

TRAZAS

PARA LA TERMINACIÓN DEL LADO NORTE
DE LA CATEDRAL DE CANARIAS



DEL DR. ARQUITECTO

SALVADOR FÁBREGAS GIL

MCMXCIV

TRAZAS

PARA LA TERMINACIÓN DEL LADO NORTE
DE LA CATEDRAL DE CANARIAS

DISCURSO DE INGRESO

EN LA

REAL ACADEMIA CANARIA DE BELLAS ARTES DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

DEL DR. ARQUITECTO

SALVADOR FÁBREGAS GIL

RECIBIDO COMO ACADÉMICO NUMERARIO

EL DÍA 15 DE OCTUBRE DE 1992 EN EL SALÓN DE PLENOS DEL

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTA CRUZ DE TENERIFE



REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

1994

REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Composición de la Junta Directiva en 1994

Director:	Excmo. Sr. D. Nicolás Díaz-Saavedra de Morales
Vice-Director:	Sr. D. Antonio Marrero Bosch
Censor:	Iltmo. y Hon. Sr. D. Juan Andrés Melián García
Secretario:	Sr. D. Gabriel Cardona Wood
Vice-Secretario:	Sr. D. Juan José Laforet Hernández
Tesorero:	Iltmo. Sr. D. Francisco Marín Lloris. (Marqués de la Frontera)
Vocal:	Sr. D. Diego Castellano Gutiérrez
Vocal:	Sr. D. Juan Manuel Delgado de Bethencourt
Vocal:	Hon. Sr. D. Juan Esteva Arocena
Vocal:	Sr. D. Antonio M ^a . González Padrón
Vocal:	Sr. D. Pedro Massieu Cambreleng
Vocal:	Sr. D. Gonzalo Melián García
Vocal:	Sr. D. Manuel Morales Torres

NOTA PRELIMINAR

El vínculo entre el Cabildo Catedral de Canarias y la Real Sociedad Económica de Amigos del País de las Palmas quedó establecido "ab initio" y ha sido duradero, pues no en vano la fundación de la misma fue promovida por el Obispo Cervera y sus primeros Directores fueron los Canónigos Verdugo y Viera y Clavijo. Por ello, a nadie pueden extrañar los desvelos que sucesivas Directivas vienen sintiendo por la conservación y terminación del primer Templo del archipiélago, desvelos en los que quisieran comprometer, profundamente, a toda la sociedad canaria.

En la segunda mitad de la década de los 70, en Palacio se sostuvieron reuniones entre los Canónigos D. Juan Artilles Sánchez y D. Lorenzo Aguiar Molina, una comisión de los Amigos del País, encabezada por su en aquel entonces Director, el inolvidable D. Diego Cambreleng Mesa a quien acompañaba el que suscribe estas líneas, que desempeñaba el cargo de Secretario y los eximios benefactores de la Catedral D. Agustín Manrique de Lara Bravo de Laguna y D. Francisco Bravo de Laguna Manrique de Lara. En tales reuniones, a alguna de las cuales asistió el Obispo de Canarias D. Ramón Echarren Isturiz, se dialogó sobre cómo concienciar a las Instituciones y, en general, a la sociedad canaria, a fin de conseguir fondos con destino al mantenimiento y reparación del edificio catedralicio, que presentaba un progresivo deterioro que había que atajar de alguna forma. También se habló de la conveniencia de crear una Asociación de Amigos de la Catedral con objeto de poner en práctica dichas ideas. La terminación del monumental edificio se veía como una ilusión difícil de materializar aunque, sin embargo, era algo por lo que había que luchar para que, antes de final de siglo, estuviese rematada de una vez por todas, la obra de Santa Ana.

En 1989 fue constituida la Asociación de Amigos de la Catedral de Canarias. Con alguna antelación el Ministerio de Cultura había comenzado a librar cantidades con las que se afrontó la ejecución de las obras de reparación más urgentes, dirigidas por el Doctor Arquitecto D. Salvador Fábregas Gil que había sido encargado de ellas por la Dirección General de Bellas Artes. Transferidas las competencias al Gobierno de Canarias, la Viceconsejería de Cultura ha continuado tan loable iniciativa, por lo que en la actualidad se pueden contemplar magníficos resultados.

Fábregas recibió, igualmente, encargo de la Comisión Regional para la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América, de la preparación del proyecto para terminación de la Catedral y su bellissimo y muy estudiado trabajo, financiado por el Cabildo Insular de Gran Canaria, es el que aparece en este volumen que, en su primera edición, fue objeto de una corta tirada, por lo que la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas adoptó el acuerdo de reeditarlo, en su empeño en divulgar el conocimiento de tan singular trabajo y con ello patentizar a los canarios y en particular a los políticos responsables del área de Cultura, la necesidad de que el monumento arquitectónico más importante de Canarias sea definitivamente culminado con esplendorosa grandeza.

No puedo terminar estas líneas sin expresar mi agradecimiento al Viceconsejero de Cultura del Gobierno de Canarias D. Miguel Cabrera Cabrera, por la generosa subvención concedida para este fin y la íntima seguridad de que, antes del inicio del segundo milenio de la cristiandad, el edificio de la Catedral de Canarias, primero de los levantados allende las columnas de Hércules, sea terminado para gloria del Archipiélago, haciendo realidad el sueño de quienes hemos puesto empeño en ello.

*NICOLÁS DÍAZ-SAAVEDRA DE MORALES
Director
Las Palmas de Gran Canaria
Enero 1994*

INTRODUCCION

Se cumple ya doce años desde que comencé a realizar estudios y levantamientos sobre La Catedral de Canarias, o «Iglesia Canariense y Rubicense», como dispone llamar para siempre y en todas las edades futuras, la Bula de Eugenio IV dada en Florencia en 1435. (1).*

Con estos trabajos me propuse inicialmente conocer a fondo este importante Monumento y acometer la tarea que entonces me encomendó La Dirección General de Bellas Artes, de proyectar y dirigir los trabajos de restauración y conservación de su arquitectura, cuando en 1979 inició una serie de intervenciones en los Monumentos Históricos y Artísticos del Patrimonio Nacional, a lo largo y ancho de todo nuestro territorio.

Mis estudios sobre La Catedral, además de entrar en el conocimiento de su historia y de los diversos estudios y análisis que sobre su fundación, génesis y construcción han realizado prestigiosos e ilustres investigadores, historiadores y polígrafos, han incidido, más, en el mejor conocimiento de sus evoluciones estilísticas y especialmente en su desarrollo y características constructivas, para lo que acometí el levantamiento de planos de todos los sitios y elementos que conforman el Monumento.

Ello, me ha permitido conocer mejor toda la edificación, en su estado actual, para poder analizar y cotejar mis datos, croquis y planos con los disponibles que existen en el Archivo Histórico Nacional y en el Archivo de La Catedral misma.

Así, inicié la serie de intervenciones de restauración con trabajos fechados en los años 1980, 1981, 1983 y 1985, todos ellos auspiciados por La Dirección General de Bellas Artes A. y B. y los posteriores fechados en 1988, 1989 y 1990, que lo han sido por La Consejería de cultura del Gobierno Autónomo de Canarias.

Una parte importante de estos trabajos no se ha podido realizar, ya que sólo los proyectos de 1980 y 1981 se hicieron efectivos y en la actualidad se hacen obras correspondientes a los de 1988, 1989 y 1990.

En cambio, los proyectos de 1983 y 1985 quedaron abandonados en el papel. Ellos se referían a los comienzos de las obras de terminación del Lado Norte de La Catedral, que aún permanece en el estado en que quedaron abandonadas las obras de construcción de La Iglesia del Sagrario, allá en la primera mitad del siglo XIX.

1*. Millares Torres. Historia de la Gran Canaria.

Desde entonces no ha habido otros intentos de acometer la terminación del Lado Norte de La Catedral, que los proyectados por el Arquitecto Zuazo, en tiempos del Obispo Pildain, proyectos que ya desarrollaban propósitos de uso social y cultural.

El abandono y progresivo deterioro que ofrece este Lado Norte de La Catedral, y el más de siglo y medio de abandono de toda idea efectiva para su terminación, cuestiona cada día con mayor inquietud, las verdaderas razones de su no terminación, hasta tal punto, que la misma ya parece utópica a nuestra sociedad actual.

Los proyectos que realicé en los años 1983 y 1985, se ocupaban de ofrecer una edificación de escala monumental acorde con la composición que llevaban las obras iniciadas y luego paralizadas, tal y como hoy están, de forma que pudiera ser utilizada para el desarrollo de actividades de índole cultural y social. Bien que ambos intentos tenían que ser muy tímidos, dado el cortísimo alcance económico de los mismos, sin embargo, la intención era, iniciar con ellos un movimiento de sensibilización social hacia la voluntad y consiguiente acción, para la terminación del Monumento y su rendimiento social.

En mayo de 1985 fui elegido académico de número –Sección de Arquitectura– por la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, y desde entonces me propuse la tarea de presentar mi propuesta sobre el Lado Norte de La Catedral de Canarias, como ejercicio académico para alcanzar reglamentariamente la efectiva pertenencia al Ilustre Claustro.

Es así, que a los trabajos realizados con mayor intención y sentido pragmático, les he venido introduciendo los factores de disciplina y rigor que son determinantes de un ejercicio académico, encuadrable en los métodos, un tanto historicistas, de la composición arquitectónica del neoclásico. Y comenzó ese paciente tejer y destejer (Tapiz de Penélope, como lo llamara Antón Capitel), buscando y profundizando en el rigor de la composición, y luego, de la proporción, tanto por la aplicación de hallazgos derivados de los estudios del neoclásico, unas veces, o de las intenciones y maneras de Diego Nicolás Eduardo, otras.

Avanzados ya éstos trabajos para mi discurso académico, se despiertan sensibilidades de sectores culturales de la sociedad canaria, que alcanzan a proponer en la Comisión Nacional para la Conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América, la terminación del Monumento Catedral, propuesta que fue en principio favorablemente acogida, siendo honrado con la aprobación de mis trabajos, para su realización. Entonces fragua la vieja idea de la Creación de La Sociedad de Amigos de La Catedral, y comienza a sentirse mayor sensibilidad y voluntad por la empresa de terminar el monumento. Importante paso se da en ese sentido, cuando La Comisión de Gobierno del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, toma el acuerdo de prefinanciar la redacción del Proyecto correspondiente, que permitiera poder acometer la realización de las obras tan pronto como se dieran las restantes condiciones favorables a ella.

Es así, también, como un ejercicio académico, que no ha perdido su condición de tal, se viene a completar, para convertirse de nuevo en un trabajo de desarrollo profesional, que partiendo de las definiciones compositivas de carácter académico surgidas del estudio riguroso y de la disciplina teórica, ha venido a tomar cuerpo de trabajo realizable, con el laborioso complemento de todos los dibujos y documentos de contenido y desarrollo constructivo y económico, mediante la utilización de tecnologías y medios disponibles actualmente.

Y ésta es la explicación de, cómo un largo trabajo de carácter académico y teórico, viene a ampliarse y a convertirse en un trabajo de contenido y desarrollo profesional para una arquitectura realizable.

COLABORADORES

Con gran reconocimiento, tengo que mencionar a los colaboradores, sin cuya valiosa, leal y siempre entusiasta contribución hubiera sido muy difícil realizar este trabajo.

Don José Manuel Sosa Pérez, Aparejador y Arquitecto Técnico, inestimable en su concurso, Don Juan Antonio Godoy Hernández, Delineante Proyectista, meticuloso y riguroso en la ejecución de los dibujos de línea y Don Gerardo Quevedo Estévez, Ingeniero Técnico Industrial, gracias a cuyo ingenio fotográfico se han podido superar algunos pasajes del trabajo con menor dificultad.

A ellos mi admiración y profundo agradecimiento.

SALVADOR FÁBREGAS.

PRESENTACION

Esta edición está formada por dos partes diferenciadas.

La primera de carácter compositivo y teórico, formada por once láminas realizadas a la tinta aguada, que definen básicamente la arquitectura y las composiciones tanto exteriores como interiores de la propuesta arquitectónica.

Y otra segunda parte, compuesta por veinte láminas de dibujos a línea, que desarrollan los diferentes elementos arquitectónicos o estructurales, y componen la arquitectura básica expuesta en la primera parte. Esta segunda parte presenta una selección de diversos aspectos constructivos y responde a la fase ejecutable del trabajo.

Cada lámina de la primera parte se presenta acompañada de una explicación y en casos de las fachadas y de las secciones se solapan con transparentes que destacan las líneas básicas de cada composición, con las proporciones y las interrelaciones compositivas entre los diferentes elementos arquitectónicos que las integran.

La propuesta se completa: con una sucinta reseña histórica referida a los trabajos y proyectos habidos para el Lado Norte de La Catedral de Canarias, y con el discurso de la composición armónica y arquitectónica del edificio trazado, y además, con una relación de características numéricas que resumen las superficies y otros datos.

Finalmente, se incluye una relación bibliográfica de los principales tratados consultados para el desarrollo compositivo-teórico de las trazas propuestas.

I. MEMORIA HISTORICA

Las primeras trazas que se conocen del Lado Norte de La Catedral de Canarias, datan del año 1781, y están detalladamente dibujadas en los magníficos planos que el Canónigo Racionero Diego Nicolás Eduardo presentó a la Real Academia de San Fernando para la terminación del Templo, que inacabado, quedó provisionalmente cerrado a la altura del arranque del crucero.

Estos planos comprenden, las tres naves y las capillas laterales, que estaban terminadas hasta la altura del crucero, el Patio de los Naranjos, la Sala Capitular y dependencias del Lado Sur, tal y como quedaron terminadas en 1635, y también las obras de nueva traza como el coro, el crucero con cimborrio, el Presbiterio, la Sacristía Mayor, todas las dependencias de la Cabecera del Templo más las Capillas Mayores a ambos lados del Crucero, y además, la Iglesia del Sagrario, que ocupaba totalmente los terrenos del Lado Norte de la Catedral. En otros planos figuran la Cripta y dependencias debajo del Presbiterio, y la cimentación de toda la cabecera de la edificación.

A finales del siglo XVIII (1794) quedaron terminadas las obras del Crucero, Presbiterio, cabecera del Templo y el Cimborrio.

En 1798 muere Diego Nicolás Eduardo, quedando pendientes de realización las obras de la nueva fachada, el coro neoclásico y la Iglesia del Sagrario en el Lado Norte.

En 1808, el discípulo de Diego Nicolás Eduardo, el imaginero Luján Pérez, acomete las obras del coro y de la fachada principal del Templo y tal vez también, las de la cimentación y paredes exteriores de la Iglesia del Sagrario, hasta donde hoy están.

No se dispone de los planos de Diego Nicolás Eduardo, para la nueva fachada neoclásica, ni tampoco los de Hermosilla, ambos muy conocedores de las reglas del neoclásico, y tampoco se dispone de planos de Luján Pérez que permitan aclarar cómo y quién o quiénes intervinieron en el trazado de la fachada neoclásica. Incluso después de Luján Pérez fue varias veces objeto de reformas.

No parece haber ocurrido otro tanto con las trazas del Lado Norte para la comenzada Iglesia del Sagrario, ya que de las obras existentes, se deduce una gran fidelidad a los planos de planta presentados por D. Nicolás Eduardo. Incluso existen arranques de columnas adosadas que permiten identificar el arranque de la obra de acuerdo con los incompletos planos o croquis que integran la serie de dibujos que

fueron encontrados por Marco Dorta en 1961. Son los dibujos catalogados con los números 47 bis, 48, 49 y 50, en el catálogo «PLANOS Y DIBUJOS DEL ARCHIVO DE LA CATEDRAL», editado por el Museo Canario en el año 1964, y que se refieren a bosquejos, sección y otras composiciones de fachada para este Lado Norte.

De todos estos documentos se deduce que D. Nicolás Eduardo, pensó para la Iglesia del Sagrario, en un edificio de planta cuadrada y composición central, con tres naves de similar altura y crucero. Del dibujo correspondiente a la Sección, el nº 49 del citado catálogo, se infiere que el edificio no iba a tener cimborrio, lo que concuerda con el croquis de fachada, también el nº 49 del catálogo, y que se contradice con otros dibujos posteriores, grabados y alzados generales que también están en el archivo de la Catedral.

Son los dibujos nº 47 bis y nº 50 que nos representan una Iglesia con cimborrio de planta circular y linterna, sin concordancia con la planta de D. Nicolás Eduardo. Otra duda se deduce de estos dibujos, respecto de la intención de componer la fachada principal, el nº 47 bis, sin frontón triangular, y el nº 50, con él.

En cualquier caso, todos estos datos y las pautas iniciadas por las obras de los muros de fachadas realizadas en el siglo XIX constituyen los principales argumentos para, a partir de ellos y de los elementos esenciales que proyecta sobre el Lado Norte la fachada de la Catedral, organizar las matrices de la composición de las trazas que aquí desarrollo.

Las obras que se realizaron en el Lado Norte de la Catedral se refieren a buena parte de los macizos de cimentación de los muros de las fachadas y su elevación sobre las rasantes de las calles Obispo Codina, por el oeste, y San Marcial, por el norte, alcanzando alturas oscilantes entre los tres y cuatro metros.

No se tienen noticias de haber realizado otras obras en el Lado Norte hasta ya bien avanzado el siglo XX.

En el año 1957, el Arquitecto Secundino Zuazo realiza por encargo del Obispo Pildain, un nuevo proyecto de terminación del Lado Norte de la Catedral. La solución Zuazo rompe con la línea trazada por D. Nicolás Eduardo, seguida por su discípulo Luján Pérez, y dispone la abertura de una plaza en la que sitúa una Capilla para el Sagrario, una cripta y además un edificio exento de planta octogonal, destinado a Baptisterio. La propuesta estaba compuesta en un estilo neogótico y proyectaba abrir puerta con Portada neogótica por la primera capilla del Lado Norte.

Años más tarde Zuazo, a instancias del Obispo Pildain realizó unos dibujos informales a manera de un salón. En 1962 se comienzan obras, siguiendo estos trazos informales y llega a realizarse el hastial de poniente con portada neogótica, de muy simple labra. La obra se situó varios metros detrás de los muros existentes y correspondientes a la trazada Iglesia del Sagrario de D. Nicolás Eduardo. Estas obras del nuevo salón, también se paralizaron y pusieron de manifiesto su discordancia compositiva con la escala

monumental y con el estilo que la dominante Catedral proyectaba sobre su mutilado Lado Norte. No fue difícil acometer su demolición, pues no llegaron a tomar notoriedad ni por su volumen si por su composición.

En 1979, la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, promueve una operación de Restauración del Patrimonio Arquitectónico con una serie continuada de actuaciones, entre las que figuraron las de la Catedral de Canarias, para las que fui designado autor y director de los proyectos correspondientes. Fueron como ya he mencionado en la Introducción, los proyectos de Restauración de la Catedral de Canarias de los años 1980, 1981, 1983 y 1985.

Las obras correspondientes a los proyectos de 1980 y 1981 fueron realizadas, no así las de 1983 y 1985. Los dos últimos proyectos iniciaban, aunque muy parcamente otro intento de comenzar la terminación del Lado Norte, intento que nuevamente quedó frustrado, dando paso a éste, que está trazado y desarrollado en los años 1989, 1990 y 1991, con la esperanza de acogerse a los beneficios de los planes emprendidos por la Comisión Nacional para la Celebración del V Centenario del Descubrimiento de América. En Marzo de 1991, y actualmente se realizan obras de restauración en la Cabecera del Templo, siguiendo los proyectos de 1988, 1989 y 1990, los cuales han sido auspiciados por la Consejería de Cultura del Gobierno Autónomo de Canarias.

II. DE LA COMPOSICION (Veritas)

El proceso compositivo del NUEVO TRAZADO Y ARQUITECTURA para el LADO NORTE DE LA CATEDRAL DE CANARIAS, se ordena según los siguientes principios de la Arquitectura, que estableció VITRUVIO:

- 1.— EL ORDEN**
- 2.— LA DISTRIBUCION**
- 3.— LA EURITMIA**
- 4.— LA SIMETRIA**
- 5.— LA ADECUACION**
- 6.— LA ECONOMIA**

II. 1.1.— EL ORDEN

Es la medida que corresponde a las distintas partes de la obra y su relación con las proporciones del Conjunto.

Es la norma de la cantidad y se consigue con la selección de módulos, a partir de elementos de la misma obra, de modo que comenzando por las partes del todo, se construya el conjunto en armonía.

En nuestro caso, primero se tratará de la armonización volumétrica del nuevo edificio, respecto del Edificio Monumental de la Catedral.

Después, se tratará de proporcionar el nuevo Edificio, en sí mismo, y ello se hará desde dentro hacia afuera, y según la Ley de las proporciones, ley que dimana de la Sección Aurea o Divina Proporción.

Esta «ley de las proporciones», se cumple, como es bien sabido, en las relaciones proporcionales de las más bellas creaciones de la naturaleza, y en las más perfectas realizaciones de la arquitectura, de la escultura, de la pintura, de la música e incluso está presente en las leyes del crecimiento biológico.

Es la regla que establece la armonía y el equilibrio entre la desigualdad y dice (Vitruvio):

«Para que un todo, dividido en partes desiguales, parezca hermoso desde el punto de vista de la forma, debe haber entre la parte menor y la mayor, la misma razón que entre la mayor y el todo».

Si llamamos «a» a la parte mayor y «b» a la menor, esta ley se expresa en la siguiente igualdad de razones:

$$\frac{a}{b} = \frac{a + b}{a}$$

Platón, Pitágoras, Vitruvio... la llamaron «SIMETRÍA» o «el acorde de medida tanto entre los diversos elementos de la obra, como entre estos elementos separados y el conjunto».

Los griegos la llamaron «ANALOGÍA» o «la consonancia entre cada parte y el todo».

Más aún, (continúa Vitruvio)... «Cuando cada parte importante del edificio está además, convenientemente proporcionada en razón al acorde entre lo alto y lo ancho, entre lo ancho y lo profundo, y cuando todas estas partes tienen también su lugar en la «SIMETRÍA» total del edificio, obtenemos «LA EURITMIA».

Esta es la «SIMETRÍA» vitruviana, que así entendida, se reglamenta por el método o marco de medida común y que aparece como invariante numérico en todas las creaciones armónicas y bellas.

Su expresión matemática es la proporción de «la media y extrema razón o sección áurea». Y ya antes ha quedado definida como:

$$\frac{a}{b} = \frac{a + b}{a}$$

que conduce a la ecuación de segundo grado:

$$a^2 - ab - b^2 = \Phi$$

y de ella se obtienen las dos raíces siguientes (cuando $b = 1$);

$$\frac{\sqrt{5} + 1}{2} = 1,618 \text{ como raíz positiva y } -\frac{\sqrt{5} - 1}{2} = -0,618 \text{ como raíz negativa}$$

La raíz positiva 1,618 es el número de la «Divina Proporción» de Fra. Luca Paccioli Di Borgo, y se ha comprobado que está rigurosamente contenido en las proporciones del cuerpo humano; proporciona las dimensiones en las pirámides y monumentos de Egipto y en los Templos griegos, también rige la ley del crecimiento biológico.

Es además la razón constante entre cada dos términos consecutivos de la serie de Fibonacci; a partir de los 21 y 34:

1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144 (Serie Fibonacci), cuyas razones entre el término siguiente y el anterior, a partir del 21 son:

$$\frac{34}{21} = \frac{55}{34} = \frac{89}{55} = \frac{144}{89} \dots = 1,618 \text{ constante.}$$

El crítico inglés Sir Th. Cook, nombró a esta razón constante por la letra griega Φ y así ya se ha venido aceptando y llamando en tratados estéticos posteriores.

Una vez recordado todo lo expuesto hasta aquí, trataré de encontrar el marco de composición armónica del nuevo edificio para el LADO NORTE DE LA CATEDRAL DE CANARIAS, mediante esta ley de proporciones, y la aplicaré tanto en su relación con la Catedral, pues pasará a formar parte de su conjunto unitario y armónico, como en la composición del Edificio Nuevo en sí mismo.

Para mayor claridad de exposición:

La Catedral será la parte mayor del Conjunto o parte «a», y EL LADO NORTE será la parte menor del Conjunto o parte «b».

Hubiera sido más completo, acudir a una composición armónica entre ambos edificios, considerándolos como volúmenes, y a partir de ellos, encontrar las razones áureas que los armonizaran. Pero ello no es posible.

Todos sabemos, que la Catedral de Canarias es un edificio de composición inicial gótica, al que se le añadió en el s. XIX, un cuerpo frontal neoclásico. A los efectos compositivos volumétricos, esta fachada se puede considerar como una superficie frontal, en tanto que el edificio del Lado Norte se trata de un volumen arquitectónico trazado en las normas del neoclásico y destinado en su origen, a Iglesia del Sagrario, según trazas del Arquitecto Diego Nicolás Eduardo.

No estamos pues, ante un tema de composición gótica, que hubiera podido ser comprobado rigurosamente siguiendo los interesantes resultados de investigadores, como el arqueólogo noruego LUND y el alemán MOESSEL. A pesar de ello, queda abierto este apasionante capítulo pendiente sobre la profundización en el estudio de las proporciones del gótico de nuestra Catedral, aventurando incluso su definición final gótica, si se hubiera seguido con rigor el desarrollo trazal que regía inexorablemente las construcciones templarias de la Edad Media.

Estamos ante un tema de composición neoclásica y en consecuencia voy a conducir mis planteamientos compositivos siguiendo las teorías de las composiciones planas, como proyecciones de volúmenes geométricos, más aplicables a las obras del clásico. Seguiré las teorías de las divisiones y subdivisiones en

rectángulos armónicos dinámicos, debidas al americano HAMBIDGE y brillantemente divulgadas en España por los notables trabajos de Matyla C. Guyka y de Pablo Tosto.

Según estas teorías, los rectángulos armónicos dinámicos, son aquéllos que expresan las razones entre las longitudes de sus lados, por los números irracionales inconmensurables.

$$\sqrt{1}, \sqrt{2}, \sqrt{3}, \sqrt{4}, \sqrt{5}, \frac{\sqrt{5} + 1}{2} = \Phi, \sqrt{6} \dots \text{etc.}$$

Son los rectángulos dinámicos de Hambidge e incluyen el cuadrado y el cuadrado doble $\sqrt{4}$, que a la vez son dinámicos y estáticos y ambos son armónicos.

Todos estos rectángulos, tienen la propiedad de poder ser trazados geoméricamente, mediante regla y compás y en su trazado siguen un método de diagonales sucesivas y verticales desde el vértice superior de cada rectángulo nuevo así generado, a partir de un cuadrado.

De entre todos estos rectángulos, el correspondiente a la razón

$$\frac{\sqrt{5} + 1}{2} = 1,6181 = \Phi$$

es el que expresa el mayor grado de sensación armónica y de belleza, por ser el que contiene la razón áurea, la «divina proporción», como ya hemos dicho.

Según ello, y como ilustro en la Fig.-A. he procedido a buscar en la fachada neoclásica de la Catedral, los rectángulos armónicos más acusados por sus elementos arquitectónicos singulares; sean las cornisas, las columnas, las torres o las portadas, etc. y desde el de mayor encuadre hasta las subdivisiones menores con potencia visual aparentemente compositiva. Y he buscado con mayor empeño, los cuadrados y los rectángulos « Φ » de proporción áurea. En mi procedimiento he seguido simultáneamente un método gráfico o geométrico (ver la figura A) y otro numérico, utilizando comprobaciones de medidas reales tomadas en la obra, operando después las razones correspondientes.

Estos son los principales resultados y conclusiones.

Siendo:

«a» - la longitud de la fachada de la Catedral, que mide realmente:

$$\text{«a»} = 2 (8,10 + 15,15) = 46,50 \text{ metros.}$$

«b» - la longitud de la fachada del Lado Norte, que mide realmente:

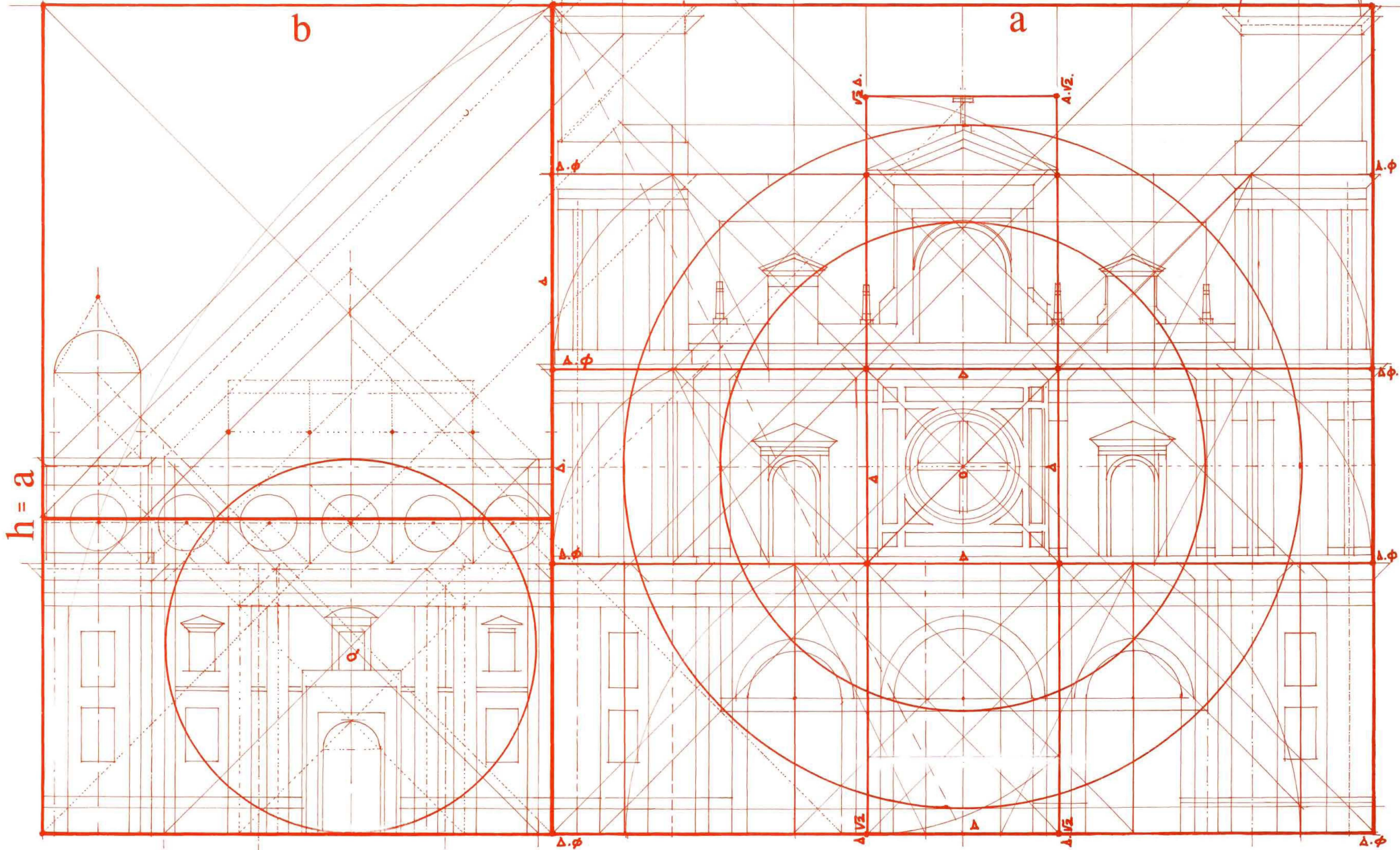
$$\text{«b»} = 28,05 \text{ metros.}$$

Y siendo:

«h» - la altura de las torres hasta su última cornisa, que miden:

$$\text{«h»} = 14,84 + 11,10 + 10,50 + 9,50 = 45,29 \text{ metros.}$$

$$\frac{a}{b} = \frac{a+b}{a} = \phi = 1.618$$



ESTUDIO DE RELACIONES ARMÓNICAS ENTRE LAS TRAZAS DEL LADO NORTE Y EL FRONTIS NEOCLÁSICO DE LA CATEDRAL - LAS PALMAS

Fig.- A

Entre estas medidas se dan las siguientes razones:

$$\frac{\text{Longitud Catedral (a)}}{\text{Altura Catedral (h)}} = \frac{46,50}{45,29} = 1,02 \approx 1 = \text{un cuadrado.}$$

$$\frac{\text{Altura Catedral (h)}}{\text{Longitud Lado Nor. (b)}} = \frac{45,29}{28,05} = 1,614 \approx 1,618 = \text{Rectángulo áureo «}\Phi\text{».}$$

$$\frac{\text{Longitud total fachada}}{\text{Altura}} = \frac{a + b}{h} = \frac{46,50 + 28,05}{45,29} = \frac{74,55}{45,29} = 1,646 \approx \text{Rectángulo áureo «}\Phi\text{»}$$

De estos datos reales se deduce una primera conclusión:

La longitud de la fachada del Lado Norte, como parte menor «b», está en la proporción áurea con la longitud de la fachada de la Catedral, como parte mayor «a», y ambas juntas forman la medida y extrema razón con la altura $h = b$ de la catedral. Por cumplirse la proporción:

$$\frac{a + b}{(h) a} = \frac{a}{b} = \Phi \text{ «Divina Proporción».}$$

Es necesario advertir que existen errores propios de las mediciones reales, tomadas con cintas manuales y otros importantes errores que están en la propia realización de la obra, pues nunca se atiende al rigor teórico, máxime cuando además esta obra ha sido fabricada durante un largo proceso temporal, superior a un siglo, con varias interrupciones y diversas directrices compositivas y constructivas.

Ello comporta desajustes notables sobre los marcos teóricos de la composición ideal que no siempre son seguidos con igual rigor por pensamientos directores diferentes.

Pero a pesar de ello, se puede aceptar como marco compositivo principal que:

«La longitud de la fachada para el Edificio del Lado Norte y la longitud de la fachada de la Catedral, forman una media y extrema razón con la altura de la Catedral» (hasta cornisa de torres).

Siguiendo el procedimiento de Hambidge, hemos subdividido el cuadrado mayor de la fachada de la Catedral, en los rectángulos que destacan más fuertemente siguiendo las líneas de cornisas, en las horizontales, y los ejes de columnas, en las verticales.

Y hemos de destacar que:

- 1º Hay un Cuadrado Central con el Rosetón; tiene 10,70 x 10,70 m de lado
- 2º Hay un Centro de Composición = Centro del Rosetón
- 3º Hay y se destaca una cruz griega en base al Cuadrado Central del Rosetón

Los rectángulos que forman sus alas horizontales a uno y otro lado del Rosetón, miden:

Largo del ala «a» = 17,50 metros y «b» = 10,70 metros (ancho del ala).

$$\text{Cuya razón es: } \frac{a}{b} = \frac{17,50}{10,70} = 1,635 \approx 1,618 = \Phi.$$

Se pueden considerar rectángulos áureos.

Las otras dos alas verticales de la cruz miden:

«a» = Altura = altura hasta línea de cornisa = 15,05 metros
«b» = Anchura = ancho entre ejes de columnas = 10,70 metros

Y entre ambas dimensiones cumplen la razón:

$$\frac{a}{b} = \frac{15,05}{10,70} = 1,406 \approx 1,414 = \sqrt{2}.$$

Estando por tanto en la razón armónica $\sqrt{2}$, que no es áurea.

Según esto, deduzco que:

Si la fachada neoclásica de la Catedral de Canarias hubiera sido compuesta con mayor rigor dentro de las subdivisiones en rectángulos Φ áureos, se habrían producido los siguientes efectos armónicos.

- 1º La altura de la cornisa principal del primer orden jónico, sería de: $10,70 \times 1,618 = 17,31$ metros, en vez de los 15,05 metros que tiene, es decir 2,26 metros más arriba.
- 2º Como consecuencia, al trasladar su efecto por prolongación hacia el edificio del Lado Norte, se obtendría el siguiente rectángulo de enmarque general:

$$\frac{\text{Longitud Fachada de Lado Norte}}{\text{Altura de Cornisa (corregida)}} = \frac{28,05 \text{ m}}{17,31 \text{ m}} = 1,618 = \Phi.$$

Es decir, un rectángulo de armonía áurea.

Podríamos haber estado entonces, ante un marco director compositivo formado por el rectángulo Φ de la segunda concatenación dinámica del rectángulo Φ mayor que enmarca Catedral + Lado Norte, con la altura de la Catedral.

A partir de ahí, las relaciones armónicas entre la fachada de la Catedral y la del Lado Norte habrían sido áureas y concatenadas, con singulares efectos de mayor equilibrio y belleza.

Además, también se habrían elevado a la categoría de armónicos áureos, las demás subdivisiones de la fachada de la Catedral, columnas y huecos de portadas, cuadrados y rectángulos axiales, etc., lo que aportaría al conjunto el mayor equilibrio armónico y la mayor sensación de belleza irradiantes de las leyes áureas.

Se habría facilitado también, el trazado compositivo del nuevo Edificio, no sólo en sí mismo, sino también y principalmente en su relación con la Catedral.

Pero estas hipótesis teóricas no son posibles de realizar y lo cierto es que inexorablemente hemos de admitir, que la cornisa mayor, con su altura actual de 15,05 metros, es la que deberá prolongarse hacia el Lado Norte, y en su razón, tendremos que buscar la armonía, siguiendo otras pautas que consigan compensar el desequilibrio latente, como veremos más adelante.

Este breve análisis sobre la Composición de la Catedral de Canarias, en su Fachada Neoclásica y sus efectos sobre el Edificio del Lado Norte, cierra el primer capítulo y abre el segundo de la Composición interior y exterior del Trazado que he realizado para el Edificio del Lado Norte de la Catedral.

II. 1.2.— COMPOSICION ARMONICA- EDIFICIO DEL LADO NORTE

En Arquitectura se trata, ante todo, de componer armonías con volúmenes, es decir, pensar, concebir y realizar obras armónicas en tres dimensiones.

Por ello, el creador de volúmenes, no debe olvidar el principio de las proporciones y las leyes de las armonías áureas, si quiere componer Arquitectura.

Sobre la base de una concepción platónica, abstracta, de una creación de adentro hacia afuera, y en la que además se conjuguen las condiciones que impone la «encarnación», la realización material, como la utilidad, la duración, la economía, etc., en toda composición arquitectónica debe haber un arranque tridimensional, para a través de sus proyecciones planas, revelar en todo o en parte, el encadenamiento de las proporciones entre las longitudes y las superficies de cada elemento, y de ellos con el conjunto.

Entre las teorías de ajuste proporcional armónico mediante métodos de proyecciones planas, desde volúmenes previos, he utilizado antes la de LA SIMETRIA DINAMICA de Hambidge y también la utilizaré en este segundo tema.

Ahora, sin embargo, la composición arrancará desde el interior hacia el exterior, previa una primera definición volumétrica.

El procedimiento descansará en la utilización y colocación de un punto importante, EL CENTRO, respecto del cual se situará un volumen principal, director y NUCLEO espacial del Edificio.

Este núcleo volumétrico, que se convertirá después en la Sala Mayor del Edificio, se instala en todo el proceso compositivo como principio generador de toda la Arquitectura interior, tanto la Arquitectura Compositiva como la Estructural y la Constructiva, por evitar la Ornamental.

Las definiciones compositivas obtenidas en el interior serán trasladadas o proyectadas hacia el exterior, en calidad de datos compositivos y allí deberán entrar en el juego armónico que sea necesario generar junto con los datos exteriores que, unos, están en las obras existentes, — comienzos de torretas y pilastras, arranques de portadas y ventanas — y, otros, se derivan de los elementos que sobre este Lado Norte se prolongan desde la Catedral por uno y otro lado.

Entre este proceso compositivo, la importancia del CENTRO y del VOLUMEN director producen la de los círculos directores, y todos están en la base de la esencia armónica, y de la búsqueda de la belleza de las formas y de las proporciones de todos los elementos. Así se producirá una correspondencia entre la creación y la armonía desde un Centro, y la percepción sensorial de ellas, imaginaria y teóricamente estarán situadas en un ojo observador, colocado en ese CENTRO de este volumen espacial.

Platón dejó escrito en el TIMEO :

«Lo que aquí entiendo por belleza de la forma, es algo de rectilíneo y de circular, y también las superficies y cuerpos sólidos compuestos con lo rectilíneo y lo circular por medio de compás, de la cuerda y de la escuadra, pues estas formas no son, como las otras, bellas sólo bajo ciertas condiciones, sino que son siempre bellas en sí mismas».

Y Vitruvio procedía de forma que ningún punto quedara librado a la fantasía, y que todo quedara determinado por «LA SIMETRÍA» (en sentido Vitruviano) geométrica del conjunto, como una consecuencia de haber encontrado el polo de «simetría» y el círculo director, que van a regir toda la geometría del trazado armónico y a suministrar la clave de la UNIDAD COMPOSITIVA.

En nuestro caso, no existen dificultades para encontrar el CENTRO, ni tampoco para definir el volumen principal.

La existencia de obras comenzadas en las que ya se encuentran ejes principales, facilita la proyección hacia el interior y obtener el eje central donde se va a situar el Centro.

Por otro lado, la necesidad de obtener un volumen o Sala Central de la mayor dimensión posible, ha llevado a la adopción de un cubo de 22,50 metros de lado (el mayor posible, hasta el límite de la torreta de la esquina, que es divisible por 5, mediante ejes cada 4,50 metros).

Y ya a partir de estas definiciones, CENTRO y VOLUMEN CENTRAL, se genera geoméricamente todo el proceso compositivo desarrollado en los ESQUEMAS que, en transparente, están superpuestos a las láminas I, II, IV y V de la PRIMERA PARTE GRAFICA del trazado.

Para un mejor seguimiento, me he permitido elaborar unos croquis que glosan los esquemas compositivos de cada lámina. Están anexos a esta memoria compositiva y es aconsejable manejarlos juntamente con cada lámina y su respectivo esquema. (Fig.-B, Fig.-C, Fig.-D, y Fig.-E).

Sería tedioso y además menos claro, tratar de extenderse en explicaciones sobre estos trazados geométricos. El idioma de la geometría es el más riguroso y no podrá ser sustituido ni superado en claridad y belleza por discursos verbales o escritos.

Debo, sin embargo, dar fin a este capítulo, llamando la atención a los que, interesados por el estudio de este tema, adviertan, como el mayor problema compositivo presentado en las ortografías de

las Fachadas Poniente y Norte, es el derivado de la necesidad de corregir armónicamente las desarmonías emanadas de la falta de altura de las importantes cornisas, que son proyectadas por la Catedral desde uno y otro lado.

Para compensar armónicamente tales efectos, me he servido de la creación de un importante elemento compositivo de mayor dominio y fuerza visual, cual es la faja del cuerpo de ático, sobre la cornisa.

En su composición se conjugan los elementos compositivos que se proyectan desde la Arquitectura interior y mediante el artificio de acusar el contraste creado por la secuencia de grandes huecos circulares, enmarcados por anchas pilastras y nueva cornisa doble, en la coronación del edificio se logra obtener una nueva línea de composición.

Es la línea continua, definida por los centros de esta serie continua de huecos circulares, que se establece así como nuevo elemento de atracción compositiva, que por su fuerza de contrastación (huecos frente a macizos), adquiere el peso y valor expresivo capaces de trasladar hacia arriba y con el suficiente efecto compensatorio, la línea horizontal del enmarque y conseguir el armónico áureo director de la Fachada Principal, que antes hemos declarado en desarmonía teórica de $- 2,26$ metros de altura, por defecto.

Otro tanto ocurre con la Composición de la Ortografía Norte (Lámina II), en la que también la aportación de la faja de ático, con la contrastada composición de huecos circulares en ritmo secuento destaca su línea de centros como una nueva y perceptible línea horizontal compositiva, capaz de generar con los ejes verticales de las importantes portadas y de sus balcones sobrepuestos, un rectángulo director Φ basado en ejes de huecos, frente a masas de obra.

A mi juicio, es la principal aportación compositiva y correctora de las desarmonías que aparecían. Es el fruto de los intentos de buscar equilibrios armónicos en estas fachadas tan condicionadas.

El empeño de introducir en ellas, directrices de armonías áureas, con nuevos elementos arquitectónicos de fuerte peso expresivo y sensorial y el propósito de proyectar en las fachadas, las directrices compositivas de la Arquitectura interior, más la necesidad de armonizar empeño y propósito en una UNIDAD de composición, han conducido a la búsqueda de un tercer elemento, el cuerpo de ático, que ha introducido, como ocurre con la sección áurea, el nexo de la armonía áurea, entre dos dimensiones diferentes.

Podríamos también pensar, que tal vez el equilibrio, la serenidad y la mayor armonía conseguidas, atribuyan a este último cuerpo de ático la virtud de la sección áurea y a sus efectos correctores y compensatorios, la virtud de relacionar en armonía también áurea, el Edificio del Lado Norte, con el Frente Neoclásico de la Catedral.

II. 2.— LA DISTRIBUCION

La Distribución (sigo a Vitruvio) se ocupa de la colocación de los elementos en sus sitios y de la elegancia del efecto, que depende de diversos ajustes de esos elementos, según el carácter de la obra. Sus formas de expresión son el plano, el alzado y la perspectiva.

Los tres métodos son fruto de la reflexión y de la inventiva.

La reflexión es el pensamiento cuidadoso y esforzado y la vigilante atención dirigida hacia la consecución de una cosa.

La inventiva es resolver problemas complicados y descubrir nuevos principios de un modo original y brillante.

Me he esforzado también en seguir este procedimiento Vitruviano. El resultado se refleja en las láminas compuestas armónicamente y distribuidas con todos sus elementos, tanto para las fachadas exteriores (láminas I, II y III), como para las paredes interiores de la Sala Principal (láminas IV y V).

II. 3.— LA EURITMIA

II. 4.— LA SIMETRIA

Han sido objeto de una atención especial, en la exposición y procesos de composición expuestos en el Capítulo I, correspondiente al ORDEN.

II. 5.— LA ADECUACION

Es, según Vitruvio, la perfección de estilo que se da en una obra construida con la autoridad de principios ya probados.

Emana de sí misma, de la función a la que se destina el edificio y del fin para el que se construye.

Proviene también de la Naturaleza, en cuánto sean consideradas, la salubridad, la iluminación y las otras condiciones que en cada lugar imponga el clima, las costumbres y las leyes, en orden a conseguir el mayor bienestar y mejor servicio de la edificación.

En las láminas VI y siguientes, hasta la XI inclusive, desarrollo los trazados de todas las plantas y distribuciones especiales, resultado de un proceso en el que no he olvidado ninguna de las pautas Vitruvianas. Las láminas se acompañan de unas explicaciones con «letras mayúsculas» referidas a cada elemento especial. Son las mismas letras para los espacios análogos de

cada planta, pero se repiten tantas veces en cada caso, como indica el número de orden de cada planta. Una letra para la primera planta, dos para la segunda y tres para la tercera. La planta de semisótano utiliza también las mismas letras pero con un subíndice «S».

II. 6.— LA ECONOMIA

Y al final, Vitruvio dice que, la Economía se refiere al uso de los materiales y a la elección del sitio, al equilibrio entre los gastos y el sentido común en la construcción de las obras.

La economía se observa cuando se construye la casa más apropiada para cada uso.

Mucho he cuidado, en la fase correspondiente de este trazado y proyecto de fabricación, que todas las decisiones referentes al uso apropiado de cada material, de cada elemento constructivo y de cada terminación estuviesen presididos por los principios vitruvianos del ORDEN y ARMONIAS, de LA VERDAD y ADECUACION, de LA SOLIDEZ y de LA ECONOMIA.

Ha sido una apasionante ocasión de hacer un recorrido proyectual dentro del vivificante proceso Vitruviano, renovador y riguroso en la búsqueda de la armonía, mediante principios, siempre vigentes, de la composición y conductor magistral dentro de los caminos y métodos de LA VERDAD, DE LA BELLEZA, DE LA SOLIDEZ, DE LA UTILIDAD, Y DE LA UNIDAD, que definen la Arquitectura.

REFLEXION FINAL

«Toda obra seria se termina a fuerza de ser empezada».

Y cuando estamos en este empeño, surgen frecuentes voces de diversos sectores de la sociedad canaria, preguntando por qué razón o razones no se termina la Catedral de Canarias.

La terminación de La Catedral Canariense, que es nuestro más importante Monumento Histórico-Artístico, no puede tratarse como problemas de orden económico, o político, ya que en el fondo no lo son, ni por supuesto, como un problema religioso que tampoco lo es.

Se trata, a mi juicio, de un problema cultural, afectante a toda la sociedad, que ha permanecido inerte a lo largo de más de un siglo, ausente de sensibilidades ante la presencia de tan importante obra inacabada y del patente deterioro urbano que tan largo abandono ha generado en el núcleo más representativo y con mayor proyección histórico-artística de nuestra ciudad, y de nuestra isla.

La terminación de La Catedral supondría, hoy, además de una fuente de trabajo y de la revitalización de oficios que declinan y agonizan, la coronación de un Monumento que espera, ya, más de un siglo, un gesto de atención por parte de la sociedad canaria, la culminación de un escenario urbano de primer orden, negligentemente olvidado, y la oferta a todo el colectivo social de un centro para su provecho cultural, cívico, social y religioso.

Sería, en definitiva, la contribución de nuestra sociedad de hoy, al legado de mañana, por medio de este símbolo que condensa cinco siglos de la Historia, de la Civilización y de la Cultura Canaria.

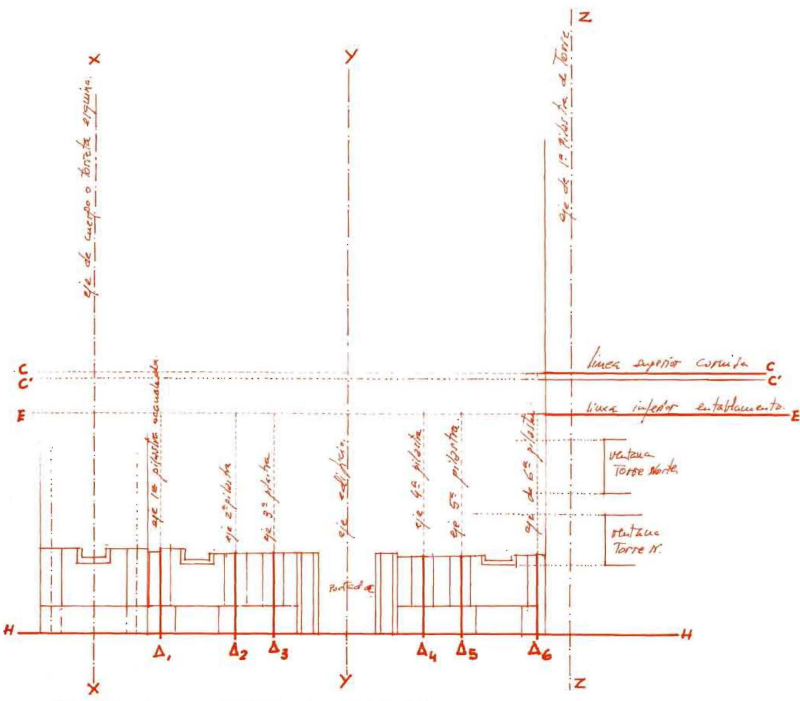


Figura-1. DATOS DE ORIGEN.

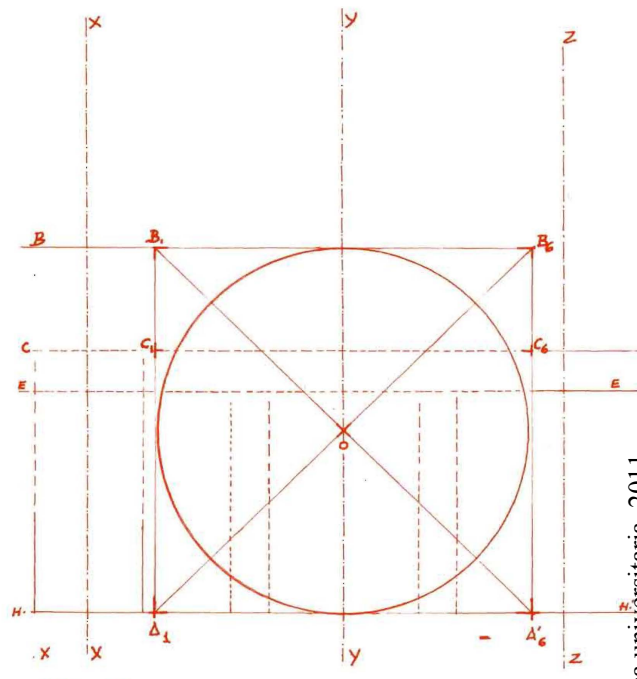


FIG. - 2. Cuadrado - o Proporción 1,000.
Formación del cuadrado base de la composición, partir de A_1 y A'_6 , obteniendo el centro "O" y la línea de remate de cornisa de ático - B y la altura B_1-C_1 de planta de ático.

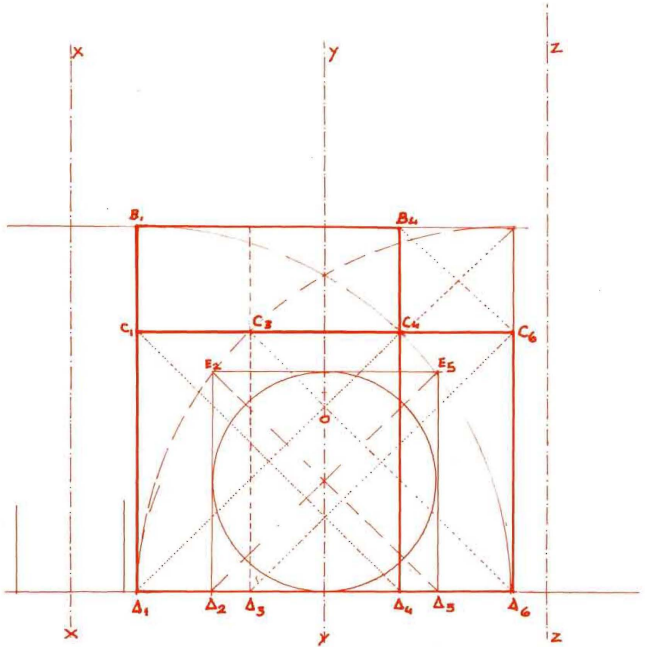


Fig. - 3. - Rectángulos armónicos - Proporción $1.414 = \sqrt{2}$
Comprobación de armonía. El rectángulo $A_1-A_6-C_6-C_1$ es un rectángulo armónico, por ser $A_1-A_6 = A_1-C_1 \cdot \sqrt{2} = A_1-C_4$.
El rectángulo $A_1-B_1-B_4-A_4$ es también un rectángulo armónico por ser $A_1-B_1 = A_1-A_4 \cdot \sqrt{2} = A_1-C_4$, y comprobación de armonía 1×1 entre ejes A_2 y $A_5 = A_2-E_2$. Obtención punto P (clave de arco de portada).

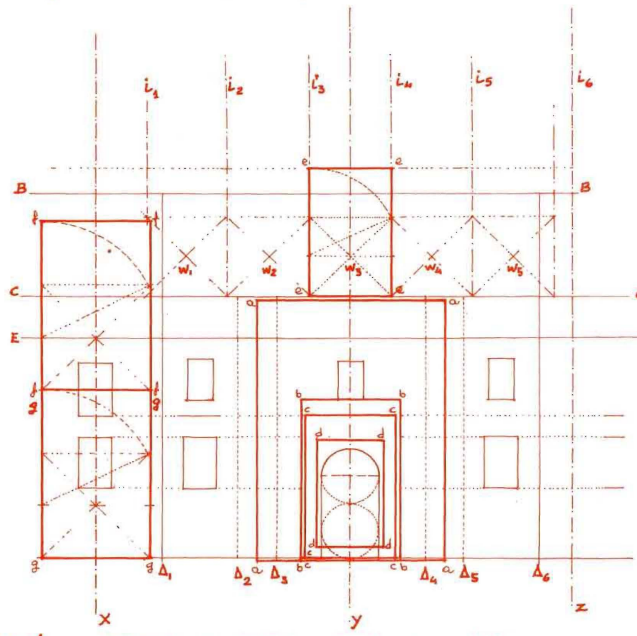


FIG. 4. - RECTANGULOS AUREOS - Proporción 1.618.
1- El a-a-a-a. Verticales ejes entre pares de pilastros x base hasta cornisa.
2- El b-b-b-b. PORTADA: contrapilastrón ext x 1.618 = antepaño balcón.
3- El c-c-c-c. PORTADA: Pilastras acanaladas x 1.618 = altura de cornisa portada.
4- El d-d-d-d. PORTADA: contrapilastrón int + líneas de base x 1.618 = Embellecimiento.
6- Ventanas: - Altura conocida - según proyecto Torre N. x 1.618 = ANCHO Vent.
7- Línea de bolas-pináculos. - Entre ejes interiores $i_1-i_6 = 4.50 \times 1.618 = 7.28 = e_1-e_6$
8- Proporción TORRETA DE ESQUINA - Dos rectángulos aureos superpuestos: $f_1-f_6-f_6 + g_1-g_6-g_6$: ancho Torre x 1.618 x 2.

La proporción es la relación de dos medidas diferentes. - La proporción AUREA es la relación 1.618. Es la que resume la NATURALEZA en las obras imaginadas y creadas por el hombre. - 1.618 es el NÚMERO DE ORO. La proporción AUREA es el equilibrio entre diferencias.
EL RITMO es la sucesión de espacios por fraccionamiento o integración de magnitudes aureas.

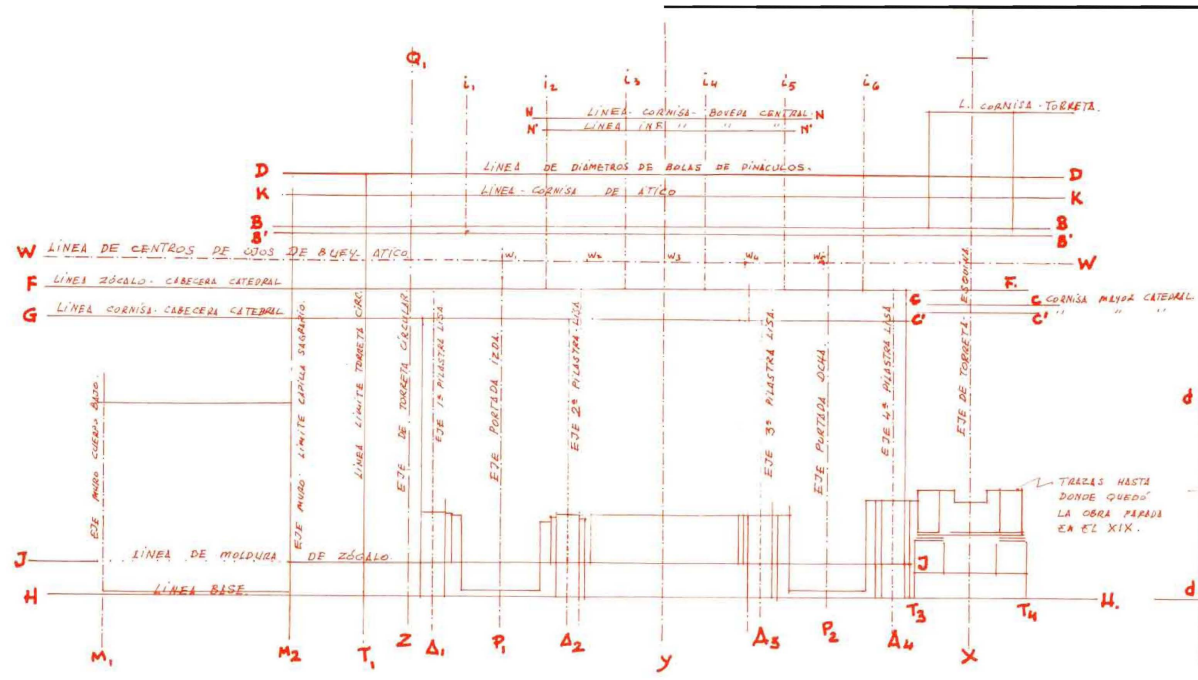


FIG-1. DATOS DE ORIGEN.

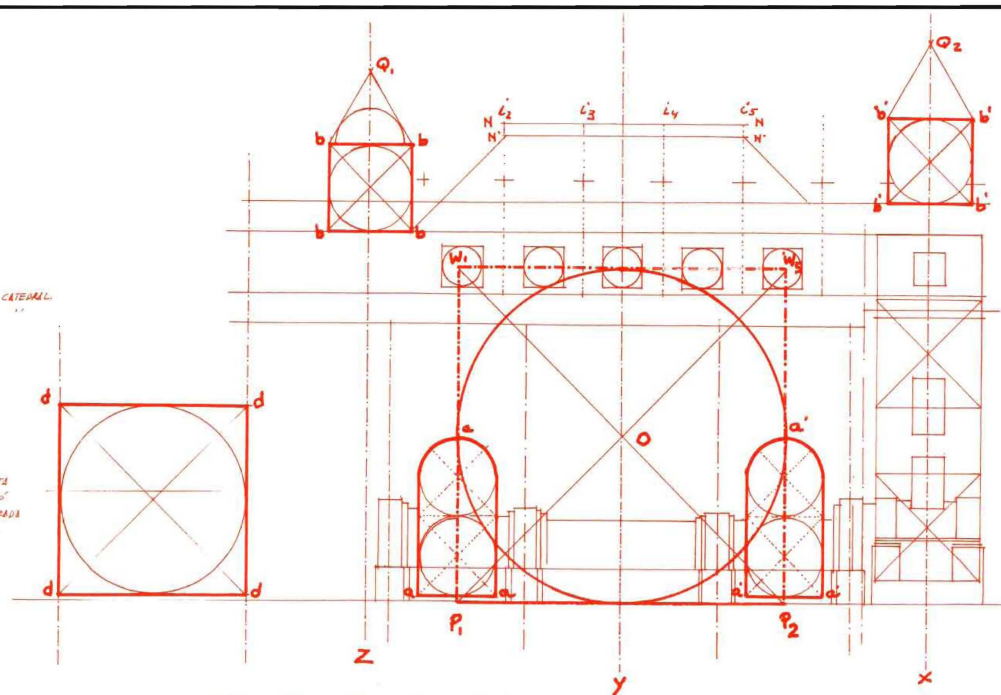


FIG-2. CUADRADOS 1x1- CENTRO-O- Y RECT. ARMÓNICOS.

FIG-1. Se marcan las alineaciones y los trazos de la obra existente del s. XIX y parada. L. Verticales: Ejes de elementos característicos = Torretas, portadas, y los de pilastras. L. Horizontales: Remates de cornisas, Ejes de ojos de Buey (W), zócalos y Ejes de Bolas-píndulos. Todos estos líneas son invariantes existentes por continuidad de los proyectados para la Catedral, y vienen de ella tanto por la derecha como por la izquierda.

FIG-2. Compone el cuadrado central básico, y su centro "O". El Cuadrado a P₁-P₂-W₁-W₂. Se determina la altura de los portadas P₁-a y P₂-a'. a partir del ancho (a-a')x2. Se establecen los cuadrados armónicos de la proporción de la torreta circular (de la iglés) a partir del mismo ancho b-b que lo ya compuesta b'-b' en la esquina. (Ver ortografía Poincaré, lámina I). - La base de la t. circular se sitúa en la línea inferior B-B del antepecho del ático. En cambio la torre de esquina lo hace sobre la superior o de cornisa, para destacar su mayor importancia compositiva. - También se determina el cuadrado d-d-d-d. de composición del cuerpo bajo de la izquierda. -

FIG-3.- Determina los rectángulos áureos de la composición general y parcial de esta ortografía. Son los siguientes:
 1º. El rectángulo mayor áureo T₁-T₄-D₈-D₁, que compone la fachada total. T₁-T₄=1.618(D₁-T₁).
 2º. Los tres rectángulos áureos -J₁-J₂-G₂-G₁ - J₃-J₄-G₄-G₃ - y el -J₅-J₆-G₆-G₅, que se distancian por la línea exterior de pilastros, y por los marcos de cantonera entorno a pilas blancas, en las verticales, y por la línea J-J de moldura de zócalo, y cornisa de ático a las horizontales. - Se forman los 2 rectángulos áureos de composición de los portadas, a partir de sus anchos p-p y p'-p'. De la descomposición en cuadrados y rect. áureo, se obtienen y componen los centros O₁ y O₂ de los arcos de portadas. - Los datos de composición de los rectángulos áureos de los balcones se encuentran por la descomposición de los rectángulos áureos intermedios. -

FIG-3. - RECTÁNGULOS ÁUREOS- RAZO 1.618. número de oro.

Eje de muro exterior cuerpo bajo existente.

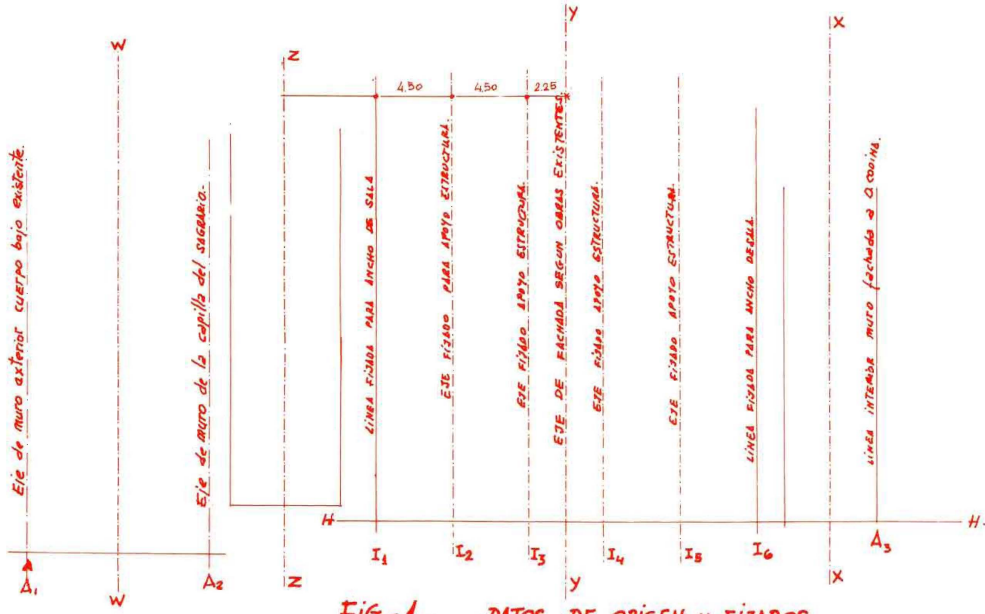


FIG. -1. DATOS DE ORIGEN Y FIJADOS.

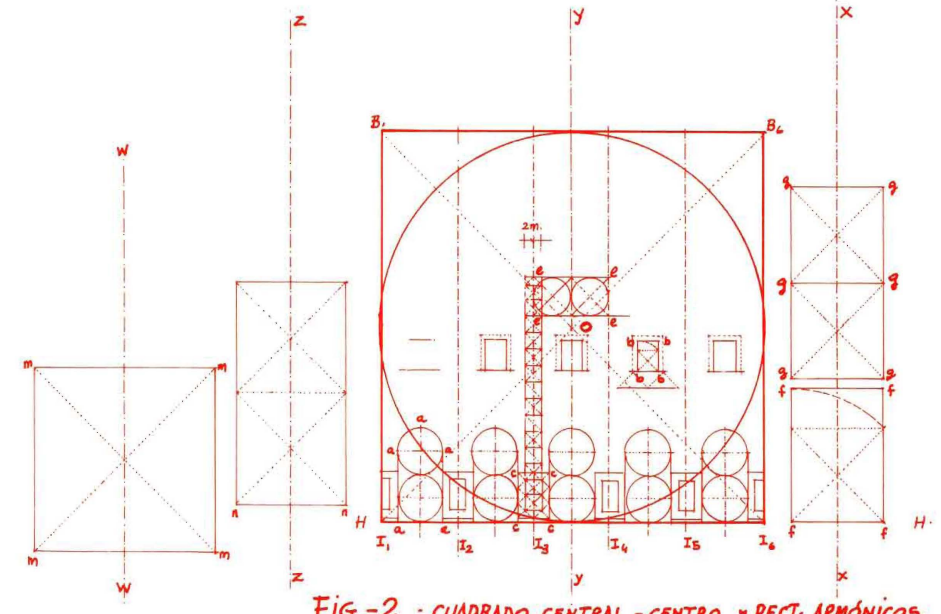


FIG.-2 : CUADRADO CENTRAL - CENTRO Y RECT. ARMÓNICOS.
RAZONES - 1 - 2 y 1.414.

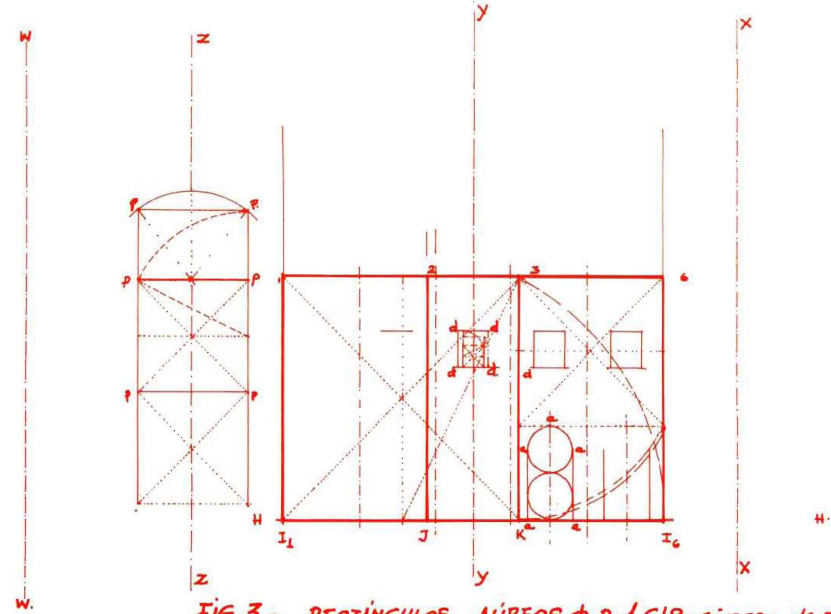


FIG. 3.- RECTÁNGULOS ÁUREOS. ϕ R=1.618= número de oro. ϕ

FIG.1 - Son datos de origen: Las verticales correspondientes a ejes y líneas interiores de los muros existentes, y los 5 ejes fijados para el trazado de la Sala Central del nuevo Edificio.- Son datos de partida la elección del orden Dórico.- Atico (pilastro acanalado, base ática, entablamento liso, sin triglifos, y cornisa con dentellados).- Módulo m: 0.45 m.- Pedestal= 6m.- Altura Pilastro 19m= 9.5 diám. I- Interpilastro (años): 10 m: 4.5.- Ancho de Sala 5xI: 5x4.5= 22.50 m.

FIG. 2.- 1º Trazado del CUADRADO MAYOR. ANCHURA 22.50 = ALTURA 22.50 m.- Obtención del punto CENTRO O. y de la línea B, B6 del TECHO DE LA Sala Mayor. Cuadrados R:1 - el m-m-m-m. Proporción del edificio bajo del noreste. y los g-g-g-g de las salas de planta 2ª y 3ª, cruzada a poniente. Rect. Armónicos. R:2. Los a-a-a. Proporcionan los pórticos con arco de medio punto. los n-n-p-p " la profundidad y altura Libra del escenario. Los e-e-e-e. Proporcionan la altura de entablamento con largo entre ejes.- Rect. Armónicos. R:1.414. Los c-c-c-e. Proporcionan los pedestales bajo pilastras. Los b-b-b-b. Proporcionan las huecas de balcones sobre pórticos. EL f-f-f-f. Proporcionan el ancho con la altura de salas 1ª Plant.

FIG. 3.- RECTÁNGULOS ÁUREOS - R=1.618. número de oro.- 1º I, I6: 1.618 = I, - Obtención de la línea de cornisa de la Sala Central. 2º Por descomposición del I, I6, en cuadrados r. áureo, se obtienen las verticales J-L y K-M y el rectángulo JKML ext. de proporción de unidad de pórtico + balcón + 2 pilastras desde línea base HH, hasta cornisa C-C. 3º Comprobación por descomposición del R ϕ K-I6; C6-M de la altura de pórticos a. 4º Obtención del ϕ P-P-P-P para altura de la sala de 3ª planta. A Levante.

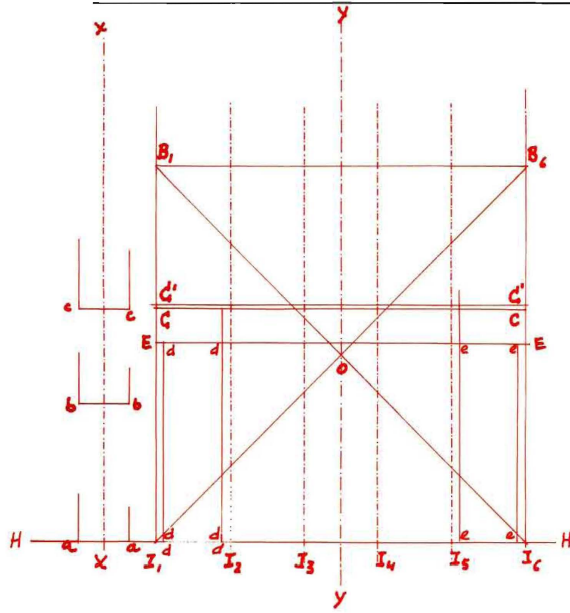


FIG. 1.- DATOS DE ORIGEN.

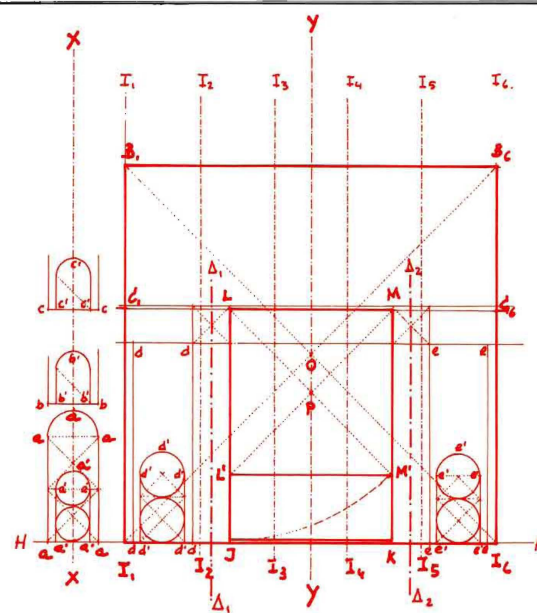


FIG. 2.- RECTÁNGULOS ARMÓNICOS.
R = 1 - 1.414 - 1.5 - 2.

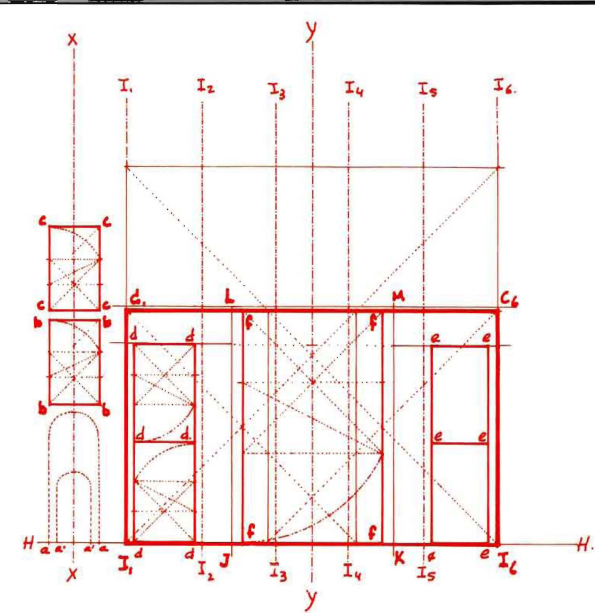


FIG. 3.- RECTÁNGULOS ÁUREOS - $\phi = 1.618$.

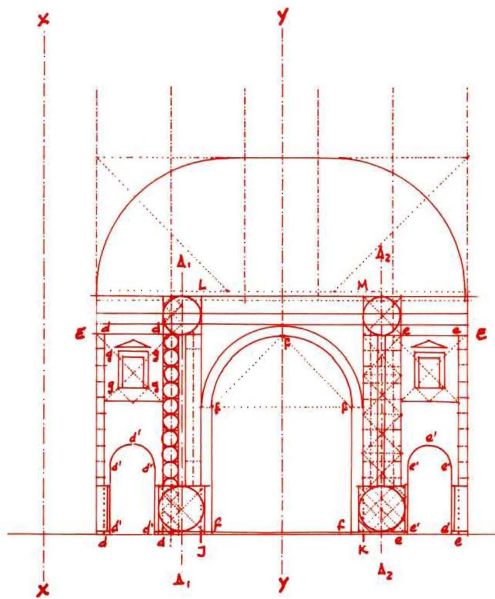


FIG. 4.- ORDEN DÓRICO-ÁTICO.

Fig. 1 - Son datos : Línea base H-H ; Los 6 ejes I₁, I₂, I₃, I₄, I₅, I₆ verticales ; Las líneas de cornisa C y C' obtenidas en la composición del corte A-B (LAMINA IV) ; y las verticales d-d, y e-e que corresponden a líneas de pilastras de Ejes I₁, I₂, I₅, I₆. EL CUADRADO CENTRAL I₁ I₆ B₁ B₂, y el centro "O", son datos también fijados en la composición del corte A-B, y comunes al C-D. SON DATOS FIJOS LOS EJES X-X de centro de crucija NORTE, y Y-Y central de composición y tachadas.

FIG. 2 - A partir de los datos de la figura 1, se obtienen rectángulos armónicos de razón 2 (2x1), que inscriben los pórticos d'-d', d'-d', d'-d' y e'-e', e'-e', e'-e', el a', a', a', a' de los arcos de paso entre las salas de 1ª cruz norte cuyo eje central es el X-X.

Se obtiene el importante rectángulo armónico R=√2=1.414 - J, K, M, L, que define el encuadre de boca de escanario y fija las líneas JL y KM límites de pilastras aparejadas. Con ello se deducen los ejes Δ₁ y Δ₂ que ordenarán la composición de los elementos compuestos por pedestal, pareja de pilastras y entablamento del orden dórico-ático.

FIG. 3.- Destaca los rectángulos áureos $\phi = \frac{1+\sqrt{5}}{2} = 1.618$: número de oro. y son: El mayor I₁ I₆ C₁ C₂, ya contenido en el CORTE A-B (LAMINA IV) y que obviamente compone básicamente los cuatro paramentos de la Sala MAYOR ; El también importante rectángulo f-f-f-f, de la boca libre del escanario de la Sala ; Los rectángulos laterales d-d-d-d-d-d y e-e-e-e-e-e, formados por dos ϕ superpuestos en sentido vertical y que comprueban composición de los entrepaños libres, entre pilastras ; y los rectángulos ϕ b-b-b-b y c-c-c-c que inscriben las definiciones de paredes y bóvedas de las salas de la cruz norte - con eje X-X -.

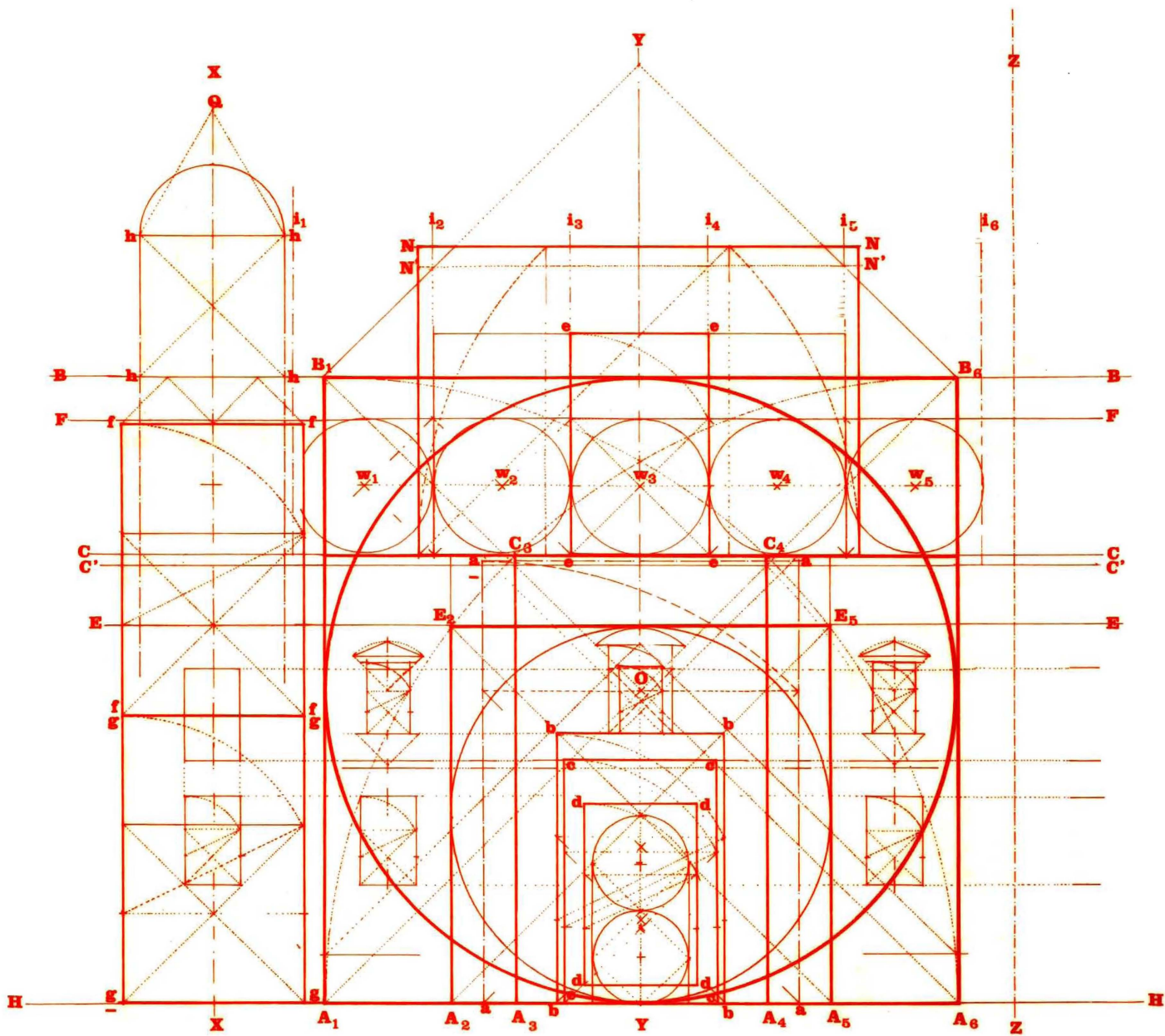
FIG. 4.- En base a las directrices armónicas fijadas en Fig. 1, Fig. 2 y Fig. 3, se introduce el orden ornamental elegido. - EL ORDEN DÓRICO-ÁTICO con estas características: módulo = 0.45 m. - ANCHO DE PILASTRA 2 m = 0.90 m. - ALTURA DE PILASTRA 19 m ó 9.5 anchos (T. edistilo y T. sistilo) ; CAPITEL DÓRICO - 1 m. = 0.45 m. - BASA ÁTICA (dos toros, 1 escocia y filetas + dado) : 1 m. = 0.45 m. - Entablamento liso, friso sin triglitos, y cornisa con denticulos. - arquivitrabe 1 m. = 0.45 m. - Friso 1 m. = 0.45 m. y Cornisa 1.5 m. - Entablamento 5 módulos. Pedestal 6 módulos. Se traza la boca en arco de medio punto f-f-f-f. y. Los BALCONES g-g-g (ORDEN DÓRICO-ÁTICO - Ref. I. ARPE - LIV CARVI).

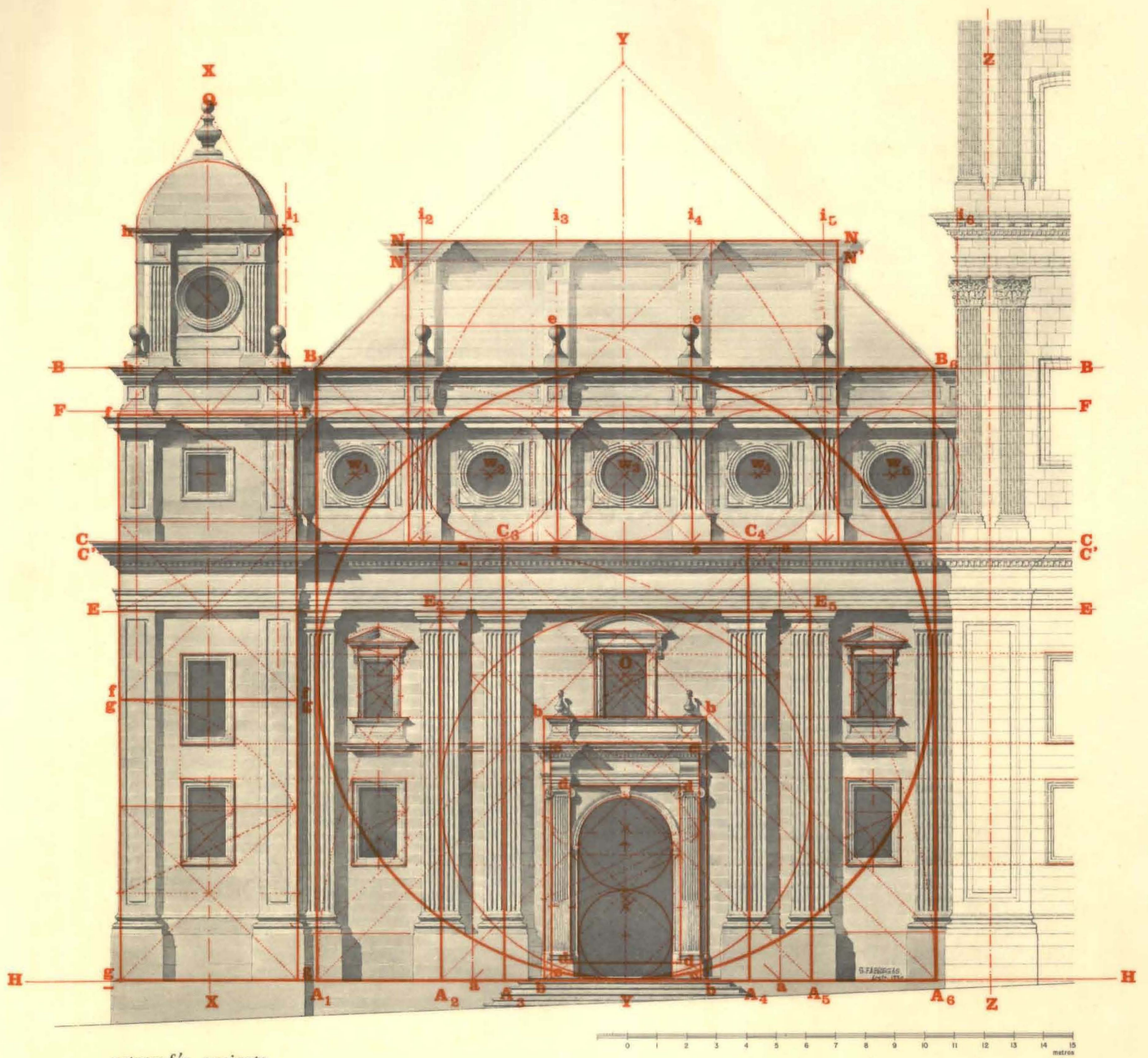
PARTE PRIMERA

DE LA ARQUITECTURA BASICA

ORTOGRAFIA OESTE

lámina I





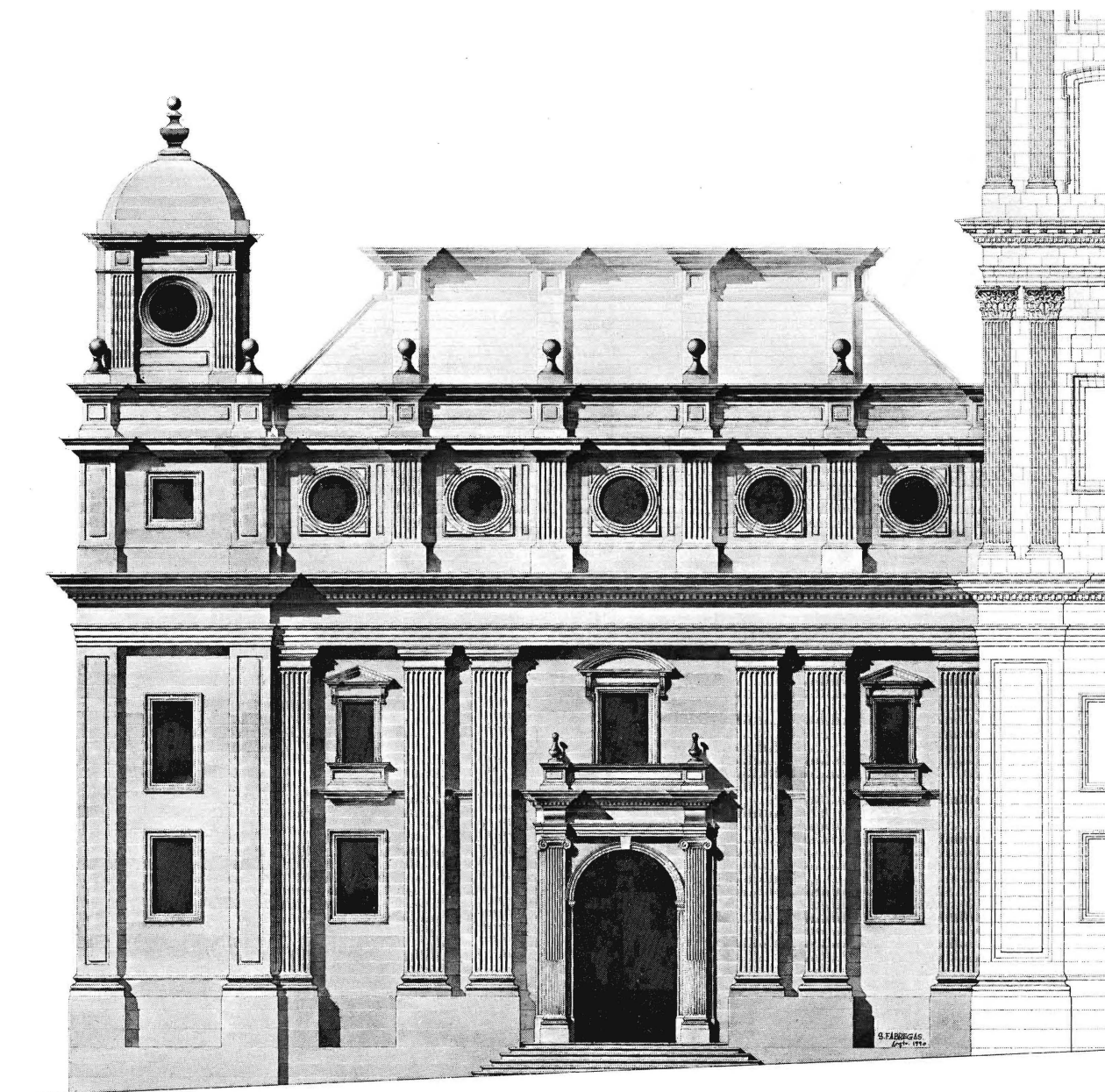
ortografía poniente

TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990

ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

ORTOGRAFÍA PONIENTE

LA COMPOSICIÓN ARMÓNICA



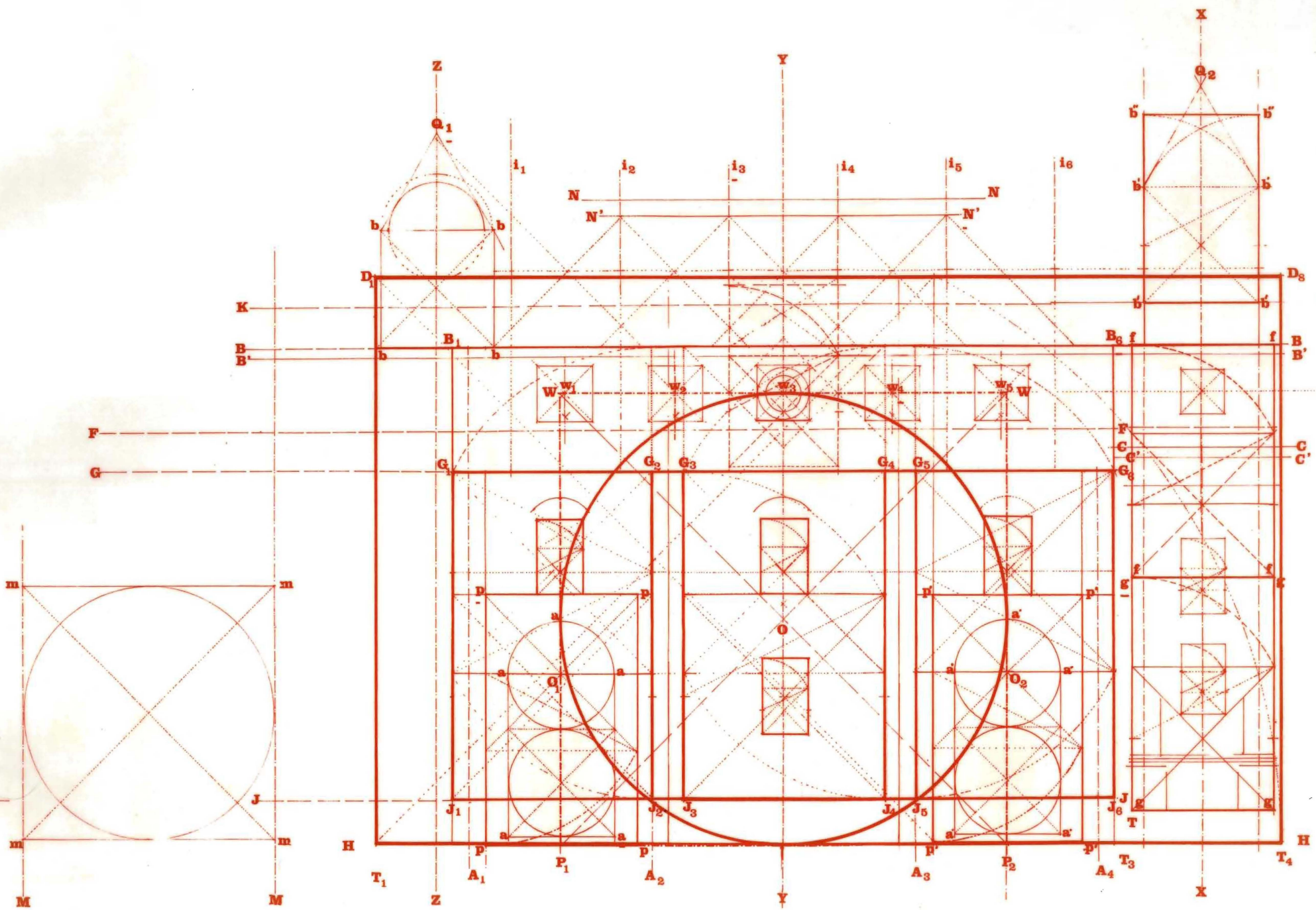
ortografía poniente

TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990

ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

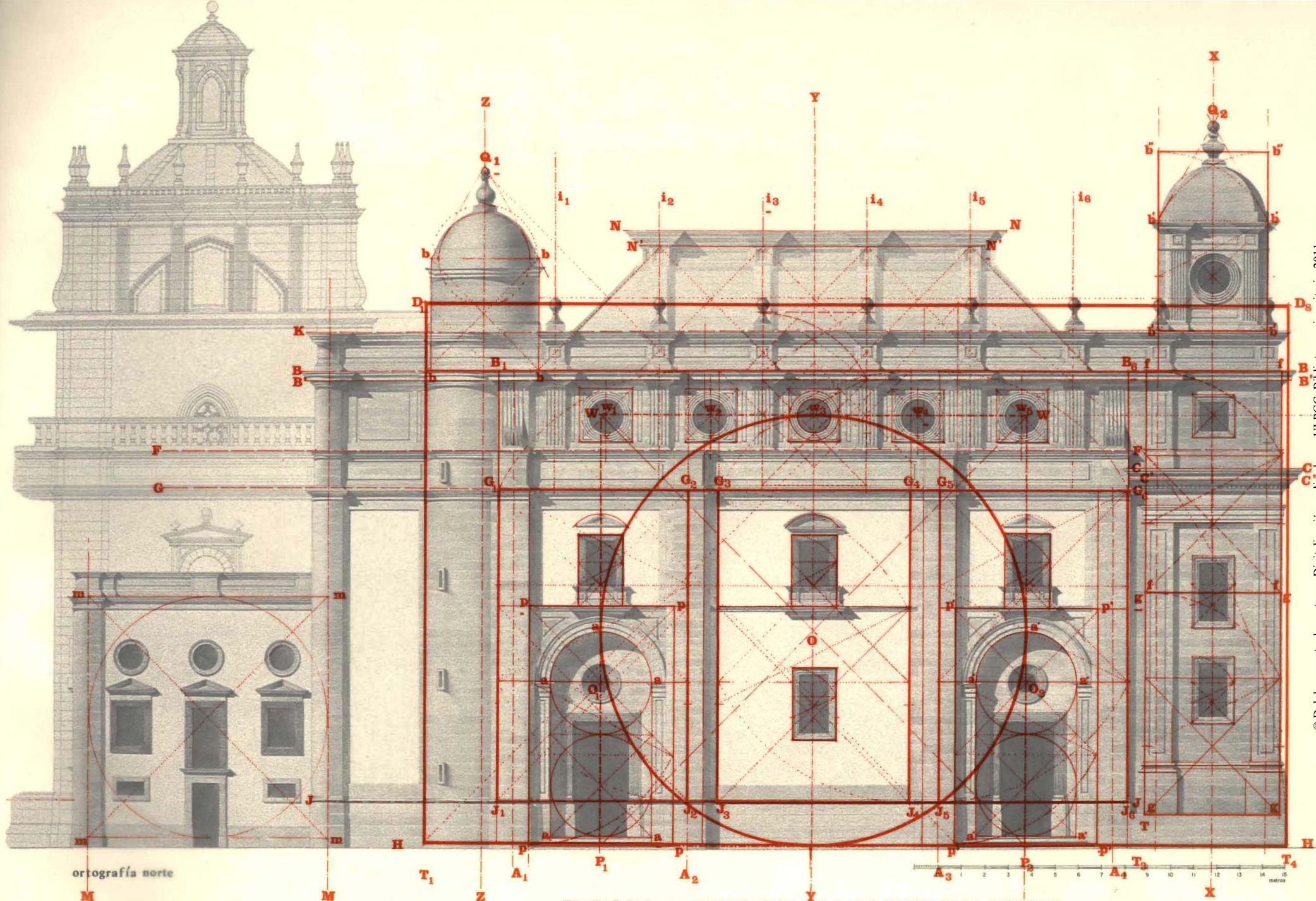
ORTOGRAFIA NORTE

lámina II



ORTOGRAFÍA NORTE

LA COMPOSICIÓN ARMÓNICA



ortografía norte

TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990
 ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL



ORTOGRAFÍA NORTE

LA COMPOSICIÓN ARMÓNICA



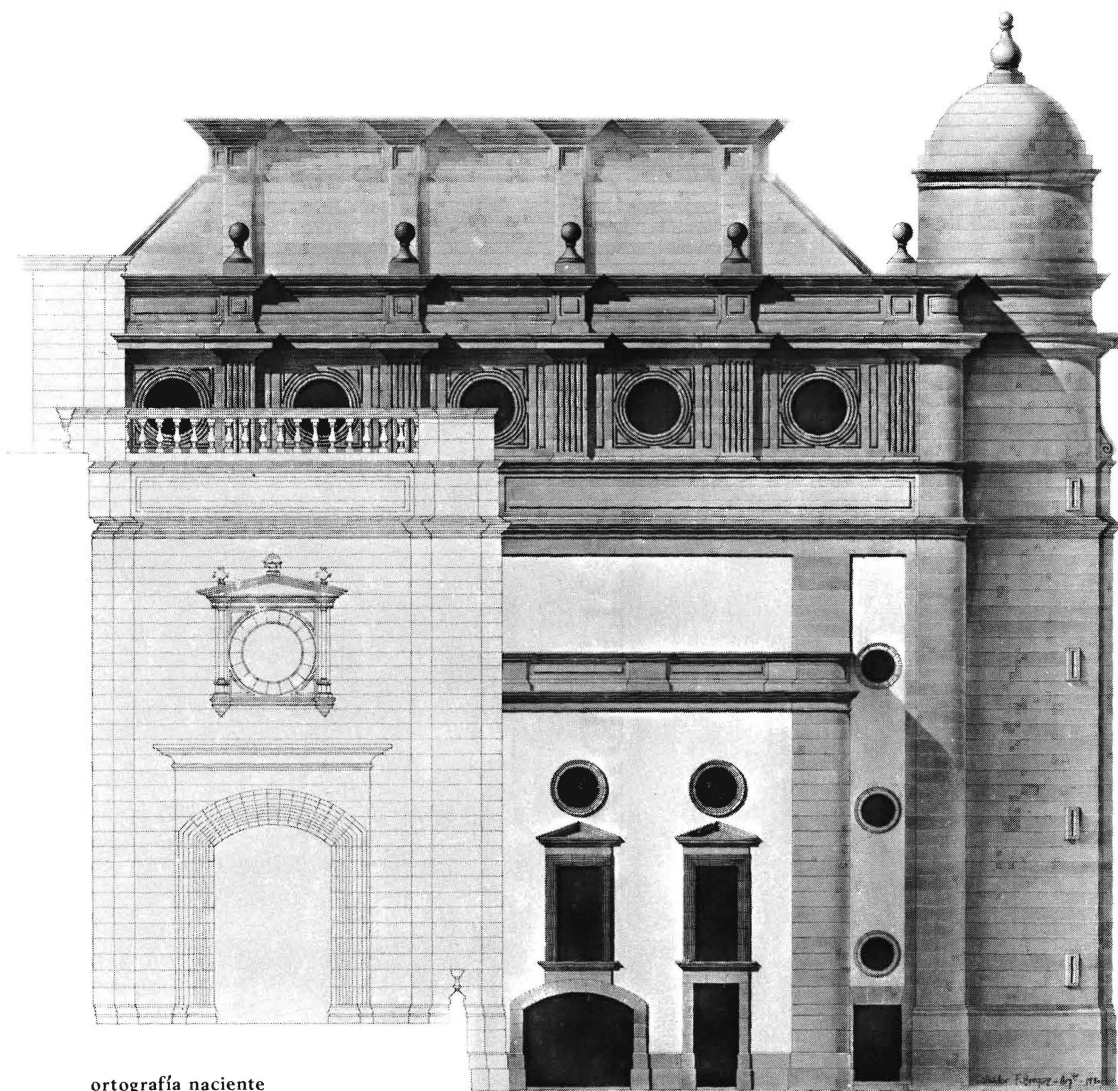
ortografía norte



TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

ORTOGRAFIA ESTE

lámina III



ortografía naciente



TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990

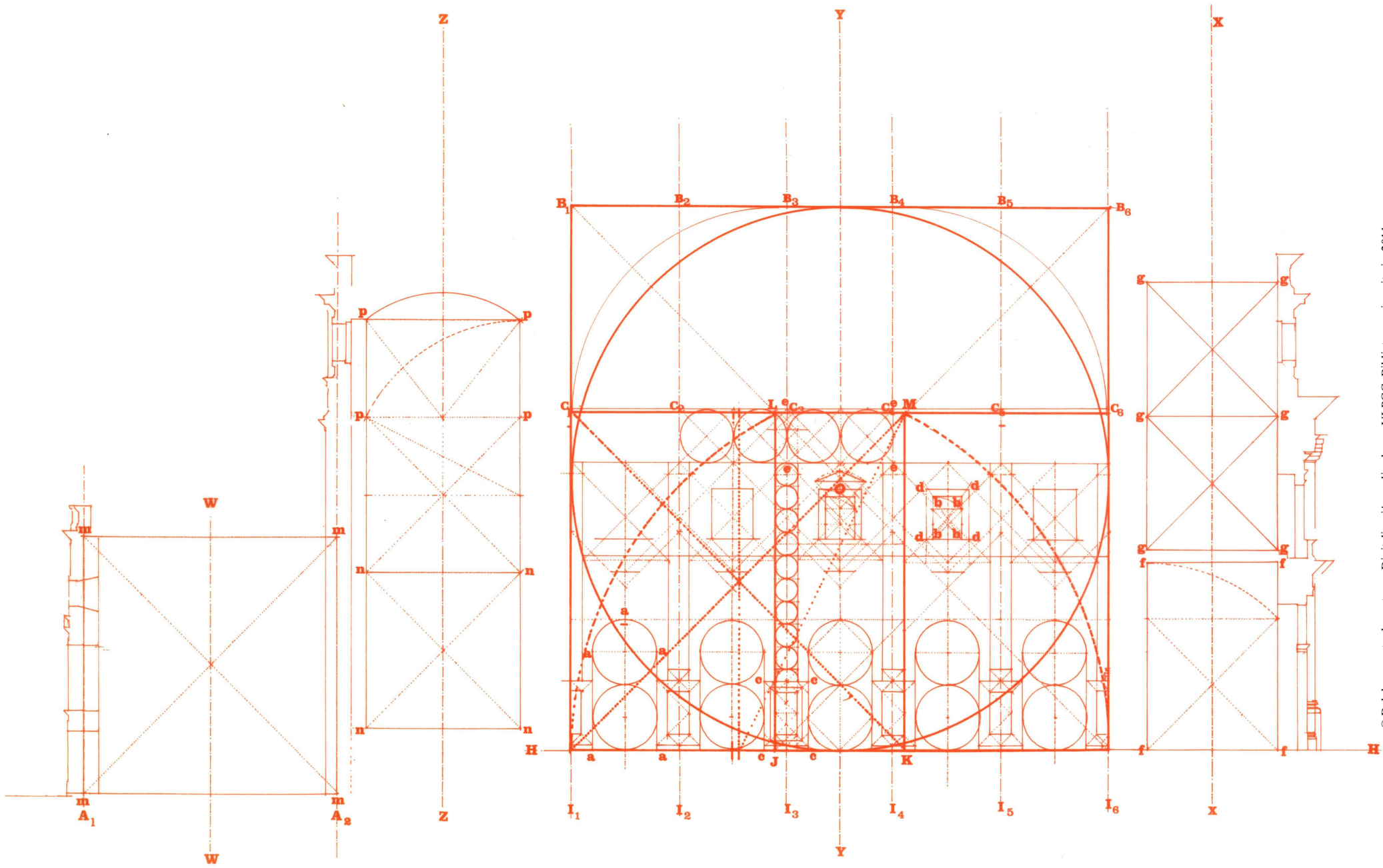
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

CORTE LONGITUDINAL A--B

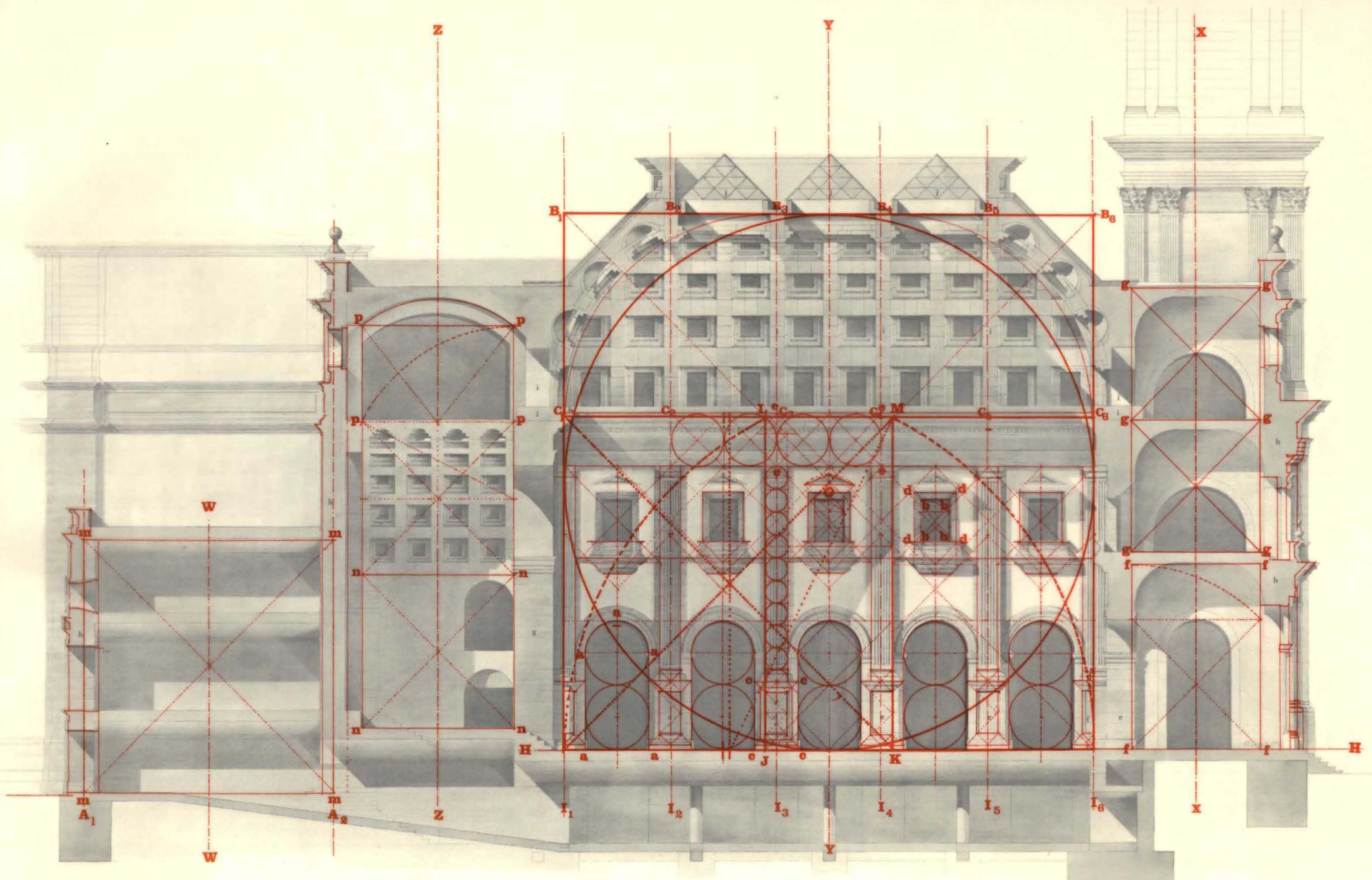
lámina IV

EXPLICACION DE ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS

- a.- PAREDES TRANSVERSALES DE LAS CAPILLAS DEL LADO DEL EVANGELIO DE LA IGLESIA CATEDRAL.
- b.- MACIZOS CONTRAFUERTES DE LA PARED NORTE DE LA CATEDRAL.
- c.- PARED DE CERRAMIENTO DE LAS CAPILLAS DEL LADO DEL EVANGELIO DE LA CATEDRAL.
- d.- TORRE NORTE DE LA CATEDRAL.
- e-e'.- MACIZOS DE FORMACION DE PORTICOS DE LA SALA CENTRAL. SE COMPONEN DE PEDESTAL PILASTRA Y JAMBAS DE ARRANQUE DE ARCOS. FORMAN EN SU CONJUNTO LA ESTRUCTURA SOPORTANTE DE LAS BOVEDAS DE CRUJIAS PERIMETRALES DE LAS TRES PLANTAS Y ES TAMBIEN SOSTEN DE LA GRAN CUBIERTA DE LA SALA CENTRAL.
- f.- MACIZOS DE FORMACION DE RINCONES DE PORTICOS.
- g.- DOBLES MACIZOS RESULTANTES DE LA UNION DE DOS PILASTRONES DE PORTICOS PARA FORMAR LA APERTURA DEL ARCO MAYOR -BOCA DE ESCENA.
- h.- PAREDES DE CERRAMIENTO DEL NUEVO EDIFICIO, CONSTRUIDAS A PARTIR DE LAS ACTUALMENTE EXISTENTES E INACABADAS, Y QUE HAN SERVIDO DE BASE PARA LA COMPOSICION ARQUITECTONICA DE LAS TRAZAS DE LAS ORTOGRAFIAS NORTE Y PONIENTE.
- i.- NERVIOS Y MACIZOS DE ABSORCION DE EMPUJES DE LA BOVEDA DE CUBIERTA DE LA GRAN SALA CENTRAL. ESTOS MACIZOS SE ZUNCHAN EN SU BASE DE ARRANQUE, CON UN ANILLO ARMADO CALCULADO PARA ABSORBER LAS ACCIONES DE EMPUJE DE LA CUBIERTA.
- j.- JUEGO DE NUEVE CLARABOYAS PARA ILUMINACION NATURAL CENTAL DE LA GRAN SALA CENTRAL. LA LUZ PENETRARA A LA SALA A TRAVES DE LOS HUECOS DE LOS CASETONES FORMADOS POR LAS NERVADURAS CRUZADAS.

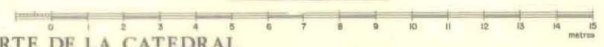


CORTE A-B



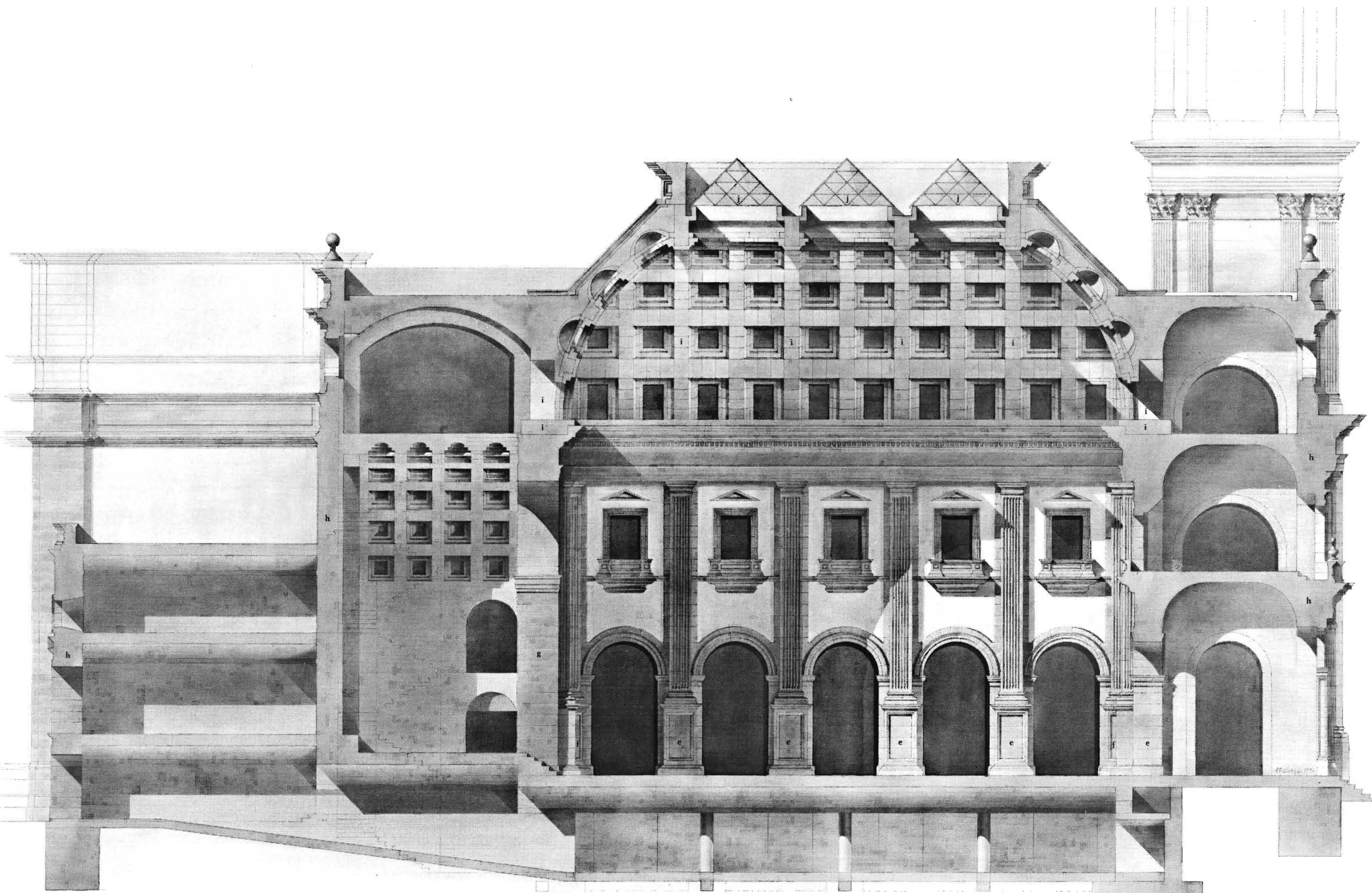
corte por la línea A-B de las plantas

TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990
 ARQTO. SALVADOR FAREGAS GIL



CORTE A-B

LA COMPOSICIÓN ARMÓNICA



corte por la línea A-B de las plantas

TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 metros

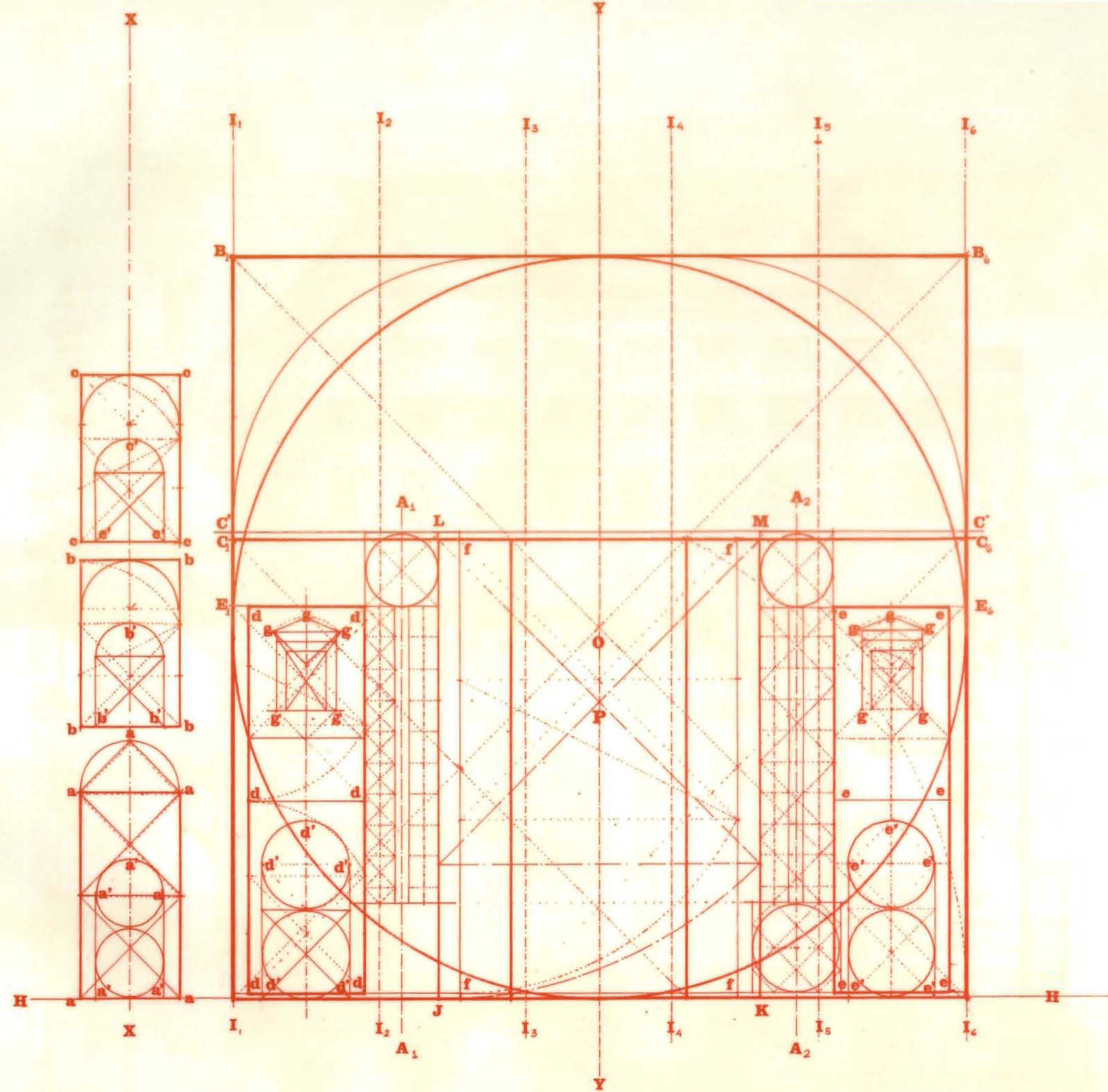
ARQTO. SALVADOR FAREGAS GIL

CORTE TRANSVERSAL C--D

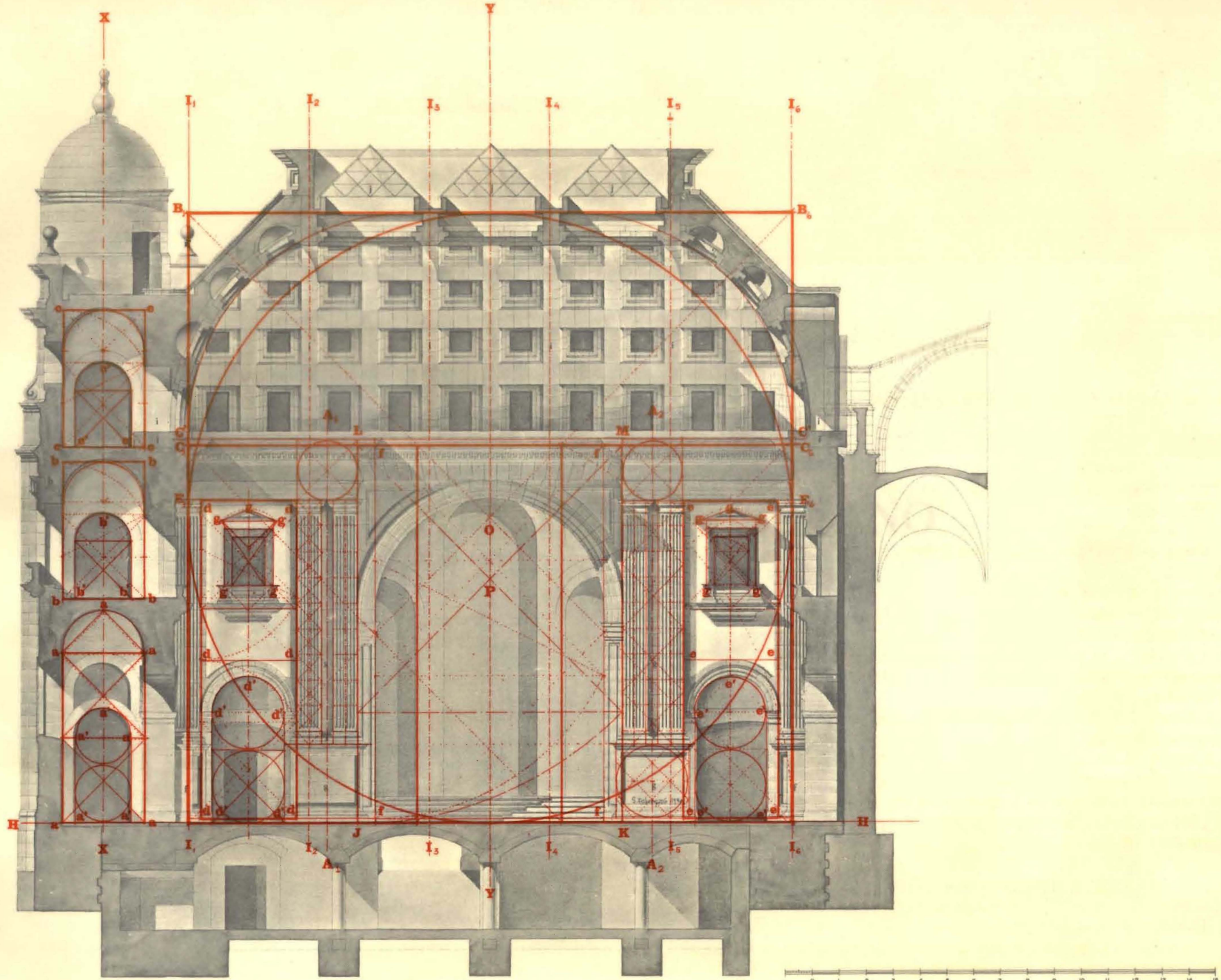
lámina V

EXPLICACION DE ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS

- a.- PAREDES TRANSVERSALES DE LAS CAPILLAS DEL LADO DEL EVANGELIO DE LA IGLESIA CATEDRAL.
- b.- MACIZOS CONTRAFUERTES DE LA PARED NORTE DE LA CATEDRAL.
- c.- PARED DE CERRAMIENTO DE LAS CAPILLAS DEL LADO DEL EVANGELIO DE LA CATEDRAL.
- d.- TORRE NORTE DE LA CATEDRAL.
- e-e'.- MACIZOS DE FORMACION DE PORTICOS DE LA SALA CENTRAL. SE COMPONEN DE PEDESTAL PILASTRA Y JAMBAS DE ARRANQUE DE ARCOS. FORMAN EN SU CONJUNTO LA ESTRUCTURA SOPORTANTE DE LAS BOVEDAS DE CRUJIAS PERIMETRALES DE LAS TRES PLANTAS Y ES TAMBIEN SOSTEN DE LA GRAN CUBIERTA DE LA SALA CENTRAL.
- f.- MACIZOS DE FORMACION DE RINCONES DE PORTICOS.
- g.- DOBLES MACIZOS RESULTANTES DE LA UNION DE DOS PILASTRONES DE PORTICOS PARA FORMAR LA APERTURA DEL ARCO MAYOR -BOCA DE ESCENA.
- h.- PAREDES DE CERRAMIENTO DEL NUEVO EDIFICIO, CONSTRUIDAS A PARTIR DE LAS ACTUALMENTE EXISTENTES E INACABADAS, Y QUE HAN SERVIDO DE BASE PARA LA COMPOSICION ARQUITECTONICA DE LAS TRAZAS DE LAS ORTOGRAFIAS NORTE Y PONIENTE.
- i.- NERVIOS Y MACIZOS DE ABSORCION DE EMPUJES DE LA BOVEDA DE CUBIERTA DE LA GRAN SALA CENTRAL. ESTOS MACIZOS SE ZUNCHAN EN SU BASE DE ARRANQUE, CON UN ANILLO ARMADO CALCULADO PARA ABSORBER LAS ACCIONES DE EMPUJE DE LA CUBIERTA.
- j.- JUEGO DE NUEVE CLARABOYAS PARA ILUMINACION NATURAL CENTAL DE LA GRAN SALA CENTRAL. LA LUZ PENETRARA A LA SALA A TRAVES DE LOS HUECOS DE LOS CASETONES FORMADOS POR LAS NERVADURAS CRUZADAS.



CORTE C-D



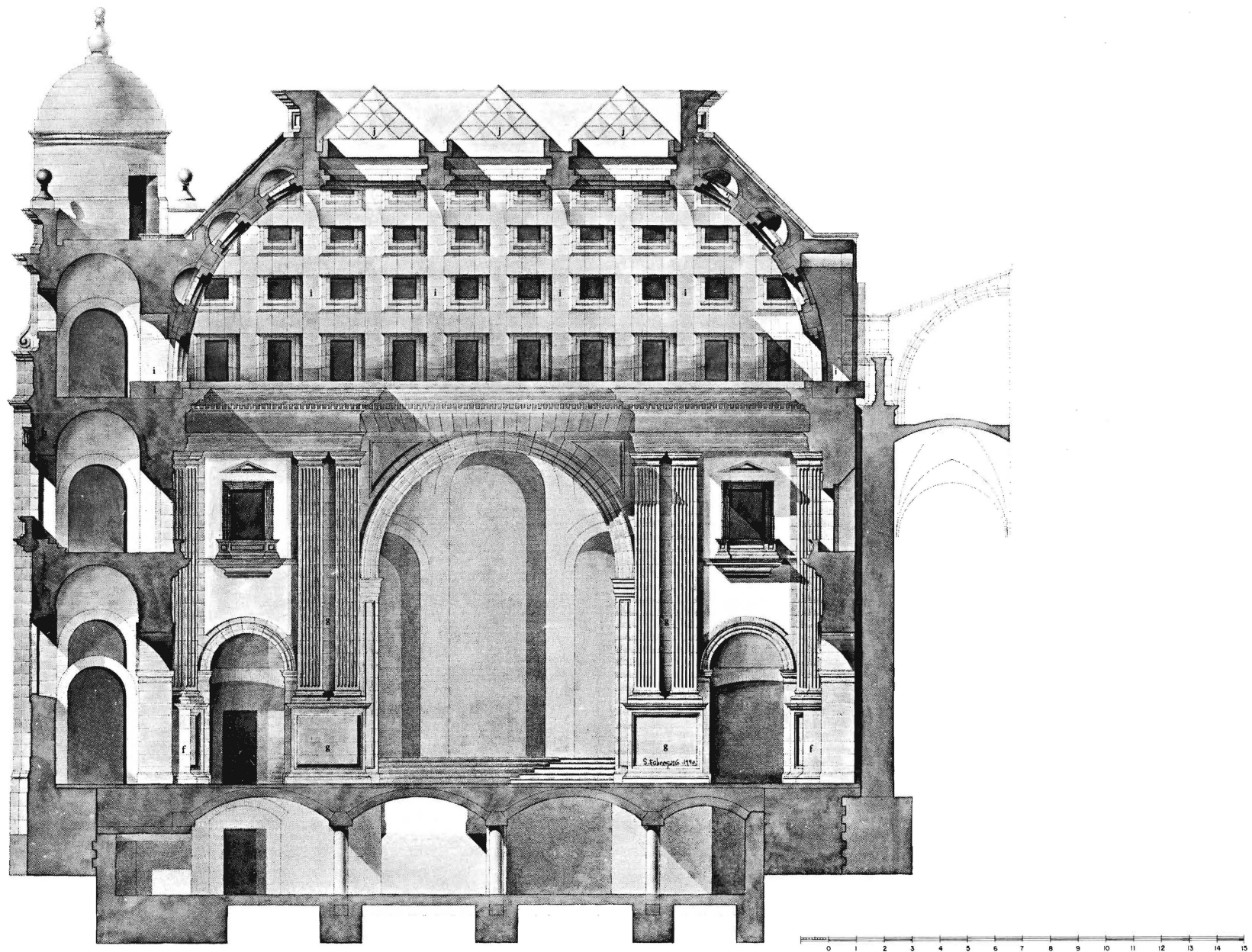
corte por la línea C-D de las plantas

TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990
 ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL



CORTE C-D

LA COMPOSICIÓN ARMÓNICA



corte por la línea C-D de las plantas

TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990

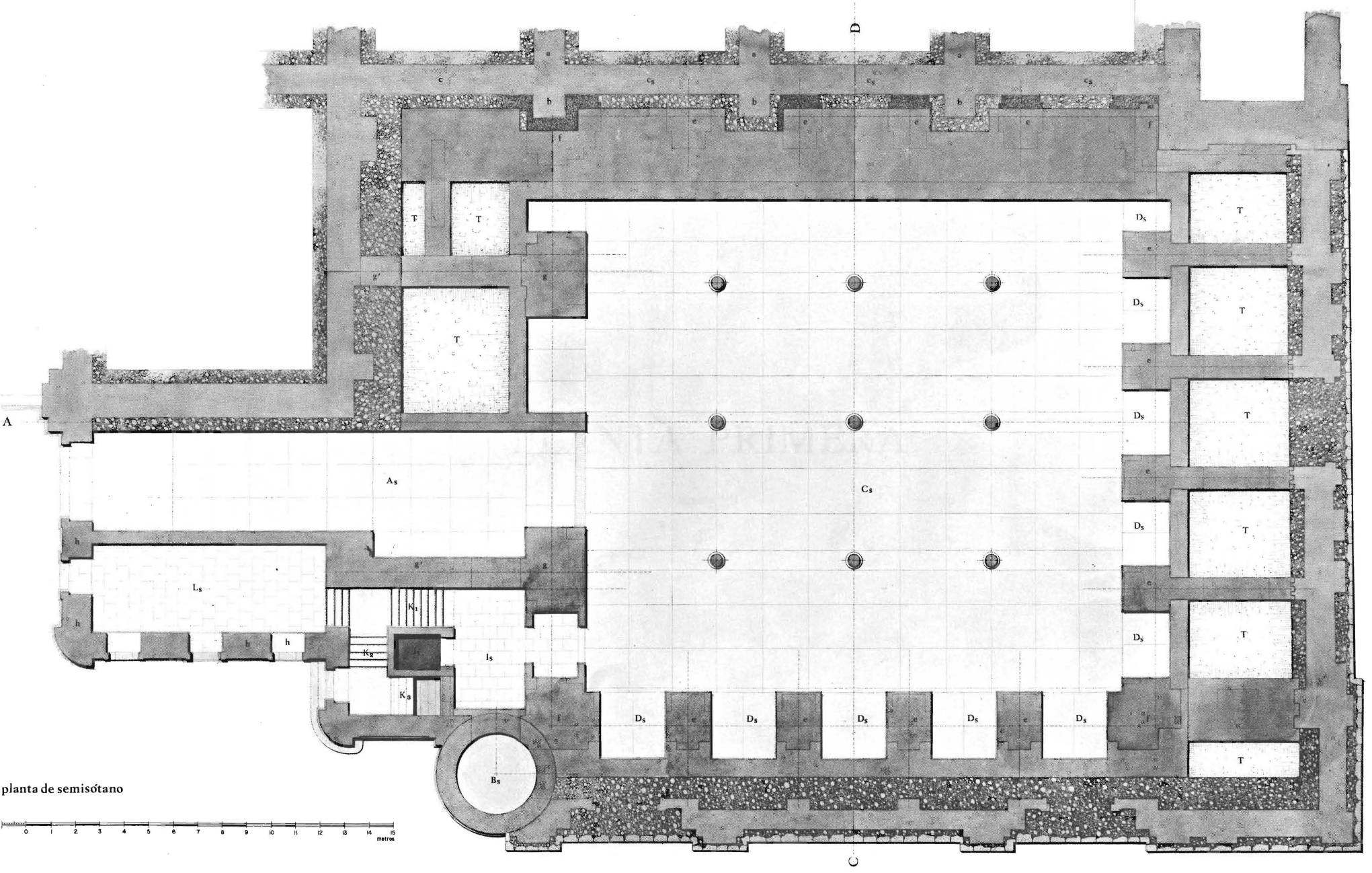
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

PLANTA DE SEMISOTANO

lámina VI

EXPLICACION DE LA PLANTA SEMISOTANO

- A_s**.- rampa de acceso para vehículos.
- B_s**.- depósito de agua potable.
- C_s**.- local de sótano, utilizable como posible aparcamiento de coches (30 vehículos) o como almacenes.
- D_s**.- huecos abovedados entre macizos de pilastrones de la estructura soportante del edificio nuevo.
- I_s**.- vestíbulo de arranque de la escalera principal.
- J_s**.- torre y hueco para la instalación de ascensor.
- K_s**.- tramos de escalera principal. K1-K2-K3.
- T**.- terreno neutral, entre los macizos de la cimentación existente y los de la nueva cimentación.



planta de semisótano



TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990
 ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

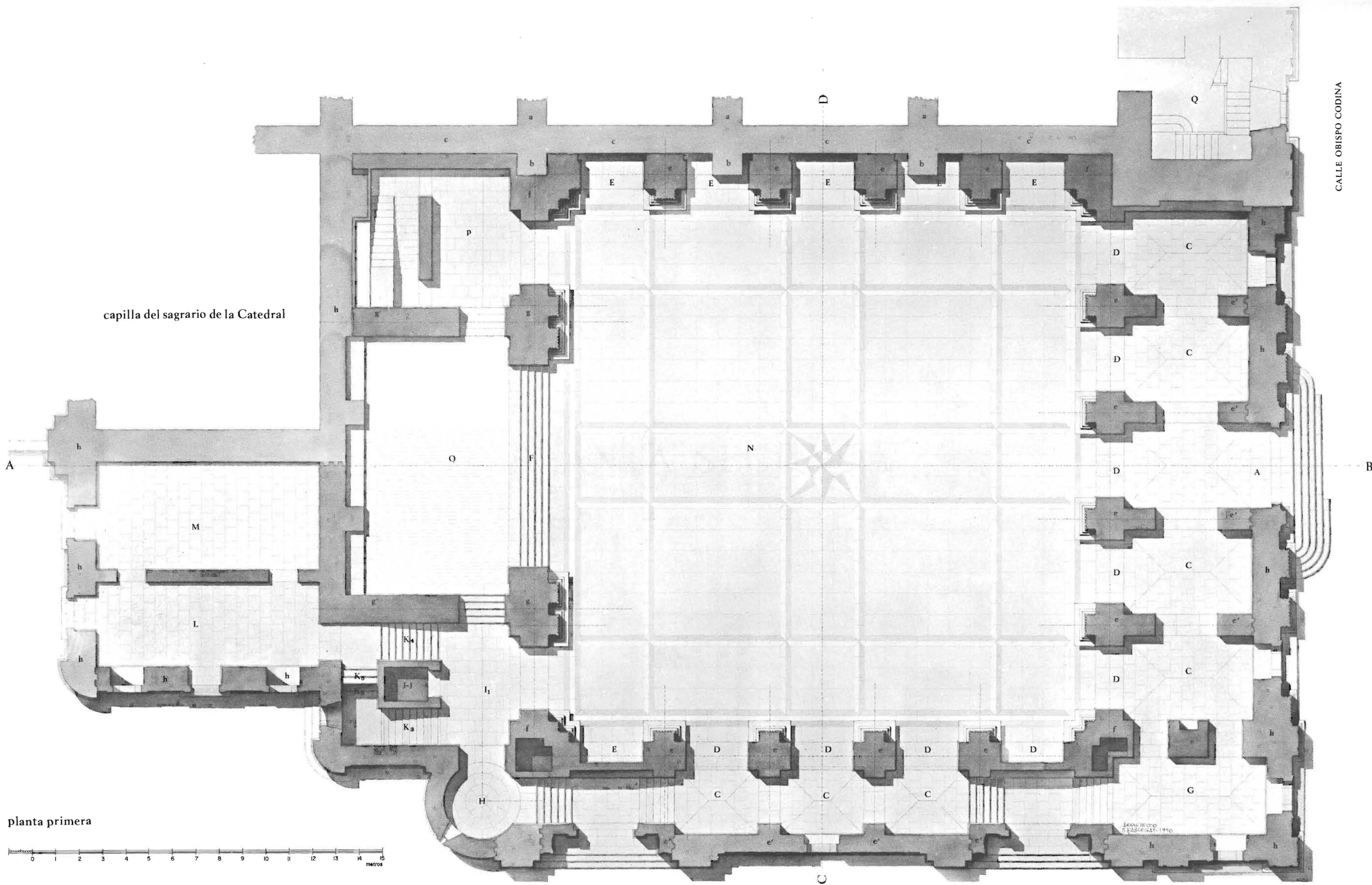
CALLEJON DE SAN MARCIAL

PLANTA PRIMERA

lámina VII

EXPLICACION DE LA PLANTA PRIMERA

- A.-** acceso principal. Calle Obispo Codina.
- B.-** otros accesos y emergencias.
- C.-** salas para antreactos.
- D.-** pórticos de medio punto.
- E.-** hornacinas de medio punto.
- F.-** embocadura de escena. Arco de medio punto.
- G.-** sala de esquina. Base de torreta cuadrada.
- H.-** sala circular. Base de torreta circular.
- I.-** vestíbulo de arranque y llegada de escalera.
- J.-** hueco para instalación de aparato elevador.
- K.-** escalera principal desarrollada en tres tramos.
- L.-** local auxiliar para ubicar servicios.
- M.-** local disponible para ubicar servicios anexos.
- N.-** gran sala central de planta cuadrada y cubierta con bóveda acasetonada en cuatro aristas por encima del nivel de la última planta. Esta sala podrá habilitarse para espectadores de toda clase de actos comunitarios de carácter socio-cultural. Su aforo puede llegar a las 500 plazas sentadas dispuestas según la mejor conveniencia y de la naturaleza de los actos a desarrollar.
- O.-** sala mayor o escenario cubierta con bóveda acasetonada de medio punto y con nivel sobre elevado respecto de la gran sala central.
- P.-** sala lateral auxiliar de la sala mayor o escena.
- Q.-** escalera existente en la torre norte de la catedral. Se podrá comunicar y utilizar como acceso secundario.



PLANTA SEGUNDA

lámina VIII

EXPLICACION DE LA PLANTA SEGUNDA

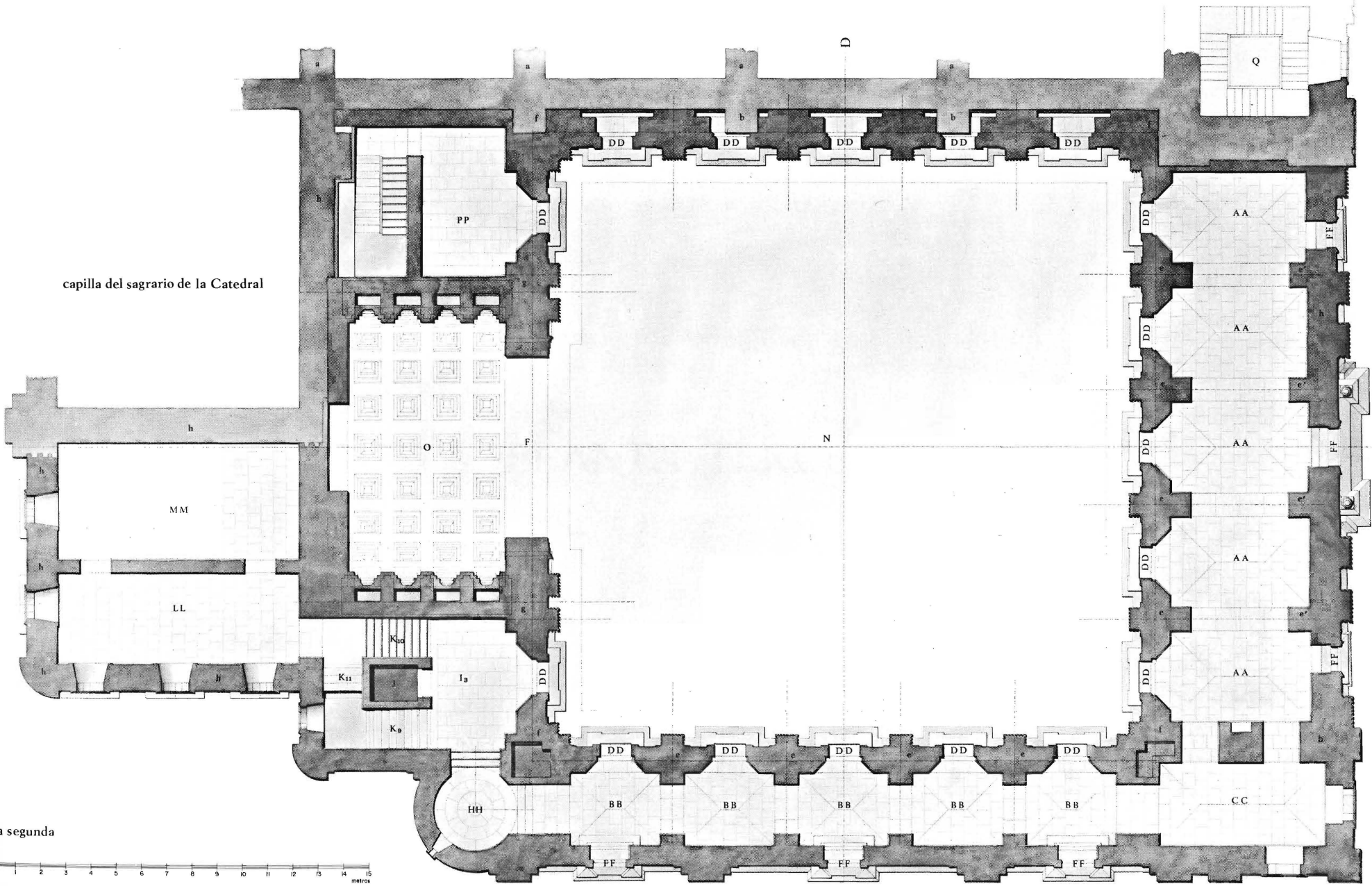
- AA.-** salas en corredor. Primera crujía - calle Obispo Codina.
- BB.-** salas en corredor. Primera crujía - calle san Marcial.
- CC.-** antesala de torreta de esquina y cruce de corredores.
- DD.-** balcones-palcos sobre pórticos de gran sala central.
- EE.-** vacío del arco mayor - boca de escena.
- FF.-** balcones a calles Obispo Codina y san Marcial.
- GG.-** sala de la torreta cuadrada de esquina.
- HH.-** sala de la torreta circular.
- II.-** vestíbulo de arranque y llegada de la escalera pal.
- JJ.-** torre y hueco para instalación de ascensor.
- KK.-** tramos de la escalera principal. K4-K5-K6.
- LL.-** sala auxiliar disponible para servicios anexos.
- MM.-** sala auxiliar disponible para dependencias y anexos.
- NN.-** vacío de la gran sala central.
- OO.-** vacío de la sala mayor o escena.
- PP.-** sala lateral alta - anexa a escena.
- QQ.-** escalera existente en la torre norte de la catedral y en su día posible acceso de emergencia o auxiliar.

A

B

capilla del sagrario de la Catedral

planta segunda



CALLE OBISPO CODINA

CALLEJON DE SAN MARCIAL

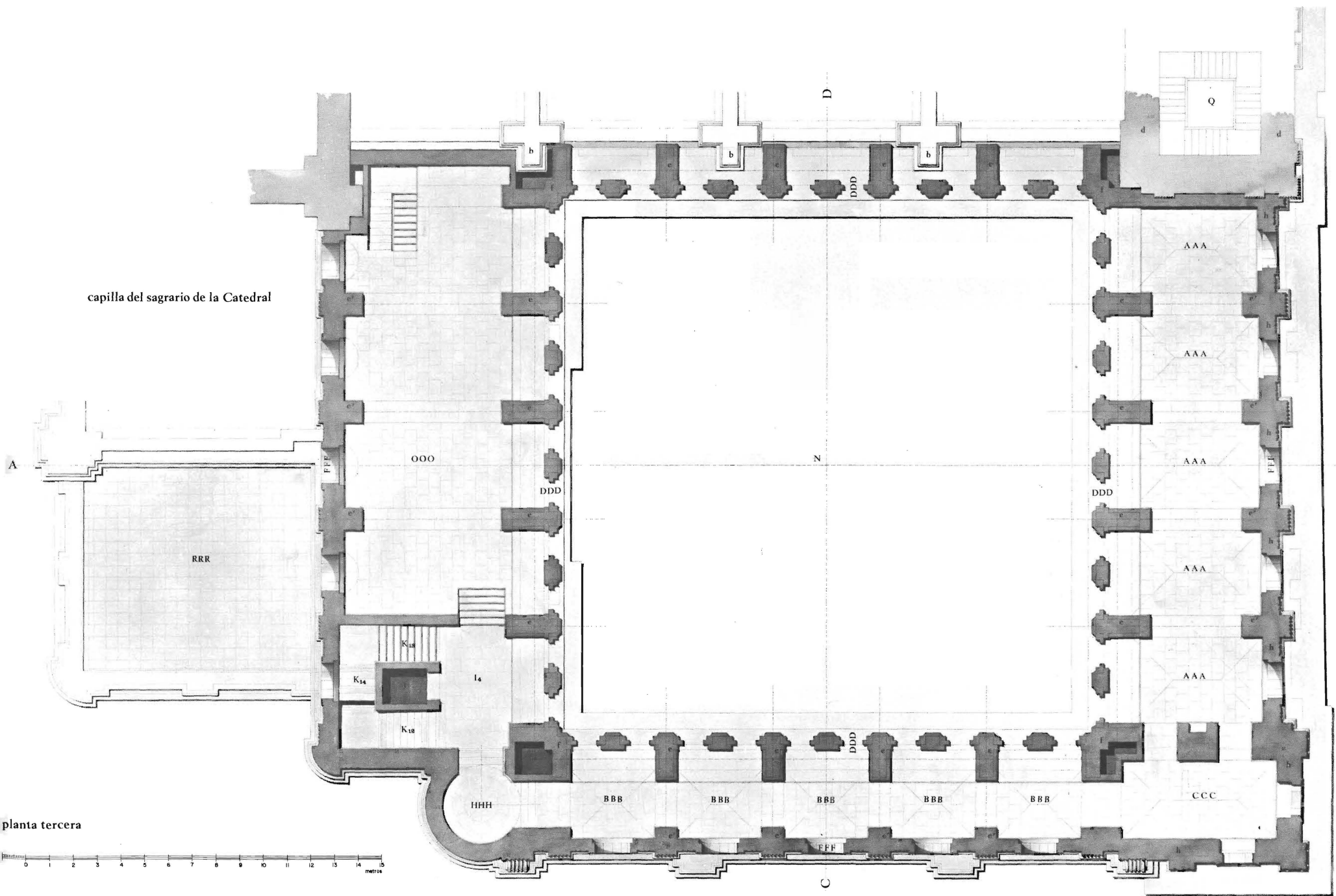
TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990
 ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

PLANTA TERCERA

lámina IX

EXPLICACION DE LA PLANTA TERCERA

- AAA.-** salas en corredor. Primera crujía - calle Obispo Codina.
- BBB.-** salas en corredor. Primera crujía - calle san Marcial.
- CCC.-** antesala de torreta de esquina y cruce de corredores.
- DDD.-** huecos de comunicación de salas perimetrales con gran sala central.
- FFF.-** huecos en ojo de buey que abren luces a las calles de Obispo Codina, san Marcial y plazoleta de Levante.
- GGG.-** sala de la torreta cuadrada de esquina NO.
- HHH.-** sala de la torreta circular NE.
- III.-** vestíbulo de arranque y llegada de la escalera pal.
- JJJ.-** torre y hueco para instalación de ascensor.
- KKK.-** tramos de la escalera principal. K7-K8-K9.
- NNN.-** vacío de la gran sala central y trazado de la nervadura cruzada y casetones de la cubierta de la sala central. Vista de abajo hacia arriba.
- OOO.-** sala de conferencias o actos para 150 personas.
- PPP.-** sala lateral alta unida a la anterior **OOO** y comunicada con sus correspondientes, las situadas en plantas primera y baja, por el lado derecho de la escena.
- QQQ.-** escalera existente en la torre norte de la catedral. Se podrá comunicar y utilizar como acceso secundario.



capilla del sagrario de la Catedral

planta tercera



TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990
 ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

CALLEJON DE SAN MARCIAL

CALLE OBISPO CODINA

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2011

PLANTA TERCERA

LA PROYECCION HACIA SU TECHO DE BOVEDAS

lámina X

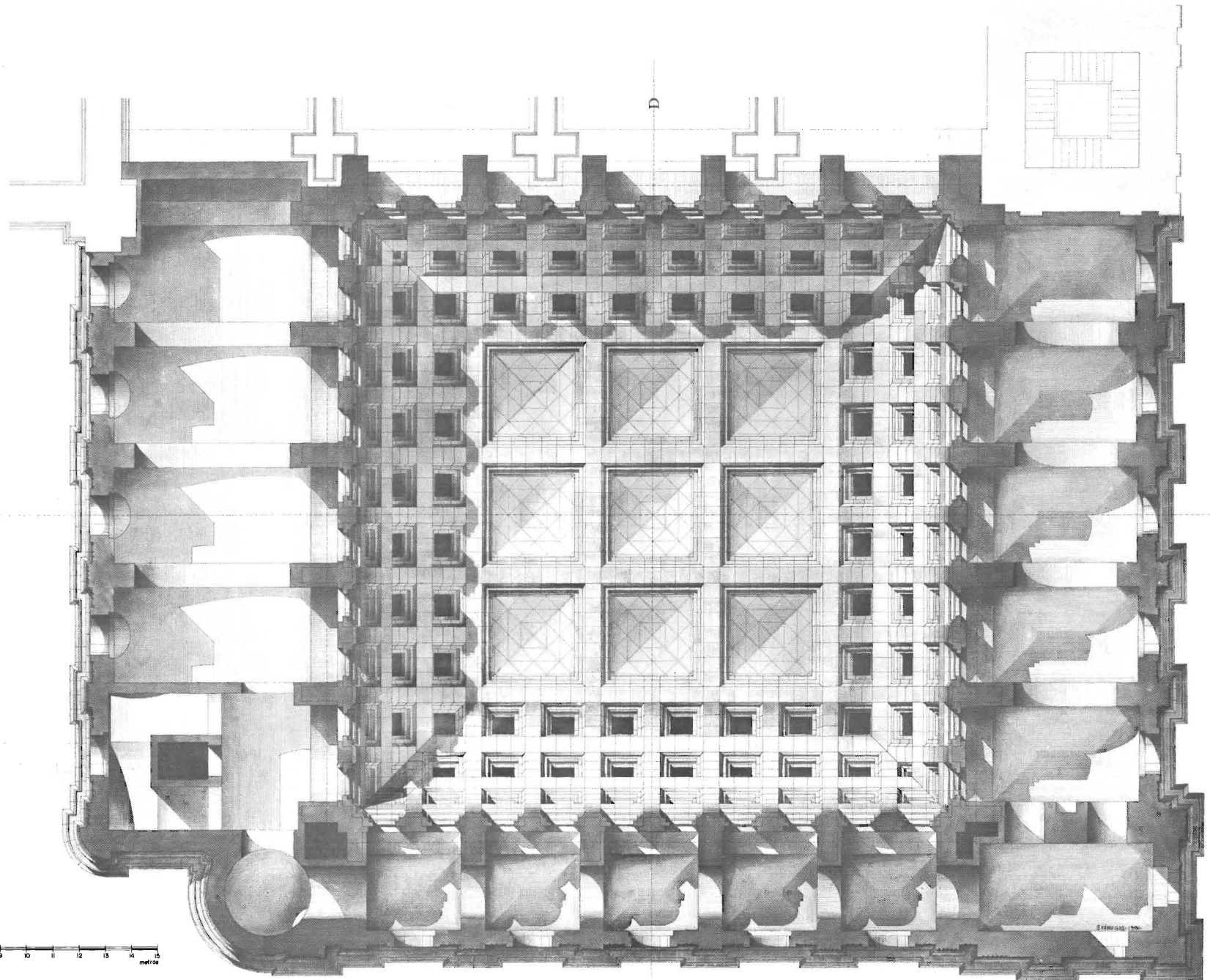
proyección de bóvedas de planta tercera



A

D

B



CALLE OBISPO CODINA

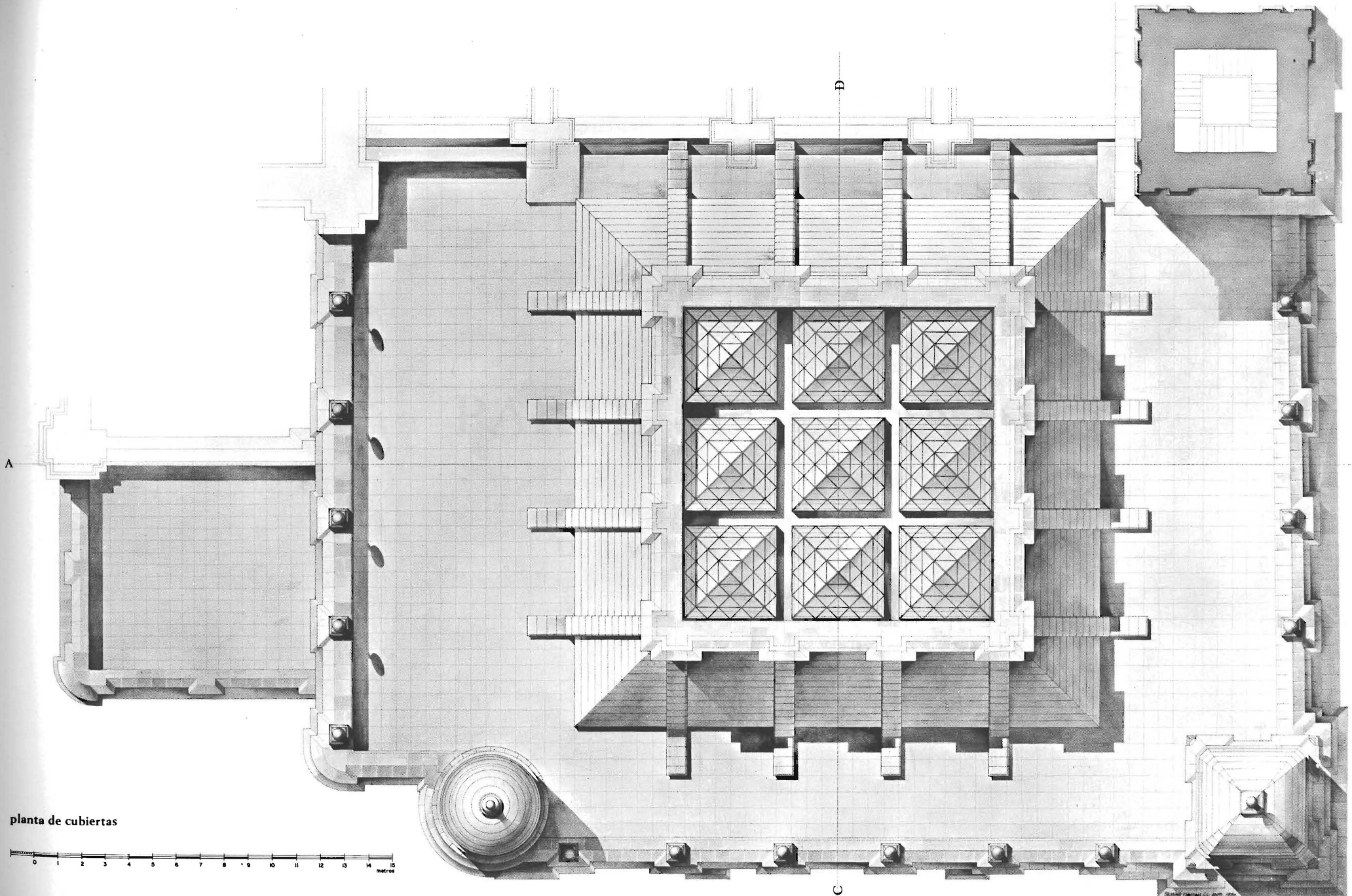
TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990

ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

CALLEJON DE SAN MARCIAL

PLANTA DE CUBIERTAS

lámina XI



planta de cubiertas



TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL
 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1990

ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

CALLEJON DE SAN MARCIAL

CALLE OBISPO CODINA

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2011

PARTE SEGUNDA

DE LA CONSTRUCCION

DIBUJOS DE DETALLES

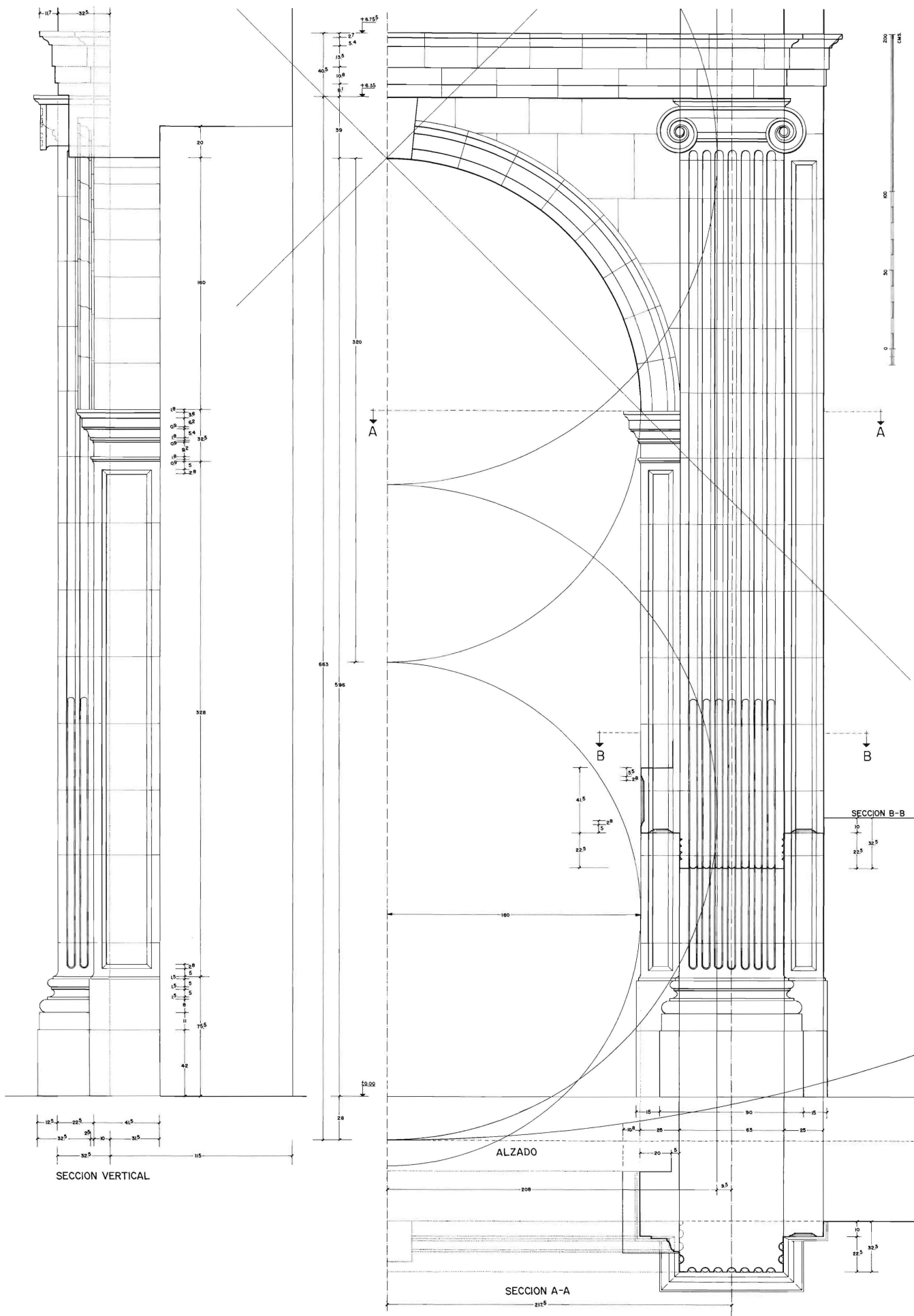
- 1.- **PORTADA.-** *(fachada Obispo Codina).*
- 2.- **BALCON SOBRE PORTADA CENTRAL.-** *(fachada Obispo Codina).*
- 3.- **BALCONES LATERALES.-** *(fachada Obispo Codina).*
- 4.- **CUERPO DE ATICO.-** *(fachada Obispo Codina).*
- 5.- **PORTADAS CON BALCONES.-** *(fachada san Marcial).*
- 6.- **OTROS BALCONES.-** *(fachada san Marcial).*
- 7.- **CUERPO DE ATICO.-** *(fachada san Marcial).*
- 8.- **TORRETA CUADRADA.-** *(esquina Obispo Codina y san Marcial).*
- 9.- **TORRETA CIRCULAR.-** *(fachada san Marcial).*
- 10.- **ANTEPECHO REMATE DE CUBIERTA.-** *(gran bóveda central).*
- 11.- **ZONA -I-. PLANTA PRIMERA.**
- 12.- **ZONA -I-. PLANTA SEGUNDA.**
- 13.- **PORTICO INTERIOR.-** *(gran sala central).*
- 14.- **SECCIONES de 1º CRUJIA.** *(calle Obispo Codina).*
- 15.- **SECCIONES DE 1º CRUJIA.** *(calle san Marcial).*
- 16.- **SECCIONES DE 1º CRUJIA.** *(a casa de Colón).*
- 17.- **SECCIONES TIPO.** *(gran bóveda central).*
- 18.- **SECCIONES TIPO.** *(nervios gran bóveda central).*
- 19.- **SECCIONES POR ESCENA.- M-M.**
- 20.- **SECCIONES POR ESCALERA PRINCIPAL.- P-P.**

TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO N° 11

PORTADA
FACHADA OBISPO CODINA

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

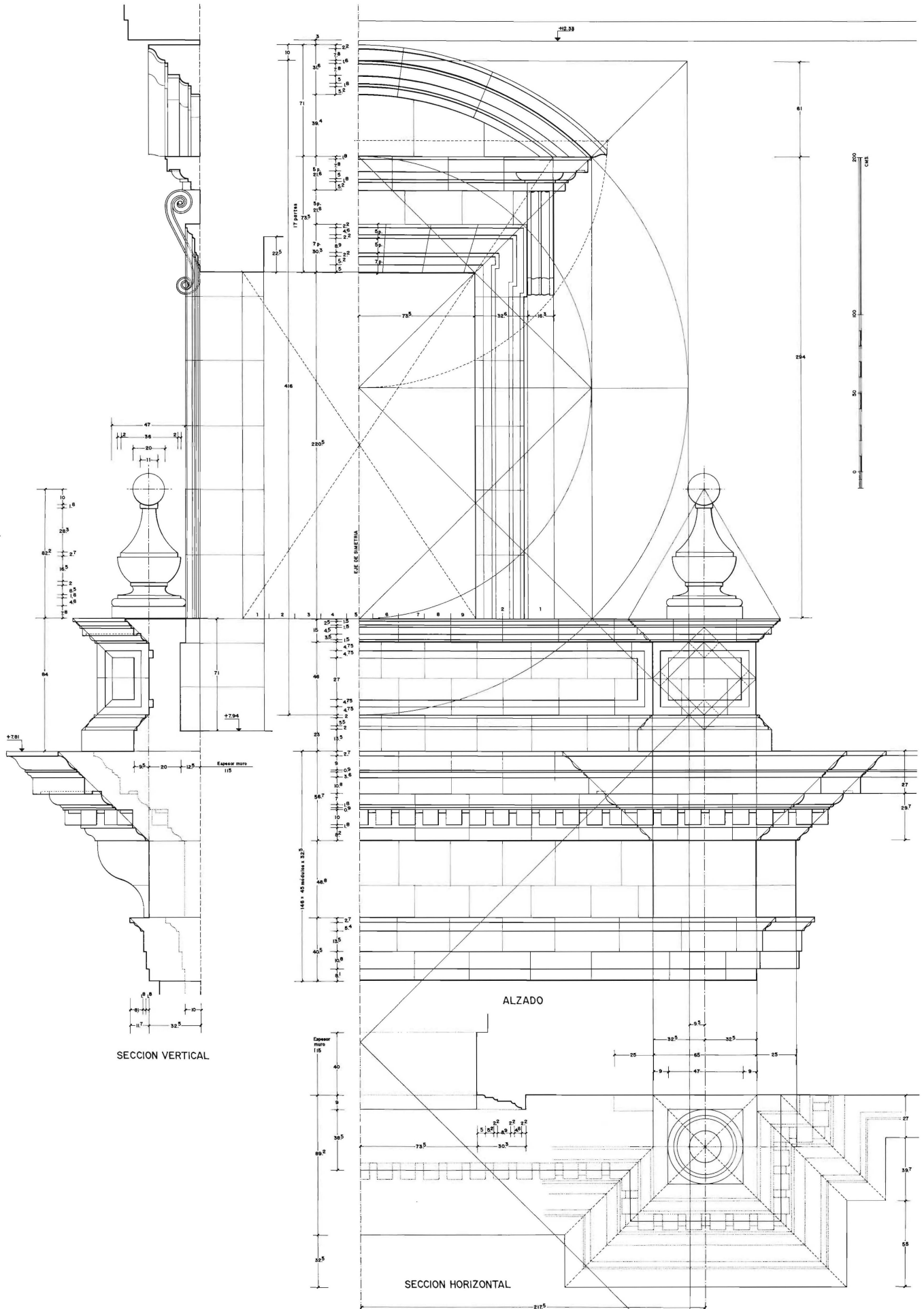


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO N^o 2

BALCON-PORTADA CENTRAL
FACHADA OBISPO CODINA

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

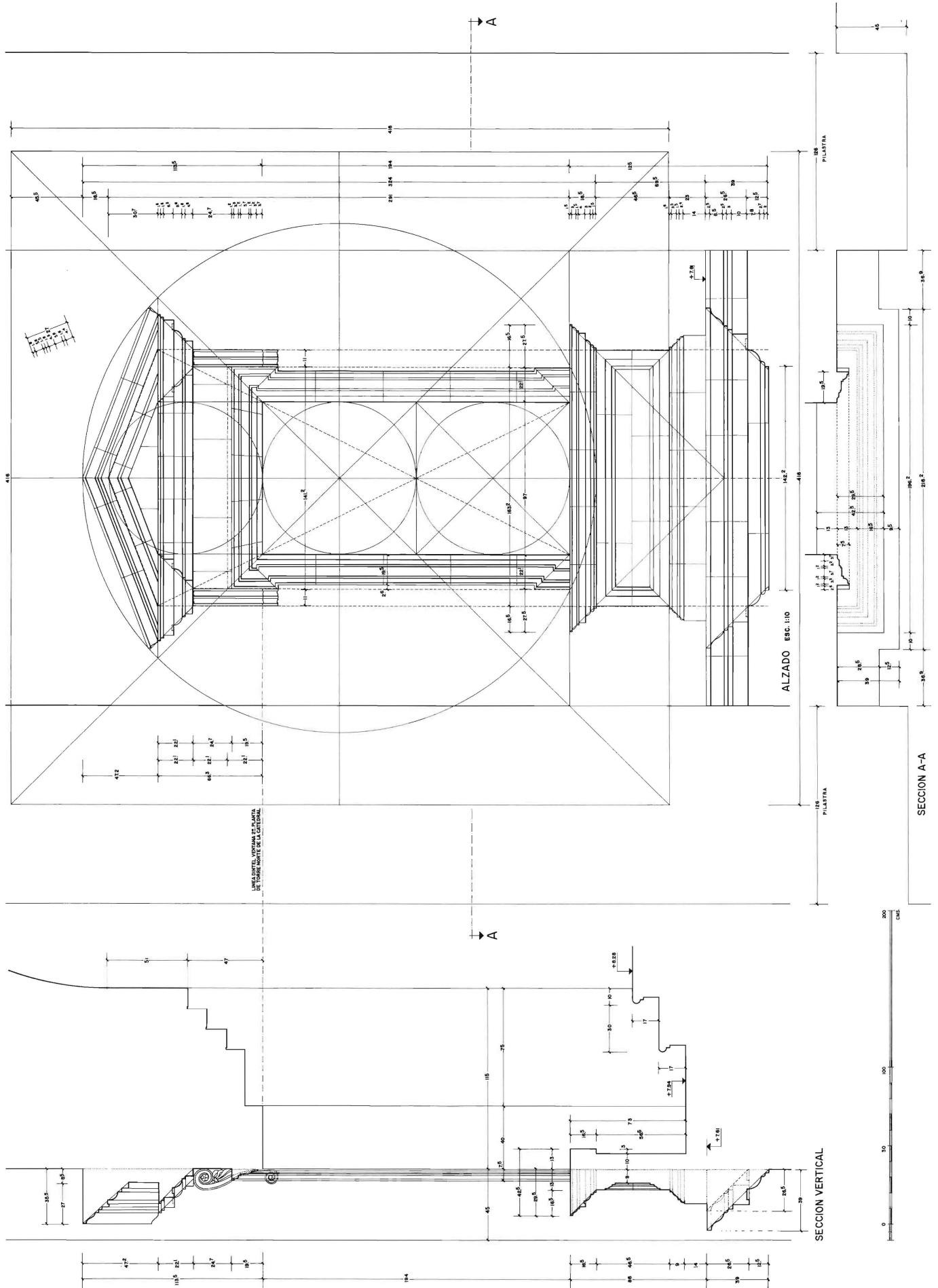


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO N.º 6º

BALCONES LATERALES
FACHADA OBISPO CODINA

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

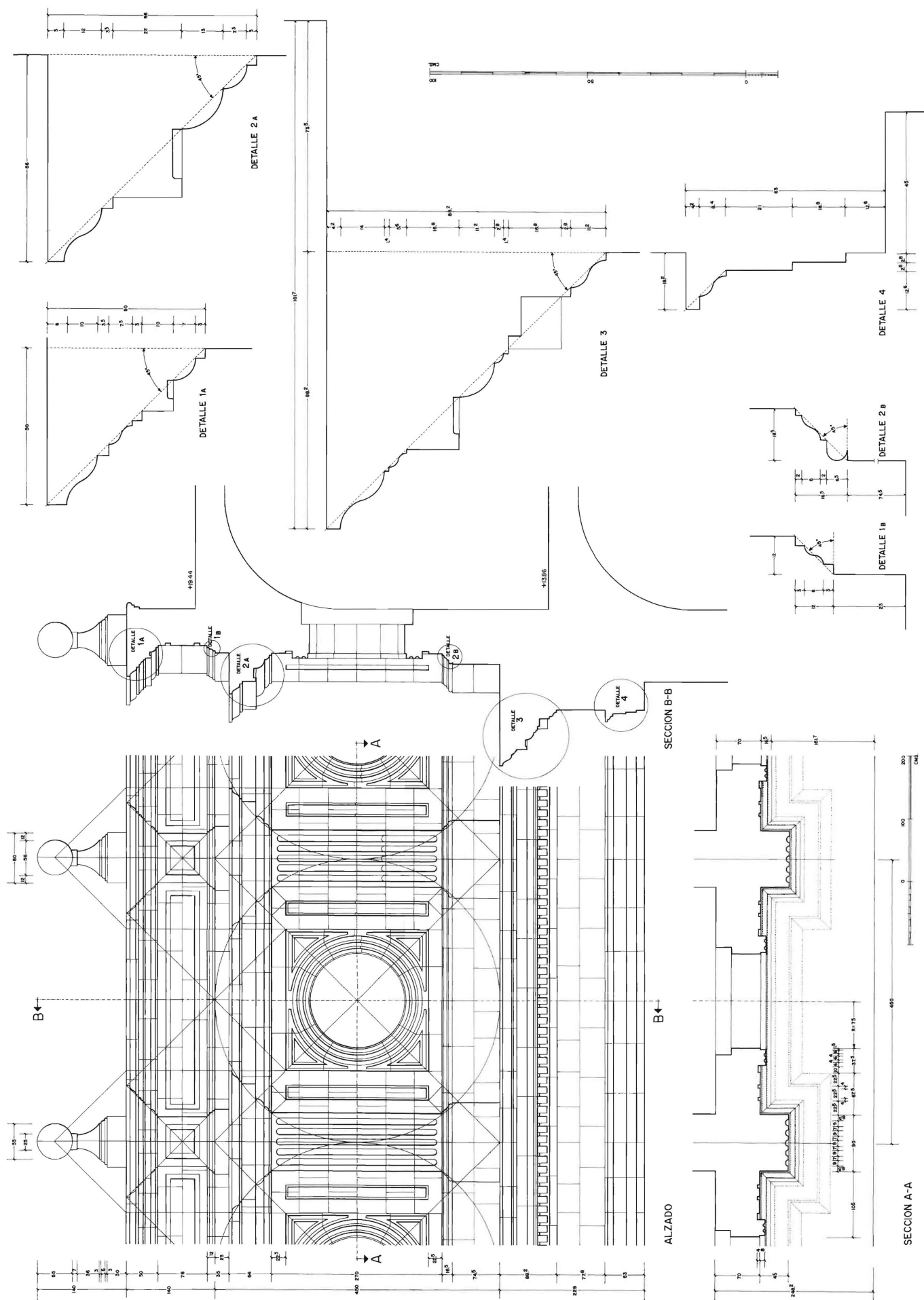


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO N.º 4

CUERPO DE ATICO
FACHADA OBISPO CODINA

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

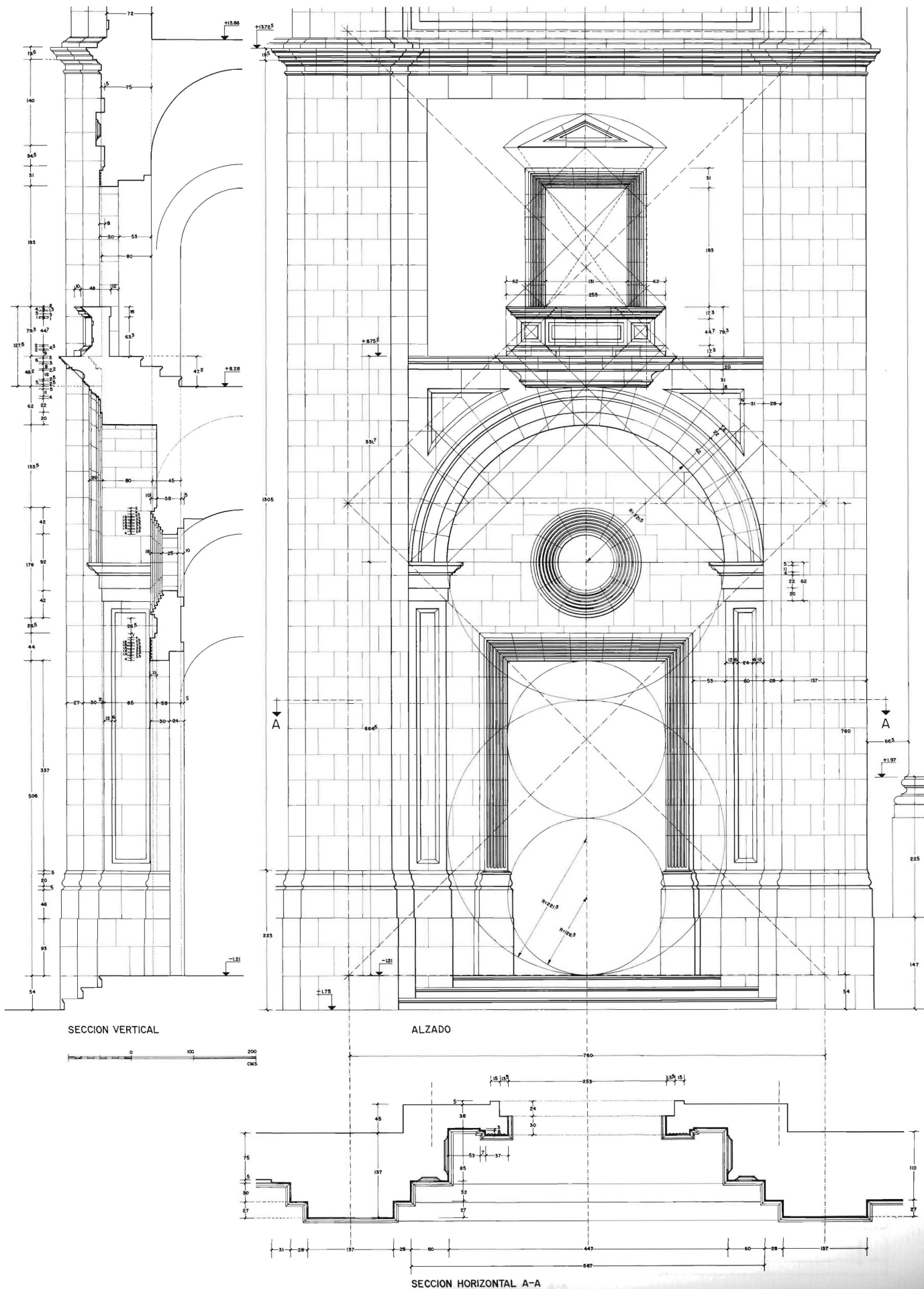


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO N.º 15

PORTADAS-BALCONES
FACHADA CALLEJON DE SAN MARCIAL

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

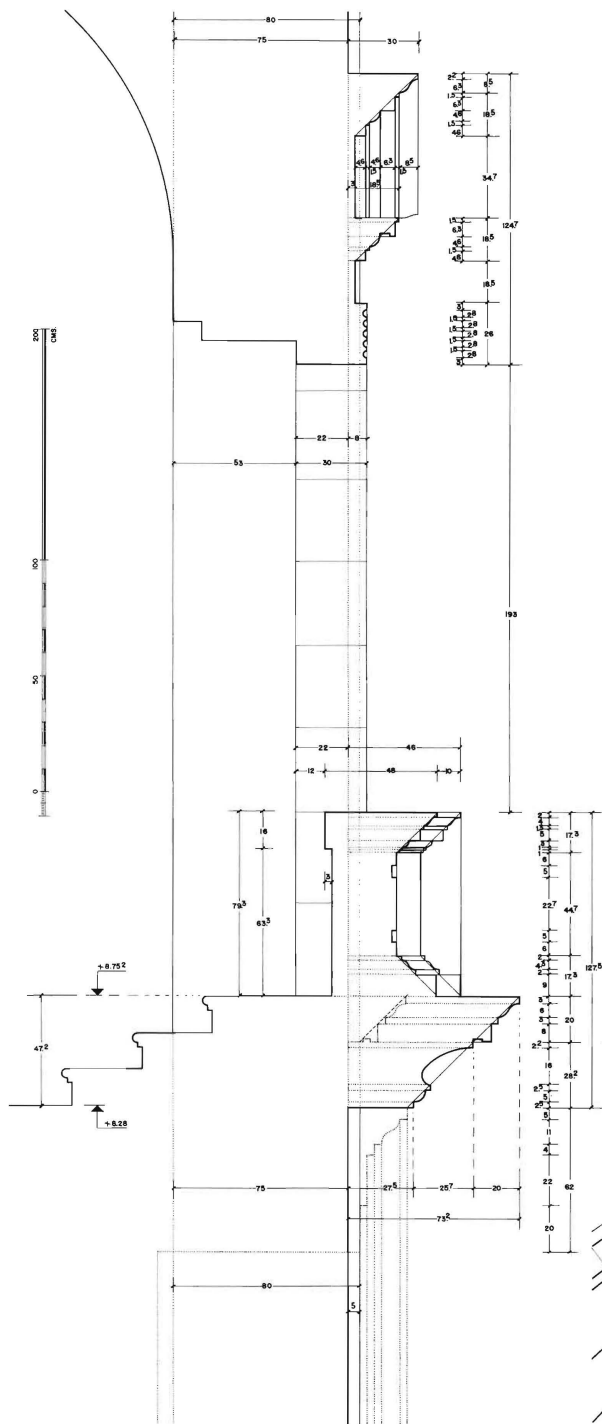


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

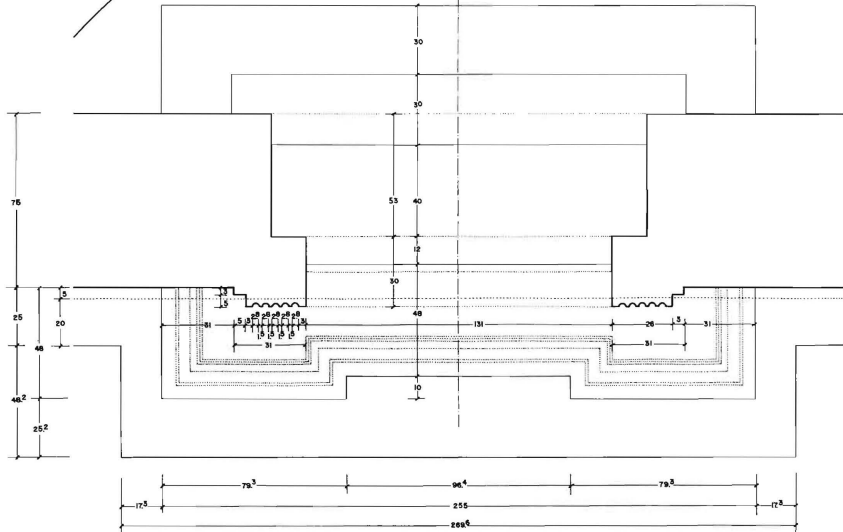
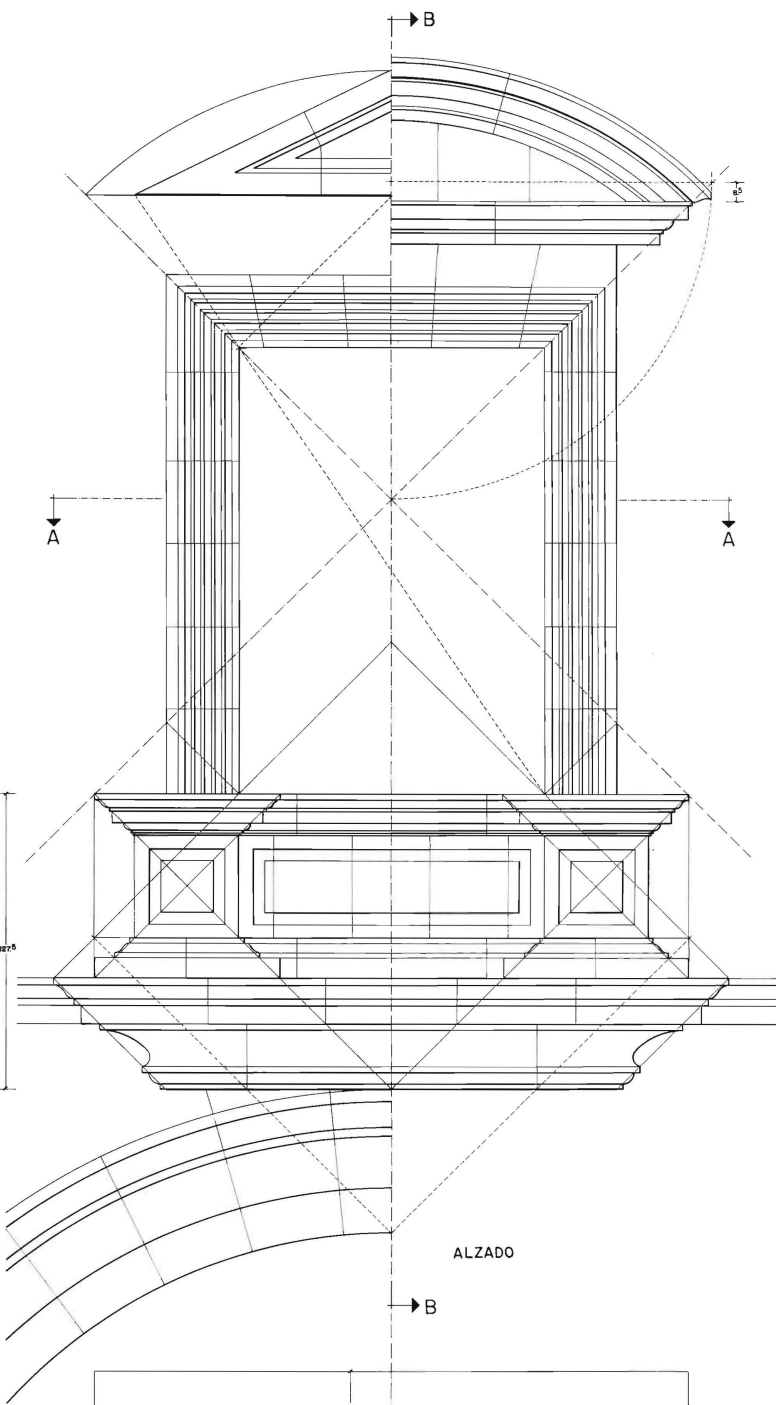
PLANO N^o 13

BALCONES
FACHADA CALLEJON DE SAN MARCIAL

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL



SECCION VERTICAL B-B



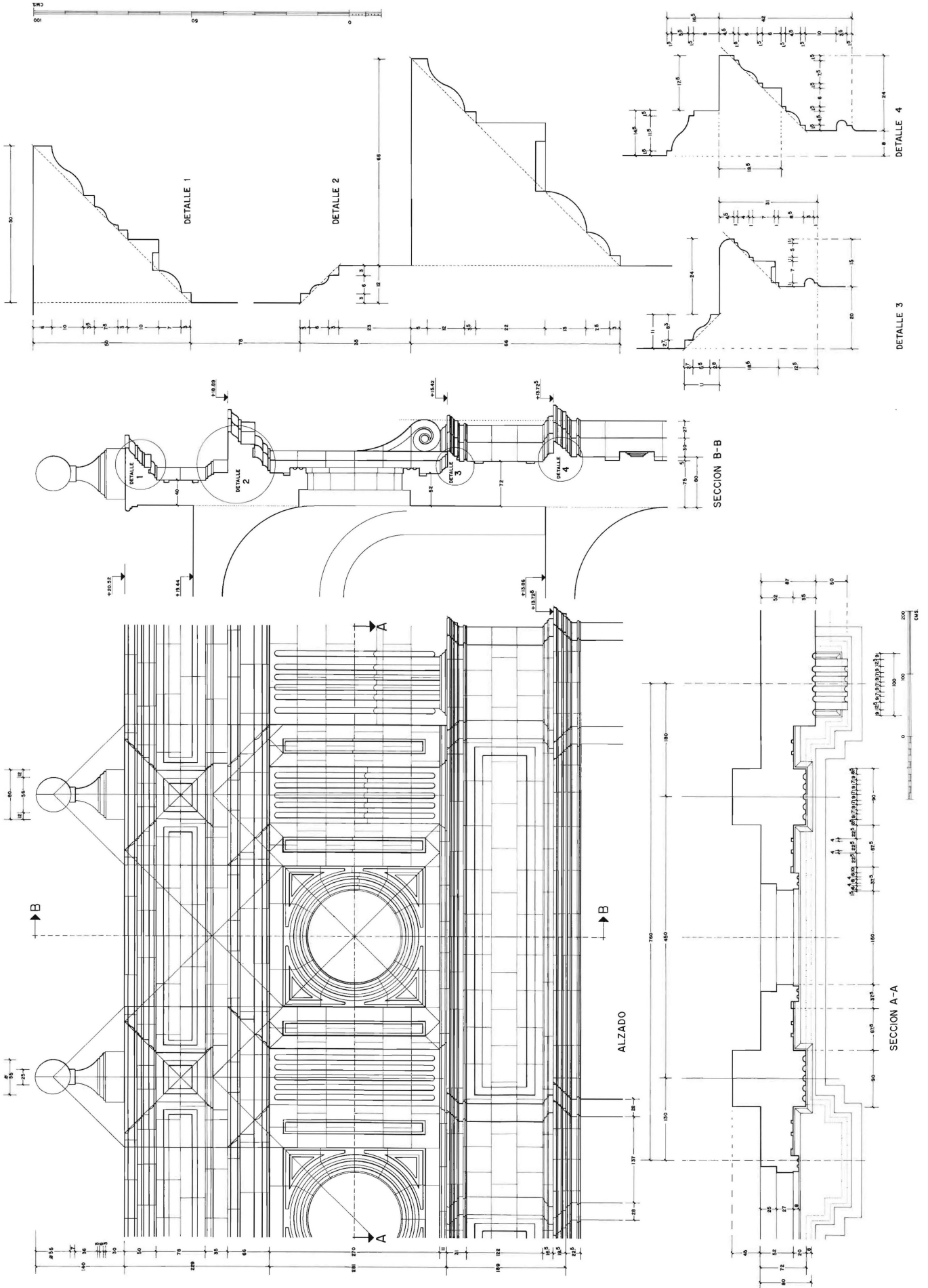
SECCION HORIZONTAL A-A

TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO Nº 7

CUERPO DE ATICO
FACHADA CALLEJON DE SAN MARCIAL

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

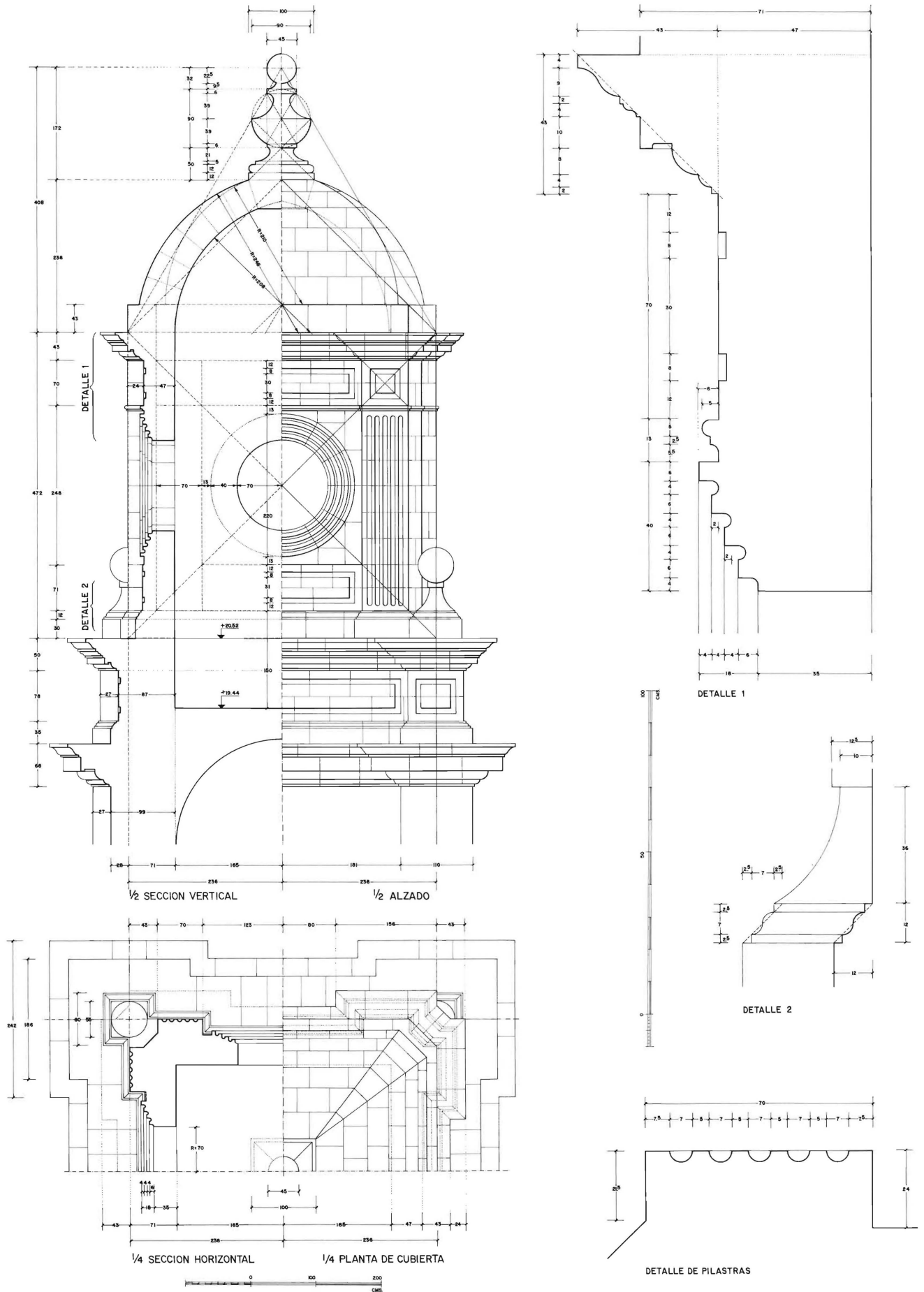


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO N.º 88

TORRETA
FACHADAS OBISPO CODINA-CALLEJON DE SAN MARCIAL

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

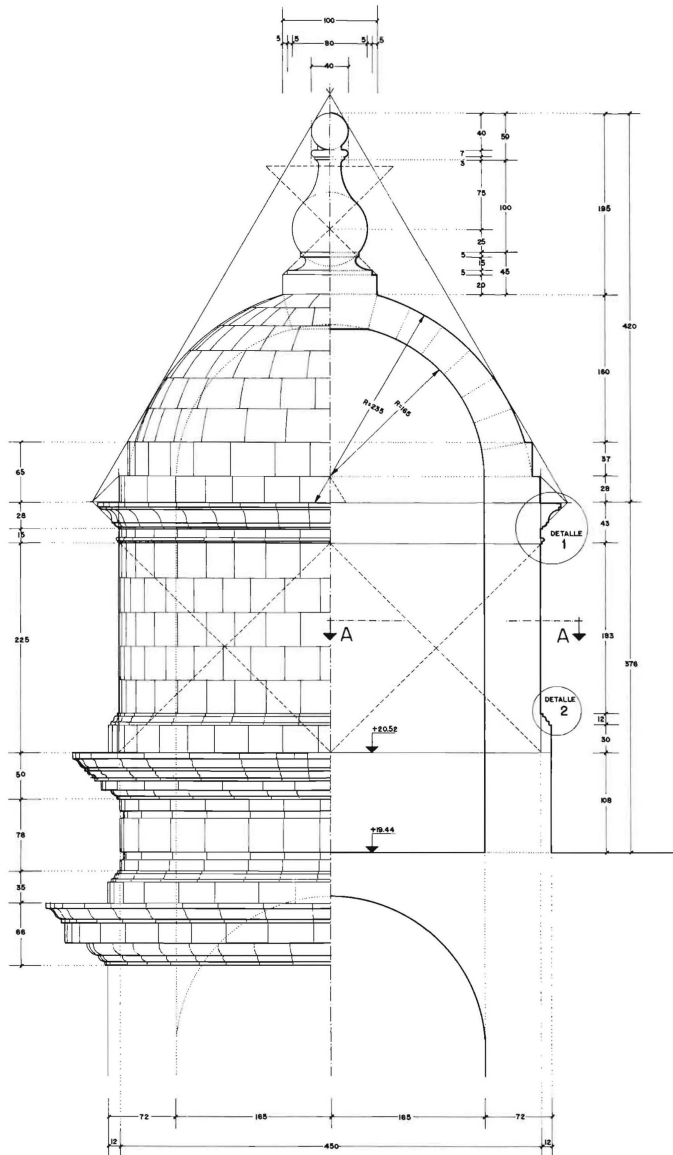


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO N^o 8

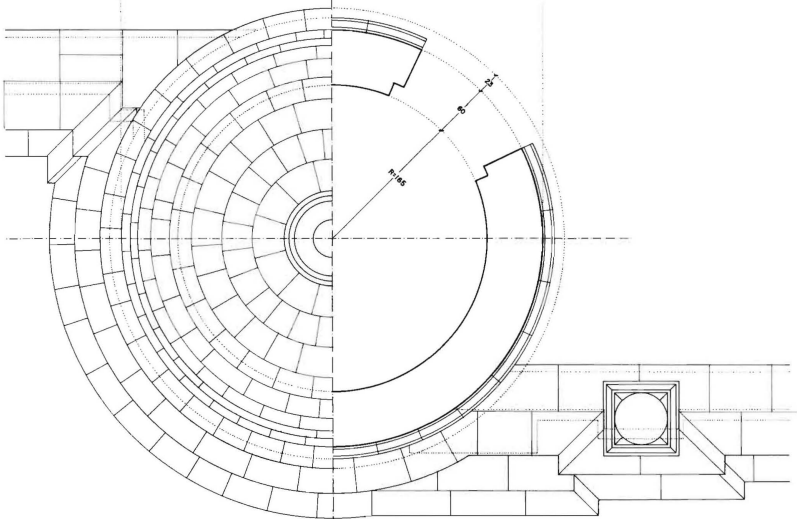
TORRETA
FACHADA CALLEJON DE SAN MARCIAL

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL



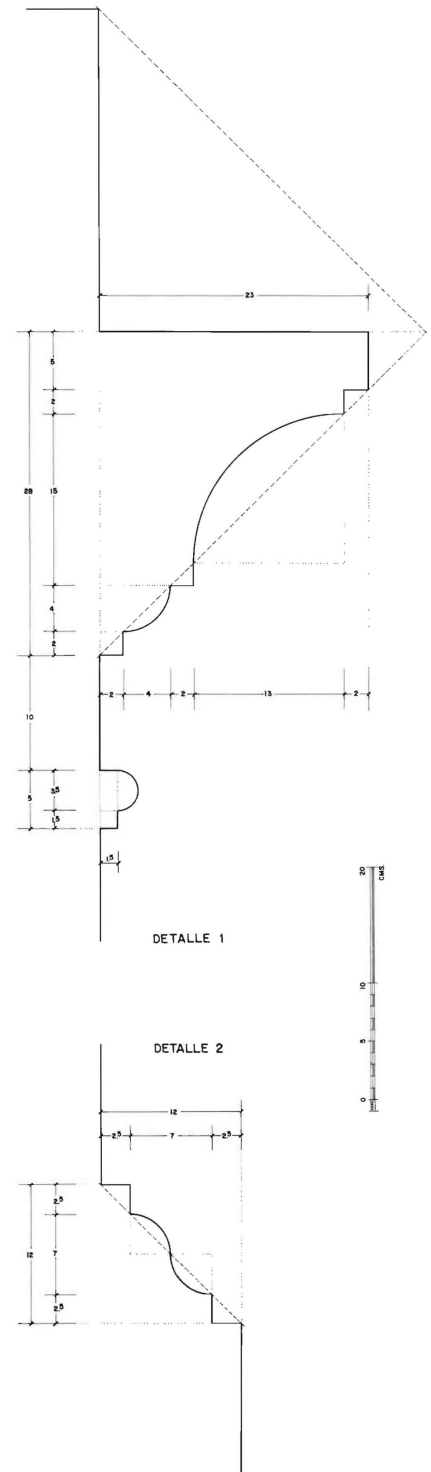
1/2 ALZADO

1/2 SECCION VERTICAL



1/2 PLANTA DE CUBIERTA

1/2 SECCION HORIZONTAL (A-A)



DETALLE 1

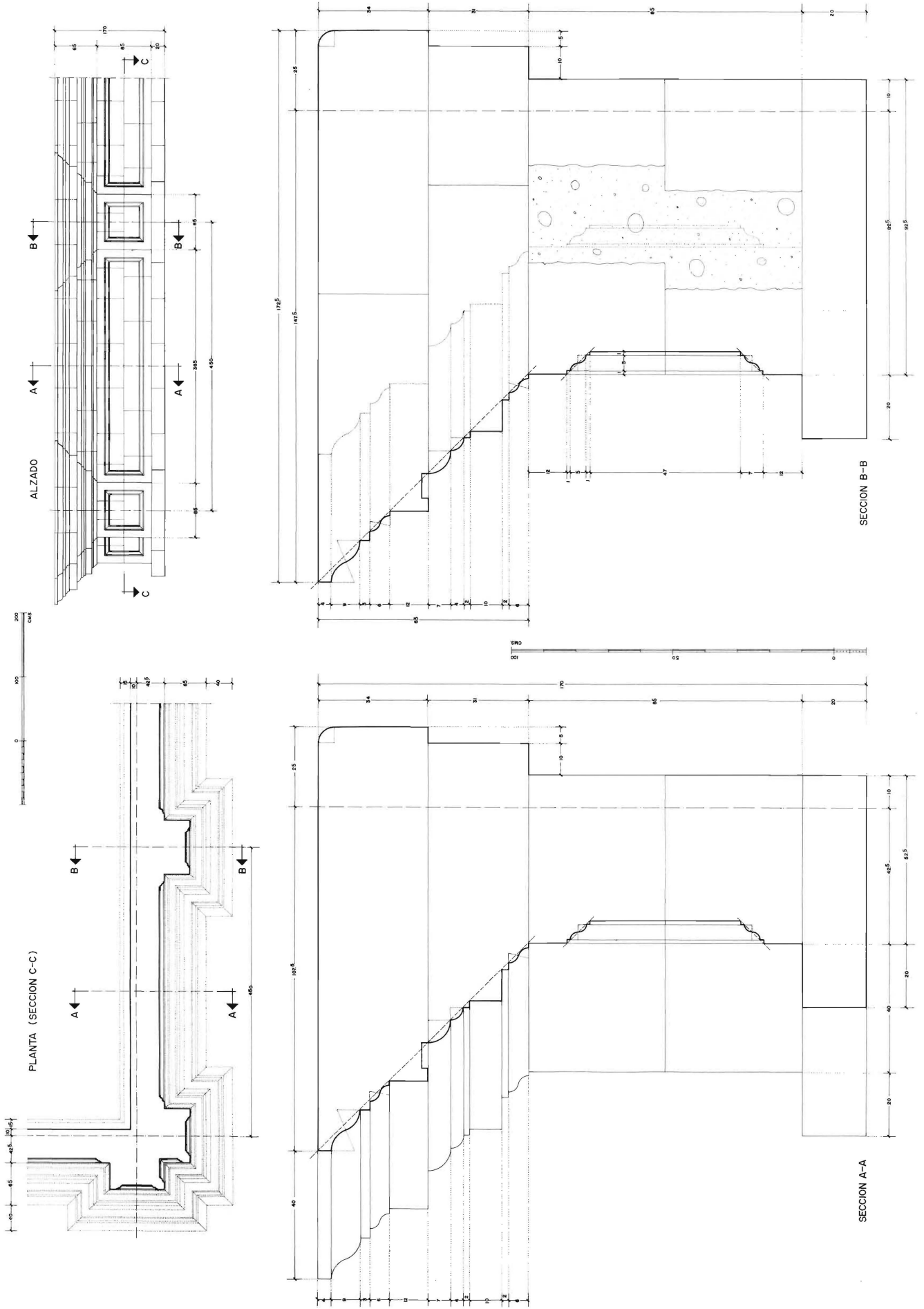
DETALLE 2

TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO Nº 110

ANTEPECHO REMATE DE CUBIERTA
GRAN BOVEDA CENTRAL

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

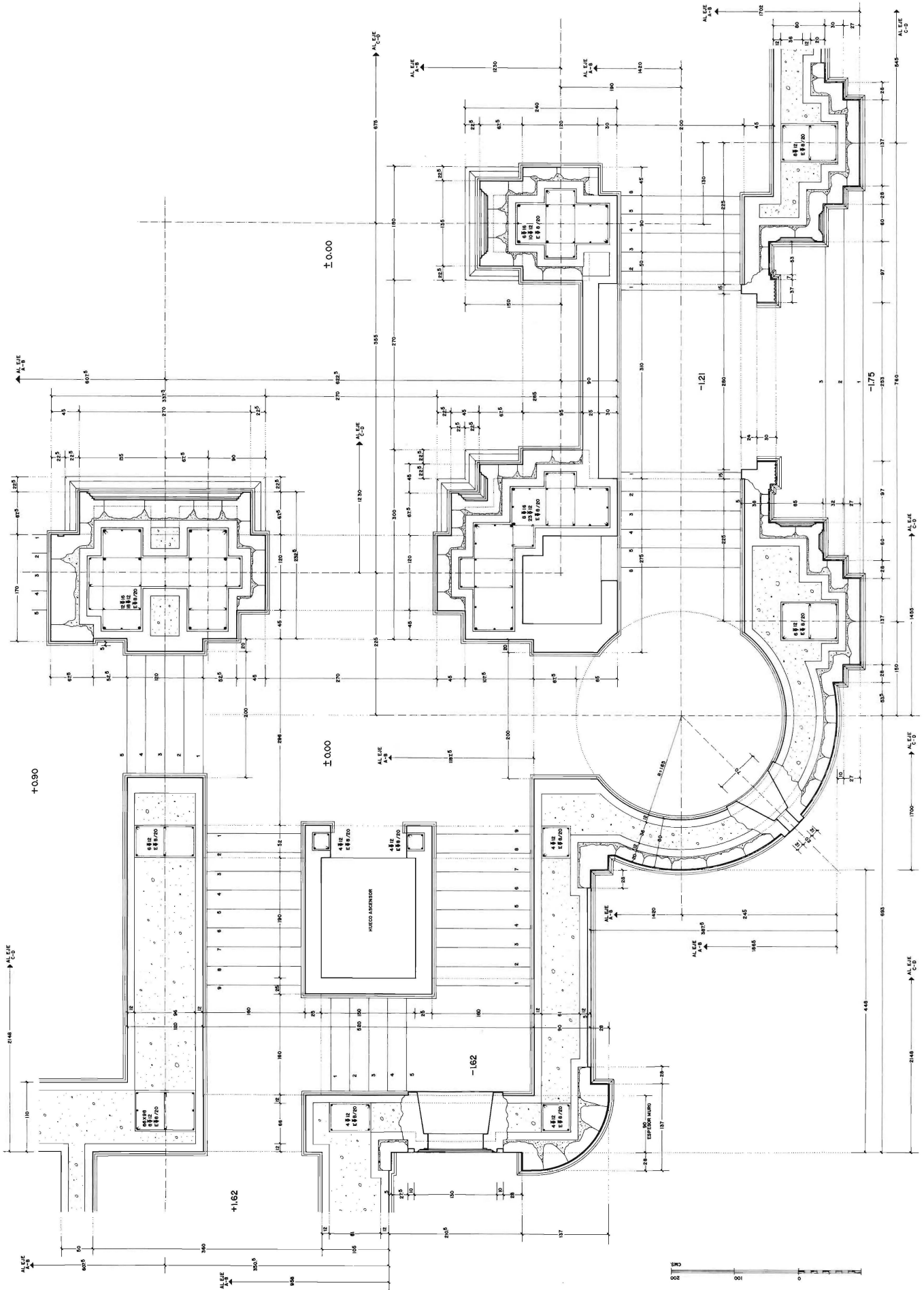


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO N.º 11

ZONA 1 PLANTA 1.º
CORTE POR LA COTA +2.00

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

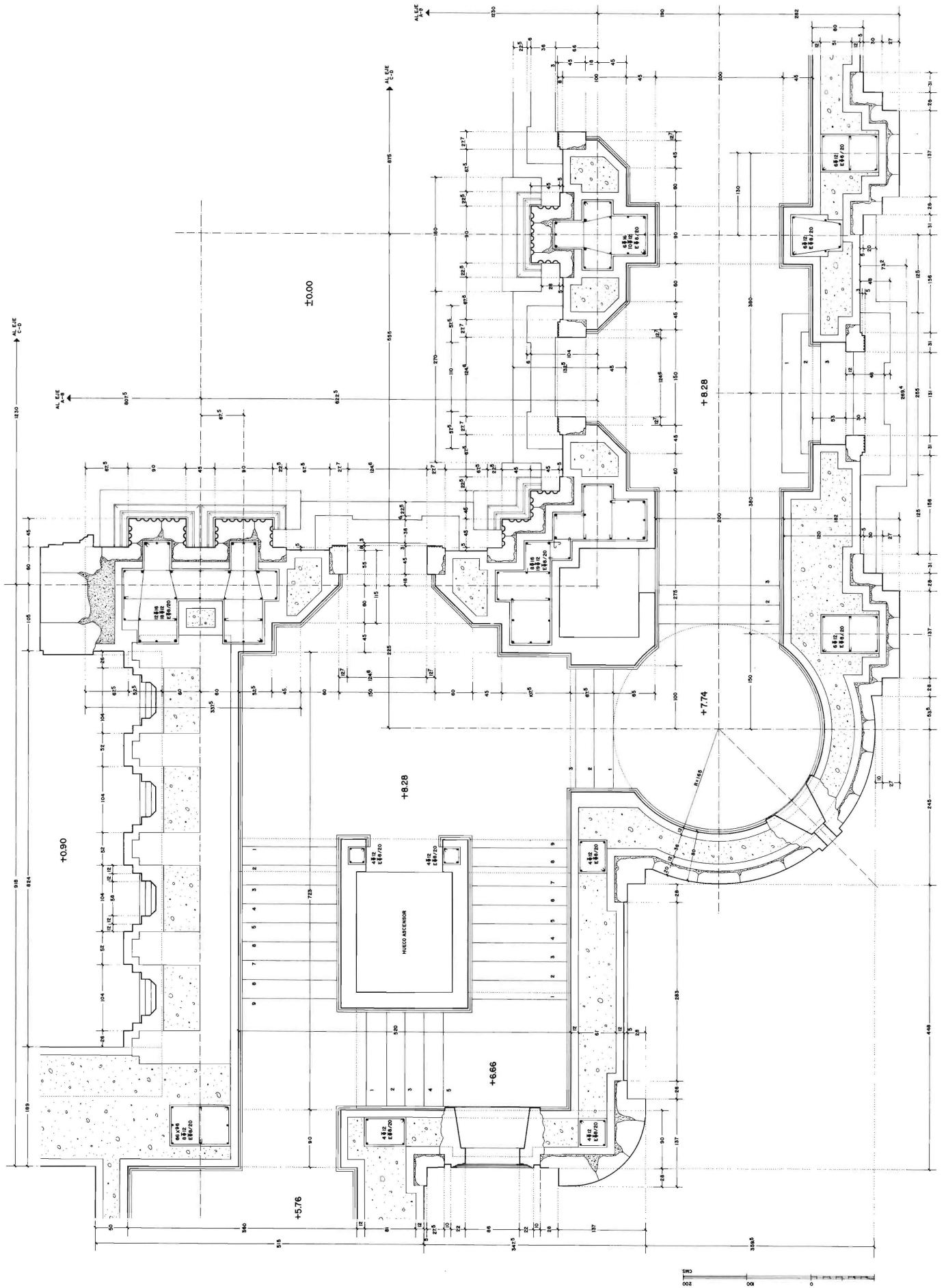


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO N.º 119

ZONA 1 PLANTA 2ª

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

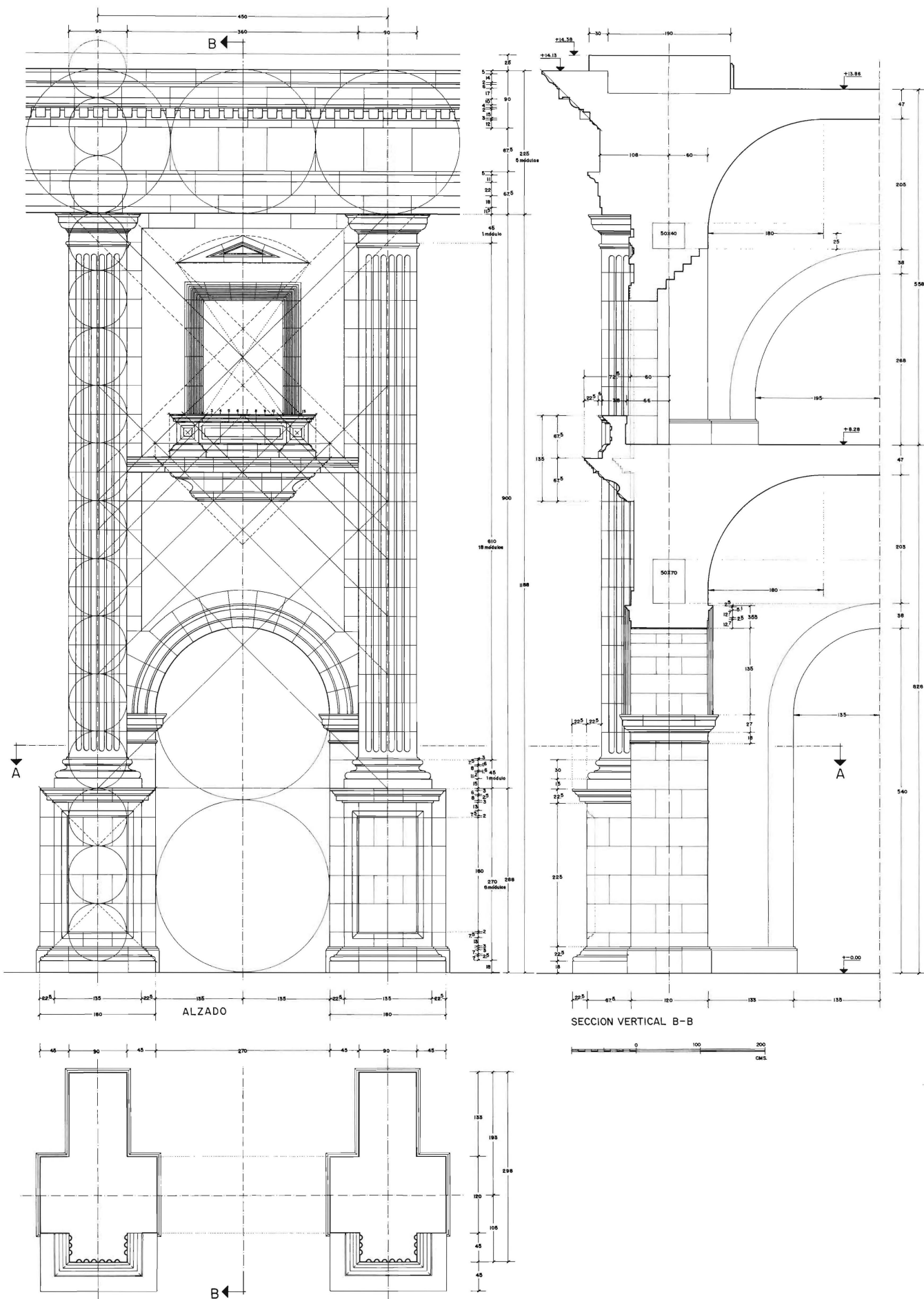


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO N° 116B

PORTICO INTERIOR

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

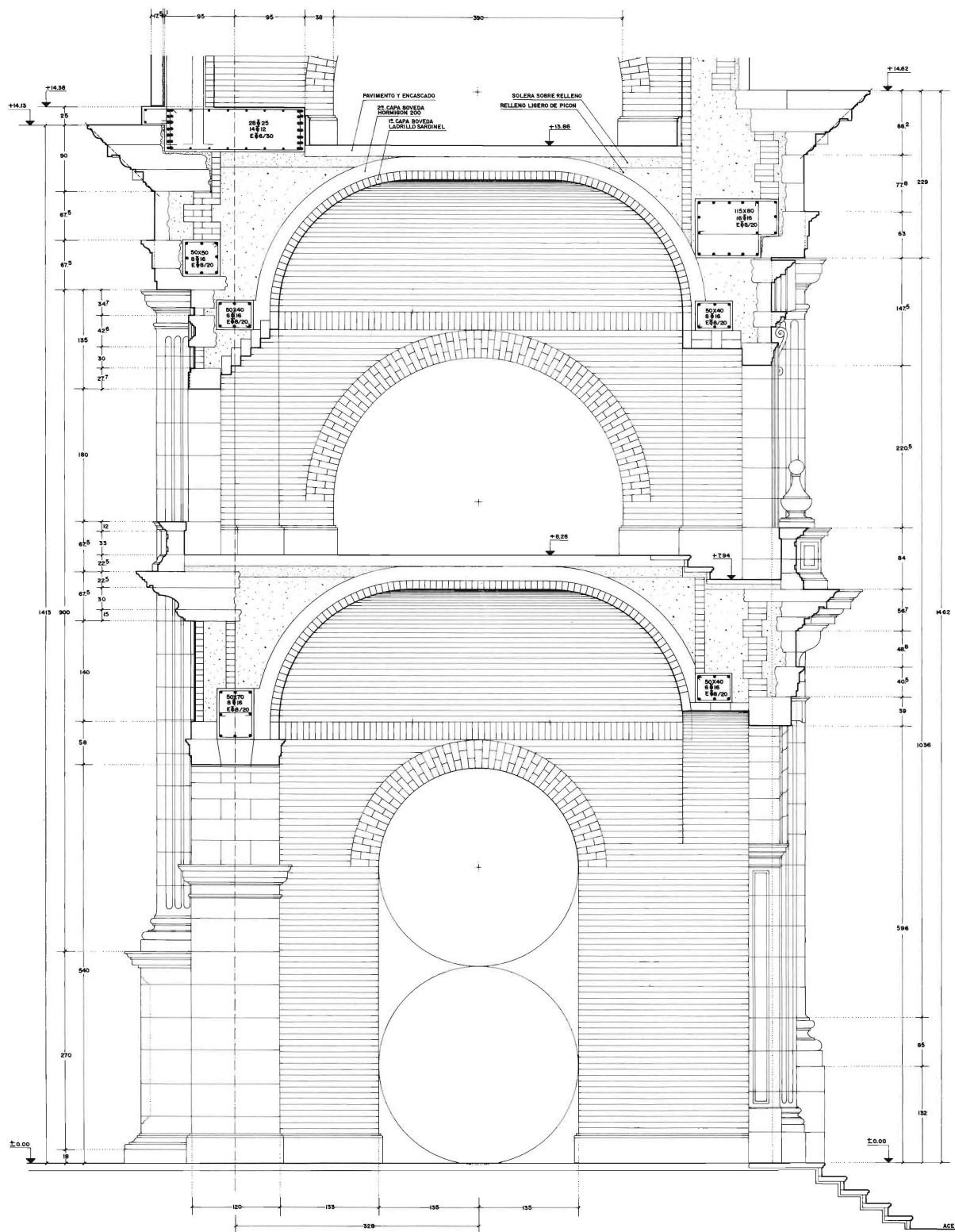


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO Nº 14

SECCIONES 1ª CRUJIA
CALLE OBISPO CODINA

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL



SECCION VERTICAL F-F

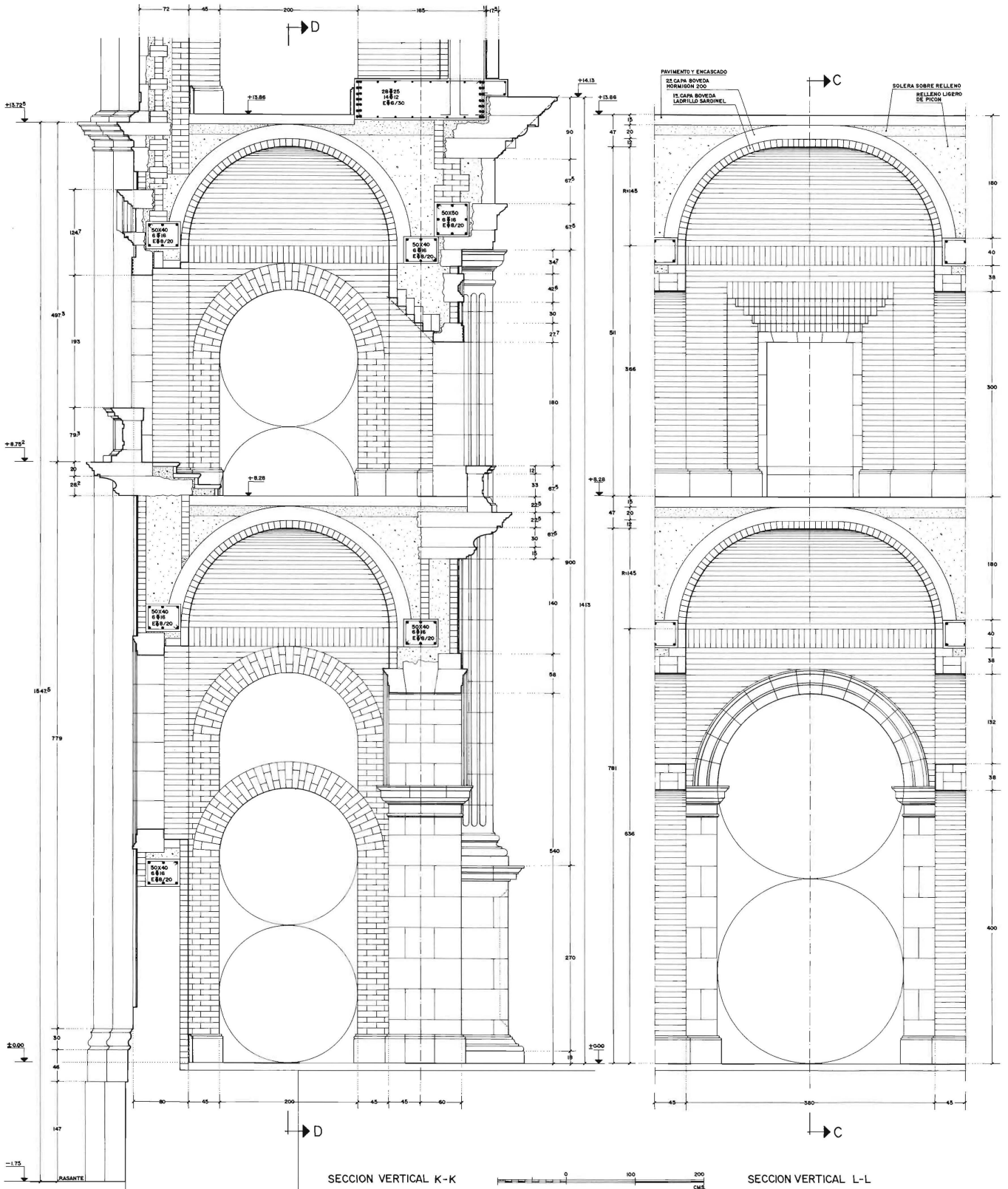


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO Nº 115

SECCIONES 1ª CRUJIA
CALLEJON DE SAN MARCIAL

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

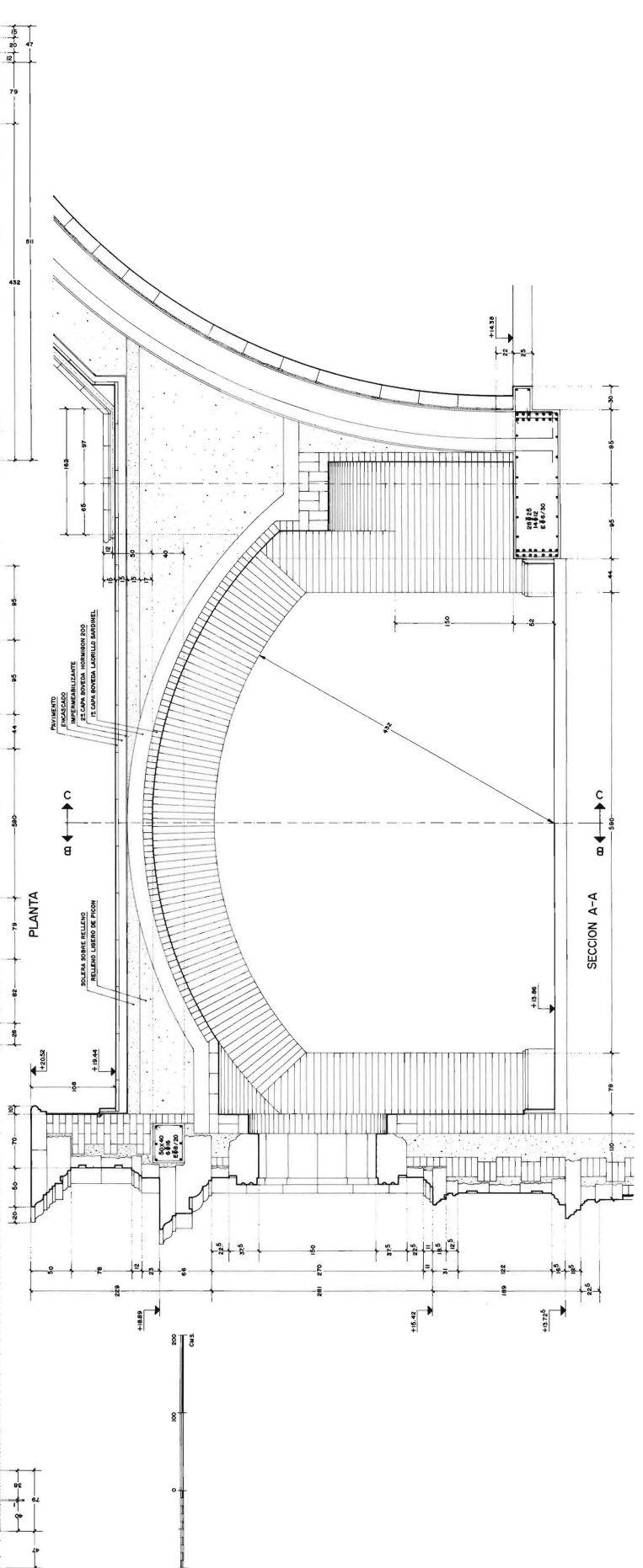
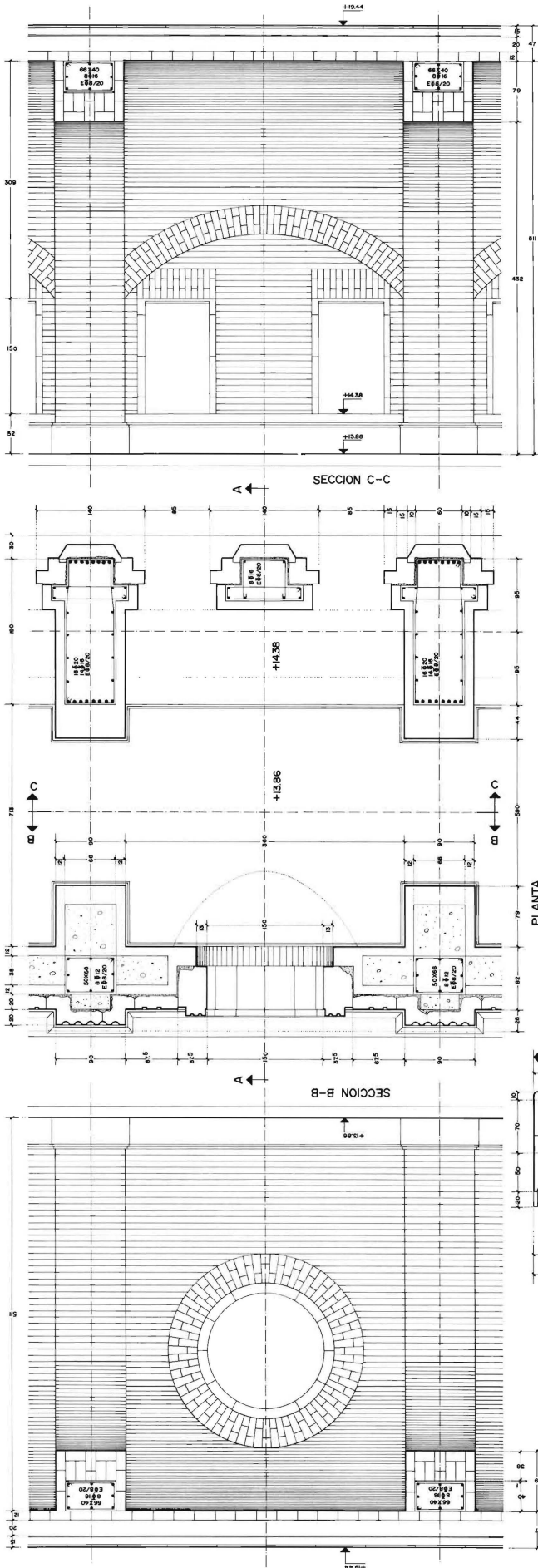


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO N° 116

SECCIONES 1ª CRUJIA
A CASA DE COLON

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

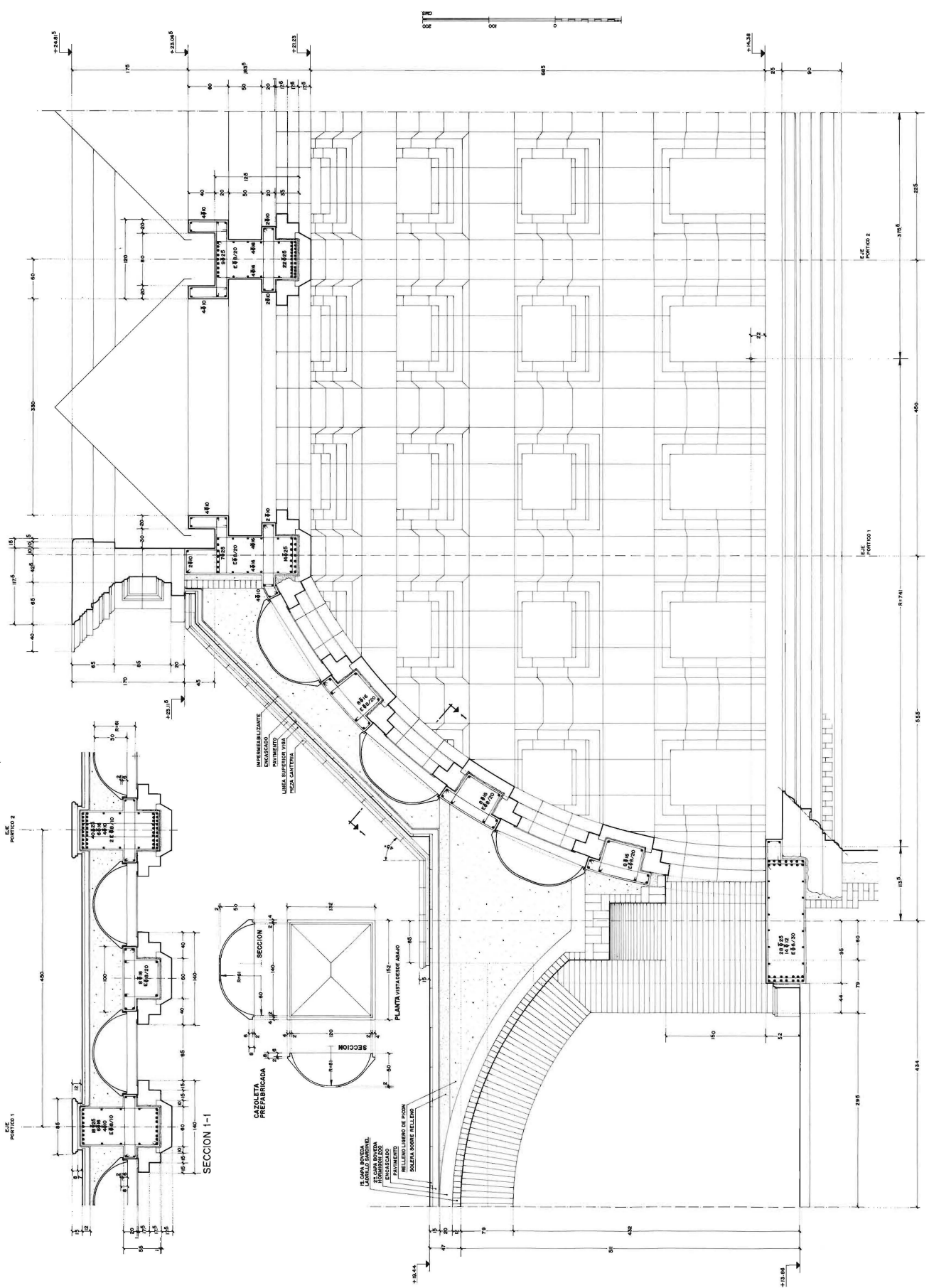


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO Nº 17

SECCIONES TIPO
GRAN BOVEDA CENTRAL

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

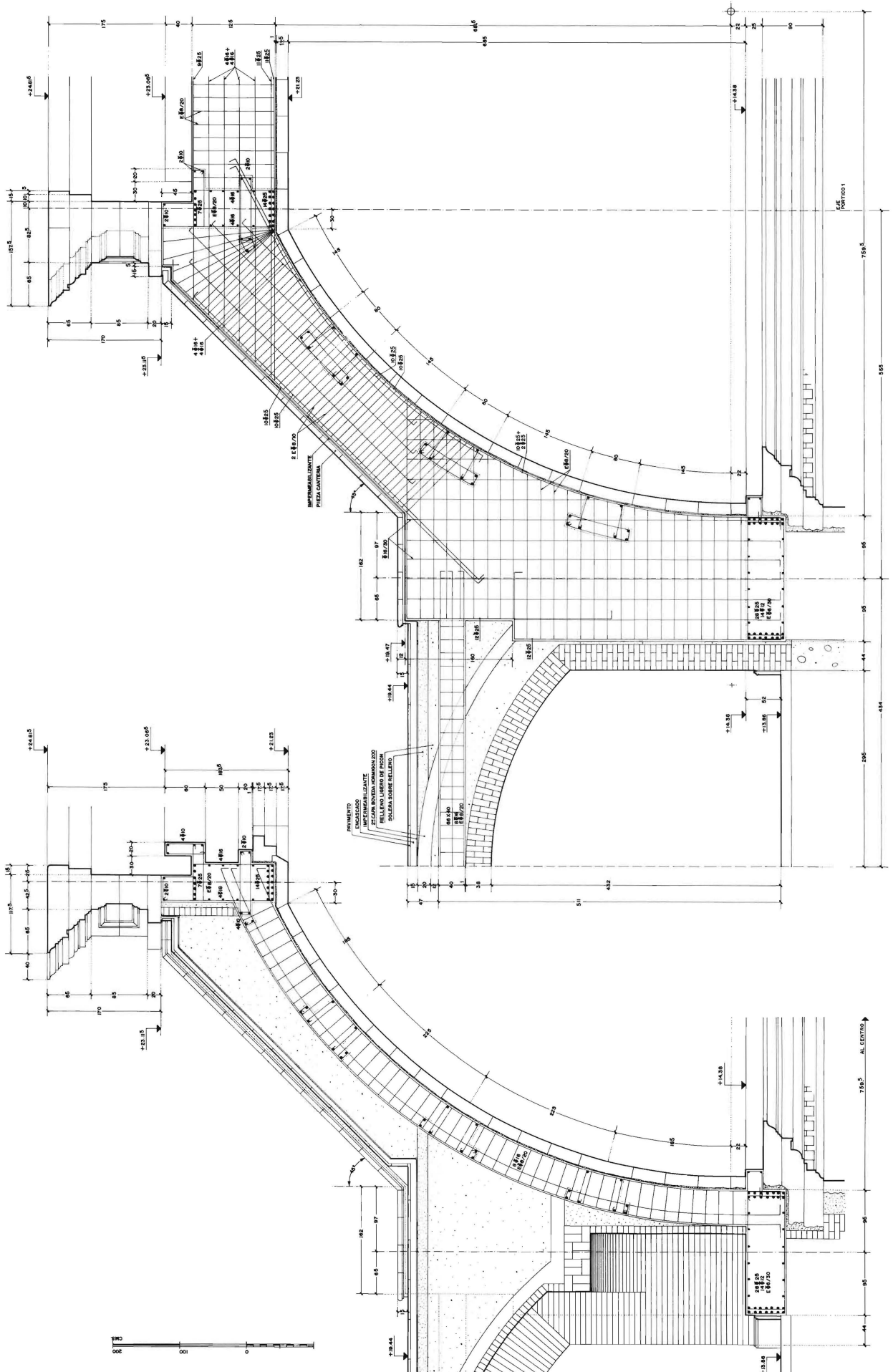


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO Nº 108

SECCIONES TIPO
NERVIOS GRAN BOVEDA CENTRAL

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL



SECCION POR EJE PORTICO 2

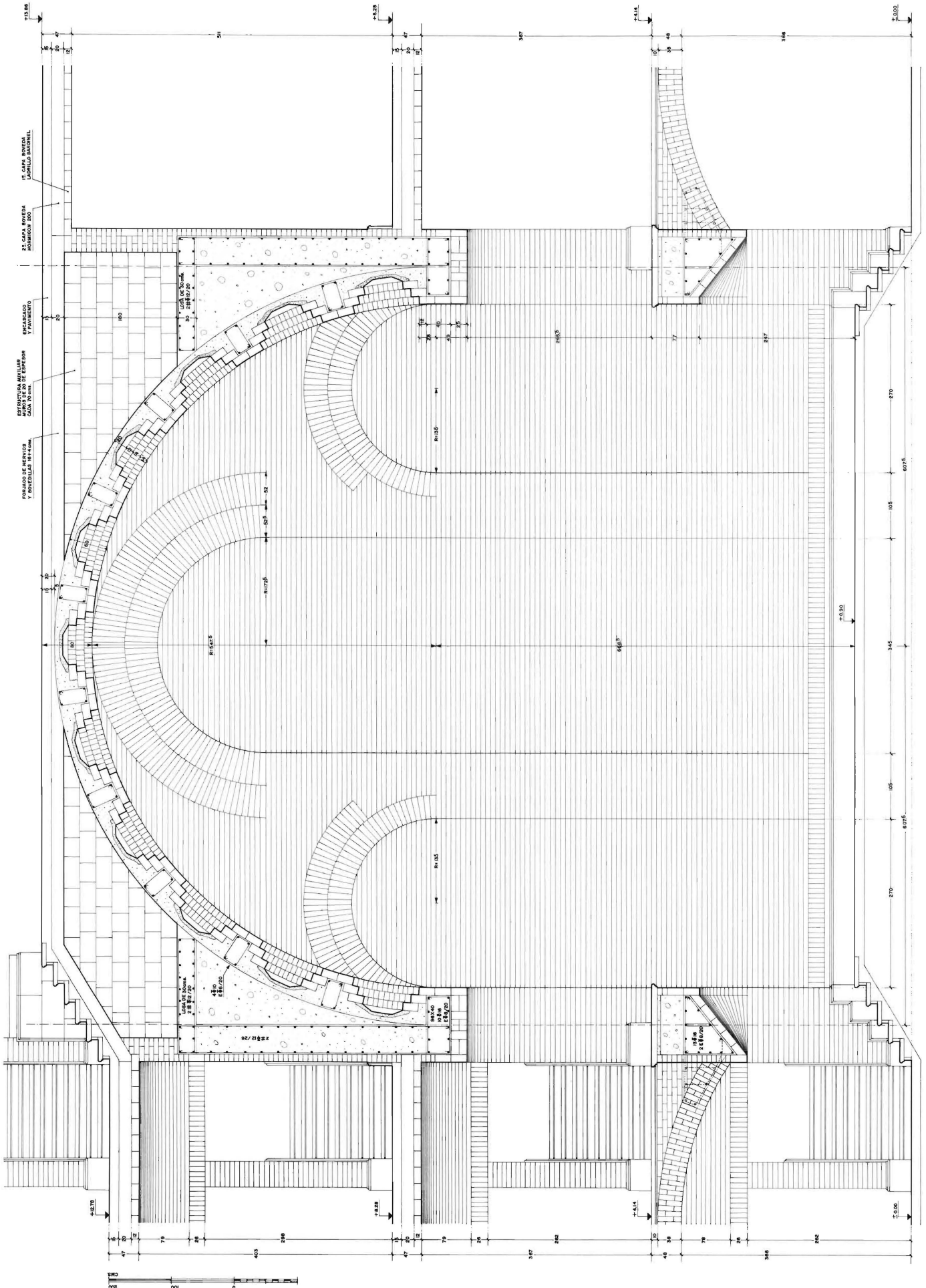
SECCION POR NERVIOS ENTRE PORTICOS

TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO N° 199

SECCIONES POR ESCENA M-M

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL

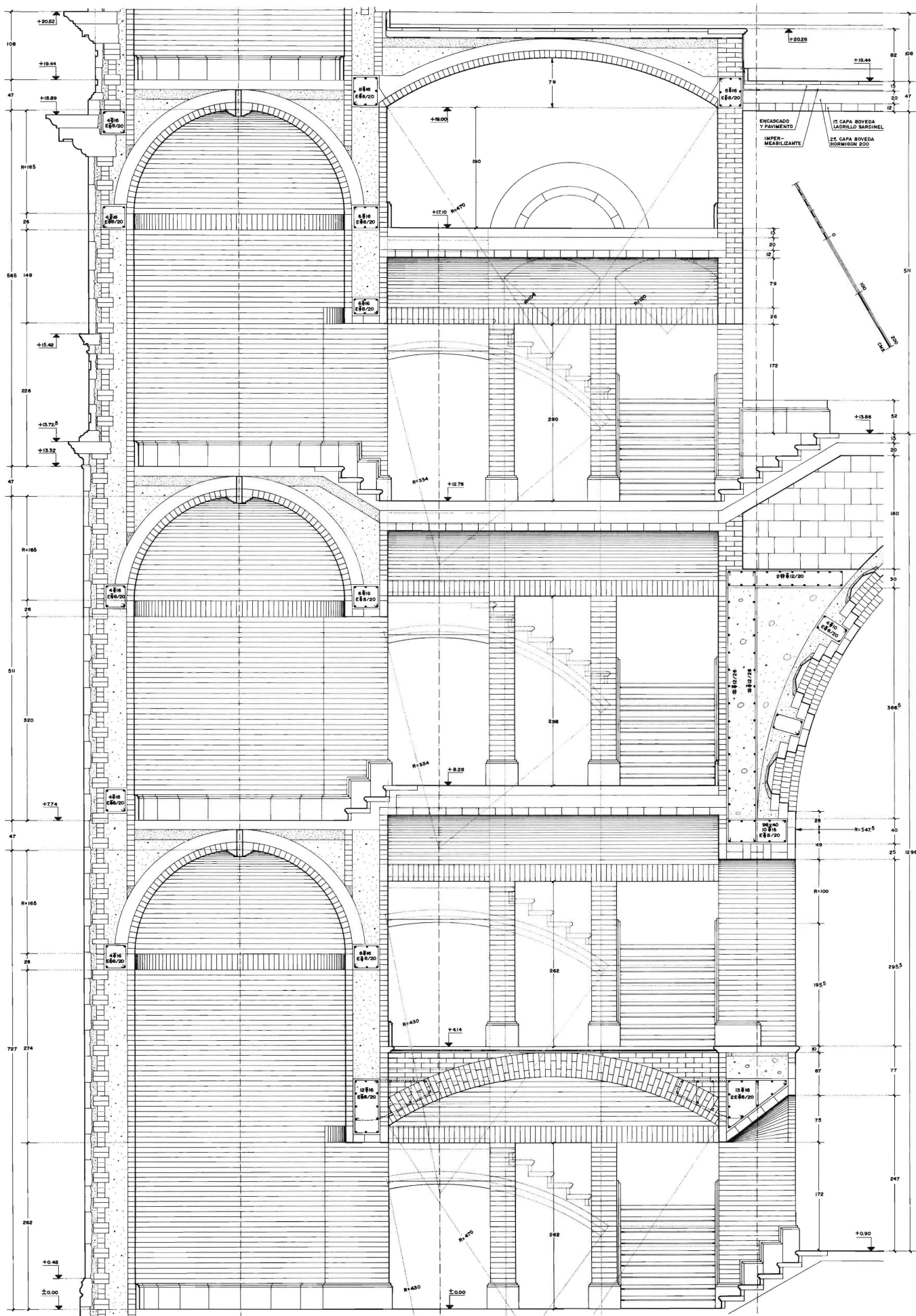


TRAZAS PARA LA TERMINACION DEL LADO NORTE DE LA CATEDRAL

PLANO N° 20

SECCIONES POR ESCALERA PRINCIPAL P-P

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA AÑO 1990
ARQTO. SALVADOR FABREGAS GIL



DE LAS SUPERFICIES

SUPERFICIES UTILES

PLANTA DE SOTANO	715 metros cuadrados
PLANTA BAJA	1.092 « «
PLANTA PRIMERA	431 « «
PLANTA SEGUNDA	470 « «
TOTAL	2.708 metros cuadrados

SUPERFICIES CONSTRUIDAS

PLANTA DE SOTANO	883 metros cuadrados
PLANTA BAJA	1.322 « «
PLANTA PRIMERA	747 « «
PLANTA SEGUNDA	670 « «
TOTAL	3.622 metros cuadrados

OTROS DATOS

SUPERFICIE LIBRE DE LA GRAN SALA CENTRAL 22,35 X 22,35	499,52 m cuadrados
AFORO POSIBLE EN LA SALA CENTRAL	500 espectadores
NUMERO DE APARCAMIENTOS EN PLANTA SOTANO	30 coches
AFORO POSIBLE EN SALA DE ACTOS PLANTA SEGUNDA	150 personas

BIBLIOGRAFIA

- HISTORIA DE LA RELIGION EN CANARIAS.—** Tomo I. Ed. Cervantes. Santa Cruz de Tenerife. 1957.
- LUIS BENITEZ INGLOTT.—** *Resumen Histórico del Templo Catedral de Las Palmas.*
- MILLARES TORRES.—** *Historia de la Gran Canaria. Tomo II.*
- A. ROMEU DE ARMAS.—** *Piratería y ataques navales contra las Islas Canarias. Tomo II y Tomo III. El Arquitecto canario Diego Nicolás Eduardo. 26-VII-1946. (Archivo M. Tarquis).*
- BENITEZ PADILLA.—** *Datos sobre la Catedral de Las Palmas.*
- ALVAREZ RIXO.—** «Cuadro Histórico de estas Islas Canarias de 1808 a 1812».
- MIGUEL TARQUIS.—** *Diccionario de Arquitecto, alarifes y canteros del siglo XIX. Anuario de Estudios Atlánticos. (1970). Copias de Archivos, artículos sobre Patricio García.*
- S. PADRON ACOSTA.—** *Artículo en Tenerife 19 noviembre 1946.*
- PEDRO A. DEL CASTILLO.—** *Descripción Histórica de las Islas Canarias 1737. Ed. Gabinete Literario de Las Palmas. 1948. 1960.*
- M^a DEL CARMEN FRAGA.—** *Diego Nicolás y Antonio José Eduardo.*
- MARCO DORTA.—** *Planos y Dibujo, del Archivo Catedral de Las Palmas. Ed. Museo Canario. 1964.*
- JOSE HEZ PERERA.—** *Sobre los Arquitectos de la Catedral de Las Palmas (1500-1970). Ed. Museo Canario. 1960.*
- CATALOGO EXPOSICION LAS PALMAS-500** *Planos y Estampas de la vieja Ciudad. Planos de D.N. Eduardo de la Catedral y de la Iglesia del Sagrario en el lado Norte de la Catedral. Exmo. Ayuntamiento Las Palmas. 1979.*
- FERNANDO CHUECA GOITIA.—** *Historia de los Arquitectos Españoles. Edad Antigua y Media.*
- MATILA C. GHYKA.—** *Estética de las Proporciones en la Naturaleza y en las Artes. Poseidón. 1983.*
- MATILA C. GHYKA.—** *El Número de Oro. I los Ritmos y II los Ritos. Poseidón. 1968.*
- PABLO TOSTO.—** *La Composición Aurea en las Artes Plásticas. Segunda Edición. 1969. Librería Hachette S.A. Buenos Aires.*
- VIOLLET -LE- DUC.—** *Dictionnaire D'Architecture.*
- SEBASTIANO SARLIO.—** *Tercero y Cuarto libro de Arquitectura. Colección Juan de Herrera. Albatros Ed. 1977.*
- G. BAROZZIO DE VIGNOLAS.—** *El Vignolas de los Propietarios. Los cinco órdenes de Arquitectura. Editor Théodore Lefèvre. 4ª Edición, por el Colegio Oficial de Aparejadores de Murcia. 1981.*
- LUCA PACIOLI.—** *La Divina Proporción. Traducción de Ricardo Fiesta de la Edición, de 1509. Ed. Losada. Buenos Aires 2ª edición. Agosto 1959.*
- PHILIBART DE L'ORME.—** *L'œuvre. Tomo de Arquitectura. Paris. Librairie Imp. Réunies - Ed. 1894.*
- M. VITRUVIO POLLION.—** *De Architectura. Traducción por Urrea Albatros Ed. 1978. Colección Juan de Herrera.*
- ANDREA PALLADIO VICENTINO.—** *Los Cuatro libros de Arquitectura. Traducción Joseph Fco. Ortiz y Sanz. Madrid. Imp. Real. Año 1797.*
- JACOB BURCKHARDT.—** *The Architecture of Italian Renaissance. Ed. Peter Murray. Cap.-7-57. Proportion pag. 71 a 76. January 1983.*
- MARCUS VITRUVIUS.—** *De Architectura. Edit. de Arte y Bibliografía. Explosivos Río Tinto 1973.*
- JUAN TORIJA.—** *Breve Tratado de todo género de Bóvedas. Ed. Albatros. 1981.*
- LEON BAPTISTA ALBERTO.—** *Los Diez Libros de Arquitectura. Ed. Albatros. 1977.*
- BENITO BAILS.—** *De la Arquitectura Civil. Tomo I - Edición. Colegio Oficial Arquitectos. Murcia 1983.*
- VIGNOLA-PALLADIO-S. CAMOZZI.—** *Tratado Práctico de Arquitectura con los cinco Ordenes. Ed. Artísticas. Sucesores J.M. Fabre.*
- VIGNOLA.—** *Arquitectura. Ed. Porrúa S.A. - México 1975.*
- IOAN DE ARPTE Y VILLASAÑE.—** *De Varia Commensuración para la escultura y arquitectura. Colección Juan de Herrera. Albatros Ed. 1979. (Pilastras Dóricas-Aticas acanalada. Libro Cuarto Capítulo sexto y otros elementos).*
- IACOME DE VIGNOLA.—** *Regla de los cinco Ordenes de Architectura. Ed. Albatros. Colección J. de Herrera - 1985.*
- ANDREA PALLADIO.—** *I Quattro Libri Dell'Architettura. Ed. Ulrico Hoepli. 1980. Milano.*

CONTESTACION

Constituye para mí un excelso honor la encomienda que nuestra Real Academia de Bellas Artes me hizo en pasados meses de dar la bienvenida a nuestra institución, en su Sección de Arquitectura, al Académico electo y distinguido Dr. Arquitecto Ilmo. Sr. Don Salvador Fábregas Gil, en la ocasión solemne de su ingreso en la corporación.

Me embriaga y enorgullece esta inmerecida confianza con que me distingue superlativamente la Dirección de la Academia, hasta el punto de que me he sentido abrumado por tan señalado encargo, y lamento no haberlo cumplido antes por considerar que mi palabra no era apta para ensalzar los eminentes méritos de quien desde hoy accede a sentarse entre los miembros de número de este prestigioso instituto.

Por otra parte debo hacer constar que una emoción intensa me embarga cuando se enmarca la sonora fecha de su investidura académica en un salón lleno para mí de poderosos recuerdos y vivencias de mi andadura política municipal, ya lejana en el tiempo, pero impregnada de inmenso cariño por esta ciudad y el ejemplo de dedicación y entusiasmo que en estos asientos recibí de mis sucesivos Alcaldes y de tantos Concejales con quienes compartí casi una década las apasionantes tareas de impulsar el progreso y bienestar de los ciudadanos de Santa Cruz de Tenerife.

Consciente de la imprescindible responsabilidad cultural de toda municipalidad que se estime, agradezco personal y corporativamente al actual Ayuntamiento y a su Ilmo. Alcalde la hospitalidad que hoy brinda posada a esta peregrina Academia de Bellas Artes de San Miguel para albergar tan fausta ceremonia en este noble Salón de Sesiones, adornado en su bóveda y vitrales con el más erudito y prestigioso programa iconológico del Archipiélago, al que ha dedicado sugeridor estudio el profesor de la Universidad de La Laguna Fernando Gabriel Martín.

El magno salón municipal se acomoda así cumplidamente a la solemnidad del fasto con que la Academia inicia hoy su nuevo curso, y a la justeza de los poderosos argumentos que han conducido a la investidura pública del Doctor Arquitecto Salvador Fábregas Gil, porque pocas veces ha estado tan justificada esta predilección del cuerpo académico, expresada con absoluta unanimidad en acuerdo de mayo de 1983.

Nacido en Granada hace sesenta y un años, y después de sus estudios en Ciencias Exactas y de la carrera de Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Madrid, culminada con sobresaliente brillantez, tras realizar un "stage" en París con los arquitectos franceses, grandes Premios

en Roma, Camelot, De Mailly y Sehrfuss, en el estudio a pie de obra del Gran Palacio de Exposiciones C.N.I.T. en La Defense, y obtener el Primer Premio del Concurso Nacional Para Auditorio al aire libre de los Festivales de Santander, en colaboración con Cabrera del Real y García Sanz en 1958, inicia al año siguiente su actividad profesional en Las Palmas de Gran Canaria, en donde fija su residencia, vinculándose desde entonces a las más destacadas actuaciones arquitecturales, universitarias y culturales del Archipiélago, en el que su preparación, sabiduría y solvencia le han confirmado como una de las personalidades prestigiosas de la cultura artística canaria, que nunca se ha desvinculado de toda iniciativa y novedad surgida en Europa y América que afecte al ancho campo del progreso arquitectónico.

Su carrera isleña está jalonada de constantes y sucesivos logros, entre los que no son los menos meritorios los relacionados con su seria y eficaz labor universitaria y docente, a poco de haber obtenido en 1966 el Título de Doctor Arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid, cuando fue nombrado en 1969 Profesor de Elementos de Composición-Proyectos 1º de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en la Sección Delegada de Las Palmas, en la que desempeñó una meritisima tarea en medio de las dificultades iniciales del centro, luego transformado en Escuela T. S. de Arquitectura de Las Palmas, que le designó para el curso 1976-77 Profesor encargado de Proyectos Fin de Carrera.

En el campo profesional y corporativo, su voz y su talento han conocido una creciente audiencia, siendo escuchado en muy distintos organismos no sólo del ámbito insular, sino en lejanos foros de consulta y decisión arquitectural. Durante una década (1962-72) actúa como arquitecto y jefe de Servicios Técnicos del Instituto de la Vivienda en su Delegación de Las Palmas, para ser elegido luego en el bienio 1972-74 Presidente-Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, en años en que el organismo se proyectó en iniciativas de amplísimo eco cultural, como fue, entre otras, la gran Exposición de Escultura en la Calle de Santa Cruz de Tenerife de 1973-74, de huella imborrable para la ciudad y las islas.

En ese momento el Consejo Superior de Arquitectos de España le elige miembro de su junta rectora, y más tarde, en 1980, el mismo Consejo Superior le designa Vocal de la ponencia encargada de redactar el primer texto de Ley de Edificación, y posteriormente en 1985 Colaborador del Presidente para el Area Mundial. Por el Ministerio de Hacienda se le reclama como Vocal titular del Jurado Territorial Tributario de Las Palmas (1976), y en 1982, ya con el Gobierno democrático, Vocal de la Comisión Superior de Urbanismo de la Junta de Canarias. Tras su elección como Académico, en la Sección de Arquitectura, por la Real de San Miguel Arcángel en 1983, el Obispado de Canarias le distingue como miembro de la Comisión del Patrimonio Artístico y Documental de la Diócesis.

Su probada honestidad y rigor le acarrearán numerosas comisiones en muy diferentes oportunidades de decisión arquitectónica en las distintas islas del Archipiélago, desde la resolución del Concurso de ideas para el Santuario del Cristo de La Laguna en 1962, hasta el de Anteproyectos del nuevo Estadio Insular promovido en 1978 por el Cabildo Insular de Gran Canaria, miembro del jurado que dictaminó el concurso de ideas para la rehabilitación y ornato de los edificios y campus universitario de La Laguna y del concurso de anteproyectos para el nuevo Ayuntamiento de Telde (1982), la reordenación del Matorral en Jandía (Fuerteventura, 1984) o el Polideportivo cubierto del Ayuntamiento de Pájara (1988).

Con una Mención de Honor se le premió en 1985 en el concurso de ideas para el proyecto Edificio de Congresos y Actividades Comunitarias de Granada, su ciudad natal, entre otros 85 trabajos presentados de toda España. Y el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias le propuso en 1984 y 1988 para el Premio "Antonio Camuñas" que convocó la Fundación de este nombre, así como le instó a integrar la comisión de concesión de Becas de Investigación de 1986.

Entre sus vinculaciones con el extranjero, es digno de ser resaltado su nombramiento por la Asamblea General de "Urbanismo y Comercio, URBANICOM" celebrada en Roma en 1974, como Administrador de esa Asociación Internacional, en representación de España, junto a otros ocho miembros europeos. Un significativo reconocimiento a su obra creativa fue la invitación a participar en la Exposición Mundial de Arquitectura organizada en 1979 por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el prestigioso MOMA.

Si toda esta copiosa trayectoria social y corporativa le ha granjeado una reputación que sobrepasa los límites del territorio canario, la labor creadora de Salvador Fábregas aún impresiona más por la altísima calidad de su buen hacer, la vigorosa personalidad de su estilo volcado a los más variados cometidos arquitecturales, y la asombrosa exigencia técnica con que concibe sus diseños y proyectos, que han impuesto su nombre y su huella en la edificación de nuestras islas, hasta el punto de alzar su estro a la más alta consideración como arquitecto y tracista en el arte canario de este siglo.

Extensa es su proyección en el campo de la vivienda, tanto en edificaciones de arquitectura tradicional, viviendas unifamiliares y colectivas, como en sus notables concepciones urbanísticas en Gran Canaria, en los Polígonos de Las Remudas, –con su millar de viviendas (1112 exactamente) de carácter social–, Arinaga, San Fernando de Maspalomas, Santa Lucía de Tirajana, Vecindario y el Polígono Cruz de Piedra.

En la vertiente industrial Tenerife le debe la Fábrica de Tabacos "La Lucha" y en el plano comercial, además de edificios para oficinas y entidades bancarias, es el diseñador del Centro Comercial "Faro 1 y Faro 2" en Gran Canaria. Como no podía ser menos en el auge experimentado en las últimas décadas por el turismo, la mano de Salvador Fábregas ha tenido ocasión de dar forma a los Hoteles Concorde y Sansofé, así como otras residencias turísticas de Las Palmas de Gran Canaria y Arrecife de Lanzarote. Su impronta ha quedado bien patente en complejos extrahoteleros en Maspalomas-Costa Canaria, así como en bien pensados restaurantes en Bandama y en Pájara.

Asimismo el ponderado y funcional diseño de Fábregas afecta a muy variadas construcciones docentes, como el Colegio San Ignacio de Loyola, en Las Palmas de Gran Canaria, varios Colegios Nacionales en esta ciudad, Moya, Gáldar y Valleseco, y el Centro de Formación Profesional de Arucas, en donde ha podido explayar sus nutridas experiencias educativas de muchos años de profesorado universitario.

De sus obras proyectadas y aún sin ejecutar, recordemos entre otras de contenido cultural su anteproyecto para Nuevo Museo Canario, en Las Palmas de Gran Canaria, y el del Centro Cultural de Guía de Gran Canaria. Su vocación universalista le ha movido con valentía a enviar a la UNESCO un ambicioso y meditado anteproyecto para el Concurso Internacional de la nueva Biblioteca de Alejandría, que constituye un alarde de vigor técnico y creador.

Hay también en nuestro nuevo Académico un capítulo de arquitectura religiosa que, aunque menos extenso por la actual coyuntura eclesiástica, no deja de dar a su labor una amplitud de miras y contenidos no frecuente en nuestros días. Se le debe la autoría del Monasterio de Clausura de las Carmelitas Descalzas en Las Medianías de Telde, Gran Canaria, y también un proyecto de Seminario de Teología en La Laguna, Tenerife, que no se ha llegado a construir.

Mas, en este campo de la arquitectura sacra, tal vez la tarea más importante y decisiva de Fábregas Gil sea la ingente labor de restauración monumental que tiene realizada y en marcha en la conservación de la Catedral de Santa Ana en Las Palmas de Gran Canaria y en el resaneamiento del Palacio Episcopal canariense. Además de la limpieza de fachadas y el embellecimiento del interior de este último, es bien notorio el nuevo aspecto que ha tomado el costado oriental de los jardines del Palacio prelacial de la Diócesis, al incorporarlo, con cuidado y respeto arqueológico, conforme a la idea defendida en la prensa desde hace años por ese espíritu selecto y esforzado valedor del patrimonio artístico insular que es José Miguel Alzola, las nobles piedras neoclásicas con que alzó el gran escultor y arquitecto José Luján Pérez el trascoro y los costados del coro catedralicio, un día desmontado por una discutible ocurrencia del Obispo Pildain y durante años de deterioro almacenado en la cripta de Santa Ana.

Con aceptación aún más aplaudida se está acogiendo la labor del Dr. Fábregas en la cabecera del templo catedralicio, para completar los espacios destinados a la exposición del tesoro y archivo capitular y hacer accesible mediante una ancha escalinata la última planta hasta ahora apenas visitable a través de las escaleras de caracol que dispuso a finales del siglo XVIII el arquitecto Diego Nicolás Eduardo.

Estos trabajos, ya muy avanzados y próximos a su conclusión, quedan cobijados bajo el espacio abovedado con que Eduardo cubrió la cabecera del templo, tras el hastial Este que da a la Plaza del Pilar Nuevo. Pero dejan irresoluta la siempre inacabada iglesia del Sagrario Catedral que el canónigo lagunero dejó prevista en su plano del Archivo Histórico Provincial, dado a conocer por Antonio Rumeu de Armas en su magno estudio "Piraterías y ataques navales contra las islas Canarias", recientemente reimpresas con el título "Canarias y el Atlántico".

Iniciada su edificación después de la muerte de Diego Nicolás Eduardo en 1798 por su discípulo y continuador José Luján Pérez, de acuerdo con el alzado por éste diseñado según las directrices de su maestro, el "Frontispicio" tantas veces reproducido, es bien sabido que sus muros exteriores no llegaron nunca a la altura de las cornisas y que sus pilastras estriadas jónicas se van deteriorando año tras año, poniendo una deplorable estampa de ruina y abandono junto a la fachada principal Oeste de Santa Ana. No sólo por la escasez de recursos que, aun antes de fallecer Luján en 1815, determinó la Guerra de la Independencia de 1808-1814, sino también por la Desamortización que desde 1835 dejó disponible como iglesia parroquial del Sagrario el templo de los Agustinos (antes se utilizó la iglesia jesuítica de San Francisco de Borja que había dejado vacante la expulsión carolina de los Padres ignacianos en 1767), la construcción del Sagrario al costado Norte de la Catedral se vio cada vez más remota e innecesaria.

Pero los muros lujanescos, inacabados y ruinosos, continúan desafiando al tiempo al pie de la torre Norte. Y han impresionado desde el primer momento la sensibilidad de Salvador

Fábregas, y mucho más desde que en 1980 fue encargado de la restauración del templo catedral. Tan a pecho tomó la empresa de dar conclusión al ruinoso edificio, aun reconociendo que no es ya de recibo el primer destino de Sagrario fijado por Eduardo, que redactó y publicó a su costa en 1983 "Las nuevas trazas del lado Norte del monumento Catedral de Canarias", en edición reducida de cien ejemplares numerados.

Son muy expresivas las consideraciones con que arropó sus elegantes diseños del más puro estilo neoclásico, ideados tras concienzudos análisis de los planos de Eduardo y de Luján y los muros alzados hasta el primer cuarto del siglo XIX. Con verbo sosegado, pero contundente, Fábregas argumenta que la continuación y terminación de la Catedral de Canarias, Monumento histórico-artístico nacional, no es un problema económico, que no lo es, ni un problema político, que no existe, ni por supuesto religioso. Es sólo, dice con toda razón, un problema de indiferencia, un problema de ausencias culturales, un problema de decencia urbana. Y significaría hoy, continúa, la creación de trabajo, la movilización de oficios que declinan y agonizan, la coronación de un monumento que espera un siglo de la atención de la sociedad, la culminación de un escenario monumental urbano de primerísimo orden, negligentemente olvidado. También, concluye, la utilización por el colectivo social, mediante un correcto enfoque de sus espacios renovados, para su provecho cultural, cívico y religioso. Sería la obligada contribución de la sociedad de hoy a este símbolo de cinco siglos de la historia de la cultura canaria.

Su proyecto de 1983, que no intitula desde luego iglesia del Sagrario Catedral, sino Nuevas trazas del lado Norte del templo, presenta en seis planos de diseño admirable y límpido clasicismo un edificio de plan central modulado en orden jónico en la fachada oeste según inició Luján Pérez, con frontón clásico tanto en la puerta como a la altura de la cornisa del ático que enlaza con la del primer cuerpo de la torre Norte. En él inserta una gran sala ochavada cubierta por una cúpula octagonal de 24 metros de diámetro, con ocho parejas de nervios que apean sobre pilastras acanaladas de orden doricoático, la cual remata en linterna y cupulín coronado por una esfera. Una torrecilla, también ochavada, culmina a menor altura el vértice NW.

La fachada lateral Norte a la calle de San Marcial conserva otra torre cilíndrica muy del gusto de Diego Nicolás Eduardo, y abre, en dos hornacinas de medio punto con escaleras, acceso al gran salón central que, incluso sin cubrir, podría destinarse en principio a un centro de estudios, cultural y social, que pueda llenarlo de contenido. Preside todo el proyecto un afán de enlazar con las líneas de Eduardo y de Luján, sometiéndolas a una rigurosa obediencia a los preceptos vitruvianos, lo que da a la obra un solemne y armonioso clasicismo que enlaza sin distonías con la envoltura neoclásica que Eduardo alzó habilísimo para encerrar la elegante "hallekirche" gótica de los arquitectos del XVI. Pedro de Llerena, Juan de Palacios, Martín y Pedro de Narea.

Con este hermoso proyecto, acompañado por unas breves pero enjundiosas notas, el nombre de Salvador Fábregas queda acreditado también como estudioso historiador de la Catedral gran-canaria y ha de unirse a los escritores que han ido desgranando las vicisitudes del templo, desde Viera y Clavijo a Millares Torres, Marco Dorta, Rumeu de Armas, L. Benítez Inglott, S. Cazorla, Lobo Cabrera. Ha venido a repetir una proeza semejante al imprescindible "Informe" de Diego Nicolás Eduardo, cuya sagaz indagación sobre lo que dejaron construido sus antecesores del siglo XVI. sin ayuda de planos y diseños, constituye un documento de primerísimo rango que espera aún una buena edición crítica.

Pese a que sus "Nuevas trazas" de 1983 produjeron fuerte impacto en la opinión insular, la propuesta de terminación del lado Norte de la Catedral de Santa Ana no se tradujo de inmediato en el comienzo de los trabajos. No se desanimó Fábregas por ello, y fruto de su tenaz propósito de dar cima al programa de Eduardo iniciado por Luján, es la valiosísima y espléndida monografía que ha querido traer hoy ante nuestra Academia como Discurso de ingreso, una publicación que desde sus admirables textos y cuidadísimas láminas honra superlativamente a su autor y a la vez prestigia a nuestra institución que queda vinculada a tan impresionante empresa.

No le arredró la suerte frustrada que tuvieron los proyectos bosquejados por el arquitecto Secundino Zuazo en 1957 y en 1962, a requerimiento del Obispo Pildain, en estilo neogótico ajeno a los muros alzados por Luján Pérez, pues el prelado desistió de su construcción y se demolió la raquítica fachada iniciada.

De esas ideas recogió, sin embargo, Fábregas, su destino cultural, no exclusivamente sacramental y, ampliando su reflexión sobre las "Nuevas trazas" de 1983, con objeto de lograr un más completo aprovechamiento del solar del nonato Sagrario eduardiano, se entregó con tesón y buen criterio a plasmar un mucho más ambicioso plan constructivo que, aún en estado de proyecto, es sin duda una de las arquitecturas más conspicuas y originales que se hayan soñado para enriquecer el patrimonio artístico y monumental del Archipiélago: "Trazas para la terminación del lado Norte de la Catedral de Las Palmas", Discurso de ingreso en la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel del Arquitecto Salvador Fábregas Gil, 1991.

Las once láminas en litografía que son por sí solas espléndidas grabaciones artísticas, y los veinte planos de minucioso diseño de cuya limpidez y primor no hay hasta ahora edición comparable en las islas, merecen ser exhibidas permanentemente como otro preciado tesoro entre los muchos que la Catedral canariense ha acumulado en cinco siglos. Las cuarenta densas páginas de texto que acompañan a las ilustraciones, bastantes de ellas con más dibujos aclaratorios, índices, bibliografía, un detallado presupuesto económico de los presumibles costos de su realización, y unas eruditas reflexiones estéticas e históricas, no sólo rubrican el trabajo de Fábregas Gil como imprescindible fuente histórica para el pasado y el devenir del templo catedralicio, sino también como texto de esteticista y pensador de muy ancha cultura artística y arquitectónica, algo muy poco común por estas tierras.

Queda patente una vez más en sus diseños el profundo respeto con que recoge la herencia de Diego Nicolás Eduardo y de José Luján Pérez, y hasta se hace eco del desechado proyecto del ingeniero Miguel de Hermsilla y su pleito con el canónigo lagunero. También le siguen importando plenamente los mandatos de Vitruvio, pero ahora le enriquecen además los tratados de Alberti, de Serlio, de Vignola, de Palladio y Scamozzi, de Juan de Arfe; "La Divina Proporción" de Luca Pacioli le da pie para jugosos análisis y de pauta para instaurar en los planos una armónica simetría de matemático rigor, obediente a la regla de oro y al cociente ideal 1,618.

Por entender que no son coincidentes los planos publicados por Enrique Marco Dorta, las "Trazas" prescinden de la cúpula de media naranja diseñada por Luján en el conocido "Frontispicio de la Catedral de Canaria". El gran salón, ahora cuadrado de 22,50 m. de lado, el mayor posible hasta el límite de la torreta de la esquina, lo que le permite una simetría pentapartita al ser divisible en cinco cómputos de 4,5 m., sigue constituyendo el núcleo del edificio,

con capacidad para 500 personas sentadas, pero flanqueado en dos de sus costados por galerías en corredor en dos plantas que se asoman por balcones al salón nuclear, y al lado Este por una amplia tribuna escénica rectangular, cuya menor altura permite superponerle otra sala de conferencias capaz para 150 personas en la tercera planta. Toda el área es aprovechada en planta de semisótano para aparcamiento de hasta 30 automóviles o como almacenes.

La cubierta que dispone el autor sobre el salón cuadrado nuclear es la luminosa bóveda truncopiramidal alzada sobre un ático horadado por cinco ojos de buey en cada lado. El techo plano de la bóveda de espejo, subdividido en casetones por dobles nervaduras perpendiculares, queda iluminado por nueve claraboyas con luz natural cenital. Es solución de sorprendente efecto, que proporcionará considerable claroscuro a los casetones cajeados que se disponen en los faldones, como también empleó en el cañón de la bóveda del escenario. Aquí el arquitecto acude a casetones cuadrados para dar énfasis cromático a las superficies cóncavas, como gustaba hacer a Alberti, a su discípulo Bernardo Rossellino en el romano Palacio Venecia, o a Miguel Ángel en la bóveda de la Capilla Medicea de Florencia, en parejo clima de limpidez geométrica y estética abstracta.

En la subdivisión de los soportes de la bóveda central acaso el autor recuerde la singularísima cubierta plateresca que hizo famosa en San Francisco de Baeza el gran arquitecto Andrés de Vandelvira y conocemos por traza de su hijo Alonso, lo que tal vez constituya un sugestivo préstamo del Renacimiento altoandaluz. Otras alusiones cinquecentistas serían los tímpanos triangulares con que decora los balcones interiores del gran salón, a veces alternando con frontoncillos de arco rebajado en la fachada Norte y en el airoso balcón sobre la puerta de ingreso desde la calle de Obispo Codina.

Bastarían estas notas, que podrían extenderse a muchas páginas del más sugestivo comentario para destacar esta monumental arquitectura como una creación de altísima importancia, de singular originalidad y a la vez obediente respeto al legado neoclásico del eximio Diego Nicolás Eduardo, como éste lo tuvo para con las pautas góticoplaterescas de la Catedral quinientista, y cumplido final de una fábrica cinco veces centenaria, cima y orgullo de la arquitectura de las Islas Canarias.

Con mi felicitación cordial al nuevo ilustre Académico, y mis parabienes a la Real Academia de Bellas Artes de San Miguel Arcángel por el acierto con que ha sabido llamar a su sillón de numerario al Dr. Arquitecto Don Salvador Fábregas Gil, quiero unir mi voz con el nuevo compañero y con la corporación en el deseo de que este sueño de tracista ilusionado pueda materializarse algún día para prestigio de nuestro patrimonio cultural y ornato de un escenario urbano que la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria no debe dejar ni un día más negligentemente olvidado.

*JESÚS HERNÁNDEZ PERERA,
PROFESOR EMÉRITO DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE.
ACADÉMICO HONORARIO DE LA CANARIA DE BELLAS ARTES DE
SAN MIGUEL ARCÁNGEL.*

SEGUNDA EDICIÓN PATROCINADA POR LA
REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS DE LAS PALMAS
Y COORDINADA POR GABRIEL CARDONA WOOD
DE LAS TRAZAS PARA EL LADO NORTE DE LA CATEDRAL DE CANARIAS
DE LA QUE SE HAN IMPRESO 250 EJEMPLARES
DIRIGIDA POR EL AUTOR

— * —

SE ACABÓ DE IMPRIMIR
EN LOS TALLERES DE SAFER-REPROGRAFÍA, MADRID
BAJO EL CUIDADO DE MAURICE HALLUIN
EL DÍA 5 DE FEBRERO DE 1994
CCXVIII ANIVERSARIO DE LA PRIMERA REUNIÓN CONSTITUTIVA
DE LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DE LAS PALMAS,
DECANA DE LAS DE CANARIAS

Depósito Legal: M-3748-1994