizando las repercusiones que supone esta posibilidad, no resulta aventurado decir que hubiera sido la primera intervención para la planificación urbanística y la transformación integral del barrio de la Isleta. Este barrio, que ha permanecido siempre marginado en los programas de planificación urbana de la ciudad, (incluso lo estaba en las formalizaciones que veíamos de Sánchez de la Roda), resultará difícil de integrar, en tanto que no surja desde él una fuerza que lo convierta en articulación del extremo norte de Las Palmas de Gran Canaria.

- 
- (1) Moro, Tomás, *Utopía*, pág. 85 y 86, Editorial Iberia, 1967.
  - (2) Servier, Jean, *Historia de la Utopía*, pág. 51, Monte Avila Editores, 1969.
  - (3) Moro, Tomás, *op. cit.*, pág. 86.
  - (4) Skinner, B.F., *Walden dos*, pág. 37, Editorial Fontanella, 1968.
  - (5) *Ibidem*, *op. cit.*, pág. 37.
  - (6) Bellamy, E., *El año 2.000*, pág. 27, La novela ilustrada.
  - (7) Portoghesi, Paolo, *Il mondo delle torri, da Babilonia a Manhattan*, AA.VV., pág. 19, Mazzotta, 1990.
  - (8) *Ibidem*, *op. cit.*, pág. 19.
  - (9) Pérez, Eduardo J., *Zamora del porvenir*, pág. 87, Diputación de Zamora, 1985.
  - (10) Morris, William, *Noicias de ninguna parte*, pág. 217, Taifa, 1984.
  - (11) Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, pág. 39, Alianza Universidad, 1973.
  - (12) *Ibidem*, *op. cit.*, pág. 31.

# Listado cronológico de los proyectos

## para la exposición *Retroutopia*

1. Cárcel panóptico, 1865	28
2. Proyecto para la conclusión de la fachada de la catedral, 1867	32
3. Alameda de Colón, 1875	34
4. Alameda de Colón, 1890	38
5. Proyecto de patio árabe en el Gabinete Literario, 1897	42
6. Proyecto de una torre mirador para el Gabinete Literario, 1903	46
7. Propuesta de arco triunfal efímero, ca. 1906	48
8. Plazuela de la Democracia, 1908	50
9. Edificios de oficinas Miller en el muelle de Santa Catalina, 1909	52
10. Concurso para la decoración del Salón Dorado del Gabinete Literario, 1915	56
11. Alameda de Colón, 1916	62
12. Alameda de Colón, 1919	68
13. Propuesta de cine Triana, sin fecha	70
14. Urbanización de terrenos de D. Pedro Hidalgo, 1926	76
15. Proyecto de teatro-cine Wiot en el Paseo de San José, 1926	78
16. Proyecto de monumento al General Primo de Rivera, 1929	82
17. Plano de urbanización de Schamann, Cabrera y Romero en las Rehoyas, 1933	86
18. Proyecto de urbanización de la finca de Osorio, 1934	88
19. Proyecto de urbanización en la prolongación Pérez Galdós, 1935	90
20. Plan General de Ordenación Urbana, 1944	92
21. Ordenación de León y Castillo y transversales, 1952-1957	100
22. Plan General de Ordenación Urbana, 1961	106
23. Hotel, apartamentos y viviendas en la Puntilla, 1968	110
24. Pabellón de deportes y torre en Mesa y López, 1971	114
25. El tren vertebrado, 1971	120
26. Museo Canario, 1972	126
27. Concurso de ideas para la ordenación de los márgenes del Guinguada, 1983	130
28. Plan General de Ordenación Urbana, 1985	134
29. Biblioteca Pública del Estado, 1992	138



# Cárcel panóptico

Juan de León y Castillo

1865

El emplazamiento en lo que era la plaza de la Feria vino determinado no sólo por aspectos sanitarios –uno de los sitios más ventilados y saludables de la ciudad– sino por la topografía y el mismo programa.

El modelo tomado –encarcelamiento celular en un plan radial– había ya triunfado en Estados Unidos, Europa y España, ligado a la teoría y literatura reformistas. El encargo le permitía dos programas distintos: la encarcelación común o la celular individual. Al elegir esta última –la celular individual– lo decidió desde la “moral cristiana”, que proponía la enseñanza y el mejoramiento moral y no la venganza. La idea, dijo Juan de León y Castillo, era la de que la prisión fuera “un Hospital moral” destinado a extirpar los vicios.

De aquí que se combinara la encarcelación celular y la necesaria relación con “personas benéficas” –educadores, familiares–. Además era necesario que cumplieran con sus deberes religiosos y al tiempo se ocuparan en trabajar y en lecturas piadosas e instructivas. Por esto, además de los servicios generales, eran de gran importancia la capilla-escuela, la biblioteca, los talleres.

Sólo separó hombres de mujeres en alas independientes, ya que, al partir de la encarcelación celular, daba igual cuál fuera la clasificatoria del encarcelado. Tampoco eran necesarias celdas de castigo.

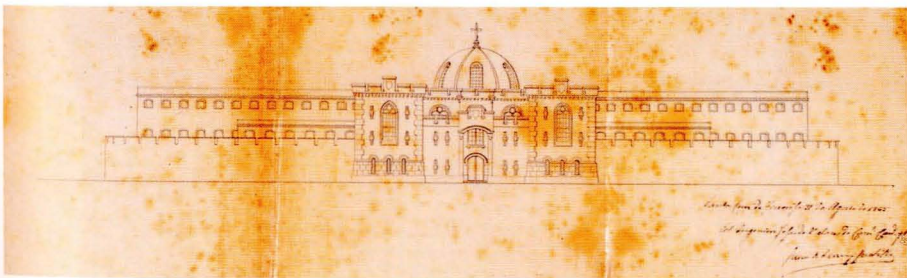
Del programa elegido emana el tipo: radial a partir del centro panóptico. El proyecto combinó el encierro celular en un plan radial y la idea y la posición panóptica de vigilancia de las alas, más un cuerpo de oficinas y dependencias en el cuerpo de fachada.

En el cuerpo central se dispone la vigilancia, la capilla y el sitio para los maestros. Los tres espacios triangulares formados por el encuentro de las alas con la capilla-

escuela son para las tribunas de los presos, quienes no podían verse entre sí. En tal sentido, la predeterminación desde el proyecto de los recorridos y del campo visual del detenido quería ser total. Esta idea es llevada a los “paseadores” circulares que se subdividen en triángulos para paseos individuales y con el control del vigilante desde la posición central.

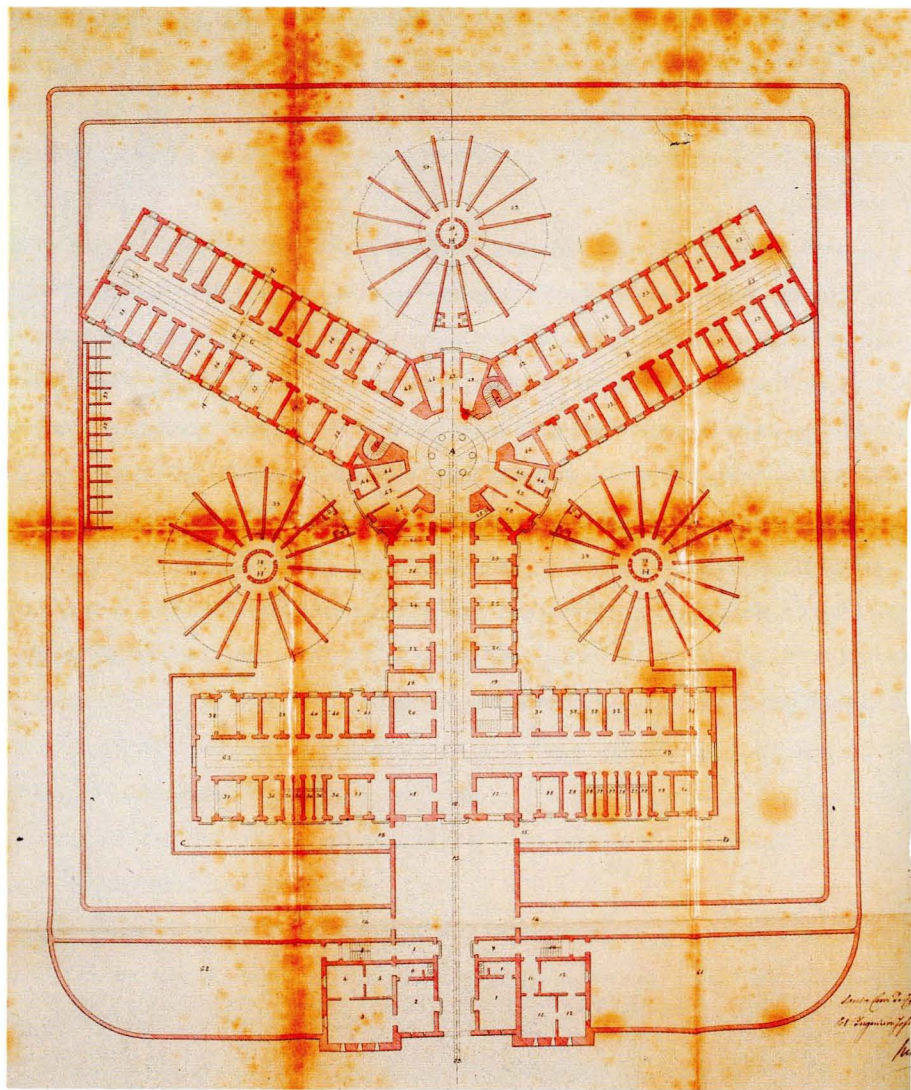
Las cárceles fueron uno de los temas privilegiados del racionalismo distributivo con una completa normalización de los espacios a partir del programa establecido. El panoptismo generalizado, el encarcelamiento celular e innovaciones técnicas, como el retrete, el abastecimiento de agua a todas las plantas, los forjados de hierro y toda una serie de dispositivos –campanas, timbres, cerraduras...– suponen la instrumentalización de la técnica para dominar las acciones, los sentidos y deseos de los detenidos.

El carácter del edificio –el de una peculiar fortaleza– quedó también definido desde el programa. Dos cuerpos salientes como “castilletes” parecen defender al entrante, el de la puerta principal. Pero comoquiera que se trata de un hospital moral, la cúpula central unida a las alas se destaca. De ahí que la cruz sobre la cúpula sea no sólo el símbolo del lugar de culto sino del lugar de vigilancia.



Alzado general. 66 x 33 cm.

Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



Planta baja. 65 x 70 cm.





# Proyecto para la conclusión de la fachada de la catedral

Francisco Jareño y Alarcón

1867

La utilización del estilo neoclásico que Diego Nicolás Eduardo decidió, a finales del siglo XVIII, para la conclusión de la catedral y que sólo quedó culminado en las ampliaciones a naciente, dejaron con cierta incuria un campo abierto para la especulación retórica, que el siglo XIX llenó con los eclecticismos.

Han sido diversas y contradictorias las soluciones propuestas para la conclusión de la fachada a poniente, pero de entre ellas entresacamos la de Jareño, arquitecto de un importante peso en la cultura arquitectónica española. Su proyecto podemos considerarlo ecléctico, de ascendencia goticista pero sin ser un neogótico. Aún podemos apreciar ciertos elementos neoclásicos en la composición, pero resultan, como los góticos, meros ejercicios decorativos.

De entre todas las soluciones presentadas, ésta es la única que ofrece verdaderamente una fachada unitaria, al intervenir también en las partes que resultan contradictorias con las que introduce como novedad. Las torres cambian desde su basamento la textura superficial y los huecos, el cuerpo de remate y la cubrición.

El rosetón armoniza perfectamente con las ventanas laterales, y éstas con las de las torres, cerradas ahora con enormes lamas para la difusión del sonido de las campanas, tal y como se hace en los campanarios góticos.

Resulta imprescindible relacionar el proyecto con su historia, ya que el informe negativo de la academia hace inviable su construcción. Por ello, es paradójico comprobar cómo una coherente solución es rechazada, y cómo esta situación provoca un lamentable proceso de encargos, que culmina con una desafortunada fachada, que deja la Plaza de Santa Ana, sin el necesario encanto que aporta la arquitectura de escala monumental.



# 3 Alameda de Colón

Antonio López Echegarreta

1875

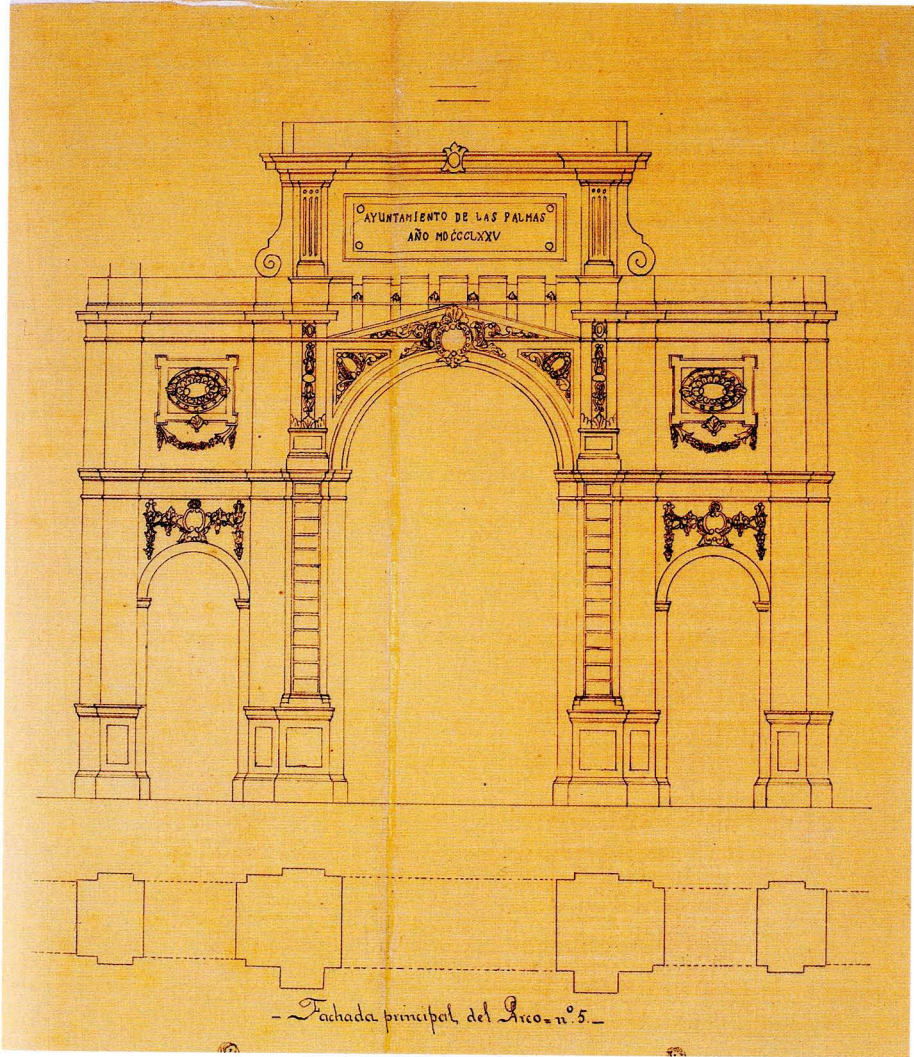
Este espacio público –La Alameda– nació, a mediados del siglo XIX, ligado al de la Plaza de Cairasco y al primer teatro de la ciudad (hoy Gabinete Literario). El derribo del desamortizado convento de Las Clarisas supuso la transformación morfológica y funcional de este sector de la ciudad y la creación de un nuevo polo de centralidad urbana frente al único de la ciudad del Antiguo Régimen, la Plaza de Santa Ana.

Desde esa fecha del ecuador decimonónico hasta ésta del proyecto de Fernando Navarro, fueron numerosos los proyectos de “reforma” y “ornato” de la Alameda. Aunque la mayor parte de ellos no se realizaron, obedecieron a la idea del “decoro” y de la adecuación a las nuevas funciones del espacio público. En tal sentido destaca el proyecto de López Echegarreta (1875) y el de Pelayo López (1916), que cargaba de valores simbólicos a este espacio público; por su parte, Laureano Arroyo (1890) propuso una mejora del muro externo y mantuvo la continuidad entre las dos partes de la Alameda.

Dos fueron los problemas principales que abordó Fernando Navarro:

- el de bajar la rasante de La Alameda hasta una línea relacionada con la pendiente de la acera lateral de la Plaza de Cairasco, para que desde cualquier punto de ésta se pudiera dominar con la vista lo que sucedía en el paseo de La Alameda;
- y el de la circulación, con la ampliación de las calles circundantes y la unión de Malteses con Dr. Déniz por un eje transversal.

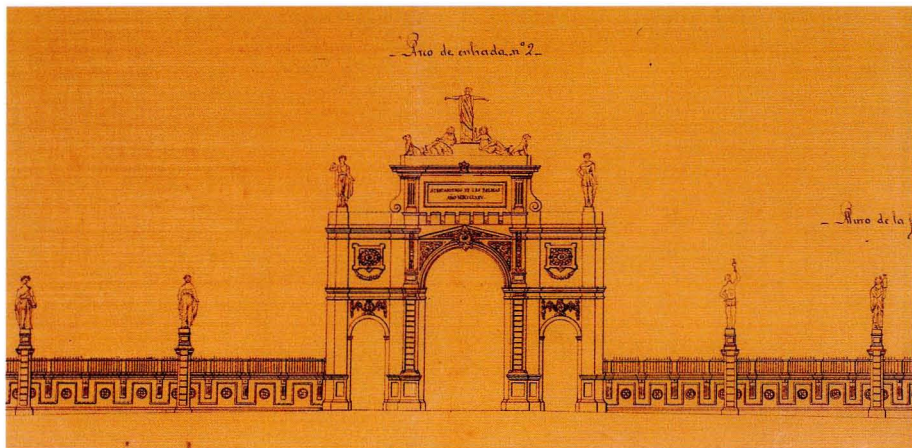
Pero, a partir de los temas ornamentales en los muros perimetrales de ascendencia déco y el uso de la cerámica, es posible ver la colaboración de Rafael Masanet, tal y como sucedió en el proyecto para la nueva fachada del Gabinete Literario (1919). En cualquier caso, ambos proyectos –el de La Alameda y el Gabinete Literario– forman una indiscutible unidad.



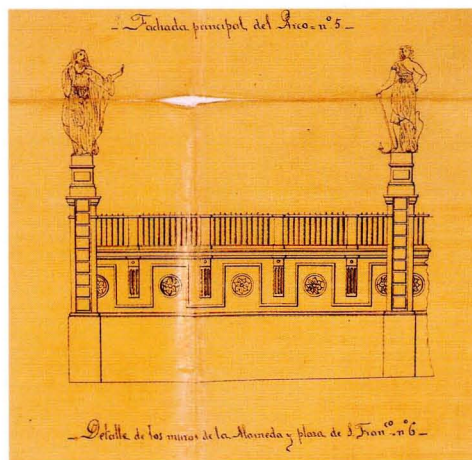
Alzado del Arco a la calle Malteses. Detalle. 165 x 90 cm.



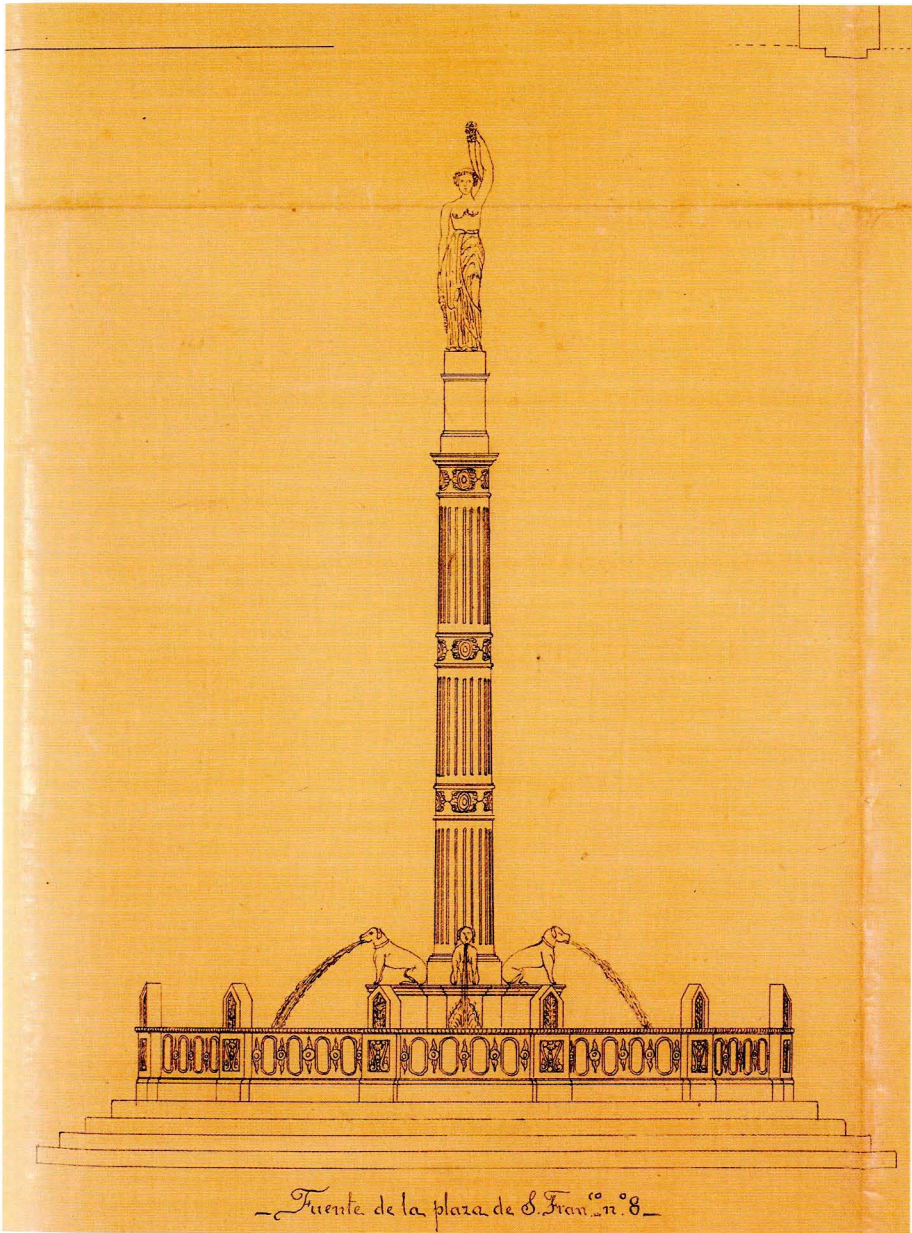
## Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



Alzado del muro perimetral frente al eje de Malteses. Detalle. 165 x 90 cm.



Detalle del muro perimetral de la Alameda de Colón. 165 x 90 cm.

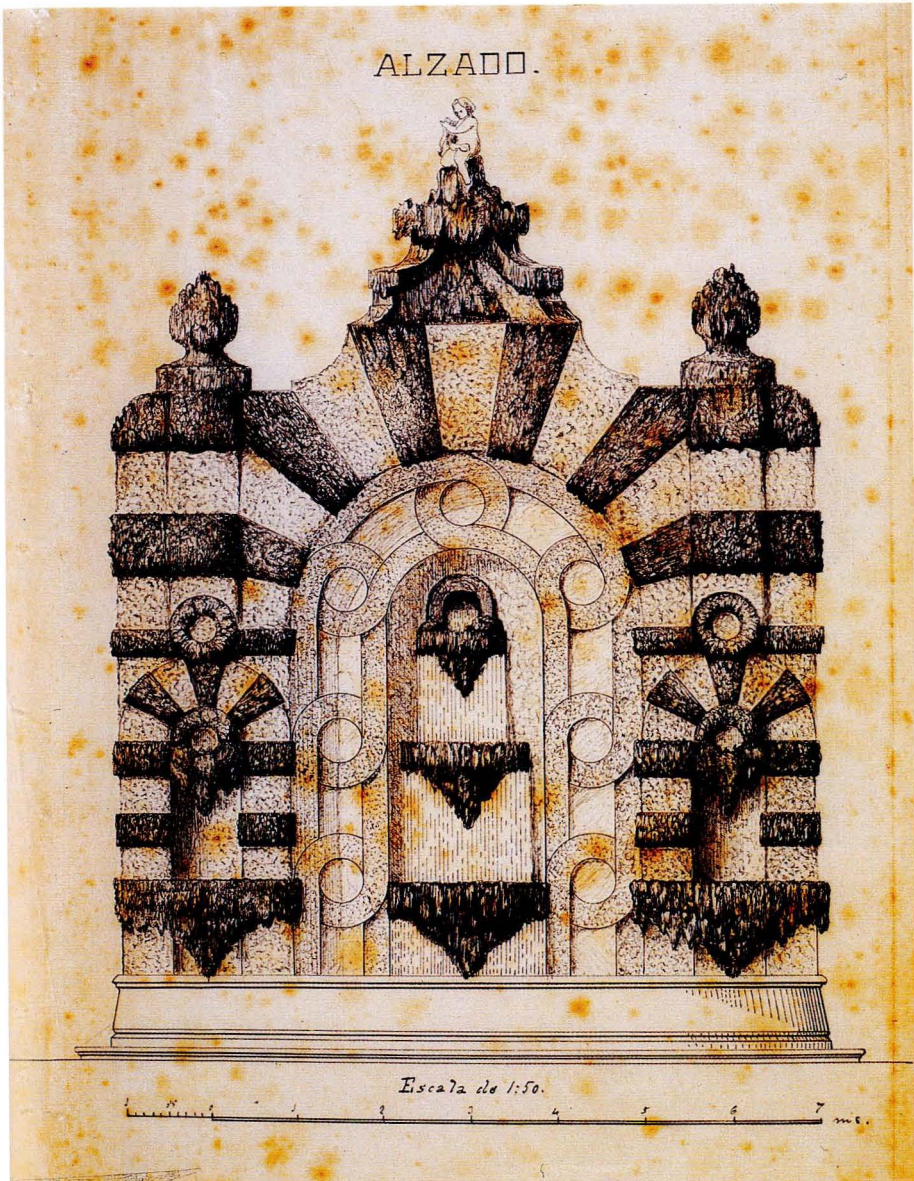


Alzado de la fuente de la Plaza de San Francisco. Detalle. 165 x 90 cm.

# 4 Alameda de Colón

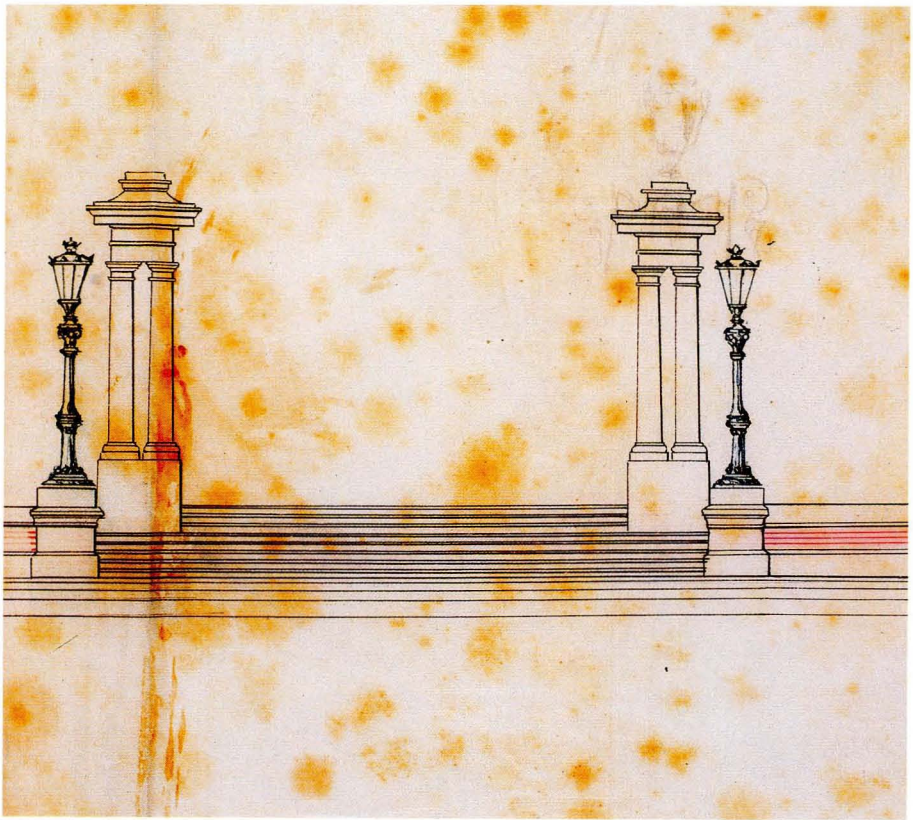
Laureano Arroyo

1890

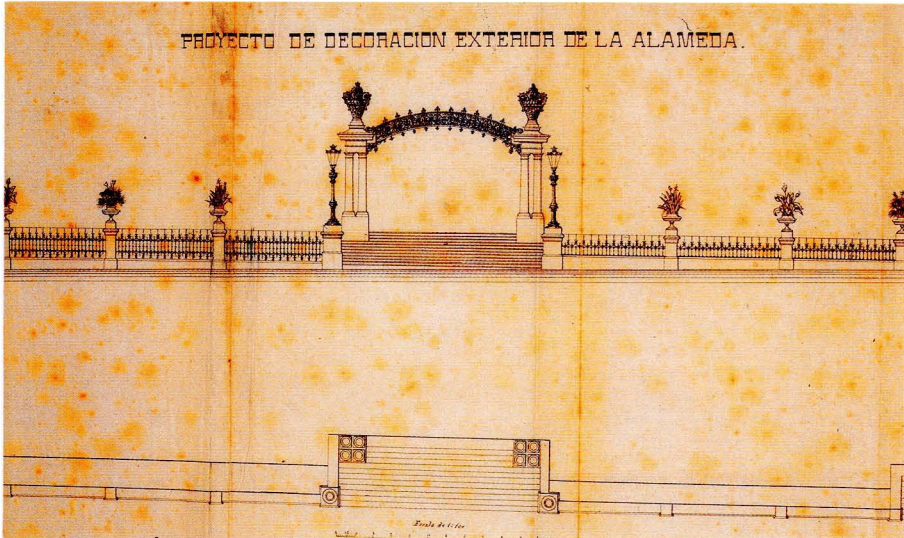


Alzado de la cascada, al fondo del paseo central. 50 x 30,5 cm.

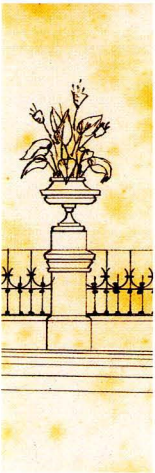
Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



Alzado de la puerta hacia la Plaza Cairasco. Detalle. 87 x 35 cm.



Alzado de la puerta hacia la Plaza Cairasco. Detalle. 103 x 31 cm.



Detalle del muro perimetral. 103 x 31 cm.

# 5 Proyecto de patio árabe

en el Gabinete Literario

**Fernando Navarro**

1897

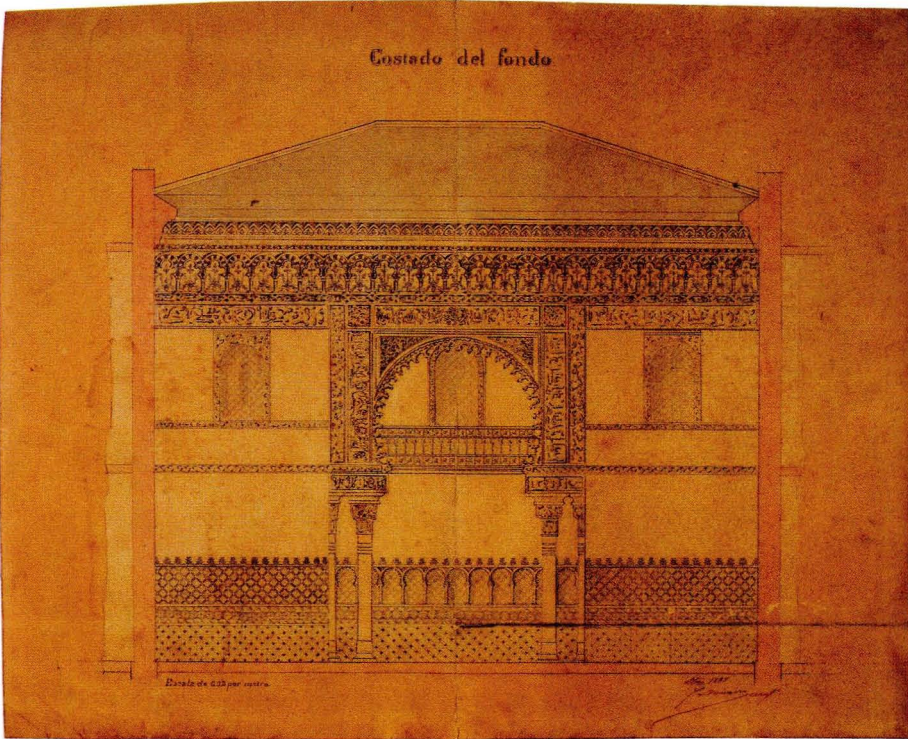
La escasa adecuabilidad que tenía el reformado Teatro Cairasco para acoger la Sociedad Cultural Gabinete Literario de Fomento y de Recreo de Las Palmas, ha provocado que, de manera casi permanente, haya sido preciso realizar trabajos de mejora de las condiciones espaciales y de funcionalidad del edificio. Tanto las fachadas como los interiores han sido objeto de mejoras, ampliaciones y transformaciones, y de todas ellas nos ha quedado una amplísima documentación para informarnos.

De entre los documentos relativos a la historia del edificio, aquí nos interesamos por aquellos que solo han supuesto meras propuestas, no ejecutadas. El proyecto de Navarro para modernizar el acceso, recrea un patio de estilo nazarí, que resulta, además de sugestivo, atractivo, pues el verdadero fondo del proyecto consiste en construir una escalera en el patio que facilite la movilidad vertical, en un marco de evidente monumentalidad.

Si la elección del estilo nos puede resultar extraña dentro del contexto cultural de la ciudad, no es menos cierto que los eclecticismos decimonónicos habían facilitado la inclusión del lenguaje de los arabescos, desenfadadamente, en la cultura arquitectónica nacional. Otro posible punto de referencia para la elección del estilo podemos encontrarlo en el patio del Casino de Cádiz, lugar bien conocido por los viajeros que se movían entre Canarias y la península, al ser esta ciudad habitual puerto de embarque.

Fallido este proyecto, que podría haber sido un importante referente histórico, la utilización de los eclecticismos de inspiración árabe se va a reducir a proyectos para viviendas unifamiliares.

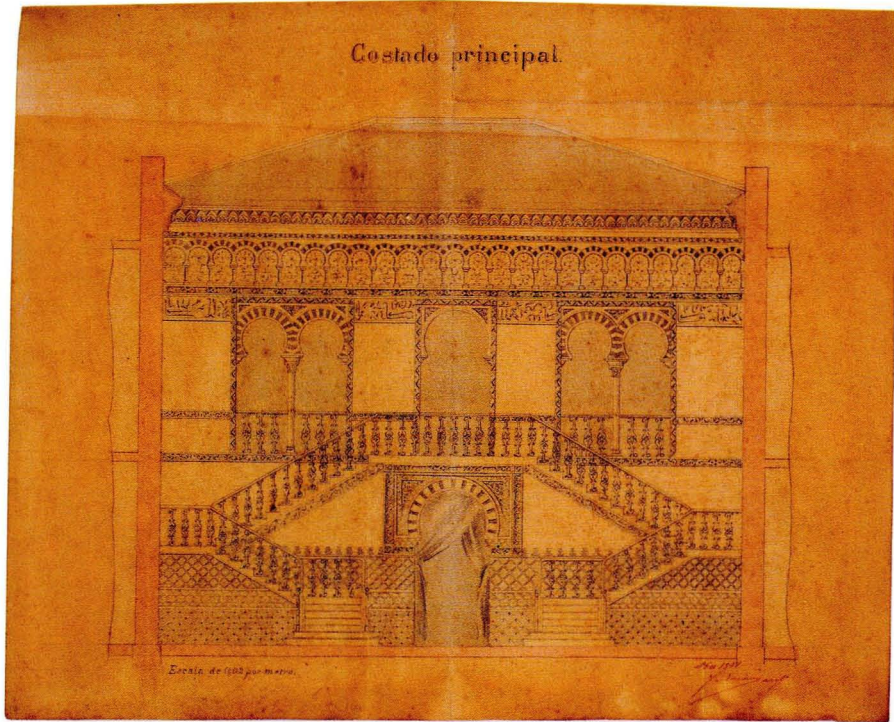
Proyecto de patio árabe en el Gabinete Literario



Proyecto de patio árabe. Costado del fondo. Norte. 42 x 34 cm.

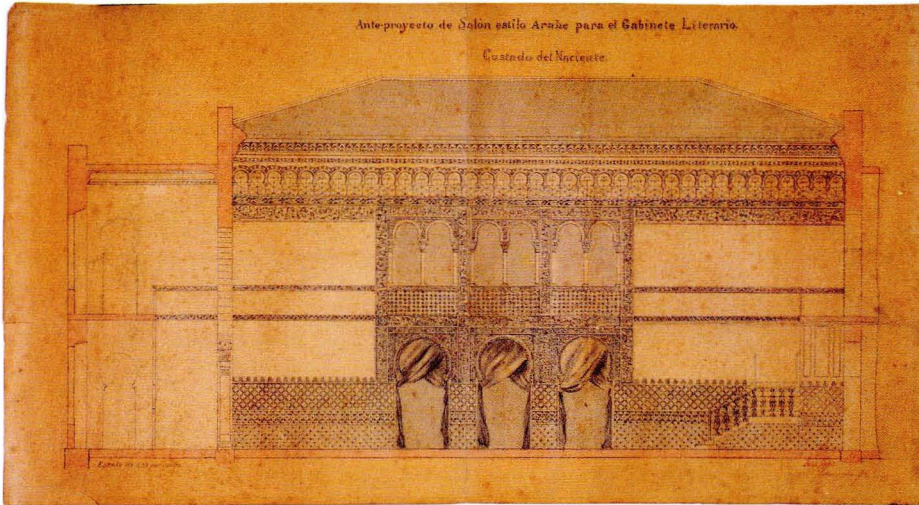


Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas

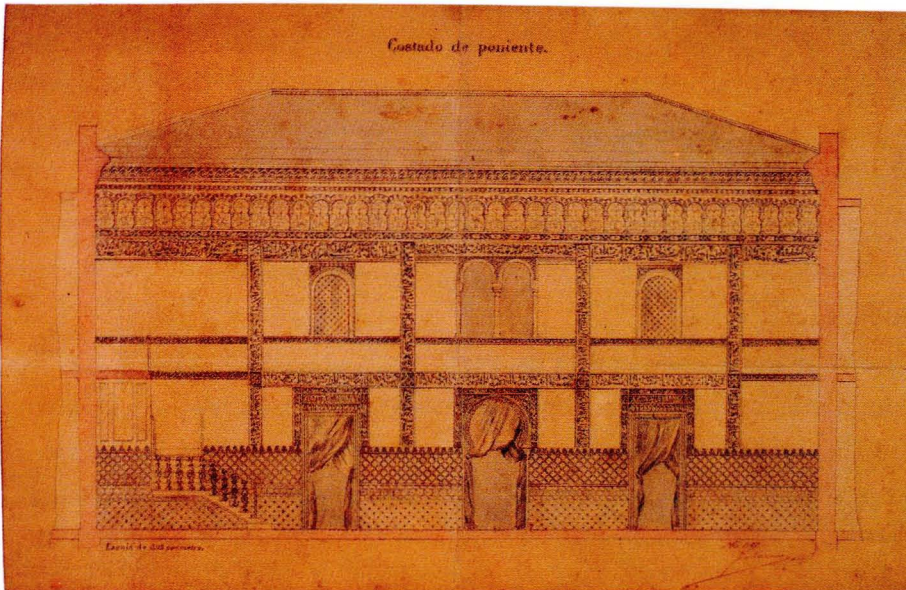


Proyecto de patio árabe. Costado principal. Sur. 42 x 34,5 cm.

Proyecto de patio árabe en el Gabinete Literario



Proyecto de patio árabe. Costado de naciente. 62,5 x 34,5 cm.



Proyecto de patio árabe. Costado de poniente. 52 x 34 cm.

# 6

## Proyecto de una torre mirador para el Gabinete Literario

Laureano Arroyo

1903

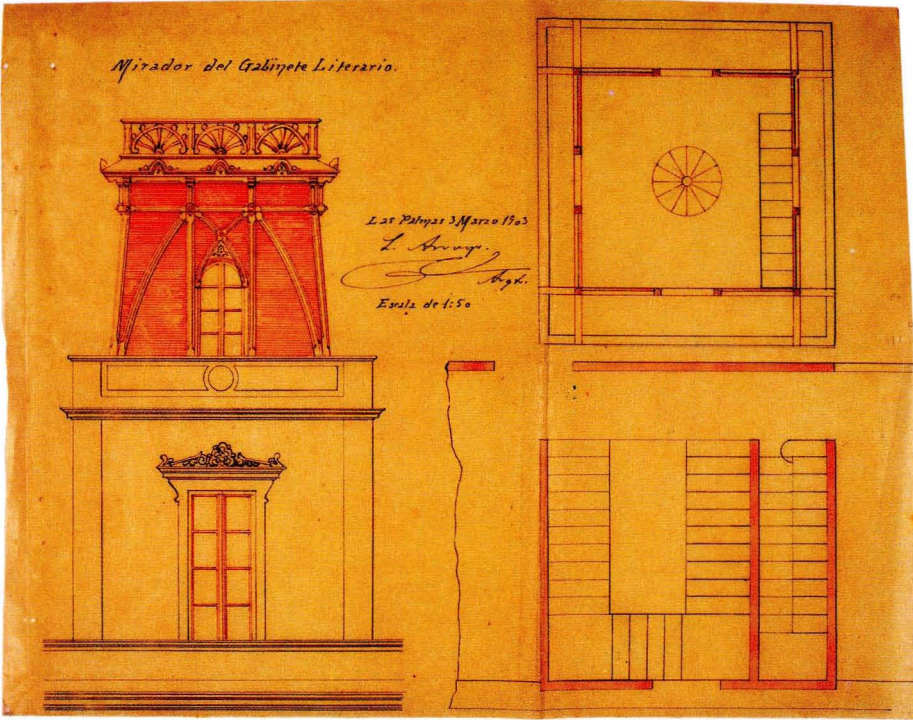
La dependencia económica que la sociedad local vino manteniendo respecto del funcionamiento del puerto, obligaba a estar muy atento al movimiento de los barcos. Cuando el puerto se reducía al Muelle de Las Palmas, resultaba fácilmente controlable el arribo y partida de los barcos desde la azotea de las casas, o desde pequeñas atalayas, sobreelevadas a modo de torres.

El desplazamiento de la actividad portuaria al nuevo Muelle de Santa Catalina va a ir convirtiendo en más difícil este control, por lo que las torres de las nuevas casas que se construyen a finales del siglo XIX y principios del XX se verán transformadas en miradores. Estos sortearán la cada vez mayor volumetría de los edificios, que no cejan de acrecentar el desarrollo de las zonas comerciales del barrio de Triana.

Por ello, el nuevo edificio que Fernando Navarro ha proyectado para el Círculo Mercantil, en 1898, cuenta con un espléndido mirador que remata la torre. Pocos años después, en 1903, el Gabinete Literario también considera oportuno colocar un mirador sobre la torre.

Se trata de un proyecto pintoresco, que responde al principio de mejorar la visión del Puerto, además del entorno urbano, y el de resultar atractivo como remate arquitectónico del Gabinete.

Este proyecto tiene una clara coherencia con la solución presentada por Arroyo para la contigua Alameda de Colón, donde la utilización del ladrillo, como elemento cromático, resulta totalmente novedosa, y con ascendencia en los estilos decorativos del eclecticismo francés del siglo XIX.



Gabinete Literario. Torre. 32 x 25 cm.

# 7

## Propuesta de arco triunfal efímero

**Víctor Doreste**

Ca. 1906

Las arquitecturas efímeras han tenido una amplia difusión desde el renacimiento, en que se empezaron a utilizar como ornato espectacular de los actos públicos. Su campo abarca muchas facetas bien diferenciadas, que van desde los cenotafios, arcos florales y decorados urbanos a los escenarios para espectáculos, y que adquirieron una notable expansión con la cultura del barroco.

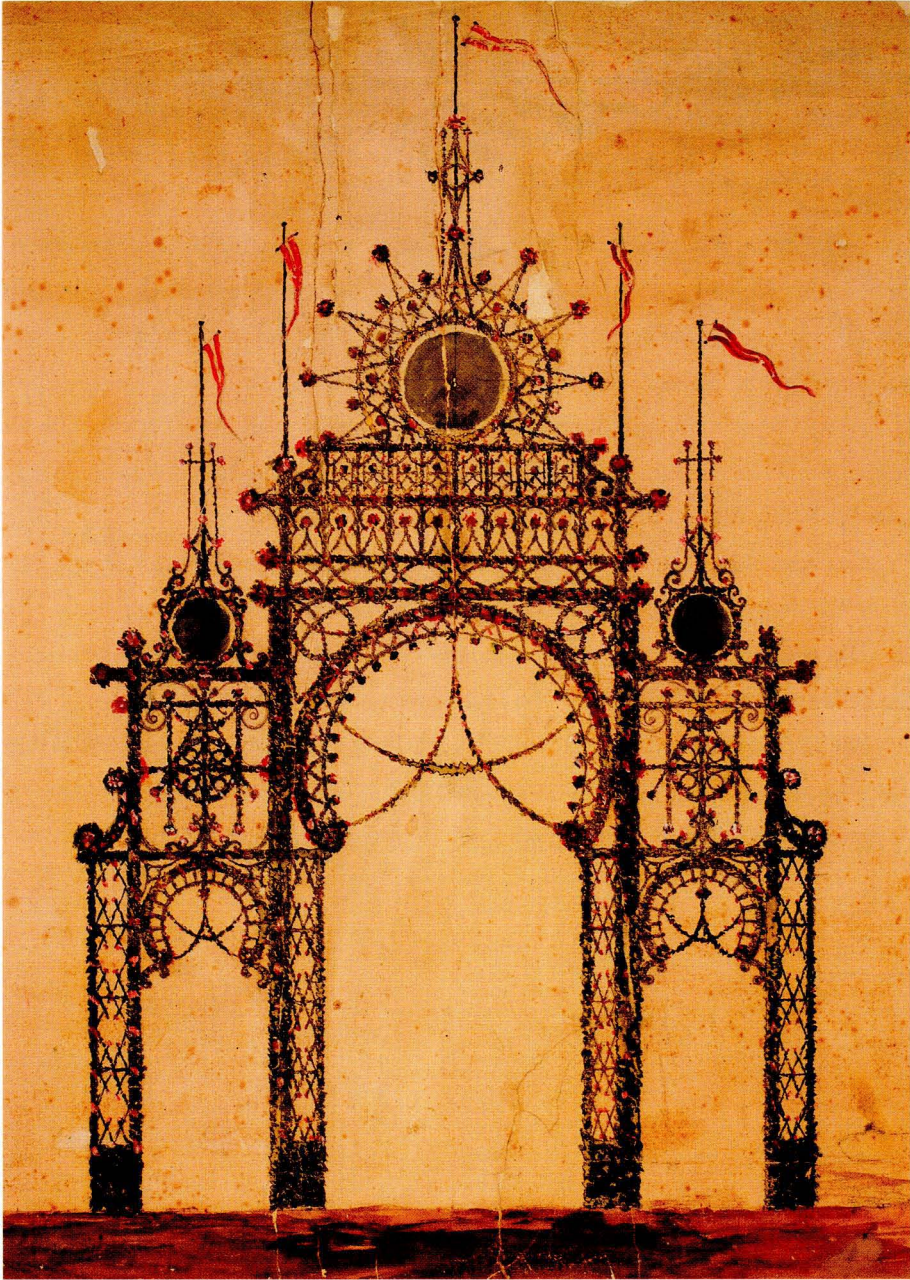
En Canarias, se ha contado, y aún se cuenta en muchas poblaciones, con curiosas aportaciones al mundo de lo efímero, que representan el mantenimiento de aquella brillantez de los festejos públicos.

La propuesta pictórica de Doreste podemos considerarla como consecuencia del gran auge que este tipo de elementos decorativos tuvo en la ciudad en los últimos años del siglo XIX, y que en particular supusieron el soporte de los festejos del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, celebrados en la nueva Alameda de Colón.

Debido a no poder precisar la fecha del trabajo, no queremos convertirlo en un referente de cualquier otra arquitectura efímera que podamos conocer; por ello, proponemos como fecha aceptable el año 1906.

El estilo empleado resulta muy inconcreto a pesar de los arcos de herradura y los detalles ensortijados que cubren la superficie. El remate, convertido en una gran estrella, pudiéramos considerarlo como un sol radiante (y aun parte de una custodia), pero independientemente de estos u otros matices que podamos considerar, hay que entresacar entre todos ellos lo acertado de la composición y el buen efecto visual que produce.

*A la derecha, proyecto de arco triunfal. 59 x 42,5 cm.*





# Plazuela de la Democracia

**Laureano Arroyo**

**1908**

De entre los distintos proyectos realizados para la transformación de una hondonada, al borde del Guinguada, en espacio público urbano, nos llama la atención el realizado por Arroyo, en el presente siglo. Se trata de un cuidado ajardinamiento, muy orgánico, en el que las formas potencian una sugerente trama visual.

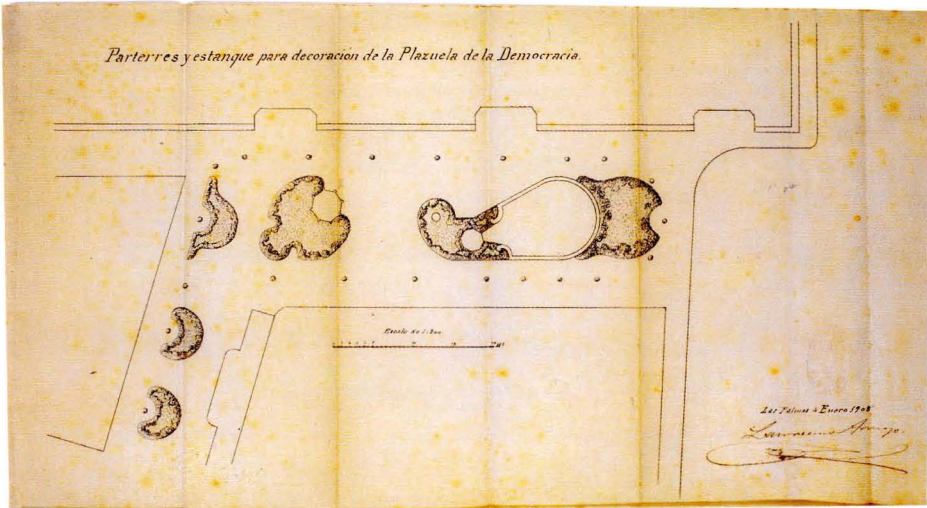
Un estanque centra el mayor de los parterres, que tiene dos zonas ajardinadas en los extremos. Esta configuración resulta muy pintoresca en relación con el espacio de paso, pues la secuencia de agua y verde diversifica el recorrido.

La forma del estanque crea sectores lineales o amplios, a ambos lados de este parterre que define la plaza, de acuerdo con los previsibles usos de cada parte.

Dos pequeñas construcciones, una pajarera y una casa de patos, introducen el diseño de la arquitectura paisajista, como complemento ambiental de la plaza.

Por último señalar la relación entre los árboles y los parterres de nacimiento, donde estos adoptan la forma de media luna, remarcando la dicotomía entre espacio de paso y el propiamente lúdico de la plaza, como ya habíamos apuntado en la parte de poniente.

Plazuela de la democracia



Plazuela de la Democracia. 60 x 32,6 cm.



# 9 Edificios de oficinas Miller

en el muelle de Santa Catalina

**Sin firma**

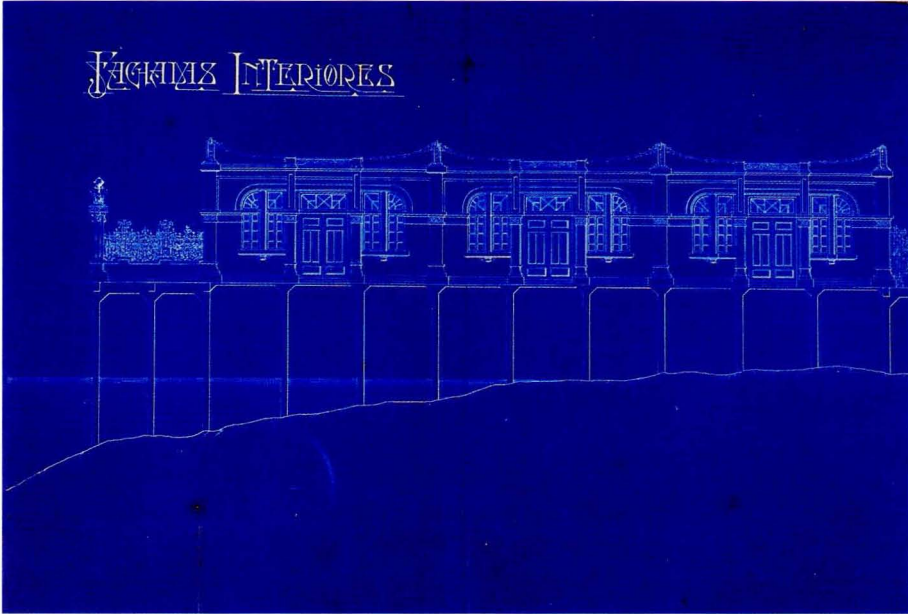
1909

Este proyecto sobre palafitos se localizaba en paralelo al Club Náutico y, al igual que éste, en las aguas del muelle de Santa Catalina.

Para estas oficinas se multiplica por cuatro un mismo módulo de composición tripartita –cada alzado con tres paños entre pilastras– mientras que el conjunto se distribuye y articula en un sistema de doble eje. Sin embargo, y a pesar de que fue práctica habitual en los edificios comerciales poner en primer plano lo funcional, mientras que el repertorio formal –en composiciones ordenadas y académicas– era de gran sobriedad, aquí, los elementos y formas “artísticas” del pasado y la ornamentación equilibran lo puramente estructural y constructivo.

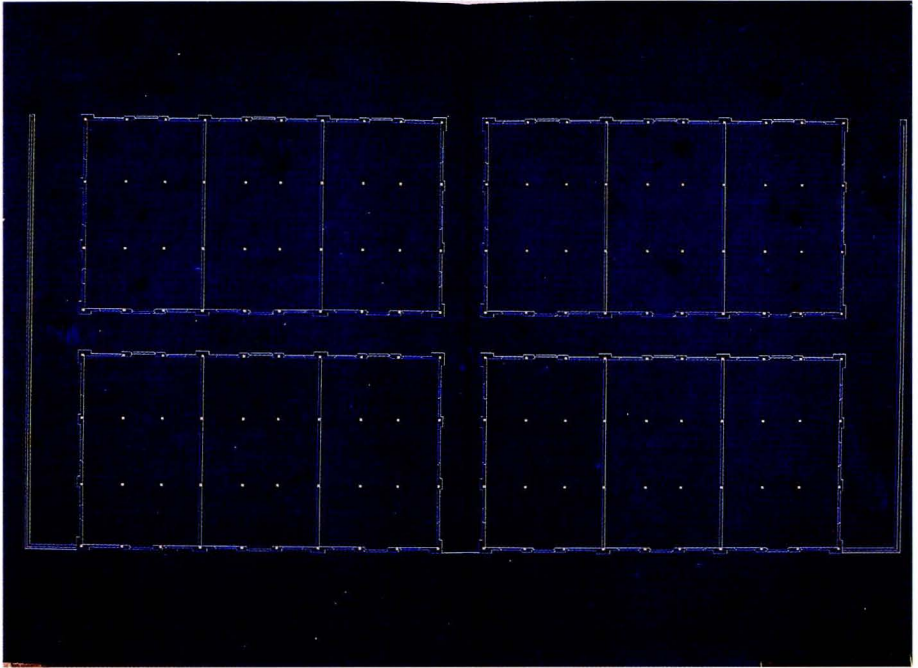
La explicación a esto puede estar en que el muelle de Santa Catalina era entendido como la puerta de la ciudad. En esa misma línea se proyectaron la marquesina y las oficinas portuarias.

Aunque el proyecto está sin firmar, es posible que sus autores sean los mismos del Club Náutico: el ingeniero Adolfo San Martín para los pilarotes y el sistema estructural, y Fernando Navarro para la parte “arquitectónica”.

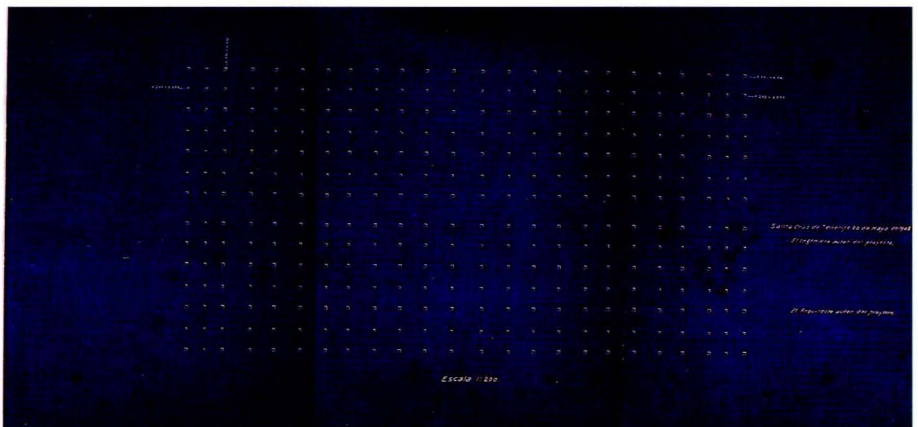


*Proyecto de Almacenes en el Puerto de la Luz. 265 x 32 cm.*

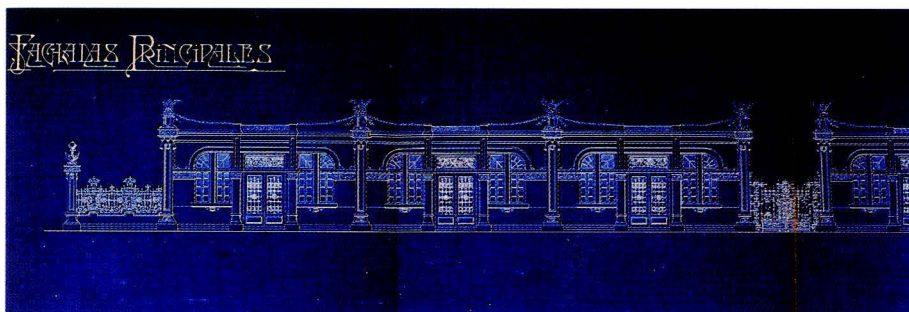
## Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



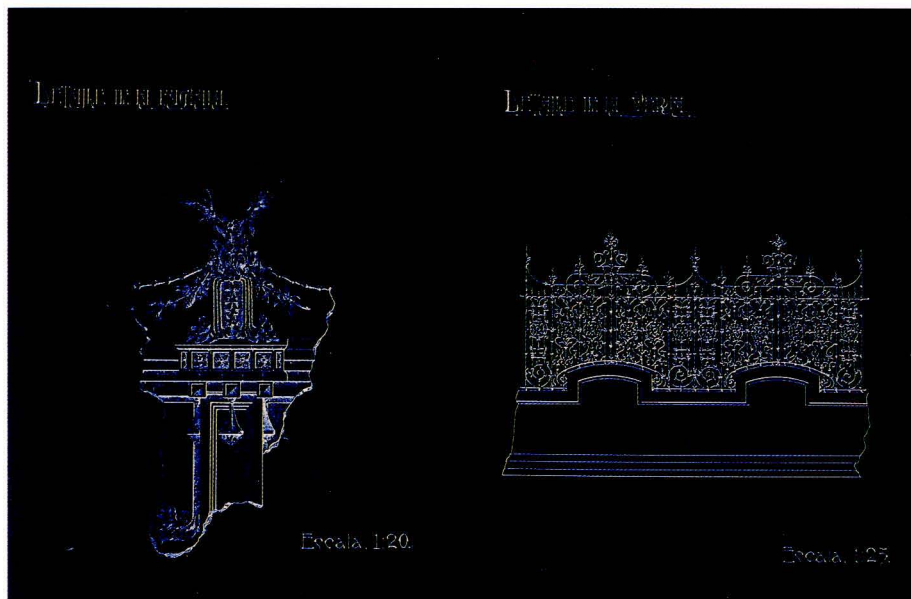
Planta de las oficinas. 89,5 x 31,5 cm.



Planta de cimientos. 92 x 32 cm.



Fachada principal. Detalle. 265 x 32 cm.



Plano de detalles de ornamentación. Detalle. 89 x 32 cm.

Varios autores

1915

Uno de los grandes retos que quedan pendientes en la configuración espacial de las dependencias del Gabinete es el de formalización de un Gran Salón de baile. Para ello, se convoca un concurso que permita seleccionar una propuesta que se adapte a la exigencias de magnificencia y representatividad que solicita la, en esos momentos, sociedad burguesa de Las Palmas.

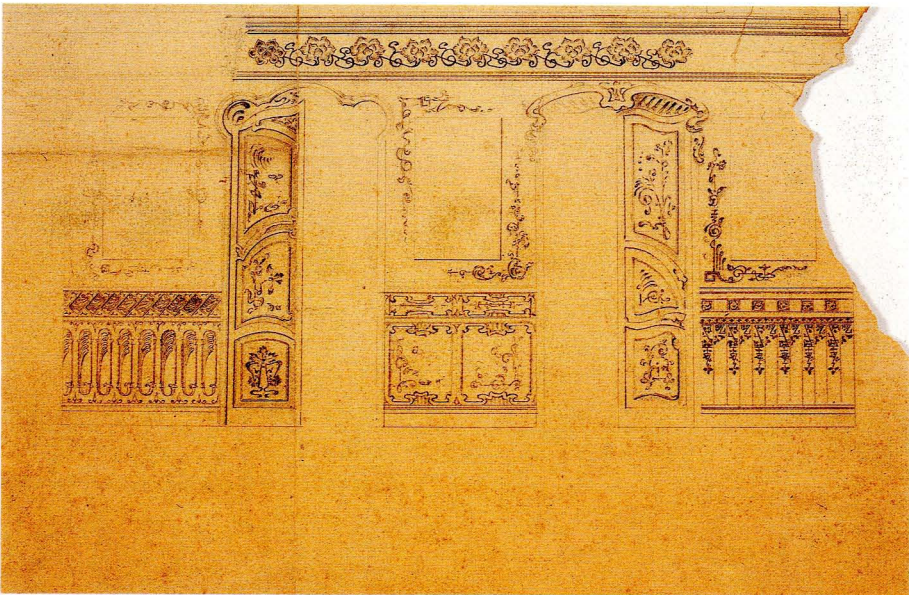
En los fondos documentales encontramos referencias de dicho concurso, así como de la convocatoria abierta que se realizó con posterioridad, pero el paso de los años nos dificulta la investigación al haberse perdido la relación entre los nombres de los concursantes y los documentos entregados por cada uno de ellos. Las láminas de que disponemos, que pueden ser aventuradamente adjudicables, merecen por ahora nuestro respeto, a la espera de que se localice alguna fuente complementaria que nos pueda acreditar fidedignamente su paternidad. Por este motivo, vamos a reproducir estos documentos sin identificarlos con ningún autor en concreto.

La falta de acuerdo entre los miembros del Gabinete que participaron en la selección lo dejó, en una primera instancia, sin resolver, para con posterioridad tomar el acuerdo de asumir el proyecto de Prats como punto de partida para la reelaboración de una nueva solución. Por tanto, puede resultar verosímil que de algunos de los dibujos que se exponen, que son materiales elaborados pero sin terminar, ofertando distintas alternativas a cada sector murario, pueda acreditarse que son el producto de esta fase de readaptación del proyecto de Prats.

La relación de participantes en las convocatorias es la siguiente: José María Acevedo, Mr. Dupille, Néstor Martín Fernández de la Torre, M. Murillo, Ramón Prats, Fabián Soler, Ramón Vega y Federico Valido.



Pintura para el techo. Eros y Psique. Detalle. 60 x 59 cm.



Tres modelos distintos de decoración muraria. Detalle. 60 x 59 cm.

## Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



Vista del interior. Consideramos que ésta puede ser la propuesta de Mr. Dupille, al tener en la base del plano una inscripción en francés. 34,5 x 32 cm.

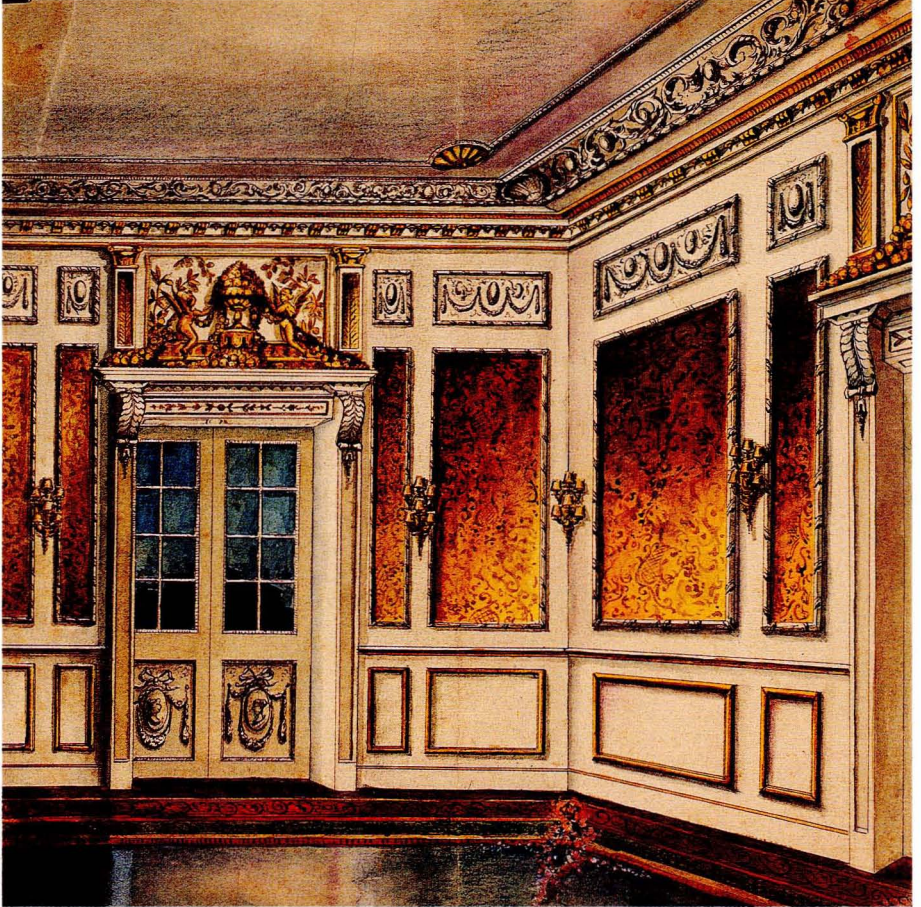
Concurso para la decoración del Salón Dorado



Alzado de muro lateral y techo. Decoración. 56 x 69 cm.

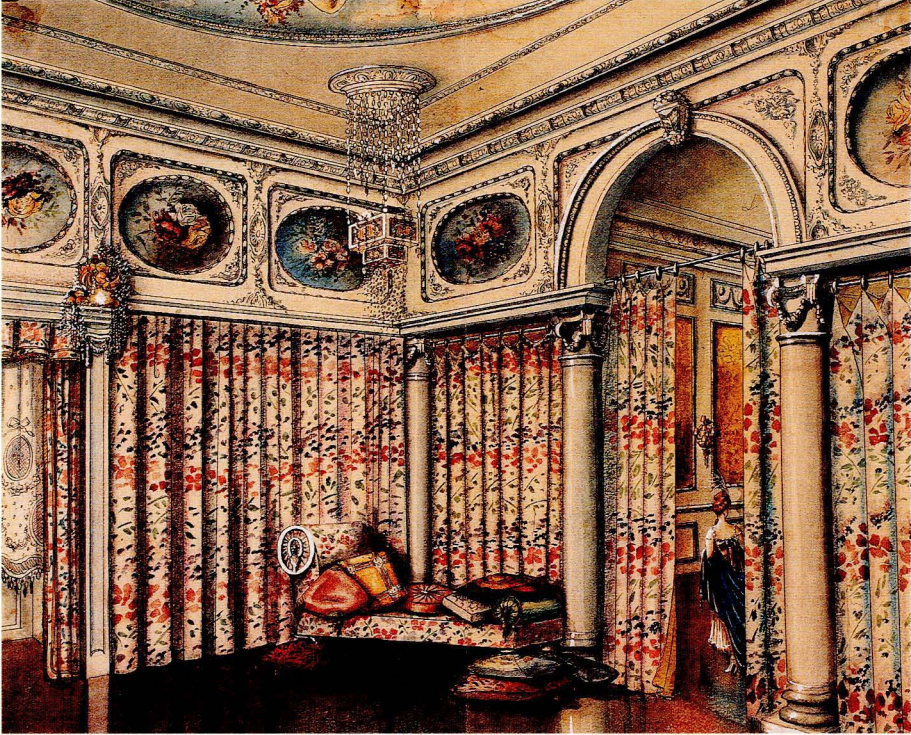


Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



Vista interior del corredor. 34,5 x 32 cm.

Concurso para la decoración del Salón Dorado



Vista interior del salón. 34,5 x 32 cm.

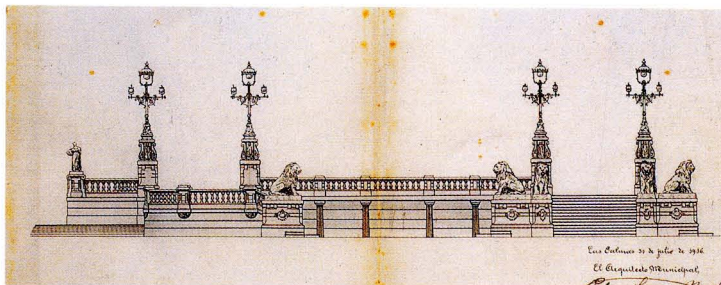
11

# Alameda de Colón

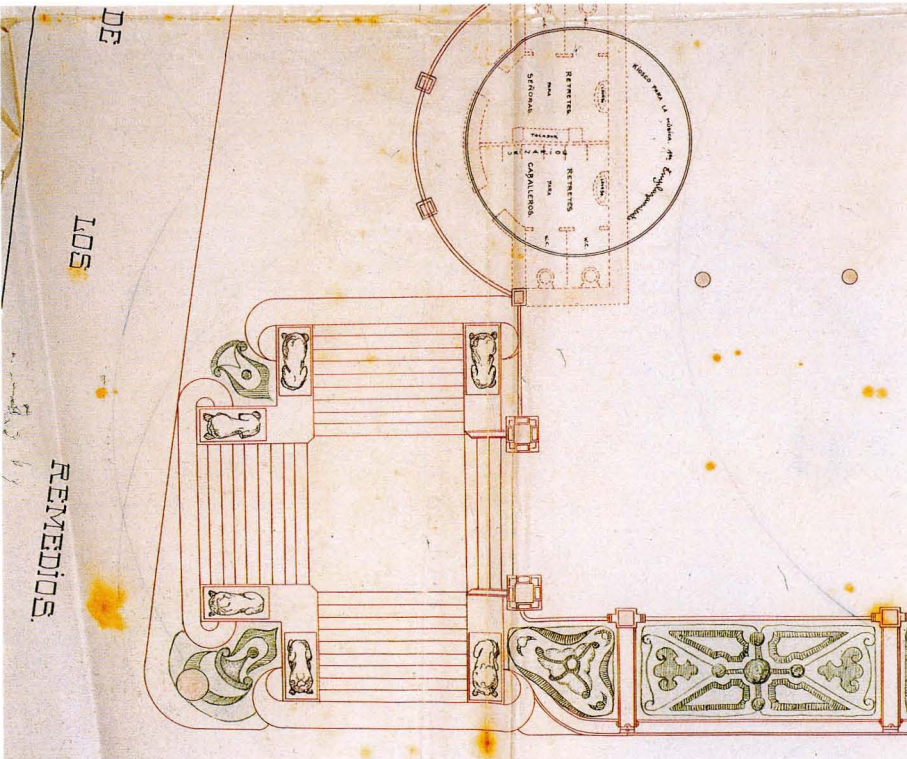
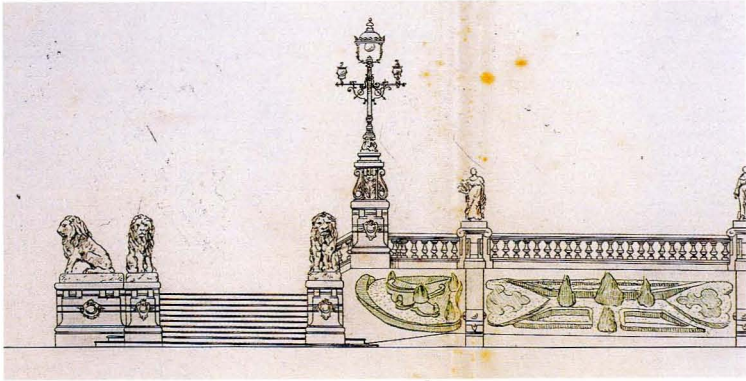
Alameda de Colón

Pelayo López Martín

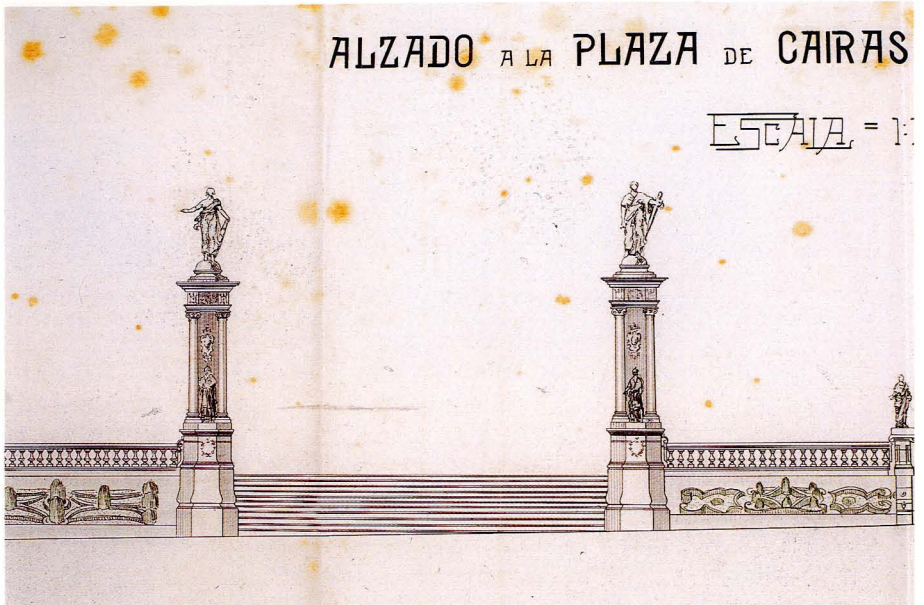
1916



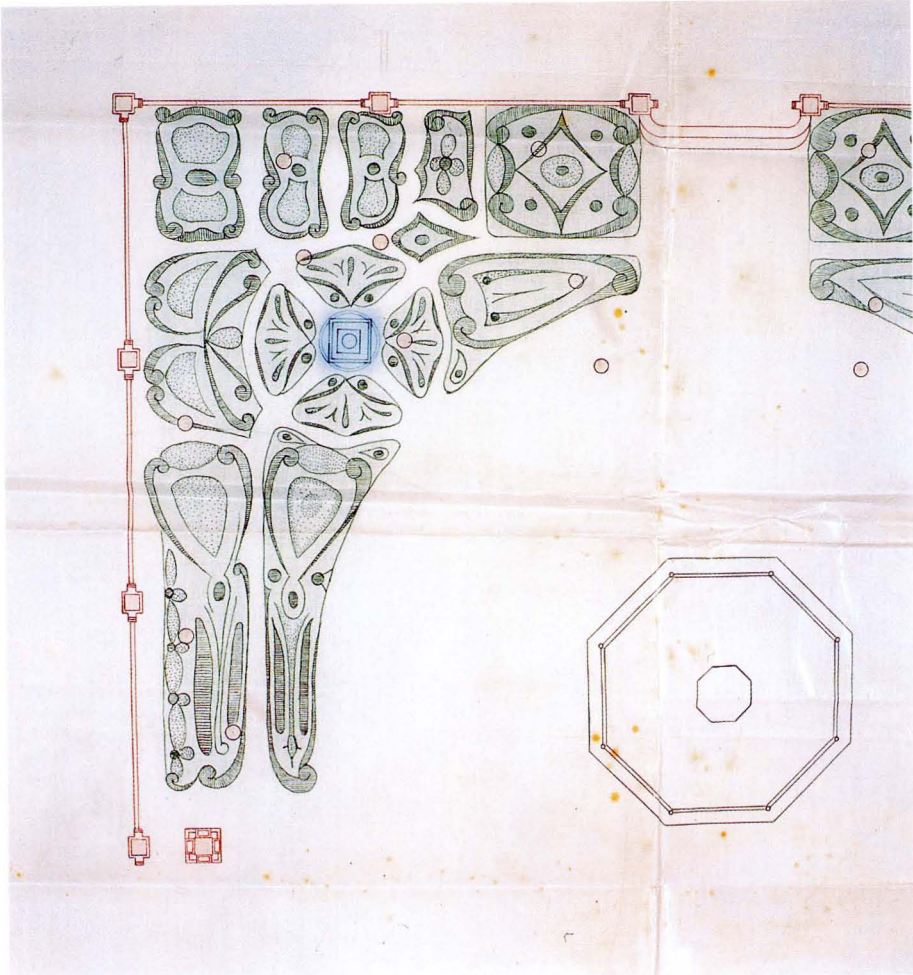
Alzado a la calle Remedios. 41,5 x 31,5 cm.



Alzado y planta. Detalle. 143 x 31,5 cm.

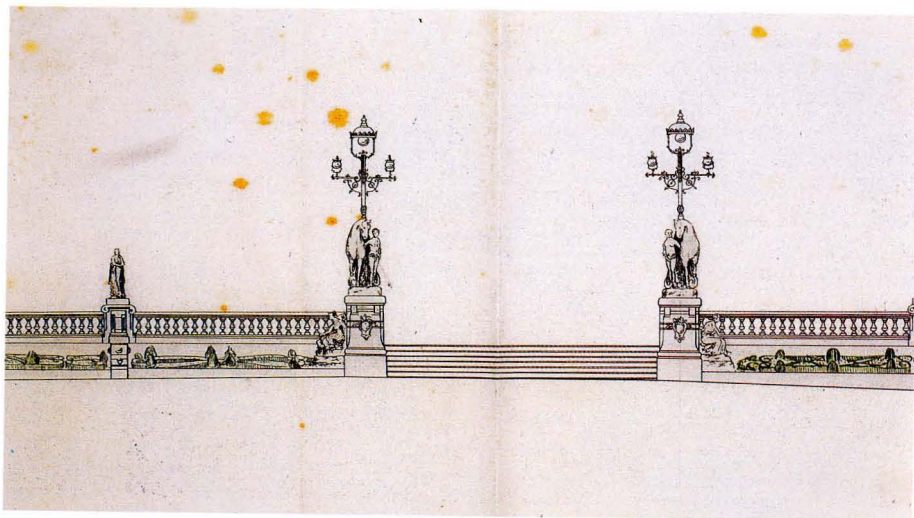


*Alzado de la puerta a la Plaza de Cairasco. Detalle. 143 x 31,5 cm.*

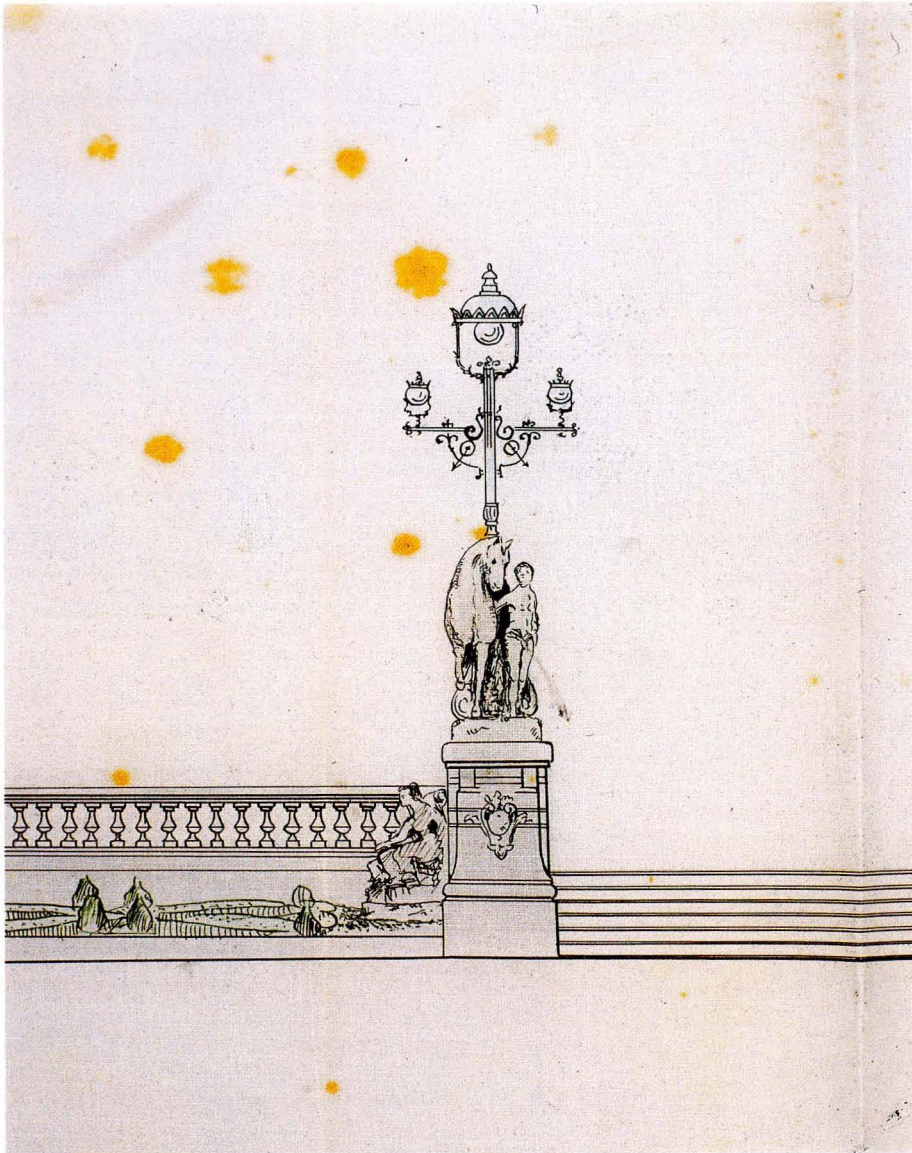


Planta del ajardinamiento, en el extremo de San Francisco. Detalle. 158 x 61 cm.

## Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



*Alzado de la puerta de la calle Malteses. Detalle. 143 x 31,5 cm.*



Detalle de uno de los pilares de entrada desde la calle Malteses. 143 x 31,5 cm.

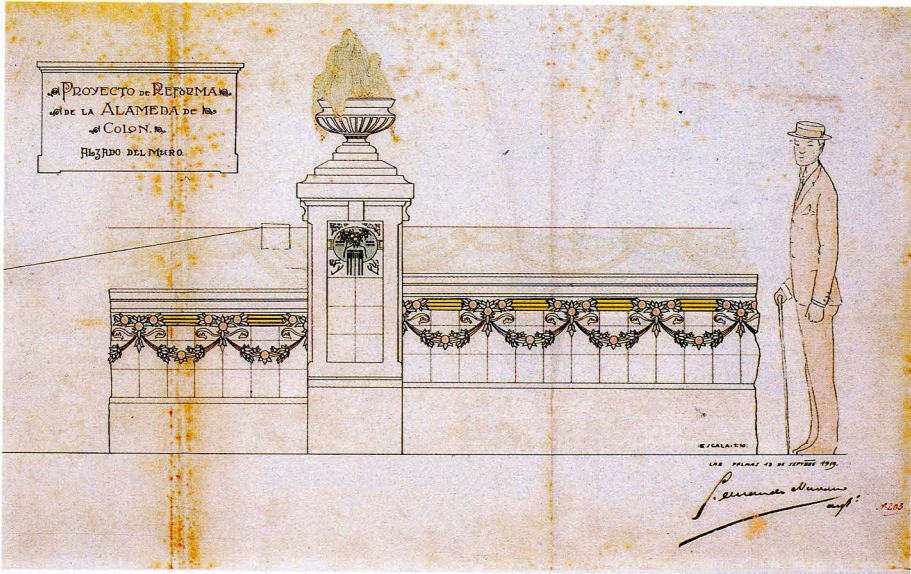


12

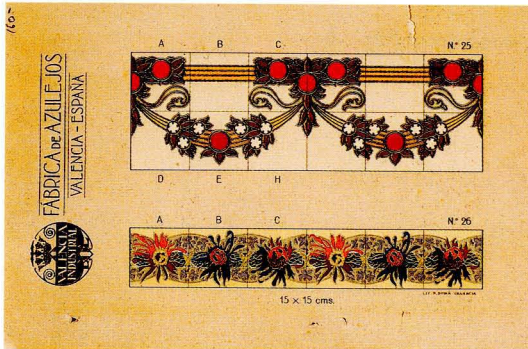
**Alameda de Colón**  
Alameda de Colón

**Fernando Navarro Navarro**

1919



Alzado del muro perimetral. 60 x 30,5 cm.



Muestra de la cerámica utilizada en el muro perimetral. Catálogo de productos de la fábrica Valencia Industrial.

# 13 Propuesta de cine Triana

Sin firma

Sin fecha

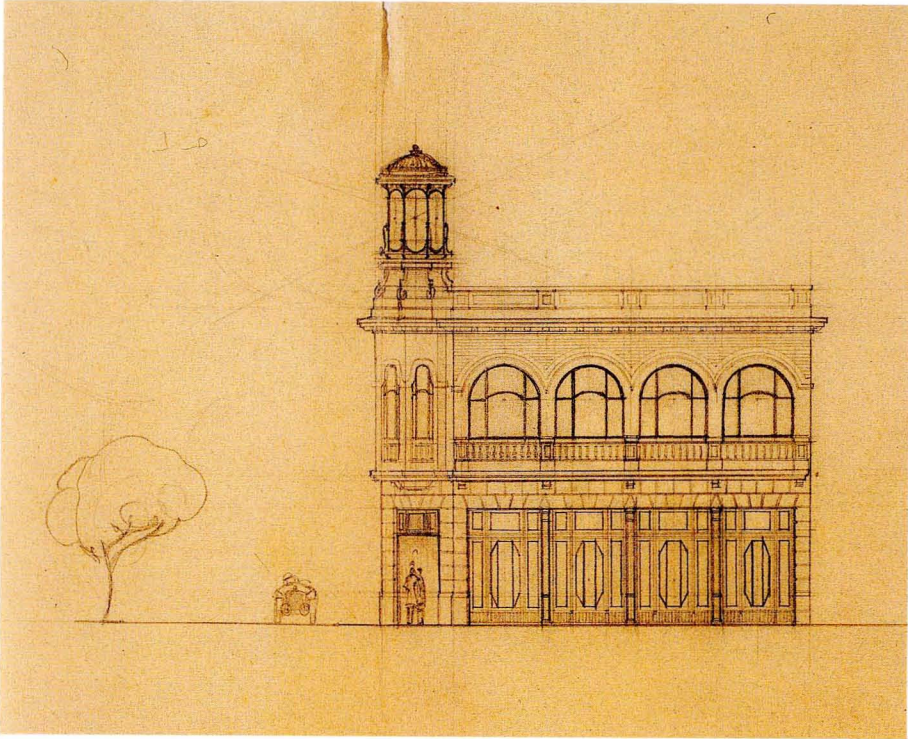
El material de que disponemos, a pesar de permitirnos conocer en toda su amplitud, y con el grado de definición que era normal en aquellos años, la totalidad del cine, no es más que un proyecto dibujado a lápiz, falto de su conclusión gráfica para poder ser presentado como proyecto arquitectónico.

A la espera de que al publicar esta información resulte más fácil su completa documentación, no por ello dejamos de valorar la novedosa utilización estilística de la fachada en su esquina a la calle Triana. En ella podemos ver un sofisticado tratamiento de los huecos y de las carpinterías que no va a contar con desarrollos posteriores, y que podemos considerar subsidiarias del estilo *Art Decó*. El fanal que remata la esquina resulta muy atractivo, si lo entendemos como elemento de reclamo, pero además como elemento emblemático en la perspectiva de la calle.

Desconocer la fecha de realización de los dibujos nos impide poder hacer cualquier propuesta sostenible sobre su paternidad, pero no podemos dejar pasar por alto el recuerdo de la esquina acristalada del proyecto de Miguel Martín, seguramente posterior, para el cine Rialto, a instalar en la calle General Bravo.

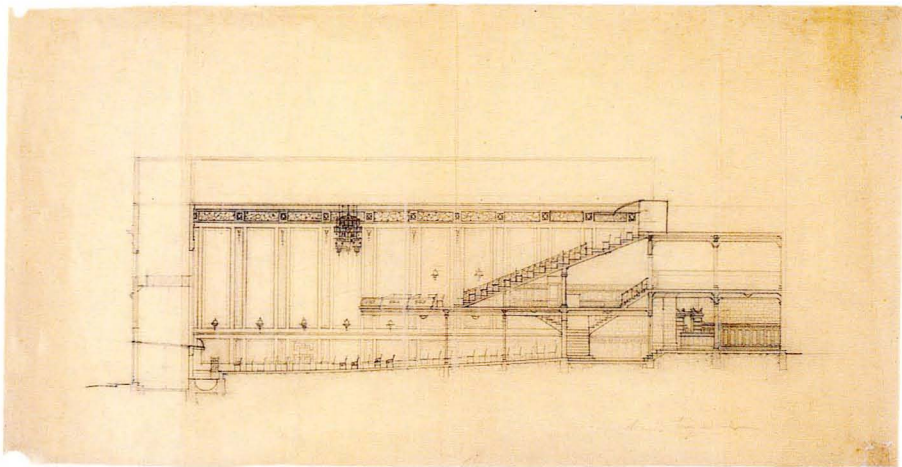
Otro detalle que merece la pena resaltar es la posible relación de la fachada a la calle San Telmo con la del cine Hollywood (hoy Avenida).

Propuesta de cine Triana

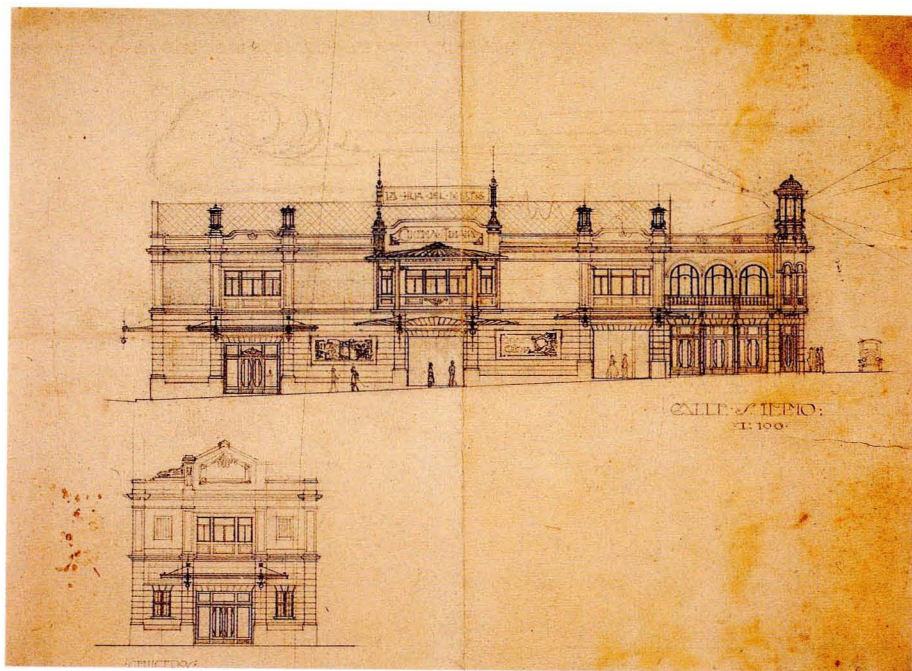


Alzado principal. 47 x 30 cm.

Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas

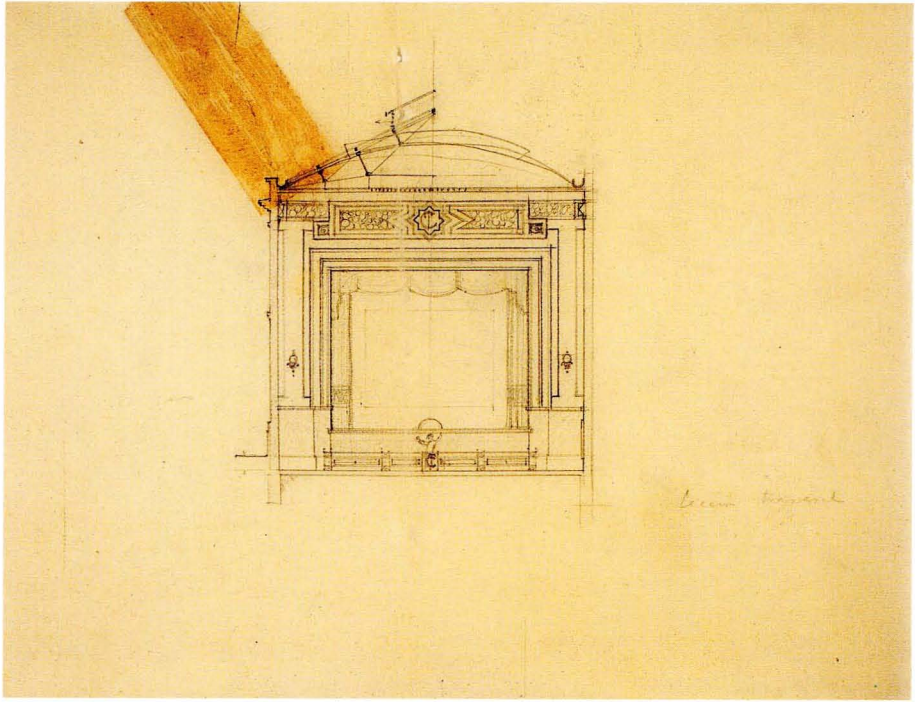


Sección longitudinal. 70 x 32 cm.



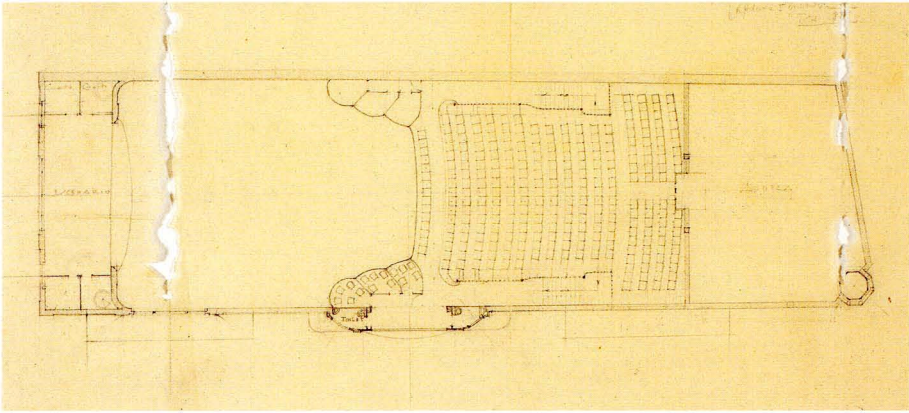
Alzado a calle San Telmo, 65 x 50 cm.

Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas

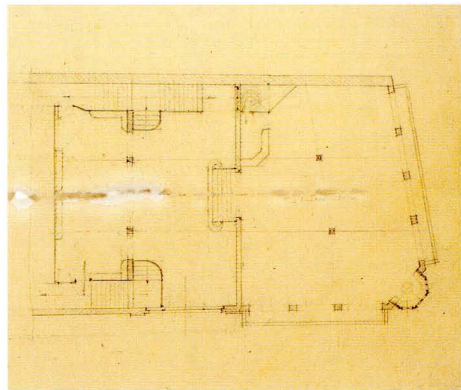


Sección transversal. 42,5 x 30 cm.

Propuesta de cine Triana



Planta baja. 66 x 29,5 cm.



Planta alta. 32 x 32 cm.

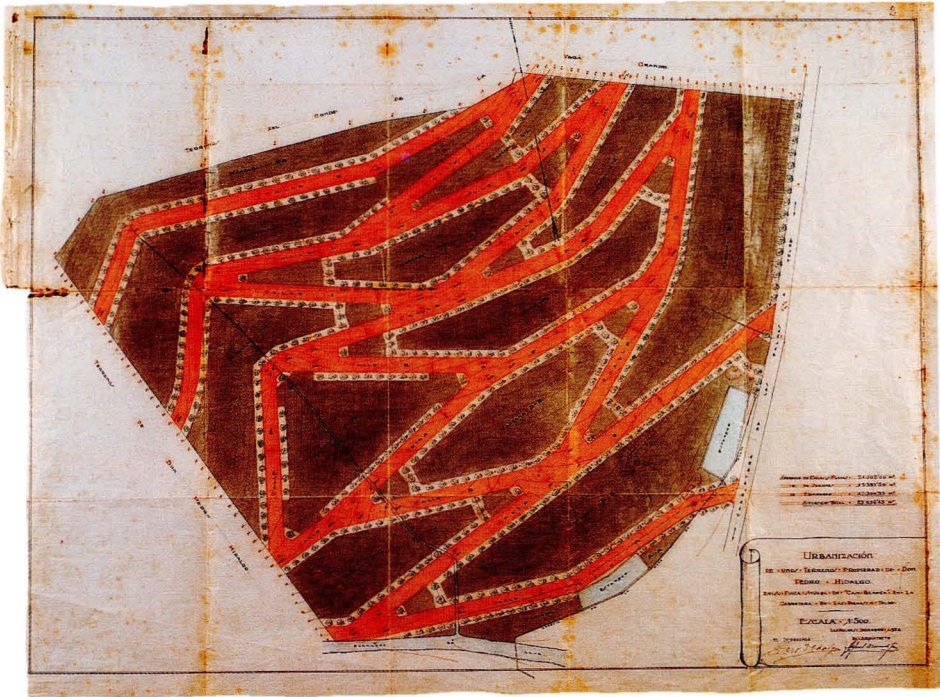


Este proyecto forma parte de un conjunto de acciones similares que, desde los primeros años del siglo, evidencian el deseo de aumentar el tamaño de la ciudad consolidada, anexionando terrenos baratos en discontinuidad y distantes del perímetro urbano.

En este caso se propone la urbanización de unos terrenos en ladera con una fuerte pendiente. El trazado viario, extremadamente sinuoso, origina, en su difícil escalar por la loma, una serie de lotes edificables que crean un conjunto de manzanas irregulares flanqueadas por aceras arboladas que se entienden como superficie de jardines, ya que no consta la existencia de otros espacios más concentrados destinados a este uso.

Ni la distancia al centro urbano ni la ausencia de equipamientos de carácter primario en la propuesta, parecen ser óbice para los promotores, que intentan esta parcelación de vivienda obrera con esta difícil topografía.

Urbanización de terrenos de D. Pedro Hidalgo



Plano de Urbanización. 103 x 75 cm.

# 15 Proyecto de teatro-cine Wiot en el Paseo de San José

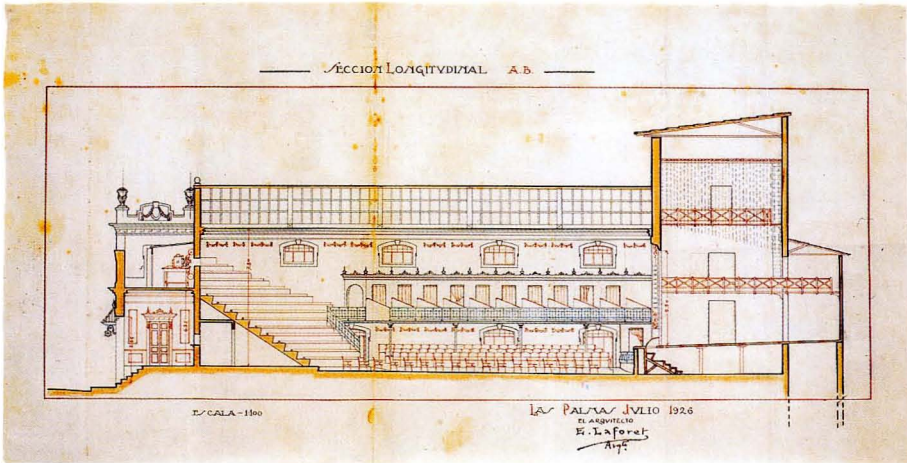
**Eduardo Laforet**

1926

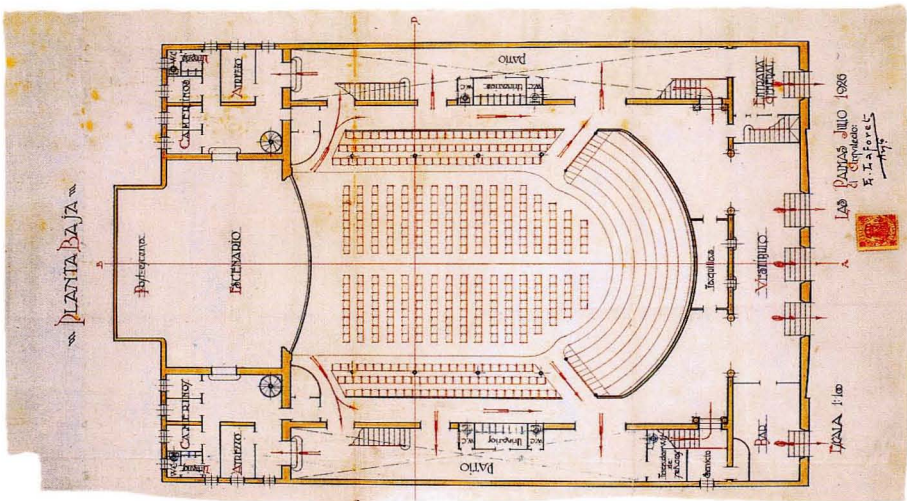
La proliferación de la cultura cinematográfica durante las décadas 20 y 30 de este siglo fue ocasión para que se desarrollara una tipología de edificio colectivo de la que había pocas muestras. Este proyecto es fácilmente reconocible por el estilo habitual empleado por el arquitecto: un eclecticismo con desproporcionalidad de campos nos ofrece la posibilidad de disfrutar de una propuesta altamente inusual para este tipo de edificios.

Desde un primer momento, llama la atención la sección longitudinal, en la que puede apreciarse cómo las butacas del patio ascienden formando un graderío que termina confundándose y formando parte del primer piso de general. Esta solución, no falta de ingenio, carece de precedentes locales y tiene una inmediata relación con las secciones de los teatros de la cultura clásica.

La envolvente espacial que se forma en el interior de la sala es tan potente, que deja de lado los palcos laterales. Al no haberse construido este cine, se ha desperdiciado una brillante oportunidad para conocer los resultados experimentales de la propuesta.

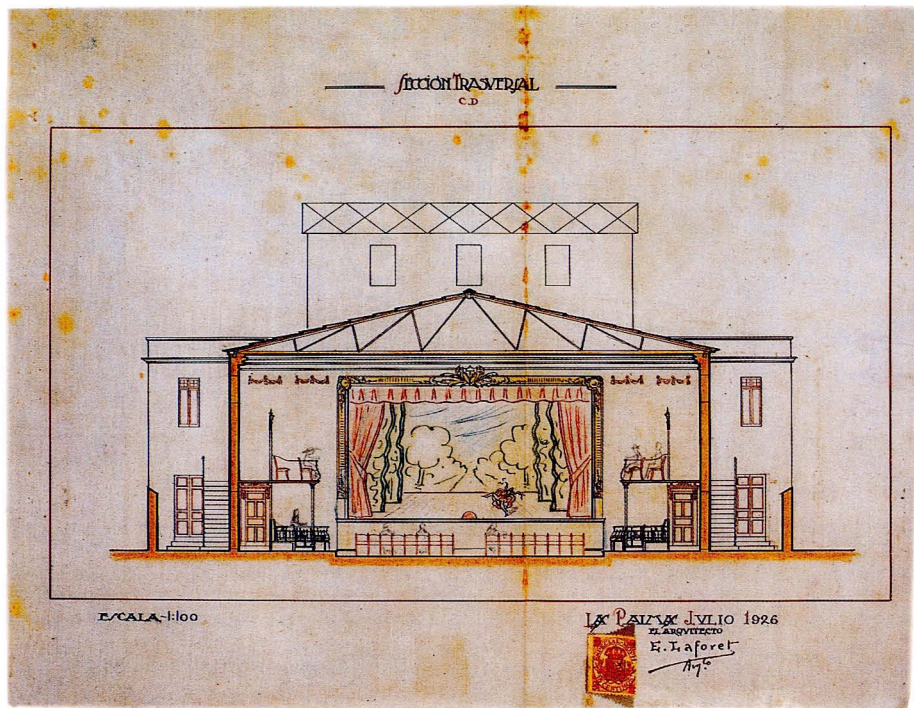


Sección longitudinal. 53 x 27 cm.



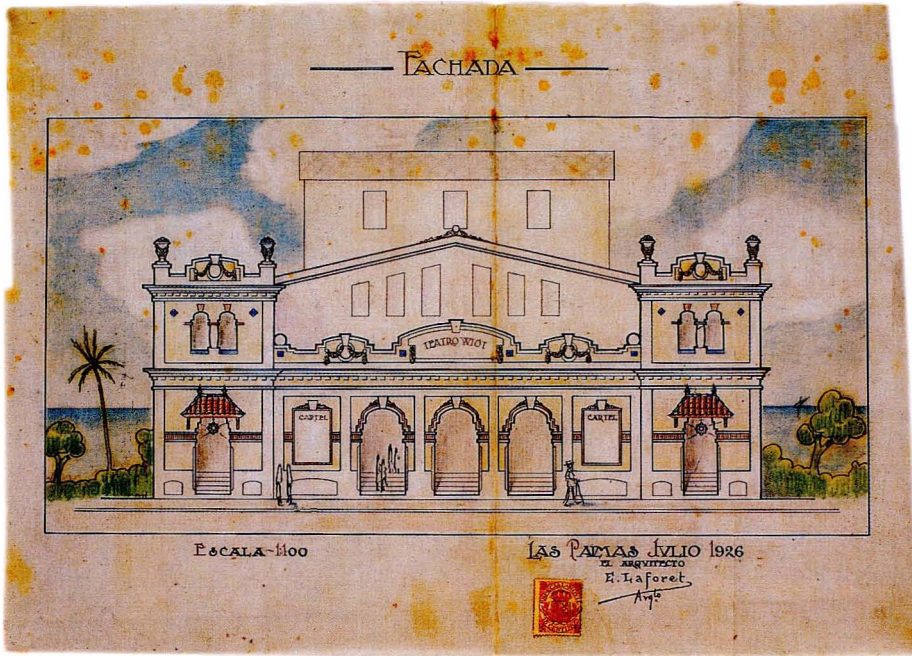
Planta baja. 55 x 30 cm.

Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



Sección transversal. 29 x 37 cm.

Proyecto de teatro-cine Wiot



Fachada. 41 x 29 cm.

# 16 Proyecto de monumento al General Primo de Rivera

Sin firma

1929

En una ciudad en la que no abundan las intencionalidades urbanísticas para configurar la visión de los espacios y arquitecturas representativas, resulta, por lo menos, curioso que hubiera intención de levantar un monumento al General Primo de Rivera.

Se trata de una propuesta muy clásica: un gran basamento pétreo (puede que piedra azul de Arucas) que aloja un gran escudo nacional es el zócalo sobre el que se asienta una escultura (puede que en bronce) hierática y potente del entonces dictador.

El dibujo, que es de un gran preciosismo por lo que a la figura se refiere, nos muestra una obra de gran calidad iconográfica. De haberse fundido con el mismo nivel de calidad, ésta podía haber sido una buena pieza escultórica, del típico corte monumental que ha sido tan difundido (utilizado) en las culturas europeas del siglo XX.

Aún hoy, Las Palmas es una ciudad carente de los tan arraigados monumentos urbanos que han formalizado las plazas y rincones de toda Europa. Pero, con este ejemplo, podemos constatar que dicha carencia no se ha debido a la falta de iniciativas; al contrario, en algunos casos no existen por la irresponsable destrucción de algunos de ellos (y no pierdo la ocasión de recordar aquel levantado a la Constitución de 1820, en la Plaza de Santa Ana), y en otros, a la falta de decisión para levantarlos.

Con esta vindicación no se lamenta el caso que nos ocupa, sino que se plantea una actitud generalizada que ha dejado sin representación iconográfica acontecimientos y personajes que han definido nuestra historia. La justificación de la erección del monumento se recogía en la prensa de la época: “Pero no fue hasta el 21 de septiembre de 1929 cuando se logró, por Decreto del Gobierno de Primo de Rivera, la total independencia del grupo oriental (división provincial), constituyendo este acto una magna concentración popular en la Plaza de Santa Ana con derroche de tracas, cohetes y otros

## Proyecto de monumento al General Primo de Rivera

artificios similares, que hicieron más estruendosa la proclamación. Aquello por lo que tanto se había luchado dese muchos años antes, se había logrado al fin.”



*Propuesta de monumento.  
50 x 71 cm.*



# 17 Plano de urbanización de Schamann, Cabrera y Romero en las Reñoyas

**Fernando Martínón**

**1933**

Este documento forma parte de un grupo de planes que intentan, sucesivamente desde 1910, conquistar la periferia urbana en la segunda plataforma terrestre a poniente de la ciudad de Las Palmas, en terrenos del entonces Ayuntamiento de San Lorenzo.

Estas actuaciones mantienen en común con otras practicadas por el mismo municipio en Guanarteme, el nuevo tamaño de ciudad propuesto tanto para San Lorenzo, al que hacen dispersar y disgregar su estructura urbana, como para Las Palmas, a la que añaden nuevas áreas residenciales en territorio de contacto, pero distante, con la estructura urbana más o menos consolidada.

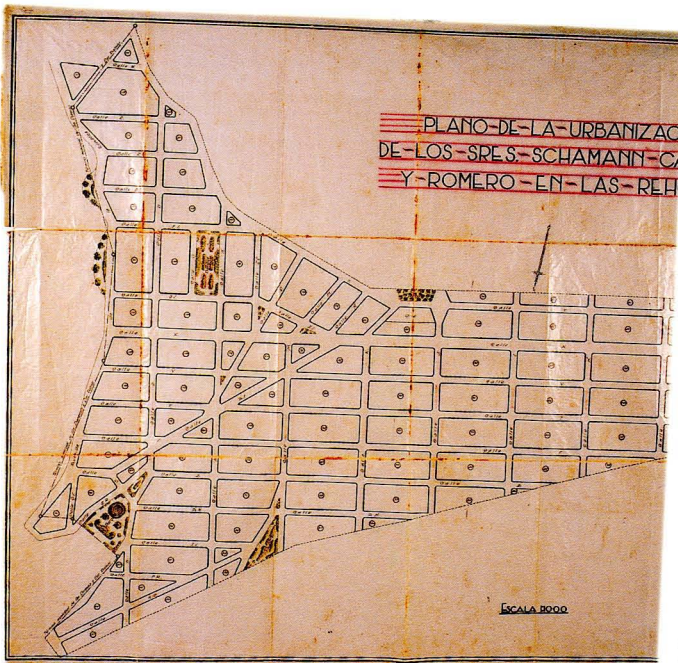
El primer proyecto sería el frustrado de la Barriada turístico residencial de Carló en 1910 que, por dificultades financieras y de peligrosidad, vería truncada su realización. De la importancia conferida a este proyecto daba buena cuenta el plano “Las Palmas” de Fernando Navarro, de 1911, que lo incluía. Lógicamente, al desplazarse la actividad turística hacia el sector de Las Canteras, nuevas propuestas para la zona, esta vez de residencia obrera, verán la luz en los años treinta.

En este contexto se redacta previamente un proyecto en 1928, de los mismos promotores, que, con ligeras modificaciones, dará lugar a éste de 1933 que mantenía los esquemas lineales del proyecto Carló, desarrollando un trazado regular menos rico, originando un paquete de manzanas especulativas, cerradas y compactas, que creaban un tejido muy densamente construido por vivienda entre medianeras de dos o tres plantas, del que se liberaban escasas y pequeñas superficies destinadas a jardines.

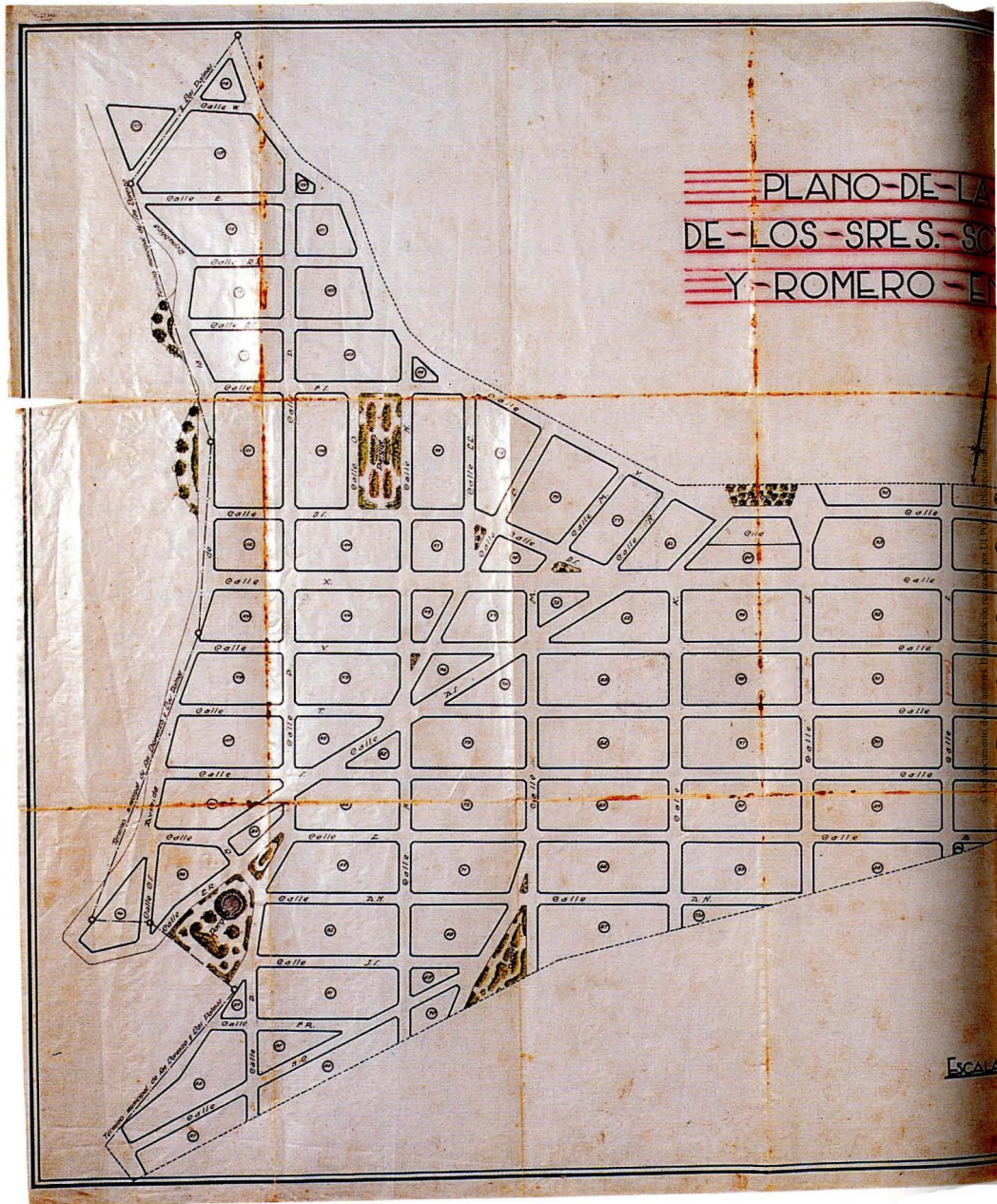
El tramo más cercano a la cornisa prosperaría y comenzaría su venta y construcción con un modelo edificatorio a medio camino entre la ciudad jardín y la vivienda en hilera.

## Urbanización de las Rehoyas Altas

De cualquier forma, este proyecto es el inicio de la colonización definitiva de la Ciudad Alta a partir de los años cincuenta, y que serviría de base a la urbanización de Schamann.

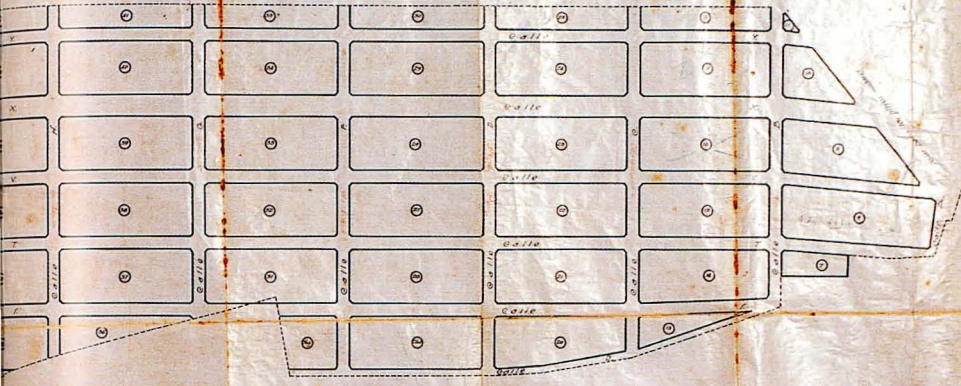


Plano de la urbanización.  
Detalle. 156 x 91,5 cm.



Plano de la urbanización. 156 x 91,5 cm.

URBANIZACION  
JAMANN-CABRERA  
-LAS-REHOYAS



LAS-PALMAS-ABRIL-DE-1933

EL-INGENIERO

*Jacinto*

0000

# 18 Proyecto de urbanización de la finca de Osorio

**Fernando Martín**

1934

Algo más próximo al barrio de San José y Vegueta, se produce este proyecto de urbanización de la Finca de Osorio, propiedad de D<sup>a</sup> María Manrique de Lara, en 1934.

En este proyecto se pretende la parcelación a naciente y poniente de los terrenos situados en las inmediaciones del grupo escolar San José.

Un trazado de calles sinuosas debido a la fuerte pendiente era la base de esta parcelación. Ello daba lugar a la aparición de las típicas manzanas especulativas de ocupación intensiva. La parcelación resultante propuesta, que se reduciría en un documento posterior de 1936, tenía una superficie unitaria entre 110 y 200 m<sup>2</sup>, planteando opcionalmente la ocupación de la totalidad.



# 19 Proyecto de urbanización en la prolongación de Pérez Galdós

**Antonio Cardona**

1935

Este proyecto responde a las expectativas de ocupación de los terrenos de extensión contenidos en el Plan General de 1922, redactado por el arquitecto Miguel Martín Fernández de La Torre, al cual se somete, y más concretamente a la urbanización de la finca arranque de uno de los elementos más significativos de aquel plan, el tridente de calles que parte de la calle Pérez Galdós para estructurar el ensanche urbano hacia el norte.

A la vez que resuelve el inicio del tridente, la urbanización intenta completar los huecos urbanos provocados por el estiramiento disgregado del tejido, tan en consonancia con la práctica habitual en aquellos años del crecimiento discontinuo por simple anexión de fincas rústicas convertidas, por mecanismos sencillos de alineación y parcelación, en solares urbanos, sin sometimiento normativo ni urbanístico alguno.

Es interesante, no obstante, la creación de la plaza en el punto en que convergen las directrices del tridente, como espacio que sirve de antesala a la ciudad histórica.

El tejido urbano al que daba lugar estaba formado por manzanas de ocupación intensiva, que completaría el ya existente en el sector.





# 20 Plan General de Ordenación Urbana

Secundino Zuazo

1944

El Plan de 1944 significa la primera ocasión de proyecto unitario del territorio urbano que se extendía desde Guanarteme hasta San Cristóbal, lo que tendría que haber sido la verdadera dimensión del supuesto e indeciso ensanche decimonónico pendiente, a medio construir y a medio meditar, que se extendía entre Guanarteme y San Cristóbal.

Este plan acomete el proyecto de este espacio limitándolo a la primera plataforma de costa, ampliándolo hacia el norte por Guanarteme, merced a la anexión, a finales de los años treinta, del vecino municipio de San Lorenzo; y hacia el sur, proyectando el primer polígono de San Cristóbal. Se renuncia a desarrollar la Ciudad Alta, parte de cuyos terrenos, al igual que la Isleta, se reservan como áreas de protección del paisaje en clara sintonía con las propuestas más vanguardistas del momento.

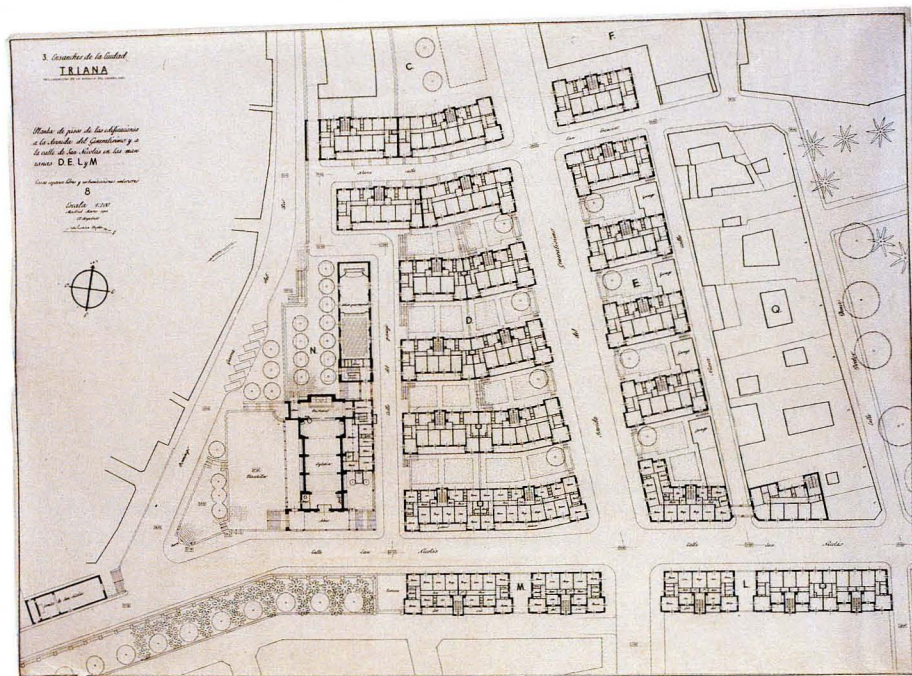
El plan manipula la ciudad como campo de experimentación de algunos de los contenidos conceptuales de la Arquitectura Moderna, a la vez que la arquitectura del plan ejerce el papel de garante de las referencias globales de ordenación del conjunto urbano. Se actúa en dos escalas complementarias: la gran escala, respondiendo a la totalidad del complejo urbano desde un proyecto unitario que lleva implícita una determinada idea de ciudad, y aquella escala intermedia que la desarrolla proponiendo las diferentes soluciones arquitectónicas de los centros urbanos, los barrios residenciales, el trazado de los espacios y edificios públicos, en un preciso intento de dar forma al sitio.

Este proyecto urbano intenta, además, resolver las contradicciones de la ciudad desde su interior, no acudiendo al espacio periférico para disponer una nueva dimensión espacial y conceptual alternativa.

El plan fue osado al retomar y proponer la apertura de la ciudad al mar, la construcción de una fachada marítima de la que carecía, definiendo el rasgo más importante del proyecto, lo que le confiere mayor valor documental, el dibujo y plasmación de lo que más tarde sería la Avenida Marítima del Norte como elemento estructurante de

dimensión y alcance territorial, y como vía fundamental de la ciudad que la estructura y en la que se apoya la práctica totalidad del territorio urbano de costa, donde se iba a desarrollar toda la actividad urbana.

Se resolvía así un elemento urbano complejo que se impondría a aquellos viejos conceptos que asimilaban la vía litoral a una simple carretera de enlace entre Las Palmas y su puerto.

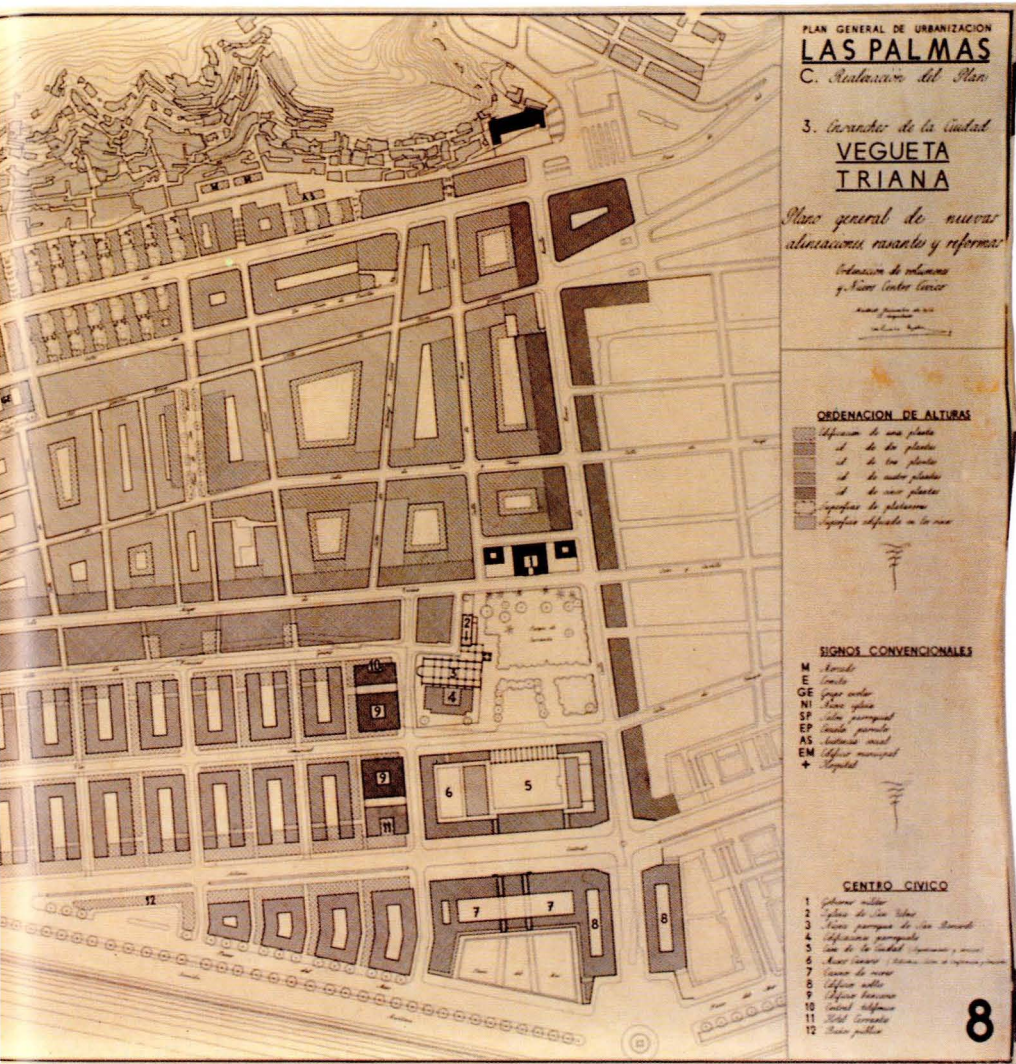


Prolongación de la Avda. del Generalísimo. Planta de pisos de las edificaciones a la Avda. del Generalísimo y a la calle de San Nicolás. 132 x 97 cm.

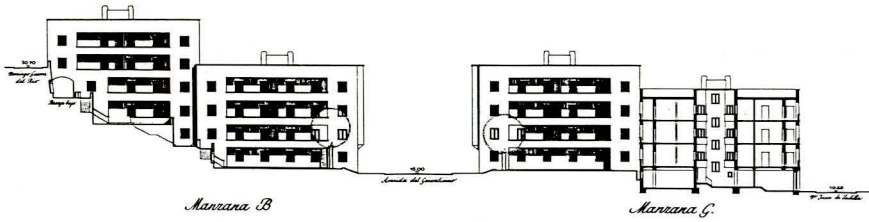
Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



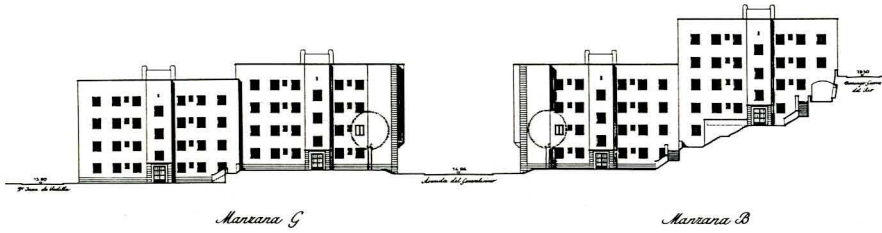
Plano general de nuevas alineaciones, rasantes y reformas. Ordenación de volúmenes y nuevo Centro Cívico. Barrios Vegueta y Triana. 201 x 102 cm.



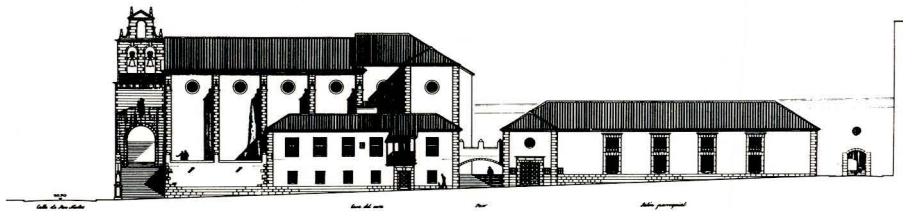
Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



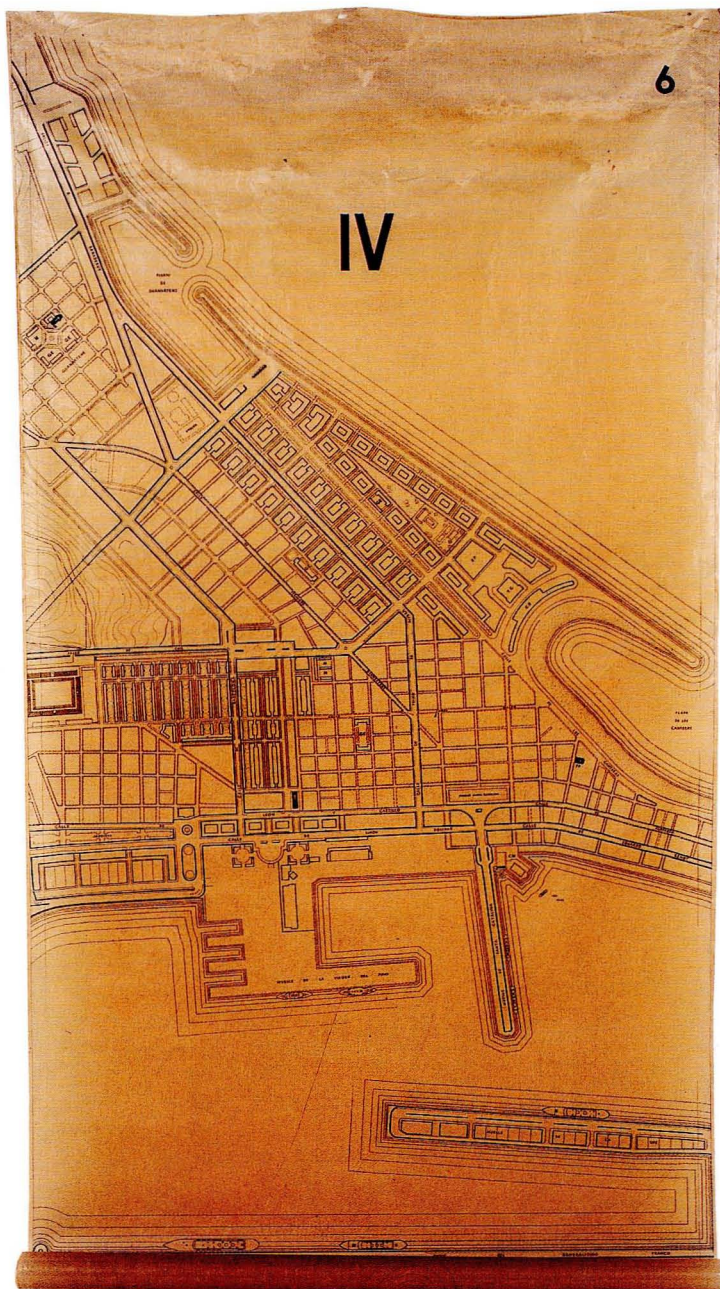
Fachada sur al espacio libre por el eje transversal a las calles Juan de Padilla, Avda. del Generalísimo y Domingo Guerra del Río. 96 x 33 cm.



Fachada norte al espacio libre por el eje transversal a las calles Juan de Padilla, Avda. del Generalísimo y Domingo Guerra del Río. 96 x 33 cm.



Nueva Parroquia de San Nicolás. Fachada a la calle del Pasaje. 124 x 33 cm.

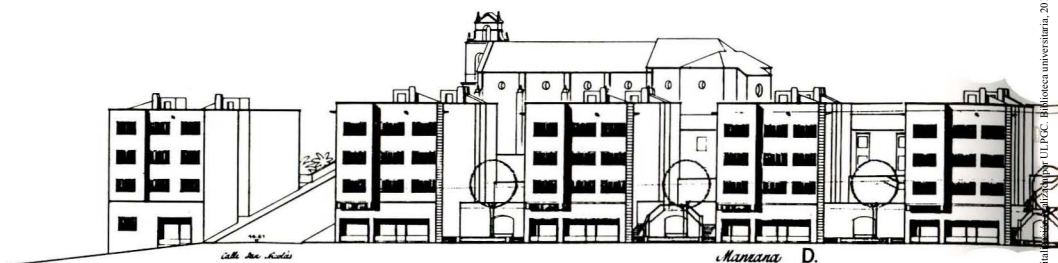


Sector IV  
del plano general.  
102 x 218 cm.

Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



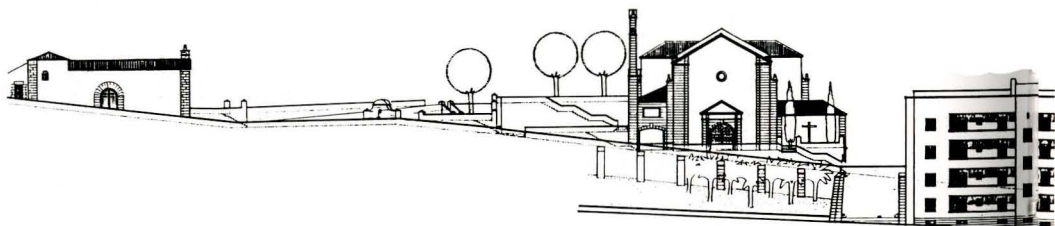
*Manzana B*



*Calle San Nicolás*

*Manzana D.*

Alzados Este a la Avda. del Generalísimo. 150 x 33 cm.

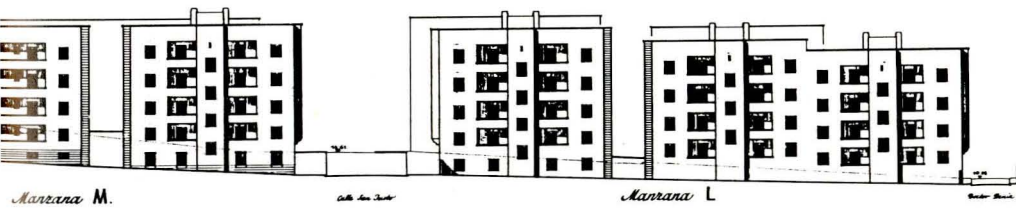
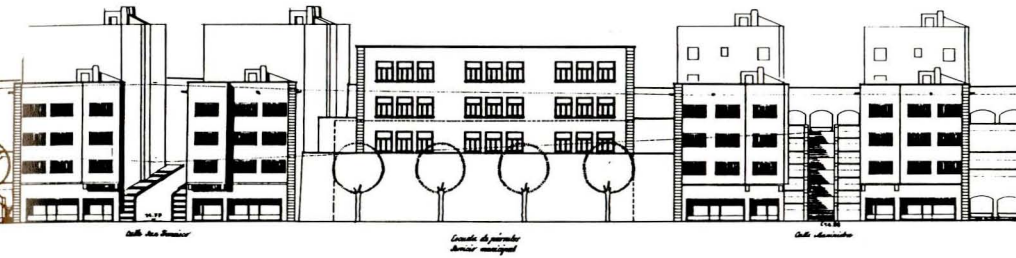


*Calle de San Nicolás*

*Plaza España*

Fachada Sur según el eje de San Nicolás. 160 x 33 cm.

Plan General de Ordenación Urbana





Juan Márquez Peñate

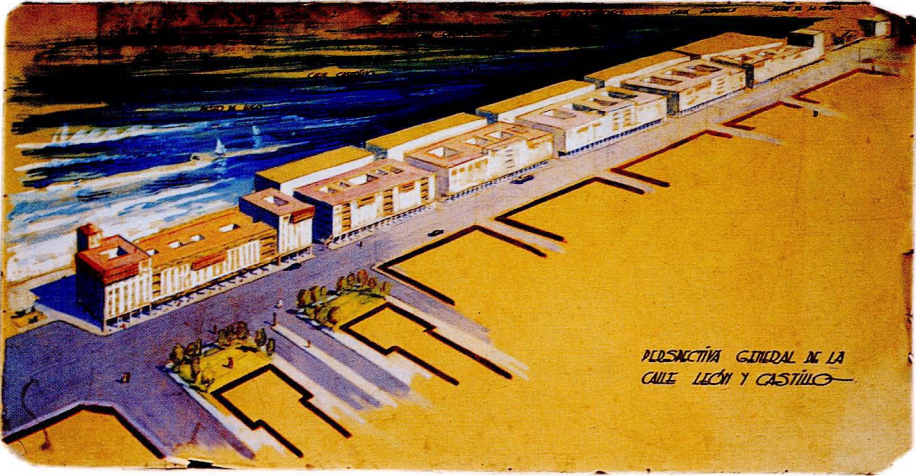
1952-1957

Es una propuesta de reedificación de inmuebles desde la plaza de la Feria al Paseo Madrid y que usufructuó la imagen de la ciudad que Secundino Zuazo propuso en su Plan General de la ciudad de Las Palmas en la década anterior. Sin embargo, esta representación plástica, en una perspectiva general a vista de pájaro, potencia la horizontalidad de los volúmenes.

Esta perspectiva arquitectónica es la de una sistemática de bloques compactos para viviendas que sustituirían la edificación preexistente (casas terreras, de planta alta, algún portón y en un parcelario profundo) por estos bloques “modernos” que ocuparían el total de la manzana. Sin embargo, la dimensión de las mismas y la anchura del eje principal y de los transversales seguía siendo la misma.

En suma, esta parte del eje de la carretera al Puerto (calle León y Castillo) se sometía a una renovación arquitectónica que borraba la imagen fragmentaria y la vivienda obrera de la calle que era el eje de circulación más importante de la ciudad.

## Ordenación de León y Castillo



*Perspectiva general de la calle León y Castillo. 141,5 x 73 cm.*

## Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



Bloques B y C. Variante de la primera solución. 110,5 x 62 cm.



Bloques A. Barranquillo a Paseo de Lugo. Aguadulce a Plaza del Ingeniero León y Castillo. 112 x 61 cm.



Paseo de Lugo. 107 x 91 cm.



Mesa y López. 125 x 84,5 cm.

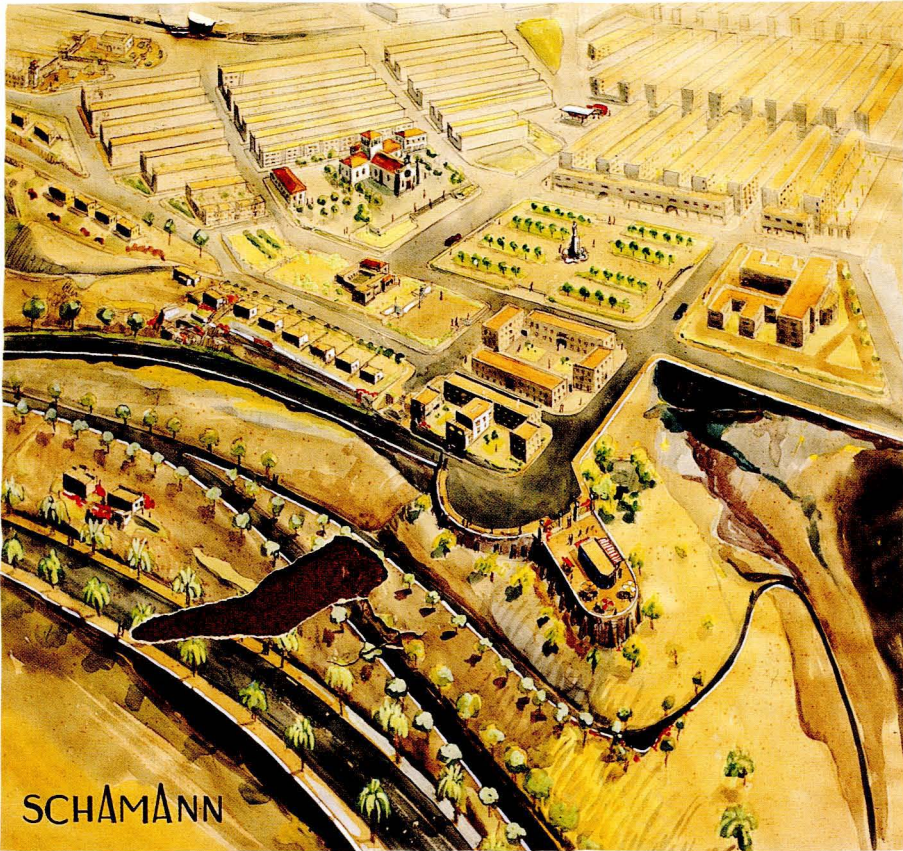
## Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



Ordenación de fachadas. Segunda solución. Bloques C: de Castrillo a Carbajal; de Carbajal a Pamochamoso. 110,5 x 56 cm.



Ordenación de fachadas. Simplificación de los Bloques A. 111 x 61 cm.



Schamann. Ciudad Alta. 110 x 105 cm.

Juan A. Guerrero y Vicente Sánchez de León

1961

Plan General formulado desde los presupuestos clásicos del urbanismo desarrollista de los sesenta. La previsión más la programación, como componentes intrínsecos de estos planes, se imponían como puntos de partida de estos documentos alternativos a las anteriores generaciones de planes, de base más intuitiva; se confería al planeamiento la posibilidad de suponer que el crecimiento urbano obedecía a leyes posibles de simulación mediante técnicas de análisis y prospección, cuya vinculación con las características propias del sitio quedaban casi reducidas al contraste de sus constantes vitales insesenciales: población, empleo, transporte; aderezadas con el recurso y uso del *standard*.

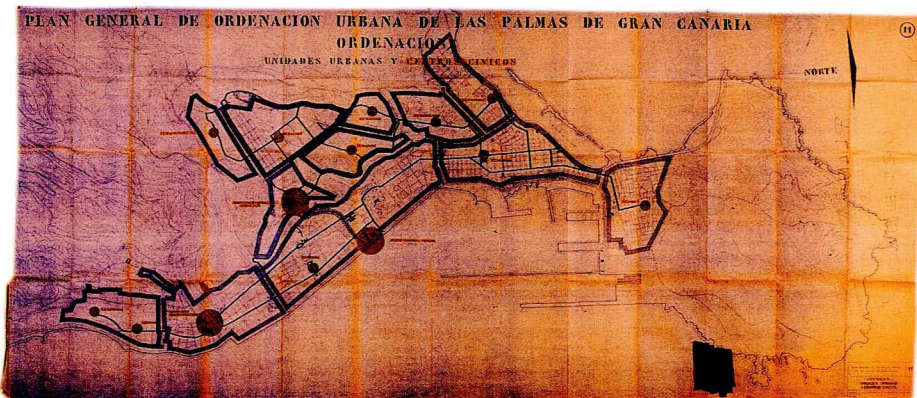
El rápido crecimiento económico y el gran aumento poblacional de aquellos años habían inspirado estas ágiles prácticas, basadas en la acción de anticipación de los problemas derivados del crecimiento, la previsión de necesidades futuras y su dimensionamiento, reserva, asignación y localización espacial; la cuantificación, por tanto, del suelo necesario para los grandes desarrollos residenciales y dotacionales, y el trazado de infraestructuras, a menudo muy por encima de las necesidades reales a medio o largo plazo.

Es notable el nuevo tamaño de la ciudad proyectada que engloba por fin la Ciudad Alta, después de sucesivos intentos de anexión a la ciudad que desde los años cincuenta pretendía el Consistorio.

El plan muestra su preocupación por diseñar un esquema bidimensional, con el cual se pierde en cierta forma el control sobre la fisicalidad, sobre la forma urbana final, fruto del reparto y localización territorial de una serie de zonas meditadas o polígonos de actuación, dimensionadas, a veces *a priori*, y a desarrollar posteriormente por Planes Parciales, a las que se asignan unos coeficientes de edificabilidad por tipologías edifi-

catorias y unas limitaciones de uso, y en el que es posible identificar una importante, precisa y autónoma red viaria que actúa como elemento de segregación y a la par de relación entre aquéllas sin garantizar su continuidad espacial. Esta red viaria es el primer intento de formulación de un cinturón de circunvalación rápido, que recorriera el perímetro de los distintos sectores urbanos. Tendencia por tanto a la ciudad cerrada limitada por vías de ronda.

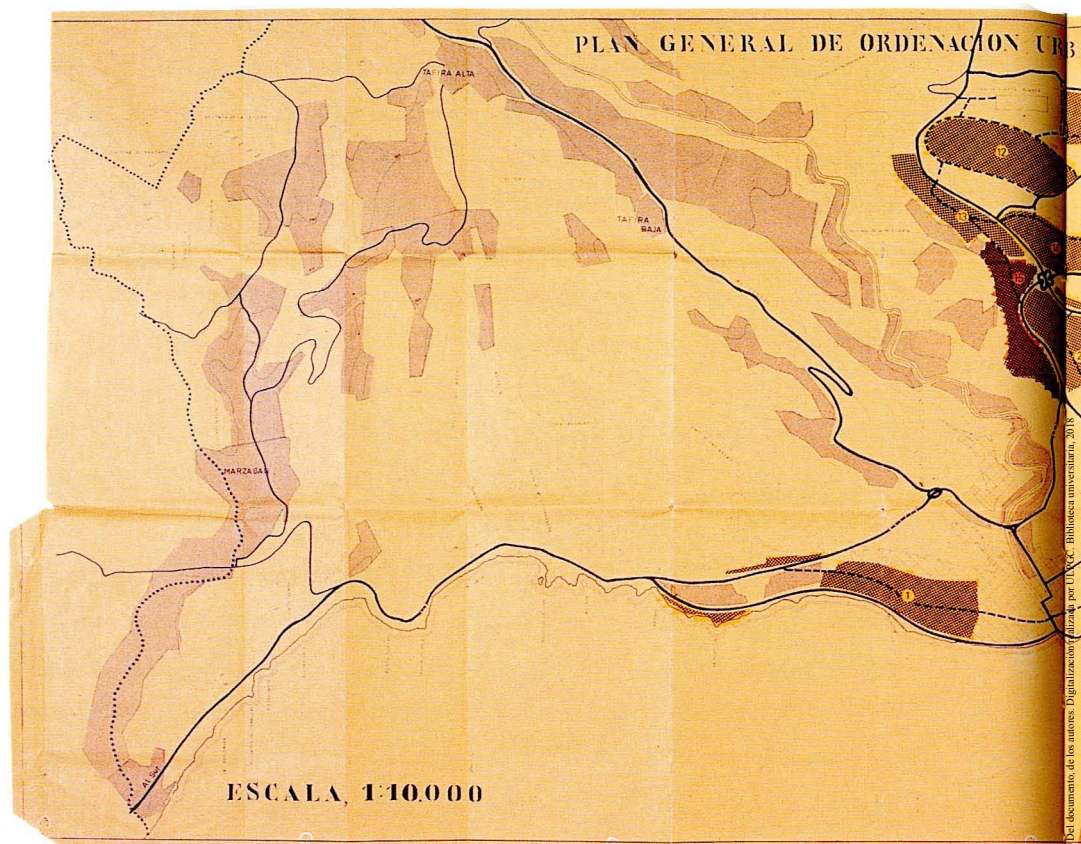
Resultan, sin embargo, muy interesantes dos temas que aparecen en el plan y que también forman parte de la cultura urbanística de esos años: la construcción de la Avenida Marítima a través de la utilización de grandes manzanas sobre la base del tratamiento en planta abierta de la edificación, que planteaba novedosas resoluciones de los espacios urbanos resultantes, y la estructuración del tejido mediante la creación de distintos y estratégicamente situados Centros Cívicos que actuarían a modo de lugares centrales en esta estructura nuclear que imponía el modelo de los polígonos de crecimiento.



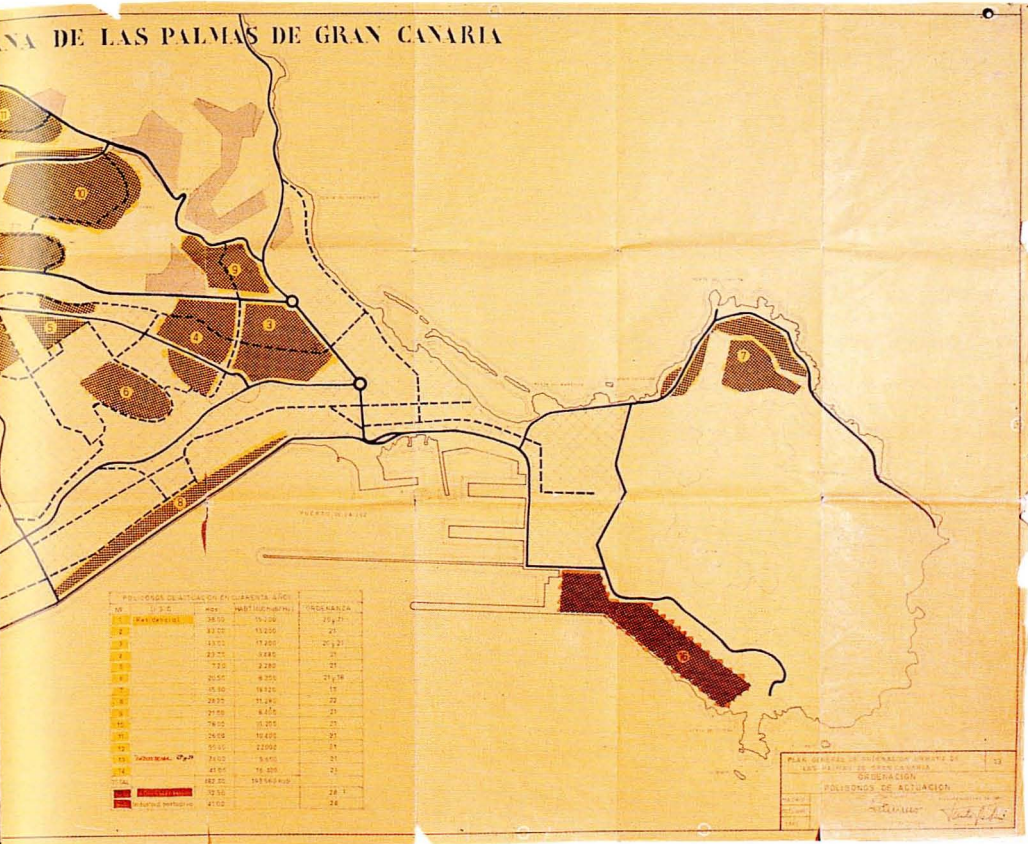
Plano de unidades y centros cívicos. 221 x 98,5 cm.



Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



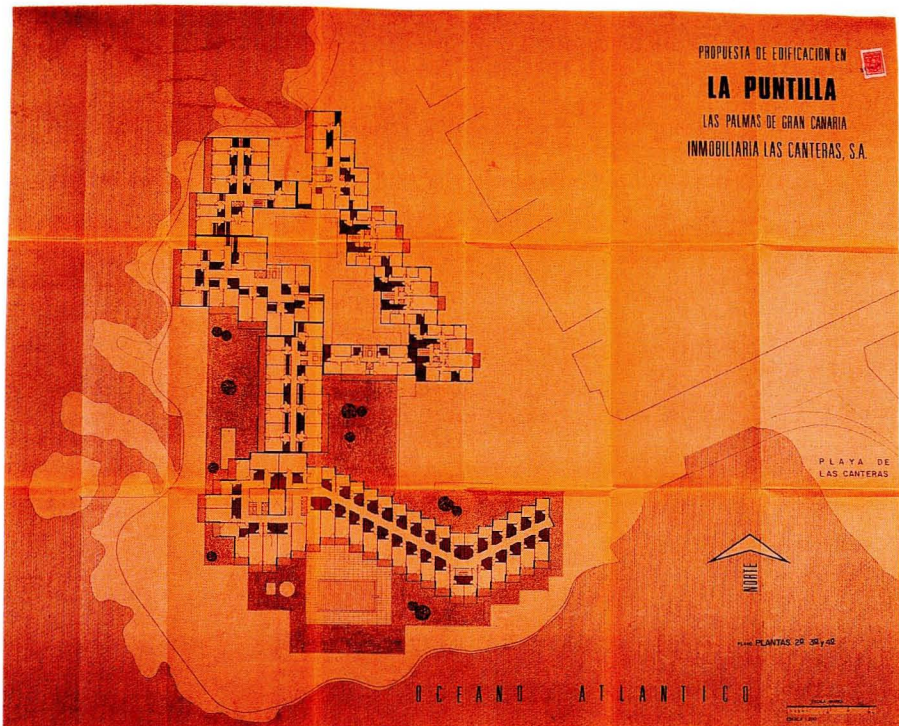
Plano de polígonos de actuación. 183 x 73,5 cm.



En las ciudades hay siempre trocitos de suelo que sufren los avatares de la propia historia urbana, y “la Puntilla” es uno de ellos. Antes que la ciudad se diera cuenta de que tenía también una cara a poniente, la peculiar condición de la “bahía del Arrecife” y su “punta”, entre la línea de costa y la barra, hizo que se pensara ya desde 1857 como lugar donde situar el que sería el principal astillero de Canarias. Devenido en carenero, al tiempo que se iniciaban las obras del Puerto de Refugio, durante las últimas décadas del siglo y primeras del XX el lugar aparecía edificado en todos los planos de la época (León y Castillo, Arroyo, Navarro) con un edificio formado por una crujía perimetral en torno a un patio. De 1917 era la polémica para construir allí una factoría de desecación de pescado, muy protestada por sociedades locales, que, tras construirse, estuvo hasta principios de los años sesenta. Miguel Martín propuso levantar un faro, con un puertito de barcas y una lonja. Zuazo, en su plan para llevar la ciudad hasta la barra (1944), prolongaba por ahí la punta de la bocana. Cardona (1951) pensaba ampliar la trama urbana de la Isleta prolongando las calles y formando cinco nuevas manzanas, ...

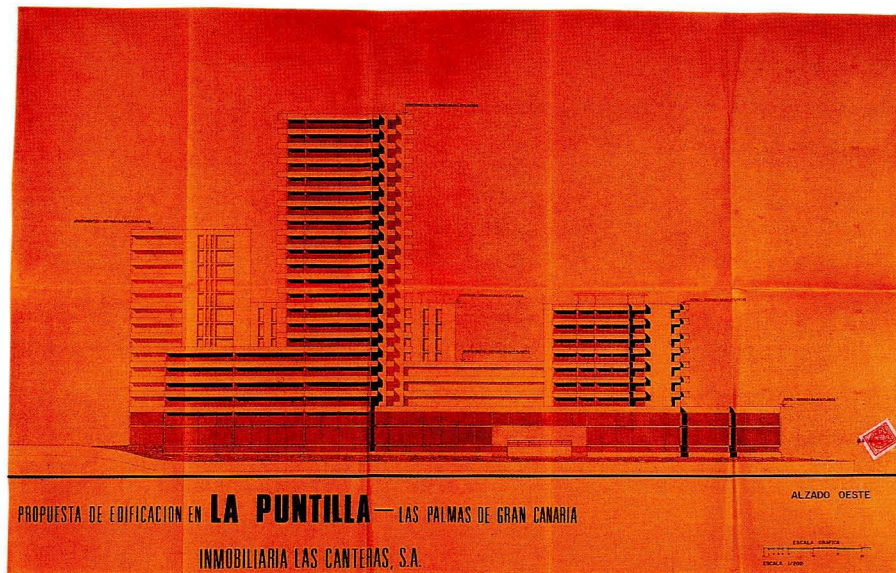
Y en plena euforia turística se planteaban cosas como ésta: un complejo de hotel, apartamentos y viviendas. Pero era una propuesta sin ciudad, porque podía estar aquí o en cualquier otro sitio. Tanto las volumetrías como las caprichosas geometrías de las plantas (el recurso de los deslizamientos tan socorrido en los años sesenta) las encontramos también en conjuntos “anónimos” a lo largo de las urbanizaciones turísticas del país. En este caso las formas parecen “posadas” sobre el solar, prescindiendo de las trazas de una ciudad apenas dibujada, del paseo de la playa o del recorte azaroso del arrecife. Ni siquiera está la rotundidad abstracta de aquel edificio que veíamos en los planos citados. Hubiera sido una arquitectura “con mucho juego” (como se decía antes),

acorde con la tradición desgraciada del pobre solar. Una tradición que aún continúa, pues, después de perder la oportunidad de dignificarse con un Auditorio, tiene ahora la ingrata tarea de soportar un útil aparcamiento.



Planta baja. 112 x 90 cm.

Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



Alzado Oeste. 93 x 60 cm.

Hotel en la Puntilla



Alzado Este. 93 x 60 cm.

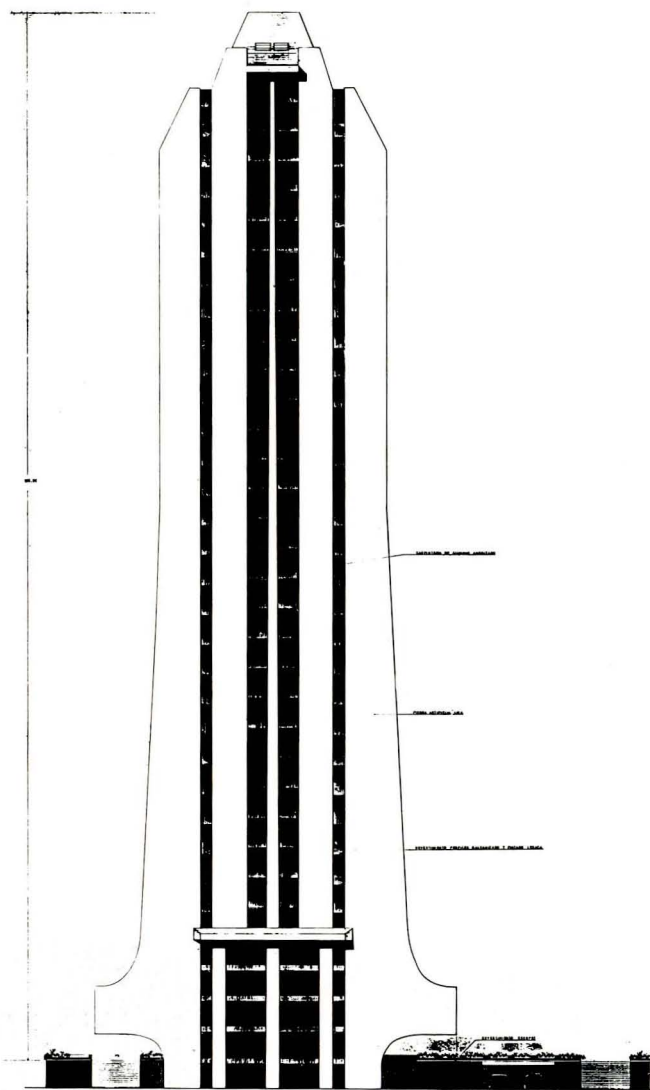
# 24 Pabellón de deportes y torre en Mesa y López

Félix Juan Bordes y Agustín Juárez

1971

En los tratados ya clásicos sobre la ciudad, ésta debía constituirse con tejido residencial y monumentos. Esta propuesta, no construida, de la por entonces Caja Insular de Ahorros, hubiera significado la implantación de un hito arquitectónico en plena trama urbana del entorno de la avenida Mesa y López, en un solar donde hoy se levanta un anodino edificio de viviendas, peculiar, con todo, por retranquearse en su fachada posterior para dejar un patio longitudinal enterrado.

Tanto la torre de treinta y tres plantas como el pabellón proyectados hubieran cumplido aquel cometido. Juárez y Bordes pensaron dos volúmenes autónomos en aquel equilibrio expresionista que caracterizaba su obra de entonces. Allí estaban la revisión de influencias italianas, nórdicas, inglesas o norteamericanas y el brutalismo de la aplicación de materiales a la vista (hormigones, cobre, piedra,...). Y también el formalismo extremo, como el que vemos en los planos curvos del nacimiento de la torre, la inflexión de dos grados hasta la altura diecinueve o su remate troncopiramidal aprovechando las últimas plantas, y el ajuste morfo-funcional que, por ejemplo, se hace patente en la formalización de la cubierta (con la resolución de los temas de la luz natural y los estructurales) y el graderío del pabellón. En una ciudad falta de equipamientos, la iniciativa de un polideportivo hubiera supuesto el enriquecimiento urbano de ese entorno; la ausencia de hitos ha sido en parte resuelta, en un solar anejo, por el afortunado edificio de la Cooperativa San Cristóbal, de José Luis Jiménez.

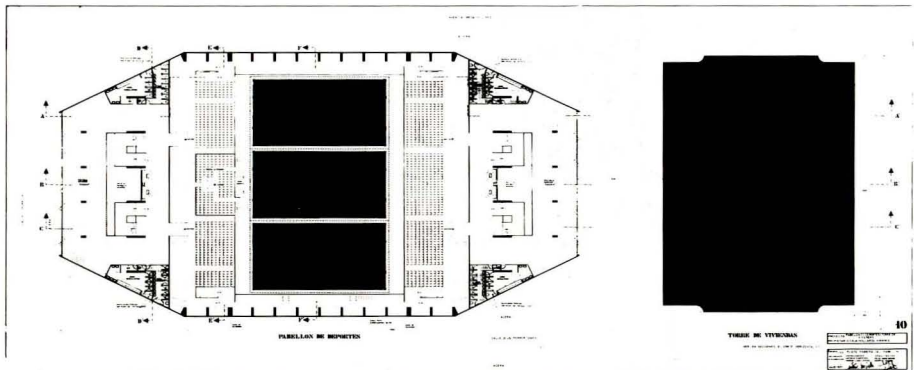
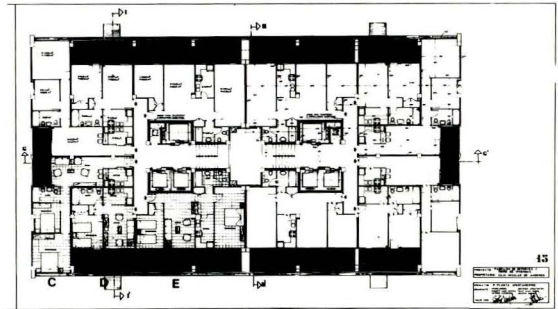


Fachada lateral de la torre. 79 x 138 cm.



## Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas

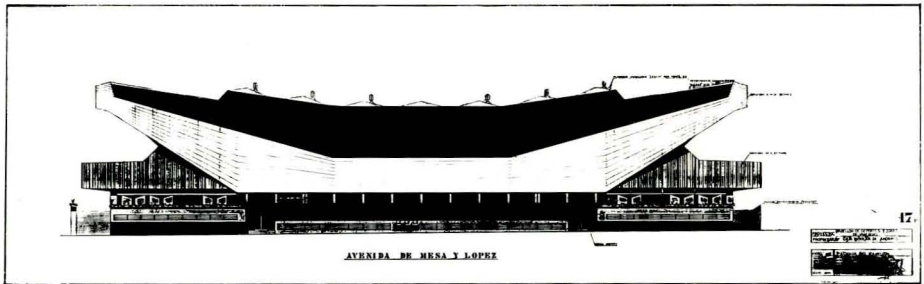
Planta de la torre de viviendas.  
110 x 82 cm.



Planta del conjunto. 180 x 74 cm.

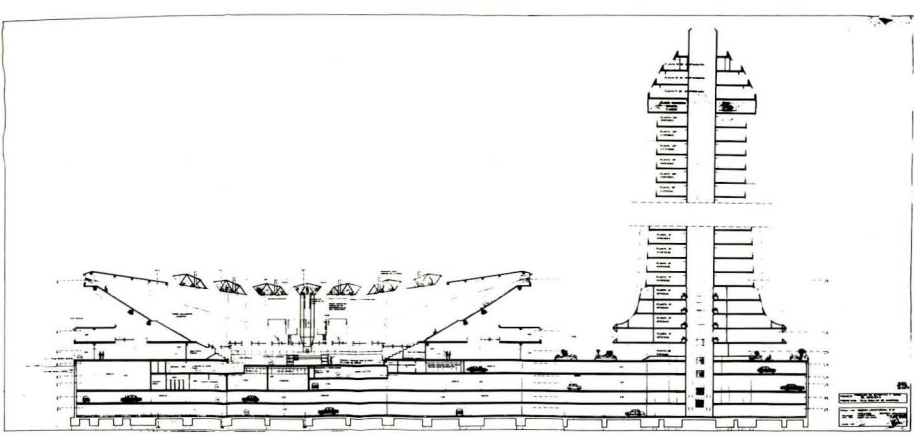


## Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



Fachada del pabellón de deportes. 141 x 44 cm.

Pabellón de deportes y torre



Sección longitudinal del conjunto. 201 x 92 cm.

# 25 El tren vertebrado

Alejandro Goicoechea

1971

Este proyecto fue uno de los más interesantes y controvertidos que ha tenido la ciudad. El tren diseñado por el ingeniero D. Alejandro Goicoechea tendría que cubrir las necesidades de una hipotética línea a desarrollar entre el Puerto de La Luz y Maspalomas, con paradas en Las Palmas, Aeropuerto, Vecindario, Morro Besudo, San Agustín, El Inglés y Maspalomas.

La idea fundamental era ofertar un sistema de transporte rápido, cómodo y moderno, alternativo al lento y tortuoso recorrido que implicaba la antigua carretera del sur, que uniese los tres puntos fuertes del desarrollo insular, la ciudad de Las Palmas, la ciudad turística de Maspalomas y el Aeropuerto de Gando. Esta operación sentaba las bases de inversión en infraestructura que definirían las condiciones espaciales mínimas de la extensión urbana norte-sur, hoy tan evidente.

Dificultades financieras de los promotores, presiones económicas de diversos poderes sociales, intenciones de promoción exterior del producto, críticas airadas al impacto ambiental de la estructura portante del tren al borde de la Avenida Marítima, y consecuentemente un amplio rechazo manifestado a través de los medios de comunicación a lo largo de varios años, dieron al traste con este proyecto que, para bien o para mal, hubiera cambiado la imagen de la ciudad y su forma de relación con el territorio.



1-Foto de la época con el tren en marcha. Ca. 1973.

## Los trenes vertebrados Goicoechea

El segundo prototipo de la serie de Trenes Vertebrados se construye ya en España, por la firma Taylor Española, en Torrejón de Ardoz, y es ya una unidad completamente autónoma que incorpora por primera vez en España, año 1974, la técnica de regulación electrónica de la corriente de los motores conocida como técnica "chopper".

Este tren, que fué ensayado en Las Palmas de Gran Canaria, sobre un trayecto de la Avenida Marítima de la capital canaria, durante los años 1974/75, mantenía las mismas características del primer prototipo, aunque su dimensionamiento era mayor. Mientras la altura interior de las cajas en el primer tren era de 1,60 m., en el segundo de ellos la altura interior era ya de 2,10 m., con lo que cómodamente se podía caminar a lo largo de todo él, disponía además de más anchura útil dentro del móvil, que daba ocasión a la incorporación de un pasillo por el que se transitaba perfectamente.

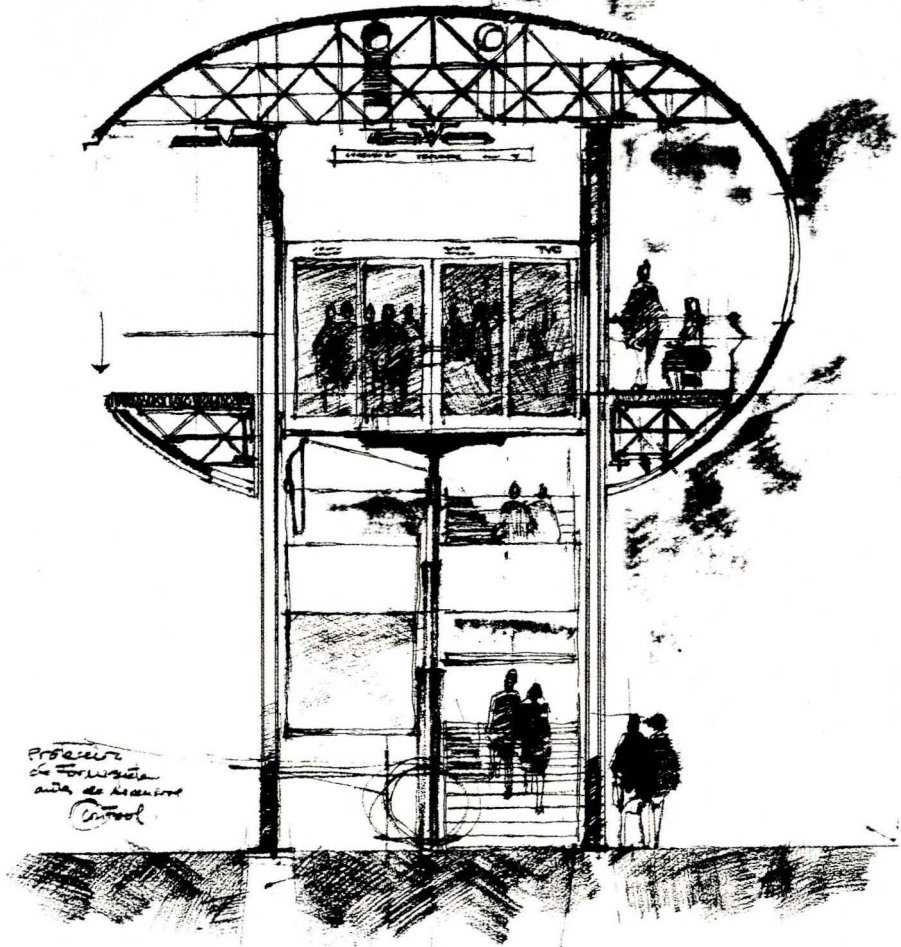
Los materiales de que estaban construidas las cajas eran exactamente los mismos que los utilizados en el primer prototipo, esto es, resinas PVC., espuma de poliuretano expandido y capa exterior de "gel coat"; el peso de las cajas era mayor que las de la primera versión, debido fundamentalmente al aumento dimensional que se había introducido en el diseño y que iban aproximando el móvil a las dimensiones del vehículo comercial que ahora se contempla.

Los motores que incorpora este tren fueron diseñados especialmente por la casa SIEMENS AG, en su departamento de motores de Berlín y

tenían unas dimensiones muy reducidas tanto en peso como en volumen. El peso de cada unidad de motor era de 40 Kg. y su potencia en régimen continuo de aprox. 36 Kva.; con estas características y teniendo en cuenta que la unidad disponía de 12 motores, su velocidad máxima era de 130 Km/h. con una aceleración de 1,1 m/s<sup>2</sup>, velocidad que no pudo ser alcanzada en las pruebas de Las Palmas debido a lo corto del trayecto de pruebas (1.800 m), habiéndose alcanzado sin embargo los 105 Km/h.

En estos prototipos se desarrollaron los principios técnicos de Goicoechea, hasta sus últimas consecuencias; consiguiendo un vehículo cuyo centro de gravedad se encuentra muy próximo a los planos de guiado, que incorpora ruedas libres e independientes en cada coche, que materializa los preguiados geométricos "triangulares", que incorpora la rodadura neumática, que tiene tracción diseminada y que se realiza mediante una construcción absolutamente modular con materiales ligeros. Cada una de estas características tiene una gran importancia en el diseño final del móvil y tiene como consecuencia el que nos hayamos aproximado a las líneas filosóficas que le sirven de guía permanente.

Rodríguez Villanueva, Delfín (julio, 1984): "Los trenes vertebrados Goicoechea", *Asiento n° 122*, págs. 55 y 56.



Propuesta de estación. Sección transversal.

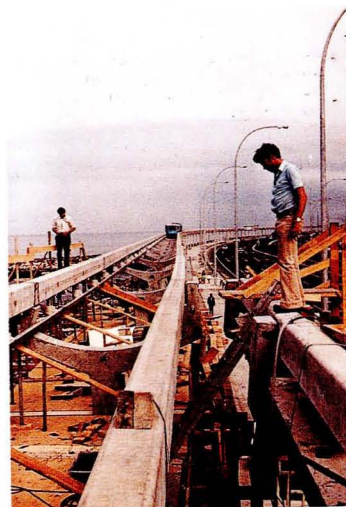


## Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



© Fotos, Juan A. de Juan, 1973.

2-Foto de la maqueta de la unidad del tren.



3-Trabajos de revisión del sistema constructivo.

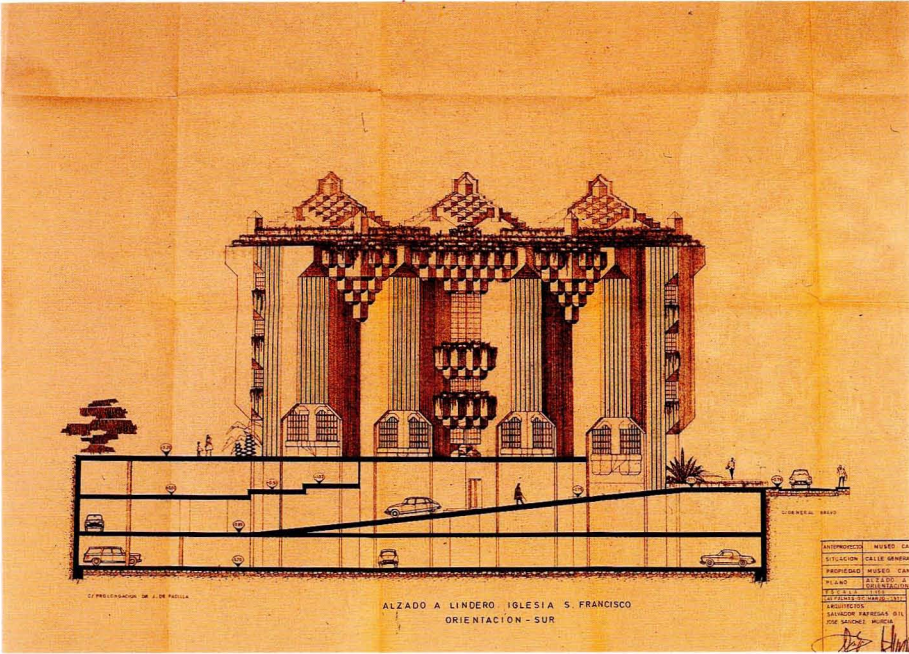


La complicada historia que sucede a la desamortización del convento de San Francisco no culmina hasta su definitiva desaparición, dando lugar a un importante vacío urbano que no tiene destino prefijado. Por otra parte, el Museo Canario, centenaria institución de origen filantrópico, precisa de una ampliación que adecue la calidad de los espacios con los contenidos a exhibir, se perfila como presumible ocupante del solar.

Para ello, se realiza un concurso entre los dos arquitectos, resultando del fallo el encargo a ambos de la redacción de un anteproyecto. En marzo de 1972 y una vez concluido el documento, se inicia la búsqueda de los fondos que permitan su construcción. El periplo se hace interminable y concluye cuando la propuesta cae en el olvido general.

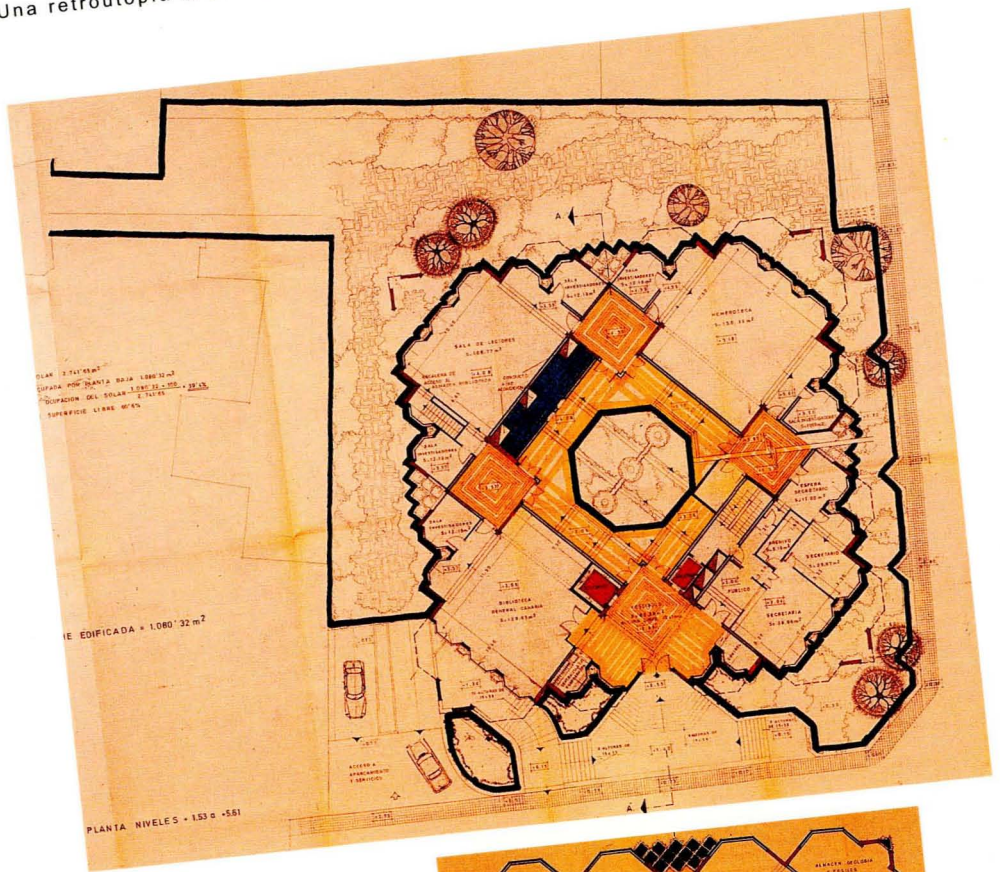
Se trataba de un edificio aislado, de fuerte presencia plástica, reforzada por la utilización de grandes superficies ciegas de hormigón visto. La planta cuadrada, fragmentada en cuatro sectores, responde al diseño escalonado del desarrollo espacial interno del edificio.

Un patio central, de forma octogonal, sirve para organizar los sectores expositivos, que se hayan dispuestos en los ejes diagonales, mientras que en los ejes ortogonales se encuentran los niveles de comunicación entre ellos, hasta alcanzar la cuarta planta, en la que se rompe el sistema escalonado para dar lugar a una quinta planta con tres viviendas y dos apartamentos.



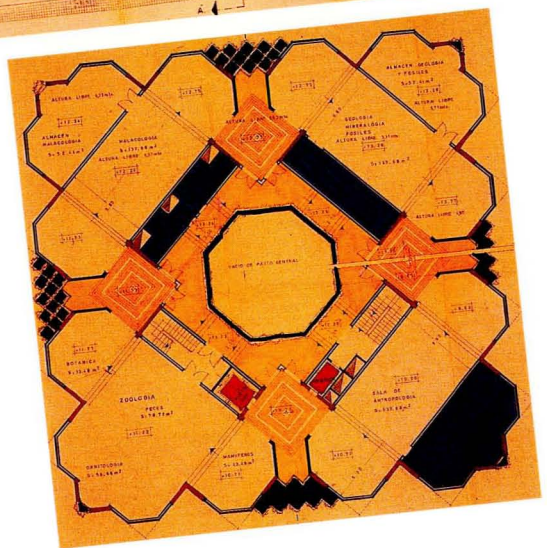
Alzado al lindero de la iglesia de San Francisco. 97 x 65,5 cm.

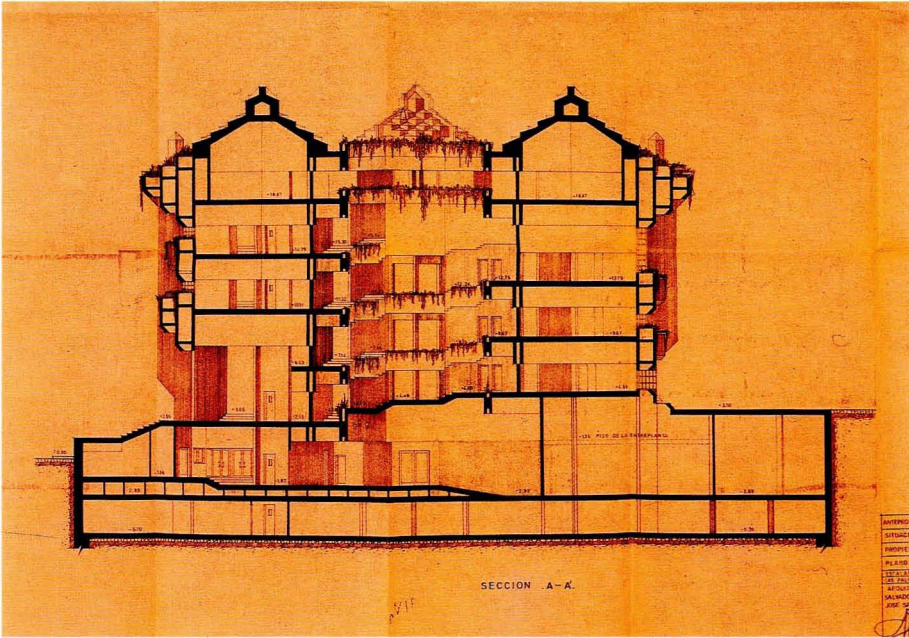
# Una retroutopia arquitectónica de Las Palmas



Arriba, planta baja.  
Niveles 1,53 a 5,61.  
106 x 74 cm.

A la derecha, planta.  
Niveles 9,69 a 13,77.  
106 x 74 cm.





Sección A-A'. 97 x 65,5 cm.

Javier Mena y Ramón Chesa

1983

Desde que se cubriera el cauce del barranco del Guinguada, para asentar sobre su superficie la autovía del centro, no ha dejado de recibir las corrosivas críticas de una ciudad que consideró, por primera vez, que con esa intervención se estaba atacando al núcleo histórico de la misma.

Pero no hemos de ver en este acontecimiento más que una simple evolución de la vieja idea de cubrir la desagradable imagen que ofrecía la visión directa del cauce seco del barranco, lugar en que se amontonaban las basuras, excrementos y desechos de todo tipo.

Miguel Martín estudiará en distintos momentos la cubrición parcial del barranco, pero nunca llegará a realizarse. En algunos de sus dibujos se llega a proponer la formación de una gran plaza, similar en muchos aspectos a la de San Bernardo, rodeada de importantes volúmenes edificatorios que ofertaban un nuevo centro comercial y direccional para la ciudad.

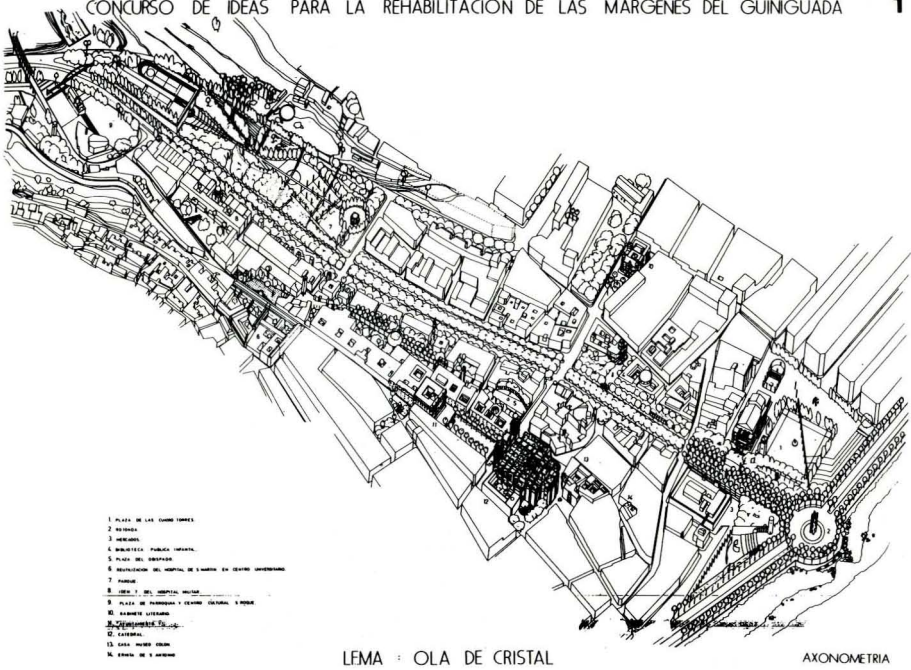
Con el concurso para recuperar los márgenes del Guinguada se pretendía reducir el número de carriles de la autovía, ajardinar los paseos contiguos, de manera que facilitase el tránsito entre los barrios de Vegueta y Triana, y por último iniciar el trazado de un parque lineal que conectase con los espacios agrícolas del borde de la ciudad.

En el proyecto presentado, una tupida red de caminos, paseos, *follies*, y jardines cubren toda la informe superficie de terrenos que separan los riscos de San Nicolás y San Juan.

Pero no se contaba entonces con la insustituibilidad funcional de la carretera, por lo que no ha habido otro remedio que olvidar el proyecto, hasta que se resuelva de manera alternativa el problema del tráfico.

CONCURSO DE IDEAS PARA LA REHABILITACION DE LAS MARGENES DEL GUINGUADA

1

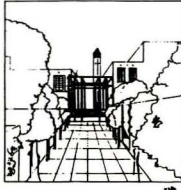
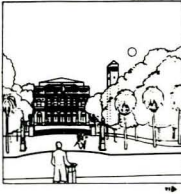


Axonométrica desde el Teatro Pérez Galdós al final del encauzamiento del barranco.



2

CONCURSO DE IDEAS PARA LA REHABILITACION



MEMORIA

El objetivo de la memoria es proporcionar una visión general de la intervención arquitectónica y urbanística, así como de los aspectos más relevantes de la misma. Se trata de un documento que sirve de base para la comprensión de la propuesta y para la toma de decisiones sobre los aspectos más importantes de la misma.

El objetivo de la memoria es proporcionar una visión general de la intervención arquitectónica y urbanística, así como de los aspectos más relevantes de la misma. Se trata de un documento que sirve de base para la comprensión de la propuesta y para la toma de decisiones sobre los aspectos más importantes de la misma.

El objetivo de la memoria es proporcionar una visión general de la intervención arquitectónica y urbanística, así como de los aspectos más relevantes de la misma. Se trata de un documento que sirve de base para la comprensión de la propuesta y para la toma de decisiones sobre los aspectos más importantes de la misma.

El objetivo de la memoria es proporcionar una visión general de la intervención arquitectónica y urbanística, así como de los aspectos más relevantes de la misma. Se trata de un documento que sirve de base para la comprensión de la propuesta y para la toma de decisiones sobre los aspectos más importantes de la misma.



Planta general de la intervención desde el Teatro Pérez Galdós hasta la cárcel. Distintas perspectivas de espacios de interés.

© De la biblioteca de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria

Concurso de ideas para la ordenación de las márgenes del Guiniguada

DE LAS MARGENES DEL GUINIGUADA

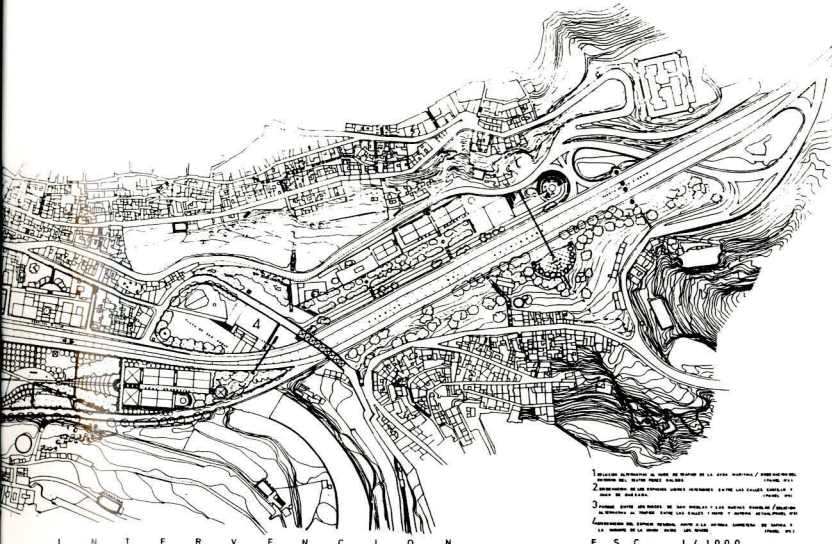
3

El estudio de las condiciones de emplazamiento del terreno es el primer paso en el desarrollo de un proyecto de urbanización. En este caso, el terreno presenta una gran variedad de condiciones que deben ser tenidas en cuenta para la ordenación de las márgenes del Guiniguada. El terreno es irregular y presenta una gran variedad de alturas y pendientes. Además, el terreno está rodeado por un río y un camino. Estas condiciones deben ser tenidas en cuenta para la ordenación de las márgenes del Guiniguada.

El estudio de las condiciones de emplazamiento del terreno es el primer paso en el desarrollo de un proyecto de urbanización. En este caso, el terreno presenta una gran variedad de condiciones que deben ser tenidas en cuenta para la ordenación de las márgenes del Guiniguada. El terreno es irregular y presenta una gran variedad de alturas y pendientes. Además, el terreno está rodeado por un río y un camino. Estas condiciones deben ser tenidas en cuenta para la ordenación de las márgenes del Guiniguada.

El estudio de las condiciones de emplazamiento del terreno es el primer paso en el desarrollo de un proyecto de urbanización. En este caso, el terreno presenta una gran variedad de condiciones que deben ser tenidas en cuenta para la ordenación de las márgenes del Guiniguada. El terreno es irregular y presenta una gran variedad de alturas y pendientes. Además, el terreno está rodeado por un río y un camino. Estas condiciones deben ser tenidas en cuenta para la ordenación de las márgenes del Guiniguada.

El estudio de las condiciones de emplazamiento del terreno es el primer paso en el desarrollo de un proyecto de urbanización. En este caso, el terreno presenta una gran variedad de condiciones que deben ser tenidas en cuenta para la ordenación de las márgenes del Guiniguada. El terreno es irregular y presenta una gran variedad de alturas y pendientes. Además, el terreno está rodeado por un río y un camino. Estas condiciones deben ser tenidas en cuenta para la ordenación de las márgenes del Guiniguada.



1. Sección de la zona de intervención en el terreno de la zona de intervención y ordenación de las márgenes del Guiniguada. El terreno es irregular y presenta una gran variedad de alturas y pendientes. Además, el terreno está rodeado por un río y un camino. Estas condiciones deben ser tenidas en cuenta para la ordenación de las márgenes del Guiniguada.

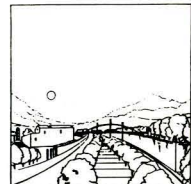
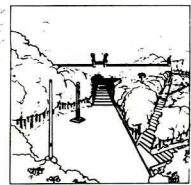
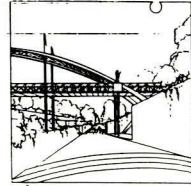
2. Sección de la zona de intervención en el terreno de la zona de intervención y ordenación de las márgenes del Guiniguada. El terreno es irregular y presenta una gran variedad de alturas y pendientes. Además, el terreno está rodeado por un río y un camino. Estas condiciones deben ser tenidas en cuenta para la ordenación de las márgenes del Guiniguada.

3. Sección de la zona de intervención en el terreno de la zona de intervención y ordenación de las márgenes del Guiniguada. El terreno es irregular y presenta una gran variedad de alturas y pendientes. Además, el terreno está rodeado por un río y un camino. Estas condiciones deben ser tenidas en cuenta para la ordenación de las márgenes del Guiniguada.

4. Sección de la zona de intervención en el terreno de la zona de intervención y ordenación de las márgenes del Guiniguada. El terreno es irregular y presenta una gran variedad de alturas y pendientes. Además, el terreno está rodeado por un río y un camino. Estas condiciones deben ser tenidas en cuenta para la ordenación de las márgenes del Guiniguada.

5. Sección de la zona de intervención en el terreno de la zona de intervención y ordenación de las márgenes del Guiniguada. El terreno es irregular y presenta una gran variedad de alturas y pendientes. Además, el terreno está rodeado por un río y un camino. Estas condiciones deben ser tenidas en cuenta para la ordenación de las márgenes del Guiniguada.

E S C A L A : 1 / 1000



I N T E R V E N C I O N

A DE CRISTAL

Eduardo Cáceres Morales

1985

La estabilización del crecimiento urbano que acompaña a la crisis económica de los años setenta supone el final del urbanismo entendido al servicio del desarrollismo y el descubrimiento de la ciudad en estado de coma, convertida en un centro histórico deteriorado y una inmensa periferia carente de cualidades. La trampa del crecimiento económico inmediato, como casi único objetivo, había hecho perder a la ciudad el control de su forma y tamaño, sumiéndola en la apariencia de un complejo artefacto que necesitaba recomponer su deteriorada imagen, su caótica y fragmentada realidad.

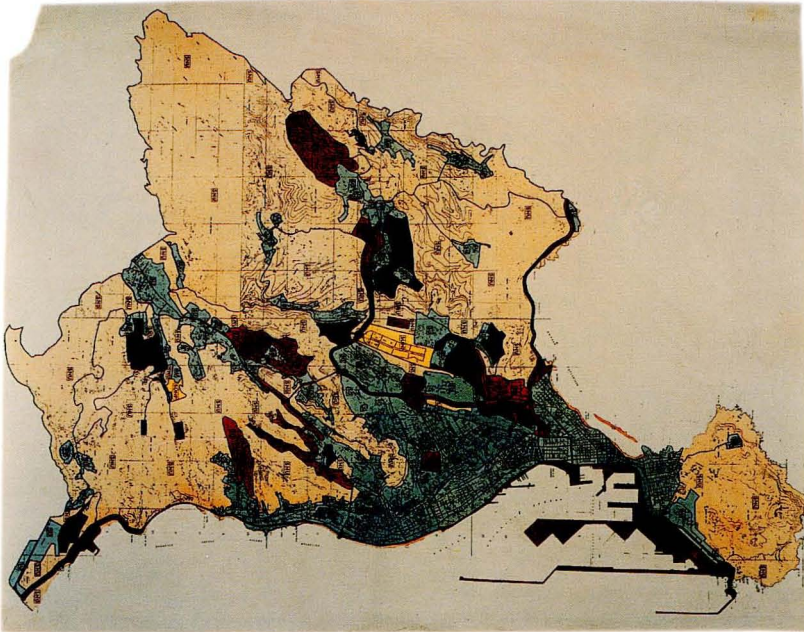
A consecuencia de ello, la satisfacción de necesidades sociales, la superación de los déficits acumulados en equipamientos, dotaciones, transportes, servicios e infraestructuras; la lectura morfológica frente a la planificación estructural predictiva y anticipativa de la ciudad, y la recién estrenada democracia, suponen un cambio importantísimo en la práctica urbanística de los planes de los ochenta.

En este sentido, el plan superaba la visión reductiva de la práctica urbanística anterior que asimilaba los problemas funcionales y de análisis a la esfera urbanística, y los problemas morfológicos a la esfera arquitectónica, y se practicaba un urbanismo atento y apasionado por definir los elementos y arquitecturas del plan en las distintas escalas de planeamiento, reconociendo la pluralidad y especificidades del hecho urbano, la recuperación y utilización de la calle como instrumento del proyecto en todas sus variantes y tamaños –de la pequeña calle a la rambla y el *boulevard*–, la necesidad de fijar los límites físicos de la ciudad, la asignación a los grandes equipamientos, espacios y edificios públicos de un papel estructurante y determinante del espacio urbano proyectado; junto con la selectividad estratégica, la canalización de recursos hacia la reconstrucción urbana y el cuidado en la recomposición, sutura y extensión de los teji-

dos urbanos heredados y dislocados, eran algunas de las principales características de este plan de 1985.

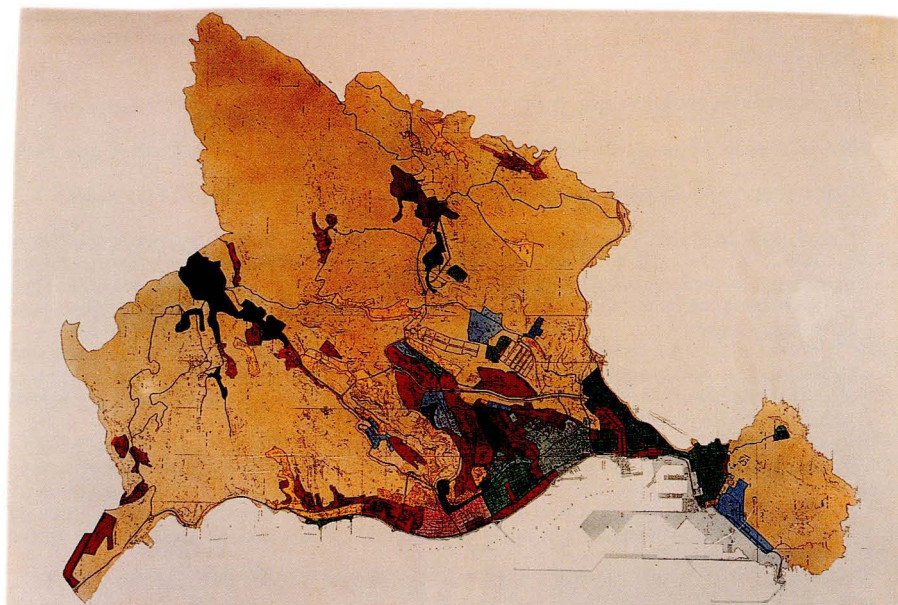
Las principales acciones que proponía se agrupaban en los siguientes aspectos:

- Introducción de una red arterial mediana y estructurante del territorio, que estuviera al servicio de las áreas de actuación previstas y de la ciudad existente.
- Control de la forma y función de la ciudad existente y de la proyectada mediante un complejo marco ordenancístico que llegaba al dibujo preciso del producto final en muchos casos.
- Introducción de equipamientos y servicios de carácter urbano y territorial para paliar los déficits existentes.
- Entendimiento del suelo rústico como espacio complejo de alto valor económico, social, paisajístico, patrimonial y medioambiental, con normativas específicas de fomento y protección.

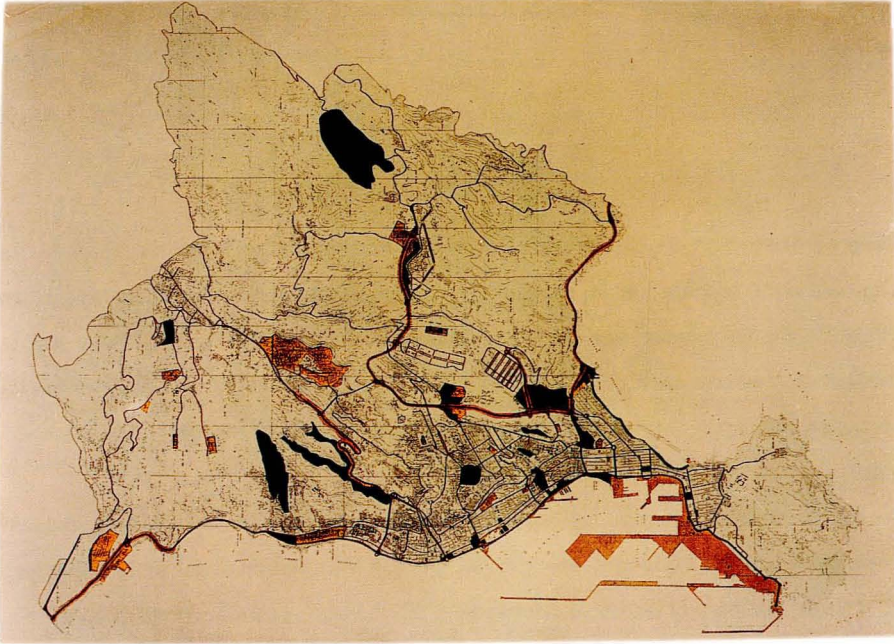


Clasificación del suelo.

## Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



*Normativa en suelo urbano.*



Sistemas generales.

Sergio T. Pérez Parrilla

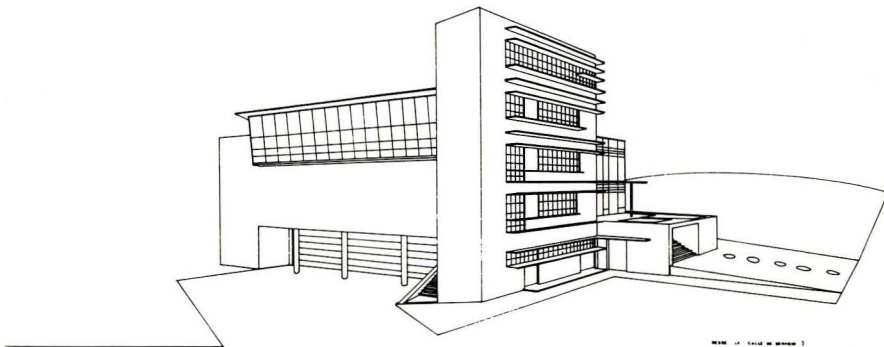
1992

Sergio T. Pérez Parrilla, a diferencia de otros muchos arquitectos, fue haciendo mejor arquitectura a medida que se hacía mayor (baste recordar el edificio de Mapfre en Vegueta). Su muerte nos privó de la posibilidad de ver construida su propuesta para la Biblioteca; y en este caso, cuando seguramente en ese mismo lugar se erija otra biblioteca proyectada por otro arquitecto, lo que la ciudad habrá perdido es la obra del arquitecto.

El solar es endemoniado, en el lugar de Las Palmas con más ruido de tráfico y más expuesto a la lluvia horizontal del agua de mar. De forma trapezoidal, se encuentra en el extremo sur de una de las manzanas de CIDELMAR, entre la Avenida Marítima, Bravo Murillo y los bloques de la calle Venegas. La idea (el “*parti*”) del edificio fue muy clara: una crujía perimetral que se cierra a aquel ambiente agresivo y se abre a un patio interior que fija el tipo. Luego, la decisión de entrar por la esquina sudeste y la consiguiente distribución funcional de salas de lectura, salas menores, despachos y servicios –además de dedicar el sótano al almacenaje y sala de actos– va dimensionando cada uno de los cuatro lados resultantes.

La ausencia de referencias geométricas en el solar hizo que se pensara en una planta dislocada. Pero aunque la decisión de construir la planta del edificio sin líneas paralelas parece, por sus resultados formales, lo más discutible del proyecto, el éxito de la propuesta hubiera estado, sin duda, en la volumetría resultante. El conocimiento de las formas de las vanguardias modernas y el dominio de la composición que a esas alturas tenía el arquitecto (desde la formalización de cada espacio-función y su combinación en la sección a la concatenación de cuerpos planos autónomos, el papel de las escaleras o las cubiertas, la apertura de huecos y su protección, la irrupción de volúmenes volados;

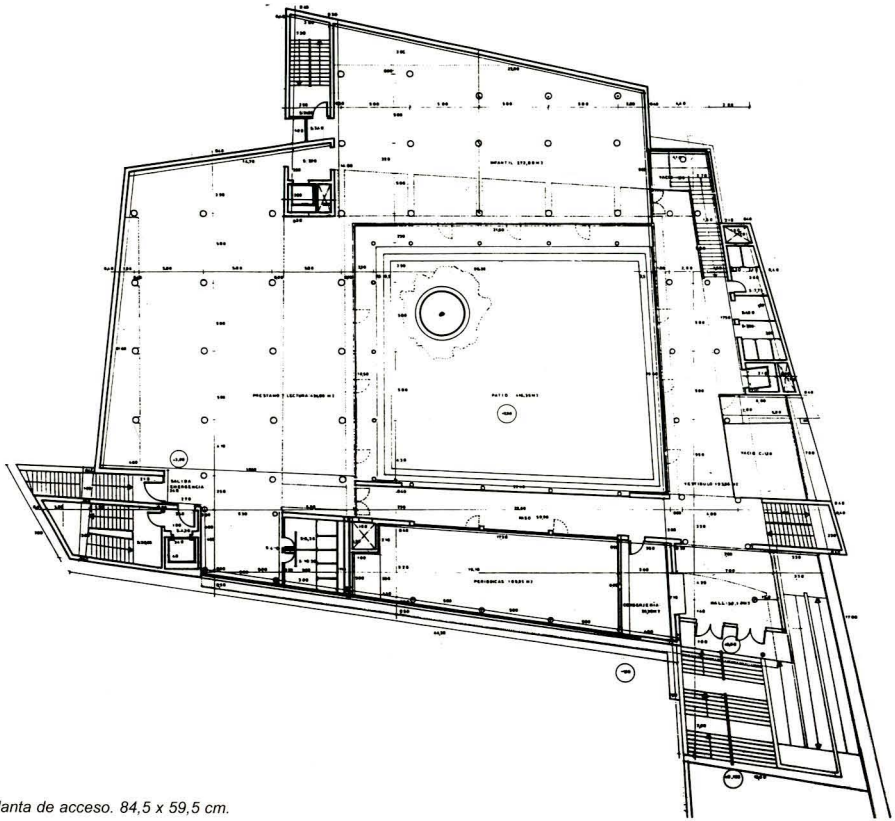
y todo ello usando el material apropiado: piedra natural, cobre, pavés, ...) habían ya asegurado el éxito de la propuesta.



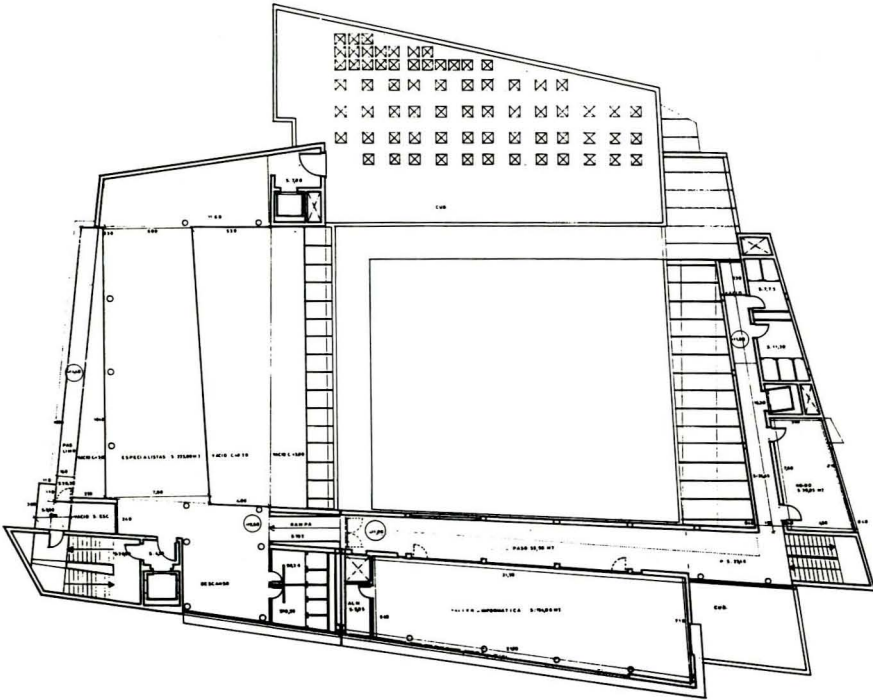
Vista desde el norte. 84,5 x 59,5 cm.



## Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas

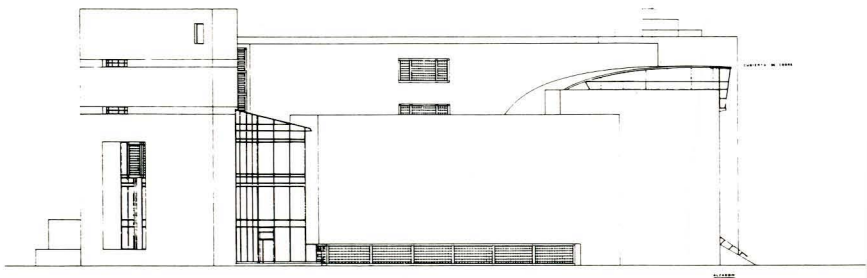
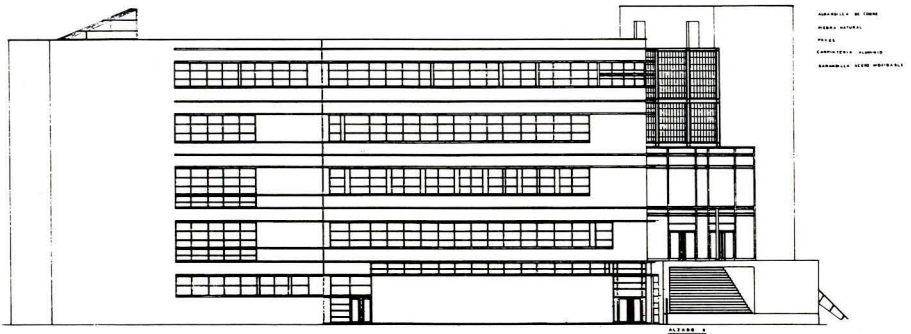
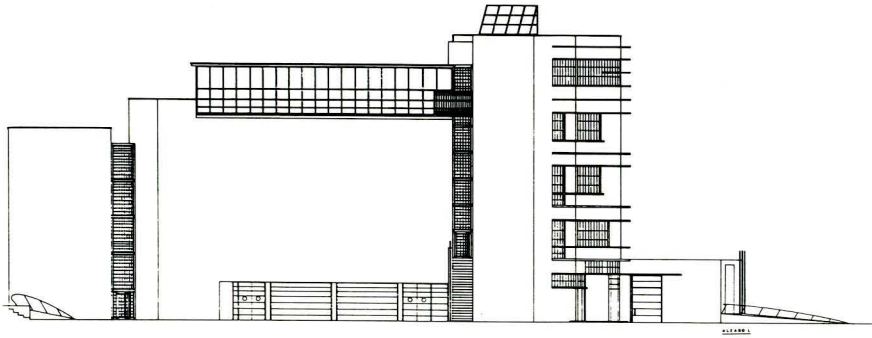


Planta de acceso. 84,5 x 59,5 cm.

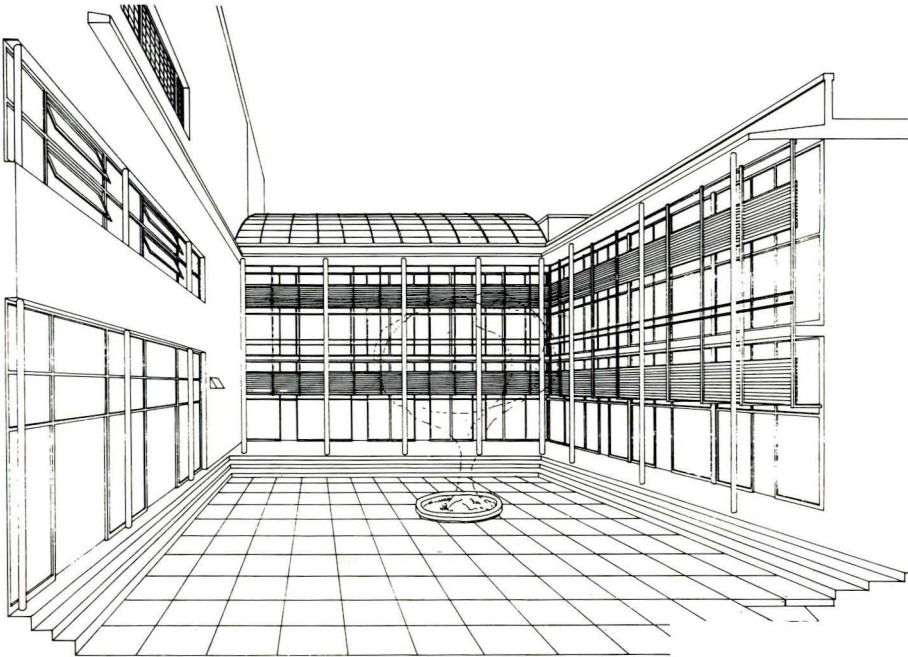


Planta tercera, salas monográficas. 84,5 x 59,5 cm.

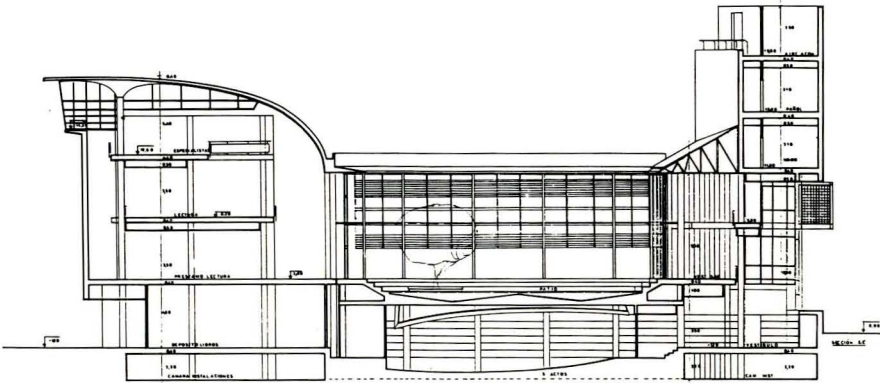
Una retroutopía arquitectónica de Las Palmas



Alzado Norte, Oeste y Este. 84,5 x 59,5 cm.

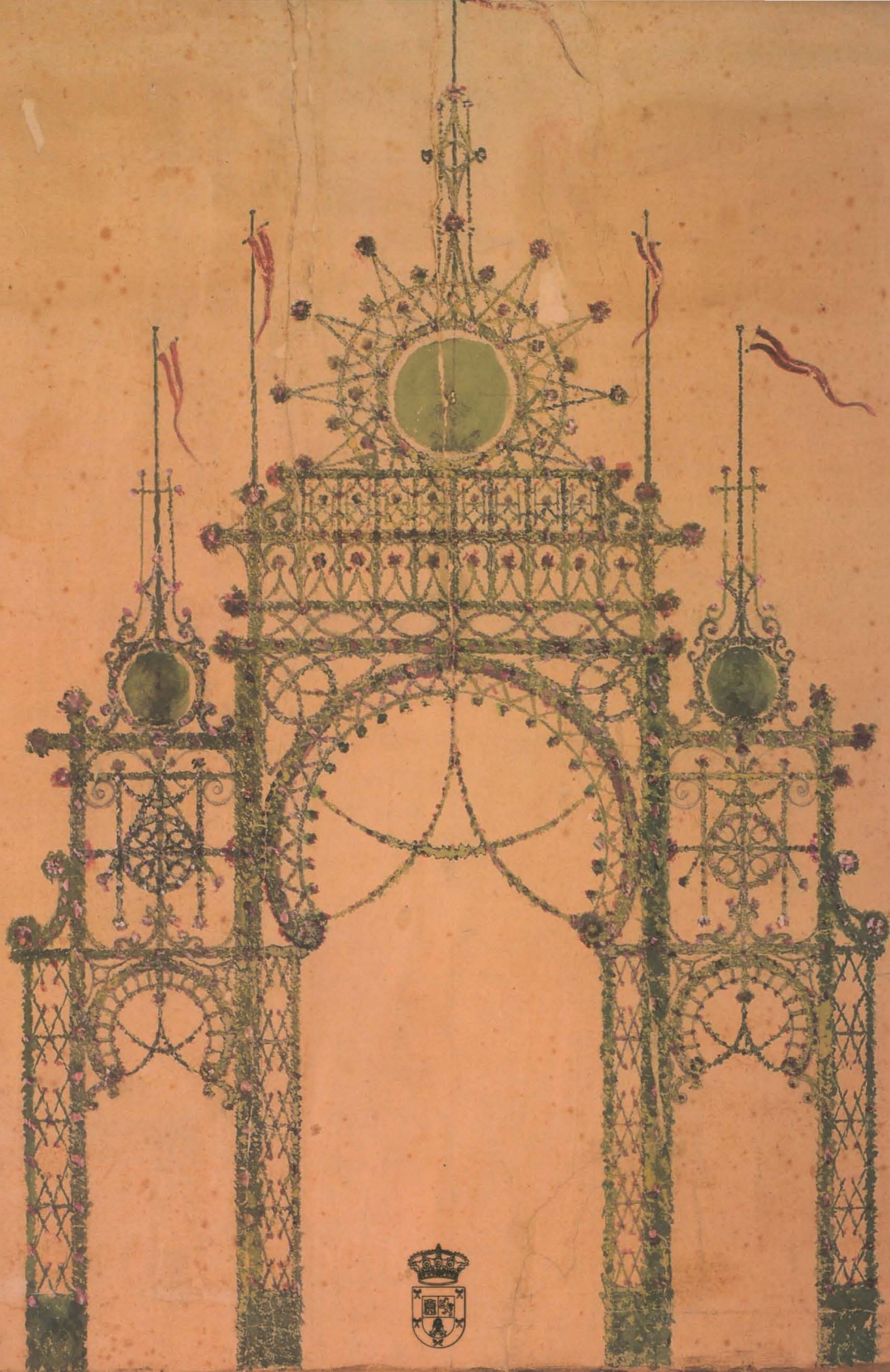


Vista del patio. 84,5 x 59,5 cm.



Sección transversal. Detalle. 84,5 x 59,5 cm.

*Portada:* Planta de cimentación del edificio de oficinas Miller.  
*Contraportada:* Arco de Triunfo.



Cabildo Insular de Gran Canaria  
Servicio de Cultura  
Patrimonio Histórico