

CANARIAS AÑOS 60: ENTRE LA EXPERIMENTACIÓN Y LA TRADICIÓN. Dos obras de Rubens Henríquez Hernández.

Cristina González Vázquez de Parga.



El desconocimiento que en general se tiene de la arquitectura realizada en Canarias durante los años 50 y 60 y el anonimato que han sufrido sus autores, no están en absoluto justificados, pues existió un grupo de profesionales -algunos de ellos todavía en activo- que desde la lejanía del Archipiélago hicieron un enorme esfuerzo intelectual por superar las limitaciones de la insularidad y estar a la altura de sus contemporáneos europeos. Un exponente de lo anterior son las dos obras del arquitecto Rubens Henríquez que a continuación se analizan: los cuatro bungalows en el Camino Largo, La Laguna (1962-1963) y el conjunto de viviendas escalonadas en Ifara, S/C de Tenerife (1965-1969).

Por otra parte, la situación que vive la arquitectura en Canarias durante el periodo de 1950 a 1965 ofrece singularidades significativas con respecto a la situación que se vive en la España peninsular, por lo que se hace necesario explicarlas brevemente para poder valorar mejor las obras producidas. Canarias, desde el aislamiento que supone en esos años de autarquía su lejanía física del continente, vive con retraso las inquietudes de los arquitectos peninsulares de postguerra, encontrándose inmersa en una realidad local, económica y cultural diferente, en gran medida heredada de los vaivenes culturales acontecidos en el Archipiélago en las décadas anteriores.

Las Islas, que durante la II República viven un periodo de intensa actividad política y cultural, adoptando posiciones de primera línea y llegando a convertirse en punto de mira de las vanguardias europeas de la época, se sumergen tras la Guerra en un letargo cultural que duraría dos décadas. Así, con la llegada de la Dictadura se suspende indefinidamente el debate estético e intelectual que surgiera sobre literatura, arte y arquitectura en torno a la revista “Gaceta de Arte”¹, fundada en 1932 por Eduardo Westendhal y cuya proyección internacional atraería a figuras de la talla de Breton, Peret o Eluard a eventos tales como la “Exposición Surrealista”, celebrada en Tenerife en 1935. De este modo, la influencia innovadora que sobre los artistas canarios ejercían el surrealismo, el arte abstracto y la arquitectura racionalista propagados desde las páginas de la revista, queda sin solución de continuidad. Afortunadamente de este periodo racionalista -breve pero intenso-, encabezado en las islas por Miguel Martín Fernández y Enrique Marrero Regalado, queda en Gran Canaria y Tenerife un importante legado.

A partir de entonces, el interés arquitectónico y cultural en general se centraría en las islas en la recuperación del sentido de lo autóctono. Si bien el discurso regionalista recibe en toda España el respaldo del nuevo régimen, hay que precisar que en Canarias existía, desde antes de la Guerra, un cierto sentimiento nostálgico respecto a la tradición y el folclore en determinados sectores culturales -véase la propuesta academicista de Marrero Regalado para el edificio del Cabildo de Tenerife de 1933-. En las Islas, la vuelta a la tradición fue, más que una imposición de la Dictadura, una evolución natural demandada por la sociedad y propiciada por el aislamiento que a partir de entonces sufre Canarias con respecto a las nuevas vanguardias europeas. En arquitectura se consolida el espíritu regionalista y surge con auge el “neocanario”, codificado en formato de manual, obra del arquitecto Marrero Regalado², y en el cual se dictan pautas de composición de elementos tradicionales a seguir en los edificios de viviendas.

Cabría precisar que mientras que en la España peninsular de los años 40 la “primera generación de postguerra” -como la define Carlos Flores- hace un esfuerzo por subirse al carro de las teorías y las formas de la vanguardia arquitectónica europea, y en los años 50 la periferia de las grandes ciudades se convierte en campo de experimentación abordándose el acuciante problema de dar vivienda a un país en éxodo rural, en Canarias la situación de pobreza, agravada por el aislamiento y el racionamiento, provoca una intensa emigración hacia el continente americano, primero a Cuba y más tarde a Venezuela, sumiéndose al archipiélago en un estancamiento económico. En arquitectura, los pocos profesionales de entonces, en ejercicio desde antes de la Guerra, se encontraban entregados a la labor de concretar un lenguaje formal propio, recogiendo las invariantes de la arquitectura vernácula canaria, - más en apariencia que en esencia- y atendiendo a aspectos compositivos afines al clasicismo ecléctico de la ideología oficial.

Este panorama social y cultural es el que encuentra Rubens Henríquez Hernández cuando, tras terminar sus estudios de Arquitectura, regresa a Tenerife en 1951 “como caído de otro planeta”³. Titulado en

1. Además de los 38 números publicados puede verse Gaceta de Arte y su época. 1932-1936 (catálogo de la exposición del mismo nombre). Edita: Centro Atlántico de Arte Moderno y Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.1997.

2. Marrero Regalado inició su ejercicio profesional en clave racionalista aunque con ciertas afinidades al eclecticismo. Con el cambio de régimen reafirmó su posición conservadora llegando a ser el principal propulsor del neocanario. Véase la monografía Marrero Regalado (1897-1956). La arquitectura como escenografía. Edita Demarcación de Tenerife-Gomera-Hierro del COAC. Santa Cruz de Tenerife 1992.

3. Así lo expresa el propio Rubens Henríquez.

Barcelona y acostumbrado a frecuentar los círculos del que sería el Grupo R, Henríquez trae consigo las inquietudes del Movimiento Moderno, que conoce a través de revistas extranjeras y en los viajes que realiza a Europa con sus compañeros. Confundido por la situación que encuentra en Tenerife donde no parece haber sitio para sus ideas, pasa los primeros años de profesión sin demasiada actividad. En 1953 tiene la oportunidad de participar en la denominada “Sesión Crítica de Arquitectura”⁴ celebrada en Santa Cruz de Tenerife, en la cual se debate el estado de la arquitectura canaria de la época, su falso sentido de la tradición y su falta de modernidad. En esta sesión, que marcaría un punto de inflexión en el devenir de la arquitectura en las Islas, se plantea la necesidad de buscar pautas de desarrollo y elementos de identidad para una arquitectura canaria contemporánea y vinculada a las vanguardias, donde se superen las imitaciones románticas y descontextualizadas de elementos vernáculos pertenecientes a un pasado irrecuperable. Destaca en esta sesión la postura abierta e innovadora de dos jóvenes arquitectos, Luis Cabrera y Rubens Henríquez, que defienden como alternativa al “neocanario” la adaptación de los postulados del Movimiento Moderno a las peculiaridades ambientales y tecnológicas de las Islas.

Sin embargo, no será hasta los años 60 que puedan materializarse estas ideas, cuando con la expansión económica generada por el turismo de masas, el comercio y la bonanza de las exportaciones agrícolas se produce en las Islas el despegue de la construcción. Esto justifica en gran parte el retraso de la producción arquitectónica local con respecto a la producción peninsular del periodo 1950-65, que en el caso de Canarias pudiera prorrogarse hasta el año 1970.

CUATRO BUNGALOWS EN LA LAGUNA, TENERIFE: LA BUSQUEDA DEL PROTOTIPO.

Una de las primeras oportunidades que tiene R. Henríquez para plasmar con libertad sus ideas será el encargo de cuatro viviendas de verano en el Camino Largo de La Laguna. Proyectadas en 1962 para cuatro amigos—entre ellos él mismo— Henríquez ensaya en ellas toda una filosofía de la vivienda en ciudad jardín, de clara influencia corbusieriana pero también fruto de un profundo entendimiento del lugar. Estas cuatro viviendas, exactamente iguales en forma y posición, se elevan sobre pilotis para aprovechar toda la superficie del solar como jardín y para protegerse de las inundaciones periódicas —como antes ya hubiera hecho la Casa Farnsworth de Mies— y suponen para el autor el comienzo de una búsqueda por los prototipos. Esta obra refleja sutilmente la influencia cruzada que supuso en Canarias por una parte el conocimiento de los grandes maestros europeos del movimiento moderno y por otra el contacto con la nueva arquitectura brasileña de Costa y Niemeyer, si bien filtrado todo a través de una personalísima originalidad. En este sentido delata la posición atlántica del Archipiélago Canario, a caballo entre dos continentes pero con una marcada identidad propia.

En estas viviendas, de buscado aspecto industrial, R. Henríquez investiga a fondo sobre la construcción seriada, interés que será una constante a lo largo de toda su obra y que queda latente también en las vivien-

4. Un extracto de la misma se publicó en la Revista Nacional de Arquitectura de agosto-septiembre de 1953.



Cuatro Bungalows en el Camino Largo. Rubens Henríquez. (1962-63).

das escalonadas en Ifara, que luego mencionaremos. La experimentación sobre la seriación comienza en este caso por el programa, adaptando y consensuando las necesidades de cuatro familias distintas para obtener una distribución idéntica en planta. Cada vivienda se desarrolla entre dos forjados de hormigón visto, en un prisma de dimensiones 8m x 16m modulado interior y exteriormente a 1m. En fachada la preocupación por la seriación se evidencia en la modulación del cerramiento, una solución artesanal de panel *sandwich* “in situ”, compuesto por placas de fibrocemento de 1m. de ancho colocadas sobre fibra de vidrio y trasdosado todo con tabique de rasilla. El anclaje de los paneles se resuelve mediante perfiles de hierro que al quedar vistos al exterior refuerzan la condición de fachada por piezas. Este cerramiento exterior, conceptualmente industrial pero de ejecución artesana, supuso una gran innovación en aquellos días y denota el enorme esfuerzo llevado a cabo por Henríquez para someter los postulados del Movimiento Moderno a las limitaciones insulares en materia de construcción. Con el paso de los años este “panel sandwich” de tan solo 10cms. de espesor ha demostrado una magnífica capacidad aislante.

La escalera curva exterior, el único elemento que abandona la geometría ortogonal, -sufrió varios cambios en proyecto hasta su solución definitiva-, refuerza el carácter de prototipo de la vivienda y resuelve con acierto el problema del acceso lateral a través de un reducido espacio exterior cubierto ya dentro del prisma. Interiormente la vivienda sorprende por la vigencia de su distribución funcional; en el entendimiento de la casa como “máquina para habitar” los servicios se disponen junto con todas las

instalaciones ocupando una banda lateral compacta mientras que el resto de dependencias se organizan consecutivamente según su grado de privacidad.

De gran interés resulta también la organización general de las cuatro parcelas y la disposición en ellas de las viviendas. A medias entre la Garden City anglosajona y la vivienda mediterránea con patio, la ordenación del solar es de una riqueza poco frecuente. Cada parcela se divide en dos partes separadas por un muro de mampostería: la parte interior, totalmente encerrada por muros, constituye el jardín privado de la vivienda, mientras que las partes exteriores de las cuatro parcelas conforman un jardín colectivo, separado de la calle por tan solo una ligera barandilla metálica. Para acentuar más el carácter privado de cada jardín se plantó una hilera de perales junto a cada muro medianero, de modo que se evitaran las posibles vistas que desde una vivienda pudieran tenerse sobre el jardín de la contigua. Sobre el muro divisorio de mampostería se disponen las viviendas flotando sobre pilotis; el espacio que queda bajo cada una de ellas se aprovecha para garaje en la parte correspondiente a jardín colectivo y para porche en la de jardín privado. A su vez, la parte de vivienda que queda elevada sobre el jardín comunitario está ocupada por las áreas más públicas de la casa, mientras que sobre el jardín privado se disponen los dormitorios.

Por otra parte, el muro divisorio entre lo colectivo y lo privado no se dispone paralelo a la alineación de parcela, sino en dirección norte-sur, quebrándose bajo cada vivienda para producir en burladero el acceso a cada jardín y dotar de una cierta privacidad a cada garaje. Las viviendas se disponen pues con su eje en dirección este-oeste, buscando la orientación sur para las estancias y ocupando la fachada norte con la banda de servicios. Al mismo tiempo, al encontrarse las viviendas en escorzo respecto a la calle no se estorban las vistas unas a las otras, y se disfruta desde las esquinas de los estares de una más amplia panorámica del Camino Largo y sus magníficos ejemplares de palmeras. En cuanto a la calidad de la construcción de estas viviendas fue bastante alta, sobre todo teniendo en cuenta la inexistencia de mano de obra especializada en las islas; con un seguimiento casi diario del arquitecto y una cuidada ejecución artesanal de todas sus partes. Así pues la aceptación de las técnicas locales resultaba imprescindible en esos momentos para garantizar la calidad de las obras.

En ese sentido se hace un gran esfuerzo por parte de los arquitectos de esa generación por incorporar al lenguaje moderno los materiales de la tradición local, esfuerzo motivado en gran medida por la escasez de materiales en la isla, por la obligatoriedad de importar por mar todo aquello que el propio medio no podía suministrar y también porque, en cierta medida, el sentimiento regionalista que impulsó a los arquitectos de la etapa anterior a buscar unas señas propias de identidad estaba todavía presente en el ideario profesional. Así, en estas viviendas, además del empleo del hormigón elaborado con árido de basalto, se utiliza piedra de lava para el muro de cerramiento, madera de pino tea para las persianas de librillo -deudoras del sentimiento mediterráneo de la obra de Coderch-, perfilería de hierro para las carpinterías y laja basáltica en los pavimentos.

Planta baja general.

Planta alta.



Vista del jardín interior.

Añadir a esto que la lejanía que sufre el archipiélago de los núcleos de vanguardia y el filtro que supone esta distancia permite a los arquitectos insulares una reflexión serena que hace posible contaminar las ideas del Movimiento Moderno con las peculiaridades del territorio insular.

VIVIENDAS ESCALONADAS EN IFARA: LA VIVIENDA UNIFAMILIAR EN ALTURA.

La segunda obra que ilustra la experimentación que se lleva a cabo en Canarias en este periodo es el conjunto de viviendas escalonadas de Ifara, en S/C de Tenerife, realizadas varios años más tarde (1969). Esta obra supone una continuación de la investigación que R. Henríquez lleva a cabo en los cuatro bungalows en La Laguna, si bien a una escala diferente, desde la óptica de la vivienda colectiva en altura. Desarrollada en escalonamiento sobre la ladera sur de la Cordillera de Anaga, dominando la ciudad de Santa Cruz y su puerto, esta propuesta aprovecha la idea del planeamiento urbanístico de la zona -desarrollado por el mismo autor- de mezclar áreas de ciudad jardín con viviendas colectivas y propone una solución híbrida para la edificación.

La intención fundamental de Henríquez en este proyecto fue la de buscar una solución de vivienda colectiva con cualidades de vivienda unifamiliar, en especial la individualidad y la existencia de un espacio exte-

rior vinculado a la vivienda, planteamiento que tiene cierta afinidad con las propuestas de Le Corbusier para el pabellón de L'Esprit Nouveau y su trasposición en altura en el Inmueble Villa. Por otra parte, colocar una vivienda unifamiliar elevada sobre otra de idénticas condiciones es una idea que ya había explorado Safdie en su polémica propuesta de Habitat para la Exposición de Montreal de 1967⁵, -propuesta que R. Henríquez conocía- si bien las posibilidades de estandarización americanas resultan impensables en el Archipiélago, por lo que en Ifara, más que plantear unidades de vivienda estructuralmente autónomas y apilables, se plantea -quizás más en sintonía con el *teorema del Rascacielos de 1909*⁶- una serie de planos horizontales que establecen nuevas cotas de terreno sobre las que construir las viviendas. En cierto modo, es como multiplicar la parcela en altura, teniendo la posibilidad de edificar en cada uno de estos “nuevos solares” una vivienda unifamiliar, lo cual resulta convincente puesto que al desarrollarse la edificación escalonada sobre la ladera, el acceso a cada una de las viviendas es independiente y se realiza desde terreno natural.

La idea de que cada casa fuese, en la medida de lo posible, una vivienda unifamiliar aislada se busca fundamentalmente a través de la individualidad y la privacidad. R. Henríquez estaba por aquel entonces muy en sintonía con el debate sobre comunidad y privacidad de Alexander y Chermayeff⁷ y proyecta en este conjunto unas viviendas con accesos totalmente individuales, con terrazas privadas sin servidumbre de vistas y con la práctica totalidad de las estancias orientadas directamente hacia las vistas de la ciudad. La distribución interior también refleja esta preocupación, separando los espacios comunes de la casa de los más privados, y disponiendo el acceso a la vivienda entre ambas zonas. El programa es exactamente el mismo que el desarrollado en los cuatro bungalows, -cuatro dormitorios y tres baños- si bien se ha sustituido el jardín por una terraza. Excepto las viviendas más elevadas de cada grupo, que por razones de superficie se proyectan en dúplex, todas las viviendas se desarrollan en una planta, ocupando 120m² distribuidos en módulos de 4x8m que se van retranqueando, con la terraza en el módulo más al sur.

5. Consúltese SAFDIE, Moshe, *Beyond Habitat*. The M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England 1970.

6. en 1909 se publica en la revista LIFE una caricatura que ilustra el funcionamiento perfecto del rascacielos como sistema estructural metálico que soporta un ilimitado número de planos, que repiten en altura las condiciones del solar original sobre el que se cimenta, edificando sobre cada plano una vivienda unifamiliar aislada de diferentes características, incluido jardín o granja. Esta ilustración aparece comentada en KOOLHAAS, Rem *Delirius* New York, pg.83. 010 Publishers, Rotterdam 1994.

7. CHERMAYEFF, Serge y ALEXANDER, Christopher, *Community and Privacy*. Publicado por Doubleday & Co. Inc., 1963.



Vista del conjunto durante las obras.

Vista actual del conjunto.



A nivel volumétrico el conjunto se plantea como un ejercicio compositivo que parte de la admiración de los sencillos y rotundo volúmenes cúbicos de la arquitectura vernácula más humilde, austera y sin ornamento, con un entendimiento de que “la originalidad de la arquitectura canaria reside, sobre todo, en sus estructuras funcionales, en su modernismo, antes de que éste fuera conocido” como expresara en su día Alberto Sartoris. Las “cajas” blancas de las viviendas de Ifara se escalonan en dos direcciones siguiendo parámetros muy racionalistas, -como ya hiciera antes Coderch en las casas Rozes y Uriach- en sección para adaptarse a la pendiente del terreno, aprovechando las cubiertas que quedan libres como terrazas, y en planta para disfrutar de las vistas, de la orientación sur y para producir un juego volumétrico que teniendo mayor riqueza plástica tenga una escala menor y por tanto menor impacto en el paisaje.

En lo que respecta a las técnicas constructivas y a los materiales empleados, la obra se apareja con gran simplicidad, al igual que ocurría en los cuatro bungalows en La Laguna, aceptando las limitaciones que implican la escasez de materiales y lo tradicional de las técnicas constructivas disponibles. Sin embargo la escasez de materiales se contrarresta con una gran creatividad en su utilización y si bien se emplean elementos típicos de la construcción tradicional como el cerramiento de bloque o el muro de piedra seca de basalto, se hace de un modo descontextualizado, respondiendo a una idea formal mucho más próxima a la estética del racionalismo que a la tradición. Así por ejemplo, el bloque de hormigón de árido de basalto utilizado en las celosías, produce con su peculiar despiece un juego de luces y sombras que proporcionan al material un grado de abstracción que lo alejan de su referente popular directo.

Otra de las cuestiones sobre las que reflexiona Henríquez en esta obra es la actitud frente al paisaje, proponiendo el ejercicio de diluir el impacto paisajístico que supone una densidad residencial relativamente alta. Uno de los recursos utilizados en esta obra para conseguir una mayor adaptación al medio es la predominancia de la horizontalidad. Los forja-

Planta general bloque.



dos de hormigón son los elementos compositivos básicos de toda la obra, tienen una gran rotundidad frente a los paramentos verticales que se disponen retranqueados y subrayan su presencia mediante vuelos cuyas sombras arrojadas ayudan a diluir la edificación en el territorio, generando una nueva topografía mediante el escalonamiento de terrazas. En ese sentido juega un papel muy importante la materialización de las barandillas de las terrazas. Previstas inicialmente como parapeto conformado por jardineras de fábrica, la solución definitiva de barandilla metálica pintada en negro es mucho más sugerente: pasa casi desapercibida en el alzado, refuerza la horizontalidad de las terrazas y proporciona mejores vistas. Al mismo tiempo la posición de la barandilla, retranqueada respecto al borde del forjado, evita las servidumbres de vistas de unas terrazas a otras y produce el efecto óptico de un espacio mayor.

Por otra parte, la utilización de materiales locales como el bloque y la piedra de basalto, a través de su cromatismo y aspereza, contribuye de manera decisiva a la integración de la obra en el contexto natural en que se ubica y así el muro de celosía consigue dotar al conjunto de una rugosidad muy afín a la agreste ladera sur del macizo de Anaga. Las celosías de bloque son en sí mismas un elemento del paisaje isleño -de siempre han sido cerramiento en las explotaciones agrícolas-, por lo que aquí, reelaboradas, actúan ópticamente como si insertasen trozos de paisaje en la edificación, diluyendo así su impacto. A todo esto hay que añadir el papel que juega la vegetación, con la que se contaba desde un principio para reforzar los valores de adecuación al medio, y que ha superado con creces las expectativas.

El estado actual de conservación de ambos edificios es en general bastante bueno, a pesar de que en los bungalows de La Laguna las persianas de madera atestiguan el paso del tiempo y la barandilla de cerramiento exterior sufre una constante oxidación y de que las viviendas de Ifara

hayán sufrido añadidos como toldos y mamparas, si bien la vegetación ha ayudado mucho a disminuir este impacto.

Referencias de las obras:

- “Grupo de viviendas escalonadas”. *Arquitectura del COAM*, nº 181, pg. 89.
- “Cuatro viviendas en La Laguna”. *Arquitectura del COAM*, nº 181, pg. 99.
- *Guía de la Arquitectura del siglo XX: España*. pg. 497. Editorial Electa, Venecia 1997
- *Guía de Arquitectura. España 1920-2000*, pg. 27. Edita Ministerio de Fomento y Tanais Ediciones. Madrid 1998.
- *Basa* (revista del COACanarias) nº1, 1983, pg.8.
- *Arquitectura Viva*, nº 51, 1996. pg. 26.
- “Viviendas escalonadas en Ifara”, *Periferia* nº13, 1994, pg. 106.
- “Cuatro bungalows”. *Basa* nº11, 1990, pg. 60.

