

La construcción del paisaje. Plan parcial de urbanización de Lanzarote. 1963

Building a landscape. Urban zoning plan for Lanzarote. 1963

JON ARCARAZ

Resumen

El viaje en el año 1963 de Fernando Higuera y César Manrique a la isla de Lanzarote reafirmó en ambos su interés por la integración entre paisaje y arquitectura. Esta visión de la arquitectura desde el territorio fue alentada por la vivencia de la isla en la que paisaje, agricultura y arquitectura popular convivían en armonía. Los proyectos que en este viaje pergeñaron desarrollaron la estrategia de la cohesión propia de la cultura popular. El Plan Parcial de Urbanización de Lanzarote incluía tanto el Proyecto de Urbanización de Playa Blanca como el Proyecto de la Ciudad de las Gaviotas en el Risco de Famara y el Proyecto de Urbanización en el Playa de Montana Bermeja. El primero, el Proyecto de Urbanización de Playa Blanca se inspiró en el cultivo local de las gerías que aprovechaban la porosidad del material volcánico para sacar el mayor provecho de la climatología. Los otros proyectos del viaje también recurrieron a un acercamiento desde la densidad de la materia, en este caso se fijaron en los asentamientos de las culturas primitivas del lugar. Todos ellos podrían entenderse, en términos artísticos, como el trabajo de una materia de una intensidad concreta en la inmensidad del paisaje. Como resultado, estas actuaciones deben considerarse como un trabajo precursor, que se adelantó a lo que, pocos años más tarde, otros autores, como Robert Smithson o Christo, denominarían Land-Art. La reintegración de las artes a escala territorial no hacía otra cosa que valorar los paisajes característicos de la geografía habitada.

Palabras clave

Cohesión. Reintegración de las artes. Territorio. Land-Art. Paisaje.

Abstract

Fernando Higuera and César Manrique's trip to the island of Lanzarote in 1963 reinforced their interest in integrating landscape and architecture. This view of architecture shaped by territory was enhanced by their experience on the island where landscape, agriculture and popular architecture coexisted in harmony. The projects outlined on this trip developed a strategy of cohesion typical of popular culture. The Urban Zoning Plan for Lanzarote included the Playa Blanca Development Project as well as the Beach Development Project for Montaña Bermeja and the Ciudad de la Gaviotas Project at Risco de Famara. The first, the Playa Blanca Development Project, was inspired by the local method of cultivation known as "gerías", which used the porosity of the volcanic soil to make the most of the climate. The other projects that arose from this trip also used an approach based on the density of matter, as they focused on the settlements of the earlier inhabitants of the area. They can all be understood, in artistic terms, as work on materials of a particular intensity in the immensity of the landscape. As a result, these projects should be considered as forerunners to what other authors, such as Robert Smithson or Christo, would refer to some years later as Land-Art. The reintegration of the arts on a territorial scale gave the characteristic landscapes of the inhabited places their due value.

Keywords

Cohesion. Reintegration of the arts. Territory. Land-Art. Landscape.



[Fig. 1] Fernando Higuera y César Manrique en la Gería.

El viaje de Fernando Higuera y César Manrique a Lanzarote

En 1963, el despacho de Fernando Higuera y Antonio Miró recibió el encargo de hacer unos estudios urbanísticos y arquitectónicos para ciertas zonas del sur de la isla de Lanzarote. Se trataba de un Plan Parcial de Urbanización para Lanzarote que comprendía un Proyecto de Urbanización en la Playa de Montaña Bermeja, el proyecto de la Ciudad de las Gaviotas en el Risco de Famara y el Proyecto de Urbanización de Playa Blanca.

A raíz de este encargo, Fernando Higuera decidió hacer un viaje a la isla con su amigo César Manrique para ver in situ las localizaciones. Gran conocedor y defensor de sus paisajes, costumbres y naturaleza, no había duda que el propósito del viaje quedaría garantizado [fig. 1].

Su viaje quedó recogido, nueve años más tarde, en el artículo *Notas sobre una isla*.¹ En él, destacaba la integración entre paisaje, agricultura y arquitectura popular que caracterizaba a la isla. El modo de hacer popular había mantenido e incluso potenciado su esencia. Gracias a su mal entendida fealdad, la isla había permanecido aislada de las injerencias del desarrollo desenfrenado del turismo de masas. Pero con la llegada de los vuelos aéreos, este estado intacto de armonía virginal corría peligro.

Frente a esta amenaza, el trabajo de concienciación de César Manrique fue esencial para contener la avalancha de mal gusto que estaba destrozando la mayor parte de los parajes turísticos españoles que ya no poseían sus caracteres propios. Amante de su tierra y de la auténtica belleza que en ella se encerraba, supo transmitir su entusiasmo a unas autoridades sensibles. Por un lado, atrajo el turismo como una nueva fuente de riqueza que sacaría a la isla del retraso en el que se encontraba. Por otro lado, trató de potenciar el modo de vida autóctono que había mantenido viva la esencia del lugar.

Desarrollismo frente a desarrollo integral: la idea de cohesión

Por contra, frente a este desarrollo integral, la praxis más extendida en aquel momento se fundamentaba en una política de rápido crecimiento. En aquellos años, la dicotomía entre el turismo y lo popular se hacía cada vez más grande debido a

¹ Fernando Higuera, "Notas sobre una isla", *Arquitectura* 164 (septiembre 1972): 13-19.

También publicado en MANRIQUE César, *Lanzarote, Arquitectura Inédita*, Lanzarote, Cabildo Insular de Lanzarote, 1988. Edición original: 1974.

JON ARCARAZ

La construcción del paisaje. Plan parcial de urbanización de Lanzarote. 1963

Building a landscape. Urban zoning plan for Lanzarote. 1963



[Fig. 2] Pueblo de Mojacar. Model Hill Town.

la política del desarrollismo. Éste propugnaba la industrialización de todas las actividades. En el caso que aquí compete, la industrialización del arte de viajar, que traería potenciales consumidores y desarrollaría actividades como la promoción y construcción de viviendas, llevaba también aparejada la industrialización de otro tipo de productos de consumo para estos turistas, como por ejemplo los souvenirs, que dejaban de ser productos artesanales para producirse en serie.

Los resultados de esta política, falta de medidas que preservaran las riquezas adquiridas a través del tiempo, empezaron a vislumbrarse. Este dejar hacer fue un tema sensible para muchos arquitectos y probablemente también para una buena parte de la sociedad al ver las atrocidades que empezaban a llevarse a cabo con el patrimonio edificado [fig. 2]. A este respecto escribía Bernard Rudofsky:

“Mojacar, en la provincia de Almería, era uno de los pueblos en ladera más espectaculares hasta el año pasado cuando el turismo lo alcanzó. Las casas mostradas en las fotografías fueron derribadas, o están siendo derribadas, para hacer espacio para playas de aparcamientos, hoteles, edificios de apartamentos y villas diseñadas en falso vernacular.”²

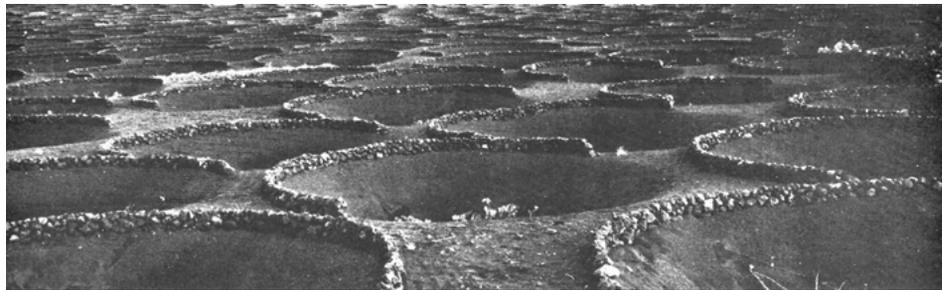
Ante este panorama, algunos estudios documentaron el modo de vida popular y sus realizaciones. La contradicción que subyacía en la política de turismo, con el cambio de modelo productivo, era suficiente razón para ahondar en un modo de vida en vías de extinción. Sus valores sustentaban por un lado uno de los pilares del reclamo turístico, pero sin embargo, estaban abocados a desaparecer.

En lo que compete a la disciplina arquitectónica, cada uno de los estudios planteados fue abordado desde una óptica diferente. Sin embargo, en todos ellos se traslucía un intento por llamar la atención sobre los paisajes dinámicos en los que no se debía intervenir de un modo extrínseco. Así la visión más culturalista de Carlos Flores, la tipológica de Bernard Rudofsky o la morfológica de Fumihiko Maki ahondaban en una misma problemática.

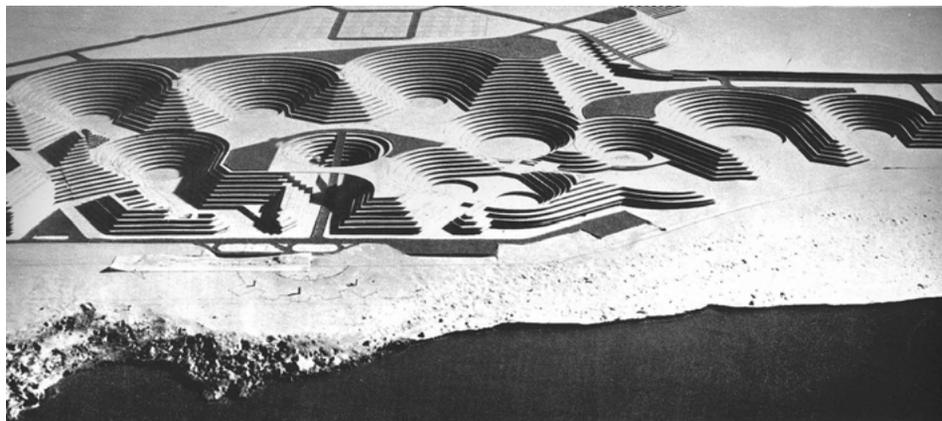
En esos mismos años, Fernando Higuera colaboraba con Carlos Flores en Hogar y Arquitectura realizando un trabajo sistemático que llevaba por título *Arquitectura anónima* en el que analizaba sistemas constructivos a partir de fotografías de ejemplos de arquitecturas de autores desconocidos. Por su parte, Curro Inza clasificó los pueblos según sus materiales de construcción: los pueblos de barro, los

2 Bernard Rudofsky, *Architecture without architects. An introduction to non-pedigreed architecture*, (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1964), 39.

Traducido del inglés: Mojacar, in the province of Almería, used to be one of the more spectacular Spanish hill towns until last year when tourism caught up with it. The houses shown in the photographs were torn down, or are being torn down, to make space for parking lots, hotels, apartment houses, and villas designed in bogus vernacular.



[Fig. 3] Paisaje agrícola de la Gería.



[Fig. 4] Maqueta del Proyecto de Urbanización de Playa Blanca.

pueblos de cal, etc. Su esfuerzo por traer a la mente los ejemplos de los pueblos monocromáticos que se desarrollaban en secuencias de elementos básicos tenía como finalidad evidenciar la cualidad cohesiva de la arquitectura popular.

Esta idea de cohesión estaba directamente ligada con la idea de paisaje. El hombre rural vivía en armonía con su paisaje, adecuándose al entorno tanto en lo que respecta a su actividad productiva, la agricultura, como en lo que respecta a sus construcciones vivideras. El cuidado de la tierra como sustento y forma de vida resultaba esencial para el desarrollo de estas comunidades. Por ello, el acercamiento desde el clima, la topografía o los materiales autóctonos era una práctica intrínseca al modo de hacer popular. Estos criterios podían resultar evidentes en los cultivos agrícolas, pero también estaban en la base del resto de construcciones populares. Todas ellas eran entendidas y abordadas con un mismo proceder, eran parte de un mismo modo de hacer, de un mismo modo de vida.

Entendido este principio vital en el que el cultivo estaba referido tanto a la agricultura como a la cultura propia de las comunidades, Fernando Higuera adoptó este modo de proceder como propio, no sin dificultades por las diferencias en los ritmos y tecnologías de la construcción. Acercándose a los postulados de Victor y Adalar Olgay, trataba de hallar un método que sustituyera los laboriosos procesos de prueba y error propios de la arquitectura popular, reemplazándolos por un análisis que se apoyara en una serie de disciplinas interrelacionadas como eran la biología humana, la meteorología, la ingeniería y la arquitectura. Consistía en el intento de encontrar el confort, tanto físico como psicológico, del ser humano frente a las inclemencias o aportes del clima u otros agentes exteriores, sirviéndose para ello de las diferentes tecnologías que estuvieran en su mano, para finalmente, sintetizar todo ello a través de la arquitectura.

Con esta voluntad de integración en el espacio y continuidad en el tiempo, Fernando Higuera abordó sus trabajos en la isla de Lanzarote.

El Proyecto de Urbanización de Playa Blanca

Precisamente en el Proyecto de Urbanización de Playa Blanca fue la agricultura existente en la isla aquello que le inspiró [figs. 3 y 4]. Como describiera Carlos Flo-

JON ARCARAZ

La construcción del paisaje. Plan parcial de urbanización de Lanzarote. 1963

Building a landscape. Urban zoning plan for Lanzarote. 1963

res, la isla de Lanzarote contaba con pocas precipitaciones debido a su cercanía al continente africano y a la ausencia de sistemas montañosos con alturas suficientes como para actuar, conjuntamente con los vientos alisios, como condensadores. Si a esto, se unía la calidad porosa de sus suelos volcánicos, que impedían la acumulación subterránea de las aguas de lluvia, se entendía el especial cuidado de sus pobladores por este preciado bien que para ellos era el agua.

Sus condiciones climatológicas y la carencia de agua determinaban un paisaje que hacía de la necesidad, virtud. La protección contra los vientos alisios, y el exquisito tratamiento del agua mediante la recogida de ésta en aljibes y el cultivo de las gerías, gavias y enarenados, eran muestras de la cuidadosa adecuación al entorno llevada a cabo por sus pobladores.

Estos cultivos aprovechaban al máximo los recursos disponibles. Para entender la sencillez de sus planteamientos se puede recurrir a la explicación que Carlos Flores hizo en su *Arquitectura Popular Española*:

“Las gavias son estanques cultivables situados a la salida de una torrentera, cuyas paredes no sirven solo para retener las aguas de lluvia, sino como defensa contra el viento. Los enarenados son formas de cultivo más propias de terrenos llanos ... se trata de cubrir las tierras con una capa de 8 a 10 cm de picón que absorbe la humedad ambiental, las lluvias y el rocío, transmitiéndolas al suelo, e impide la evaporación posterior. Las gerías, típicas de la zona del mismo nombre en Lanzarote, son conos realizados en el suelo de picón, hasta encontrar la tierra vegetal, donde se plantan las vides, que quedan además defendidas del viento por muretes semicirculares de piedra volcánica situados en el borde superior del cono.”³

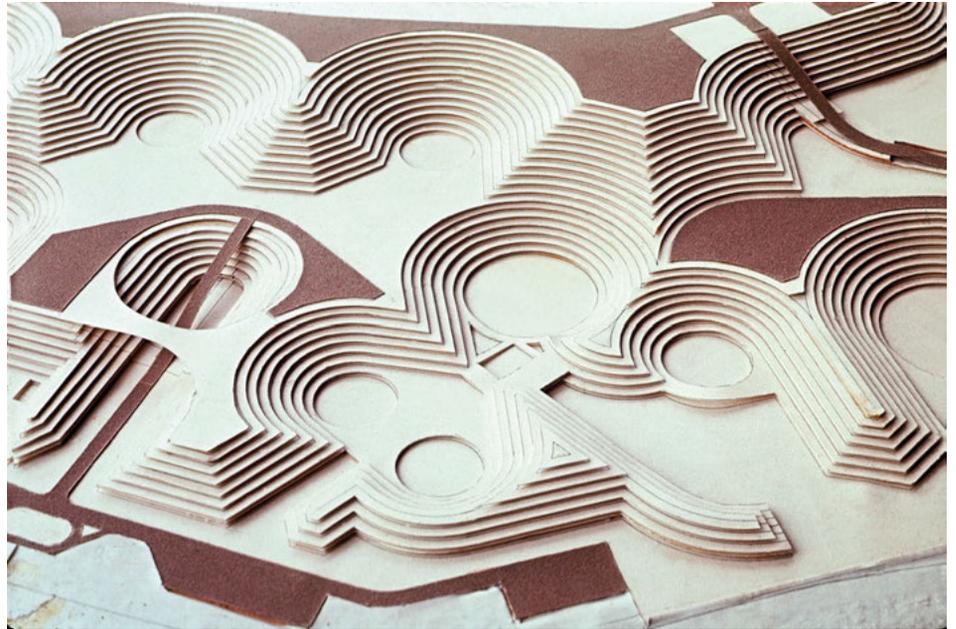
Obligados por los condicionantes climáticos y geológicos, sus pobladores tomaron conciencia de sus restricciones y no hicieron más que embellecer el paisaje con su trabajo. Fernando Higuera rápidamente entendió el problema y, lejos de intervenir con un sistema preconcebido, decidió utilizar estas mismas estrategias que se habían perfeccionado durante siglos.

El proyecto consistía en un Plan de Ordenación y Anteproyecto de 200 viviendas subvencionadas, 800 bungalows, 1500 apartamentos, un edificio experimental y un hotel de 120 habitaciones. Era de una envergadura tal que requería un planteamiento diferenciado en cuanto a medios tecnológicos para construirlo. Pero aún así, su autor intentó congeniar estos aspectos con aquellos que se habían ido decantando con el tiempo en la isla.

A imagen y semejanza de cómo los isleños protegían sus viviendas y sus cultivos, situó el conjunto de Playa Blanca asentado en una ladera a resguardo de los vientos alisios, provenientes de tierra firme. Así, la actuación se pegaba al terreno como si de un pueblo en ladera se tratase, y nunca sobrepasaba la cota superior de la ladera. Aproximándose al asentamiento desde el territorio, desde su meseta superior, no se advertía la presencia del pueblo hasta toparse con el cambio de nivel. Momento en el cual, el proyecto aparecía por sorpresa. Es decir, el pueblo reservaba para sí un espacio reducido del paisaje en el que se constituía, se densificaba y se estructuraba de acuerdo a sus necesidades básicas.

Desde esta cota superior, se advertía su peculiar formalización a modo de cráteres o conos invertidos abiertos hacia el mar. Se contaba en la memoria del proyecto, que la topografía del terreno estaba formada por restos de antiguos circos volcánicos abiertos hacia el mar. Por lo que los autores del proyecto aprovecharon esta circunstancia para reconstruir aquella posible situación. Tomaron del terreno la idea de circos volcánicos para entablar una relación de parentesco con el paisaje isleño. Al igual que los habitantes de La Gería se habían inspirado en los cráteres de los volcanes para idear esta característica forma de cultivar, Fernando Higuera acudió a esta imagen para definir el proyecto [fig. 5].

3 Carlos Flores, *Arquitectura Popular Española* V, (Madrid: Ediciones Aguilar, 1974), 326.



[Fig. 5] Detalle de la maqueta del Proyecto de Urbanización de Playa Blanca.

Estas formas cónicas eran óptimas para conseguir el necesario aprovisionamiento de agua. Con los cultivos de La Gería como ejemplo, dirigían el agua de lluvia hacia el vértice inferior del cono, lugar donde, bajo un espacio público circular a modo de escena de un teatro griego, se escondía un aljibe. Las aguas que torrencialmente caían de cuando en cuando sobre la isla, eran conducidas mediante un sistema de gárgolas formadas por pares de vigas en voladizo, recogiendo la totalidad del agua vertida sobre las terrazas de las viviendas.

La forma de circo abierto hacia las vistas era adecuada para la agrupación de viviendas en unidades vecinales. No se sabe si su rigidez formal obligaba a grandes desmontes o rellenos, o hasta que punto aquellos circos primitivos formalizaban el resultado que el proyecto recogía. Pero en cualquier caso, existía una decidida intención de adaptarse a la topografía. No solamente mediante las individualidades cónicas, sino también mediante el juego de las diferentes unidades entre sí. De esta manera, los conos se disponían en dos niveles que se aproximan más o menos, dependiendo del espacio disponible en cada caso, o de la pendiente a salvar, permitiendo así una diversidad de espacios públicos reconocibles.

Estas diferentes cotas eran aprovechadas para introducir los principales viales de circulación en los niveles superior, en lo alto de la ladera; intermedio, entre los dos niveles de conos; e inferior, a nivel del mar, pero en este último caso sólo en algunas zonas concretas. También contaban con sus correspondientes aparcamientos a pie, o en la cota superior, de cada edificio cono.

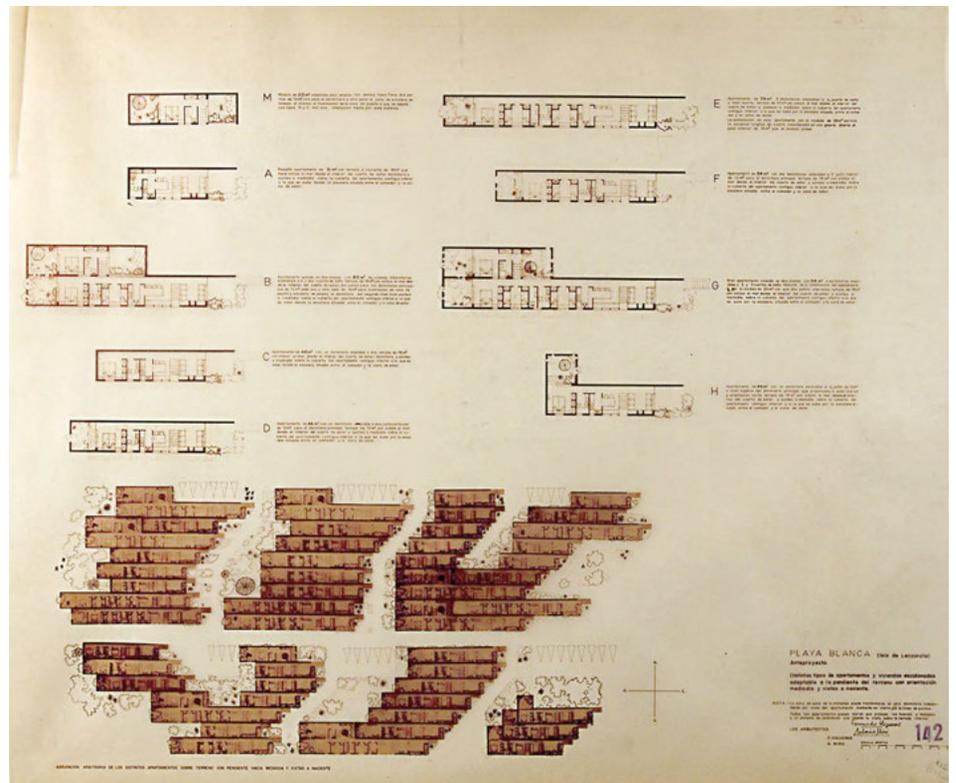
En estos circos, las viviendas eran variadas dependiendo de la zona en la que se encontrasen. Se construían por crujías, que era el módulo que determinaba la complejión de cada circo. Podían ser alargadas en una única crujía sirviéndose de patios intermedios para organizarse; o hasta de tres o cuatro crujías en una distribución completamente a fachada [fig. 6].

Sin embargo todas ellas se configuraban con el escalonamiento característico de la forma cónica y se protegían de sus vecinas mediante floridas jardineras rellenas de picón. Los colores pardos de la piedra volcánica ligera de los muros de carga y el gris de las vigas pretensadas de hormigón, contrastaba con la explosión de color de la vegetación. Las jardineras hacían las veces de contenedores vegetales, que sumados a la vegetación que surgía de los patios, a una mayor profundidad, enraizaban el conjunto al lugar como si de un manto poroso se tratara.

JON ARCARAZ

La construcción del paisaje. Plan parcial de urbanización de Lanzarote. 1963

Building a landscape. Urban zoning plan for Lanzarote. 1963



[Fig. 6] Plano titulado: Distintos tipos de apartamentos y viviendas.

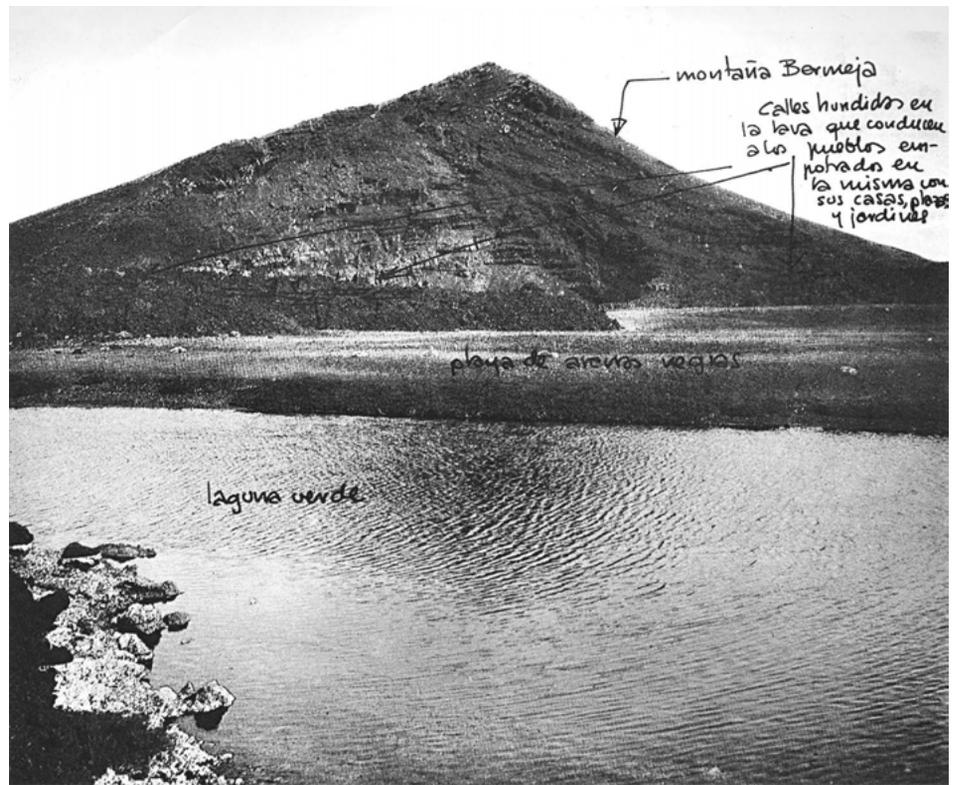
En efecto, al igual que las plantaciones de las gerías, como pequeños conos excavados que iban a buscar el sustrato fértil unos centímetros o metros por debajo del manto volcánico, atando o cosiendo con cada plantación ese sustrato fértil inferior a la realidad que se encontraba en la superficie, aquí la vegetación de los patios hacía lo propio con el manto edificatorio. Los jardines colgantes y los cipreses de los patios, bien envolvían o bien traspasaban el poroso manto edificatorio, cosiéndolo.

Se intuía un tratamiento de la edificación como si del manto volcánico se tratara, como si de un manto de picón habláramos. Era la capa no fértil que conducía el agua, la recogía en aljibes, retenía la necesaria humedad de la noche en areneros de picón para que las plantas se nutrieran, ofrecía la sombra que cobijaba al ser humano, el confort climático requerido, etc.

En este manto poroso se insertaban, en su parte trasera, calles de acceso a las viviendas particulares. Probablemente inspirándose en los pórticos, calles cubiertas o semicubiertas que describiera Bernard Rudofsky, se crearon unas calles de acceso a las viviendas, interrumpidas rítmicamente por la potente luz que las atravesaba cenitalmente, señal que evidenciaba su situación dentro de las porosidades del manto habitable. De estas aperturas cenitales colgarían *las ramas de hiedra colgante que él imaginaba deshilachada, al alcance de la mano*.⁴ A su vez, las viviendas quedarían separadas con respecto a las calles por un margen de distancia configurado por unos jardines que servirían de privacidad entre el espacio público y el privado.

Estos espacios de sombra y circulación, casi interiores, así como los patios de cada una de las viviendas, favorecerían las corrientes de aire aprovechando las brisas refrescantes del mar que ascenderían por la ladera en dirección contraria a los vientos alisios. El benigno clima, con mínimas variaciones estacionales, permitía el tránsito en la propia vivienda, de una habitación a otra, por el exterior. El proyecto propugnaba una vida casi al aire libre. Para protegerse de la radiación solar, las terrazas volaban sobre los espacios interiores, evitando la radiación directa y favoreciendo la ventilación cruzada entre fachada exterior y patios traseros.

4 Sara González Carcedo y Fernando Sánchez-Mora Gómez-Rengel, A Fernando Higuera, en *Intexturas-Exstructuras*, (Madrid: Fundación Arquitectura C.O.A.M., 2008), 37.



[Fig. 7] Croquis 1 del Proyecto de Montaña Bermeja en la isla de Lanzarote.

Este tejido habitable, de punto gordo, al igual que una prenda de vestir de estas características, no buscaba ser una barrera con respecto al exterior, sino crear un microclima que mezclara las condiciones interiores y exteriores para conseguir el equilibrio físico y psicológico que los humanos necesitaban para vivir adecuadamente.

Además de este tejido que abarcaba la generalidad del enclave, se proyectaron dos edificios singulares situados en la cota baja de la actuación: un edificio experimental de apartamentos con terraza y locales comerciales también escalonado y con un gran patio interior, que podía entenderse como una protuberancia más del terreno, y un hotel de 120 habitaciones dividido en dos fases de construcción.

En cuanto a la cualidad paisajística, Manolo Millares describió en la revista Nueva Forma el modo de hacer de Fernando Higuera:

“(...) esa inclinación suya hacia lo que podría llamarse *zonas de influencia*, es decir, agrupamientos de residencias similares y, en cierto modo, continuadas en el ámbito del paisaje.”⁵

Estas zonas de influencia se establecían como una materia de una intensidad concreta en la inmensidad del paisaje. Porque era su condición matérica aquello con lo que el proyecto trabajaba para cohesionarse con el entorno. El tejido de Fernando Higuera buscaba empastarse con el sustrato adyacente, por su propia materialidad, sin aditivos superfluos. El tejido era empleado como materia en sí, como discurso plástico autónomo.

Los otros proyectos del viaje

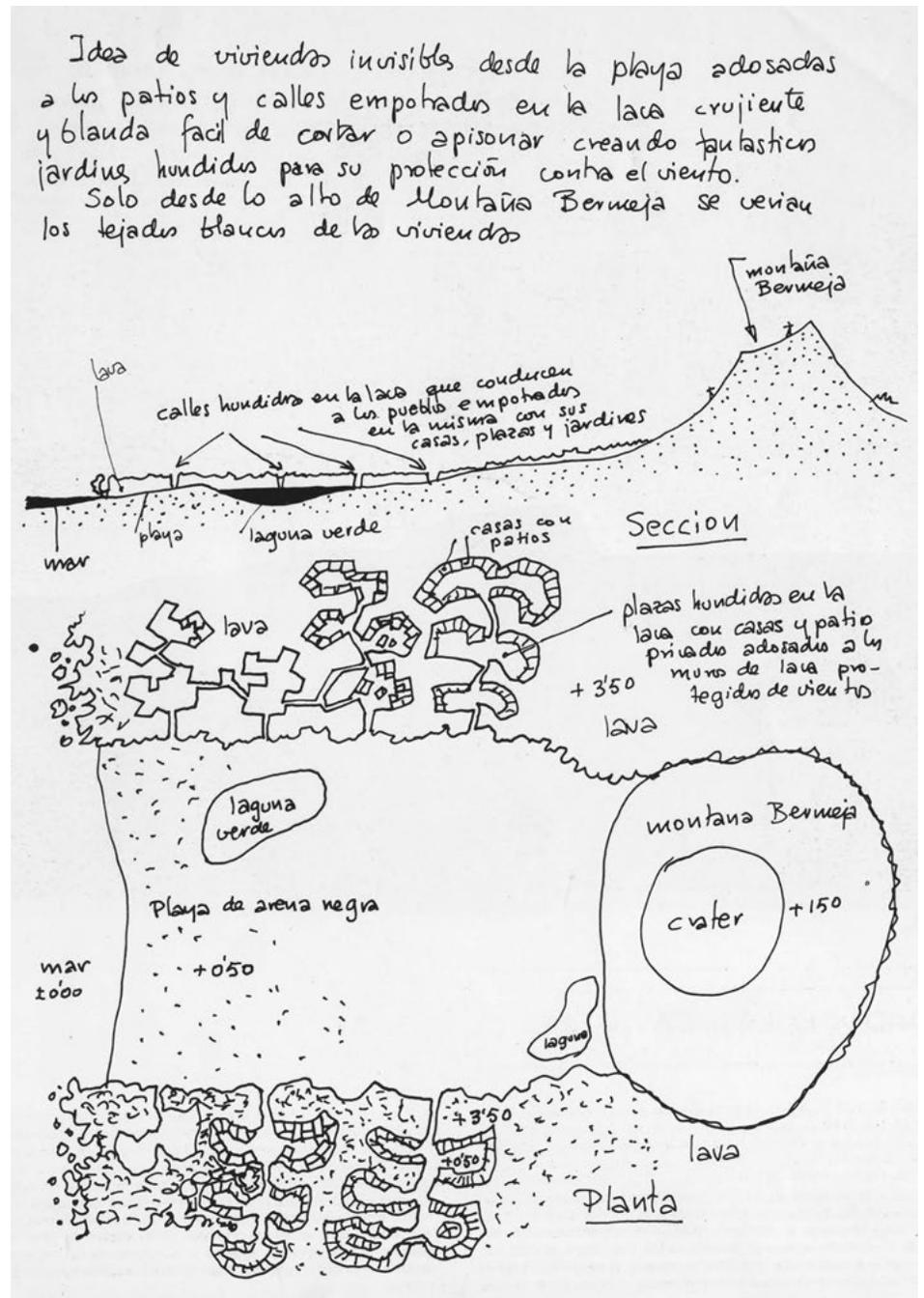
En los otros dos proyectos, esta idea de cohesión fue llevada un paso más allá: en vez de superponer un tejido hasta empastarlo con el sustrato, trabajaban con la propia materia del sustrato dado. Fernando Higuera y César Manrique intervenían en el propio manto natural, excavándolo. Los proyectos de urbanización en la Playa de Montaña Bermeja y el proyecto de la Ciudad de las gaviotas en el Risco de Famara indagaban en este sentido, ambos horadados en un risco y en la lava volcánica.

5 V.V.A.A., “Fernando Higuera y Antonio Miró”, Nueva Forma 46-47 (noviembre-diciembre 1969): 37.

JON ARCÁRAZ

La construcción del paisaje. Plan parcial de urbanización de Lanzarote. 1963

Building a landscape. Urban zoning plan for Lanzarote. 1963



[Fig. 8] Croquis 2 del Proyecto de Montaña Bermeja en la isla de Lanzarote.

En la Playa de la Montaña Bermeja, proyectaron una comunidad excavada en la lava petrificada que se había solidificado a los pies de la montaña rojiza [figs. 7 y 8]. En este proyecto, la aproximación matérica valoraba el colorido de la isla. Como denotaba el apelativo de la montaña, Montaña Bermeja, refiriéndose a su color rojizo, los colores eran en la isla una de sus cualidades más llamativas. Sus abruptos contrastes eran algo a tener en cuenta desde el inicio del proyecto. Los rojos pardos y

bermellón de la montaña, el gris de la lava, el blanco de las edificaciones, el verde ácido de las lagunas, los cambios profundos en los colores del mar, del cielo, de la vegetación, etc. fueron incluidos como elementos plásticos del proyecto. Sobre la inverosimilitud de este colorido Fernando Higuera decía:

“Incluso la diapositiva en color es incapaz de dar el tono siempre cambiante del alucinante colorido que extienden allí los crepúsculos sobre los oscuros volcanes latentes y apagados que ocupan la mayor parte de esta tierra.”⁶

6 HIGUERAS Fernando, “Notas sobre una isla”, *Arquitectura* 164 (septiembre 1972): 13-19.

También publicado en MANRIQUE César, *Lanzarote, Arquitectura Inédita*, Lanzarote, Cabildo Insular de Lanzarote, 1988. Edición original: 1974.

La Montaña Bermeja había sido desde tiempos remotos el abrigo de civilizaciones primitivas. En su interior albergaba el asentamiento aborigen excavado a mano en la roca volcánica cuyo espacio principal era la Cueva de los pilares, en la que

a base de excavar, la pared exterior colapsó y fue sustituida por unos pilares de cantos apilados. De planta circular, con sus muebles y dependencias laterales horadadas, estaba orientada al sur, al resguardo de los vientos dominantes. La montaña era un lugar de culto dedicado a las deidades de la naturaleza, desde cuya cumbre se observaba como el sol naciente bañaba la inmensidad del paisaje.

Distanciándose de este yacimiento, que fue declarado monumento histórico artístico en 1972, el nuevo emplazamiento pretendía mantener el mismo respeto con el entorno que el ejemplo anterior, y de algún modo, la misma vinculación: una relación que iba un paso más allá del proyecto de Playa Blanca y rozaba la fusión con el entorno.

Los dos vómitos de lava que habían rodeado la Montaña Bermeja, dejando una franja de playa libre como consecuencia de la interposición de este accidente topográfico, eran el nuevo manto en el que crear el asentamiento. Las viviendas se construirían en el espacio ganado a la propia lava con una economía de medios imposible de superar.

"(...) los dos mares de lava que limitan la playa están cubiertos de agujas cristalinas que los hacen totalmente intransitables; tienen una extensión enorme, pero una profundidad de tan sólo tres o cuatro metros. La lava es aquí crujiente y blanda, bastando el peso de una apisonadora corriente para abrir calles hundidas de tres metros, en el mar de lava. Igualmente podrían crearse diversos espacios, que, con sólo cubrirlos por el sistema tradicional de la isla, producirían las distintas viviendas y apartamentos con sus patios y jardines hundidos de tal forma que, al no sobresalir del mar de lava, quedarían protegidos de los vientos y sólo desde lo alto de Montaña Bermeja se podrían observar, como a modo de blancas telas extendidas sobre el terreno, las distintas viviendas desde las que se accedería a la playa por las calles empotradas en la lava. Todo esto, aparte de no modificar el paisaje desde los puntos de vista normales, estaba de acuerdo con la arquitectura y cultivos del país que se hundían en el terreno, creando maravillosos jardines escondidos y protegidos del viento."⁷

Estas excavaciones en los vómitos de lava, en forma de racimo, crearían las diferentes unidades vecinales. Éstas se comunicarían unas con otras creando un tejido urbano. Elevando el suelo de las blancas construcciones medio metro con respecto a la playa podían crear un elemento aislante con respecto al sustrato, que también les serviría como protección frente a inesperadas subidas del nivel del mar. En este vergel blanco crecerían en diferentes zonas plantas autóctonas que abundarían en el carácter natural de la actuación.

Las dos vertientes del asentamiento, los dos vómitos de lava, tenían la playa que las separaba como espacio público comunitario. Esta franja de playa de arena negra contaba con la particularidad de albergar dos lagunas de aguas verdes, y con la presencia de la Montaña sagrada rojiza presidiendo el lugar. Sin duda, pudo haber sido un lugar mágico en el que sentirse parte de la propia naturaleza.

En el caso del proyecto de la Ciudad de las Gaviotas en el Risco de Famara, la actuación pasó de ser horizontal a vertical. El peñón de 600 metros de altura ofrecía una vertiente de imperceptible pendiente desde tierra firme. En cambio, en la orientación opuesta, un risco rocoso de acusada pendiente, casi vertical, ofrecía su fachada al mar. Y a sus pies, la pequeña isla de La Graciosa se mostraba como contrapunto al erguido risco [figs. 9, 10 y 11].

El proyecto se concentraba al final del tendido ascenso, que podría realizarse en coche. Próximos a la cima, unos jardines hundidos, llenos de vegetación protegida del viento, cual vergel en ese yermo desierto volcánico, acogían el vertical descenso hacia el interior de la tierra. Un pozo vertical de ascensores conectaba los diferentes niveles en los que una serie de túneles llegaban hasta la pared exterior del risco. Fernando Higuera describía este descenso como:

"(...) distintos niveles de los rascacielos (más bien rascainfiernos) subterráneos y, abiertos al mar, a modo de inmensa colonia de cavernas guanches (...)."⁸

7 Ibid.

8 Ibid.

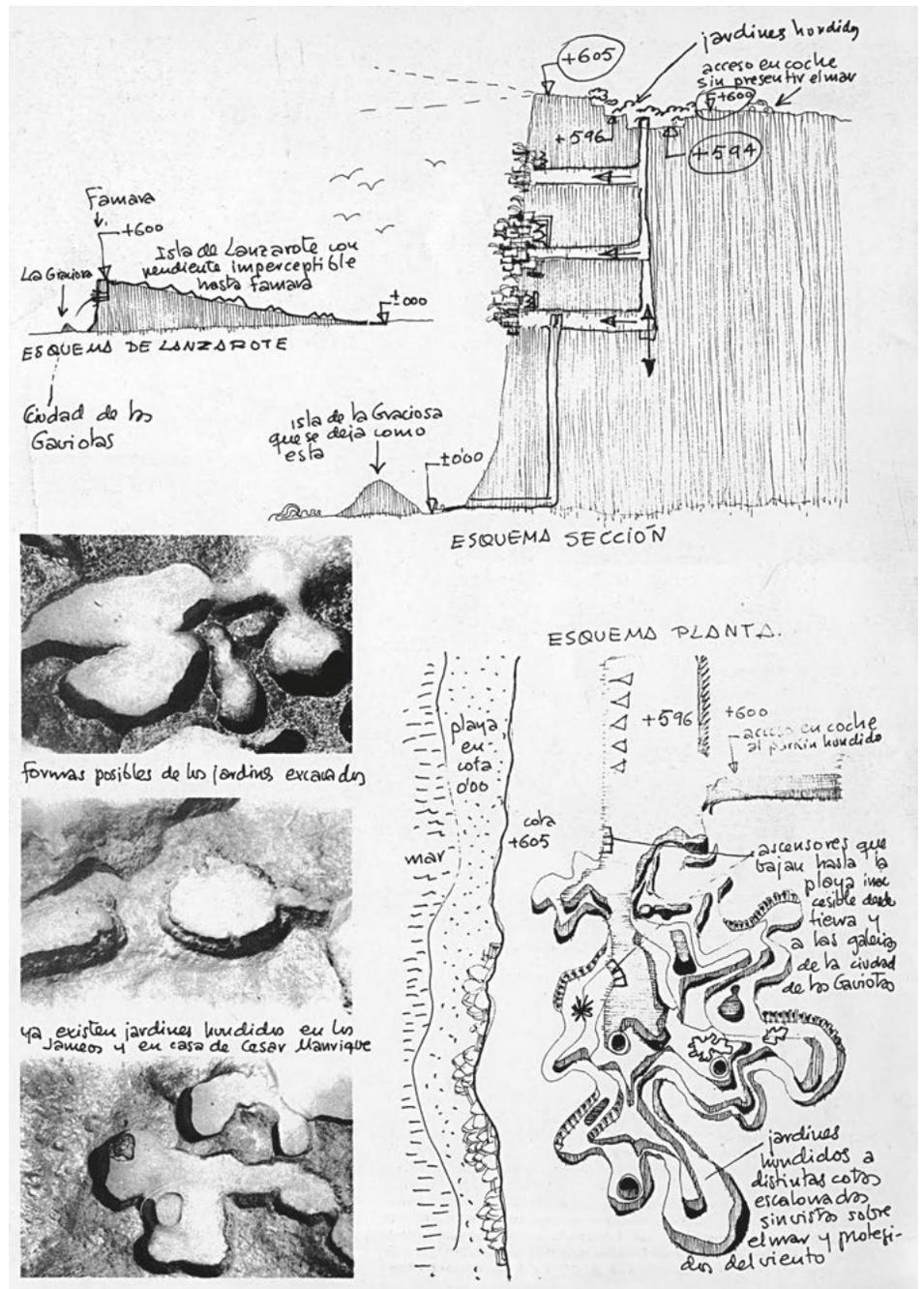
Es posiblemente la primera vez que Fernando Higuera utilizara la palabra *rascainfiernos*. Palabra inventada por él, posiblemente tuviera que ver con la inevitable constancia de la naturaleza de la isla relatada en su mitología. Ignacio Aldecoa hacía mención a ella en su *Cuaderno de godo*:

Tao, dragón, Timanfaya, montaña de fuego, Tinecheide, montaña del infierno. La tremenda mitología de los volcanes se derrama en los toponímicos de la isla. Por la virulenta orografía corre a veces el temblor del despertar, el repeluzno mañanero del día uno, los antecedentes del desperezo de la tierra. Se abren profundas grietas. Nace el fuego.

JON ARCARAZ

La construcción del paisaje. Plan parcial de urbanización de Lanzarote. 1963

Building a landscape. Urban zoning plan for Lanzarote. 1963

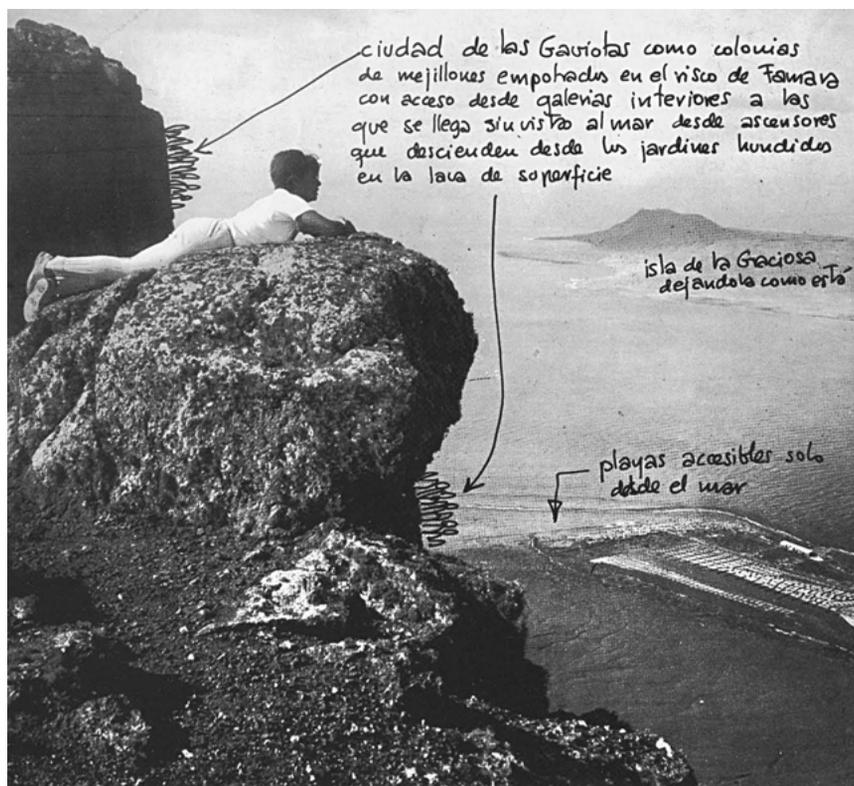


[Fig. 9] Croquis 1 del Proyecto de la Ciudad de las Gaviotas en la isla de Lanzarote.

Excavadas en la superficie vertical del risco, una serie de viviendas se mostraban en el paisaje con el voladizo de unas terrazas y viseras a modo de valvas de mejillones. Estas colonias de mejillones se habían incrustado y crecido en la propia pared, como habitualmente hacía esta especie. Estos elementos recordaban a uno de los proyectos iniciáticos de Fernando Higueras: el auditorio al aire libre en el parque.

Las viviendas contaban con unas magníficas vistas hacia la grandiosidad del mar. Y desde el mar, como se podía ver en uno de los dibujos, las colonias de mejillones llamarían la atención de los navegantes. Sería la Ciudad de las Gaviotas que navegaran las diferencias de presión del aire que remontara el risco, que pescaran su alimento en el mar y descansaran en las bivalvas de este risco, compartiendo estos peculiares voladizos con los humanos. Incluso de noche, sus diferentes tamaños, conchas y espacios interiores lucirían como una agrupación curiosa en el horizonte.

De vuelta al interior del promontorio, llamaban la atención otros ascensores, que tras una parada en uno de los túneles, conectaban con las playas de Famara, inaccesibles de otra manera. Así posibilitaban el disfrute de un lugar completamente virgen próximo a la isla de La Graciosa.



[Figs. 10 y 11] Croquis 2 y 3 del Proyecto de la Ciudad de las Gaviotas en la isla de Lanzarote.

El destino de los proyectos

Contra todo pronóstico, y a pesar de la originalidad de estos proyectos, o quizás por ello, ninguno de ellos pudo llevarse a cabo. Distintas circunstancias lo impidieron. No obstante, un año más tarde, en 1964, César Manrique sí que consiguió hacer realidad el proyecto que tanto había soñado en los *Jameos del Agua*. Y poco después, en 1968, construyó su propia vivienda, el *Taro de Tahiche*, y entre 1971 y 1973 el *Mirador del Río* en el mismo lugar que *La Ciudad de las Gaviotas*. Todos ellos eran ejemplos del modo de hacer que los dos artistas soñaron en el viaje de 1963.

Los dibujos de los dos proyectos aquí tratados, realizados por Fernando Higuera, fueron retocados en el año 1972, con motivo de su artículo incluido en una publicación de César Manrique. Fernando Higuera dejó patente su alivio al escribir en ellos que, afortunadamente, el sueño de ambos artistas ya había sido llevado a cabo por César Manrique en los *Jameos del Agua*.

“Formas posibles de los jardines excavados (...) ya existen jardines hundidos en los *Jameos* y en casa de César Manrique.”⁹

Es por ello que convendría recordar la importancia de este viaje en la posterior obra de César Manrique. Los trabajos que idearon en él pueden entenderse como el origen de lo que poco después César Manrique construyó en Lanzarote. En este sentido, el olvido de Fernando Higuera debe repararse.

Del mismo modo, cabría también preguntarse por la autoría de los proyectos del viaje. Pese a la más que probable autoría en común, cabe apuntar ciertas referencias que pudieron inspirar a Fernando Higuera. Las imágenes que pudieron inspirarle tienen que ver con anécdotas o experiencias pasadas. El proyecto de Montaña Bermeja tenía un gran parecido con las fotografías de la arquitectura popular de las cuevas de Guadix mostradas en las publicaciones de Carlos Flores y Luis Feduchi¹⁰ [fig. 12]. Con el primero de ellos, estaba colaborando, en el momento de este viaje, en el estudio *Arquitectura Anónima* de la revista *Hogar y Arquitectura*.

9 Fernando Higuera, “Paneles de Fernando Higuera en Fundación Fernando Higuera”, *Arquitectura* 164 (septiembre 1972): 13-19.

10 Luis Feduchi, *Itinerarios de arquitectura popular española*, (Barcelona: Editorial Blume, 1978), 136-137.

Sin descartar esta primera fuente de la que no existen pruebas fehacientes, el origen de esta influencia pudo también remontarse a alguno de los viajes realizados

JON ARCARAZ

La construcción del paisaje. Plan parcial de urbanización de Lanzarote. 1963

Building a landscape. Urban zoning plan for Lanzarote. 1963



[Fig. 12] Arquitectura popular de las cuevas de Guadix.

desde 1960 por Fernando Higuera a Almuñecar. Allí, Francisco Prieto Moreno desarrollaba su trabajo de arquitecto jefe del Patrimonio de Andalucía Oriental. Y para ello, se rodeó de los mayores expertos en arqueología del momento. Además de Manuel Gómez Moreno, trabajó con Manuel Pellicer Catalán, quién en 1957 excavara en las cuevas de Guadix. Asimismo, el propio Francisco Prieto Moreno actuó en aquel enclave, por lo que no es de extrañar que Fernando Higuera conociese tan peculiar paisaje desde bien temprano.

Prueba de su interés por los pueblos característicos de la provincia granadina fue su proyecto de Centro Turístico en la Punta de la Mona para Francisco Prieto Moreno, de 1963. Inspirado en Pampaneira, uno de los pueblos de la Alpujarra granadina, el proyecto fue publicado en la revista Hogar y Arquitectura junto a una fotografía del pueblo en ladera¹¹ [figs. 13 y 14]. Además, este proyecto guarda ciertas similitudes con el Proyecto de Urbanización de Playa Blanca. Las unidades de viviendas son claramente similares por lo que se pueden entender ambos proyectos como conectados. No en vano, fueron realizados casi en la misma época, lo cual refuerza la tesis de que las referencias en la provincia de Granada pudieran trasladarse a su trabajo en ese viaje a Lanzarote, no sólo en ese proyecto sino también en los otros.

11 Fernando Higuera, "Centro Turístico en la Punta de la Mona", Hogar y Arquitectura 58 (mayo-junio 1965): 26 a 31.

12 En el caso de la Ciudad de las Gaviotas, la imagen que Francisco Cossío le trasladara sobre el sueño de construirse una casa puede tener que ver con la idea original del proyecto. Sobre este tema su hijo Juan Higuera relata:

"Pancho Cossío era un personaje. Le quería encargar a Fernando una casa en un acantilado con un ascensor. Como él era cojo, para que bajara por el acantilado a una barca."

Curiosamente, este proyecto fue el único en el que Fernando Higuera ensayó un ambiente marino (el proyecto de Montecarlo adquiriría otras cualidades). De su título se desprende la experiencia que allí desarrolló y que quiso transmitir con el proyecto: La Ciudad de las Gaviotas. Acantilado, mar y brisa que las gaviotas aprovechaban para ascender después de una gustosa pesca: un ambiente marino que no se podía desdeñar. Un ambiente potenciado por la relación entre la tierra madre y la benjamina, La graciosa, en la que Ignacio Aldecoa ambientara en 1967 su metáfora del naufragio de la civilización moderna en *Parte de una historia*. Por todo ello, cabe pensar que la referencia del pintor de marinas santanderino pudiera aparecerle a Fernando Higuera en aquel momento.

Pasados los años, Fernando Higuera mantuvo el interés por las referencias manejadas en estos proyectos. Siguió investigando las arquitecturas excavadas. En los años setenta, participó en el posiblemente más completo volumen de entre los estudios teóricos anteriormente comentado. Editado por Yukio Futagawa en Tokio en 1973, dentro de la serie *Villages and Towns*, Fernando Higuera redactó los textos del ejemplar titulado *Iberia* en el que se recopilaban los modos de vida subterráneos de diferentes localidades de la península, como son Montefrío, Setenil, Cuevas de Almanzora o Guadix, con unos reportajes fotográficos realizados por el editor de la publicación.

Por todo ello, cabe pensar que Fernando Higuera propusiese la idea del Proyecto de Urbanización en la Playa de Montaña Bermeja, apreciación que también puede repetirse en el otro proyecto, aunque de un modo más difuso¹². Sin embargo, en cuanto al tema de la autoría, no es fácil llegar a una conclusión. En cualquier caso, por encima de las apreciaciones realizadas, queda la idea común de su trabajo precursor, que se adelantó a lo que, pocos años más tarde, otros autores, como Robert Smithson o Christo, denominarían Land-Art [fig. 15].



[Fig. 13] Maqueta del Proyecto del Conjunto Residencial en la Punta de la Mona, Granada.

[Fig. 14] Fotografía del pueblo alpujarreño de Pampaneira.



[Fig. 15] The Spiral Jetty. 1972. Robert Smithson.

En este sentido, los proyectos aquí analizados sí que fueron creados en común. Ambos autores estaban en aquel momento en busca de lo que César Manrique denominó arte-naturaleza/naturaleza-arte. Y estos proyectos iniciáticos no fueron más que un reflejo de sus discusiones en la isla. Ambos autores se enriquecieron mutuamente en esta experiencia. Se puede imaginar ese intenso viaje en el que el joven arquitecto en búsqueda de una reintegración de las artes y de las artes con la naturaleza, y ya familiarizado un año antes con los proyectos horadados, como lo demuestra el ejemplo de la vivienda Wuthrich de 1962, y el artista canario, ávido de llevar a cabo sus ideas sobre la integración de las artes en la escala territorial, compartieron pareceres, ideas y resultados.

Como conclusión, cabría decir los proyectos aquí tratados desarrollaron la estrategia de la cohesión a través de su aproximación matérica a la obra: un punto de vista que establecía el territorio como proyecto. El recurso del arte en el territorio iba encaminado a conseguir el empaste de la nueva actuación en el paisaje existente, enriqueciéndolo a través de nuevos valores plásticos. De este modo abordaron los autores su precursor trabajo de integración de la arquitectura en el paisaje y de la arquitectura del paisaje.

Listado de fotografías

Figura 1. Fernando Higuera, *Fernando Higuera y César Manrique en la Gería* (Arquitectura nº 164, septiembre 1972, p. 13).

Figura 2. Bernard Rudofsky, *Pueblo de Mojacar. Model Hill Town*. (RUDOFSKY Bernard, *Architecture without architects. An introduction to non-pedigreed architecture*, The Museum of Modern Art, New York, 1964. Imagen 38.)

Figura 3. Fernando Higuera, *Paisaje agrícola de La Gería*. (Arquitectura nº164, septiembre 1972. p. 19).

JON ARCARAZ

La construcción del
paisaje. Plan parcial
de urbanización de
Lanzarote. 1963

Building a landscape.
Urban zoning plan
for Lanzarote. 1963

Figura 4. Fernando Higuera, *Maqueta del Proyecto de Urbanización de Playa Blanca*. (Arquitectura nº164, septiembre 1972. p.19.)

Figura 5. Fernando Higuera, *Detalle de la maqueta del Proyecto de Urbanización de Playa Blanca*. (Fundación Fernando Higuera.)

Figura 6. Fernando Higuera, *Plano titulado: Distintos tipos de apartamentos y viviendas*. (Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña.)

Figura 7. Fernando Higuera, *Croquis 1 del Proyecto de Montaña Bermeja en la isla de Lanzarote*. (Arquitectura nº164, septiembre 1972. p.15.)

Figura 8. Fernando Higuera, *Croquis 2 del Proyecto de Montaña Bermeja en la isla de Lanzarote*. (Arquitectura nº164, septiembre 1972. p.15.)

Figura 9. Fernando Higuera, *Croquis 1 del Proyecto de la Ciudad de las Gaviotas en la isla de Lanzarote*. (Arquitectura nº164, septiembre 1972. p.16.)

Figura 10. Fernando Higuera, *Croquis 2 del Proyecto de la Ciudad de las Gaviotas en la isla de Lanzarote*. (Arquitectura nº164, septiembre 1972. p.17.)

Figura 11. Fernando Higuera, *Croquis 3 del Proyecto de la Ciudad de las Gaviotas en la isla de Lanzarote*. (Arquitectura nº164, septiembre 1972. p.18.)

Figura 12. Luis Feduchi, *Arquitectura popular de las cuevas de Guadix*. (FEDUCHI Luis, *Itinerarios de arquitectura popular española*, Editorial Blume, Barcelona, 1978. p.136.)

Figura 13. Autor Desconocido, *Fotografía del pueblo alpujarreño de Pampaneira*. (Hogar y Arquitectura nº58, mayo-junio 1965. p.31.)

Figura 14. Fernando Higuera y Antonio Miró, *Maqueta del Proyecto del Conjunto Residencial en la Punta de la Mona, Granada*. (Hogar y Arquitectura nº58, mayo-junio 1965. p.27.)

Figura 15. Robert Smithson, *The Spiral Jetty*. 1972. Robert Smithson. (FLAM Jack, *Robert Smithson: the collected writings*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1996. p.143.)

Bibliografía

CASTRO ARINES, José de. 1972. *Fernando Higuera*, Madrid, Artistas Españoles Contemporáneos, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

BOTIA, Lola. 1984. *Fernando Higuera. Curriculum vitae 1959-1984.*, Madrid (obra completa)

BOTIA, Lola. 1987. *Fernando Higuera*, Madrid, Editorial Xarait. (resumen de obra completa)

BOTIA, Lola. 2004. *Fernando Higuera. Curriculum vitae 1954-2004. CD*. Madrid, Ed.Mairea. (obra completa)

VV. AA. 1997. *Fernando Higuera, Arquitecturas (comisariado, montaje y catálogo de la exposición Darío Gazapo de Aguilera y Concepción Lapayese Luque)*. Madrid, Fundación Cultural COAM.

VV. AA. 2008. *Intexturas-extracturas*. Madrid, Fundación Arquitectura COAM.

Humanes Bustamante Alberto. 2012. *La Corona de Espinas. Instituto del Patrimonio Cultural de España. 1961-1990. Fernando Higuera-Antonio Miró*. Almería, Colegio de Arquitectos de Almería.

GARCÍA OVIES, Ascensión. 2015. *El Pensamiento Creativo de Fernando Higuera*. Madrid, Tesis doctoral, Universidad Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Politécnica de Madrid. <http://oa.upm.es/34963/>

MANRIQUE, César. 1988. *Lanzarote, Arquitectura Inédita*. Lanzarote, Cabildo Insular de Lanzarote (Textos de César Manrique, Agustín de Espinosa, Fernando Higuera, Juan Ramírez de Lucas, Francisco Nieva.)

Edición original: MANRIQUE, César. 1974. *Lanzarote, Arquitectura Inédita*. Lanzarote, Edición César Manrique (Textos de César Manrique, Agustín de Espinosa, Fernando Higuera, Juan Ramírez de Lucas, Carlos de Miguel, Francisco Nieva y José María Vellibre.)

ALDECOA, Ignacio (texto) y CHUMEZ CHUMY (ilustraciones). 1961. *Cuaderno de godó*. Madrid, Arión,

Versión DVD: ALDECOA, Ignacio (texto) y CHUMEZ CHUMY (ilustraciones). 2013. *Cuaderno de godó*. Vitoria-Gasteiz, Scanbit.

TERÁN TROYANO, Fernando. 1999. *Historia del urbanismo en España III, siglos XIX y XX*. Madrid, Ediciones Cátedra.

GAVILANES VÉLAZ DE MEDRANO, Juan. 2012. *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): proyecto y transformación en los inicios del turismo moderno*. Madrid, Tesis doctoral, Universidad Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Politécnica de Madrid.

RUDOFISKY, Bernard. 1964. *Architecture without architects. An introduction to non-pedigreed architecture*. New York, The Museum of Modern Art.

FLORES, Carlos. 1974. *Arquitectura Popular Española*, Madrid, Ediciones Aguilar.

FEDUCHI, Luis. 1978. *Itinerarios de arquitectura popular española*. Barcelona, Editorial Blume.

OLGYAY, Victor. 1963. *Design with climate, Bioclimatic approach to architectural regionalism*. New York, Princeton University Press.

Traducción al español: OLGAY, Victor. 1998. *Arquitectura y clima, Manual de diseño bioclimático para arquitectos y urbanistas*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

WRIGHT, Frank Lloyd, 1953. *El futuro de la arquitectura*, Nueva York, Horizon Press Inc.

Traducción al español: WRIGHT, Frank Lloyd, 1957. *El futuro de la arquitectura*, Buenos Aires, Poseidon S.R.L.

Edición utilizada: WRIGHT, Frank Lloyd, 1978. *El futuro de la arquitectura*, Barcelona, Editorial Poseidon S.L.

Revistas

HIGUERAS, Fernando, *Notas sobre una isla*. Arquitectura 164 (septiembre 1972).

VV. AA., *Fernando Higuera y Antonio Miró*. Nueva Forma 46-47 (noviembre-diciembre 1969).

AMÓN, Santiago, *Higuera y Miró*. Nueva Forma 65 (junio 1971).

HIGUERAS, Fernando, *Centro Turístico en la Punta de la Mona*. Hogar y Arquitectura 58 (mayo-junio 1965).

Artículos en la revista arquitectura relacionados con los pueblos de barro, de la cal, etc.:

BRINGAS, J.M., *La vivienda en los pueblos*. Arquitectura 45 (septiembre 1962).

VV. AA., *Arquitectura anónima de España*. Arquitectura 46 (octubre 1962).

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio, *Arquitectura de la cal*. Arquitectura 46 (octubre 1962).

MOYA, Luis, *Arquitectura de la lluvia*. Arquitectura 46 (octubre 1962).

MOYA, Luis, e INZA, Francisco de, *Arquitectura del barro*. Arquitectura 46 (octubre 1962).

INZA, Francisco de, *El arte popular*. Arquitectura 50 (febrero 1963).