

Figura 1: Cubierta del rascainfernos.



**Higuera y su rascainfernos.  
Otro lenguaje, otra estética,  
otra ecología y arquitectura**  
*Higuera and his "hellscaper".  
another language, another  
aesthetic, another ecology  
and architecture*

Francisco Felipe Muñoz Carabias  
Universidad de Alcalá de Henares

Francisco José Moreno Cañete  
Universidad Politécnica de Madrid

*"Alzhéimer es lo que hubo y hay con su trabajo. Un olvido escandaloso sobre todo de la mano del mundo académico. Destacó y fue reconocido, sin embargo, en otras artes, momento que aprovechaba para renunciar a esa fama ganada y explorar otros territorios; guitarrista en su juventud con un talento bendecido por Andrés Segovia, al que luego tuvo la oportunidad de hacerle una casa".*

## Resumen

Fernando Higuera representa para la arquitectura española ese verso perdido lleno de creatividad que por su heterodoxia ha sido silenciado en demasía. Sin embargo, esa posición al margen de cualquier adscripción le ha permitido también no sufrir los embates de las modas y vigencias tan al uso en los ámbitos disciplinares del oficio. Su vivienda-estudio subterránea que él denominó "rascainfernos" es un claro ejemplo de esta libertad sin concesiones. Transgresora, radical y a la vez coherente con las contingencias que la hicieron posible, con el paso del tiempo se presenta como una alternativa plausible a las exigencias climáticas a las que la arquitectura debe responder como a la estética de la desaparición que lleva aparejada. El empleo de la paradoja en muchas de sus expresiones, como otro lenguaje, denota el uso de una estética alternativa, negativa a la existente, una a-estética, que, en este caso, supone una arquitectura ausente, enterrada, eliminada en esa fusión con el medio en el que Higuera fue un precursor. Sorprendentemente el interior de esta vivienda ejemplar, se convierte en un exterior, idílico, climáticamente fuera de todo contexto como la propia casa que "podría ser Madrid o Ibiza". Una negación de los parámetros que han determinado la arquitectura como objeto en una disolución en el entorno que la haga posible, permite trazar una hipótesis definitoria de otra ecología a la que estamos abocados. Higuera representa esta hipótesis, intuitiva, telúrica, como fue parte de su obra, pensando en el contexto para llegar al sujeto en el que todo cobra sentido. A otra arquitectura.

---

Palabras clave: Fernando Higuera, Rascainfernos, a-estética medioambiental, ecología, arquitectura.

## Abstract

*Fernando Higuera represents for Spanish architecture that lost verse full of creativity that due to its heterodoxy has been silenced too long. However, this position outside of any affiliation has also allowed him not to suffer the ravages of fashions and validity so common in the disciplinary fields of the trade. His underground home-studio that he called "hellscaper" is a clear example of this uncompromising freedom. Transgressive, radical and at the same time coherent with the contingencies that made it possible, with the passage of time it is presented as a plausible alternative to the climatic demands to which architecture must respond. The use of the paradox in many of its expressions, like another language, denotes the use of an alternative aesthetic, negative to the existing one, an aesthetic, which, in this case, supposes an absent, buried architecture, eliminated in that fusion. with the medium in which Higuera was a precursor. Surprisingly, the interior of this exemplary home becomes an idyllic exterior, climatically out of all contexts, like the house itself that "could be Madrid or Ibiza". A denial of the parameters that have determined architecture as an object in a solution in the environment that makes it possible, allows us to draw a defining hypothesis of another ecology to which we are committed. Higuera represents this hypothesis, intuitive, telluric, as it was part of his work, thinking about the context to reach the subject in which everything makes sense. to another architecture.*

---

*Keywords: Fernando Higuera, Hellscaper, environmental a-aesthetics, ecology, anarchitecture.*

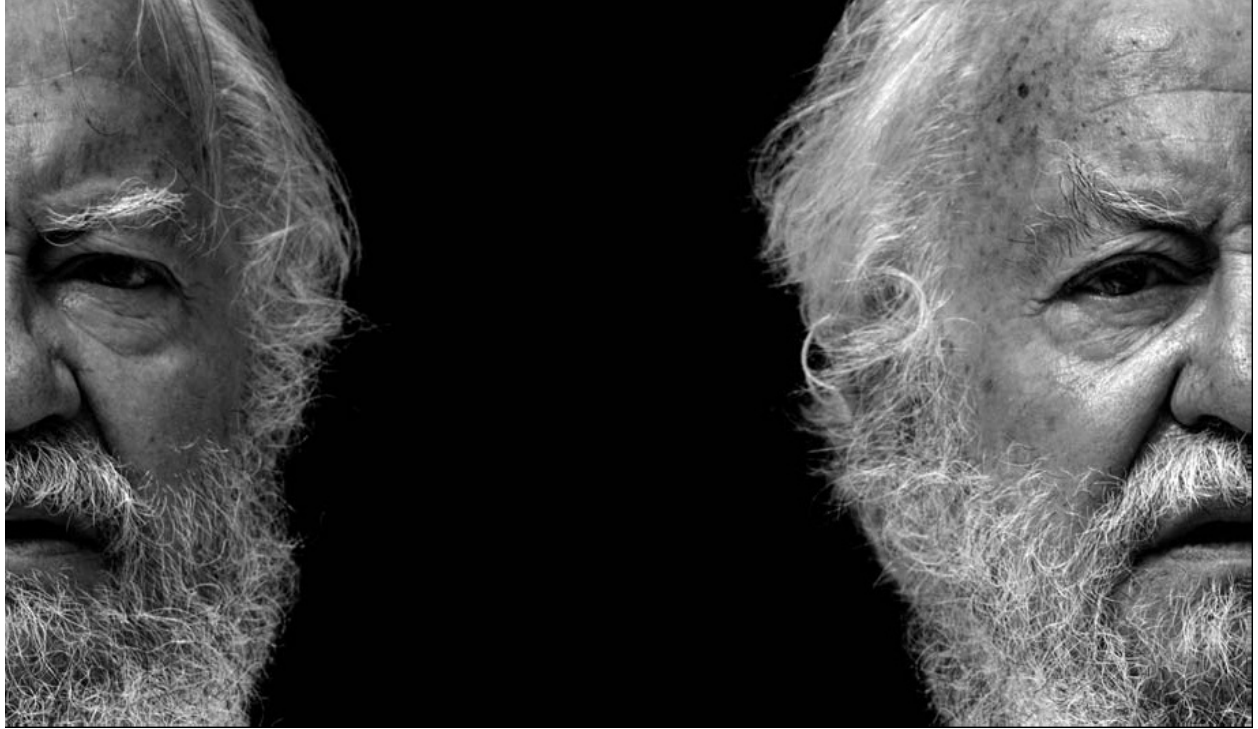


Figura 2. Imagen del libro Fernando Higueras: *Intexturas extracturas*, 2008.

### Introito<sup>1</sup>.

Hace ahora quince años que Fernando Higueras se fue, como hizo en vida, oculto tras la sombra alargada de su personaje. Una figura proteica, iconoclasta, visionaria, que unía en una sola pieza su alma de pintor, músico y fotógrafo, con la carne sin duda de arquitecto, "desde cualquier punto de bestia"<sup>2</sup> como a él le gustaba decir. Poseedor de grandes obras, al margen de su tamaño, alcance y materialización<sup>3</sup>, que, sin embargo, no se ha visto traducido al cabo del tiempo en un reconocimiento desde la oficialidad académica y profesional que en justicia le hubiese debido corresponder como miembro singular e indiscutible de la ya historiada arquitectura moderna española. Injustificado en muchos frentes, a las escasas reseñas, estudios y publicaciones realizadas, sobre todo si lo comparamos con algunos de sus coetáneos, se une su carácter irreverente muy dado al escándalo que le ha granjeado una fama de incómodo "outsider" entre la ortodoxia. El propio registro de la Fundación Docomomo Ibérico es un ejemplo de ello: frente a las trece obras consignadas de Higueras, tenemos cuarenta y tres de Corrales y Molezún, treinta y una de José Antonio Coderch, veinticinco de Oriol Bohigas

o las veintidós de Alejandro De la Sota. Una desproporción solo compensada por un éxito y admiración en algunos contextos y latitudes lejanas que sin embargo ha redundado en ese ostracismo al que hacía gala. Con su última morada, su vivienda enterrada, el "Rascainfernos", que ni siquiera se encuentra entre esas trece obras registradas, se pretende señalar, y en parte denunciar, este despropósito, con la esperanza de un resarcimiento apremiante. De primera, esta obra señala, incluso por encima de las intenciones de su autor, otros modos de habitar al margen de clichés y formulaciones obsoletas, abriéndose a campos tan actuales como el paisajismo, el control climático y la sostenibilidad, en fin, a una ecología entendida como modo de relación simbiótica, holística, que anticipa realidades presentes y distopías futuras. Una obra que cobra mayor valor cuanto más se la experimenta y se visita desterrando la idea de la imagen como único factor legitimador. Su génesis y posterior materialización presentan a un Higueras maduro que sin perder un ápice de su radicalidad condensa en este pequeño espacio enterrado las claves de una arquitectura regida por el valor de la estructura y el control de la proporción. Una armonía "musical" entre el hábitat y la naturaleza nada impostado que marca sus ritmos de

1 Principio de un escrito o de una oración. En anatomía, entrada de una cavidad orgánica. Como esta casa.

2 Expresión que utilizaba habitualmente en este otro lenguaje que gustaba emplear. Ver Higueras, Fernando. *Fernando Higueras*. 16.02.2006. Colegio de Arquitectos de Aragón. Recuperado el 16.08.2023 de <https://www.youtube.com/watch?v=IHfkd6KV8sA>

3 Tusquets, O. (2014). *Amables personajes*. Editorial Acantilado. (pp. 189-196). Tusquets resalta la poca obra finalizada.

integración sin apenas esfuerzo, pero ocultando lo que siempre supone el drama de la creación, sus contradicciones y desamparos, asumiendo con ello los riesgos de la inventiva y la fidelidad a su intuición. Posiblemente con más tiempo, esta obra, a priori absurda, ganará enteros, ya que, de un modo no tan inconsciente como nos hizo creer, responde originalmente a la crisis climática actual; pero también atenderá, y es una interpretación pertinente hacer de su obra, a una estética alternativa, una estética de la negación, (en este caso de la desaparición) enfrentándose al mundo superfluo que combatió. Haciendo en muchos casos uso de la paradoja, algo en lo que Higuera fue un adicto impenitente, configuró un universo paralelo, vital, necesario para señalar, aunque sea a ciegas, otras arquitecturas posibles.

### Alféizar (Alzheimer)

"Le gustaban los juegos de palabras, las Bellas Artes eran las Birrias Artes y, cuando en su caótico discurso se desviaba, le echaba la culpa a un supuesto alféizar, por alzhéimer."<sup>4</sup>

Alzhéimer es lo que hubo y hay con su trabajo. Un olvido escandaloso sobre todo de la mano del mundo académico. Destacó y fue reconocido, sin embargo, en otras artes, momento que aprovechaba para renunciar a esa fama ganada y explorar otros territorios; guitarrista en su juventud con un talento bendecido por Andrés Segovia, al que luego tuvo la oportunidad de hacerle

una casa; con la pintura ganó en 1954 la medalla de la asociación de acuarelistas en la III Bienal Hispanoamericana de Barcelona antes de finalizar sus estudios de arquitectura. En 1958 obtuvo el premio de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Se licenció en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1959 algunos años más de los precisos por salirse "un poco de la ley"<sup>5</sup>. Y prometía ser uno de los arquitectos más destacados cuando en 1961 obtuvo junto a otro grupo de figuras en ciernes, entre los que se encontraba Rafael Moneo, el Premio Nacional de Arquitectura por el Centro de Restauración de Obras de Arte y Objetos Arqueológicos de Madrid. Sin embargo, fue lejos de este país donde su trabajo alcanzó fama internacional<sup>6</sup>, como en 1969 gracias al proyecto del edificio polivalente de Montecarlo corroborando lo que supuso el Pabellón Español en Nueva York de 1963. Luego llegó el silencio impuesto y asumido. Desconocido para todos los que estudiamos arquitectura en los ochenta, fue el boca a boca al margen de lo establecido en la Escuela<sup>7</sup> lo que le libró del absoluto anonimato. Quizás no ayudó en nada su negativa visceral a escribir sobre su obra en los foros donde el debate sobre el futuro de la arquitectura se daba, su renuncia a dar clases (Humanes, 1997), o el alejamiento a optar por corrientes, grupos y modas marcados por la arquitectura oficial, le situaron en una posición fronteriza, perpetuamente disidente<sup>8</sup> que sin embargo le preservó de vergonzantes dependencias.

Era cuestión de tiempo que esta situación dejara paso a un reconocimiento creciente de su trabajo<sup>9</sup>, la ex-

4 Botia, Lola. Recuperado el 16.08.2023 de <https://himer aestudio.com/blog/2016/08/que-ver-en-madrid-el-rascainfiernos>.

5 Oriol, M. *En torno a Fernando Higuera*. Miguel Oriol. Desde el principio. Fundación Fernando Higuera. Recuperado el 1/12/2023 en <http://fernandohiguera.org/documentales>

6 Su obra figura en el MOMA de Nueva York

7 Ocaña, M. *En torno a Fernando Higuera*. Manuel Ocaña. Desde el análisis. Fundación Fernando Higuera. Disponible en <http://fernandohiguera.org/documentales>

8 Su gusto por la polémica era notorio. Una vez dijo: "La asignatura que falta en la escuela es el cuento", "el talento en la arquitectura es el 20%, el 80% restante es saberse vender, hablar con petulancia, de forma que la gente apenas te entienda y piense que eres muy interesante. Yo tengo un 21% de talento y un -3% de saber venderme". Decía lo que le venía en gana. Sus críticas eran fulminantes. Las más divertidas contra Le Corbusier: "A pesar de lo mal arquitecto que era, ha sido el primer propagandista de la historia del arte moderno, porque de cada obra que hacía publicaba cinco libritos; la única persona con un talento semejante para venderse mejor es Julio Iglesias". Pagó caro su rebeldía: "No tengo encargos ni clientes, no me conoce nadie", dijo en una entrevista. "Soy consciente que mi enemigo más duro he sido yo. La vida que tengo y decir lo que digo tiene un precio. Pero soy millonario en tiempo".

9 Tusquets, O. *En Torno a Fernando Higuera*. Manuel Ocaña. Desde el entusiasmo. Fundación Fernando Higuera. Disponible en <http://fernandohiguera.org/documentales>



Figura 3. Levantamiento planimétrico. Readaptación propia a planos realizados a posteriori por la Fundación Fernando Higueras.

posición monográfica del COAM de 1997 fue el inicio, en este caso desde la profesión, de una progresiva visibilización de su obra que culminaría con la muestra antológica del año 2019 en el Museo ICO. Aquí habría que destacar la escenografía montada durante la exposición precisamente de una parte del "rascainfiernos" que denota la importancia como síntesis de su trabajo que esta vivienda singular atesora. Y no es baladí esta afirmación, porque si algo queda demostrado en Higueras es la búsqueda de unos invariantes en su arquitectura que se van perfeccionando obra tras obra. Como indicaba Alberto Humanes (1997), "desarrollándolo como si fuera un único proyecto que se va mejorando insistentemente desde hace treinta y cinco años". Por eso su "rascainfiernos" es tan importante para entenderlo en totalidad. Un compendio vivo contra el olvido, frente al Alzheimer de su trabajo, más allá de las imágenes y de los planos que se resuelve al atravesar el "alfeizar" de esta casa.

## Rascainfiernos

En esta su morada Higueras se plantea como solución para el habitar combinar desde el origen el lugar para vivir con el lugar para trabajar. La vivienda se encuentra en la calle Maestro Lasalle, 36. La compró cuando las cosas le iban bien y mientras vivía en la casa de la Hermandad del general Perón. En ella Higueras pretende llevar a cabo una solución habitacional que conecte desde el principio los lugares de vida y de trabajo<sup>10</sup>. Le faltaba espacio. En ese momento tenía dos estudios, uno de ellos para el trabajo que estaba haciendo con César Manrique en Lanzarote. Los dos estaban en la zona de Avenida de América y no quería salir de la zona. Como era una casa protegida por el planeamiento urbano vigente<sup>11</sup>, esto le impedía demolerla y hacer un proyecto de obra nueva desde el principio, lo cual le llevo a idear una "ampliación hacia abajo". Lógico en la ilógica de su pensamiento.

dohigueras.org/documentales (La relación de amistad de Fernando Higueras con Oscar Tusquets se fragua en la invitación de este último como jurado en la VI Edición de los Premios Década (año 2005) y como indica en este documental la valoración que de su figura se da en la arquitectura catalana con laudatorios de personajes tan dispares como Ricardo Bofill y Enric Miralles.)

<sup>10</sup> Cfr. Moreno, F. (2015) *La transformación de la morada. Una investigación sobre los invariantes arquitectónicos en la vivienda contemporánea. El sujeto en la morada.* (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Madrid. <https://oa.upm.es/40077>

<sup>11</sup> Véase PGOUM Figura 4.



Figura 4. Vista del jardín de la casa en la calle Maestro Lasalle, 36. Madrid.

Para empezar, el "rascafiernos" es el negativo de otra casa. La que no se ve de la que se ve cuando se llega. Una típica vivienda unifamiliar situada en el número 36 de la calle Maestro Lasalle dentro de la colonia Albéniz de Madrid. La compró y reformó en 1972 cuando aún gozaba de buena salud y vivía en otra de la Hermandad. La construcción la inició en 1972, el mismo año de la compra, y finalizó en 1975. Por problemas de espacio para la maquinaria, la excavación se realizó a mano y la tierra se extrajo con carretilla. Algo artesanal y personal en todo el proceso. De ahí la escasa documentación que se tiene de la obra<sup>12</sup>. Mientras tanto, "arriba" se realiza una importante remodelación de la casa existente. Al final, se vacía en el jardín un cubo de 9x9x9 metros. Se colocó un muro de ladrillo a modo de encofrado perdido en su perímetro, sobre el cual se construyó un muro de hormigón armado y una cámara de bufa con drenaje

directo. Era su cueva. Donde poder refugiarse de todo y de todos. Fue su residencia privada hasta el final.<sup>13</sup> Una casa subterránea en un jardín con un tragaluz. Un hueco lleno de paradojas: Un exterior-interior con luz cenital-rasante en un espacio vertical-horizontal inmenso de solo 650 m<sup>3</sup>.

Hace unos años realizamos una visita a esta casa, junto con Lola Botia, colaboradora y compañera del arquitecto hasta su muerte y que actualmente preside la fundación que lleva su nombre, y Alberto Humanes, preguntándonos por este milagro en el que el tiempo parece no pasar. Su génesis, envuelta en el mito, la explica el propio Higuera en una carta que redacta para describir la casa.<sup>14</sup>

"Esta idea me salvó la vida hace treinta y tantos años, en que mi amigo Francisco Nieva, al leer-

12 Algunos planos y un croquis que Lola Botia salvo de su pérdida, como mucho otros proyectos.

13 En 2001 se traslada con su secretario de los estudios de Avenida de América para trabajar y vivir en este espacio. La casa y el estudio estaban completamente separados por plantas, quedando la casa en el primer sótano y el estudio en el segundo sótano. El uso actual del estudio bajo rasante es el de la Fundación Fernando Higuera.

14 (Carta recibida de mano de Botia, Lola. *Conversaciones en las visitas al Rascafiernos calle Maestro Lasalle, 36. Madrid. 2015 y anteriores.*)

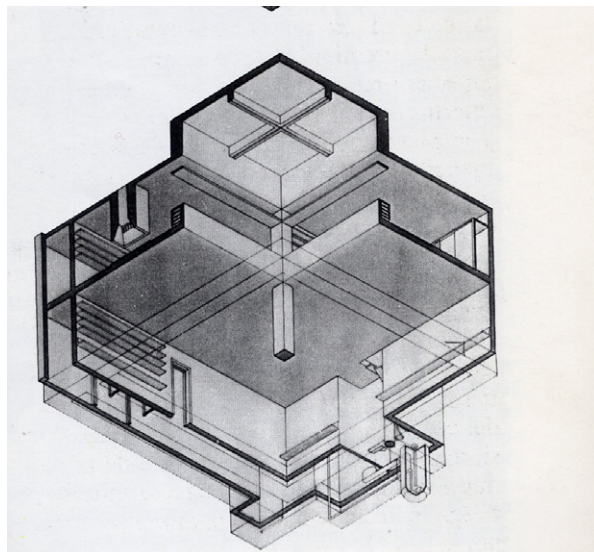


Figura 5. Isométrica desde abajo.

me el tarot, me vio antes de 3 años bajo tierra, con un ciprés encima, al salirme 4 veces consecutivas la muerte. Me insistía que no quería decir esto que necesariamente fuese a morir. Entonces se me ocurrió este primer rascainfernos (luego los proyecté mayores para la Zona Cero de Nueva York), planté un ciprés, hoy de 18 metros, y aquí sigo: vivo. Lola dice: es el "primer rascainfernos y loft" que se proyectó en Madrid. A mi juicio tiene un defecto: Nos encontramos tan cómodos trabajando en él que apenas salgo fuera."<sup>15</sup>

Si estamos fuera no es muy seguro. Insiste en esto Lola, "aquí no sabes dónde estás, podría ser Madrid o Ibiza", y lo dice sobre la hamaca que preside el salón (o el jardín) atada a la única columna central que define el espacio como si de un árbol petrificado se tratase. Allí Higueras tomó la forma de un viejo marinero, fuerte con barba. Era para él un lugar de aislamiento, pero también un lugar de vida. No hay

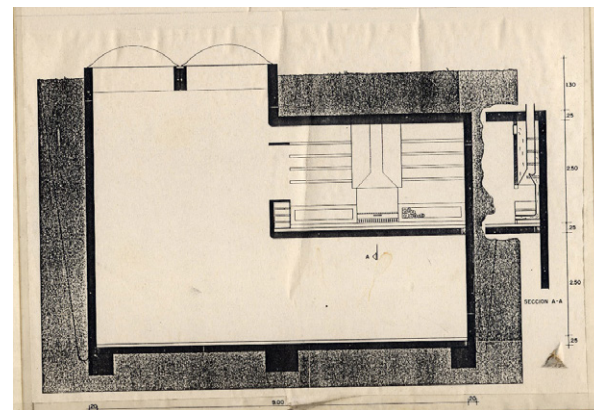


Figura 6. Sección. Original de proyecto.

espacio vacío en las paredes, imágenes de suelo al techo, cuadros de Antonio López, bocetos de Chillida... recuerdos con los amigos Gloria Fuertes, César Manrique, Saura o Soledad Lorenzo. La materia en la que están constituidas las paredes son "recuerdos"<sup>16</sup> como si de un paisaje exterior e interior a la vez se tratase.

En unas de las entrevistas tituladas "En torno a Fernando Higueras" realizadas por la propia Lola Botia, comenta Manuel Ocaña que preguntado una vez por la Fundación COAM que obra debía incluirse en la Guía de Arquitectura de Madrid, contestó sin dudar que "la casa enterrada de Fernando Higueras". No debió de tener mucho éxito porque a fecha de hoy sigue sin estarlo. Sin embargo, le permitió conocer en persona a Fernando tres años antes de su muerte y coincidir con muchos de nosotros en lo extraordinario de esta vivienda. "Una idea tan sencilla, que alguien con mucho talento puede hacer de ella un lugar tan especial. Pero con este mismo proyecto puede salir también unas mierdas de espacios". ¿Qué la hace entonces tan diferente y excepcional? Quizás ese sentido de la proporción y de la medida del que siempre hizo gala. La madurez de trabajar con la luz cenital en tantos proyectos durante tantos años. Y la estructura. El orden estructural,

<sup>15</sup> En concreto, el 23 de febrero de 2015. Entre otras muchas.

<sup>16</sup> (Conversación con D<sup>a</sup> Lola Botia y D. Alberto Humanes. BOTIA, Lola. *Conversaciones en las visitas al Rascainfernos calle Maestro Lasalle*, 36. Madrid, 2015 y anteriores.)

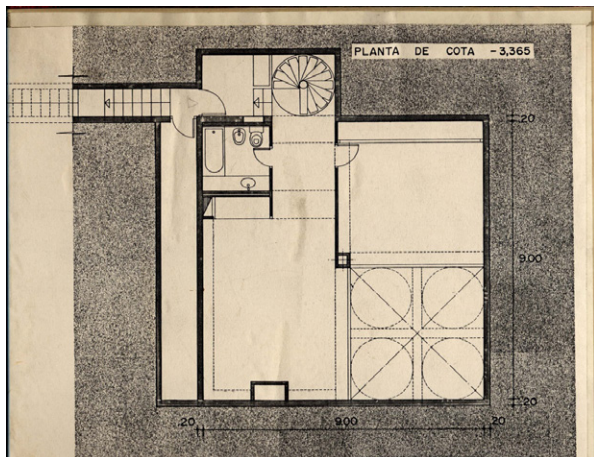


Figura 7. Planta vivienda. Nivel -1 (cota -3,26). Original del proyecto.

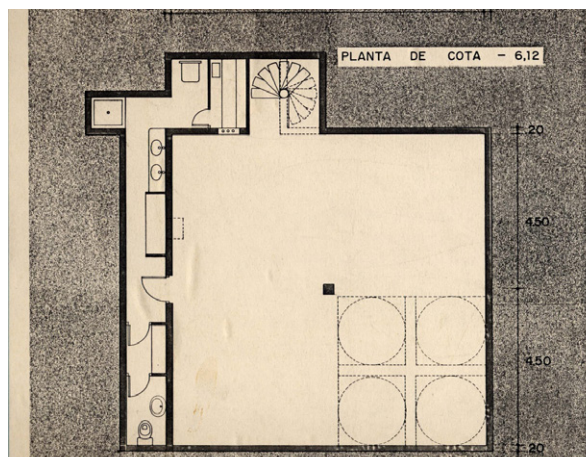


Figura 8. Planta del estudio. Nivel -2 (cota -6,12). Original del proyecto

la organización del espacio, como indica Iñaki Ábalos<sup>17</sup> en este ciclo de entrevista. Si observamos detenidamente las dos isométricas junto con la cónica que se hicieron durante el proyecto, se observa el cruce central de las vigas que confluyen en el pilar central como centro del espacio. Un entramado de cuatro lucernarios homotético a la planta de la vivienda. Para mantener la proporción del vacío, el muro perimetral se regruesa para absorber los servicios y la escalera. Una altura de 2,10 m marca una línea horizontal trazando la retícula tridimensional<sup>18</sup> que se repite en los petos y en la librería y organiza el conjunto. Un esquema simple, intemporal, que revela una arquitectura modular espacial mínima, ampliable. Se podría decir que el "Rascainfiernos" es la semilla enterrada de donde germina toda su arquitectura. Como la naturaleza, la complejidad nace de estructuras sencillas iterativas. Como su obra, lo orgánico tiene sentido en el proceso y el orden estructural y no en la imposición de una forma a priori como resultado. Lo paradójico, que Higuera lo hace con la geometría rígida clásica, llena de simetrías y axialidades.<sup>19</sup>

## A-estética

Higuera representa por tanto esa vía orgánica "singular"<sup>20</sup> en una posición alejada de todas las corrientes oficiales, tanto de un signo como del otro, y de ahí su incompreensión por ambos, que, de un modo iniciático, van trazando a lo largo de la historia disidentes como el propio Higuera, cuando parafraseando a su admirado Gaudí, definen lo original como un regreso al origen. Es la consecuencia a esa intemporalidad, casi primitivismo, que muestran este tipo de arquitecturas que transitan en los márgenes de la academia sin decantarse por ninguna tendencia o regionalismo determinado sin por ello renunciar al lugar al que se deben. Una estirpe silente dentro de la Modernidad que ha permitido establecer ese recorrido alternativo que lleva aparejado otra estética, opuesta en muchos aspectos a la oficial, y que por esa misma razón podemos denominar "aestética". Frente al objeto como ente autónomo analizado y valorado en sí como fundamento último del discurso hegemónico en la

17 Ábalos, I. *En torno a Fernando Higuera*. Iñaki Ábalos. Desde la colaboración. Fundación Fernando Higuera. Disponible en <http://fernandohiguera.org/documentales>

18 de ahí la razón de las dos isométricas.

19 Davies, C (2011) *Reflexiones sobre la Arquitectura*. Reverte, p. 107.

20 Si lo comparamos con las arquitecturas orgánicas más características como el regionalismo escandinavo, desde Aalto a Pietilä, etc. más asimétrico y sin la expresividad del orden estructural que se da en Higuera. Más alejado aún de posiciones continuistas del movimiento moderno como se pudo dar en esos años entre sus coetáneos, aunque la abstracción de su arquitectura es un dato que Ábalos destaca como evidente le aleja la falta de connotaciones estilísticas y referencias formales.





Figura 9. Vista del jardín de la casa en la calle Maestro Lasalle, 36. Madrid.

cultura occidental, se abre otra vía hacia el contexto como fundamento esencial de lo proyectado.<sup>21</sup> En Higueras, son innumerables las obras que realiza y proyecta donde esta sensibilidad antiobjetual se expresa en la disolución con el entorno. No solo mimetizando las estrategias del paisaje<sup>22</sup> para configurarse como conjunto sino en otros casos cediendo todo protagonismo a dicho territorio. En el caso del "Rascaifiernos" llevándolo al límite de su desaparición. La vigencia de la arquitectura excavada es tan antigua como el propio oficio, pero esa opción en este caso no obedece a ningún homenaje en esa clave e incluso va más allá de la versión conocida anteriormente de cumplir con la normativa urbanística como solución a la ampliación de la vivienda existente. En el caso de Higueras cuesta creerlo ¿Qué fue entonces lo que determinó profundamente esta decisión tan radical de hundirla totalmente bajo la rasante del jardín? Precisamente esto último: el jardín. Manteniendo el "exterior" y ampliándolo a otro "interior" y exterior a la vez. Mucho no hemos deleitado con ese interior (¿o exterior?) del "rascaifiernos", pero no hemos apreciado suficientemente el vacío lleno de naturaleza creado que lo configura y relaciona. Higueras lo expresa

elocuentemente cualificando este espacio que es así porque solo cinco claraboyas expresan lo que pudo ser y no fue de haberse construido lo que ahora está bajo tierra. No se puede dejar de pensar en las muchas terrazas, que Fernando recreaba con jardineras, la cuales, a la postre, eran el elemento fundamental del edificio. El contenedor de esa naturaleza, el cuenco que se llena de la vitalidad de lo "verde" sin el cual no tiene razón de ser. Cuanta topografía artificial en su obra, que, redimiendo toda intervención humana, se naturaliza como un arrecife coralino dándole soporte y sustento. El "rascaifiernos" es tanto por lo que ofrece como por lo que niega. Y en eso, y con eso, traza una línea, quizás intuitiva, hacia esa "aestética" del medio que ponga en primer plano lo que hasta ahora había sido su fondo. Decía Allen Carlson ante esa pregunta que "gran parte de nuestra apreciación estética no se limita al arte, sino que se dirige al mundo en general. Apreciamos no solo el arte, sino también la naturaleza"<sup>23</sup>. Y añade, dado que es nuestro entorno el objeto de apreciación, este incide en todos nuestros sentidos. Cómo lo ocupamos o nos movemos a través de él, lo vemos, oímos, sentimos, olemos y tal vez incluso lo saboreamos."<sup>24</sup> Siendo como

21 Muñoz, F (2022, Septiembre). Less esthetics, more aesthetics: A-estética moderna o el fondo como argumento. *VAD. Veredes, Arquitectura Y divulgación*, (8), 36-46. Recuperado a partir de <https://veredes.es/vad/index.php/vad/article/view/less-esthetics-more-aesthetics-aestetica-moderna-o-el-fondo-como>

22 Un ejemplo destacado de ello son los proyectos para Lanzarote que realizó junto a Jorge Manrique.

23 Carlson, Allen. (2000) *Aesthetics and the environment. The appreciation of nature, art and architecture*. Routledge, p. xiii.

24 *Ibid*, p. xiv.



Figura 10. Vista de las claraboyas desde el interior.

son "rebeldes de otra manera: ni su naturaleza ni su significado están determinados por un diseñador y un diseño."<sup>25</sup> Ni por un arquitecto. Higuera fue sensible a esta libertad de lo creado.

### Ecología. Anarquitectura como conclusión.

Pero como toda obra maestra da más de lo que quita. Enterrar una casa, a priori, no es una decisión cómoda, atractiva; funcional, en cualquier caso. La falta de vistas, la imposibilidad de una ventilación cruzada, la limitación del asoleo y los accesos no ayudan de inicio a una solución medianamente aceptable. En este punto entra la genialidad desde lo disruptivo, o más bien, desde lo paradójico<sup>26</sup>, para dar respuesta, no al uso, sino al espíritu, y transformar lo obvio en extraordinario, lo absurdo en coherente. Decía Higuera en una de sus últimas conferencias que pudo dar, también de un modo extravagante, apasionado e irreverente, en el Colegio de Arquitectos de Aragón en el año 2006<sup>27</sup>, que cuando habría las claraboyas (las denominaba de otro modo que invito al lector a buscar) las plantas del jardín, ese que

se conservó gracias a su alocada propuesta, se colaban por los huecos en busca de la luz. No es maravilloso. Y lo cierto es que es verdad. Como él decía nunca mentía conscientemente pero como habitaba en el mundo del inconsciente pues, en fin. Así era el personaje. Era verdad y se quedaba corto. La luz que allí se difundía en ese espacio a doble altura refutaba cualquier análisis cabal sobre esta decisión. Luego llegó la atenuación climática producto del equilibrio térmico que se produce en un espacio subterráneo. Higuera se vanagloriaba de esto, razón para pensar que fue una ventaja sobrevenida. "Me ahorro el 63% de la energía y no tiene ni calefacción ni aire acondicionado"<sup>28</sup>, decía. Una temperatura constante entre los 25 °C en verano y los 20°C en invierno. No se puede pedir más en sostenibilidad. Crea un interior silencioso con una temperatura agradable durante todo el año gracias a esa decisión de enterrarse. Esto le hace prescindir de aire acondicionado y calefacción, llegando a ser un ejemplo real de arquitectura bioclimática, antes de que se llegase a generalizar el uso de este concepto. Y ahí está la clave, la decisión de partida: Una cueva espacial. Como el rascacielos, libero espacio, busco la luz. Rascar el infierno para dejar de ser infierno. "Y que dure" como diría Ítalo Calvino al finalizar sus Ciudades

25 Ibid.

26 Muñoz, F (2022) La paradoja de Mies. Las (in)visibles simetrías continuas del espacio moderno (a través del Pabellón de Barcelona), *Diseño*, 145.

27 Higuera, F. *Fernando Higuera*. 16.02.2006. Colegio de Arquitectos de Aragón. Recuperado el 16.08.2023 de <https://www.youtube.com/watch?v=LHfk6KV8sA>

28 Ibid.



Figura 11. Patio interior del Rascaifiernos

Invisibles. Un infierno que se extiende ahora al sobre rasante encontrando bajo tierra un territorio de refugio. Enterrarse para sobrevivir se conoce muy bien en entornos áridos como el desierto. Cuantas ciudades del Magreb no son más que tierra tallada,

cuevas habitadas que resisten el clima extremo que padecen. También un iglú es hielo tallado. Usar lo que tenemos a mano es siempre lo más acertado, aunque se haya convertido en una sensata locura. Pero lo importante no es trabajar la materia del suelo, sino hacer del suelo, techo: de interiores, exteriores, luces en las sombras. Como lamentaba Tusquets<sup>29</sup>, es una pena no haber ganado junto a Fernando el concurso para la reconstrucción de las Torres Gemelas. Dos torres enterradas de oficinas que el denominó "parque cráter"<sup>30</sup> cuyo reflejo en superficie sería una estructura precisamente especular de la actividad subterránea. Como un holograma estéreo, hueco y liviano, en cuya base estaría una montaña verde de abundante y espesa vegetación con un lago en el centro. Un claro en el bosque. Soñando otra vez el equilibrio, con una ecología que nos relacione en condiciones de igualdad con el medio. Higueras fue un anarquista. Así lo confesaban sus amigos<sup>31</sup> y él hacia gala de ello. Un anarquista en el sentido puro del término. "Anarkhia", viene del griego y significa sin jerarquía. Una arquitectura que se pliega, que retrocede. ¿Ante qué? Ante la naturaleza, ante las personas, ante el contexto. Para ser absolutamente libre; de convenciones, de imposiciones. Una "anarquitectura", término que comparte con Matta-Clark<sup>32</sup> para llevarlo un poco más allá. A una arquitectura negada pero profundamente construida a la vez. De una exuberancia anulada por las sombras, el tiempo y su uso. Ese fue su legado final después de un largo camino. Construir con árboles (cipreses<sup>33</sup>, espino), con agua y con luz. Y un espacio para acogerlo. En una nueva ecología. Como otra arquitectura.

29 Tusquets, O. *En torno a Fernando Higueras. Desde el entusiasmo*. Oscar Tusquets. Fundación Fernando Higueras. Recuperado el 16.08.2023 de <https://www.youtube.com/watch?v=K3MhEnGAsF4>.

30 Higueras, F. Extracto de la Memoria del proyecto "Zona Cero Parque-Crater en New York". Extraído del CD-ROM material gráfico Curriculum Vitae 1954-2004. Editado por Mairea, Madrid, 2004.

31 Oriol, M. *En torno a Fernando Higueras. Desde el principio*. Miguel Oriol. Fundación Fernando Higueras. Recuperado el 16.08.2023 de <https://www.youtube.com/watch?v=T7rc6xNQfTY> "cuando lo hacía, rompía la cuadrícula en algún sitio para dejar constancia de su espíritu anarquista"

32 Álvarez, E. *Anarquitectura*: Gordon Matta-Clark. Madrid Art-process. Recuperado el 16.08.2023 de <http://www.madridartprocess.com/tendencias-arte-cultura/37-tendencia/499-anarquitectura-gordon-matta-clark>. "Gordon Matta-Clark comienza a finales de la década de 1960 y durante la década de los 70 a producir en Nueva York una serie de obras "in situ" con las que quería proponer y definir una nueva anatomía del paisaje urbano. Cortando y desmantelando estructuras de viejos edificios, Matta-Clark consigue integrar el espacio arquitectónico interior al espacio público y urbano."

33 La casa que hizo a Lucio Muñoz es un ejemplo de ello. Se construyó alrededor de un ciprés como centro de la obra.

## Introito<sup>1</sup>.

Fifteen years have passed since Fernando Higuera left us, just as he did in life, hidden behind the long shadow of his character. A protean, iconoclastic, visionary figure who united in a single piece his soul as a painter, musician, and photographer, with the flesh of an architect, without a doubt, "from any beast's<sup>2</sup> point," as he liked to say. Possessor of great works, regardless of their size, scope, and materialization<sup>3</sup>, which, however, has not been translated over time into a recognition from the academic and professional officialdom that in justice should have corresponded to him as a singular and indisputable member of the already historicized modern Spanish architecture. He has been unjustified on many fronts, in addition to the few reviews, studies, and publications he has made, especially if we compare him with some of his contemporaries. He is also irreverent and prone to cause scandals, which has earned him a reputation as an uncomfortable "outsider" among orthodoxy. The register of the Docomomo Ibérico Foundation itself is an example of this: compared to the thirteen works by Higuera, we have forty-three by Corrales and Molezún, thirty-one by José Antonio Coderch, twenty-five

by Oriol Bohigas and twenty-two by Alejandro De la Sota. A disproportion only compensated by success and admiration in some distant contexts and latitudes that have nevertheless resulted in the ostracism to which it boasted. With his last resting place, his underground home-studio, the "Hellscaper", which is not even among those thirteen registered works, the intention is to point out, and in part denounce, this nonsense in the hope of an urgent compensation. From the outset, this work points out, even beyond the intentions of its author, other ways of living outside of clichés and obsolete formulations, opening up to such current fields as landscaping, climate control, and sustainability, in short, to an ecology understood as a symbiotic, holistic mode of relationship, which anticipates present realities and future dystopias. His work acquires a greater value the more it is experienced and visited, banishing the idea of the image as the only legitimizing factor. Its genesis and subsequent materialization present a mature Higuera that, without losing an iota of his radicality, condenses in this small underground space the keys to an architecture governed by the value of structure and the control of proportion. A "musical" harmony between the habitat and nature that by no means is imposed,

1 The beginning of a piece of writing or a sentence. In anatomy, the entrance to an organic cavity. Like this house.

2 An expression that he usually used in this other language that he liked to use. See Higuera, Fernando. *Fernando Higuera*. 16.02.2006. Colegio de Arquitectos de Aragón. Recuperado el 16.08.2023 de <https://www.youtube.com/watch?v=IHfkd6KV8sA>

3 Tusquets, O. (2014). *Amables personajes*. Editorial Acantilado. (pp. 189-196). Tusquets resalta la poca obra finalizada.

marking its rhythms of integration with hardly any effort at all, but concealing what is always the drama of creation, its contradictions and helplessness, thus assuming the risks of inventiveness and loyalty to its intuition. Possibly, this work, at first sight absurd, will gain much more over time. Therefore, in a way not as unconsciously as it led us to believe, it originally responds to the current climate crisis. But it will also attend, and it is a pertinent interpretation to make his work from an alternative aesthetic into an aesthetic of negation (in this case of disappearance) confronting the superfluous world that he fought. In many cases, making use of paradox, something in which Higueras was an unrepentant addict, he configured a parallel, vital universe necessary to point out, even from darkness, other possible architectures.

### Sill (Alzheimer)

"He liked puns, Fine Arts were Birrias Artes and, when in his chaotic speech he deviated, he blamed it on a supposed windowsill, for Alzhéimer."<sup>4</sup>

Alzheimer's is what there was and is with his work. A scandalous oblivion, especially at the hands of the academic world. He stood out and was recognized in other arts therefore, he took advantage of this moment to renounce that fame he had gained and explore other territories; a guitarist in his youth with a talent blessed by Andrés Segovia, for whom he later had the opportunity to make a house; In 1954 he won the medal of the association of watercolorists at the III Hispano-American Biennial of Barcelona with his painting before finishing his studies in architecture. In 1958, he won a prize from the Barcelona School of Fine Arts. He graduated from the School of Architecture in Madrid in 1959, a few years longer than necessary for "going a little bit outside the law."<sup>5</sup> He was projected, to be one of the most outstanding architects, and in 1961, he won the National Architecture Prize for the Restoration of Works of Art and Archaeological Objects Center in Madrid, along with another group of budding figures, including Rafael Moneo. However, it was far from his country where his work achieved international<sup>6</sup> fame. For example, in 1969, thanks to the project of

the multipurpose building in Monte Carlo corroborated what the Spanish Pavilion in New York meant in 1963. Then came the imposed and assumed silence. Unknown to all of us who studied architecture in the eighties, word of mouth outside of what was established at the School<sup>7</sup> is what freed him from absolute anonymity. Perhaps his visceral refusal to write about his work in the forums where the debate on the future of architecture took place, his denial to teach (Humanes, 1997), or his distancing from opting for currents, groups, and fashions marked by official architecture, did not help at all, placing him on the borderline, a perpetually dissident position that nevertheless preserved him from shameful dependencies.

It was only a matter of time before this situation gave way to a growing recognition of his work. The monographic exhibition of the COAM in 1997 was the beginning, in this case from the profession, a progressive visibility of his work<sup>8</sup> that would culminate with the anthological exhibition of 2019 at the ICO Museum. It is worth highlighting here the scenography set up during the exhibition, precisely the part of the "hellscrap-

4 Botia, Lola. Retrieved 16.08.2023 from <https://himeraestudio.com/blog/2016/08/que-ver-en-madrid-el-rascaifernosotia>

5 Oriol, M. *En torno a Fernando Higueras*. Miguel Oriol. Desde el principio. Fundación Fernando Higueras. Recuperado el 1/12/2023 en <http://fernandohigueras.org/documentales>

6 His work is listed at the MOMA in Nueva Yor

7 Ocaña, M. *En torno a Fernando Higueras*. Manuel Ocaña. *Desde el análisis*. Fundación Fernando Higueras. Disponible en <http://fernandohigueras.org/documentales>

8 Tusquets, O. *Around Fernando Higueras*. Manuel Ocaña. From enthusiasm. Fernando Higueras Foundation. Available at <http://fernandohigueras.org/documentales> (Fernando Higueras' friendship with Oscar Tusquets is forged in the latter's invitation as a jury member at the VI Edition of the Decade Awards (2005) and, as indicated in this documentary, the assessment of his figure in Catalan architecture with laudatory statements from characters as diverse as Ricardo Bofill and Enric Miralles.)

er" that denotes the importance of a synthesis of his work that this unique house treasures. This statement is not trivial because if there is one thing that is proven by Higuera, that is the search for invariants in his architecture that are perfected time after time. As Alberto Humanes (1997) pointed out, "developing it as if it were a single project that has been insistently improved for thirty-five years." That's why his "hellscaper" is so important to completely understand him. It is a living compendium against oblivion, against Alzheimer's in his work, beyond the images and plans that are resolved when crossing the "windowsill" of this house.

### Hellscaper

In this underground house, Higuera proposes a solution for inhabiting, combining, from the beginning, the place to live with the place to work. The house is located at 36 Maestro Lasalle Street. He bought it when things were going well for him, and he was living in the house of the Brotherhood of General Perón. In it, Higuera intends to carry out a housing solution that connects the places of life and work<sup>9</sup> from the beginning. He lacked space. At that time, he had two studios, one of them for the work he was doing with César Manrique in Lanzarote. They were both in the

area of Avenida de América, and he didn't want to leave the area. Since it was a house protected by the current<sup>10</sup> urban planning, this prevented him from demolishing it and making a new construction project from the beginning, which led him to devise a "downward extension". Logical in the illogic of his thinking.

To begin with, the "hellscaper" is the negative of another house. The one you don't see from the one you see when you arrive. A typical single-family house located at number 36 Maestro Lasalle Street in the Albéniz neighborhood of Madrid. He bought and renovated it in 1972 when he was still in good health and living in another house of the Brotherhood. Construction began in 1972, the same year it was purchased, and was completed in 1975. Due to space problems for the machinery, the excavation was carried out by hand, and the earth was extracted by wheelbarrow. Something artisanal and personal throughout the process. Hence, the scant documentation found of the work<sup>11</sup>. Meanwhile, "upstairs," a major remodeling of the existing house is carried out. At the end, a 9x9 meter cube was dug in the garden. A brick wall was placed as a lost formwork on its perimeter, on which a reinforced concrete wall and a slapstick chamber with direct drainage were built. It was his cave, where he could hide from everyone

9 Cfr Moreno, F. (2015) *La transformación de la morada Una investigación sobre los invariantes arquitectónicos en la vivienda contemporánea El sujeto en la morada*. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Madrid. <https://oa.upm.es/40077>

10 See PGOUM Figura 4.

11 Some plans and a sketch that Lola Botía saved from loss, like many other projects.

and everything. It was his private residence until the end<sup>12</sup>. An underground house in a garden with a skylight. A hole full of paradoxes: An exterior interior with zenithal-grazing light in an immense vertical-horizontal space of only 650 m<sup>3</sup>

A few years ago, we visited this house, along with Lola Botia, collaborator and companion of the architect until his death, and who currently presides over the foundation that bears his name, and with Alberto Humanes. We were asking ourselves about this miracle, in which time seems to never pass by. Its genesis, shrouded in myth, is explained by Higuera himself in a letter he wrote to describe the house:<sup>13</sup>

"This idea saved my life thirty-odd years ago when my friend Francisco Nieva, when reading my tarot, saw me underground in 3 years, with a cypress tree on top of me, after dying 4 times in a row. He insisted that this did not mean that he was necessarily going to die. Then I came up with this first hellscrafer (later, I designed them bigger for Ground Zero in New York). I planted a cypress, nowadays 18 meters high, and

here I am: alive. Lola says: it is the "first hellscrafer and loft" to be screened in Madrid. In my opinion, it has a flaw: We are so comfortable working on it that I hardly go outside<sup>14</sup>."

If we are outside, it is not very safe. Lola insists on this, "here you don't know where you are, it could be Madrid or Ibiza", and she says it on the hammock that presides over the living room (or the garden) tied to the only central column that defines the space as if it were a petrified tree. There, Higuera took the shape of an old sailor, strong with a beard. It was a place of isolation for him but also a place of life. There is no space on the walls, floor-to-ceiling images, paintings by Antonio López, sketches by Chillida, memories with friends Gloria Fuertes, César Manrique, Saura, and Soledad Lorenzo. The materials in which the walls are made are "memories<sup>15</sup>" as if they were an exterior and interior landscape at the same time.

In one of the interviews entitled "Around Fernando Higuera" done by Lola Botia herself, Manuel Ocaña comments that when asked once by the COAM Foundation

which work should be included in the Madrid Architecture Guide, he answered without hesitation that "the underground house of Fernando Higuera." It must not have been very successful because, to this day, it is still not included. However, it allowed him to meet Fernando in person three years before his death and to coincide with many of us in the extraordinary nature of this house. "It is such a simple idea that someone with a lot of talent can make it such a special place. But with this same project, some out of spaces can also come out." So what makes it so different and exceptional? Maybe it's that sense of proportion and measure that he always displayed. The maturity of working with zenithal light in so many projects for so many years. And the structure. The structural order, the organization of space, as Iñaki Ábalos<sup>16</sup> points out in this interview series. If we take a closer look at the two isometrics together with the conical one that was made during the project, we can see the central crossing of the beams that converge in the central pillar as the center of the space. A network of four skylights homothetic to the floor of the house. If we take

12 In 2001 he moved with his secretary from the studios on Avenida de América to work and live in this space. The house and the studio were completely separated by floors, leaving the house in the first basement and the studio in the second basement. The current use of the underground studio is that of the Fernando Higuera

13 (Letter received from Botia, Lola. *Conversaciones en las visitas al Rascainfiernos calle Maestro Lasalle*, 36 . 2015 and earlier.)

14 Specifically, on February 23, 2015. Among many others.

15 (Conversation with Mrs. Lola Botia and Mr. Alberto Humanes. BOTIA, Lola. *Conversaciones en las visitas al Rascainfiernos calle Maestro Lasalle*, 36. Madrid. 2015 and earlier.)

16 Ábalos, I. Around Fernando Higuera. Iñaki Ábalos. From collaboration. Fernando Higuera Foundation. Available in <http://fernandohigueras.org/documentales>

a closer look at the two isometrics together with the conical one that was made during the project, we can see the central crossing of the beams that converge in the central pillar as the center of the space. It is a lattice of four skylights homothetic to the floor of the house. In order to maintain the proportion of the void, the perimeter wall was thickened to absorb the bathrooms and the staircase. A height of 2.10m marks a horizontal line tracing the three-dimensional<sup>17</sup> grid that is repeated in the breastplates and in the bookcase and organizes the whole. A simple, timeless scheme that reveals a minimal, expandable spatial modular architecture. A simple, timeless scheme that reveals a minimal, expandable spatial modular architecture. It could be said that the "Hellscaper" is the buried seed from which all his architecture germinates. Like nature, complexity is born of simple iterative structures. Just like in his work, the organic makes sense in the process and the structural order and not in the imposition of an a priori form as a result. The paradox is that Higuera does it with classical rigid geometry, full of symmetries and axialities<sup>18</sup>.

### A-aesthetics

Higuera, therefore, represents this "singular<sup>19</sup>" organic path in a position far removed from all official currents, both of one sign and the other, and hence its incomprehension by both, which, in an initiatory way, is traced throughout history by dissidents such as Higuera himself. When paraphrasing his admired Gaudí, they define the original as a return to the origin. It is the consequence of that timelessness, almost primitivism, shown by this type of architecture that travels on the margins of the academy without opting for any specific trend or regionalism without renouncing the place to which they belong. A silent lineage within Modernity has made it possible to establish that alternative path that entails another aesthetic, opposed in many aspects to the official one, and which for that very reason, we can call "aesthetic." In contrast to the object as an autonomous entity analyzed and valued in itself as the ultimate foundation of the hegemonic discourse in Western culture, another path opens up towards the context as the essential foundation of the projected<sup>20</sup>. In Higuera-

17 Hence the reason for the two isometrics

18 Davies, C (2011) Reflections on Architecture. Reverte, p. 107.

19 If we compare it with the most characteristic organic architectures such as Scandinavian regionalism, from Aalto to Pietilä, etc., more asymmetrical and without the expressiveness of the structural order that occurs in Higuera. He was even further removed from the continuist positions of the modern movement, as was the case in those years among his contemporaries, although the abstraction of his architecture is a fact that Ávalos highlights as evident, distanced by the lack of stylistic connotations and formal references.

20 Muñoz, F (2022, September). Less esthetics, more aesthetics: A-modern aesthetics or the background as an argument. VAD. Veredes, Architecture and Dissemination, (8), 36-46. Retrieved from <https://veredes.es/vad/index.php/vad/article/view/less-esthetics-more-aesthet->



as, there are innumerable works that he produces and projects where this anti-objectual sensibility is expressed in the dissolution of the environment. Not only by mimicking the strategies of the landscape<sup>21</sup> to configure itself as a whole but, in other cases, by ceding all prominence to this territory. In the case of the "Hellscraeper" taking it to the limit of its disappearance. The validity of the excavated architecture is as old as the trade itself but that option, in this case, does not obey any homage in that key and even goes beyond the previously known version of complying with urban planning regulations as a solution to the extension of the existing house. In the case of Higuera, it's hard to believe. What was it then that profoundly determined this radical decision to sink it completely below the level of the garden? Precisely the latter: the garden. Keeping the "outside" and expanding it to another "inside" and exterior at the same time. We haven't delighted much with the interior (or exterior?) of the "hell-scraeper," but we haven't sufficiently appreciated the void full of created nature that configures and relates it. Higuera expresses it eloquently by qualifying this space, which is like this because only five

skylights express what could have been and was not if what is now underground had been built. One cannot help but think of the many terraces that Fernando recreated with planters, which, in the end, were the fundamental element of the building. The container of that nature, the bowl filled with the vitality of the "green" without which it has no reason to exist. There is an artificial topography in his work, which, redeeming all human intervention, is naturalized as a coral reef, giving it support and sustenance. The "hellscraeper" is as much for what it offers as for what it denies. And in that, and with that, he draws a line, perhaps intuited, towards that "aesthetic" of the medium that puts in the foreground what until now had been its background. Allen Carlson, in response to this question, said that "much of our aesthetic appreciation is not limited to art, but is directed at the world at large. "We appreciate not only art but also nature"<sup>22</sup>. And he adds since it is our environment that is the object of appreciation, it affects all our senses. How we occupy it or move through it, see it, hear it, feel it, smell it, and maybe even taste<sup>23</sup> it." Being as they are "rebellious in another way: neither their nature nor their meaning are

determined by a designer and a design<sup>24</sup>." Not by an architect. Higuera was sensitive to this freedom of creation.

### **Ecology. Anarchitecture as a conclusion.**

But like any masterpiece, it gives more than it takes. Burying a house, a priori is not a comfortable, attractive decision; functional, in any case. The lack of views, the impossibility of cross ventilation, and the limitation of sunlight and access do not help a moderately acceptable solution from the outset. At this point, genius comes in from the disruptive, or rather, from the paradoxical<sup>25</sup>, to respond, not to use, but to the spirit and to transform the obvious into the extraordinary and the absurd into the coherent. Higuera said in one of his last lectures that he was able to give, also in an extravagant, passionate, and irreverent way, at the College of Architects of Aragon in 2006<sup>26</sup>, that when there would be skylights (he called them by another name that I urge the reader to look up) the plants of the garden, the one preserved thanks to his crazy proposal, they slipped through the gaps in search

---

ics-aestetica-moderna-o-el-fondo-como

21 An outstanding example of this are the projects for Lanzarote that he carried out together with Jorge Manrique.

22 Carlson, Allen. (2000) *Aesthetics and the environment. The appreciation of nature, art and architecture*. Routledge, p. xiii.

23 Ibid, p. xiv.

24 Ibid.

25 Muñoz, F (2022) *Mies' paradox. The continuous (in)visible symmetries of modern space (through the Barcelona Pavilion)*, *Diseño*, 145.

26 Higuera, F. Fernando Higuera. 16.02.2006. College of Architects of Aragon. Retrieved 16.08.2023 from <https://www.youtube.com/watch?v=IHfkd6KV8sA>

of light. It's not wonderful. And the truth is that it is true. As he said, he never lied consciously, but since he lived in the world of the unconscious, anyway. That's what the character was like. It was true, and it was an understatement. The light that was diffused there in that double-height space refuted any thorough analysis of this decision. Then came the climatic attenuation resulting from the thermal equilibrium that occurs in an underground space. Higuera boasted about this, which is reason to think that it was a supervening advantage. "I save 63% of the energy and it has neither heating nor air conditioning<sup>27</sup>," he said. There was a constant temperature between 25°C in summer and 20°C in winter. You can't ask for more in sustainability. It creates a quiet interior with a pleasant temperature all year round thanks, to the decision to bury it. This makes it do away with air conditioning and heating, becoming a real example of bioclimatic architecture before the use of this concept became widespread. And therein lies the key, the starting decision: A space cave. Like the skyscraper, I free up space; I look for the light. Scratch hell to stop being hell. "And may it last," as Italo Calvino would say at the end of his *Invisible Cities*. An inferno that now

extends above ground, finding a territory of refuge underground. Burying itself to survive is well known in arid environments such as the desert. How many cities in the Maghreb are nothing more than carved earth, inhabited caves that resist the extreme climate they suffer? An igloo is also carved ice. Using what we have at hand is always the right thing to do, even if it has become a sensible folly. But the important thing is not to work with the material of the floor, but to make the floor a ceiling; indoors, into outdoors, lights into shadows. As Tusquets<sup>28</sup> lamented, it is a pity that he and Fernando did not win the competition to reconstruct the Twin Towers. Two buried office towers that he called "crater<sup>29</sup> park" whose reflection on the surface would be a precisely specular structure of underground activity. Like a stereo hologram, hollow and light. At the base, there would be a green mountain with abundant and thick vegetation and a lake in the center. Like a clearing in the woods. Dreaming again of balance, an ecology that relates us on equal terms with the environment. Higuera was an anarchist. His friends<sup>30</sup> confessed it, and he showed it off, an anarchist in the purest sense of the term. "Anarkhia" comes from Greek and means without hierarchy,

27 Ibid.

28 Tusquets, O. Around Fernando Higuera. From enthusiasm. Oscar Tusquets. Fernando Higuera Foundation. Retrieved 16.08.2023 from <https://www.youtube.com/watch?v-K3MhEnGAsF4>.

3 Higuera, F. Excerpt from the Report of the "Ground Zero Park-Crater in New York" project. Extracted from the CD-ROM graphic material Curriculum Vitae 1954-2004. Edited by Mairea, Madrid, 2004.

31 Oriol, M. *En torno a Fernando Higuera. Desde el principio*. Miguel Oriol. Fernando Higuera Foundation. Retrieved 16.08.2023 from <https://www.youtube.com/watch?v-T7rc6xNQfTY> "when he did so, he would tear up the grid somewhere to record his anarchist spirit"

An architecture that folds and re-cedes. Before what? Before nature, people, and the context. To be free of conventions and impositions. An "anarchitecture," a term he shares with Matta-Clark<sup>31</sup> to take it a little further. Taking it to an architecture that is denied but deeply constructed at the same time. One of an exuberance canceled out by shadows, the time, and its usage. That was his final legacy after a long road. Building with trees (cypresses<sup>32</sup>, hawthorn), water and light, and a space to welcome it. A new ecology, like another architecture.

<sup>32</sup> Alvarez, E. *Anarchitecture: Gordon Matta-Clark*. Madrid Art-process. Retrieved 16.08.2023 from <http://www.madridartprocess.com/tendencias-arte-cultura/37-tendencia/499-anarquitectura-gordon-matta-clark>. "Gordon Matta-Clark began in the late 1960s and 1970s to produce a series of works in situ in New York with which he wanted to propose and define a new anatomy of the urban landscape. By cutting and dismantling structures from old buildings, Matta-Clark manages to integrate the interior architectural space into the public and urban space."

<sup>33</sup> The house he built for Lucio Muñoz is an example of this. It was built around a cypress tree as the center of the work.

# Bibliografía

- Álvarez, E. *Anarquitectura: Gordon Matta-Clark*. Madrid Art-process. Recuperado el 16.08.2023 de <http://www.madridartprocess.com/tendencias-arte-cultura/37-tendencia/499-anarquitectura-gordon-matta-clark>.
- Carlson, A. (2000) *Aesthetics and the environment. The appreciation of nature, art and architecture*. Routledge.
- Davies, C. (2011) *Reflexiones sobre la Arquitectura*. Reverte.
- Botia, L. (2015) *Conversaciones en las visitas al Rascainfiernos calle Maestro Lasalle, 36*. Madrid.
- Higuera, F. (2008) *Intexturas Extructuras*. Ediciones Servicio Gráfico de la Fundación Cultural COAM.
- Higuera, F. (1987) *Monográfico Fernando Higuera*. Botia, Lola (coord.) Ediciones Xarait.
- Higuera, F. (2019) *Fernando Higuera. desde el origen*. Botia, Lola (coord.) Fundación ICO. Catálogo exposición.
- Higuera, F. *Fernando Higuera. 16.02.2006*. Colegio de Arquitectos de Aragón. Recuperado el 16.08.2023 de <https://www.youtube.com/watch?v=Ihfk6KV8sA>
- Humanes, A. (1997). *Fernando Higuera: Arquitecturas*. Fundación COAM.
- Moreno, F. (2015) *La transformación de la morada Una investigación sobre los invariantes arquitectónicos en la vivienda contemporánea El sujeto en la morada*. Tesis doctoral <https://oa.upm.es/40077>.
- Muñoz, F (2022) *La paradoja de Mies. Las (in)visibles simetrías continuas del espacio moderno (a través del Pabellón de Barcelona)*. Diseño Editorial.
- Muñoz, F (2022, Septiembre). Less esthetics, more aesthetics: A-estética moderna o el fondo como argumento. *VAD. Veredes, Arquitectura Y divulgación*, (8), 36-46. Recuperado a partir de <https://veredes.es/vad/index.php/vad/article/view/less-esthetics-more-aesthetics-aestetica-moderna-o-el-fondo-como>
- Tusquets, O (2014) *Amables personajes*. Acantilado.

# Orígenes de imágenes

- Figura 1. © Fundación Fernando Higuera.
- Figura 2. © Fundación Fernando Higuera.
- Figura 3. © Fundación Fernando Higuera.
- Figura 4. © Fundación Fernando Higuera.
- Figura 5. © Fundación Fernando Higuera.
- Figura 6. © Fundación Fernando Higuera.
- Figura 7. © Fundación Fernando Higuera.
- Figura 8. fotografía Lola Botia. © Fundación Fernando Higuera.
- Figura 9. © Fundación Fernando Higuera.
- Figura 10. © Fundación Fernando Higuera.
- Figura 11. © Fundación Fernando Higuera.