

El Cabildo racionalista de Gran Canaria y el proyecto para su ampliación de A. de la Sota

Focalidad y multipolaridad

José A. Sosa Díaz-Saavedra
María Luisa González García

Cuando alguien se plantea cuestiones como la de la Pervivencia de lo Moderno, lo hace muy probablemente con la duda y la sospecha de que las cosas han cambiado y de que ya no son totalmente válidas aquellas premisas, aun cuando una y otra vez vengán reclamándose códigos desde diversos ámbitos disciplinares y para aspectos muy concretos.

Inmersos nosotros también en esta duda, nos pareció sugerente reflexionar sobre esta cuestión de actualidad y para ello establecer un paralelismo entre el Cabildo racionalista de Gran Canaria, de Miguel Martín Fernández (Proyecto de 1929-32), y el reciente proyecto para su ampliación de Alejandro de la Sota (1994).

Entre ambos proyectos se producen multitud de continuidades y de diferencias. Continuidades, por ejemplo, en el empleo de una estructura y organización formal netamente moderna, en un planteamiento distributivo libre y flexible o en una composición volumétrica articuladora, de cuerpos gestálticos. Y, sin embargo, con todo, nos pareció que había aspectos que modificaban en su esencia o sustancia el proyecto moderno.

De entre ellos el más significativo quizá fuera el de la relación con la ciudad, los distintos modos de entender el carácter público del edificio en relación con el medio urbano en el que se inserta. Es decir, nos preguntábamos si ambos proyectos, aun dentro de los códigos

compositivos modernos, ofrecen una misma respuesta a su entorno. O, yendo un poco más allá, si realmente aquella respuesta moderna a la ciudad tiene validez aún hoy.

El Proyecto Racionalista (1929-1932)

La obra de Martín-Fernández (Las Palmas de Gran Canaria, 1884-1980) se engloba en el importante movimiento cultural surgido en Canarias durante aquellos vanguardistas años, en el que destacan las aportaciones de Óscar Domínguez, Bretón, Agustín Espinoza, Eduardo Westerdahl, Sartoris o de la propia Gaceta de Arte, quienes fueron capaces, tan tempranamente, de tender un puente directo con los focos de producción artística y cultural centro y norteeuropeos.

Cabe entender en este sentido, por lo tanto, que el Cabildo no es un ejemplo aislado, sino todo lo contrario, que se encuentra inmerso en una vasta producción cultural que, en el caso de Miguel Martín-Fernández, abarca varios centenares de proyectos racionalistas de gran interés como el Orfanato de la Casa del Niño, el Hospital Siquiátrico o la colonia de viviendas ICOT, realizados en un estudio abierto a colaboradores internacionales, entre los que cabe destacar a R. Oppel (1932-1936) ¹ y R. Schneider (1933) ².

El emplazamiento elegido para ubicar el que habría de ser la sede del máximo órgano de gobierno insular era el final del eje que conecta el centro histórico de Las Palmas de Gran Canaria con la antigua puerta de salida del recinto amurallado —y en línea con otros edificios no menos representativos (catedral, gabinete literario, conservatorio...). Este significativo emplazamiento, en el límite de la ciudad, sobre el antiguo espacio de la muralla, habría de ofrecer ya la primera cuestión de interés. El edificio, público por antonomasia, se elevaría de espaldas al casco histórico, enfrentándose con los incipientes barrios de la ciudad en expansión. Además, el trazado de aquella ciudad nueva lo realizaba simultáneamente el mismo arquitecto, de modo que aquel emplazamiento no podía ser arbitrario, sino al contrario, específico y concreto para aquel proyecto.

Aquel Plan de Ampliación de la Ciudad de Las Palmas trataba de articular las distintas áreas que comenzaban a consolidarse a lo largo de la extensa franja costera en el propio núcleo histórico de la ciudad. Para lograr este efecto, Miguel Martín-Fernández recurría a la introducción de un curioso sistema articulador de ejes y tridentes, donde se ubicarían a su vez los edificios públicos.

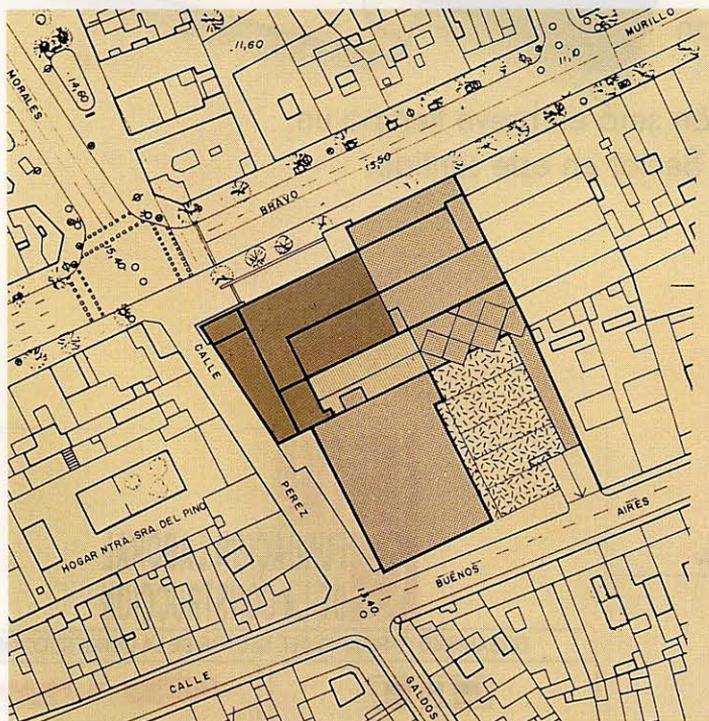
Este Plano obedece a la idea jerárquica y ordenada de ciudad moderna y se puede situar, por lo tanto, históricamente en relación con las propuestas de Eliel Saarinen o Burley Griffin para Canberra, o Burnham y Bennet para Chicago, o los propios dibujos geométricos de Le Corbusier para el Plan Voisin o su "Villa Contemporánea de 3 millones de habitantes".

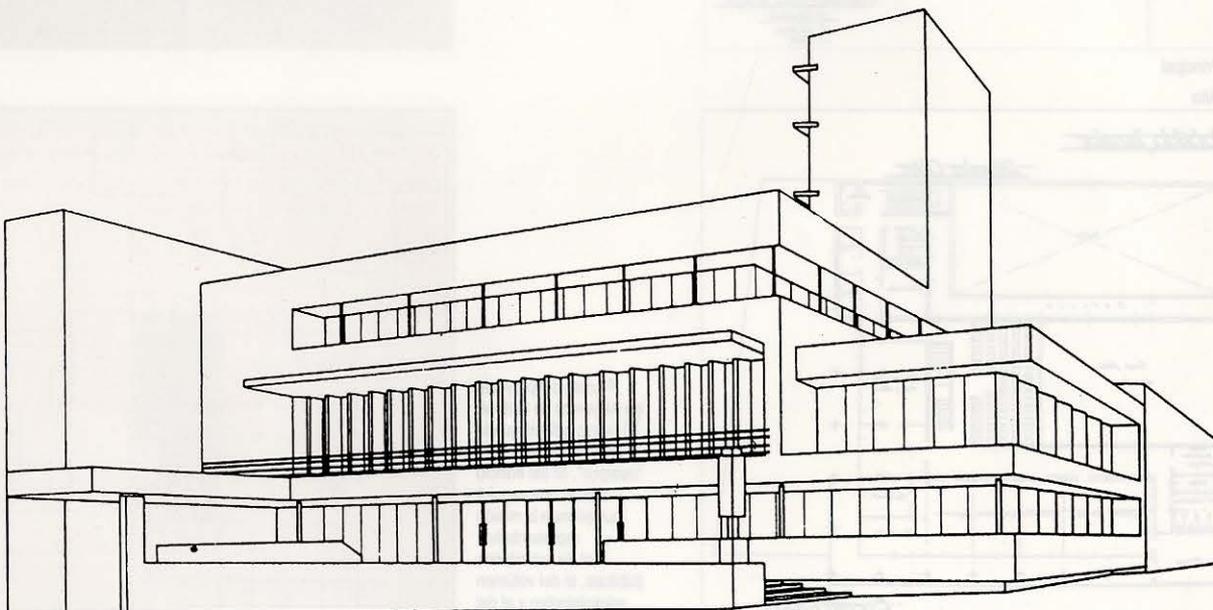
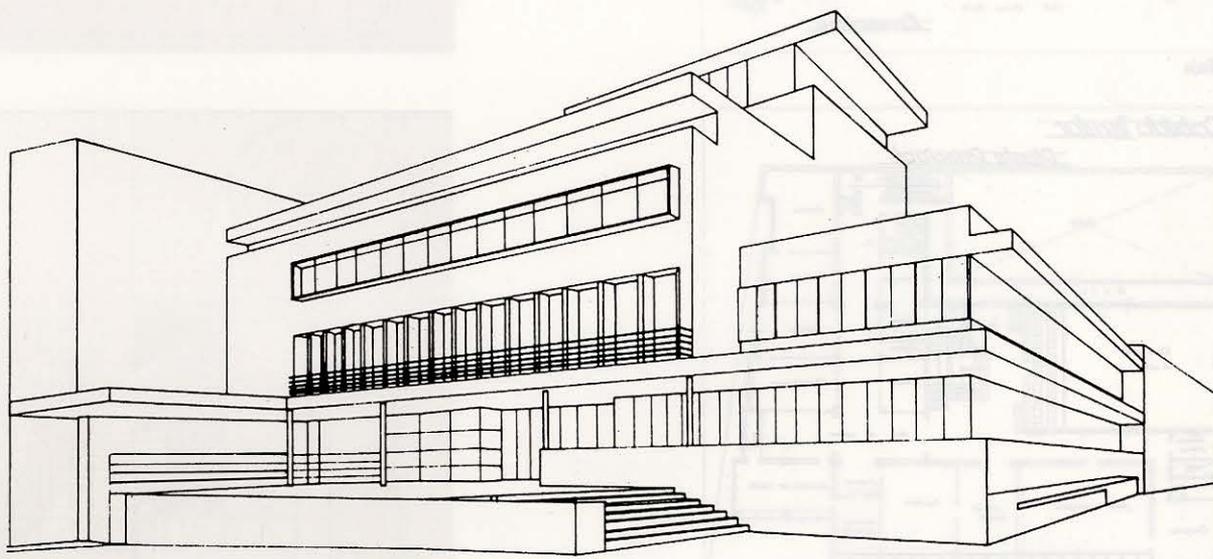
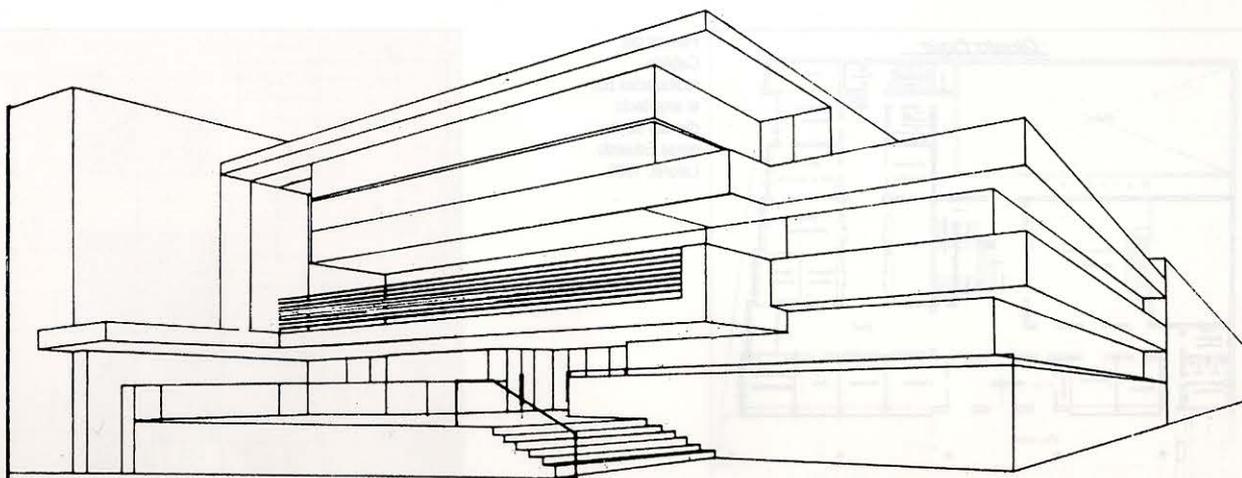
La simultaneidad, por lo tanto, del plan y el proyecto hizo que confluyeran lógicamente en el mismo punto ambos elementos: el tridente (como instrumento de cosido de la trama y no sólo jerárquico) y el Cabildo.

Así, y de forma bastante clásica aunque común a estos años, se abre el espacio urbano para focalizar el edificio público y centrar la atención en su condición emblemática.

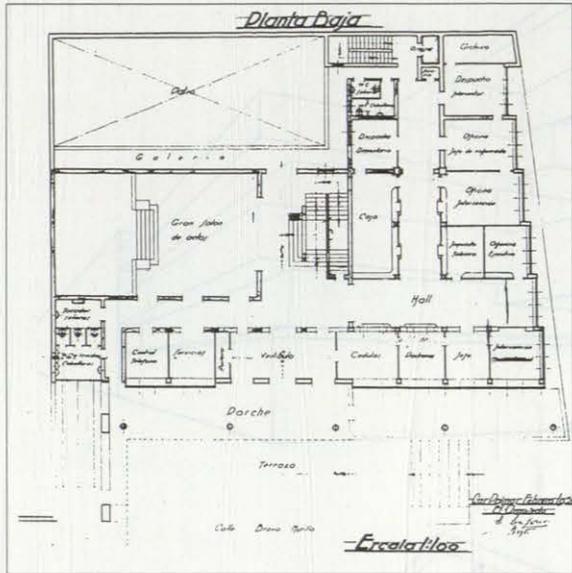
También desde esta óptica se recurre a soluciones habituales para

Implantación urbana de la propuesta de Alejandro de la Sota. En trama oscura, el edificio de Miguel Martín-Fernández.



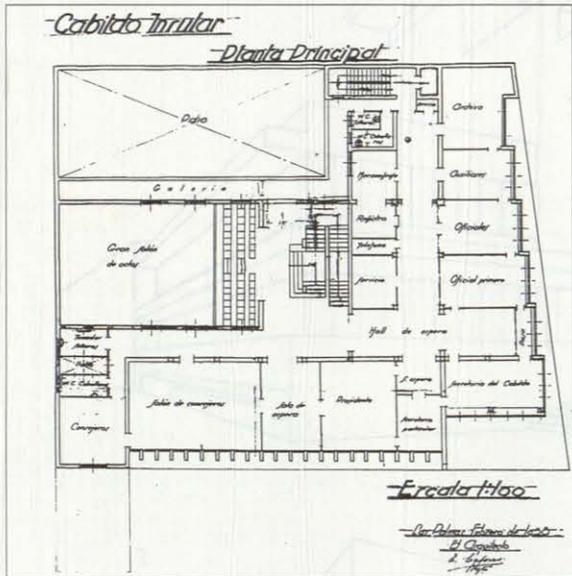
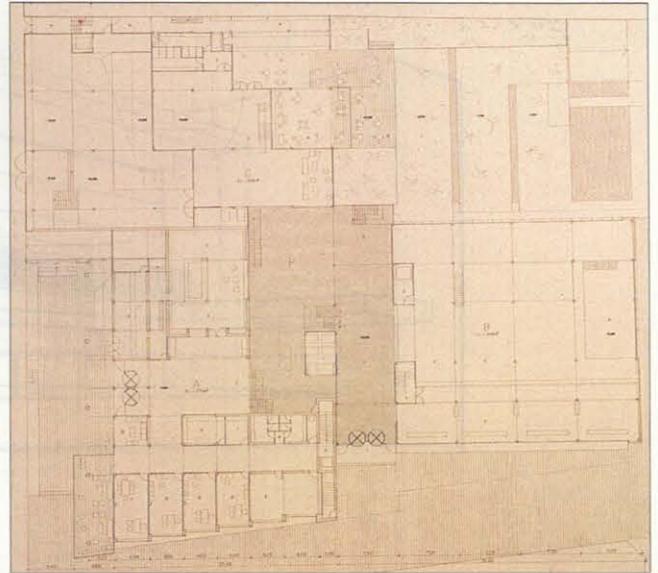


Fases evolutivas de gestión del proyecto.. (Restitución del Catálogo "El Cabildo Insular y la Ciudad Racionalista" AAVV).



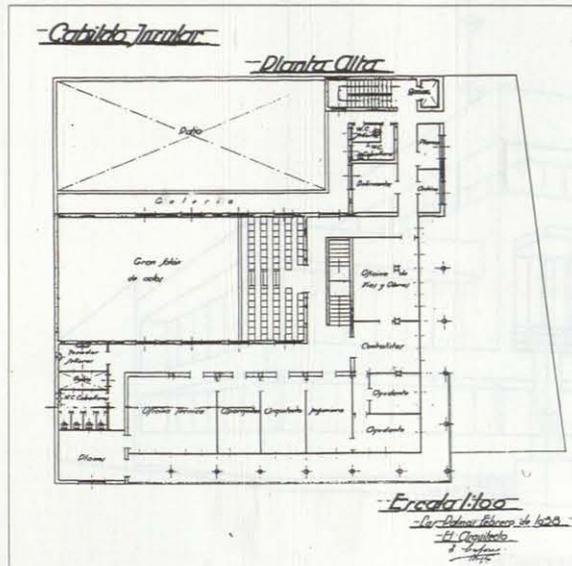
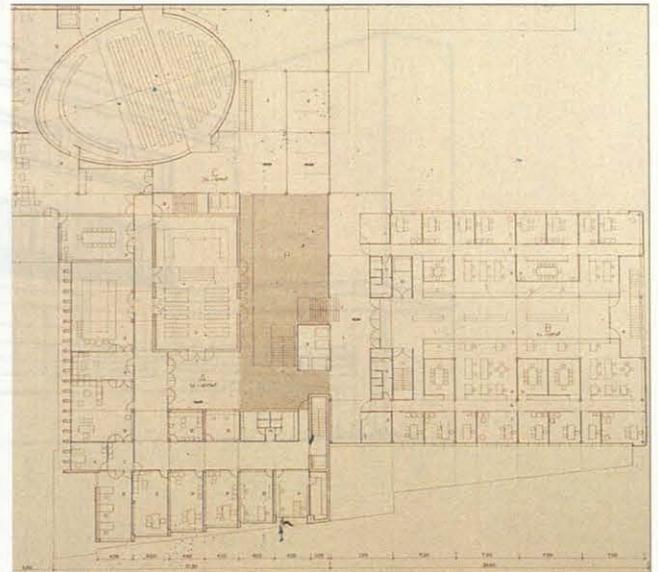
Planta Baja

Plantas del Cabildo redibujadas por el arquitecto director de las obras Eduardo Laforet, 1938.

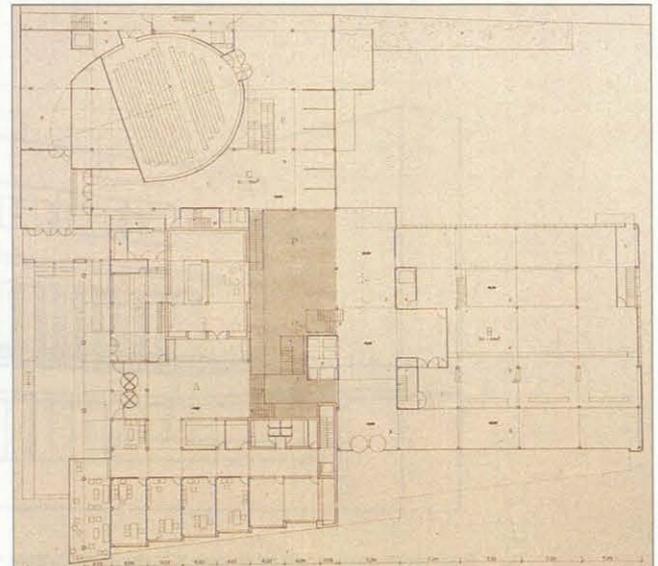


Planta Principal

Planta Alta



Plantas del proyecto de Alejandro de la Sota. El nuevo edificio queda organizado en cuatro "cuerpos". El del edificio actual, que seguirá cumpliendo la misión representativa, el de actividades públicas, el del volumen administrativo y el del vacío que se abre en la trama histórica de la ciudad.



resaltar el carácter público del edificio, retranqueándolo y creando un podio a lo Mies, con acceso tangencial, o erigiendo una torre sin contenido funcional ni articulador.

Es significativo, con respecto a la proporción de la torre, cómo ésta no forma parte de la composición en las fases iniciales del proyecto cobrando progresiva importancia (y, por lo tanto, altura) hasta el punto de que fue ampliada en una planta más (su configuración actual) por el arquitecto director de las obras (Eduardo Laforet) en 1938. Parece así como si este elemento, netamente jerarquizante y emblemático, se hubiese ido apoderando progresivamente (sin más motivo que el de su mera representación, que el de su única función detonante ³) de la composición más libre y sugerente de los primeros croquis convirtiendo el edificio, en su lectura externa, en una referencia urbana clarísima en directa relación con el tridente.

En general, toda la composición resuelve, mediante una habilísima articulación de volúmenes, un esquema clásico de organización en tres cuerpos: (el central y de acceso; el de nacimiento, resolviendo la medianería, y el de poniente, ajustándose a la alineación no ortogonal de la esquina con la calle de Pérez Galdós). Se hace patente así en todos los niveles la pugna entre la representatividad inherente de estos edificios y la asunción convencida de las formas modernas por parte del arquitecto.

Sin embargo, si el proyecto racionalista pretende ser el foco del espacio urbano, en este caso el tridente, ayudado de la acentuación escalar de los elementos de carácter representativo o monumental, en el proyecto de Alejandro de la Sota, este carácter de edificio público es resuelto mediante otros principios proyectuales.

El proyecto de Alejandro de la Sota (1994)

El proyecto de Alejandro de la Sota se resuelve en el difícil equilibrio entre lo que podría ser por una parte la anexión del edificio viejo y, por otra, su absorción en una nueva pieza de valor, por lo tanto, total y a la vez fragmentado.⁴

La fragmentación es producto del análisis del programa, donde los usos cultural, representativo y de trabajo se traducen literalmente en forma construida. Traslación de la pura idea a arquitectura y paso directo del organigrama-ideograma a la forma. Como ocurre en el proyecto para el colegio mayor César Carlos, Sota afirma a la hora de organizar el edificio: "Analizar el programa, darle forma y componerlo sin más."

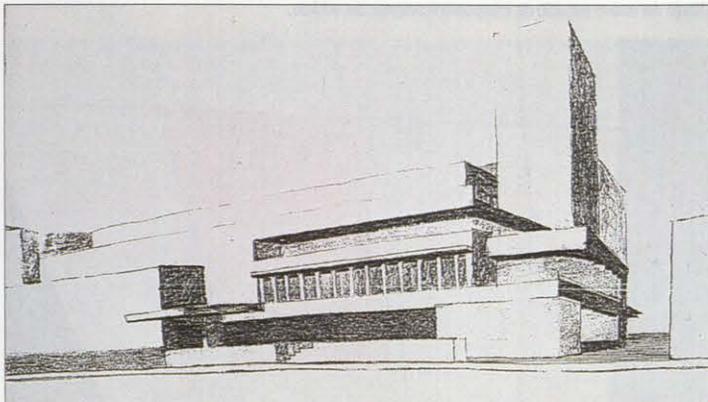
El edificio racionalista, que alberga el uso representativo, mantiene su entidad pero formando parte a su vez de un nuevo orden general: éste se consigue, por un lado, asumiendo la existencia del cuerpo añadido del ático y extendiéndolo hasta su encuentro con la medianera y, por otro, elevando la altura del lucernario, de la calle central, para acercarlo a la escala del cuerpo administrativo de trabajo.

Pero sobre todo la unificación se logra con la utilización del mismo código formal ayudado con el recubrimiento de todo el conjunto por el mismo material. Presumiblemente será una chapa de color blanco.

Este recubrimiento de un conjunto en principio heterogéneo nos hace recordar la cita de Juan Navarro Baldeweg cuando comenta su proyecto de los molinos de Río Segura y señala que la diversidad de las formas que emergen de la base del molino se interrelacionan utilizando el mismo recubrimiento, de manera similar a la imagen del estudio de Brancusi, en la que las diversas formas de las piezas artísticas aparecen como unificadas por una capa de polvo blanco. Dice: "Brancusi tiene una barba blanca, una bata blanca y un perro blanco y todo el estudio está recubierto de una fina película de polvo de mármol blanco."

Sota utiliza sutiles estrategias para conseguir la independencia de las partes dentro de un todo. El volumen destinado a uso cultural se despega tanto de la medianera como del edificio racionalista mediante la inclusión de una fina hendidura de vidrio. Para recalcar esa condición de que es el aire, la nada, el elemento separador, también se despega el plano de la fachada del forjado superior. Por lo tanto, se trata de una hendidura continua a modo de marco que hace que el plano blanco flote sobre el suelo y se despegue del edificio.

Este cuerpo recoge el flujo peatonal de la calle de Bravo Murillo



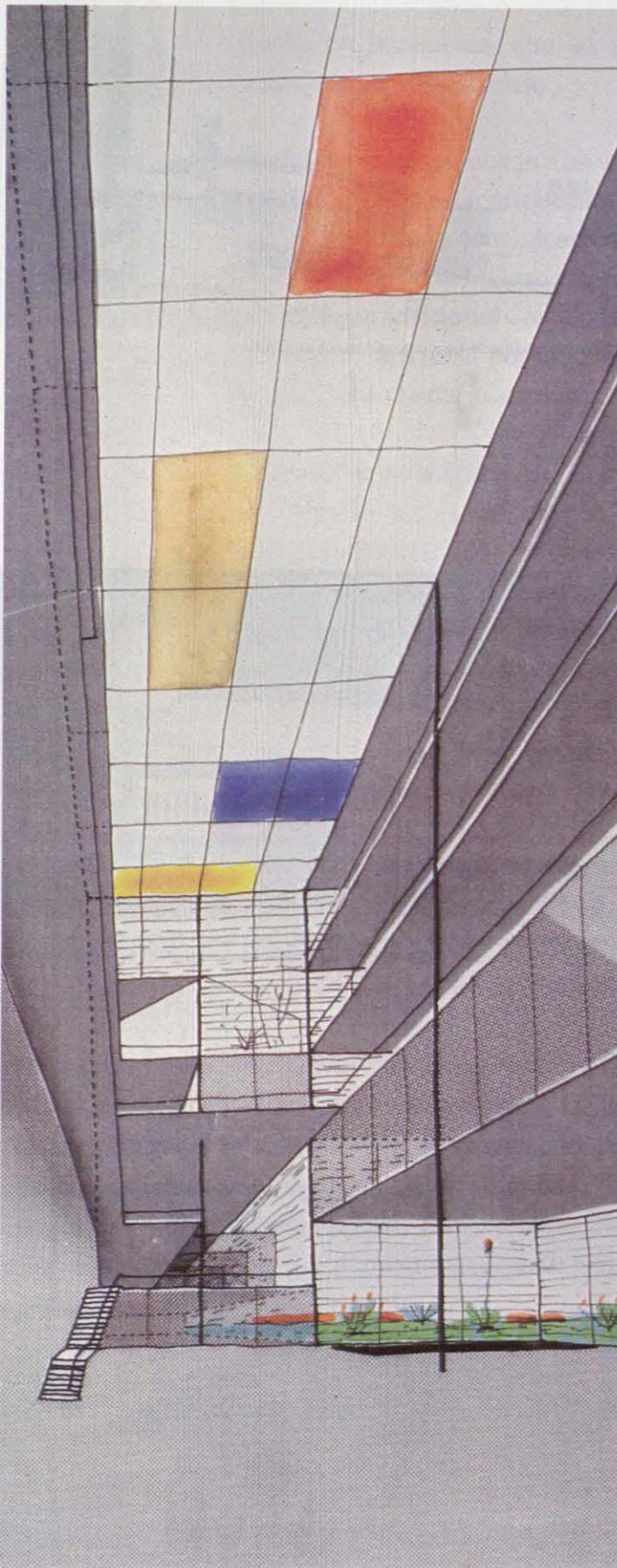
Dibujo del nuevo espacio de intercomunicaciones del edificio.



Proyecto de ampliación de Alejandro de la Sota (1994), Maqueta. Vista desde Bravo Murillo. Se aprecia la sutil separación de volúmenes en determinados aspectos del edificio frente a la voluntad integradora del conjunto.



Dibujo del nuevo espacio de intercomunicaciones del edificio.



utilizando un argumento que ya es usual en Sota: la ingravidez y la idea de enterrar el caos. La caja del edificio cultural levita sobre el paño de cristal que permite la visión del primer sótano donde incluye el programa de más circulaciones, el de la sala de exposiciones.

Esta idea de elevar el volumen pesado sobre un elemento ligero estaba presente ya en el gimnasio Maravillas, en el que el muro de ladrillo parece que se apoya en las rejas de ventilación del sótano, o en la idea de cubo suspendido del Gobierno Civil de Tarragona. El concepto Miesiano de enterrar lo más caótico del programa y hacer que se transparente lo que implica mayor ligereza de usos es un recurso que utiliza también en la casa en Pontevedra, en la que el mundo del dormir está enterrado, y el de las ideas, elevado. Aquí, esta elevación del mundo de las ideas se traduce también en la burbuja en forma de cráneo que flota sobre el vestíbulo. Estrategia inusual en Sota, cuyos antecedentes podríamos encontrar en las burbujas de Archigram o en proyectos más recientes de Koolhaas o Foster.

En el caso del edificio dedicado al trabajo, la independencia se produce retranqueándolo respecto al edificio original, con lo que se ensancha la calle de Pérez Galdós formando un atrio de entrada, y a su vez se acentúa el sentido detonante que tenía la torre en el proyecto racionalista.

La torre, que sólo era un elemento monumentalizante, que hacía de fondo para resolver el giro del edificio hacia la esquina, ahora en el proyecto de ampliación adquiere carácter articulador entre el edificio viejo y el nuevo, y a su vez señala la entrada hacia la calle interior o espacio de intercomunicaciones del nuevo Cabildo.

Los volúmenes en los que se divide el edificio son entonces: un cuerpo administrativo, otro representativo y uno cultural, donde se sitúa también el salón de actos; todos, articulados por este interesante espacio a modo de calle. Pero también queda un cuarto espacio vacío, que se hace muy presente por la ausencia de construcción en una trama histórica como es ésta.

En el proyecto de ampliación de A. de la Sota se entiende, por tanto, que el edificio público ofrece una distinta respuesta hacia la trama, permitiendo la interrelación compleja de los espacios que se resuelven, esponjando la trama y eliminando edificios históricos que allí existen.

El vacío en la ciudad racionalista tiene un sentido de espacio público articulador. El retranqueo en la trama que forma el podio de acceso articula el edificio con la medianera y la confluencia de calles. El espacio público en la ciudad contemporánea, sin embargo, tiende a quedar engullido e interiorizado dentro del edificio; y el vacío exterior queda como tal sin valores de uso o de articulación con la trama.

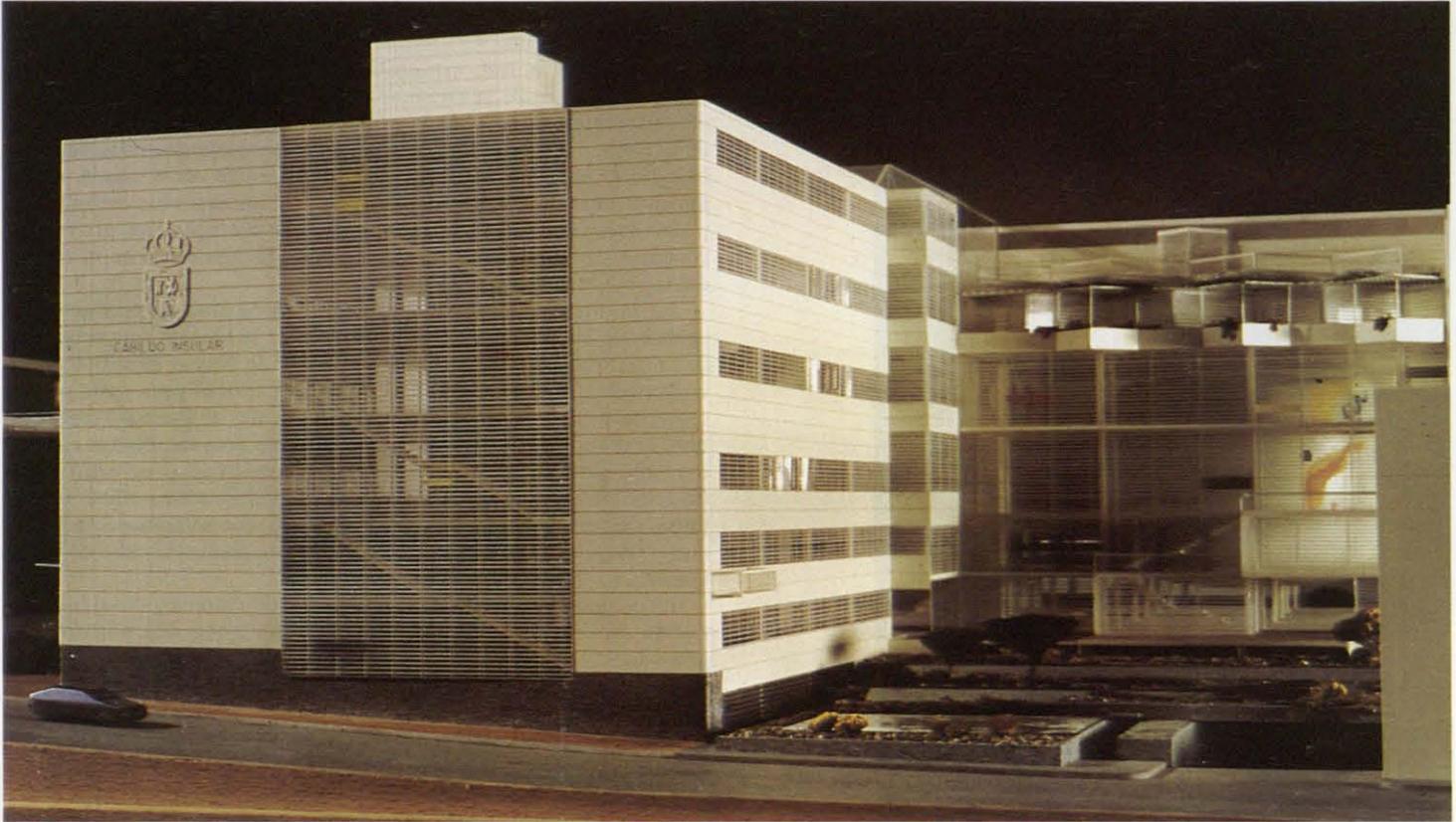
El vacío en el proyecto de A. de la Sota es esa calle interior donde confluyen todas las articulaciones interiores del edificio y también es el patio trasero que asume su condición residual con la presencia de la gigantesca medianera. No tiene valores de articulación urbana, aparece en la trama de forma inesperada, en el lugar que debería ocupar una casa y su única función es la de pulmón del edificio de oficinas.

Es decir, como decíamos antes: el edificio absorbe el vacío exterior, adquiriendo éste un carácter interiorizado.

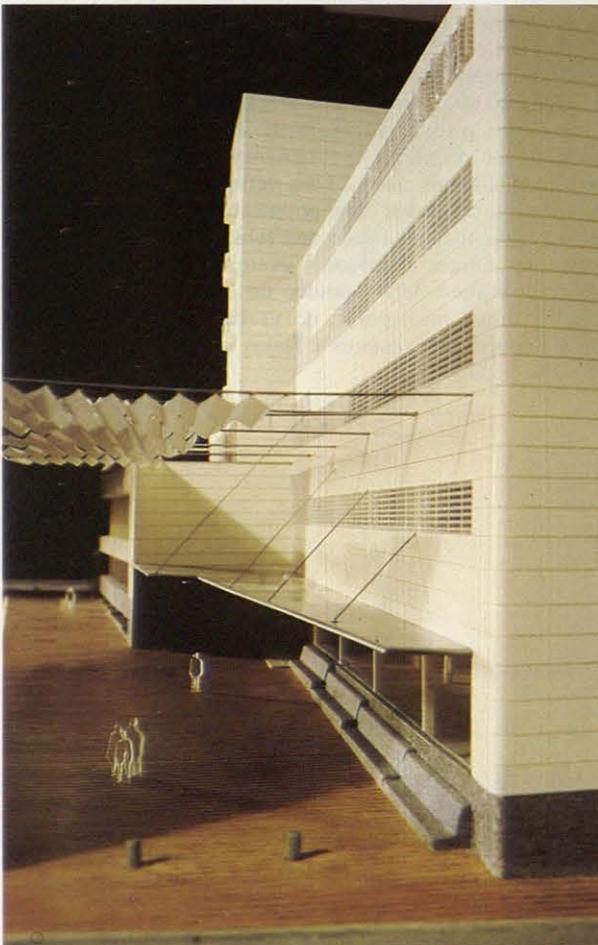
Otra de las características de la ciudad contemporánea es la pérdida de límites entre el espacio público y el privado frente a la posición cerrada y jerárquica que mantenían estos espacios en la ciudad racionalista.

En el proyecto de ampliación, desde un punto de vista más conceptual, el espacio público urbano penetra en el edificio a modo de calle interior que interrelaciona espacial y funcionalmente las distintas partes. A su vez, en sentido inverso, el edificio invade el espacio público utilizando el entoldado o las marquesinas y prolongando el pavimento de madera hacia el exterior sobre la calle peatonalizada. Esta apropiación de la calle liga conceptual y físicamente el edificio del Centro Insular de Cultura, situado al otro lado de la calle, y su entidad matriz, el Cabildo.

Cabe entender también en este mismo sentido las propuestas de accesos a ambos edificios. En el edificio de Miguel Martín-Fernández, como hemos visto, el acceso es en realidad único y central, de forma



Inserción de la trama en el espacio del edificio en el casco antiguo de Las Palmas. Calle de Buenos Aires.



Sección de la maqueta en la que se aprecia la inserción del nuevo salón de actos (en forma de cráneo) en la trama reticular de la estructura.

Invasión o expansión sobre el espacio público. Entoldado y repavimentación de madera de la peatonalizada calle Pérez Galdós.



Detalle de la torre.

Detalle del acceso



bastante clásica, aunque se niegue mediante el empleo de la escalinata tangencial del podio.

En la ampliación, sin embargo, se tiene muy en cuenta la contradicción entre la condición clásica y continua de este tramo urbano y la propuesta abierta y libre del nuevo edificio. La propuesta de la Sota se resuelve mediante una más compleja interrelación entre la ciudad y el edificio, que se refleja, entre otras cosas, en la multiplicidad de accesos dependiendo de los distintos estímulos y polaridades urbanas, como ocurre, por ejemplo, en proyectos contemporáneos como el de la biblioteca de Jussieu o en el museo del siglo XX de Herzog y Meuron.

La multiplicidad de accesos que plantea Sota es producto del análisis de los distintos flujos urbanos y de la idea de fragmentación del programa. Por un lado está el flujo de Bravo Murillo, antes comentado, que penetra en el edificio cultural para salir por la cafetería y el patio posterior hacia la otra calle de Buenos Aires. Por otro, la del edificio representativo, en la que Sota recupera la entrada original del edificio racionalista, cuyo acceso se configura tangencialmente en la esquina de la confluencia de calles. Y, por último, el acceso del edificio administrativo, que se produce mediante un retranqueo y que recoge el flujo de la peatonalizada calle de Pérez Galdós.

La ciudad tradicional establece una relación monumento-trama que define áreas públicas y privadas, estableciendo una posición de jerarquía. El edificio público en la ciudad contemporánea empieza a perder su carácter monumentalizante con respecto a la trama para acercarse más al edificio de oficinas.

Esto es lo que ocurre en cierto modo con el nuevo edificio del Cabildo.

Ahora el edificio racionalista queda engullido por el organismo total y se incorporan los usos culturales y de salón de actos y exposiciones. En una mezcla de usos, característica también de los programas actuales.

La unión simbólica y física mediante el entoldado de la calle de Pérez Galdós con el Centro Insular de Cultura establece una situación de interconexión múltiple, propia, asimismo, de una nueva respuesta a la ciudad. Y señala cómo el proyecto de ampliación refleja a pequeña escala la idea que podría formularse acerca de la ciudad contemporánea, donde primarían la fragmentación, la interconexión múltiple, la hibridación de usos, la no definición y consecuente pérdida y debilitación del límite entre arquitectura y espacio público.

El proyecto racionalista establece una relación con la ciudad de tipo focal, con unos límites definidos y jerárquicos, mientras que el proyecto contemporáneo de Alejandro de la Sota presenta una relación con la ciudad multipolar, de variadas interrelaciones, respondiendo a los distintos vectores y flujos urbanos, desdibujando sus límites.

NOTAS

- 1 Fernando Beutell Stroud: "El racionalismo en Canarias. Richard Oppel y Miguel Martín-Fernández de la Torre". "Jano" número 22. Barcelona, 1974.
- 2 Maisa Navarro Segura: "El racionalismo en Canarias". Cabildo Insular de Tenerife, 1988.
- 3 Sergio T. Pérez Parrilla: "La Arquitectura Racionalista en Canarias (1927-1939)". Excma. Mancomunidad de Cabildos, 1977.
- 4 Juan Antonio Cortés: "Autonomía artística o determinismo funcional: el dilema de la forma en la arquitectura moderna". III Conferencia Internacional de DOCOMOMO. Barcelona.