

Salvador Fábregas: cinco secuencias de su obra

Five sequences of Salvador Fabregas work
Carlos Peñate Vera | Samuel Fernández Pérez

Recibido: 2020.09.30

Aceptado: 2020.12.01

Carlos Peñate Vera

Investigador independiente

carlospenatevera@gmail.com

Arquitecto por la Universidad de

Las Palmas de Gran Canaria (2017).

Estudios en la Universidad Politécnica

de Białystok (Polonia), desarrollando

en ella proyectos residenciales. En Ca-

narinas, he realizado tanto en viviendas

de pequeña entidad como en edificios

comerciales de gran escala.

Samuel Fernández Pérez

Investigador independiente

samfp@hotmail.es

Arquitecto por la Universidad de Las

Palmas de Gran Canaria (2018). Ac-

tualmente trabaja como arquitecto en

la administración local como parte de

la Oficina Técnica Municipal de El Paso

(Isla de La Palma).

Resumen

La obra de Salvador Fábregas ha pasado desapercibida fuera de círculos expertos. Su producción arquitectónica ha formado parte del paisaje urbano y turístico de Gran Canaria creado desde los años 60 hasta nuestros días.

Conocido entre compañeros como un maestro del hormigón, su obra va más allá: ha logrado grandes hitos desde viviendas unifamiliares, así como en establecimientos turísticos, entonces en pleno desarrollo en la isla de Gran Canaria; hasta sus últimos trabajos en edificación y restauración de inmuebles de uso religioso, donde se evidencia la calidad y reflexión de su obra; y lo colocan en línea con otras producciones de arquitectura en España que sí han disfrutado de fortuna crítica y divulgación.

Palabras clave: Salvador Fábregas; Gran Canaria; hormigón; modernidad; estructura.

Abstract

Salvador Fábregas' work has been unknown outside of local architecture circles. Its architectural production has been part of the urban and tourist landscape of Gran Canaria, starting on the 60s to this present day.

Known among colleagues as a master of reinforced concrete, his work goes further: he has achieved great milestones from single-family housing, as well as in hotels for the then emerging tourism; until his last works in construction and restoration of buildings for religious use, where the quality and thought of his work is obvious, it is placed in the first rank with other architectural works in Spain that have been widely disseminated and recognized with critical acclaim.

Key words: Salvador Fábregas; Gran Canaria; reinforced concrete; modern architecture; structure.

Si la obra de Salvador Fábregas Gil (1931-2020) se proyectase como un carrusel de imágenes, siguiendo el orden cronológico natural, el espectador podría tener la sensación de estar observando secuencias de una película. Aunque los fotogramas pudiesen parecer a primera vista inconexos, no se encontrarían aislados e independientes, sino formando parte de un argumento, de una narración continua cuya sinopsis es la evolución del trabajo y del pensamiento de un autor casi desconocido, velado por el filtro casi omnipresente de la obra de Miguel Martín-Fernández de La Torre, autor de casi mil quinientos proyectos, la mayoría de ellos en el municipio de Las Palmas de Gran Canaria.

Miguel Martín, coetáneo de Fábregas, aunque de una generación anterior, ha sido considerado por la historiografía como uno de los grandes exponentes de la arquitectura racionalista en Canarias¹, autor de obras de importancia como la Casa del Niño, el Hospital Psiquiátrico, el Cabillo Insular, y más posteriormente, la Casa del Marino, ya abandonado el lenguaje racionalista y siguiendo los ecos de la arquitectura europea de finales de los años cincuenta².

Ha sido la búsqueda de Salvador Fábregas la de una imagen y adaptación al medio y a los medios, con lo que esto supone en un territorio insular, y además con la firme convicción de ser coherente con un discurso y un planteamiento intelectual propio, alejado de toda tendencia con fecha de caducidad. Unas formas, a veces megalíticas, casi primitivas, que evocan el pasado sin pretenderlo, o queriendo; en otras ocasiones, configuraciones de una imagen de contemporaneidad absoluta³.

Salvador Fábregas, arquitecto de origen granadino, es enviado a Tenerife para realizar las prácticas de alférez de artillería antiaérea, tiempo en el que se incorpora al estudio de Luis Cabrera Sánchez del Real⁴. Posteriormente, intenta ser admitido para colaborar en el atelier parisino de Le Corbusier, objetivo que no logra alcanzar; sin embargo, sí consigue completar su formación con Robert Camelot, Jean de Mailly y Bernard Zehrufuss, trabajando con ellos en la última fase del proyecto del Centro Nacional de las Industrias Técnicas (CNIT), ubicado en La Défense, París⁵.

Terminado en 1958, era este un edificio de planta triangular y bóveda de arista, la cual cubría 11.500 metros cuadrados, estando dedicado a divulgar los avances de la investigación y aplicación en industria⁶ (Fig. 1).



- 1 Gago Vaquero, José Luis et al. Miguel Martín: arquitecturas para la gran ciudad. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM (1995), 52. Digitalizado por la ULPGC en <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/181959> "Miguel Martín Fernández de la Torre y su labor en Las Palmas de Gran Canaria", *Cortijos y Rascacielos* 49 (1948):28
- 2 José Luis Gago Vaquero et al, Miguel Martín: arquitecturas para la gran ciudad, 59.
- 3 Gemma Medina Estupiñán, "Sueños de prefabricado, la experiencia europea. Dos ejemplos: Manuel de la Peña Suárez y Salvador Fábregas Gil". En *Viajes en la Transición de la arquitectura española hacia la modernidad*, editado por José Manuel Pozo Municio et al (Pamplona: T6, 2010), 249-258.
- 4 Pilar Carreño Corbella. "Salvador Fábregas: La Modernidad de 'La Osa Mayor'", *Anuario del Instituto de Estudios Canarios XLV* (2001): 54.
- 5 Santa Ana, Mariano de. "Entrevista a Salvador Fábregas", *La Provincia*, 4 de octubre de 2008: <https://bit.ly/2Sddk5D> (consultado el 15/09/2020).
- 6 *Informes de la Construcción*, vol. 10, nº 96 (1957): 85-92.

Figura 1. Jean de Mailly, Bernard Zehrufuss y Robert Camelot. CNIT (Centre National des Industries Techniques), París, 1958. | Fuente : Horn, C. (2014). La Défense, un distrito de negocios único. *Proyecto Baikal*, 11 (39-40), 90-97. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.39-40.707> (consultado el 15/09/2020).

Un proyecto que empleaba un depurado uso del hormigón armado y una reflexiva investigación tecnológica. Por tanto, su historia —y la nuestra— empieza con un afán de renovación y un actor principal: el hormigón; el material.

El contexto y el escenario, a principios de los años sesenta, reducía las obras producidas en Canarias a dos categorías: regionalistas o racionalistas. La elección entre pertenecer a una u otra venía motivada por criterios más bien relacionados con la educación cultural o los gustos personales de promotores y clientes.

Asimismo, esta época supuso para el archipiélago y especialmente para la Isla de Gran Canaria un periodo de cambio: el turismo de masas, eminentemente de países nórdicos, así como la presencia de comunidades de comerciantes esencialmente de origen hindú, y el desarrollo de la actividad portuaria con la consiguiente llegada de trabajadores pesqueros procedentes de Asia, y en especial de Corea⁷. Estas circunstancias provocan que convivan

“a la vez un concepto de vida atrasado, a veces casi medieval, con un ritmo insospechadamente cosmopolita, comerciante y turístico”⁸.

7 Ramón Díez Hernández, *Origen Geográfico de la actual población de las Palmas de Gran Canaria (Las Palmas: Cuadernos Canarios de Ciencias Sociales, 1990)*, 155.

8 Luis Alemany Orella, “Una aproximación a la Arquitectura Canaria”, *Hogar y arquitectura* 80 (1969): 23

Las que siguen son cinco secuencias capaces de mostrar la trayectoria de un arquitecto, donde cada una de ellas supone una reflexión y abre múltiples lecturas sobre composición, sobre la escala, sobre las posibilidades de un material, sobre la belleza de la geometría y la abstracción, y sobre una modernidad en la periferia, en Canarias, que generalmente se centra en Miguel Martín Fernández de la Torre y que cuenta con otras figuras notables como Salvador Fábregas.

Casas Thorsen y Backhaus, Las Palmas de Gran Canaria, 1962

El Paseo de Chil es un decalaje de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, un cambio de cota abrupto que la divide en una ciudad baja y una ciudad alta. Una falla que convierte a esta línea de más de tres kilómetros de largo en un balcón privilegiado hacia la “planicie” del resto de la ciudad, hacia el puerto y hacia las aguas del atlántico.

En su tramo intermedio el paseo se desdobra y asciende aún más. Surge así el Paseo de La Cornisa y transversalmente, entre el interludio entre el Paseo de Chil y La Cornisa, se sitúan dos viviendas, dos geometrías opuestas en sendas parcelas cercanas y con casi la misma superficie. Estas quedan contenidas entre la orografía: al este y al sur, las líneas de cota ascienden en Altavista; al oeste, el plano vertical contiene El Paseo de La Cornisa. La curva de la calle dibuja una parcela atípica (dos ángulos casi rectos se encuentran con un semicírculo); el viario gira, asciende y en su parte alta traza el límite de la otra parcela no menos curiosa: un triángulo casi isósceles que se encuentra en su vértice con un rectángulo dramáticamente estrecho. Ubicaciones doblemente límite: suponen el final o el comienzo de la edificación a la vez que el preludio a La Cornisa y el final del paseo de Chil.

Un arquitecto, Fábregas, proyecta y ejecuta en este lugar dos viviendas, aparentemente alejadas y coincidentes.

Una geometría básica: un círculo, que se descubre de norte a este, y donde se sitúan las estancias más públicas, detrás del perímetro curvo acristalado. En el lado opuesto, lo más privado. Los espacios se dividen radialmente, mientras que un muro en forma de "C" configura el dormitorio, los huecos lo separan del perímetro circular y sus extremos lo atraviesan, reforzándose en su independencia.

A su vez, un lateral del cerramiento del dormitorio genera el umbral de la entrada, no por sí sólo sino junto una línea sinuosa, un muro que surge del mismo límite de la propiedad y crece a medida que el terreno desciende. Esto da oxígeno a la acera, produciéndose en el encuentro de este muro ondulado con la vivienda una muesca, que hace de interfaz entre la casa y la calle, entre lo cerrado y lo abierto (Fig. 2a).

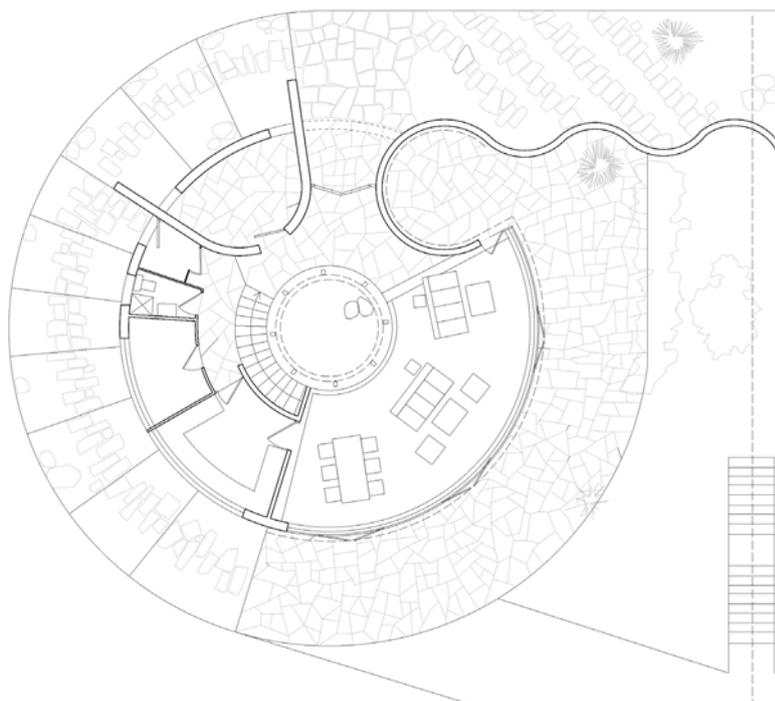


Figura 2a. Planta de la Casa Thorsen. Redibujado por los autores a partir de planos originales. Fuente: José Luis Gago Vaquero, *Arquitecturas contemporáneas. Las Palmas de Gran Canaria, 1960-2000* (Madrid: Ediciones del Umbral, 2002), 94-95.

Paralelamente al cerramiento de la vivienda surge un círculo exterior, una extensión del salón-comedor que se convierte en una terraza, un balcón que mira y se abre al noreste. Simétricamente una escalera rampada de grandes peldaños baja de nivel, descendiendo en busca de la cota inferior de la calle.

Un último círculo, central, rompe el forjado como un troquel geométrico y genera un patio que sirve de apoyo a una escalera interior que conecta la planta de garaje. Este centro perfora la cubierta que se muestra como una tapa con grosor, con sus paramentos de textura árida, como resonancia de la misma losa del balcón-terraza, que vuela, se despega del cuerpo central hasta tocar el límite de la parcela y regresar hasta el lado opuesto.

Vistas ambas construcciones en planta, la casa Thorsen y la casa Bachhaus, si se trazara una tangente virtual a la planimetría de la primera se obtendría la alineación para empezar a construir la segunda, un nuevo proyecto con unas superficies de parcela y construcción casi idénticas, pues solo hay 10 y 16 metros cuadrados de diferencia entre ellas respectivamente (Fig. 2b).

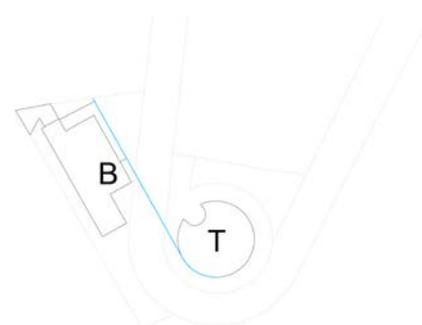


Figura 2b. Correspondencia geométrica entre las dos casas. Dibujo de los autores.

En contraposición, en la casa Backhaus los círculos paralelos se convierten en rectas. La geometría circular se transforma en ortogonalidad: un rectángulo alargado, paralelo su lado mayor a la alineación trasera dominante de la parcela, aloja las estancias más privadas (dormitorio, aseos y cocina). Otro rectángulo menor se repite frente al anterior y avanza en uno de sus extremos formando una "L", donde se disponen el salón-comedor y un dormitorio (Fig. 3a).

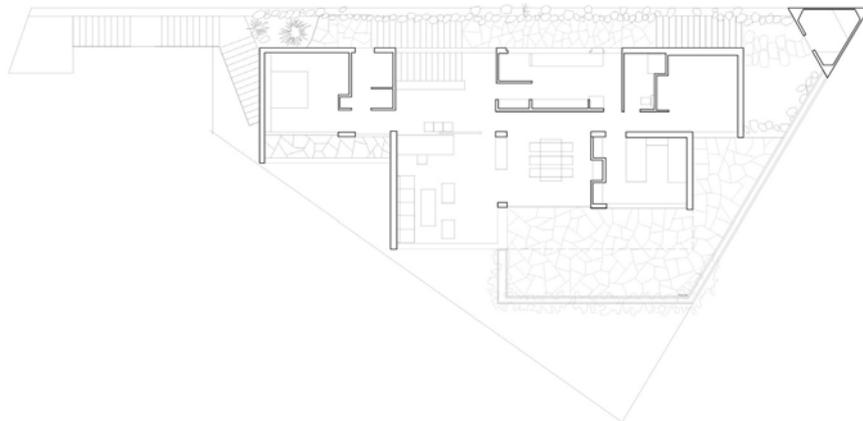


Figura 3a. Planta de la casa Backhaus. Redibujado por los autores a partir de planos originales.

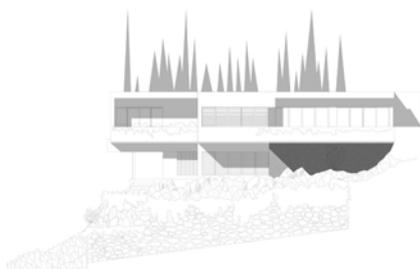


Figura 3b. Alzado de la casa Backhaus. Redibujado a partir de alzados originales.

Este decalaje produce una terraza que se recorta con el límite de la parcela en su extremo norte, pero sigue paralelo al fondo en su frente. En esta vivienda, la entrada no se sitúa a nivel de calle, ya que no es posible acceder desde la cota superior, por lo que el recorrido asciende, la casa se eleva. Al igual que su vecina se abre al horizonte, aunque la terraza continua de la casa Thorsen da paso a un zig-zag, a un saliente más modesto y fragmentado.

En la Casa Backhaus los huecos reducen su tamaño, dan más espacio a la materialidad del paramento constituido por el alzado de la cubierta y su continuidad en antepechos y en la barandilla, la cual forma una gran jardinera (al igual que en la Thorsen), donde la vegetación es un eco de la base de la vivienda; piedra y plantas contrastan con los muros blancos de las estancias. Lo irregular frente a la limpieza geométrica, un zócalo estático, firme, frente a una geometría que avanza sobre ella (Fig. 3b).

9 **Kenneth Frampton, *Historia crítica de la Arquitectura Moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009), 252.**

Ambas viviendas ejemplifican la modernidad del Estilo Internacional: inclinándose hacia la flexibilidad de la planta libre gracias a estructuras de esqueletos antes que a la fábrica de albañilería⁹.

Apartamentos Baganvilla, Maspalomas, 1964

Al sur de Gran Canaria, en el paradigma del modelo turístico de sol, playa y experimentación en el que se convierte la zona de San Agustín, emerge el establecimiento turístico de apartamentos Baganvilla, uno de los pioneros en este enclave. El edificio queda configurado por la peculiar orografía de la zona: un enorme desnivel que separa la calle y el paseo a nivel de playa.

Desde la cota superior, una cubierta de ocho bóvedas blancas, culmina un paramento de aparejo de piedra, extraída del propio solar, de unas dos plantas de altura, fragmentado y acristalado paradójicamente en los apoyos de las bóvedas. Una entreplanta rectangular avanza hacia la calle y genera la entrada en este cuerpo.

En su lado opuesto un escalonamiento progresivo y aterrazado aumenta en dirección al paseo, abriéndose hacia el horizonte, aprovechando el soleamiento del suroeste. La estructura está formada por cinco pantallas continuas y cinco muros de piedras que atraviesan y sostienen los forjados. Estos se muestran en los amplios balcones donde la carpintería se retranquean, y los antepechos engrosan el espesor. A su vez, en el encuentro con la medianera, el forjado agujerea el muro de piedra y se genera un pequeño hueco por planta en forma de arco que junto con un diminuto cuadrado suponen las únicas concesiones a la hegemonía de la piedra volcánica.

En su encuentro con el suelo, en la cota más baja, los muros se multiplican —pasan de cinco a nueve—, y todos se transforman en arcos de descarga, sucediéndose paralelos pero alternándose entre uno de pequeño diámetro y uno mayor. Las habitaciones cuentan con una terraza cubierta, casi por completo (debido al escalonamiento progresivo), y delimitada por los muros de piedra, dando lugar un marco que recoge las vistas hacia el mar en cada apartamento (Fig. 4).



Figura 4. Apartamentos Baganvilla, Maspalomas, 1964. Fuente: *Revista Costa Canaria*, 13 (1969): 67.

La piedra domina el pavimento, escalones, muros y arcos, contrastando únicamente con el blanco de la parte inferior del forjado. Este material pétreo configura también las medianeras, de una imagen casi primitiva y que encuentran su naturaleza en la unión con la geología del acantilado. La vegetación y la roca se funden con el edificio.

Hotel Concorde, Gran Canaria, 1969

A escasos metros de Las Canteras, la playa urbana que domina longitudinalmente el lado oeste del istmo, y que une el resto de la isla con La Isleta, se ubica este edificio. Sobre un solar rectangular en una esquina interior de manzana, el hotel se muestra como un compendio de aristas, de planos, de luces y sombras alternadas, de un mismo material que adopta múltiples matices. La monumentalidad del edificio queda reducida gracias a la micro-facetación del plano y a la continuidad de las franjas horizontales acristaladas de cada planta.

La idea del hotel Concorde se entiende mejor desde un punto de vista estructural, de esta forma el edificio se resuelve en tres sistemas distintos para tres grupos de plantas. En la escala a pie de calle, utiliza tres grandes pilares huecos, de acabado de estrías hendidas y apariencia colosal, llegando a conformar una imagen icónica, megalítica. Sobre ellos, una gran lámina de hormigón armado, sobre la que se apoyan los muros de carga y forjados que dan forma a cinco plantas de habitaciones. El edificio se culmina, a su vez con unas bóvedas de hormigón sustentadas con pilares metálicos¹⁰.

10 José Luis Gago Vaquero, *Arquitecturas Contemporáneas: Las Palmas de Gran Canaria, 1960-2000* (Madrid: Ediciones del Umbral, 2002), 97.

11 Pilar Carreño Corbella. "Salvador Fábregas: La Modernidad de 'La Osa Mayor'", *Anuario del Instituto de Estudios Canarios XLV* (2001): 54.

El hormigón armado se convierte en protagonista. Los conocimientos adquiridos en París¹¹ le servirán para configurar la fachada. Piezas hexagonales que se muestran al exterior como rectángulos girados 45 grados y acabados en sus caras superiores e inferiores en forma de pirámide: como estalactitas que surgen del paramento.

Siguiendo los huecos de las ventanas, una franja de cerámica hace de transición entre los elementos de hormigón. El acristalamiento se retranquea y como división del mismo la partición interior se muestra como pequeñas escamas rectangulares.

El edificio parece despegarse del suelo con un zócalo que ocupa los dos primeros niveles, prácticamente de vidrio exclusivamente y una carpintería apenas visible, lo que genera un vaciado que en cierto modo libera la calle, la aleja de la sensación de muro que provocan la altura de los edificios colindantes para una vía de diez metros de anchura.

Entre los entrantes del zócalo, se hace visible el sustento del edificio, siete enormes pilares de hormigón en forma de palmera, exteriores, que se independizan del cerramiento de las plantas bajas y forman parte de la calle, aumentando el espacio público. La parte baja del forjado se hace visible y fuera de los ábacos, los casetones añaden sombras y textura a este porche urbano.

En este edificio, el arquitecto se concentra tanto en la prefabricación de los elementos que configuran la fachada como en la artesanía que se encuentra tras la laboriosa ejecución de los encofrados que generan los múltiples pliegues de los pilares (Fig. 5).

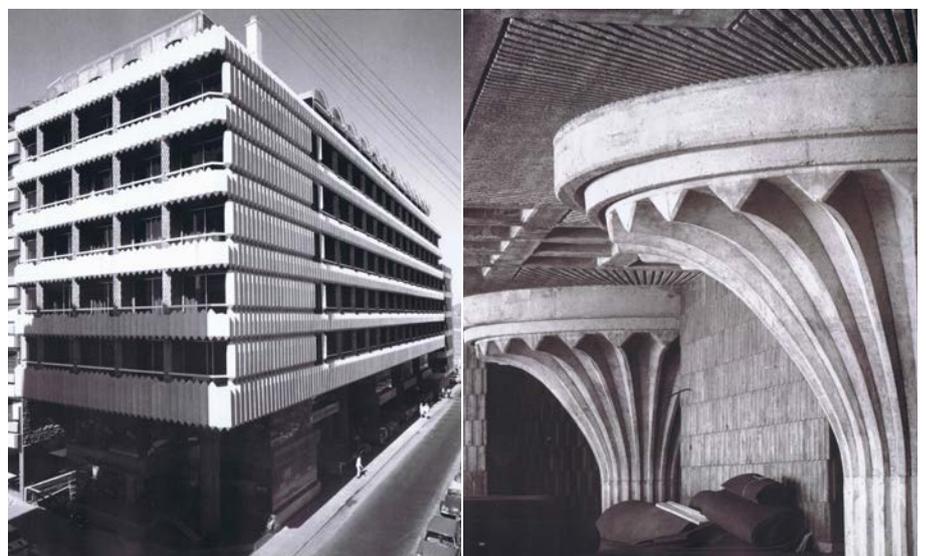


Figura 5. Hotel Concorde, Gran Canaria, 1969. Fuente: José Luis Gago Vaquero, *Arquitecturas Contemporáneas Las Palmas de Gran Canaria, 1960-2000*. (Madrid: Ediciones del Umbral, 2002): 236, 237

Centro Comercial Faro 2, Maspalomas, 1989

Este edificio, alejado de la entonces imperante arquitectura post-moderna, se configura en un privilegiado solar circular, del cual emergen caminos hacia todos los apartamentos colindantes. La voluntad de edificio estructurante y central en el Sector III de un plan urbanístico (compuesto por burbujas de complejos edificatorios según densidad) como el de Campo Internacional es clara: servir de polo atractor, de núcleo de servicios y a su vez de hito en el nuevo plan.

Este núcleo forma parte de la expansión del turismo en Maspalomas, al oeste del núcleo fundacional de la arquitectura del turismo de sol y playa en Gran Canaria, (Playa del Inglés), y es colindante con la Reserva Natural Especial de las Dunas de Maspalomas, de gran relevancia paisajística.

En un primer acercamiento, evoca al conocido edificio del Centro de Restauraciones en la Ciudad Universitaria proyectado por Fernando Higueras y Antonio Miró, y popularmente conocido como "La Corona de Espinas", del que comparte forma y material, aunque no proporciones y esbeltez; además esconde una novedosa forma de plantear un espacio comercial.

Pese a estar sobrecargado de la publicidad chirriante e informal de los distintos locales, no oculta su particularidad y original configuración, que dista mucho de la de cualquier edificio comercial cercano. El proyecto en sí, no se debe a ninguna fórmula comercial convencional.

El buen clima de la zona de Maspalomas ha hecho pensar el edificio como un claustro abierto, circular, accesible desde distintos puntos, en el que a su vez, una espiral helicoidal escalonada va configurando el acceso a los distintos locales. Esta espiral es ensartada por una escalera de comunicación que conecta distintas cotas, con acabados en gres natural y detalles como las pesadas barandillas de perfiles metálicos pintadas de naranja con cristales a hueso. La escalera está a su vez acompañada por jardines interiores. La disposición de hélice ascendente y escalonada es especialmente beneficiosa para el tránsito entre las dos plantas, empleando la escalera para acortar tiempo en desplazamiento. La sobriedad de sus líneas y sinceridad constructiva se permite licencias en los detalles: mosaicos de pavimentos cerámicos, además del diseño de gárgolas y cubiertas (Fig. 6).



Figura 6. Atrio central del Centro Comercial Faro 2. Fotografía de los autores.

Un juego de diferentes alturas configuran el patio interior, y éste a su vez, es rociado por salpicaduras a modo de pequeños quioscos que le dan forma y una escala más humana.

El centro, está rematado por una escultura de hormigón estriado, que hace a su vez de reclamo a la lejanía. El aparcamiento, sigue la misma idea espacial del edificio. Ubicándose bajo rasante, configurado en espacios de doble altura y rampas helicoidales que giran alrededor de un volumen central¹². Bajo éste, un espacio de almacén de idénticas proporciones. Los acabados llaman la atención, sobre todo siendo el pavimento de terrazo negro, inusual para un aparcamiento. Su especial configuración: dobles alturas, pasarelas que vuelan sobre las plazas de estacionamiento y carriles, las barandillas metálicas rojas cruzadas, dotan al parking de una riqueza espacial que escasea en este tipo de equipamientos.

12 Para la construcción de los elementos que conforman el centro comercial, se empleó hormigón de 300 kg/cm². Magaly Miranda, "Faro 2, un negocio de 7500 millones", *La Provincia*, 19 de Febrero de 1999.

Separado del espacio exterior comercial, se disocia un interior circulatorio de servicios en varios núcleos, que pese a la penumbra y poca exteriorización por su naturaleza, tiene igual interés; el juego de escaleras, los detalles de las barandillas metálicas naranjas, asemejando el volante de una máquina.

Desde el punto de vista económico, su atractivo de cara a los arrendatarios era su régimen de explotación, pues cada local era arrendado en un conjunto de gestión y promoción llevado a cabo por la empresa propietaria, lejos de la fórmula de venta de zonas comerciales. A finales de 1999, el Faro 2 era un negocio rentable, pues existía una gran demanda por encontrar un local libre. Se calculaba entonces que de entre las cinco mil y seis mil personas que acudían diariamente, sólo el cinco por ciento lo hacía sin comprar nada¹³.

13 *Ibidem*.

El declive del centro comercial empezó a partir de la primera década de los 2000. Actualmente el edificio sufre de un agónico abandono. Su futuro es incierto, y sobrevive por un útil supermercado y algún que otro restaurante. Existe la voluntad de cambio de esta situación con la realización de un proyecto de reforma que, de llevarse a cabo; desvirtuará su integridad en pos de una concepción muy alejada a la que dio forma y contenido la construcción original.

Convento de la Santísima Trinidad y San José de Telde, 1987

La Comunidad de las Carmelitas Descalzas se había establecido en Gran Canaria, en las afueras de la ciudad de Telde, en un lugar denominado Lomo Cementerio, a escasos metros del núcleo de población al que da nombre. La intervención de Fábregas para las Carmelitas Descalzas se iniciará en la segunda parte de la década de los años ochenta, periodo en el que coincide con sus trabajos de restauración de la Catedral de Santa Ana¹⁴.

14 José Manuel Rodríguez Peña, "Santa Teresa reinterpretada. El Convento de la Santísima Trinidad y San José de Telde, por Salvador Fábregas Gil", *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana (2020)*: 1-14.

El edificio anterior existente en la finca, que consistía en un bloque de viviendas de protección oficial, había entrado en colapso estructural por la presencia en el terreno de arcillas expansivas. Es entonces cuando Fábregas fue llamado por la diócesis como técnico, y se le ofreció la oportunidad, tras la ruina inminente del anterior, de realizar un edificio de nueva planta que se adaptase al programa de usos solicitado por la orden.



Figura 7. Vista de conjunto. Fotografía de los autores.

Emerge, tras la salida del núcleo de Lomo Cementerio por la carretera en dirección hacia Las Medianías, un sobrio edificio de colores térreos, arenosos y a la vez abstractos, de formas poligonales, como si de una colina picassiana se tratase, sobresaliendo con su contorno entre la topografía casi plana de la zona. Destacando sobre las fincas agrícolas, surge como un cerramiento de muros palomeros cortavientos, que evocan el reciente pasado agrícola de este paraje.

No puede entenderse este edificio en su totalidad sin explicar su origen referencial: el convento de Malagón¹⁵, fundado por santa Teresa de Jesús, del que tomará prestado parte de su programa y su imagen exterior. La expresividad de la piedra se traslada a la contemporaneidad: los forjados de hormigón se muestran desnudos al exterior; la fábrica de ladrillos de cementos configuran las esquinas, los zócalos y los contornos, alternándose con rectángulos y cuadrados de mortero con arcilla y piedras vistas que tienden a la regularidad. Los paramentos verticales dan paso a planos inclinados y a los aleros de teja curva (Fig. 7).

La ejecución se convierte en artesanía de la construcción, con la disposición de los aparejos y los giros de 45° de las piezas en las cornisas; y sin embargo, se genera una imagen “primitiva”, austera, con un elemento tan humilde y tan del entorno como es la piedra volcánica.

15 *Ibídem.*

El claustro, que es la estancia que articula la vida de clausura, es en este edificio el elemento que estructura las diversas circulaciones. Un pozo ocupa el centro con jardines simétricos en sus esquinas, a modo de patio árabe. La traza de la construcción anterior delimita su alineación en el solar, aunque no compromete su distribución interior. Como es habitual en este tipo de edificios, la organización se compone según el modo de vida que adopta la orden religiosa: zonas para la oración, para el trabajo y sacrificio diario, y zonas para el descanso y el silencio.

Con la inclusión de la capilla, en un atrevido ángulo agudo, se produce la ruptura de la rígida composición ortogonal de la planta, notándose incluso en la menor de las escalas: la posición del altar, en la intersección de las bisectrices de los dos cuerpos, sugiere a su vez el sentido de renovación impuesto por las directrices post-conciliares. La luz natural proviene de una vidriera que se abre como una fractura entre los encuentros de las naves y que recoge la iluminación del sur y el oeste.

Conclusiones

Un arquitecto capaz de producir unas obras de líneas tan depuradas y limpias como las viviendas Thorsen y Backhaus, es a la vez autor de geometrías tan diferentes. Parte del círculo para definir recorridos, distribuciones y planimetrías en la vivienda y en el centro comercial Faro 2, y sin embargo, ambos edificios se muestran tan alejados: en Faro 2 las líneas son complejas, las cubiertas se inclinan, se facetan y las gárgolas se exageran, en una imagen casi “estructuralista”, llena de luces, sombras y aristas.



Figura 8. Apartamentos Bugarra, Maspalomas, 1970. Fuente: Revista Costa Canaria, 17 (1970).

Algo similar ocurre con el Hotel Concorde y el convento. En el primero plantea un muestrario de cómo el hormigón es capaz de transformarse, de llenarse de matices, de adoptar infinidad de formas; un trabajo depurado, técnicamente muy complejo y expresivo. En el segundo, la técnica es humilde, casi artesanal. Y esto mismo ocurre en otra de las secuencias: en el complejo Bugarra, donde el edificio genera una topografía propia, la piedra volcánica de las enormes pantallas queda como vestigio del acantilado, conviviendo con el hormigón limpio y austero.

Una obra repleta de dualidades, cuyo estudio deja lecciones que forman parte de la arquitectura contemporánea del archipiélago.



Figura 9. Detalle del convento. Fotografía de los autores.

Bibliografía

- Alemany Orella, Luis. "Una aproximación a la arquitectura canaria". *Hogar y arquitectura* 80 (1969): 20-48.
- Carreño Corbella, Pilar. "Salvador Fábregas: la modernidad de 'La Osa Mayor'". *Anuario de Estudios Canarios XLV* (2001): 53-72.
- Díaz Hernández, Ramón. *Origen Geográfico de la actual población de las Palmas de Gran Canaria*. Las Palmas: Cuadernos Canarios de Ciencias Sociales. Caja Insular de Ahorros de Canarias, 1990.
- Frampton, Kenneth. *Historia crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- Gago Vaquero, José Luis. *Arquitecturas Contemporáneas: Las Palmas de Gran Canaria, 1960-2000*. Madrid: Ediciones del Umbral, 2002.
- Gago Vaquero, José Luis et al. *Miguel Martín: arquitecturas para la gran ciudad*. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM (1995).
- Martín-Fernández de la Torre, Miguel. *Martín: arquitecturas para la gran ciudad*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995. Digitalizado por la ULPGC en <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/181959>
- Medina Estupiñán, Gemma. "Sueños de prefabricado, la experiencia europea. Dos ejemplos: Manuel de la Peña Suárez y Salvador Fábregas Gil". En *Viajes en la Transición de la arquitectura española hacia la modernidad*, editado por José Manuel Pozo Municio et al, 249-258. Pamplona: T6, 2010.
- Miranda, Magaly. "Faro 2, un negocio de 7500 millones", *La Provincia*, 19 de Febrero de 1999.
- Rodríguez Peña, José Manuel. "Santa Teresa reinterpretada. El Convento de la Santísima Trinidad y San José de Telde, por Salvador Fábregas Gil. XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana (2020): 1-14.
- Santa Ana, Mariano de. "Entrevista a Salvador Fábregas", *La Provincia*, 4 de octubre de 2008.
- Sin autor, "Miguel Martín Fernández de la Torre y su labor en Las Palmas de Gran Canaria", *Cortijos y rascacielos* 49 (1948): 28.
 - "CNIT, París", *Informes de la Construcción*, vol. 10, nº 96 (1957): 85-92.
 - "Bugarvilla. Pequeña joya arquitectónica en el concierto turístico del sur", *Costa canaria: revista de información turística*, 13 (1969): 67.
- VV.AA. Miguel Martín: Arquitecturas para la Gran Ciudad. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995.

Fuentes

- Archivo de Miguel Martín-Fernández de la Torre. Consulta en red a través de <https://mdc.ulpgc.es/cdm/landingpage/collection/ammft>