Tesis Doctoral:

LA ARQUITECTURA DEL PAISAJE TURÍSTICO DE CANARIAS Y LA DEFINICIÓN DE SUS ELEMENTOS CARTOGRÁFICOS.

Rocío Narbona Flores.
Arquitecta. Junio de 2017.

Director de Tesis: Dr. Juan Manuel Palerm Salazar.
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
Programa Oficial de Doctorado en Desarrollo Integral e Innovación de Destinos Turísticos.

Anexo I

D. JERÓNIMO PÉREZ ALEMÁN, VICEDECANO DE POSGRADO Y FORMACIÓN CONTINUA DE LA FACULTAD DE ECONOMÍA, EMPRESA Y TURISMO DE LA UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA, EN CALIDAD DE PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE DOCTORADOS EN EXTINCIÓN

CERTIFICA,

Que la citada Comisión en su sesión de fecha 26 de mayo de 2017 tomó el acuerdo de dar el consentimiento para su tramitación, a la tesis doctoral titulada "**La arquitectura del paisaje turístico de Canarias y la definición de sus elementos cartográficos**" presentada por la doctoranda **Dña. Rocío Narbona Flores** y dirigida por el Doctor **Juan Manuel Palerm Salazar**.

Y para que así conste, y a efectos de lo previsto en el Artº 6 del Reglamento para la elaboración, defensa, tribunal y evaluación de tesis doctorales de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, firmo la presente en Las Palmas de Gran Canaria, a 26 de mayo de dos mil diecisiete.

Anexo II

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Departamento/Instituto/Facultad Facultad de Economía, Empresa y Turismo.

Programa de doctorado Programa Oficial de Doctorado en Desarrollo Integral e Innovación de Destinos Turísticos.

Título de la Tesis

La arquitectura del paisaje turístico de Canarias y la definición de sus elementos cartográficos.

Tesis Doctoral presentada por D/Dª Rocío Narbona Flores.

Dirigida por el Dr/a. D/Dª. Juan Manuel Palerm Salazar.

Codirigida por el Dr/a. D/Dª. _____

El/la Director/a,	El/la Codirector/a	El/la Doctorando/a,
(firma)	(firma)	(firma)

Las Palmas de Gran Canaria, a 5 de junio de 2017

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
Programa Oficial de Doctorado en Desarrollo Integral e Innovación de Destinos Turísticos.

Título de la Tesis Doctoral: **La arquitectura del paisaje turístico de Canarias y la definición de sus elementos cartográficos.**

Autora: Rocío Narbona Flores.
Fecha: Junio de 2017.
Director de Tesis: Dr. Juan Manuel Palerm Salazar.
Lugar: Las Palmas de Gran Canaria.

A mis padres, Carlos y Madeline,
mi camino interpreta los suyos.

Por su ayuda en esta investigación quisiera expresar un agradecimiento sincero a mi tutor Juan Manuel Palerm por facilitarme pistas certeras, a Pedro Romera por alentarme a emprender la expedición, a Victoria Rancel por ser soporte y a Samuel Abreu por el tramo desde la región en la nube.

Por su confianza, afecto y empuje, agradezco especialmente a Daniel Domínguez los itinerarios recorridos como derivas en los límites, a Ángela Ruiz el haber sido vector y demostrar de tantos modos su generosidad y a mi hermana Tamara, por ser siempre lugar.

Resumen:

Esta investigación tiene como origen y destino el paisaje turístico canario. Revisa sus aspectos esenciales a través del proyecto de paisaje y las arquitecturas que han definido los lugares del turismo sugiriendo nuevas conexiones que revelan trayectorias evolutivas y alumbran posibles itinerarios proyectuales.

El desarrollo turístico de Canarias a partir de la década de 1960 supuso una serie de veloces transformaciones que alteraron el modelo socioeconómico original de las Islas, que pasó de un monocultivo agrario a otro turístico, repercutiendo directamente en el uso del soporte físico y sus expresiones culturales. La tesis activa una búsqueda de la correspondencia espacial entre hombre, paisaje habitado y transformación territorial. Establece como hipótesis la idoneidad del proyecto de paisaje como dispositivo científico-creativo que interviene en el diagnóstico y planificación del espacio turístico y que puede descomponerse en elementos pertenecientes a una cartografía interpretativa. Esta investigación se plantea como un transecto que observa y recoge muestras a lo largo de la línea evolutiva del espacio turístico para hallar transiciones y establecer una constelación de relaciones a partir de las distintas dimensiones de sus procesos transformadores. Para ello se han revisado los orígenes del turismo desde los primeros viajeros que pusieron en valor la singularidad científica de las Islas, las construcciones intelectuales y culturales que modelaron la imagen de Canarias como consumible de ocio y la transformación espacial del territorio a través del estudio de los proyectos de arquitectura pioneros que entendieron y potenciaron los rasgos esenciales de los lugares, respondiendo racionalmente a la demanda turística.

Los resultados obtenidos apuntan a que el criterio geográfico es el que posibilita una materialización armónica e integral del espacio, que atiende a la especificidad del contexto y que guía al proyecto de paisaje turístico para atender fundamentalmente a dos argumentos: la atención al paisaje propio y la búsqueda de cohesión y conectividad en el espacio turístico, para construir una cartografía conceptual capaz de restituir el coto turístico por el lugar turístico enriquecido, basado en el disfrute, la continuidad cultural y el entendimiento colectivo del paisaje canario en aras de la convivencia armónica entre habitantes, territorio y turistas.

Índice.

PARTE I: El paisaje en el espacio turístico de Canarias.

Capítulo 1.

003 1. Introducción.

007 1.1. Contexto turístico en las Islas Canarias.

010 1.2. Antecedentes del panorama turístico actual de las Islas Canarias.

025 1.3. Oportunidad de la tesis.

028 1.4. Enunciado de la problemática en la relación turismo y territorio insular. Hipótesis de partida.

035 2. Marco de la investigación. Bases para el entendimiento del proyecto de paisaje en la ciudad turística.

063 3. Objetivos de la tesis.

064 4. Metodología.

068 * Atlas de imágenes capítulo 1.

PARTE II: Elementos cartográficos del paisaje turístico canario.

Capítulo 2.

077 El itinerario en el proyecto de paisaje para el espacio turístico.

095 * Atlas de imágenes capítulo 2.

Capítulo 3.

103 Vectores, hallazgos y procesos en la interpretación del territorio del turismo insular.

131 * Atlas de imágenes capítulo 3.

Capítulo 4.

137 Lugares. Arquitectura turística en Canarias de 1960 a 1973.

168 *Atlas de imágenes capítulo 4.

PARTE III: Excurso. Cartografía y proyecto de paisaje.

179 **Capítulo 5.**

183 **Conclusiones. El proyecto de paisaje en el espacio turístico canario.**

191 Bibliografía y fuentes.

Anexos:

i. Augusto Vallmitjana y su viaje a Canarias en 1941.

ii. Fotografías turísticas oficiales de Canarias.

PARTE I:

EL PAISAJE EN EL ESPACIO TURÍSTICO DE CANARIAS.

Capítulo 1.

1. Introducción

En 1941 el fotógrafo Augusto Vallmitjana, fue enviado a Canarias por la Delegación de Prensa y Propaganda del Régimen franquista para retratar los aspectos estratégicos de las Islas de cara a un posible desarrollo turístico que despegaría definitivamente a partir de la década de 1960. Estas fotografías recogieron un amplio panorama del territorio insular, silencioso y fundamentalmente agrícola. El reportaje da testimonio del grado cero del desarrollo turístico de las Islas y supone un punto de inflexión en la transformación territorial de Canarias. A partir de las imágenes encontradas se inició esta investigación. Las fotografías activaron una búsqueda de la correspondencia espacial entre el hombre y el paisaje habitado. El ejercicio no es sencillo ya que en ocasiones sucede como lo enunciado por Robert Smithson[1] en su descripción de tiempo antrópico ilustrado con el cajón de arena: el grado de entropía es siempre creciente y el espacio "original" y el turístico se involucran el uno al otro cada vez más. Comparar el escenario turístico actual con aquellas fotografías sugiere que en la realidad percibida existe una parte visible y otra invisible. Esta otra realidad latente probablemente sea soporte morfológico de la primera, su razón ontológica, en la misma relación complementaria que se da entre la luz y la oscuridad, una reciprocidad de presencias y ausencias,[2] donde ambas realidades estarán entrelazadas.

1-3. Fotografías de Augusto Vallmitjana, 1941. Reportaje *Exposición Islas Canarias.* Álbumes "Turismo"

Los proyectos pioneros de la arquitectura turística, trabajaron sobre este territorio sin marcar y supieron entender y potenciar sus rasgos esenciales respondiendo racionalmente a la demanda turística. Al igual que el violinista consigue extraer música de la manipulación de las cuerdas, estos arquitectos interpretaron espacialmente los elementos encontrados y crearon lugares para el ocio en diálogo expresivo con el paisaje. La biografía del paisaje turístico actual se reinició a partir de aquellas imágenes plasmadas en 1941. Para atender a su itinerario evolutivo ha sido necesario intentar ver lo que no se ve, intuir las capas subyacentes del territorio, como los historiadores y restauradores intuyen la existencia de pinturas tapadas por otras. Lo visible no tiene por qué ser real, ni lo oculto irreal. El escenario turístico actual ha formado un velo que oculta parcialmente el paisaje originario ya que la promoción turística juega constantemente con la invención de la realidad. Se procuró destapar ese velo y descubrir cuales han sido las transferencias esenciales que se han dado entre el territorio insular y el proyecto para el turismo.

El objeto de estudio de esta investigación ha sido el paisaje turístico de Canarias, bajo la óptica del proyecto de paisaje y el análisis de las arquitecturas que definen la cartografía del turismo. Conviene perfilar estos conceptos en el marco de la tesis:

[1] Robert Smithson. *Un recorrido por los monumentos de Passaic: Nueva Yersey*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. Título original: *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey.* Artforum, 1967.

[2] Joan Nogué, "El paisaje como constructo social". *La construcción social del paisaje*. Joan Nogué (Ed). Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. p.19.

Territorio turístico: Es el soporte físico que aglutina y resulta de la suma de los componentes objetivos que están presentes en un contexto, donde el uso planificado y dominante es el turístico. Se trata de la realidad física compuesta por aspectos geográficos, urbanos, arquitectónicos, sociales y económicos.

Espacio turístico: Es el ambiente generado, con el paso del tiempo, en los territorios que ocupa el turismo. Acumulación, evolución y transformaciones que generan lugares destinados mayoritariamente al turista y a cubrir las supuestas necesidades que genera su estancia temporal o permanente en las Islas.

Paisaje turístico: Es la interpretación holística de los componentes del contexto turístico por parte de un sujeto que lo contempla, ya sea residente o turista.

Esta consideración, donde aparece la componente subjetiva, marca la diferencia entre territorio -realidad exterior- y paisaje -percepción interior de esa realidad. Lo hace estableciendo un sistema de relaciones entre lo natural y lo cultural: *el paisaje constituye un complejo vivo de formas que cristaliza, se articula, late y reposa sobre un sistema de condiciones y relaciones geográficas*.[1] Esta tesis ha pretendido observar el complejo sistema de hilos invisibles que determina todo paisaje y profundizar en las particularidades del turístico. La concepción del paisaje redefine constantemente la realidad objetiva observada a través de un filtro cultural personal. Por tanto, el *paisaje es un nivel cultural,*[2] que es capaz de mantener un efecto de correspondencia con influencia moral y cultural entre el territorio y el observador. En este sentido, el geógrafo Yi-Fu Tuan, define el término "Topofilia"[3] para mostrar los lazos que unen a las personas con los lugares que habitan:

> [...] *un valor intangible, reflejo de una producción cultural de una comunidad: de su imaginación, de su percepción, de sus sentimientos hacia el paisaje, los lugares, sus espacios de vida. Comprender este valor es buscar cómo los individuos se relacionan con estas identidades, con los "lugares"; cruzar el camino de las realidades de sus existencias, memorias, tradiciones, e interpretar lo que viven y miran, cómo lo viven y cómo lo miran.*[4]

La percepción del paisaje responde a una secuencia de acontecimientos que derivan en una impresión global. Se trata de una forma procesal, donde el tiempo y el movimiento son factores inherentes al concepto de paisaje, ya que la concepción del paisaje se forma a partir de la percepción en

[1] Eduardo Martínez de Pisón, "Paisaje, cultura y territorio". *La construcción social del paisaje. op cit.,* p.328
[2] Ibídem, p. 329
[3] El término "Topofilia" puede entenderse como la interpretación de la palabara "Topotesia" que utilizaban los griegos para describir un lugar. Las raíces etimológicas son "topo" y "estesia": lugar y sensibilidad. Por lo tanto, lugar sentido y así, interpretado. Visto en: Javier Maderuelo, *El Paisaje, génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores, 2005. p.19
[4] Daniela Colafranceschi, "Lo intangible como valor de proyecto". *Manifiesto de Canarias por el proyecto de paisaje europeo.* Juan Manuel Palerm Salazar (Dir) Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Bienal de Canarias Arquitectura, Arte y Paisaje - Observatorio del Paisaje de Canarias, 2011, p.79. Colafranceschi está parafraseando la obra de Yi Fu-Tuan publicada originalmente como *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values.* Prentice-Hall Inc., 1974.

movimiento.[5] En la experiencia turística, el ocio y habitar otros lugares en estancias reducidas, con un tiempo determinado, acotado, convierte estos conceptos en argumentos fundamentales, el papel del espacio público determina su paisaje y la dimensión temporal amplifica e intensifica las sensaciones en las experiencias directas con el territorio visitado.

Proyecto de Paisaje: Propone una interpretación perceptiva de la realidad física y u onírica de un territorio y la traduce como un proyecto para que lo ordene y proteja. Lo hace trasladando los valores culturales esenciales a unas dimensiones formales y espaciales, contribuyendo al entendimiento de su legibilidad y a la definición de su belleza.[6]

El proyecto de paisaje debe tener una aproximación transversal al conocimiento. No sólo atiende a las ciencias propias del territorio sino a las que afectan a la interacción con las personas que lo habitan, como son la agronomía, economía, sociología, antropología, estética, entre otras. Todas estas ciencias interactúan en la percepción del paisaje y deben reflejarse en el proyecto de paisaje, estableciendo las relaciones entre ellas y las interacciones a las diferentes escalas. Estas conexiones establecen un sistema de elementos, que puestos en secuencia, forman una unidad semántica con significado completo[7]. El proyecto de paisaje incorpora componentes intangibles que contribuyen a definir la identidad de una comunidad ya que articula las *relaciones subjetivas, existenciales y simbólicas, es decir, no utilitarias de los ciudadanos con su entorno, sensibilizando nuestros sentidos de lugar de acuerdo a pensamientos, recuerdos y emociones propias*.[8]

El proyecto de paisaje para la ciudad turística parte de la cualificación y el acervo cultural de un territorio para alumbrar vías de progreso. El proyecto de paisaje debe comenzar con un "diagnóstico preciso" situado en el presente que clarificará las dinámicas evolutivas precedentes y asentará las estrategias de continuidad para el futuro, con el objetivo de estimular e interpretar el paisaje propio bajo parámetros *éticos, estéticos y de conocimiento*[9] y hacer evolucionar a esa comunidad. Por lo tanto, el proyecto de paisaje para la ciudad turística canaria reúne los intereses de la comunidad de destino a la vez que satisface la demanda turística. Para ello debe lograr la comunión entre los valores culturales de la comunidad y los valores universales de belleza, descanso, ocio y armonía que busca el viajero en un lugar turístico.

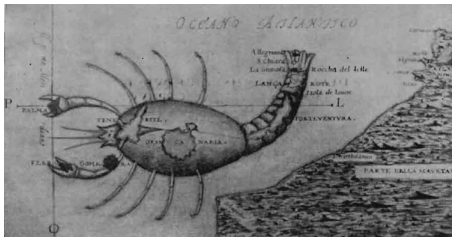
Cartografía de paisaje como proyecto: Es la materialización del proyecto de paisaje en los términos descritos. Una representación concreta de la realidad filtrada por quien la elabora, ya sea el cartógrafo, geógrafo, arquitecto, ingeniero, fotógrafo, científico, artista, turista o residente. Existen tantos paisajes como observadores,[10] lo cual incorpora un

[5] Punto 11 del *Manifiesto de Canarias por el proyecto de paisaje europeo. op.cit.* p.29
[6] Puntos 1 y 2. Ibídem, p.27
[7] Puntos 9 y 15. Ibídem, pp. 29-30
[8] Punto 10. Ibídem, p.29
[9] Punto 18. Ibídem, p.31
[10] *El mapa es el resultado de muchas maneras de mirar y cada manera de mirar es un observador y cada observador es un observatorio, que describe el mundo a su modo y hay tantos modos de describir como maneras de mirar. Y cada mirada deja una huella que ya no pertenece al objeto que la ha dejado, así que el mundo está repleto de huellas superpuestas de maneras de mirar. Pero no se deja la huella en el suelo del territorio, sino en el suelo del lenguaje.* Jorge Barbi, *Jorge Barbi.41º 52' 59" latitud N/8º 51' 12" longitud O.* Vigo: 2010. Citado por Daniela Colafranceschi "Lo intangible como valor de Proyecto", *op. cit.*, p.80.

componente autobiográfico a la percepción del paisaje. Se interpreta lo que se conoce y se entiende. Los nuevos hallazgos suelen suceder cuando la realidad observada y estudiada se traslada, en un ejercicio de abstracción, a un único plano. Por lo tanto la cartografía de paisaje como proyecto parte de un proceso analógico, a base de deducciones e inducciones, teóricas y perceptivas, que revelan los argumentos del territorio y convergen en una respuesta colectiva.

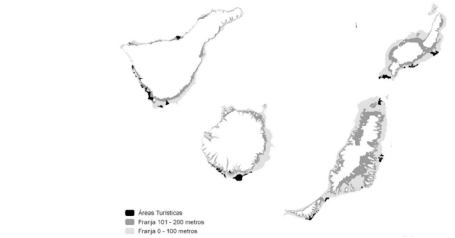
La cartografía de paisaje es un dispositivo técnico-creativo: un proyecto que por una parte debe contener el diagnóstico real que ponga en relación los diferentes elementos que intervienen en la creación de un lugar-paisaje, tanto los tangibles como intangibles; y por otra, debe anexionar esos elementos mediante un acto creativo ya que las distintas relaciones surgidas de la descomposición y re-agregación de los elementos intervinientes definirán la identidad del territorio a partir de la coherencia de su evolución y su progreso futuro.

1.1 Contexto turístico en las Islas Canarias



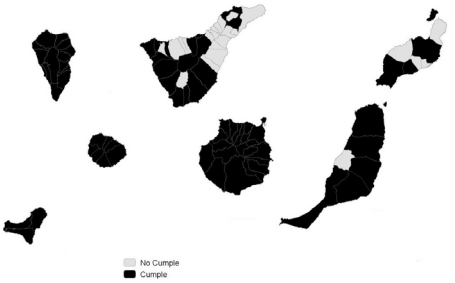
4. Leonardo Torriani, 1592. *Situación de las Canarias bajo el zodiaco.*

El contexto de esta investigación es el espacio turístico canario, abarcando así, la totalidad del territorio de las Islas Canarias. Tal como considera la ley vigente en materia de Ordenación Turística,[11] Canarias se considera un destino turístico único que debe salvaguardar su imagen como un bien colectivo a la hora de ordenar y promocionar el turismo como motor económico estratégico en el Archipiélago, conservando, protegiendo y aprovechando racionalmente sus recursos entre los que se encuentran el medio ambiente, el paisaje y la cultura de las Islas.



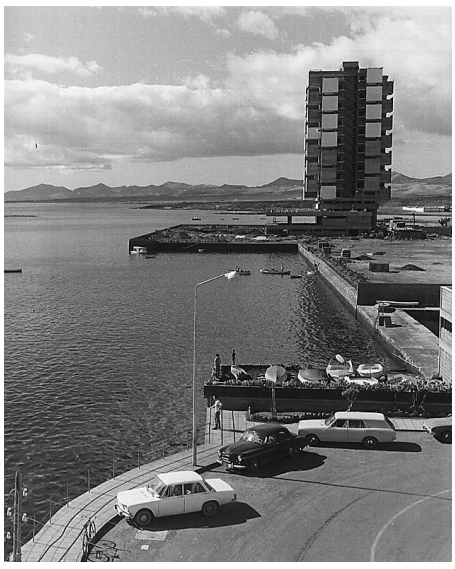
5. *Localización de las áreas turísticas en relación a las franjas altitudinales de 0-100 metros y 101-200 metros en Tenerife, Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote.*

Existen ciertos núcleos que cuentan con una mayor concentración de alojamientos turísticos y que tienen características comunes. Se han venido denominando "microdestinos" y ocupan únicamente el 1,7% de la superficie total de las Islas, concentrando el 92% de las plazas de alojamiento turístico.[12] Se ubican en cuatro islas: Tenerife, Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote. Sin embargo, esta clasificación, aunque plantea ventajas estratégicas de promoción y planificación turística, no circunscribe el contexto turístico en el marco de esta investigación que considera que el espacio turístico coincide con la totalidad del Archipiélago, ya que la reducida condición espacial, la economía dependiente directa e indirecta y las dinámicas del turismo, exigen diluir estas delimitaciones. Los centros históricos, el litoral o los espacios naturales protegidos son también consumibles turísticos y las infraestructuras, los recursos y el territorio en general han de adaptarse a las funciones turísticas.



6. *Distribución del número de municipios con delimitación territorial de espacios turísticos según los PIO y PTEOTI en 2010.*

Dejando establecida esta premisa puede observarse que la adaptación que ha tenido la industria turística al territorio ha sido distinta en cada caso. Atendiendo a su proceso de formación, se observa como hay desarrollos turísticos que han tenido lugar a partir de un núcleo poblacional existente. En estos núcleos arqueogénicos [13] el turismo cohabita con preexistencias que promovieron la infiltración de los turistas. Los centros históricos son un buen ejemplo ya que son lugares que atraen la curiosidad del visitante: los elementos históricos de las ciudades como las iglesias, los pescantes o los castillos son habitados ya no desde el utilitarismo sino desde de la contemplación, lo cual hace que estos núcleos hayan cambiado su significado original. En los núcleos con historia como La Laguna, Garachico, Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, Arrecife o Puerto del Rosario, la infraestructura turística se ha dispersado entre el tejido urbano y las piezas históricas. Otras veces el desarrollo turístico evolucionó en un



7. Fotografía de R. Onieva, diciembre 1968. Gran Hotel de Arrecife en construcción. Ministerio de Información y Turismo Sección de Imprenta y fotografía. AGA, Ref: F-00090-02-003.

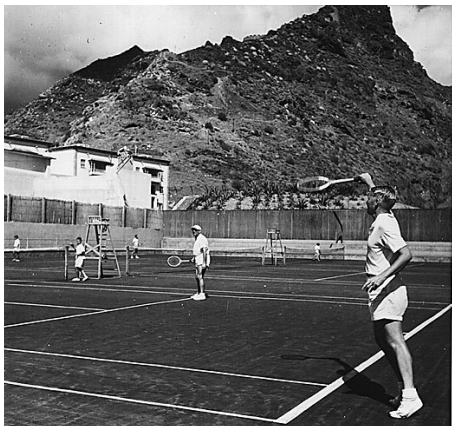
[11] Arículos 3 y 30 de la Ley 7/1995, de 6 de abril, de Ordenación del Turismo de Canarias. Publicado en BOIC núm. 48 de 19 de Abril de 1995 y BOE núm. 122 de 23 de Mayo de 1995. Vigencia desde 19 de Julio de 1995. Revisión vigente desde 11 de Noviembre de 2014.

[12] Los núcleos turísticos se agrupan en entidades turísticas mayores. Cada una de estas entidades supone un microdestino. Canarias dispone de 47 núcleos turísticos agrupados en 16 entidades turísticas: Costa Teguise, Puerto del Carmen, Playa Blanca-Puerto Calero, Caleta de Fuste, Corralejo-El Cotillo, Costa Calma, Morro Jable, Mogán Turístico, Las Canteras, Maspalomas, Playa del Inglés-San Agustín, Adeje turístico, Las Américas-Los Cristianos, Abona, Isora y Puerto de la Cruz turístico. Datos pertenecientes al Sistema Regional de Estadísticas de Turismo. Esta clasificación ha sido desarrollada por la Unidad Mixta de Metodología e Investigación en Estadística Pública entre el Instituto Canario de Estadística y la Universidad de La Laguna (UMI ISTAC-ULL). Publicado como *Entidades y núcleos turísticos. Cuaderno cartográfico,* Santa Cruz de Tenerife: Instituo Canario de Estadística, 2015.

[13] Arqueogénico y neogénico: terminología empleada por Pierre Defert. Vista en Sebastián Hernández Gutiérrez, *Arquitectura y Urbanismo del turismo de masas en las Islas Canarias.* Santa Cruz de Tenerife: Consejería de Turismo y Transportes, 1987. p.31.

8. Fotografía de Roberto Arranz, febrero 1960. *Calle. Aspectos urbanos*. AGA, Ref: F-00090-03-005.

9. Fotografía de Roberto Arranz, febrero 1960. *Icod de los Vinos*. AGA, Ref: F-00090-03-014.



10. Fotografía de Roberto Arranz, febrero 1960. *Campo de tenis Club Naútico*. AGA, Ref: F-00095-06-029.

11. Playa de San Marcos, Icod de los Vinos, década 1960. AGA, Ref: F-00091-07-040.

área concreta de la ciudad histórica, donde se concentró la actividad pero que formó parte del sistema urbano existente, aprovechando su trazado y su infraestructura general. Este es el caso de la zona de Martiánez en el Puerto de la Cruz, Las Canteras en Las Palmas de Gran Canaria o de la evolución de la mayoría de núcleos pesqueros del litoral canario: Los Cristianos, Los Gigantes, Corralejo, Melenara, Playa Blanca, entre otros. En la mayoría de estos casos, el desarrollo turístico superó la extensión del núcleo original.

El éxito de Canarias como destino turístico a partir de la década de 1960 requirió áreas dedicadas en exclusividad y surgieron entonces núcleos de nueva planta para albergar a los turistas. Denominados como neogénicos, estos núcleos se posicionaron en la costa, desplazando únicamente explotaciones agrícolas cuando existían. El proceso formativo de estos núcleos se puede identificar más claramente al no seguir trazas preexistentes ni compartir servicios. Estos "Holiday Resorts",[14] que se han venido implantando en Canarias desde entonces, han sufrido diferentes derivas. Aquellos que disponían de un emplazamiento más adecuado, evolucionaron hasta formar grandes concentraciones que funcionan, en cierta manera, autónomas dentro del sistema insular. Islas dentro de islas que avanzaron rápidamente en las zonas meridionales de Tenerife, Gran Canaria, Lanzarote o Fuerteventura. Eran áreas más favorables para el asentamiento turístico por condiciones climáticas, clinometría, atractivos naturales, estructura de la propiedad o un planeamiento predispuesto. En la mayoría de los casos, estos núcleos fueron aumentando a golpe de desarrollos parciales hasta formar hoy grandes concentraciones turísticas de alta densidad formadas por varios núcleos en continuidad. Es el caso de las dos aglomeraciones donde se unen varias entidades de este tipo como Las Américas-Los Cristianos + Adeje turístico en Tenerife o Playa del Inglés-San Agustín + Maspalomas en Gran Canaria y en menor medida Morro Jable en Fuerteventura o Puerto del Carmen en Lanzarote. Otros núcleos se caracterizan por su rápido crecimiento y la asociación a una actividad especializada, como la práctica del golf. Es el caso de Buenavista y Abama en Tenerife o Las playitas en Fuerteventura.

Son objeto de la actividad turística además ciertos núcleos costeros donde predomina el turismo local. Son territorios donde la oferta alojativa convive con primeras y segundas residencias cuyos servicios y recursos son consumidos también por la población de la isla. Algunos de estos núcleos han conseguido una verdadera interacción entre residentes y visitantes haciendo del espacio litoral un lugar para la vida pública vacacional. Es el caso del Médano, Punta Mujeres, El Guincho, Varadero, San Juan de la Rambla, Tufia, Ojos de Garza, entre muchos otros. La mayoría de estos núcleos se desarrollaron a partir de pequeños asentamientos que crecieron exponencialmente durante los años de explosión turística y la consiguiente bonanza económica en el sector de la construcción, como sucede igualmente con Las Caletillas, El Porís, Tamaduste, Puerto Naos o Caleta de Sebo. Sin embargo, estos núcleos desarrollados con vistas al turismo intra insular, adolecen asimismo de algunos de los problemas urbano-turísticos de los grandes núcleos como la falta de atención la morfología del territorio en el que se insertaban, como en el caso de Radazul o Mesa del Mar, o la falta de una planificación urbana que garantizara su éxito social, económico y ecológico. Crecimientos sin

[14] Palabra inglesa que significa Centro Turístico.

12. Bajamar, década 1960. AGA, Ref: F-00091-07-004.

13. Fotografía de Roberto Arranz, febrero 1960. *Las Cañadas del Teide*. AGA, Ref: F-00088-08-012.

intención regidora de orden superior como es el caso de Bajamar, Punta del Hidalgo, San Marcos, la Caleta de Interián, la Garita, por citar algunos ejemplos.

El litoral es el denominador común de los núcleos turísticos, es el atractivo por excelencia para disfrutar de un producto de "sol y playa". Los muelles deportivos, las piscinas o las terrazas son recursos que activan los núcleos turísticos pero la presencia de una playa impulsa el lugar como destino que se conforma en torno a ella, tanto si es natural como si se crea para tal fin, como ocurre con las playas artificiales de Las Teresitas, Las Américas o Puerto Rico. Además del litoral, los espacios naturales son el siguiente recurso consumido por los turistas que acuden a miles diariamente, incluso trasladándose de una isla a otra para visitarlos como si fueran parques temáticos. Es el caso de los Parques Nacionales de El Teide, Timanfaya o Garajonay.[15] La gran cantidad de recursos paisajísticos del Archipiélago Canario suman más del 40% del total del territorio insular,[16] hecho que ha motivado la diversificación del negocio turístico a áreas rurales incluyendo las islas anteriormente excluidas en los desarrollos turísticos masivos de la segunda mitad del siglo XX: La Gomera, El Hierro y La Palma.[17]

[15] Ver más en el artículo de Faustino García Márquez: "El paisaje como recurso" *Basa* nº 28 (2005), pp. 50-57.

[16] De los 7.446,95 Km^2 que ocupa la totalidad de la superficie de las Islas, los espacios naturales protegidos ocupan 3.012, 37 Km^2 entre parques nacionales, parques naturales, parques rurales, reservas naturales integrales, reservas naturales especiales, monumentos naturales, paisajes protegidos y sitios de interés científico. Fuente: ISTAC. Datos de 2017.

[17] La vigente Ley 6/2002 de 12 de junio sobre medidas de ordenación territorial de la actividad turística en las islas de El Hierro, La Gomera y La Palma, ordena la implantación de establecimientos turísticos en suelo rústico para estas tres islas y asigna al paisaje el carácter de equipamiento complementario de la oferta alojativa. Visto en Faustino García Márquez, "El paisaje como recurso", *op. cit.,* p.56.

1.2 Antecedentes del panorama turístico actual de las Islas Canarias

Canarias en la ruta de viajeros y exploradores

Canarias resultó desde su conquista un lugar de interés gracias a su posición estratégica como escala en rutas con fines comerciales a la costa occidental africana o en el descubrimiento de nuevos continentes. En el siglo XIV portugueses, castellanos, normandos e italianos buscaban mundos por explorar. La Corona de Castilla colonizó algunas islas, entre las que se encontraba Canarias. La fertilidad de la tierra propició el cultivo del azúcar y la producción del vino que se desarrollaron en los dos siglos posteriores gracias a la demanda de las cortes europeas, suponiendo el inicio de los viajes comerciales a las Islas. A partir de la segunda mitad del siglo XVII los aspectos geográficos de las Islas despertaron el interés europeo. Es el caso del Teide, y su ascensión, que supuso un reclamo para científicos y viajeros en los siglos XVIII y XIX, aun vigente. En aquellos días se consideraba la montaña más alta del mundo, y aunque pronto se desmintió, continuó estando entre las grandes cimas de referencia mundial.

La política expansionista de Reino Unido y Alemania provocó que en el siglo XIX Tenerife y Gran Canaria estuvieran consolidadas como destinos o escalas en los itinerarios de las navieras inglesas en primer lugar y también de las alemanas, a partir de 1880, cuando una línea de la "Woermann Line" comienzó a salir del puerto de Hamburgo cada quince días hacia África con escala en Canarias. Las instalaciones portuarias se volvieron más fiables y comenzaron a aparecer en la literatura de la época numerosos anuncios publicitarios relacionados con la industria naviera y actividades comerciales.[18] También surgieron alojamientos ingleses y alemanes, cuyos requisitos principales a la hora de elegir lugar de estancia eran las vistas sobre el puerto, para controlar el comercio naval y que la propiedad del inmueble fuera germana o inglesa, presuponiéndose un estándar de calidad y cierta familiaridad positiva. Así, se construyeron numerosos hoteles, en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, con arquitectura de estilo inglés y anunciada ingeniería sanitaria inglesa además de pistas de tenis, cróquet, badminton o cercanía a iglesias británicas. En Santa Cruz de Tenerife, por ejemplo, el hotel Quisisana fue el primer alojamiento con ascensor y que se anunciaba así: "*An Ideal Home in a Perfect Climate. Grand Hotel Quisisana-Tenerife. The finnest and best appointed hotel in the Canary Islands.*"[19] Otro ejemplo es el hotel Pino de Oro, que ofrecía una posición elevada para la vista sobre el puerto de Santa Cruz y sus barcos, reclamo para el comerciante. Se anunciaba también el tranvía con servicios regulares cada hora entre Santa Cruz, La Laguna y Tacoronte y todo lo que el visitante podría necesitar en su estancia: medicamentos, bebidas, tabaco, imprentas o salas de té o de juegos.

La presencia alemana cobró más importancia entre finales del siglo XIX y principios del XX ya que Alemania se convirtió en una gran potencia industrial y sus barcos necesitaban lugares de suministro de carbón en

COMPAÑÍAS DE BARCOS DE VAPOR

Pacific Line
To CANARY ISLANDS
Via France, Spain & Portugal.

R.M.S. "ORCOMA" (Twin Screw), 11,546 Tons.

MAIL SERVICE FORTNIGHTLY
FROM LIVERPOOL.

SPECIAL FIRST CLASS TOURIST TICKET,
including 10 Days' Hotel at Las Palmas.
First Class Fares, Liverpool/Las Palmas £12 SINGLE. £21 RETURN.
RETURN TICKETS AVAILABLE 6 MONTHS.

"SEA & SUN" TOURS' Booklet and further particulars on application to
THE PACIFIC STEAM NAVIGATION COMPANY,
31, JAMES STREET, LIVERPOOL,
or to the Company's Offices and Agencies.

14. Publicidad compañías de barcos de vapor, 1890.

[18] En la publicidad de la prensa de la época se anunciaban sobre todo bancos, oficinas de telégrafos y cambio, agentes de seguros y empresas con algunos de los nombres propios que están presente en las Islas hoy en día: Miller, Wolfson, Olsen, Woermann, etc.

[19] Anuncio publicitario. Visto en Alfred Samler Browne. *Madeira and the Canary Islands.* 1889. Londres: South London Record, 1890. p.19.

Temporada	Gran Bretaña	Alemania	Francia
1892/93	83	28	7
1894/95	78	14	1
1896/97	173	28	2
1898/99	120	6	1
1900/01	93	9	4
1902/03	136	49	
1904/05	153	134	1
1906/07	120	92	2
1908/09	153	94	4
1909/10	114	114	2
1911/1912	214	195	20
1913/14	162	196	8
1916			15
1917/18		11	
1919/20	39	13	
1921/22	92	46	
1923/24	164	337	
1925/26	187	590	6
1927/28	200	699	13
1929/30	215	581	34
1931/32	644	890	69
1933/34	432	699	80
1935/36	210	500	69
1937/38	144	943	
1939	42	323	2
Total	3.968	6.591	340

15. Turistas alemanes e ingleses en el Hotel Martiánez, Puerto de la Cruz de 1832-1939.

16. Publicidad Hotel Quisisana Tenerife, 1890.

17. Real Club Naútico, Gran Canaria, 1890.

los puertos de llegada. Había líneas regulares de vapores que siendo de carga traían también pasajeros. Salían de Marsella, Liverpool, Hamburgo o Londres. Prosperó entonces la aparición de productos y alojamientos de propiedad alemana.Toda esta afluencia de comerciantes se interesó en los productos de exportación. En primer lugar fue la cochinilla, pero se agotó la grana provocando una depresión agrícola entre 1870 y 1880. Fue el momento de comenzar a cultivar productos exportables afines a la tradición inglesa: tomates, plátanos y papas. Empresas como la de Alfred William importaba embalajes para fruta a la vez que exportaba plátanos, tomates, papas y cebollas con almacenes en Tenerife, Las Palmas y Arrecife.[20] *La presencia británica era tan fuerte que los hoteles hacían sus cuentas en libras, Canarias se parecía más a una colonia inglesa que a una provincia española*.[21]

Fue también numerosa la publicidad referente a Canarias como escala en cruceros turísticos. Incluso Julio Verne en 1893 hace mención en "*L´Agence Thompson and Co*" a la escala de cruceros en Las Islas Canarias. También se incrementó la publicidad como destino de salud para largas estancias. La fama de Canarias crecía junto con la de Madeira debido a la difusión en la literatura inglesa y alemana de la época. Los destinos principales eran el Puerto de la Orotava, hoy Puerto de la Cruz, que contaba con hoteles como el Thermal Palace, Grand Hotel Taoro-Humboldt, Hotel Martiánez anunciado como "*Finnest winter climate in the world*"[22] , y hoteles en Gran Canaria que también aseguraban el confort con respecto a sus países de origen: el Hotel Santa Catalina, el hotel Santa Brígida o el Quiney´s English Hotel, en Tafira. Todo este turismo clásico de finales del XIX, principios XX, configuró el escenario antecesor del actual panorama turístico de Canarias.

El inicio de la industria turística española como fenómeno de masas

En los años cincuenta del pasado siglo, terminada la Segunda Guerra Mundial, se inició en Europa el actual fenómeno del turismo de masas. Los hechos que lo propiciaron fueron la instauración del derecho al descanso de los trabajadores con vacaciones pagadas,[23] el incremento de la economía y la aparición de los vuelos comerciales, charter o pack travels.[24] El turismo moderno no deriva tanto del Grand Tour como de las teorías sanitarias e higienistas de finales del siglo XIX,[25] ya que el detonante del éxito turístico fue *el cambio de actitud moral en el sentido de entender la*

[20] Anuncio publicitario. Ibídem, p.35.
[21] Comentario en el periódico *Las Canarias,* 30-III-1903*.* Visto en Nicolás González Lemus, *La mirada inacabada. Naturaleza y sociedad canaria vistas por viajeros alemanes. (Desde Humboldt a Pannwitz).* Excmo. Ayuntamiento de la Villa de la Orotava, 2008. p.16.
[22] Anuncio publicitario. Alfred Samler Browne. *op. cit.,* p.42.
[23] Declaración Universal de los Derechos del Hombre, 1948. *Art.24: toda persona tiene derecho al descanso y al ocio especialmente a una limitación razonable de la duración del trabajo y a vacaciones pagadas.* Mencionado en varios autores, entre otros en: Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.,* p.12. y también Eduardo Cáceres Morales, "El turismo de masas en Canarias", *Cartas urbanas* nº 9 (2004), p.111.
[24] *Paradójicamente, esta conquista de la izquierda provocó un descomunal salto adelante del capitalismo, que encontró un magnífico negocio en la oferta de destinos vacacionales a millones de personas*. Clara Muñoz, "Seguro de sol", *Paisajes del placer, paisajes de la crisis.* Mariano de Santa Ana (Ed.), Lanzarote: Fundación César Manrique, 2004. p.93.
[25] Ricard Pié i Ninot, "Las arquitecturas del turismo: las piezas mínimas", VVAA. *Turismo líquido.* Ricard Pié i Ninot y Carlos Rosa Jiménez (Ed). Barcelona: Instituto Hábitat Turismo Territorio a través de la Iniciativa Digital Politécnica. Universitat Politécnica de Catalunya y Universidad de Málaga, 2013, pp. 16-17.

salud y la higiene como cuestiones ligadas al placer del descenso y el recreo.[26] El levante y el sur de España así como los Archipiélagos fueron un éxito como destino que se consolidó en sólo dos décadas como un *lugar barato, cercano y europeo*.[27] Canarias destacó por su clima de invierno, hecho ya conocido por los alemanes y británicos del XIX. La climatología soleada y la escasez de lluvias se adecuaban a la demanda de entonces: sol y playa. Los primeros núcleos exclusivamente turísticos colonizaron la costa para facilitarle el baño al turista.

España intentó adecuar su planeamiento urbano al ritmo de crecimiento que estaba marcando la nueva industria del turismo.[28] En 1949 se creó la Jefatura Nacional de Urbanismo, que surgió como apoyo a la Dirección General de Arquitectura, que hasta ese momento controlaba la tarea urbana. El gobierno de Francisco Franco estaba preocupado por acabar con la incertidumbre que dejaba la legislación urbana: la especulación estaba siendo una realidad y el suelo soportaba mucha presión sin una regulación efectiva. Todos los esfuerzos se concentraron hasta 1956 cuando se aprueba la Ley sobre el Régimen del Suelo y Ordenación Urbana, más conocida como la Ley del Suelo. *Para muchos constituye el documento fundamental en el que se basa la evolución del urbanismo español.*[29] Pero la Ley del Suelo demostraba su imposibilidad para amparar las zonas de exclusiva utilización turística. La deficiente situación de las ciudades hacía suponer una transformación descontrolada de los trazados tradicionales y los promotores amenazaban el sector como si fuera una "víctima fácil". Por lo tanto, en diciembre de 1963, bajo el mandato ministerial de Manuel Fraga Iribarne, se aprueba la Ley de Ley de Centros y Zonas de Interés Turístico Nacional que perseguía aunar política económica y desarrollo turístico en la ordenación del territorio. Este plan, aunque fracasó como instrumento legislativo, sirvió para promover muchos asentamientos turísticos como los Centros de Interés Turístico Nacional en el litoral y

18. Fotograma Bienvenido Mr Marshal. Luis García Berlanga, 1953.

En la célebre película se reflejan las ilusiones frustradas de todo un país ante unas ayudas que no acaban de venir. *Una obra maestra del cine sin fronteras que bajo la apariencia de una farsa sin pretensiones desliza una crítica implacable dirigida tanto al ser nacional como a la colonización cultural venida de fuera*. Juan Manuel De Prada. "El cine de Berlanga (tertulia de Lágrimas en la lluvia - 10)". Video de Youtube, 1:42:48. Publicado el 07 de febrero de 2013.

[26] Eduardo Cáceres y Flora Pescador, "Paisaje y urbanización turística: el caso del sur de Gran Canaria". *URBAN* (2001), p.17.

[27] Joaquín Casariego y Elsa Guerra, "Efectos espaciales del turismo en las pequeñas comunidades insulares, El caso de las Islas Canarias", *Exploraciones Ex2.* (2002).

[28] Tras la Segunda Guerra Mundial se dieron una serie de acontecimientos que colocaron a España en una posición favorable para su promoción turística. Estados Unidos como vencedor de la contienda, facilitó ayudas a los países devastados en la guerra para el empuje de sus economías, sociedades y territorios y para evitar la propagación comunista a través del "Plan Marshall". Aunque España no formó parte de ese grupo por la política autárquica del régimen franquista, finalmente recibió ayuda económica americana ya que la presencia de Francisco Franco aseguraba la no influencia soviética en la política del país. Esta ayuda económica impulsó la recuperación tras los duros años de posguerra. Por su parte Estados Unidos consiguió ubicar bases militares en España, creando una alianza sellada con el "Pacto de Madrid" en 1953. Consecuencia de estos acuerdos, España entró en la ONU en 1955, y se desbloqueó la entrada de materia prima y las inversiones del exterior. Este hecho acarreó una serie de alianzas y compromisos internacionales que supusieron una apertura comercial y económica; la inclusión en 1944 del Fondo Monetario Internacional y más tarde en 1960, en la Organización de Comercio y Desarrollo Económico (OCDE). Todos estos acuerdos condujeron al "Plan de Estabilización" de 1959 que devaluó la peseta e implicó la entrada de divisas y el aumento del gasto de los posibles visitantes. Esta fecha fue clave en la economía española ya que inició un inesperado despegue de la actividad turística. Posteriormente, en 1967, se firmó el "Tratado de Amistad y Cooperación hispano-norteamericano" con el que la política española pretendía abrirse al turismo extranjero, a diferencia de otras políticas del sur de Europa como la francesa que apostó por una estrategia centralizada y de turismo interno.
Visto en Juan Gavilanes Vélaz de Medrano, "El viaje a la costa del sol (1959-1969)". Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2012. p.18 y en Ricard Pié i Ninot, *op. cit.,* p.22.

[29] Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.,* p.33.

desarrollos de alta montaña y esquí alpino.[30] El Ministerio de Información y Turismo y la tarea de Manuel Fraga supusieron un importante peso de la administración española en el arranque del turismo de masas en España, afianzando los núcleos ya existentes en el Plan Nacional de Turismo de 1955 y en la Comisión Interministerial de Turismo. *Desde la administración se intentó un ambicioso modelo de ordenación y fomento de la actividad turística que abarcaba desde la promoción de la actividad a la planificación territorial de los principales ámbitos receptores.*[31] El estado favoreció la iniciativa privada dándoles ventajas económicas y jurídicas que apoyaran la inversión, obtuvo terrenos para la disposición privada mediante exportaciones o desafectaciones, realizó infraestructuras generales y promocionó urbanizaciones en algunos casos. *La apertura a los mercados internacionales de nuevas áreas turísticas se convierte en una prioridad, y para ello se invoca la necesidad de una acción rápida, urgente, convenientemente coordinada por parte del Estado. Para encauzar este proceso se planteará un modelo de desarrollo soportado por una legislación específica: la ley de Zonas y centros de Interés Turístico Nacional.*[32]

Sin embargo, esta ley tampoco repercutirá en la positiva transformación del territorio, ya que se tratará de una *ley al servicio de la política sectorial, sin preocupación por las repercusiones sobre el territorio.*[33] Aunque si supuso cierto adelanto ya que por ejemplo puntualizó la extensión superficial y delimitación del centro, el número mínimo y máximo de alojamientos turísticos y plazas, el porcentaje de alojamientos turísticos en sus diversas clases y categorías, las instalaciones que se consideraban imprescindibles, las mejoras o modificaciones previstas en cuanto a conservación y embellecimiento del paisaje y estudios económicos y de otra índole. *Se deja por tanto en el ámbito urbanístico una total libertad al proyectista, sin estimularle hacia una planificación racional del espacio, requiriéndose sólo su atención al cumplimiento de una mínima reglamentación*.[34]

Centro	Municipio	Aprobación	Superficie (Ha)	Plazas
Acantilado de los Gigantes	Santiago del Teide	10/10/64	28	4.245
El Guincho	San Miguel	20/04/67	166	12.515
Playa de las Teresitas	Santa Cruz de Tenerife	22/01/68	90	14.020
Playa de Las Gaviotas	Santa Cruz de Tenerife	12/06/69	86	5.078
Callao Salvaje	Adeje	12/06/69	70	4.981
Costa Tauritos	Mogán	16/08/71	169	9.217

19. Centros de Interés Turístico Nacional aprobados de 1964 a 1975.

El concepto de Zona de Interés Turístico Nacional (en adelante, ZITN), rescatado del Plan Nacional de Turismo de 1955, tampoco funcionó correctamente. El espacio geográfico a ordenar era demasiado amplio y el concepto no estaba técnicamente bien definido a la hora de crear productos turísticos integrados territorialmente, por lo tanto el mecanismo de mayor

[30] Luis Galiana Martín y Diego Barrado Timón. "Los centros de interés turístico nacional y el despegue del turismo de masas en España". *Investigaciones geográficas.* nº39 (2006) p.73.
[31] Ibídem, p.74.
[32] Ibídem, pp.74-76.
[33] Fernando de Terán, *Planteamiento urbano en la España contemporánea. Historia de un proceso imposible.* Barcelona, 1978. p.334. Visto en Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.,* p.34.
[34] Ibídem., p.36.

operatividad fue el del establecimiento de los Centros de Interés Turístico Nacional (en adelante, CITN): un producto urbano-turístico más sencillo, para más de 500 plazas y 10 hectáreas de superficie. El esquema operativo por lo tanto, consistió en diseñar Planes de Ordenación Territorial y Urbana, que siguieran las directrices de ordenación de las ZITN, pero con la definición de los CITN. Los Planes de Ordenación de los CITN trataron de conectar la planificación turística y la territorial, funcionando como una ordenación a escala intermedia. Hasta 1975 se aprobaron 78 CITN en todo el país. Tenían incentivos fiscales y la posibilidad de transformar suelo rústico en urbanizable por medio de un Plan General de Ordenación Urbana (en adelante, PGOU) siempre que se asegurara la calidad de la actuación.[35]

Canarias fue declarada como ZITN por Orden Ministerial el 13 de Diciembre de 1962 y fue objeto de las Ponencias que la Comisión Interministerial del Turismo inició en 1963 al igual que otras zonas de litoral nacional, que si bien estaban definidas como Zonas de Interés no estaban muy desarrolladas. La Costa Brava, Costa del Sol, Baleares y Canarias eran destinos turísticos bien establecidos donde la aprobación de los CITN sirvió para ampliar la colonización turística de zonas litorales de escaso desarrollo, como es el caso del sur de Tenerife. En el conjunto del desarrollo de Canarias, la aprobación de los CITN ha sido un factor determinante más, aunque no es general ya que de los seis centros aprobados hay cinco en Tenerife y uno en Gran Canaria además:

> *su consolidación final y su ligazón con el resto del espacio urbano-turístico fue irregular, con desarrollos parciales y algunos nunca iniciados.* […] *Su mayor importancia radica en su perfecta inserción en la evolución del turismo canario en el momento de su definitiva consolidación dentro de las corrientes del turismo de masas, y de manera específica en que ha sido calificado como "el triunfo del sur".*[36]

Por ejemplo, los tres núcleos del sudoeste de Tenerife supusieron un anclaje en torno al que se desarrollarían grandes núcleos turísticos que finalmente resultaron ser *la suma por agregación de actuaciones urbano-turísticas dispersas de muy diferente magnitud y características, promovidas mediante planes parciales.*[37] En Gran Canaria, Costa Tauritos es un centro tardío, ya que en la primera fase de desarrollo turístico, el crecimiento se centró en Playa del Inglés y San Agustín. El crecimiento se desbordó posteriormente hacia el oeste, al término municipal de Mogán, colonizando dispersamente los barrancos y ocasionando un fuerte impacto ambiental. Enfocado a una clientela más regional, las otras dos localizaciones aprobadas como CITN, en la capital de Tenerife, fueron Las Gaviotas, que se quedó en una única intervención y San Andrés donde se construyó la playa artificial de Las Teresitas. La dinámica desarrollista continuó hasta 1973, fecha de la crisis energética mundial del petróleo que frenó la expansión que coincide con final de la dictadura del Régimen y la llegada de la democracia. Todos estos factores cerraron el ciclo de iniciación de la actividad que más ha transformado el territorio canario.

20. Acantilado de los Gigantes. Tenerife, década de 1960.

21. Acantilado de los Gigantes. Tenerife, 2016.

[35] Luis Galiana Martín y Diego Barrado Timón, *op. cit.,* p.77.
[36] M. C. Santana Santana, *La producción del espacio turístico en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992. p. 266. Visto en Luis Galiana Martín y Diego Barrado Timón, *op. cit.,* p.88.
[37] Ibídem, p.88.

Desde la agricultura y la ganadería, ninguna otra actividad humana ha tenido tanta repercusión sobre el territorio como el turismo. El territorio es su principal argumento productivo, el soporte físico en que se asienta y, también, su principal factor limitativo. Esta triple condición exige una reflexión muy ajustada, pues el producto turístico ha de preservar en lo posible los valores argumentales que lo impulsan, ha de diseñarse poniendo en valor y enfatizando las cualidades que actúan como soporte y debe estar atento para no rebasar los condicionantes que le impone sus limitaciones, sean intrínsecas o extrínsecas.[38]

Desarrollo turístico en las Islas Canarias. Transformación del modelo territorial

22. Fotografías de Augusto Vallmitjana. Reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. "Álbum Agricultura". AGA, Ref: 33-04430-ALBUM00002-0053.

23. Fotografía oficial de turismo. AGA, Ref: F00343-30-007.

24. Fotografía oficial de turismo. AGA, Ref: F00343-26-003.

El paisaje antropizado anterior a la era turística en Canarias, fue fundamentalmente agrícola. La agricultura tuvo la capacidad de adaptarse al territorio, fruto de muchas generaciones de ingenio y respeto. La morfología agrícola se adaptó a la topografía, a las formas de conservación del suelo y protección de la erosión, buscó recursos para el aprovechamiento de agua, la adaptación al suelo volcánico y al clima para dar respuesta a las necesidades de cada especie ofreciendo un paisaje de identidad insular.[39] La morfología del terreno se fue tallando para dar una respuesta ecológica a una necesidad de subsistencia con configuraciones específicas de cada ecotono. El territorio antropizado ofrecía características paisajísticas peculiares que manifestaban la convivencia entre hombre y naturaleza, una imagen de alta calidad visual que llamó la atención de naturalistas y viajeros en el siglo anterior, como muestra la imagen por todos conocida del Valle de la Orotava cubierto de plataneras con el Teide al fondo y escasa edificación salpicada en un fondo verde cultivado. *En el paisaje antropogeográfico, alternativamente, el elemento emergente más significativo es la actividad humana. Es una correlación entre cultura y naturaleza a través del paisaje mediante al cual se construye una escala de valores propios de su estructuración formal.*[40] Sin embargo, toda esta coherencia vital entre hombre y territorio ha ido desapareciendo y la mayoría de las grandes fincas cultivadas pasaron a ser unidades de desarrollo turístico.

Las Islas Canarias cumplían todos los requisitos para transformarse en un destino turístico exitoso y se abrió a inversores y turistas. La estrategia de desarrollo general fue entonces intervenir en las islas principales, Tenerife y Gran Canaria que en los años cincuenta ya contaban con gran parte de la infraestructura necesaria para iniciar la actividad. Las islas orientales, Fuerteventura y Lanzarote tuvieron un desarrollo posterior, lo que ofreció la oportunidad de atender a posibles mejoras en los planteamientos ensayados, como por ejemplo, un mínimo control sobre la masificación industrial. Las islas occidentales siguen aun al margen de la explotación turística a gran escala ya que desde el principio se consideraron zona de reserva turística. Se inició pues un proceso imparable en Tenerife

[38] José Miguel Iribas, "El tiempo en la construcción del espacio." *Basa* nº 28 (2005), p.107.
[39] Flora Pescador Monagas, "Planificación territorial y paisaje en Canarias", *op. cit.,* pp. 38-55.
[40] Eduardo Cáceres Morales, "Figuras e imágenes para la reflexión (la conformación del espacio territorial)" *Cartas urbanas* nº 11 (2005), p.136.

Año	Puerto de la Cruz	Las Palmas
1951	130	474
1959	844	764
1965	4.043	5.707
1971	14.333	12.061
1974	18.636	14.925

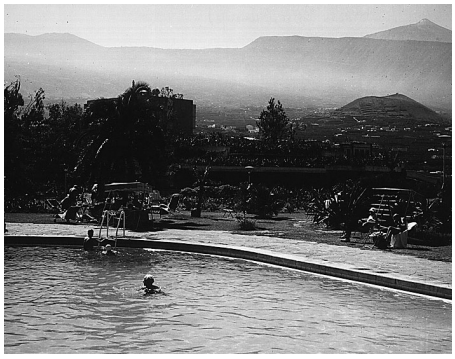
25. *Plazas hoteleras en las ciudades de referencia y en los años que se citan, según datos del M.I.T. y C.I.E.S.*

y Gran Canaria que requería trazados urbanos en favor del turismo dentro y fuera de los núcleos tradicionales. *Surge así el movimiento más revolucionario sufrido por las islas desde la Conquista hasta nuestros días. La transformación que experimenta el paisaje, sea urbano o rural, es tal que cambia el aspecto interior y exterior de toda su geografía.*[41]

La actividad turística moderna en Canarias tuvo su fase de iniciación de 1960 a 1974.[42] La opción más inmediata para poner en marcha la actividad fue usar la infraestructura turística y alojativa existente, localizada principalmente en dos ciudades: el Puerto de la Cruz y Las Palmas de Gran Canaria, que venían acogiendo desde finales del siglo XIX y principios del XX a numerosos viajeros ávidos de beneficiosos baños de mar. Como se ha comentado, son núcleos arqueogénicos, donde las áreas de urbanización turística fueron implantadas en cascos históricos, adosados o extrapolados. El Puerto de la Cruz en Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, y en menor medida Arrecife y Puerto del Rosario, fueron la avanzadilla del desarrollo turístico, los exponentes de la fase de iniciación turística. Ambos transformaron su morfología radicalmente a partir de los años sesenta pero de diferente manera. Podría hablarse en ambos casos de paisajes de sustitución, pero mientras el primero sustituye parcelas agrícolas por parcelas edificadas, el segundo sustituye volumetría y carácter.

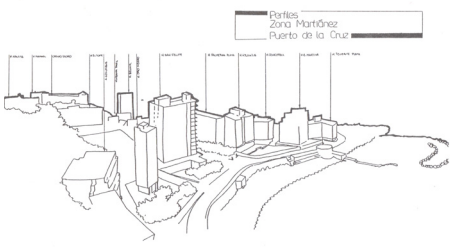
26. Fotografía de Ernesto Baena. *Embarcadero del Puerto de la Cruz. El Pico del Teide desde el mar*, 1960-1970. Patronato Nacional del Turismo. AGA, Ref: F-00093-05-007

El Puerto de la Cruz reavivó su tradición hostelera del siglo XIX a principios de la década de 1960 y para ello decidió incrementar su capacidad ocupando zonas que estaban dedicadas a la agricultura. Las productivas plantaciones que formaban el litoral del valle de la Orotava fueron *el primer caso de invasión sobre terreno agrícola del urbanismo turístico*.[43] Antiguamente conocido como el Puerto de la Orotava, a principios de los años sesenta el área contaba con una población de unos 13.000 habitantes organizados en un núcleo compacto junto al muelle y a la ermita de San Telmo, rodeado de plataneras en terrenos con suave pendiente hacia el mar, que contaba con varios puntos altos respecto a la cota del casco edificado. Al este, La Paz frenaba el crecimiento, ya que se trata de una plataforma elevada sobre los Riscos de Martiánez dedicada a la explotación de plataneras. En una posición central del área el promontorio conocido como la zona de San Fernando estaba limitado por dos barrancos: el de Martiánez al este y el de San Felipe al oeste.



27. *Puerto de la Cruz*. 1960-1970. Ministerio de Información y Turismo, Servicio Oficial de Fotografía. AGA, Ref: F-00089-01-009.

La ordenación actual es el resultado del PGOU del Puerto de la Cruz de 1956 llevado a cabo por Luis Cabrera Sánchez del Real bajo el amparo de la Ley del Suelo y enriquecido con conceptos estéticos y vanguardistas. Según la carta de presentación del documento se trataba de *un Plan ambicioso de fuertes inversiones [...] donde se prevé la definición de zonas perfectamente delimitadas persiguiendo la comodidad de sus habitantes y*



28. Luis Cabrera Sánchez del Real, 1957. *Perfiles. Zona Martiánez. Puerto de la Cruz.*

[41] Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.,* p.30.

[42] Las fases del desarrollo turístico están enunciadas de distinta manera según varios autores: Eduardo Cáceres establece la fase de iniciación (1960-1974), la fase de conformación (1975-1990) y la fase de consolidación (1991-2000), fecha de publicación del artículo. En Eduardo Cáceres Morales "El turismo de masas en Canarias", *op. cit.,* pp.110-127. Sin embargo, otros autores como Sebastián Hernández proponen tres periodos dentro del primer segmento temporal enunciado por Cáceres, la explosión (1957-1967), ampliación de los núcleos (1968-1971) y marcada por la crisis mundial del 73 (1971-1974). En Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.,* p.45. En cualquier caso, se toma como marco temporal de la fase inicial, el periodo que va desde el Plan Nacional de Estabilización de 1959 a la crisis mundial de 1974.

[43] Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.,* p.51.

29. Puerto de la Cruz, zona de Martiánez. Década de 1960. AGA, Ref: F-00091-07-32.

30. Puerto de la Cruz, zona de Martiánez, 1977. Intervención de César Manrique.

resaltando el interés turístico que encierra.[44] El plan ordenaba un área de aproximadamente 10 km^2, enmarcada entre los dos barrancos y proponía dos zonas dedicadas específicamente al turismo: "parque urbanizado de transición" refiriéndose a los Llanos de Martiánez y "ciudad-jardín" para San Fernando. Dos propuestas tipológicas para dos áreas con morfologías muy distintas, coincidiendo con la zonificación propia de los estándares urbanísticos del momento. La transformación turística comenzó al este del núcleo con el "parque urbano de transición". Conectaba con el núcleo histórico en la ermita de San Telmo y adaptaba sus nuevas trazas a las de la ciudad existente, aunque cambió considerablemente su volumetría, ocupando la zona con hoteles de gran altura y confort para albergar a los turistas. En la normativa para este nuevo asentamiento turístico queda recogida la relación de la volumetría de la edificación con respecto al solar, en un intento por establecer un estándar de densidad: *se pretendía con ello dar a las parcelas una unidad de construcción en la que los valores volumétricos estuviesen en consonancia con la ocupación del suelo por tal volumen, quedando por regla general estimada en que el alto edificable fuese igual al ancho de la calle más los jardines delanteros.*[45]

La otra gran transformación que hizo que el núcleo agrícola-pesquero pasara a la categoría de destino turístico fue la creación de un frente marítimo, tan de moda en los años sesenta. La avenida Cristóbal Colón, se convirtió en la vía principal del conjunto y albergó los primeros edificios en altura con gran capacidad de visitantes como los hoteles Bélgica, Valle Mar, Tenerife Playa y Las Vegas.[46] Cómo itinerario principal de la actividad turística, la avenida unificaba ambas zonas recogiendo los atractivos existentes, como las antiguas piscinas naturales. Durante los años setenta se encarga a César Manrique la remodelación del paseo litoral y la ampliación de las piscinas pasando a ser los Lagos de Martiánez que durante toda la vida moderna del núcleo han sido, junto con la vista al Teide y al LoroParque los principales recursos atractores del destino. César Manrique propuso para el litoral una *zona paradisíaca*[47] con sinuosas formas como respuesta enfrentada a la arquitectura internacional más sobria que estaba modelando el paisaje del Puerto de la Cruz. El aspecto censurable, común en la historia de los frentes marítimos de Canarias, es la cubrición de gran parte arena negra de la playa de Martiánez, que ya había puesto en relevancia André Breton.[48] La extensión continuó hacia el interior y hacia el oeste por el litoral, atravesando el casco histórico hasta llegar al Barranco de San Felipe conformando lo que se conoce como la zona de Playa Jardín-Maritim que conserva un área de cultivos, la Dehesa.

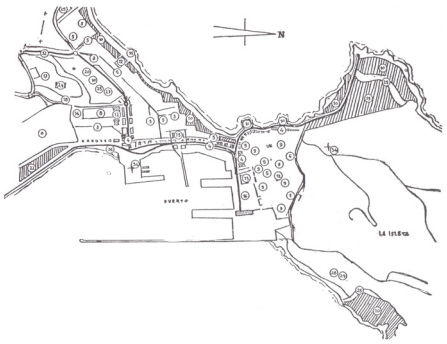
31. Fotografía de Pérez Lignier. Playa de Las Canteras. *Aspectos urbanos.* AGA, Ref: F-00090-05-003.

El otro gran destino de la fase inicial fue Las Palmas de Gran Canaria, más concretamente, la playa de Las Canteras. Al igual que el Puerto de la Cruz, este municipio tenía tradición hostelera de finales del siglo XIX a la espera de ser renovada. La conversión de la playa de Las Canteras en núcleo turístico surge paralela al desarrollo de la Isleta, donde vivían trabajadores del Puerto de la Luz, familias mayormente procedentes de Lanzarote. Las Canteras entonces se reducía a una línea de viviendas unifamiliares de

[44] Plan de Ordenación Urbana Puerto de la Cruz. Carta de Presentación. Año 1957. Visto en Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.,* p.48.
[45] Plan de Ordenación Urbana Puerto de la Cruz. Ordenanzas Municipales p.26. Ibídem, p.51.
[46] Ibídem, p.51.
[47] César Manrique, *Escrito en el fuego*, Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1991, p. 120. Visto en Clara Muñoz, *op. cit.,* p.97.
[48] Tras la visita a Tenerife en 1935 para la exposición Internacional Surrealista.

32. Playa de las Canteras, Las Palmas de Gran Canaria. AGA, Ref. F-00091-05-015.

33. Playa de las Canteras, Las Palmas de Gran Canaria. AGA, Ref. F-00091-005-023.



34. Sánchez de León, 1962. Plan de Ordenación Urbana de Las Palmas de Gran Canaria.

Marcado con el número 10 "Uso residencial y turístico". Con el mismo número están marcadas las zonas del Confital y las Coloradas, intervenciones turísticas que no se llevaron a cabo.

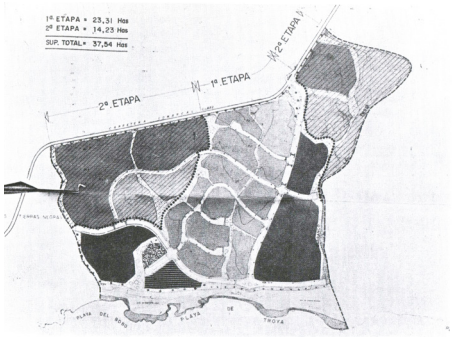
una o dos plantas siguiendo la línea de la playa. Pertenecían a familias acomodadas que disfrutaban de los baños en el mar. El trazado actual de la zona es herencia de 1898 cuando Laureano Arroyo Velasco traza la red viaria que va desde Arenales hasta el Puerto de la Luz y la llama "ensanche del Puerto de la Luz" inspirado en el ensanche catalán. Él dibuja por primera vez la urbanización que sería el Paseo de Las Canteras. Pero el punto de inflexión en el desarrollo de este área no sucedió hasta que en 1962 Sánchez de León redacta el PGOU de la ciudad y la designa como zona ideal para el turismo. La comunidad sueca fue la que inició el turismo de masas durante los sesenta en Las Palmas. Sus operadores transformaron la estructura alojativa, que pasó de modestas viviendas de tradición inglesa a grandes hoteles y edificios de apartamentos, más acordes con la demanda nórdica.[49] El desarrollo turístico comenzó en la Puntilla[50] y fue bajando hacia el suroeste. Se intentó en vano una regulación con un Plan Parcial de Ordenación de la Avenida de Las Canteras. El trazado era el mismo pero cambiaba la volumetría por lo que la sección de la calle resultó insuficiente *hecho este que constituye el principal obstáculo al éxito de las Canteras como urbanismo turístico*.[51]

Pronto se vio que el turismo de masas era una realidad en Europa y que los potenciales turistas demandaban mucha más capacidad alojativa. Bajo el auspicio estatal apareció la oportunidad de establecerse en la zona sur de las islas mediante políticas de escala intermedia, surgiendo los núcleos neogénicos, áreas de nueva planta para uso exclusivo turístico. Las grades extensiones de terreno junto a la costa, con poca o nula población eran las áreas más idóneas para plantear el crecimiento de una nueva industria, estableciéndose el inicio de la explotación del litoral como recurso económico. *Las características agrícolas de esta costa permiten disponer, en la mayor parte de ella, de grandes latifundios que facilitan un planeamiento con la amplitud requerida para conseguir unidades completas y coherentes.*[52] Estas líneas recogidas en el Plan Parcial de Costa del Silencio de 1963, aportan la clave para entender la estructura del actual espacio turístico. *La ciudad turística en Tenerife* [y puede extenderse a Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote] *no ha existido nunca, ni teórica ni empíricamente. Es la herencia semifeudal con un único cambio: pasar de la acumulación en forma de renta agraria a la acumulación en forma de renta del ocio.*[53] Las expectativas de turistas y buenas venturas hicieron que los agricultores vendieran sus tierras a los inversores del turismo. Las islas estaban en venta.[54]

La iniciativa privada extranjera necesitaba actuaciones rápidas y el planeamiento se puso a su disposición *ya que su manipulación por la misma ha dado lugar a un trasfondo legal para orientar la expansión*

[49] Clara Muñoz, *op. cit.,* p.96.
[50] En la Puntilla se elaboraron algunos proyectos interesantes no llevados a cabo, como el "polígono turístico para la ciudad de Las Palmas" de los arquitectos Manuel de la Peña, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún mientras trabajaban para el proyecto del Hotel Oasis en Maspalomas (1965-1971). Ver más en María Isabel Navarro Segura, *op. cit.,* p.40.
[51] Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.,* p.55.
[52] Extracto de la Memoria del Plan Parcial de Costa del Silencio. 1963. Visto en Víctor O. Martín Martín, "De la agricultura al turismo en Tenerife: la génesis del espacio turístico", *Basa* nº 28 (2005), p.44.
[53] Ibídem, p.44.
[54] Famosa expresión "España en venta" de Francisco Jurado Arrones, 1979, utilizada para hablar de la venta de las tierras por parte de los agricultores en la Costa del Sol a los inversores del turismo. Visto en Ricard Pié i Ninot. *op. cit.,* p.22.

35. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera, 1963. Plan Parcial de Ordenación Turística de la Costa del Silencio.



36. Plan parcial de Las Américas.

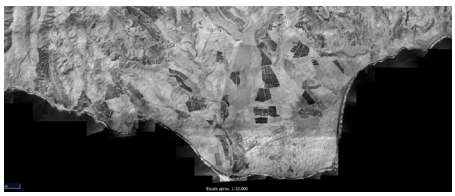
urbano turística y definir las formas de la edificación.[55] La fórmula fue convertir, sin muchos trámites, los terrenos rústicos en urbanizables. Se puede ver claramente este fenómeno en algunos ejemplos en el desarrollo del sur de Tenerife. Los planes generales acomodaban la Ley del Suelo a sus necesidades, así el PGOU de Arona en 1966 permitía, a través de los artículos 6 y 10 de su Normativa transformar en urbanizable cualquier predio que fuera rústico. Otros planes eran mínimos y fueron meros trámites de clasificación de suelo urbanizable como los de Arico o Guía de Isora. Hubo además planes sectoriales para la costa turística sin necesidad de afectar al municipio completo, como ocurrió en Granadilla, Candelaria o Santiago del Teide. Además surgieron las Modificaciones al PGOU, para corregir parcelas o áreas concretas en cuanto a volumetría o uso. Para evitar la redacción de un PGOU completo, en las parcelas de más de diez hectáreas se decidió utilizar la figura del Plan Especial, que estaba contemplada en la Ley del Suelo, aprobada por la Circular de la Comisión Provincial de Urbanismo sobre Planes Especiales con finalidad turística en 1968,[56] pero que aquí se interpretó a conveniencia. La circular sobre Planes Especiales fue derogada con la crisis inmobiliaria de 1973 y aunque se ha avanzado en este sentido, en la actualidad la legislación permite las Modificaciones de los PGOU, casi siempre para justificar actuaciones en suelo rústico o modificar volumetrías y densidades.[57] De esta manera se desarrolló por ejemplo el Plan Especial de Los Gigantes en 1964, siendo la primera vez en Tenerife que se hacían urbanizables los suelos rústicos para plantear una ciudad de vacaciones.

El ejemplo de Tenerife dibuja una situación extrapolable al resto del Archipiélago donde el desarrollo turístico se ha venido consolidando con la suma de acciones puntuales huérfanas de una planificación mayor a escala insular, ni tan siquiera municipal, a base de desarrollos fragmentarios que recalificaron grandes fincas rústicas en edificables. El resultado de este proceso urbanizador fue la aparición de grandes concentraciones turísticas, denominadas antes como islas dentro de las islas. Desde la aparición del turismo masivo en Canarias, su capacidad transformadora avanzó rápidamente. Algunos núcleos turísticos fueron aumentando a golpe de desarrollos parciales hasta formar hoy grandes concentraciones turísticas de alta densidad: extensas entidades turísticas formadas por varios núcleos en continuidad. Es el caso de las dos aglomeraciones donde se unen varias entidades turísticas: Las Américas-Los Cristianos se une a Adeje turístico o Playa del Inglés-San Agustín que se une a Maspalomas. En menor medida Morrojable o Puerto del Carmen.

El carácter colonizador del turismo formó el conglomerado urbano-turístico formado por las entidades de Maspalomas y Playa del Inglés. Se trataba de un área de llanuras aluviales, terrazas fluviales a distinto nivel y dunas comprimidas hacia el norte por el macizo montañoso de Amurga. La masa turística se reparte a lo largo de 17 kilómetros de costa con playas, 250 hectáreas de dunas, un oasis con palmeral y está surcada por numerosos barrancos, entre ellos, los de mayor envergadura son los de Fataga y Aguayres, que desembocan en el extremo oeste de las dunas de Maspalomas. Un singular entorno que podría haberse convertido en un referente para el resto de implantaciones turísticas de Canarias de haber

37. Dos entidades turísticas continuas: Playa del Inglés-San Agustín y Maspalomas. Sur de Gran Canaria, 2017.

[55] Víctor O. Martín Martín, *op. cit.,* p.45.
[56] Aprobada el 25 de mayo de 1968 y publicada en el BOP. Con esta circular se aprobaron urbanizaciones en El Rosario, Fasnia y Adeje.
[57] Víctor O. Martín Martín, *op. cit.,* p.46.



38-39. Sur de Gran Canaria, 1961.

atendido a los primeros planteamientos que se hicieron para esta zona.[58] Planes con buenas intenciones para integrar territorio y urbanización pero que fueron desechados por no ajustarse a la realidad del negocio turístico. La conocida propuesta ganadora del concurso internacional Maspalomas Costa Canaria jamás se llevó a cabo ya que no era realista: no contemplaba ni la ley del suelo ni la tendencia de la industria turística y actuó más bien como una cortina de humo que ocultaba los propósitos de los inversores turísticos. *No pasaba de aquí. No contenía nada, ni podía contenerlo, en cuanto a la programación de las inversiones necesarias para que aquello fuese una realidad, ni las formas de ocupación progresivas del suelo, ello independientemente de que ignoraba la Ley del Suelo en cuanto a instrumento legal.*[59]

El desarrollo se hizo a partir de tres grandes planes: San Agustín, El Inglés y Maspalomas y de planes parciales como los de Las Burras, Morro Besudo, El Veril, Rocas Rojas, Campo de Golf, Playa del Águila, San Fernando o el Lago de Maspalomas.[60] Planes de desarrollo autónomos que han ido colmatando el vértice sur de Gran Canaria: Campo internacional, Meloneras y Sonneland como la entidad Maspalomas y Playa del Inglés, El Veril-Las Burras, San Agustín y Bahía Feliz-Playa del Águila como la entidad turística Playa del Inglés-San Agustín. Estas urbanizaciones *cambiaron radicalmente el paisaje: Playa del Inglés se convirtió en poco tiempo, junto a Benidorm y Torremolinos, en uno de los tres complejos turísticos más grandes de España.*[61]

En la ortofoto de 1961 del sur de Gran Canaria se aprecia como las dunas convivían con una fuerte antropización agrícola. Durante los años previos a la llegada del turismo masivo, la agricultura ocupó las zonas llanas y las laderas de los barrancos, adaptándose a la topografía sin modificarla y dejando libre el espacio de las dunas. Junto al faro de Maspalomas, no había más de una quincena de casas se colocaron entre el palmeral y la costa. En el entorno del barranco de Arguineguín existía un pequeño núcleo agrícola-pesquero, unas cuantas casas en El Pajar o Bahía de Santa Águeda y un caserío barranco arriba. El trazado de la actual GC-500 ya existía y supuso el límite entre el desarrollo turístico y el residencial. La carretera, que atravesaba el área paralela a la línea de costa, marcó el crecimiento del núcleo de San Fernando hacia el norte de la misma, a partir de unas viviendas situadas longitudinalmente, pero sobretodo, por la presencia del poblado para trabajadores que con el mismo nombre de San Fernando llevó a cabo Manuel de la Peña en 1958. La presencia de esta agrupación en la ortofoto de 1961 anuncia la predisposición de esta tierra para el gran cambio que estaba a punto de iniciarse.

En la actualidad no queda nada de la estructura geomorfológica inicial. Unos pocos elementos dan testimonio de la evolución sufrida: el faro, las dunas cada vez más comprimidas, el trazado de la avenida Alférez Provisional, que queda como anclaje anecdótico, o la disposición de las viviendas de Manuel de la Peña, que igual que el destino de todo el área, han sido ampliadas, sobreocupadas y distorsionadas, perdiendo cualquier referencia directa con las características del lugar. El resultado es un tejido

[58] Ver más adelante en el punto 2 de este capítulo: Marco de la investigación. Bases para el entendimiento del proyecto de paisaje en la ciudad turística.
[59] Eduardo Cáceres Morales. *Planeamiento en Canarias.* Las Palmas, 1977. p.80.
[60] Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.,* p.68.
[61] Clara Muñoz, *op. cit.,* p.101.

40. Puerto del Carmen, Lanzarote, 2017.

de alta densidad sin uniformidad tipológica, articulado por una red viaria al servicio del coche, sobredimensionada y omnipresente, que se extiende indiferente al paisaje previo para permitir el acceso a cada promoción turística donde l*o que se oferta es un "producto estándar" indiferente del territorio en el que se asienta y con una arquitectura internacional, cuando no casual o excesivamente detonante en términos muy particulares, que no aporta ninguna característica especial ni distintiva respecto de cualquier otro asentamiento turístico del Mediterráneo dedicado a este tipo de turismo de masas.*[62]

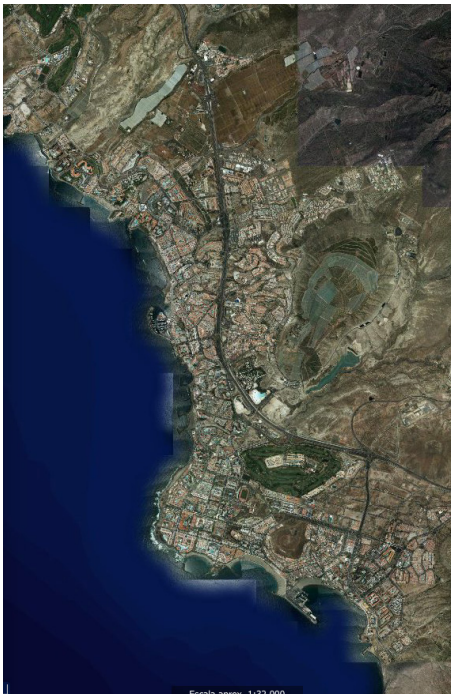
Características similares comparte Puerto del Carmen en Lanzarote, hoy la entidad turística con mayor oferta hotelera de la Isla,[63] donde se unen los núcleos de Casco, Playa Grande y Matagorda-Los Pocillos. El desarrollo turístico era de esperar ya que esta área era un entorno atractivo con playas de arena dorada a lo largo de su litoral, con suave pendiente propicia para la edificación en masa y cercana a la capital. El desarrollo del turismo de masas tomó como situación el pueblo pescador de La Tiñosa donde apareció el Hotel Los Fariones en 1963 y a partir de ahí se colmató la urbanización de Playa Blanca, extendiéndose el crecimiento hacia el este y hacia el interior. Resulta un conglomerado urbano longitudinal a lo largo de una avenida marítima que aglutina oferta de ocio. La avenida conserva la traza de la antigua vía que comunicaba el núcleo con la capital, aunque su sección y carácter nada tenía que ver con la actual vía que se ha ensanchado en varios carriles y zonas de aparcamiento dándole al coche una presencia indeseada. Un núcleo sin cualidad ni calidad urbana hecho a base de decisiones automáticas.

41-43. Morro Jable, Fuerteventura, 2017.

El destino turístico con más capacidad de la isla de Fuerteventura es Morro Jable.[64] Comprende los núcleos de Morro Jable, Solana Matorral y Esquinzo-Butihondo situados longitudinalmente a lo largo de más de 12 Km. ininterrumpidos de costa de postal. Se forma a partir del núcleo de origen pesquero y ganadero localizado en la desembocadura del barranco del Ciervo, en el extremo oeste de la playa del Matorral, hoy protegida como Sitio de Interés Científico.[65] A principios de los años setenta el núcleo originario se había desarrollado bastante, sobre todo hacia el interior del barranco del Ciervo y tímidamente fueron apareciendo parcelas turísticas salpicadas a lo largo de la extensa playa. A principio de la década de los 80, los tres núcleos eran focos ya iniciados que fueron sufriendo las derivas de un proceso urbanizador marcado por los oportunismos y la especulación. Aunque en esta investigación, Morro Jable se considera una gran concentración, no es continua como en los casos anteriores. También surge de un proceso discontinuo de consolidación física pero no ha llegado a colmatarse completamente. Los núcleos fragmentados están unidos por un espacio neutro. En este sentido, se interpreta como un espacio inacabado más que como un núcleo de dinámica creciente. Se trata de un destino desestructurado, sin jerarquía ni continuidad entre los

45. La Oliva, Fuerteventura, 2017.

[62] Eduardo Cáceres y Flora Pescador, "Paisaje y urbanización turística: el caso del sur de Gran Canaria", *op. cit.,* p.21.
[63] Puerto del Carmen ofertó casi 20.000 plazas hoteleras en 2015. Fuente: ISTAC, 2017.
[64] Morro Jable ofertó casi 22.000 plazas hoteleras en 2015, con respecto a las casi 61.500 de las que ofrece la totalidad de la isla. Se reparten de la siguiente manera: En Esquinzo-Butihondo, 14.154 plazas; en Morro Jable (casco) 6.541 plazas y en Solana Matorral sólo 1.076 plazas. Fuente: ISTAC, 2017.
[65] Ángela Ruiz Martínez. *Paisaje litoral de Canarias.* Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 2011. p.102.



46. Dos entidades turísticas continuas: Las Américas-Los Cristianos y Adeje turístico. Suroeste de Tenerife, 2017.

Los Cristianos-Las Américas: Vintersol se está construyendo en 1964 en la playa siguiente al núcleo de pescadores de Los Cristianos. A principios de 1970 no hay nada más hacia el norte, salvo dos edificaciones y las salinas del Camisón en el extremo noroeste del saliente. En 1972 está construyendo Torre Sol. En 1977 el núcleo de Los Cristianos se expande por la línea de costa hacia el sureste con altas edificaciones y aparece el correspondiente paseo marítimo hasta el Hotel Costamar. En las Américas se consolida el área que queda por debajo del actual *Magma, Arte y Congresos.* En 1987 se va colmatando la ladera y la última zona que quedaba vacante entre Los Cristianos y Las Américas: "Arona Playa de las Américas".

El núcleo de Torviscas-Fañabé alto: presenta la cara más agresiva del turismo. La edificación se encarama entre el Monumento Natural de la Caldera del Rey y la Reserva Natural Especial del Barranco del Infierno.

Costa Adeje: Responde a un tipo de núcleo creado ex novo y de crecimiento significativo, actualmente en desarrollo con parcelas urbanizadas como ampliación natural de la entidad Las Américas-Los Cristianos. Al norte, los residentes se situan en la costa y en segunda línea los hoteles, el campo de golf y algunas villas.

47-49. Bahía de los Cristianos, 1950.

distintos desarrollos donde uno de los mayores problemas son las críticas situaciones de abandono inmobiliario: rotondas que llegan a ninguna parte, carreteras que surcan las laderas de los barrancos para dar acceso a edificaciones inexistentes o urbanizaciones fantasma. Las carreteras son un problema invasor que llenan de cicatrices el barlovento de la Península de Jandía. Arquitectura anodina, espacio público inexistente y vías sobredimensionadas completan el cuadro.

En la actualidad las entidades turísticas de Las Américas-Los Cristianos y Adeje turístico forman un conglomerado urbano de más de más de 1.460 hectáreas. Localizado al suroeste de la isla de Tenerife, ocupa la franja costera que comparten los municipios de Arona y Adeje. En sentido ascendente por la vertiente suroeste de la isla, este conglomerado está formado por los núcleos turísticos de Los Cristianos, Las Américas-Arona, Las Américas-Adeje, Costa Adeje, Torviscas-Fañabé Alto y Playa del Duque. A lo largo de más de 17 Km. de costa. Otros dos núcleos, Playa Paraíso y Callao Salvaje se encuentran más al norte y separados de la masa continua por la escarpada orografía. Estas dos entidades turísticas, Las Américas-Los Cristianos y Adeje turístico, son las principales de la Isla, sólo por detrás de Playa del Inglés, en cuanto a capacidad dentro del conjunto del Archipiélago.[66] Un auténtico "Holiday Resort" con un paseo marítimo intermitente y edificaciones que llegan hasta el mar, playas naturales de arena negra, fondos de barranco, costa agreste, playas de callao o playas artificiales concienzudamente protegidas con espigones, en forma de escollera o de puerto deportivo. Además este conglomerado, a poco más de 15 Km. del aeropuerto del sur, aglutina infraestructura de interés insular como el Puerto de Los Cristianos, dos campos de golf, tres parques temáticos y clubs especializados.

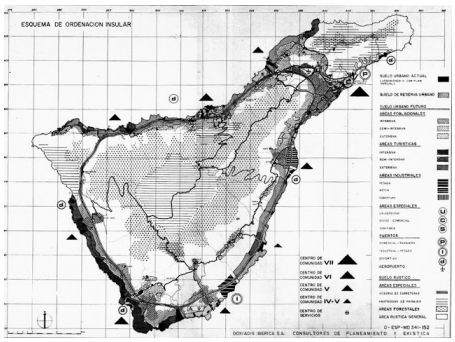
Todo un desarrollo meteórico en menos de cincuenta años a partir del barrio marinero de Los Cristianos, ya que es a finales de los años sesenta del siglo pasado cuando surgen núcleos turísticos en municipios costeros poco poblados del sur y suroeste de Tenerife. La zona costera del sur de Tenerife estuvo deshabitada hasta principios del siglo XIX cuando sólo había en Los Cristianos un puerto por donde entraba el trigo desde Santa Cruz.[67] Una tierra sin infraestructura, sin carreteras, ni luz, con una escasez de agua que obligaba a la población a habitar las zonas cercanas a barrancos para aprovechar el agua de las lluvias.[68] La costa del sur de Tenerife se limitaba a cultivos de plátano y tomates rodeados de zona desértica y fue lo que se encontraron los primeros visitantes a finales de los años sesenta. De nuevo los suecos llegaron buscando un clima beneficioso para su salud

[66] Población turística equivalente a entidades y núcleos. Datos 2015. Playa del Inglés-San Agustín ofertó plazas para 34.169 personas; Adeje turístico para 32.629 personas y la entidad Las Américas-Los Cristianos para 30.688 personas, siendo el núcleo de Las Américas-Arona es que posee más oferta turística con más de 20.000 plazas ofertadas. Fuente ISTAC, 2017.

[67] La actividad portuaria generó más casas y pequeñas cabañas y cuevas en la Montaña de Chayofita. *En el siglo XX, el paisaje se transforma con la explotación de cultivos de regadío y el establecimiento de los productores o al menos construcciones de segunda residencia, que luego serán aprovechadas para veranear. Es el tiempo de las primeras plantaciones de tomates en el área de las Galletas y los Cristianos, que convive con el mercado de papas cultivado en las medianías. El plátano se desarrolló de forma más tardía, pues hubo primero que asegurar el aprovisionamiento de aguas. En 1935, con la construcción del muelle el caserío de los Cristianos crece de forma considerable aumentando el número de habitantes y veraneantes*. Carmen Rosa Pérez Barrios. *Arona en imágenes.* Llanozazur. Visto en Ruth Tortosa, "Sol de invierno. El turismo revelador de Tenerife sur". Trabajo fin de máster. Universidad Politécnica de Cataluña, 2015, p.48.

[68] Carlos Brito. *Los Cristianos: 1900-1970.* Ibídem, p.47.

50. Javier Díaz-Llanos Laroche, Vicente Saavedra Martínez y Folke Löfstrom, 1962-1963. Centro de Rehabilitación Ramón y Cajal, "Vintersol".



51. Doxiadis Ibérica, 1972. Plan Insular de Tenerife.

y así se establecieron primero en el Hotel Reverón, construido en 1949. Convencidos del emplazamiento fundaron una asociación conocida como "Vintersol" (Sol de invierno) que edificó en 1964 la "casa sueca" y el Centro de Rehabilitación Ramón y Cajal, más conocida como clínica Vintersol, cuyo proyecto fue llevado a cabo entre 1962 y 1963 por Javier Díaz-Llanos Laroche, Vicente Saavedra Martínez y Folke Löfstrom. Al mismo tiempo se fundó la *Sociedad urbanizadora y promotora de la zona Playa de Las Américas* para dotar de infraestructuras a la zona: carreteras, agua, luz o teléfono.[69] La comunidad sueca se integró perfectamente con la población autóctona y esa comunión sigue presente en la enredada identidad actual.[70] Sin embargo, la primera comunidad extranjera que invirtió capital en el sur de la isla fue la belga que promovió del primer desarrollo turístico del sur en el área de Costa del Silencio. Fue la Urbanización Ten-Bel también llevada a cabo por Díaz Llanos y Saavedra, junto a Luis Cabrera que supuso un éxito para el municipio de Arona y también un éxito en cuanto al modelo de implantación turística, desafortunadamente ignorado por los sucesivos modelos turísticos. El desarrollo turístico insular era prioridad, por ello se aprobó el Plan Insular de Ordenación de la isla de Tenerife en 1972 de Doxiadis Ibérica,[71] que supuso el arranque de una serie de iniciativas que han contribuido al cambio del modelo territorial de la Isla. Entre otras, la autopista TF-1, que vino a salvar la dificultosa tarea de llegar a los pueblos del sur enriqueciendo un modelo que se completaba con el aeropuerto Reina Sofía y la definición de las áreas turísticas.[72]

La gran entidad turística que es hoy Las Américas-Los Cristianos es un extenso cadáver exquisito compuesto por muchos desarrollos parciales inconexos. El escaso valor económico que tenían las tierras del sur explica que la propiedad del territorio se dividiera en grandes parcelas con pocos propietarios, que vieron en el turismo la salida a la grave situación económica y buscaran promociones turísticas independientes para la rentabilidad de sus terrenos.[73] El primero de ellos fue el Plan Parcial de Las Américas. En 1966 se compraron 33 Hectáreas de terreno para intervenir como prototipo de urbanización. El proyecto estaba bajo la coordinación de Doxiadis Ibérica. Se trataba de un terreno deshabitado, con suave desnivel y dos playas, salpicado por tabaibas y cactus. El proyecto proponía una altura de la edificación que variaba entre dos y doce plantas, en torno a tres tipologías: hotel, apartamentos y bungalows que se fueron combinando en función de cinco factores: el tipo de desarrollo, el nivel económico, las características fiscales del área, la estructura urbanística

[69] Ibídem, p.50.

[70] *Gracias a los suecos esto se fue convirtiendo en un verdadero pueblo […] Ellos daban trabajo sobre todo a la gente joven, alquilaron casas […] El municipio tiene una obligación moral con los suecos que nos sacaron del subdesarrollo.* Ramón Hernández Armas, "Sobre el Homenaje de Arona al Turismo Sueco". Visto en Ruth Tortorsa. *op. cit., p*.52.

[71] Doxiadis Ibérica, empresa consultora con experiencia en desarrollos turísticos nacionales e interacionales decretó el entorno agrícola-pesquero de Los Cristianos como adecuado para el desarrollo turístico, confirmando la idoneidad del desarrollo parcial propuesto por ellos mismos en 1968.

[72] Antiguamente, la carretera del sur conectaba Santa Cruz con Candelaria, Güimar, Fasnia, Arico, Granadilla y finalmente Los Cristianos desde Arona en un recorrido largo y dificultoso. "El poblado de Los Cristianos y el turismo". Federico García Barba *Consultores de Planeamiento, Paisajismo y Arquitectura* (blog).

[73] Así en 1965 se redactó el PGOU de Arona, en 1968 el primer plan parcial de Las Américas, en 1969 se declaró Callao Salvaje como CITN, y a partir de ese momento, más de 77 planes parciales o especiales que colmataron esa franja de territorio: en 1970 La Caleta y El Pal-Mar, en 1971 Los Cristianos y Marazul, en 1972 Playa Paraíso y el segundo plan parcial de Las Américas, y así sucesivamente. Visto en Luis Galiana Martín y Diego Barrado Timón, *op. cit.,* p.88.

y la compensación de volúmenes. Al combinar estos parámetros daba el tipo de urbanización a implantar. De ahí que los hoteles y apartamentos se colocaran en los márgenes de la finca dejando los bungalows en el frente, propiciando la baja altura. Aunque la zona cívico-social y comercial si tiene un lugar principal y se encuentra en pleno paseo para el disfrute de la vida social del turista, los espacios libres fueron esquivados por los promotores con estratagemas numéricas, por lo que el núcleo carece de ellos.[74] La planificación de Playa de las Américas supuso el modelo a seguir y puede que la experiencia de Doxiadis, que había ensayado anteriormente el modelo en la Costa del Sol, haya provocado un alejamiento del paisaje propio a favor de un modelo más internacionalizado y económicamente más rentable y anodino que el modelo de Costa del Silencio.

Un paisaje repleto de bellezas singulares[75] que sistemáticamente se han dejado al margen de la planificación. Los barrancos, estructuradores naturales del territorio, no lo fueron sin embargo del tejido turístico. En los casos menos frecuentes y más afortunados, se respetó su existencia en algunos tramos para funcionar como elemento separador de parcelas, como en el caso del Barranco de Fañabé. Esta capacidad de separar fue aprovechada por hoteles de lujo que vieron en el vacío que deja el barranco la oportunidad de tener su propio "foso medieval". Separarse del resto de la masa turística parece a priori un signo de distinción. Es lo que sucedió por ejemplo con el Barranco de la Enramada y el Barranco del Infierno, en Costa Adeje. La mayor parte de las veces los barrancos han quedado taponados o han sido canalizados al toparse con la masa urbanizada. La fuerte presencia de estos elementos naturales y los aspectos ecológicos del medio debieron haber sido, junto con la existencia de las playas de arena negra y calas resguardadas de aguas tranquilas, los elementos estructurantes de una planificación general más sensible al lugar en el que se insertaba. *En una urbanización sin historia y construida en el corto intervalo de veinte años, por tanto a una velocidad en donde no es posible la sedimentación del "acontecimiento urbano", era absolutamente necesario apoyarse para su construcción en las premisas que hacían de este lugar un "lugar de paraíso"*.[76] La adaptación de la urbanización al territorio es necesaria en las construcciones ex novo, ya que son las características ecológicas del medio las únicas herramientas para establecer el diálogo entre la acción antrópica y el organismo territorial.

---

[74] Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.,* p.59.

[75] Como telón de fondo de estos desarrollos estaba la formación montañosa de Adeje que es una de las tres más antiguas en la formación de la isla de Tenerife, junto a Anaga y a Teno. El Roque del Conde, es una unidad representativa de la geología insular que con sus mil metros de altura funciona como punto de referencia del sur de la isla, aunque es lamentablemente ignorada por la falta de sensibilidad de un desarrollo de alta densidad continuo a lo largo de la costa que supone una barrera visual para la posible lectura panorámica del territorio costa-montaña. Además numerosos barrancos surcan el suroeste de la isla, entre ellos, el Barranco del Infierno es el de mayor importancia ya que juega un papel importante en el ciclo del agua, posee hábitats riparios que se encuentran en estado de recesión en el Archipiélago y posee especies amenazadas y únicas como la chahorra. El barranco fue declarado en 1987 como Parque Natural del Macizo de Adeje y Barranco del Infierno y reclasificado como Reserva Natural Especial del Barranco del Infierno en 1994. Limita al Norte con el parque natural de la Corona Forestal y al noreste con el paisaje protegido de Ifonche. Completa el acercamiento físico al territorio, los Acantilados de Isorana, el Monumento natural de La Caldera del Rey y la Montaña de Guaza. Más al noreste, el Malpaís de Rasca y la Montaña Amarilla. Visto en: Información sobre Espacios Naturales Protegidos de Canarias. Consejería de Obras Públicas, Transportes y Política Territorial. Gobierno de Canarias.

[76] Eduardo Cáceres y Flora Pescador, "Paisaje y urbanización turística: el caso del sur de Gran Canaria", *op. cit.,* p.31.

1.3 Oportunidad de la tesis

Los elementos que fundamentan esta investigación son el turismo y el paisaje, además del proyecto como dispositivo científico-creativo. La importancia de estudiar el turismo es clara, dado que ninguna otra actividad, además de la agricultura, ha tenido una capacidad transformadora de tanto calado en el territorio canario. Las Islas Canarias comparten su territorio entre residentes y visitantes[77] que generan la principal fuente económica del Archipiélago. En la relación territorio-residente-visitante el vehículo capaz de articular su convivencia es el paisaje, que funcionará como elemento de identidad primario y esencial que transformará los intereses individuales en un lenguaje común para el progreso: *El paisaje representa, en un mismo momento, la visión, el sentir y el carácter de una comunidad hacia el pasado, el presente y el futuro.*[78] Para la supervivencia, turismo y paisaje deben asegurar la continuidad vital de su existencia en el proceso histórico que vive y esto se logrará gracias a la cultura, que debe cuidar que los cambios funcionales y técnicos que provoca el turismo estén basados en un *planteamiento previo del significado cultural del territorio y su inserción en los mismos procesos de modificación y producción del espacio.* […] *El grado de asimilación del concepto de paisaje manifiesta la cultura territorial de una sociedad.*[79]

Es necesario revisar las transformaciones que la industria turística ha ido provocando en el territorio canario, desde su entrada como fenómeno masivo hasta la actualidad ya que la morfología actual podría ser continuación y consecuencia de esos modelos establecidos.

El espacio turístico debe corregir su dinámica expansiva, agresiva y oportunista para buscar nuevos modelos integrales que atiendan a las lógicas propias del entendimiento entre hombre y territorio, activen su estructura geográfica y su construcción histórica, vinculándose a una estructura supramunicipal.[80] Por ejemplo, se debe atender a la singularidad de los entornos naturales, al litoral, a las visiones lejanas de la orografía, etc. El planeamiento y la urbanización deben dar continuidad a las lógicas internas del territorio como la importancia de los barrancos en su papel de conectores ambientales y funcionales a diferentes escalas, la modificación de la topografía para la agricultura, o los sistemas tradicionales para gestionar el agua o los residuos. La arquitectura turística debe atender a la especificidad del contexto en cuanto a su comportamiento bioclimático, su gestión autosuficiente y su inserción en el contexto, tanto estética como morfológicamente, colaborando en un espacio turístico armónico y continuo. Todo esto para conseguir una ecología social, ambiental y económica,[81] en la línea de la denominación de Turismo Responsable definida por la Organización Mundial del Turismo en 1995, que describe el turismo sostenible como aquel que:

---

[77] 2.101.924 de habitantes es la población total residente en Canarias en 2016. Sólo durante el mes de enero de 2017, la población turística superó la mitad de ese número con 1.287.143 turistas. El año 2016 se saldó con un número de turistas entrados por vía aéra de casi quince millones, concretamente 14.981.113 turistas. Fuente: ISTAC, 2017.

[78] Punto 4 del *Manifiesto de Canarias por el proyecto de paisaje europeo. op.cit.* p.27.

[79] Eduardo Martínez de Pisón. *op. cit.,* p.328.

[80] Flora Pescador Monagas, "Planificación territorial y paisaje en Canarias", *op.cit.,* pp.38-55.

[81] Félix Guattari, *Las tres ecologías.* Valencia: Pre-Textos, 2000.

> *satisface las necesidades de los turistas actuales y de las regiones receptoras, al mismo tiempo que protege e incrementa las oportunidades para el futuro. Este es concebido de tal manera que conduzca al manejo de todos los recursos de tal forma que las necesidades económicas, sociales y estéticas puedan ser satisfechas, manteniendo a la vez la integridad cultural, los procesos ecológicos esenciales, la diversidad biológica y los sistemas que soportan la vida.*[82]

Actuar sobre el espacio turístico en los términos de proyecto de paisaje podría beneficiar al conjunto de la población, porque por una parte la industria turística, peligrosamente cerca de la calificación de destino maduro o agotado, se vería impulsada al lograrse un destino turístico más auténtico, diferenciado y específico: una imagen de marca con alta calidad visual que posibilite una relectura en parámetros urbanos de los elementos del paisaje original como recurso cultural y etnográfico, defendiendo así los valores intrínsecos del territorio.[83] Pero por otra parte, también el éxito del sector turístico se reflejará directa e indirectamente en la economía y el bienestar de la población que se enriquecería al recuperar la continuidad vital de su territorio reencontrándose con esos núcleos que un día fueron parte de su historia y hoy son historias a parte.

Es importante operar desde la disciplina del proyecto de paisaje en el espacio turístico porque su inserción puede llegar a regenerar a largo plazo los tejidos dañados, aportando nuevas capas saneadas, en una suerte de palimpsesto territorial. El proyecto de paisaje restituirá el coto turístico por el lugar turístico de calidad basado en el disfrute del paisaje canario y la convivencia armónica entre habitantes, territorio y turistas. *El natural del lugar necesita de la continua reactualización de su pasado para el mejor conocimiento de sí y para valorar con justeza su soporte existencial; es la única manera de evitar que las producciones espirituales, en las que se entremezclan voces del lugar y foráneas, se vean convertidas sin más en meros productos museísticos.*[84]

Esta investigación complementa las buenas intenciones de las políticas regionales e insulares aportando la necesidad de flexibilidad y especificidad de las respuestas a ofrecer en los diferentes contextos. Las Directrices Generales de Ordenación y las Directrices Generales de Ordenación Turística[85] estuvieron marcadas por el Informe Brundtland, de 1987, el cual distingue entre crecimiento y desarrollo turístico, aconsejando contraer el crecimiento de aquellos núcleos turísticos que necesitaran ganar espacio ecológico. Ambas directrices canarias están de acuerdo con que es necesaria la contención, sin embargo a efectos prácticos, las dinámicas desarrollistas cuyo éxito se medía en número de camas y turistas acaban por contaminar los ideales de partida y las mismas instituciones que debían liderar la contención hilvanan discursos en los que se confunde crecimiento y desarrollo, desestimando un desarrollo sostenible a favor de uno sostenido.[86]

---

[82] Código Ético Mundial para el Turismo: El 21 de diciembre de 2001. Organización Mundial del Turismo.

[83] Vicente Mirallave Izquierdo, "Consideraciones sobre la reconversión del espacio turístico canario". *Cartas urbanas* nº 9 (2004), pp.84-93.

[84] Eugenio Padorno, "La variante hispánica de la literatura canaria en Fuerteventura y Lanzarote –ponencia marco" p.343.

[85] Redactadas en 2001 y revisadas por la LEY 19/2003 de 14 de abril.

[86] *Desarrollo sostenible (aprovechamiento de los recursos sin hipotecar su uso futuro) como*

Esta investigación se diferencia de las anteriores en cuanto a que propone la transversalidad y la amplitud de la mirada como actitud necesaria para la disolución de los compartimentos estancos que las diferentes disciplinas intervinientes han ido desarrollando con enfoques parciales: las Directrices de Ordenación y los Planes Insulares de Paisaje deben articularse en torno a los contextos específicos, los conocimientos científicos deben formar parte del paisaje, el arte ayuda al entendimiento de una identidad comunitaria, el proyecto de arquitectura no se circunscribe al solar, el entorno natural no es competencia exclusiva del geógrafo y el urbanista debe atender al ciclo evolutivo de los lugares, para ser coherente y no comprometer el futuro.

Existen algunas publicaciones sobre el turismo en Canarias enfocadas a su evolución y situación actual del urbanismo y la arquitectura, también hay estudios que profundizan en las aportaciones científicas que se han ido vertiendo sobre el territorio canario, y además se encuentra variada literatura acerca de las interpretaciones artísticas y filosóficas que ha suscitado la interpretación del paisaje del Archipiélago. Sin embargo, este trabajo trata de aportar una transversalidad a la documentación existente tomando como punto de origen y destino el paisaje turístico canario, proponiendo nuevas conexiones que revelen los procesos evolutivos y alumbren posibles itinerarios proyectuales.

desarrollo sostenido (constante, incesante, continuo, perpetuo). Faustino García Márquez, *op. cit.,* p.54.

1.4 Enunciado de la problemática en la relación turismo y territorio insular. Hipótesis de partida.

No vi el viento, vi las nubes moverse. No vi el tiempo, vi las hojas caer.
Eduardo Chillida.

En la evolución del territorio de Canarias han intervenido principalmente dos actividades productivas: la agricultura y el turismo. El modelo económico y social cambió de un monocultivo agrario a otro turístico y esto repercutió directamente en el uso del soporte físico de las Islas, ya que la llegada del turismo de masas supuso una cadena de veloces transformaciones que modificaron por completo el territorio insular desatendiendo a los condicionantes físicos y culturales. La colmatación incesante del espacio vacante ¿ha sepultado la oportunidad que tenía el turismo de generar un nuevo paisaje donde urbanismo y territorio siguieran las lógicas propias del lugar?. Estos paisajes de la cultura del ocio ¿son paisajes negados por su urbanización o son paisajes urbanos desarrollados a partir de sus potenciales propios?.

Hipótesis 1: ¿Falta un planeamiento integrador que opere desde la disciplina del proyecto de paisaje?

La estructura de la propiedad previa al turismo se componía de grandes parcelas económicamente poco rentables que fueron transformadas en unidades turísticas independientes con planes de desarrollo individuales movidos únicamente en favor de un máximo aprovechamiento. Es notable la falta de una estructura superior que le diera legibilidad al conjunto, *la inexistencia de una estrategia concreta de ocupación del espacio, al menos como idea prefijada por el sector empresarial ni aun por la planificación como programa político.*[87] ¿Hubiesen sido deseable unas directrices unificadoras y rectoras para plantear estrategias más coherentes que prestaran atención a la realidad geográfica y social?.

Hipótesis 2: ¿Existe una falta de trabazón entre el soporte físico originario y los modelos turísticos implantados? ¿Se ha generado una la indefinición paisajística, unos paisajes inacabados?

Abandono de la actividad primaria y consecuencias paisajísticas:

El paisaje agrícola, previo a la implantación del uso turístico, ha quedado absolutamente transformado. En su mayor parte, por la actividad turística que ha ocupado las grandes parcelas litorales y el resto porque se ha visto afectado o bien por el abandono o por la mutación hacia la intensificación de los cultivos de regadío para la modernización del mercado. La llegada del turismo de masas ofrecía expectativas y la oportunidad de un respiro a la sacrificada vida del agricultor. Estas dificultades se hacían más patentes en las islas orientales del Archipiélago. Pronto muchas áreas de cultivo quedaron abandonadas. El suelo agrícola tiene muy poca resistencia a la transformación territorial y rápidamente se han degradado gran cantidad

52. Olmo Cuña, 2008. *Puerto de la Cruz.* Serie "Postales".

[87] Eduardo Cáceres Morales, *Génesis y desarrollo del espacio turístico en Canarias (una hipótesis de trabajo)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Gobierno de Canarias (2002), p. 26.

53. Sur de Gran Canaria.

de territorios en el sur de las Islas, quedando salpicados de eriales, edificación dispersa y fragmentación de parcelas entre caminos y basuras. Es constante este panorama que ha perdido por completo sus cualidades ambientales:

> *La imagen del sur. Olvidados están también esos muros que muestran un esfuerzo baldío, ingrato, por retener las tierras, por retener el agua, por rescatar de ese suelo una recompensa que no llega nunca. Esas carreteras que no se sabe a donde van ni quien transita por ellas. Esos puentes que cruzan barrancos agrestes, esos muros hechos de la propia piedra del lugar, para mimetizar la ingratitud del trabajo.* [88]

Consecuencia de la capacidad transformativa de la actividad turística en las Islas es el desplazamiento de la población a las zonas litorales. Históricamente los núcleos de las Islas se encontraban en la medianía, donde la sociedad agrícola se concentraba entorno a áreas húmedas en un esquema radial que conectaba diferentes núcleos rurales con las capitales y sus puertos. Tras el desarrollo del turismo, la tensión se trasladó a las franjas costeras y las ciudades se convirtieron en centros de servicios, atrayendo a la población proveniente de la agricultura, que buscaba nuevas condiciones de vida. Derivado de este fenómeno es otro de los efectos propios del paisaje de la medianía de Canarias, la dispersión del crecimiento urbano. La tierra poco a poco ha ido perdiendo su valor productivo y ganándolo como solar. Se inició entonces el proceso de construcción residencial dispersa que ha transformado considerablemente el paisaje canario.[89] ¿Es posible revertir la situación de abandono y dispersión?, y si es así, ¿puede el turismo tener un papel en el cambio?.

Falta de continuidad morfológica entre el espacio turístico y el territorio insular:

Tanto por el desplazamiento poblacional como por la ubicación de industria turística en sí misma, la franja litoral de las Islas se convirtió en la más activa y la más devaluada,[90] incluso abandonada en muchos casos.[91] Desde los años sesenta del pasado siglo, el cambio espacial del litoral modifica la imagen del territorio insular gracias a un urbanismo sin cohesión que genera la percepción de intermitentes bolsas edificadas homogeneizadas y alienadas de la identidad insular originaria. *Esta evolución de un paisaje atractivo progresivamente destruido por su propia explotación ya fue analizada y sintetizada por la famosa fórmula: el turismo mata al turismo. Estos parajes están condenados a recibir un turismo de segunda zona basado en lo cuantitativo que los arrastra a un círculo de*

[88] Eduardo Cáceres Morales. "Figuras e imágenes para la reflexión (la conformación del espacio territorial)" *op. cit.,* p.147.

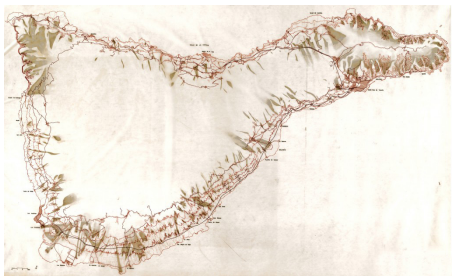
[89] Joaquín Casariego y Elsa Guerra, "Efectos espaciales del turismo en las pequeñas comunidades insulares, El caso de las Islas Canarias", *op. cit.,*

[90] La costa canaria devaluada igual que en el resto de España: *La costa se ha convertido en una región devaluada. Y en sus desesperados intentos por sobrevivir, reduce cada vez más su valor para atraer a un mayor número de gente. Marca el inicio de una espiral descendente que provoca un deterioro generalizado por su propia devaluación.* MVRDV. *Costa ibérica.* Barcelona: Actar, 2000, p. 74.

[91] El tiempo entre el inicio y la consolidación ha pasado tan rápido que el fenómeno turístico ya ha dejado ruinas modernas. Se pueden consultar muchos casos localizados en: http://cadaveresinmobiliarios.org/2015 y también en http://ecosistemaurbano.org/tag/edificios-inacabados/

54. Fotografía de Jordi Bernadó. *Mogán*, Gran Canaria.

La colonización lineal del litoral: 17 Km. en el caso de los dos principales conglomerados turísticos, 12 Km. en núcleo de Morro Jable que se desarrollan a lo largo de una extensa franja de arena dorada y los 8 Km. de Puerto del Carmen donde las pequeñas playas se intercalan entre otras más grandes y costa acantilada.



55. Rosa Barba y Ricard Pié. Borrador para la confección del plano morfológico del litoral de Tenerife: barrancos, llanos, grandes infraestructuras y asentamientos.

56. Rosa Barba y Ricard Pié. Estudio de las visuales perpendiculares a la costa de Gran Canaria para establecer cual es el ámbito visual del litoral.

desvalorización.[92]

La colmatación del territorio en una dinámica de crecimiento discontinuo a partir de piezas inconexas ha dado como resultado que cada promoción turística pueda entenderse como una isla dentro del conglomerado, que a su vez también está aislada dentro del funcionamiento insular. Cada una de estas promociones-islas, se encierra sobre sí misma, situándose unas junto a otras sin orden aparente, bajo la premisa de exprimir al máximo las capacidades del solar, en un crecimiento "collage" donde las relaciones entre ellas o entre ellas y el medio son inexistentes. La pulsera del "todo incluido" ha resultado ser una analogía del carácter de autosuficiencia que cada promoción tiene con respecto el territorio en el que se inserta.

Un ejemplo de la falta de continuidad morfológica entre territorio físico y espacio turístico se aprecia de manera alarmante en algunos casos de desbordamiento urbanístico como el que se da en la secuencia de barrancos de la entidad turística de Mogán. La construcción a lo largo de un barranco necesita en gran medida de un proyecto de paisaje. Las relaciones perceptivas se multiplican provocando una reciprocidad paisaje-espíritu. En este sentido sería deseable acercarse al término de la biocenosis, que en biología se asigna a un conjunto de organismos que habitan un determinado lugar. En términos de paisaje *encierra esencialmente imágenes de interpelación y de dinámica, porque implica transformación y requiere la concreción del lugar.*[93] En esta secuencia de barrancos del suroeste de Gran Canaria, las edificaciones se encaraman a la ladera sin adaptación sensible. Edificaciones escalonadas, viviendas unifamiliares y promociones de adosados, trepan por las laderas que están colmatadas, en la mayoría de los casos, hasta que barranco arriba topan con la protección de algún suelo rústico de protección natural, forestal o territorial. El contacto con el mar se ve interrumpido por playas de aparcamientos que fragmentan la continuidad deseable del litoral. El espacio público se reduce a lo que parece ser una cumplimentación de estándares normativos, cuyo ámbito de actuación es el cauce de los barrancos donde aparecen centros comerciales y áreas recreativas privadas, entre anodinos paseos no siempre continuos, resultando un espacio desestructurado, caótico y hundido. ¿Cuáles han sido las intenciones rectoras de la urbanización turística?, ¿se han limitado al aprovechamiento y a procurar sobredimensionadas infraestructuras viarias que surcan las laderas para llegar hasta cada rincón de solar aprovechable?. ¿Ha perdido el fenómeno del turismo la oportunidad de trabajar con la relación entre urbanización y territorio, o hay esperanza?.

<u>Hipótesis 3 ¿Ha sabido el espacio turístico interpretar simbólicamente el territorio específico en el que operaba?</u>

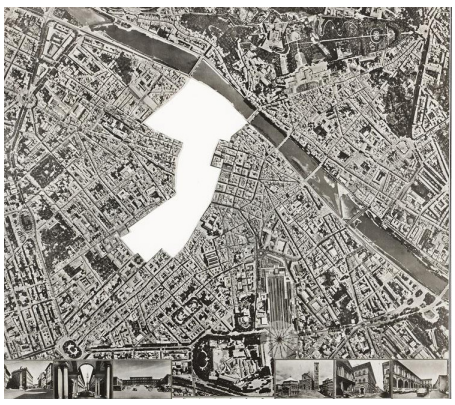
¿Bajo qué parámetros se ha definido la identidad en la construcción del espacio turístico? El contexto geográfico de Canarias está repleto de singularidades ecológicas y culturales que podrían haber guiado la materialización de la realidad construida en función del contexto.

Parece claro que el tiempo es uno de los factores que ha jugado en contra de un paisaje turístico coherente con el territorio por dos motivos. El

[92] Jean Didier Laforgue, "Razones e implementación de una composición urbana paisajística", *Cartas urbanas* nº 11 (2005).
[93] Eduardo Martínez de Pison, *op. cit.*, p. 335.

primero es que la velocidad, desde el inicio a la consolidación de este fenómeno masivo, no ha permitido una reflexión adecuada sobre los modelos a implantar. El segundo modo en el que el tiempo ha afectado negativamente tiene que ver con la propia experiencia del turista que encuentra en el carácter fragmentado del espacio turístico, un estímulo de sensaciones. *La emoción del paisaje es instantánea [...] Por tanto, asumir la fugacidad de la emoción del paisaje implica admitir la primacía del tiempo sobre el espacio en la configuración de la oferta turística, lo que, de paso, concluye en la relativización de la importancia que la configuración formal de éste tiene en el éxito de las propuestas.*[94] Esta configuración formal fragmentada es una de las características más preocupantes del espacio turístico canario y se aprecia mayormente en los desarrollos litorales. La franja tierra-mar es la más activa, lugar de constantes interacciones e intercambios. ¿Podría este dinamismo haber motivado la tendencia a crear espacios ficticios y carentes de singularidad propia?. *Este espacio y las formas de interpretarlo y habitarlo genera entre los numerosos visitantes de las islas o en sus habitantes, una percepción particular del territorio y sus posibilidades. El paisaje consecuente contiene una idea paradisíaca llena de metáforas cargada de simbolismo que tienden a homogeneizar las respuestas y los comportamientos.*[95]

La arquitectura, ¿ha jugado un papel desorientador?, ¿en qué casos la arquitectura contribuye de manera positiva a la creación de un lugar?. Parece que la arquitectura del turismo de masas encontrada en estos conglomerados urbano-turísticos es ajena a su contexto físico y social, invadiendo el espacio con respuestas que van desde *la máxima intensidad a la máxima indiferencia.*[96] Por un lado, los grandes inversores turísticos plantean alojamientos estándar[97] donde el turista se siente familiarmente reconfortado para poder enfrentarse a un medio que no es el habitual. De ahí que lo que se ha venido llamando "estilo internacional" se vea como una apuesta segura a la hora de implantar un nuevo negocio turístico en un destino. Pero esto no sería un problema si estas arquitecturas esterilizadas fueran capaces de integrarse dentro del contexto urbano y de responder a las solicitaciones ecológicas de cada ubicación concreta. *A raíz de los sucesivos booms turísticos comenzó* [en las Islas] *una arquitectura desmedida, descolocada, desarraigada, comercial y nada comprometida con la calidad y el espacio. Era un tipo de construcción incapaz de leer el lugar en el que se alzaba, producto de una globalización mal entendida.*[98]



57. Sol LeWitt, 1976. *Photo of Florence.*

[94] José Miguel Iribas. *op. cit.,* p.104.

[95] Observatorio del Paisaje de Canarias. "Cartografía y paisaje en Canarias de lo sublime y lo subliminal". Video de Youtube, 42:45. Publicado el 19 de abril de 2012.

[96] Según George Simmel: *El individuo metropolitano, constantemente acicateado por los estímulos del nuevo paisaje en el que vive, corre y se ve sacudido por las imágenes pero, paradójicamente, se ve invadido por una forma de apatía, como consecuencia de su fatiga y del agotamiento psíquico*. Visto en Ignasi Solá Morales. *Inscripciones.* Barcelona: Gustavo Gili, 2003. pp. 178-179.

[97] Dice Ortega y Gasset: *Estoy aquí, surto del hotel, puerto de humanidades. Estos hoteles Ritz, una de las creaciones más perfectas de nuestro tiempo existen en todas partes del mundo; pero, estén donde estén, su clima es el mismo, como lo demuestran las palmas idénticas que producen sus idénticos halls. La seguridad que ofrecen al viajero de encontrar en los lugares más diversos del planeta este rincón de identidad, donde todo le es familiar, nada es problema, contribuye sobre manera a la delicia de los viajes. Porque un exceso de diferencia es penoso, y conviene poder alojarse en lo habitual para desde allí poder disfrutar lo divergente. Los hoteles Ritz han creado una vulgaridad lujosa, pulida, brillante, pero sin duda alguna, vulgar*. José Ortega y Gasset, *Notas de andar y ver*. *Viajes, gentes y países*, Madrid: Alianza, 1988. pp186-192. Visto en Ruth Tortosa, *op. cit.,* p.117.

[98] Virgilio Gutiérrez en artículo de Antonio González "La espina turística" *La Provincia/ Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de mayo de 2001, p.26.

58. Fotografía de Jordi Bernadó. *Tropical Island*, Krausnick, Alemania.

59. Fotografía de Jordi Bernadó. *Hotel Bahía del Duque*. Costa Adeje, Tenerife.

60. Fotografía de Magnolia Soto, 2015. *Tourism*.

Por otro lado se encuentran las arquitecturas de la experiencia paradisíaca. *La mirada del viajero no ha sido nunca aséptica, sino que ha oscilado casi siempre entre el ofrecimiento y la expectativa.*[99] Una simulación permanente a base de la sumatoria de experiencias donde se trata de emular una realidad sacada de antiguas novelas de aventuras ya que hoy el *paraíso de artificios* parece haber sucedido al *exilio romántico.*[100] Se crean por tanto, distorsiones anacrónicas en la línea de los parques de atracciones, donde el hotel pretende ser un negocio rentable en el que el decorado justifica el gasto de dinero.[101] Ambientes y atmósferas recreadas para el disfrute de un turista demasiado acostumbrado a la vida virtual. ¿Pudiera ser una consecuencia de la alteración en la relación espacio temporal, respecto a la tradición, que caracteriza una sociedad que comienza a vivir en una estética de lo efímero y la fluidez inmediata y acelerada? Parece que cubrir las necesidades de esta *modernidad líquida*[102] favoreciera la falta de arraigo de la arquitectura con su contexto. Una arquitectura que a su vez participa de la perdida de solidez cultural, hecho generalizado, enunciado por algunos sociólogos como efecto de la globalización. ¿Es la globalización una realidad que únicamente puede perjudicar al territorio?

> *Paisajes artificiales dentro de paisajes naturales. Paisajes dentro de paisajes. La imagen se convierte en una narración donde cada detalle cuenta y no existe una sola lectura. Produce desorientación y provoca una dislocación de dicotomías: fondo-figura, bello-feo, importante-trivial, espectacular- ridículo, lógico-absurdo.*[103]

Otra falta de capacidad de entendimiento se ve en el excesivo protagonismo de las ciudades históricas con respecto al resto del municipio en el que se encuentra. ¿La ciudad antigua tiene una imagen tan poderosa que se ya se está convirtiendo en una *caricatura vacía de si misma*?[104] La atracción hacia los centros históricos distorsiona la percepción de la realidad de las ciudades, ya que el centro es sólo un fragmento de la ciudad total. Estos prejuicios distorsionan la visión del conjunto territorial, menospreciando la "periferia" y ejerciendo una mayor presión sobre los centros urbanos, los cuales se ven afectados por la gentrificación y la constante necesidad de representación de sí mismas con fines comerciales. *Es una cuestión de cosas simples y de conexiones que solemos olvidar o reprimir.*[105] ¿Qué modelo es el que ha tratado de reproducir la ciudad turística?

Hipótesis 4: ¿Ha conseguido la arquitectura articular las diferentes escalas del espacio turístico en un proyecto de paisaje global que atendiera a la especificidad del lugar?

[99] Pablo Ley Bosch, "Los paisajes del espacio turístico como derivados urbanos" *Exploraciones Ex2* (2002), p.37.
[100] Antonio Fernández Alba. *La metrópoli vacía*., Barcelona: Anthropos, 1990, p.125.
[101] Andrés Piñeiro, arquitecto del Hotel Bahía del Duque en Costa Adeje, Tenerife dice: *La gente viene al Bahía del Duque como destino. No viene a Tenerife, viene al Bahía del Duque. Se quedan una semana y no salen. ¿Por qué van? ¿Por qué tanta demanda? Porque les gusta: les gusta el ambiente, la atmósfera que hemos creado, Y ello que la gente valora por encima de todo es la arquitectura*. Entrevista en Germán Pérez "El hotel-atracción como nueva tendencia de la industria turística". *Basa* nº 28 (2005), p.80.
[102] Zygmunt Bauman
[103] *Basa* nº 28, *op. cit.*, p.89.
[104] Thomas Sieverts, "Paisajes intermedios. Una interpretación del Zwischenstadt" David Cabrera Manzano (Trad) *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, nº 4 (2014), p.138.
[105] Rem Koolhaas, "Generic Cities" *S,M, L, XI.* Rotterdam: OIO, 1995. Visto en Thomas Sieverts, *op. cit.*, p.139.

61-62. Eberhard Bosslet. *Vacation Comfort.*

El carácter monofuncional y la forma de producción del espacio en la ciudad turística hace que ésta necesite un concepto distinto de espacio público del que opera en la ciudad tradicional.[106] El espacio público por excelencia en el destino turístico de sol y playa es precisamente, la playa, pero al alejarse de la línea de costa estos conglomerados pierden su significación original y se vuelven cada vez más densos y caóticos por la falta de referencias espaciales (más allá de las volumetrías más altas), la escasez de calidad urbana espacial y la inexistencia de servicios comunitarios. Parece que esto se debe a que desde la inversión privada, los servicios de escala general han aparecido en última instancia, una vez comprobada la rentabilidad de la operación. ¿Ha sido la oportunidad el único motor de desarrollo turístico?, ¿En qué medida esto afecta al territorio insular en su conjunto? A este factor se añade una aparente falta de compromiso por parte de la administración pública con el desarrollo urbanístico-social de estos núcleos, que ha volcado la carga planificadora a una estructura viaria encargada de la ordenación general, donde los servicios comunes se encuentran en posiciones marginales al igual que las áreas segregadas para residentes.[107] En estas grandes concentraciones normalmente no existe una red peatonal autónoma y el peatón se ve obligado a llegar rápidamente a su única meta, la playa, por aceras estrechas ligadas al tráfico o a intersticios desaprovechados por el planeamiento. La cultura social y política basada en la permisividad y el clientelismo hacen difícil que el planeamiento sea el que corrija el desmadre urbanístico.[108] El papel del espacio público en la ciudad turística está enfocado a la alienación individual y al consumo sin fin y así lo demuestran los nuevos elementos de ocio que triunfan en la ciudad turística: el centro comercial, los espacios privados de los complejos y los locales de ocio nocturno. Ninguno de estos tres elementos es capaz de generar imbricación en aras de una ciudad turística más compacta y fluida. ¿Deben ser el peatón y sus derivas la prioridad en la planificación de un destino turístico de calidad?.

Hipótesis 5: ¿Puede el proyecto de paisaje ser una herramienta para ordenar, proteger y gestionar el espacio turístico? ¿Qué modos de conocimiento debería abordar?

Desde estas hipótesis previas, la aproximación a la realidad del territorio canario puede hacerse a través de una ventana que atienda a su evolución y a las transformaciones que ha ido experimentando desde los comienzos de la actividad turística en las Islas. ¿Puede el proyecto de paisaje ser ese marco desde el que abordar la intervención en la ciudad turística? ¿Requiere el proyecto de paisaje para la ciudad turística, una cartografía interpretativa? y si es así, ¿qué elementos indispensables debe incluir? Con un enfoque holístico, el mapa resultante podrá ser más que la suma de los elementos. Enunciado de este modo, la cartografía del paisaje turístico de Canarias se podría construir a partir de tres elementos: itinerarios, vectores y lugares identificables como descripción, interpretación y formalización, o también como recorrido personal, miradas e intervenciones.

Los itinerarios: pretenden valorizar el papel del viaje personal en la configuración de mapas mentales interpretativos. Moverse o perderse

[106] Eduardo Cáceres y Flora Pescador, *op. cit.,* p.22.
[107] Ibídem, p.23.
[108] Eduardo Cáceres, "Figuras e imágenes para la reflexión (la conformación del espacio territorial)", *op. cit.,* p.152.

en el interior del paisaje con "la pupila dilatada", supone una experiencia corpórea, háptica, que propicia el consenso entre el territorio, a partir de su reconocimiento físico y la idea que se tiene de él construyendo una geografía mental. El turista, en su condición de sujeto nómada, al recorrer un lugar tiene la posibilidad de encontrar nuevas relaciones. Este hecho podría confirmar la importancia del juego en espacios de libertad. Perderse en los itinerarios aproxima al viajero a la geografía de la mente y lo predispone al hallazgo. ¿Predisponen los itinerarios a configurar el mapa del paisaje turístico de Canarias como un mapa dinámico, poliédrico, abierto y complejo?

Los vectores: son catalizadores de pensamiento que guían hacia las diferentes interpretaciones del paisaje canario que han sido determinantes en todo el proceso de conformación del paisaje actual. El mundo del arte ha aportado interpretaciones del paisaje insular que se han ido incardinando a la conformación del imaginario colectivo canario. ¿Han provocado estas lecturas transformaciones "in visu" del territorio que han guiado la transformación física de las islas por parte de los agentes del turismo, del urbanismo, de la arquitectura y de la sociedad canaria en general? Esta tesis quiere revisar las solidificaciones ideológicas en favor de la especificidad de los contextos.

Los lugares: Parecen indispensables en el trazado de esta cartografía del paisaje turístico y se articulan alrededor del proyecto de arquitectura que podría ser el encargado de interpretar el organismo vivo en el que se inserta. ¿Debería la arquitectura cristalizarse como una respuesta específica y generar lugar? ¿Tendría el proyecto de paisaje la capacidad de ofrecer un mundo de relaciones renovadas entre hombre y medio, más equilibradas?. Los lugares tienen nombre propio y naturaleza definida. Son puntos geográficos concretos que han sabido atender a coordenadas, manifiestas y latentes, ¿ofrecen éstos un significado completo?, ¿conforman paisaje?.

2. Marco de la investigación. Bases para el entendimiento del proyecto de paisaje en la ciudad turística.

63. Parc des Sources, Vichy. 1902. Aquí el uso predominante del balneario acabó por extenderse al resto de la ciudad que adaptó su centro para fomentar su disfrute complementario. Esto ocurrió también en otras ciudades como Kassel o Wiesbaden.

Anteriormente al turismo de masas, las ciudades balneario guiaron las primeras transformaciones territoriales para la actividad turística. Aparecieron en Europa a mediados del siglo XIX coincidiendo con los últimos años del "Grand Tour". A finales del siglo XVIII surgieron los primeros balnearios en Europa y aunque el interés por las aguas termales data de los siglos XVI y XVII, no es hasta finales del siglo XIX que se puede considerar un fenómeno turístico, ya que a la propia arquitectura del balneario se incorporan otros espacios lúdicos complementarios como casinos, quioscos o pabellones, desarrollando un urbanismo termal que puede considerarse como el antecesor directo del turismo moderno.[109] El creciente interés por los baños de mar como actividad saludable hizo que los balnearios pasasen a situarse en la costa. La arquitectura de estos balnearios era una reproducción de la arquitectura urbana y el desarrollo urbanístico heredó los elementos del espacio público de la ciudades industriales como los bulevares, promenades, jardines y parques. La actividad turística repercutió en el desarrollo positivo de los municipios.[110]

Los primeros asentamientos para el turismo social[111] se dieron en paralelo, durante la segunda mitad del XIX, cuando empezaba a haber en las ciudades una oferta de ocio para las clases populares como Tivoli en Copenhague o Coney Island en Nueva York. Esta demanda llevó a la creación de las primeras ciudades turísticas para la clase obrera como la de Blackpool en Inglaterra. En el periodo entre guerras se dieron los primeros experimentos para el turismo popular en Europa, muy vinculados a un planteamiento político-social. Estas arquitecturas para el alojamiento se nutrieron del debate que estaba sucediendo sobre la arquitectura moderna y sobre los procesos de estandarización y producción masiva de viviendas, debate que llegaba también a España y se difundía principalmente a través de la revista "AC. Documentos de Actividad Contemporánea".

El movimiento moderno propuso para el urbanismo turístico planificación y racionalidad y que se oponía a la ciudad balneario. Algunos de los principales postulados se fraguaron en el mítico viaje a Atenas para la celebración del IV CIAM[112] en 1933 y se recogieron en la Carta de Atenas, publicada en 1942. El caso más representativo de los primeros proyectos para el turismo de masas fue el de la "Ciutat del Repòs i Vacances" del grupo catalán GATEPAC entre 1931 y 1936. Se trataba de una zona de recreo para la clase trabajadora en el área metropolitana de Barcelona que proponía una ordenación abierta con usos paralelos al mar en contraposición a la

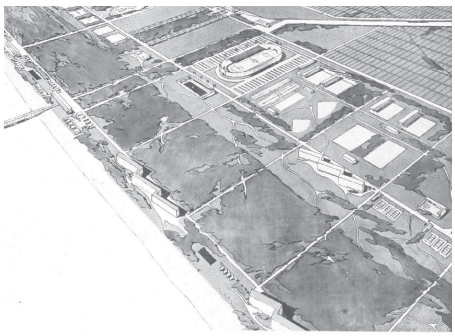
64-65. Portada y primera página del artículo "La ciudad de reposo que necesita Barcelona". Revista *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* nº7 (1932),

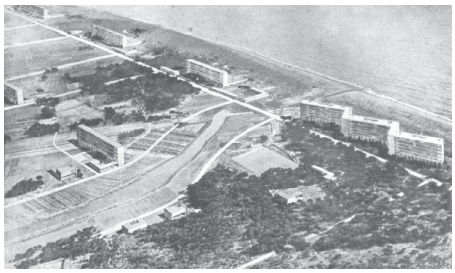
[109] Ricard Pié i Ninot. *op. cit.,* pp.16-17.

[110] Sobre las ciudades balneario decimonónicas Chabot dice: *para su erección no sólo se exige la existencia de un manantial de aguas salinosas o sulfurosas pues además precisan facilidades de comunicación que permitan un acceso cómodo…levantándose ciudades para recibir a los bañistas y degustadores, ciudades de hoteles y apartamentos amueblados para huéspedes de paso. […] El municipio que vive del renombre de la ciudad hace de su embellecimiento una obligación, las calles son anchas, muy limpias y adornadas con flores*. G. Chabot. *Las ciudades.* Barcelona, 1972. pp.51-53 Visto en Sebastián Hernández Gutiérrez. *op. cit.,* p.41.

[111] La diferencia entre turismo de masas y el turismo social fue enunciada por Robert Lanquar e Yves Raynouard en *Le tourisme social et associative, 1998.* Ellos argumentan que el turismo de masas empieza cuando se comienza a tener más nivel adquisitivo pero que el turismo social se dio a partir de tener por ley vacaciones pagadas. En España esto comienza con la Constitución de 1931. Visto en Ricard Pié i Ninot. *op. cit.,* p.19.

[112] CIAM. Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna.





66-67. GATEPAC, 1931- 1936. *Ciudad de Reposo de Barcelona*.

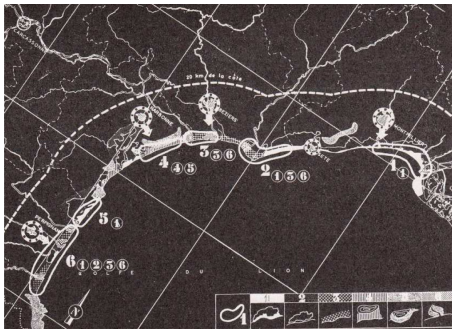
La idea original, y yo todavía pienso que es una buena idea, pasaba por hacer una avenida que fuese directamente desde el otro lado de Montjuic hasta el extremo final que es donde están los pinares frente al mar. Toda aquella zona está despejada y allí tenía que haber un gran espacio de recreo, probablemente un parque público, accesible para todo el mundo a través de distintos medios de transporte, todo eso para que la gente pudiese beneficiarse de la cercanía del mar. La idea era que toda la población pudiese utilizar el frente marítimo y disfrutar de la proximidad del mar.[1]

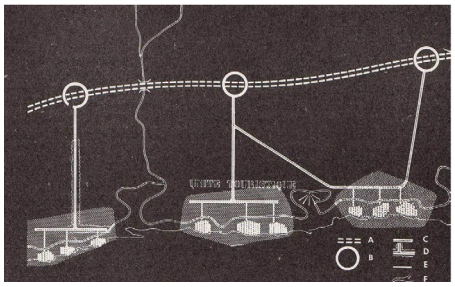
Josep Lluis Sert en Ana María Peláez. "Imprescindibles - Josep Lluis Sert, un sueño nómada". Video de TVE, 1:02:00. Publicado el 16 de mayo de 2014.

basada en la parcelación de la ciudad jardín. Se gestaron como espacios de ocio especializado que podrían encontrarse en una ciudad, en la línea de Wannsee en Berlín u Ostia Mare en Roma.

Los primeros planteamientos para dar respuesta al fenómeno del turismo de masas se dieron en Francia durante la década de 1960, tras la generalización de las vacaciones pagadas en 1936 y la concesión de la tercera semana de descanso en 1956. El gobierno francés quiso equipar su territorio para la nueva y prometedora actividad que se avecinaba, el turismo. La Planificación turística de Languedoc Rousillon, llevada a cabo por Georges Candilis, Alexis Josic y Shadrach Woods en 1963, fue una intervención turística a gran escala, que puso en relación diferentes núcleos cercanos y los puertos existentes para formalizar una oferta turística equilibrada a nivel de toda la región. Así, se propuso actuar en 180 Km. de costa casi deshabitada del Golfo de Lion para cinco millones de camas. Dos son los aspectos que parecen fundamentales en el éxito de este desarrollo turístico. De un lado, la compra por parte del estado de los terrenos costeros para plantear una ordenación única y coherente preocupada por la integridad del territorio. Se formó para ello un nuevo organismo estatal "Misión Interministèrielle" que trató de responder a las preguntas de cómo preservar la calidad de la región, cómo gestionar racionalmente el territorio o cómo adaptarse a las necesidades modernas de alojamiento que tendrían los turistas.[113] El segundo aspecto fue la propia ordenación, con un criterio que iba de los aspectos generales a los particulares a través de seis unidades turísticas donde se trató de integrar intervenciones de calidad, núcleos existentes y vías de circulación, sin descuidar la heterogeneidad de la densidad de ocupación. Estas intervenciones de calidad eran capaces de influir o guiar al resto de la ordenación sucesora. Candilis las llamó "spots" y confiaba en ellas como solución para un urbanismo turístico más flexible que luchara contra el "excesivo racionalismo deshumanizante", tal y como lo manifestó en el Congreso de Arquitectura y Turismo celebrado en Cataluña en 1964:

> *Los reglamentos siempre dicen no, no y no. Hay que encontrar un medio de que digan sí. Pero ¿cómo?. Los mejores reglamentos para un desarrollo arquitectónico y urbanístico, por lo menos es lo que la experiencia nos ha demostrado, es la presencia de un elemento de calidad simplemente. Imaginen que aquí en Tarragona, tienen un conjunto que sea verdaderamente de buena calidad; ese conjunto, por fuerza, ilumina todo lo que se haga alrededor. Es lo que se llama "SPOT", es decir, "punto de luz".* [114]





68-69. Georges Candilis, 1963. Planificación turística del Languedoc Rousillon. Análisis de los elementos turísticos naturales: piscinas, mar, planicie, montaña. y esquema del circuito de carreteras. *Mision Interministérielle* del Gobierno francés.

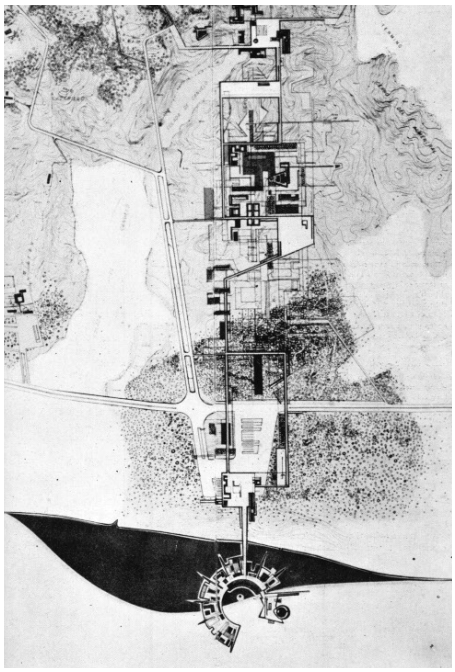
Al comparar estas referencias con la génesis del turismo en Canarias, puede percibirse cierta desarticulación como problemática actual. ¿Qué habría sucedido si la compra de terreno se hubiera centralizado y se hubiese desarrollado una planificación general, en vez de resolverse parcialmente como unidades independientes?. Posiblemente el espacio público hubiese tenido un papel más protagonista. Algunos de los primeros desarrollos turísticos que subrayaron la importancia del proyecto desde el diseño del espacio público tuvieron repercusión en actuaciones españolas, como por ejemplo la urbanización de la Manga del Mar Menor de 1960 de Antonio Bonet y Josep Puig, o el concurso de Elvira en la Costa del Sol, que sirvió

[113] Juan Gavilanes Vélaz de Medrano, *op. cit.,* p.71.

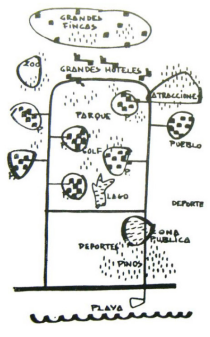
[114] Georges Candilis, "La organización turística de Languedoc". *Revista Arquitectura* nº65, (1964), pp. 58-66. Visto en Juan Gavilanes Vélaz de Medrano, *op. cit.,* p.73.

70. J. Cano Lasso, 1964. Ordenación turística El Saler.

71. Antonio Bonet Castellana y Josep Puig Torné, 1961-1967. Propuesta de ordenación para la Manga del Mar Menor.



72. Ives Vitard, L.G. Amanet, P. Verny, R, Chavanne y P. Retter, 1961. Primer premio Concurso Internacional de Elvira.



73. Carlos Martínez, José Luis Picardo, Cruz López y Carlos Picardo, 1961. Segundo premio Concurso Internacional de Elvira

de referencia para el concurso de Maspalomas Costa Canaria. La búsqueda de la armonía hombre-entorno basada en el conocimiento popular fue la promotora de la propuesta de Utzon para el concurso de Elvira, un concurso celebrado en 1961 como modelo de crecimiento turístico ejemplar para la Costa del Sol. Desde el proyecto se atendía a la manera en la que los habitantes ocupaban el territorio y a como se engarzaba al medio de subsistencia de la comunidad. Este ámbito geográfico era una de las explotaciones más importantes del siglo XIX en la producción del vino dulce de Málaga. Para la producción del vino se dejaba secar la uva moscatel en toldos asociados a las viviendas, que estaban adaptadas a la topografía accidentada de las laderas y se llamaban "paseras". De manera que el lugar de la pasera comprende la casa y el terreno donde se seca la pasa, es una sola entidad. La propuesta, aunque quedó poco definida, o precisamente por eso, está sintetizando todo un ecosistema y aporta una solución acorde y muy sugerente. Las cubiertas simulan los toldos de las paseras que se posan sobre el territorio.[115] Su propuesta no fue seleccionada en el concurso pero se publicó por completo en la revista "Zodiac, 10" en 1962 junto con el célebre artículo "*Platforms and Plateaus: Ideas of a Danish architect*" donde Utzon expuso su teoría sobre la percepción según la posición relativa entre el observador y los planos horizontales del suelo y la cubierta:

> *Al introducir la plataforma con su nivel superior a la misma altura que las copas de los árboles, de repente aquellos pueblos consiguieron una nueva dimensión de la vida digna de la devoción a sus dioses. Sobre estas plataformas elevadas* [...] *construyeron sus templos, desde donde tenían acceso al cielo, a las nubes y a la brisa; de repente, el techo de la selva se convirtió en una gran llanura abierta. Mediante este truco arquitectónico modificaron completamente el paisaje y dotaron a su experiencia visual de una grandeza acorde con la de sus dioses.*[116]

La arquitectura tradicional habla de la experiencia del ser humano que vive y armoniza con su entorno. La más inmediata de las necesidades a las que se enfrenta el hombre es la de crear un refugio que lo proteja y también la de modelar su contexto próximo para su supervivencia. De esta manera la arquitectura más adecuada será la que sepa dar respuestas específicas a los factores climáticos: asoleamiento, evacuación lluvias, vientos y que hagan un uso inteligente de las características del territorio: el respeto de los cauces de barrancos, su importancia estructural como elementos de comunicación transversal en las islas, la geografía, saber ocupar una ladera, abancalarla, o hacer de las formas de cultivo una exaltación al ingenio. Todas estas acciones son respuestas a una cultura, a un territorio y a un paisaje lo que podría llevar a afirmar que existe una arquitectura canaria, pero no en el sentido de seguir un estilo impuesto sino en el de contar con buenos ejemplos que han sabido adaptarse a esta geografía concreta, dando una *respuesta a lo canario.*[117]

---

[115] Juan Gavilanes Vélaz de Medrano "Los primeros pasos en la Costa del Sol, el rastro entre la huella y la señal." *Turismo líquido.* Ricard Pié i Ninot y Carlos Rosa Jiménez (Ed). Barcelona: Instituto Hábitat Turismo Territorio a través de la Iniciativa Digital Politécnica. Universitat Politécnica de Catalunya y Universidad de Málaga, 2013. pp.268-275.

[116] Jørn Utzon. *Conversaciones y otros escritos*. Moisés Puente (Ed). Barcelona: Gustavo Gili, 2010. p.14 Título original: "Platforms and Plateaus: Ideas of a Danish architect" *Zodiac,* 10. (1962).

[117] José Antonio Sosa Díaz-Saavedra. "José Antonio Sosa Díaz-Saavedra- Arquitectos de Canarias". Video de Youtube, 09:42. Publicado el 03 de noviembre de 2009.

74. Jørn Utzon, 1962. Croquis para el Concurso Internacional de Elvira.

75. Jørn Utzon, 1962. Dibujos de ordenación el Concurso Internacional de Elvira. Nótese la referencia expresa con la palabra "pasera" escrita en los planos del concurso.

La arquitectura turística debe heredar esos conocimientos del lugar y ponerlos al servicio del ejercicio cultural para dar una respuesta contemporánea y honesta a la arquitectura actual. Octavio Paz proponía usar lo vernáculo de manera intelectual posibilitando nuevas relaciones, nuevos itinerarios conceptuales. La superposición de estos dos tiempos debe dar una natural fusión entre ellos, hablando un único lenguaje. Más aun en el caso del turismo donde el visitante –ideal- valorará la autenticidad de la experiencia.

> *El arte trata sobre la experiencia del ser humano más que sobre procesos de invención intelectual o formal. Las imágenes poéticas no se idean ni se inventan, se encuentran, se revelan o se rearticulan.* […] *El artista o el arquitecto necesitan estar en contacto con los orígenes primordiales del imaginario poético para crear algo que conmueva con la sutileza y la frescura de la auténtica novedad.*[118]

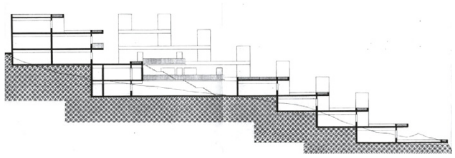
Esta preocupación ya se establece como enunciado a trabajar desde el Movimiento Moderno, al dejar al margen el temor de caer en los romanticismos del siglo XIX y rendirse a la importancia de la arquitectura vernácula. Frank Lloyd Wright es el primero que hace un llamamiento al retorno a la naturaleza y al estudio de los "principios innatos".

> *Es así que las construcciones populares, respuesta a necesidades básicas inmediatas, armonizadas con el rededor por personas que no conocían nada mejor que armonizarse ellas mismas con él, en un sentimiento nativo, crecidas junto al folclore y la canción popular, son más merecedoras del estudio por nuestra parte que todos los pretenciosos intentos académicos de belleza que se realizan hoy en Europa.*[119]

La arquitectura tradicional era entendida como la edificación de un cobijo adaptado para el hombre. También Le Corbusier se interesó por las formas vernáculas propias y extranjeras. Por ejemplo, al sobrevolar la región desértica de M´Zab dijo al ver los patios y arcadas que reconocía en cada casa un centro de felicidad y serenidad asentado sobre los cimientos sólidos de la verdad para servir al cuerpo y al espíritu. Para él, los habitantes del desierto estaban en armonía total con su entorno, al igual que los aldeanos de las villas francesas, donde reconocía inteligencia, economía, esfuerzo y salud, haciendo gala de la honestidad más esencial: *Servir y no presumir; aquí se centra el problema contemporáneo.*[120] Le Corbusier recomendaba a sus estudiantes la investigación de la arquitectura popular como herramienta de conocimiento de la misma manera que lo hizo Álvaro Siza cuando durante sus estudios se acercó a la arquitectura vernácula portuguesa. Fue importante para él una observación de cómo vivía la gente: el ambiente, la relación entre la vida de las comunidades, las formas y los espacios. Fue cuando comenzó a entender el sentido de la arquitectura. Siza habla de la arquitectura como la *creación de un cuadro para la vida del hombre*[121] y que si esa no era la misión principal, la arquitectura perdería su razón de ser. Pero más allá de esto, pasar de la construcción a la arquitectura exige superar los requerimientos funcionales para que

[118] Juhani Pallasmaa. *Habitar.* Barcelona: Gustavo Gili, 2016. pp.106-107.
[119] Paul Oliver. *Cobijo y sociedad.* Madrid: Hermann Blume, 1978. p.18.
[120] Dice Paul Oliver citando a Le Corbusier. Ibídem, p. 21
[121] Álvaro Siza. En Juan M. Martín de Blas. "Elogio de la luz - Álvaro Siza. Orden en el caos". Video de RTVE, 30:22. Publicado el 6 de enero de 2013.

76. Terrazas de la Alpujarra. Granada.



77. Fernando Higueras, 1965. Sección Punta de la Mona.

Adaptar la sección a la inclinación del terreno suponía una desventaja económica pero reivindicó el protagonismo del espacio al aire libre. Los patios permitieron situar viviendas en el extremo interior de la sección. El edificio es todo plataforma.

78. Fernando Higueras y Antonio Miró, 1964. Maqueta de las terrazas de la Punta de la Mona. La Herradura, Granada.

los espacios tengan plena disponibilidad: la autonomía que provoca la liberación de las funciones conlleva a *la belleza, en el fondo, el valor supremo de la arquitectura.*[122]

Fernando Higueras y Antonio Miró realizaron el ejercicio de trasladar un hábitat rural complejo a nuevo modelo social turístico. Fue en los Apartamentos Las Terrazas en Punta Mona, Granada, en 1964-1965, donde los arquitectos bajaron la Alpujarra granadina a la costa. El proyecto reinterpretó el hábitat popular. La disposición de las piezas turísticas paralelas a las curvas de nivel se escalonaron unas sobre otras para que las cubiertas planas sirvieran de amplias terrazas con jardineras a la vivienda superior. El proyecto apareció publicado en 1965 en la revista Hogar y Arquitectura junto a las imágenes de su referencia explícita, lo que no deja lugar a dudas de la intención de los arquitectos de adaptarse conceptualmente a este modo de habitar y establecer una reflexión acerca de la presencia del hombre en la naturaleza.[123] Al preservar la manera en la que el ser humano habita un ámbito geográfico concreto, se garantiza cierta continuidad que aportará identidad y coherencia al lugar. Higueras y Miró desvelan la sensibilidad del lugar y el modo de supervivencia de esa comunidad, trayendo al lenguaje contemporáneo el conjunto de relaciones entre la presencia natural y la población rural.

El proyecto de paisaje para la ciudad turística canaria necesariamente debe atender a las relaciones entre territorio y urbanización. Por urbanización se entiende la suma de la planificación del modelo turístico, el diseño del espacio público y el proyecto de arquitectura, definidos de esta manera:

- La ciudad turística necesita una planificación que huya de estándares y endogamias y apueste por la innovación en tipologías y verticalidad que sitúe al peatón como protagonista indiscutible de la experiencia turística, para ello, debe buscar un espacio urbano transversalmente ocupable con unidades interdependientes y complementarias que se relacionen vivamente con los recursos del territorio en el que se insertan, conformándose una estructura más adecuada a las exigencias que conlleva ofrecer un producto contemporáneo.[124]

- El espacio público es el que debe hacer la conexión extendiéndose como una red. En una polarización del concepto, el espacio público en la ciudad turística se asemejaría al laberinto dinámico de Constant en Nueva Babilonia: en ambos casos los componentes son: una sociedad lúdica, el juego y la creatividad. La actividad turística permite el juego, así el "homo ludens"[125] podría igualarse al turista, en el sentido que el "hombre que juega" está latente en cada persona y su potencial lúdico se libera en función de su capacidad de "ser social". Liberado de obligaciones como el trabajo u opresiones económicas, el turista se puede abandonar a la liberación personal. Esto justifica un entorno radicalmente distinto en el campo de la arquitectura y el urbanismo. La ciudad turística no es la ciudad tradicional

[122] Ibídem.
[123] Juan Gavilanes Vélaz de Medrano "Los primeros pasos en la Costa del Sol, el rastro entre la huella y la señal." *op. cit.,* pp.266-297.
[124] Eduardo Cáceres Morales. "Diez ideas para una nueva ciudad turística". (Investigación realizada con Juan Palop Casado). Clase teórica del Máster: "Desarrollo Integral de Destinos Turísticos" Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. 25 de noviembre de 2010.
[125] Johan Huizinga. *Homo ludens: proveer tener bepaling van het spel-element der cultuur.* Haarlem: Tieenk Willink, 1938. Visto en Constant, *La Nueva Babilonia.* Colección GGmínima, Barcelona: Gustavo Gili, 2009. p.10.

en cuanto a que carece de utilitarismo, y puede exaltar el espacio social como el espacio concreto de los encuentros, con una dimensión psíquica -"espacio abstracto"- unida al espacio de la acción -"espacio concreto".[126] La vida pública se encadenará de un espacio receptivo a otro, en una suerte de constelación de acontecimientos.

- La arquitectura debe funcionar como un fragmento urbano capaz de resolver racionalmente el ámbito en el que se inserta, reconciliando a través de un proyecto estructurante, edificio y espacio ciudadano. Estas características definen una teoría de "proyecto crítico" que legitimará la comprensión de la realidad construida a partir de la lectura del contexto.[127] La arquitectura de la ciudad turística debe ser abierta y entenderse como sucesión de vestíbulos urbanos donde hallar una afirmación colectiva, los lugares de celebración donde espacio y personas se entrelazan. Una respuesta de carácter topográfico, en el sentido de espacio definido y delineado, tiene más posibilidades de ofrecer la continuidad entre ciudad, espacio público y arquitectura.

Para establecer el marco teórico se repasan proyectos que atienden a estas tres escalas interrelacionadas (modelo territorial-espacio urbano-arquitectura) ubicados dentro y fuera de Canarias para encontrar los mecanismos universales que operan en el entendimiento del proyecto de paisaje para la ciudad turística. Dicho de otra manera: *historias instrumentales: aproximaciones a fenómenos del pasado con los que, literalmente, iluminar el presente, o bien relatos con los que explicar lenguajes y técnicas a través de sus orígenes.* [128]

Atención al paisaje propio

Se enuncia este aspecto como fuente de riqueza. *En un contexto cada vez más globalizado, el futuro del turismo se juega en el conocimiento del lugar y en la capacidad de explotar lo que le distingue. El reto de futuro de la arquitectura del turismo es claro: no hay turismo sin diferencia, ni arquitectura sin lugar.*[129]

Existe un paisaje propio original que ha ido mutando en algunos casos de manera coherente, acorde y dialogante con el contexto y en otros, desde la absoluta negación, bajo parámetros de lógicas externas al lugar. ¿cuál es la forma adecuada de la ciudad del ocio si el territorio es a la vez el que debe generar la forma y ser el objeto de deseo? La respuesta debe atender a dos aspectos fundamentales. El primero es el relativo a las condiciones ecológicas del entorno que formarán un sistema integral. El segundo se refiere a la formalización de la ciudad (morfología, gestión, fases, economía, demanda, etc.) Ambos deben ser complementarios y en ese sentido:

> *Hay dos aspectos a definir previamente, distintos y complementarios que deberían conocer a fondo para dar claves y empezar a formular*

[126] Ibídem. p.12.
[127] Juan Manuel Palerm Salazar y Juan Ramírez Guedes, "Fragmentariedad-pluralismo. Hipótesis sobre una arquitectura." *Arquitectura y urbanismo en Canarias: 1968-1988.* Juan Manuel Palerm Salazar y Juan Ramírez Guedes (Ed). Las Palmas de Gran Canaria: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1989. pp.133-142.
[128] Hablando de las visiones de Le-Duc o Hilberseimer. Ignasi Solá Morales, op. cit. p.258.
[129] Ricard Pié i Ninot. *op. cit.,* p.35.

> *soluciones: el tema de la especificidad del turismo como proceso de ocupación del suelo, como actividad productiva enraizada en la transformación del lugar que toma el "paisaje" como materia prima y genera sobre él un producto. La naturaleza de las estructuras territoriales que deben soportarlo y el valor que este paisaje tiene desde el uso del espacio que hace de quien lo disfruta, el consumidor del producto.*[130]

A la hora de enfrentarse al proyecto de arquitectura en un entorno sin referencias urbanas, el aspecto tectónico del lugar aporta gran parte de la información con la que relacionar el proyecto y debe guiar la solución a adoptar. *Por tanto, no hubiera sido lo mismo el decidir la localización y la construcción de la urbanización en función de la adaptación al menor coste o la máxima rentabilidad en un territorio determinado que el intento de búsqueda de soluciones en que lo construido y urbanizado hubieran participado de la estructura del paisaje y de su funcionamiento territorial.*[131] Sin embargo, el posicionamiento puede adoptar diferentes estrategias: el proyecto puede distinguirse sobre el paisaje, otorgándole a la arquitectura la cualidad de objeto o bien puede mimetizarse dentro del paisaje, donde la arquitectura pasa a ser parte del contexto.

Los diferentes proyectos para la urbanización de la playa de Maspalomas sirven en esta investigación como medio de trasvase entre las cuestiones teóricas y el contexto turístico canario, atendiendo a la manera de interpretar el paisaje propio, ya que los distintos proyectos propuestos en los inicios del turismo aportan diferentes visiones para enfrentarse a una misma empresa, permitiendo extraer herramientas conceptuales concretas. Algunos de los proyectos que se enuncian nunca llegaron a construirse y precisamente por esto, las ideas básicas se revelan con mayor claridad al no estar deformadas por *el acercamiento a la realidad a través del detalle, ya que a veces en el camino de lo concreto se pierde parte de la pureza de la idea.*[132]

En el planteamiento de un proyecto para Maspalomas, una ciudad ex novo para el turismo en un entorno natural excepcional, probablemente la primera duda a la que se enfrentaron los arquitectos debió ser similar a esta: *¿Qué es lo correcto, las arquitecturas que desaparecen y se ocultan o entierran lo más posible, aun a costa de generar alteraciones y grandes movimientos de tierra o las que se nos aparecen con una gran potencia visual, dejando el territorio intacto y tocándolo sólo de puntillas?*[133]

Los primeros planteamientos formalizados[134] que se encuentran para la

---

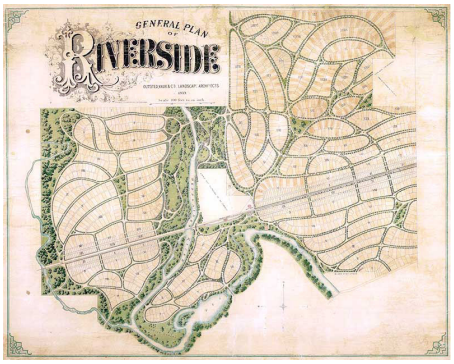
[130] Rosa Barba Casanovas y Ricard Pié i Ninot. *Los nuevos espacios del Turismo. Modelos de arquitectura y espacios para la ordenación territorial.* Centre de Recerca i Projectes de Paisatje, Barcelona, 1996. Visto en Flora Pescador Monagas y Eduardo Cáceres Morales, "Paisaje y urbanización turística: el caso del sur de Gran Canaria", *op. cit.,* p.29.

[131] Ibídem, p.31.

[132] Flora Pescador Monagas. *Viaje a través del patio.* Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1997. p.205.

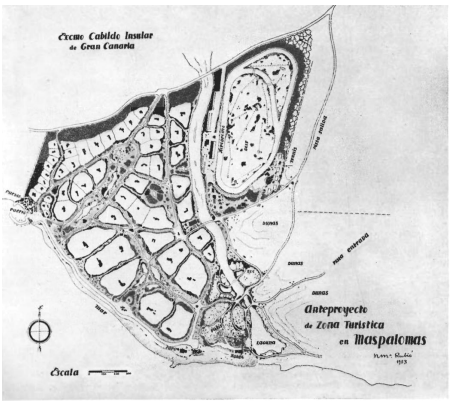
[133] María Luisa González. "Paisaje y grandeza. Arquitectura de gran escala y paisaje". *De la ciudad análoga y ciudad collage a la ciudad paisaje.* Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Grupo de Investigación Arquitectura, Patrimonio y Paisaje. ULPGC. 2015. p.21.

[134] Néstor Martín Fernández de la Torre se interesó y trató de impulsar el turismo desde que llegó de París en 1930 hasta que murió en 1938. Vió las posibilidades de la isla como destino turístico: *Hemos de tener en cuenta también la formidable playa de Maspalomas. Quizá sea prematuro pensar desde ahora en ella, pero por lo menos evitemos que se haga*



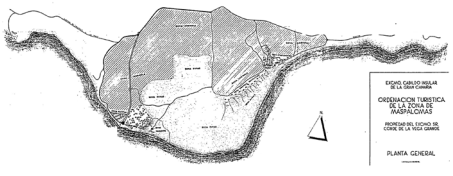
79. Frederick Law Olmsted, 1989. Suburbio residencial de Riverside, Illinois.

Este plan general estaba previsto para un núcleo a las afueras de Chicago en el cruce de un río y el ferrocarril. Olmsted trabaja sobre la visión romántica de calles arboladas, caminos y pequeños parques.

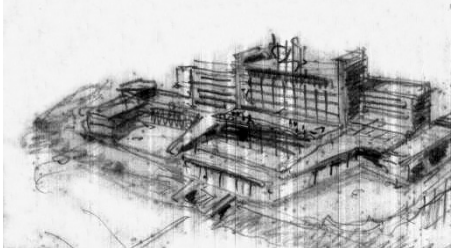


80. Nicolás Rubio Tudurí, 1953. Primer anteproyecto para Maspalomas.

Los planos no bastan en Maspalomas. Sobre el terreno habremos de trabajar constante y delicadamente para lograr acercarnos a la perfección en la naturalidad a que aspiramos. Ningún dibujo, por detallado que se presente, podrá evitar esa labor de ajuste y de fineza. Repitamos, para acabar, lo que hemos afirmado al principio; que será preciso que colaboremos con el aire y con la luz de Maspalomas. Empresa compleja, es cierto; aventura, empero, que si se realiza y se logra darle cima, constituirá una aportación de las ideas de nuestro Instituto al progreso en nuestro país del arte de combinar la Naturaleza y la vida de los hombres. Firma Nicolás Mª Rubió. Arquitecto y ex Director de los parques de Barcelona.



81. Nicolás Rubio Tudurí, 1960. Segundo anteproyecto para Maspalomas.



82. Miguel Martín-Fernández de la Torre, 1953. *Hotel Maspalomas*.

urbanización de la playa de Maspalomas son dos proyectos de Nicolás María Rubió Tudurí: uno de 1952 y otro de 1960. El primero surgió de una breve estancia del arquitecto en Gran Canaria, esto hace que se pueda entender más como una "impresión" que como un discurso de orden urbano. Podría entenderse también como una idealización de los paisajes del Sáhara que conocía previamente. *Es el mundo de la sugerencia el que tiene mayor capacidad de significados, es el espacio o lugar de lo menos definido donde caben todas las definiciones como lugar de máxima comunicación. Es el desierto un lugar de sugerencias*. [135]

Las referencias idílicas de sus viajes y su experiencia en el diseño de jardines lo llevaron a plantear una "tentativa paisajística", en cierta manera biológica, donde la edificación brotaba de amplios jardines, casi espontáneamente, como el palmeral y el oasis, predominando un discurso donde aquel paisaje imaginado era el protagonista. Una analogía turismo-jardín como modelo vacacional donde la proporción del espacio libre era muy superior al construido, planteamiento justamente contrario a la deriva urbanística real.[136] Pero a pesar de la fuerte impronta autobiográfica, el anteproyecto cayó en la invención al recoger los elementos obligados en un proyecto de estas características: una ciudad turística para el futuro netamente canaria. Por una parte, el difícilmente sorteable "estilo canario" impregnó la panorámica de Maspalomas presentada en la revista *Isla*, naturalmente, en la línea editorial de la revista, editada por el Sindicato de Iniciativas y Turismo. Lo "pintoresco local" estaba nutrido por *la búsqueda de los orígenes, de lo autóctono, sobre todo en la construcción de viviendas y poblados con la intención de dar a los edificios destinados a las masas, un carácter popular.*[137] La segunda invención colocó un origen pesquero en la zona, un pequeño núcleo habitado como germen del desarrollo turístico coincidente con las teorías turísticas imperantes en la época: *de esta manera se completa el equilibrio, entre el turista en su paisaje de paraíso y la población de servicio y su oferta de lugar de civilización popular.*[138]

El segundo anteproyecto surgió como una petición del Cabildo de Gran Canaria para ajustarse a la zona del oasis, donde se quería construir un hotel o parador. La edificación se concentraba únicamente en dos zonas, dejando el resto libre para la permanencia de las dunas y de las zonas agrícolas existentes. Los anteproyectos que realiza Rubió Tudurí para Maspalomas tanto en 1952 como en 1960 comparten que:

> *el territorio es la estructura que organiza la urbanización, la distribución por zonas se supedita a los valores previos del paisaje, de tal forma que llega a sugerir una cierta disolución de la urbanización en el medio natural, la desaparición de cualquier rasgo geométrico y la conversión aparente de la construcción en elementos simulados de paisaje o bien localizada en situaciones no excesivamente expuestas.*[139]

nada que pueda convertirse en obstáculo para que las generaciones que nos sucedan lleven a cabo los proyectos que en el futuro más inmediato les aconsejen las realidades del momento. Néstor Martín Fernández de la Torre. Visto en Lázaro Santana "Néstor y la política turística", *Canarias 80*, nº 8 (1973), p.35.

[135] Flora Pescador Monagas. *Viaje a través del patio, op. cit.,* pp. 137-140.

[136] Ibídem. pp.142-144.

[137] Sergio Pérez Parrilla. "La obra de Alberto Sartoris en Canarias" *Basa* nº 2 (1984) p.24.

[138] Flora Pescador Monagas. *Viaje a través del patio, op. cit.*, p.147

[139] Eduardo Cáceres Morales y Flora Pescador Monagas "Paisaje y urbanización turística: el caso del sur de Gran Canaria" *op. cit.,* p.27.

83. Nicolás Rubio Tudurí, 1953. Fotomontaje sobre foto de Hernández Gil.

A pesar de esto, ambos proyectos estaban lejos de las expectativas que se tenían para este lugar. La idea de una urbanización para unos pocos privilegiados o la implantación de un hotel aislado no era suficiente y estos proyectos fueron rechazados por resultar poco ambiciosos para las posibilidades esperadas para el área por su propietario principal. El Conde de la Vega Grande quiso poner sus terrenos a disposición de una empresa turística grandiosa, y así lo dijo en la prensa:

> […] *Esto que pudiéramos llamar corriente hacia la playa de Maspalomas, ha dado origen a que profesionales de la industria hotelera y espontáneos de buena fe, me sometieran proyectos de explotación de la playa a los que he presentado mi mayor atención, pero que he rechazado porque no estaba dentro de la línea de los que a mi vez obligaba y maduraba…Y para esto (para el goce y disfrute del litoral) que no puede bastar, como reiteradamente he señalado, con la construcción de un hotel en Maspalomas. Hace falta mucho más.*[140]

El comienzo del turismo de masas en Gran Canaria empezó en la capital, en la playa de las Canteras pero pronto se vio la necesidad de implantar un núcleo turístico a gran escala, con clima constante que fuera atractivo para los turistas durante todo el año. Maspalomas estaba en la mira de ese gran proyecto futurible de ciudad turística. A finales de 1960 se reunieron los propietarios mayoritarios de esos terrenos, representados por Alejandro del Castillo y Bravo de Laguna, Conde de la Vega Grande de Guadalupe para concretar la estrategia a seguir:

> *La finca era un erial prácticamente. Yo creo que el 50% era erial y el otro 50% era agrícola, con plantaciones de tomate* […] *la carretera asfaltada llegaba hasta Juan Grande. El resto de la carretera hasta Arguineguín era un camino que hicieron mis antepasados, se llamaba creo el camino del Conde.* […] *Había un poco de miedo porque el turismo venía a Las Palmas, pero usted sabe que por lo general aquí está la panza de burro. Todos los días iban autobuses a la playa de Maspalomas a bañarse porque había siempre más sol que en Las Palmas, las agencias organizaban excursiones a la playa de Maspalomas. Esto nos motivó a pensar que había que hacer algo, decíamos ¡hay que hacer algo!* [141]

El plan fue convocar un concurso internacional de ideas. El concurso Maspalomas Costa Canaria fue la segunda experiencia turística en territorio español apoyada por el Plan de Desarrollo de Estado y por el recién creado Ministerio de Turismo. Un año antes, se convocó el primer concurso en España para un desarrollo turístico, el Concurso Internacional de Ideas Zona Residencial de Elvira, en el municipio de Marbella. Este concurso fue impulsado por un inversor privado y pretendía servir como modelo para el desarrollo urbano-turístico de la Costa del Sol. Por lo tanto Elvira supondría una referencia directa a la hora de enfocar un

[140] Alejandro del Castillo. Publicado en *Falange.* 9 de noviembre de 1960. Visto en Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.,* p.62.

[141] Entrevista de Iván Álvarez al 9º Conde de la Vega Grande (hijo del 8º Conde. Propietario de los terrenos de Maspalomas en el momento del concurso). Visto en Iván Álvarez León "El proyecto turístico del atelier AS ATEA+SETAP. Concurso internacional de ideas, Maspalomas Costa Canaria, 1961" Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, 2013, p.180.

84-89. Imágenes recogidas en las bases del concurso Maspalomas Costa Canaria, 1961.

concurso canario con una coyuntura similar. Estaba dirigido a arquitectos y urbanistas de todo el mundo y en la preparación del concurso participó el Consejo Superior de Arquitectos de España, en Madrid[142] quienes, tras la experiencia de la Costa del Sol, organizaron, promovieron y deliberaron el Concurso Maspalomas Costa Canaria.[143] También colaboró la Unión Internacional de Arquitectos en París y el concurso se basó en las pautas establecidas por ellos en un reglamento para concursos internacionales de arquitectura, publicado en 1955. Las bases del concurso fueron:

1.- Respetar las dunas, el oasis, los paisajes de fondo y las playas, evitando el uso masivo del delta.
2.- Creación de un centro turístico y no una ciudad.
3.- Composición general de calidad y no de cantidad.
4.- Creación de un centro turístico de atracción y diversión situado al oeste del oasis y en el entorno del mismo.
5.- Distribución y clasificación de los grupos turísticos con una buena disposición de red de carreteras y accesos a las playas.
6.- Disposición y organización de los sistemas de espacios libres.
7.- Desarrollo de las fases y posibilidades de ejecución de las mismas.
8.- Análisis de los diferentes servicios.[144]

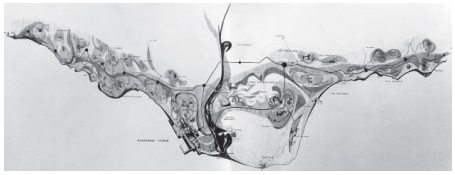
El concurso fue un gran éxito en cuanto a participación y calidad de las propuestas. De entre ellas se destacan tres, por representar una actitud clara y rotunda frente al proyecto de paisaje. La primera se trata del proyecto ganador del concurso. El primer premio fue unánime y recayó en el grupo francés SETAP (Société pour l´Étude Technique d´Aménagements Planifiés). En palabras de uno de sus autores: [...] *sin cambiar el paisaje hemos de ganar una obra de relieve arquitectónico y turístico que despierte admiración, y que, por su valía, supere a cuantas existen. La Naturaleza nos ha dado lo principal: el clima, el buen sol y un paisaje variado y amplio, a los hombres nos corresponde hacer lo más fácil* [...].[145] Efectivamente, la naturaleza y la analogía formal de las dunas fue el argumento para trabajar en la forma y en el modelo de la ciudad turística como un gran espacio libre continuo que iba envolviendo en su discurrir pequeños núcleos discontinuos que agrupaban servicios, instalaciones y equipamientos. La propuesta se entiende como un sistema único, con capacidad organizadora

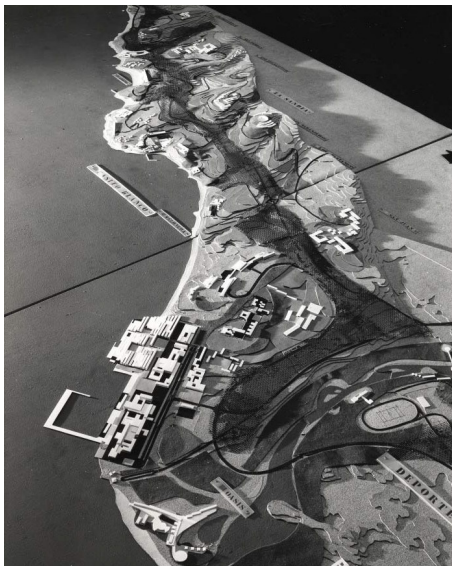
[142] Iván Álvarez León "El proyecto del Atelier ATEA+SETAP en el concurso Internacional de Maspalomas, España" *Turismo líquido.* Ricard Pié i Ninot y Carlos Rosa Jiménez (Ed). Barcelona: Instituto Hábitat Turismo Territorio a través de la Iniciativa Digital Politécnica. Universitat Politécnica de Catalunya y Universidad de Málaga, 2013. pp.247-258.

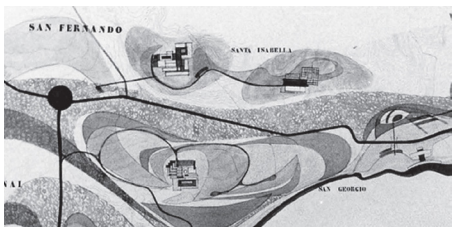
[143] La figura de Manuel de la Peña fue crucial en el desarrollo del concurso. Realizó las gestiones previas al concurso, incluida la de estudiar la documentación del concuro de Elvira y asistir junto al promotor a Madrid para la puesta en marcha del concurso, por sus contactos allí y el dominio de idiomas. En la tesis de Iván Álvarez se recoge una entrevista al Conde:
IA- ¿Quién pensó en la marca Maspalomas Costa Canaria?
C-Cuando empezó todo fuimos a Madrid, allí habíamos estado pensando en que nombre ponerle, por la noche en el hotel Palace estando en mi habitación llamé por teléfono a Manuel de La Peña y le dije que se me ocurrió "Costa Canaria de Maspalomas", él me dijo que era mejor "Maspalomas Costa Canaria". Le respondí que me gustaba más.
En Iván Álvarez "El proyecto turístico del atelier AS ATEA+SETAP. Concurso internacional de ideas, Maspalomas Costa Canaria, 1961" *op. cit.*, p.181.

[144] Iván Álvarez León "El proyecto del Atelier ATEA+SETAP en el concurso Internacional de Maspalomas, España" *op. cit.*, pp.258-260.

[145] Michel Weill. Arquitecto fundador AS ATEA+SETAP, *Diario de Las Palmas,* 19 de Febrero de 1962. Visto en "El proyecto turístico del atelier AS ATEA+SETAP. Concurso internacional de ideas, Maspalomas Costa Canaria, 1961" *op. cit.*, p.223.







90-92. SETAP, 1961. Propuesta ganadora del Concurso Maspalomas Costa Canaria.

93. Roberto Burle Marx, 1972. Jardín del Ministerio de la Armada. *Praça das Cristais*. Al fondo Cuartel General del Ejército de Oscar Niemeyer.

94. Alison y Peter Smithson, 1966-1972. *Robin Hood Gardens*, Londres.

urbana-territorial, donde el espacio libre deja de significar espacio vacío o secundario para pasar a ser estructurante, a través de los cambios de escala como mecanismo de transformación espacial y la continuidad entre arquitectura, ciudad y territorio. También gracias a la disolución de los límites entre lo doméstico y lo urbano.

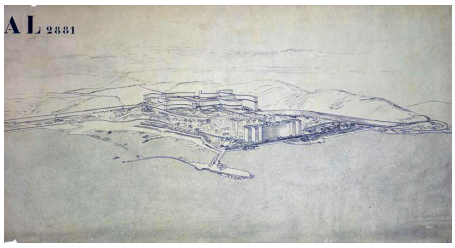
> *Del plano de Maspalomas podemos desvelar la identificación de elementos que forman el paisaje del territorio y que se integran en él; la estratificación de paisajes con la finalidad de configurar el proyecto como una secuencia de elementos superpuestos; y la yuxtaposición de paisajes creados mediante la arquitectura y los espacios verdes en una única escena urbana.*[146]

El carácter simbiótico de la relación entre arquitectura y espacio público es notable y se da también en la relación entre proyecto turístico y proyecto paisaje. El proyecto de Setap proponía una superposición y yuxtaposición que se encuentra también en los trabajos conjuntos de los brasileños Oscar Niemeyer y Roberto Burle Marx, por ejemplo en el parque de Ibirapuera en Sao Paulo inaugurado en 1954, o el Ministerio de Asuntos Exteriores de Brasil de 1948. En el proyecto de Maspalomas, el espacio público abandona su posición subordinada para ser el elemento protagonista, en este sentido similar al enfoque de Alison y Peter Smithson para el edificio de viviendas Robin Hood Gardens, en 1966-1972, en Londres. Al igual que el proyecto ganador del concurso Maspalomas Costa Canaria, el espacio libre configura toda la intervención a base de huellas y un paisaje-relieve con oquedades en las que resguardarse de las tensiones de la calle. Esta intención de enraizarse con el plano del suelo le quita al edificio la cualidad de objeto abstracto e independiente que el movimiento moderno le había dado a la arquitectura.[147] Un paso más en la evolución de objeto a contexto que supone un cambio de paradigma en el concepto del espacio público. A partir de la década de 1950 arquitectos como Georges Candilis, Alison y Peter Smithson, Aldo Van Eyck, Alvar Aalto, Oscar Niemeyer o Loui Kahn, entre otros, trataron de desmontar el enfoque "racional-técnico" que derivaba en un resultado cerrado e incuestionable para proponer teorías que reaccionaran socialmente desde la fenomenología, la sociología o la antropología.[148]

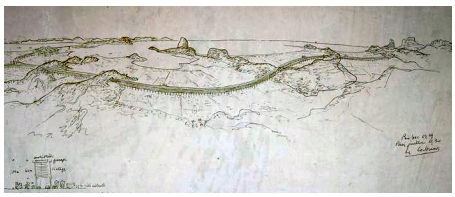
En contraposición al planteamiento de mímesis, hay proyectos que se enfrentan al lugar por oposición. A diferencia del planteamiento orgánico que hace que la arquitectura se desvanezca en el paisaje, los proyectos que se depositan sobre el territorio, apoyados en él, podrían entenderse más respetuosos con el lugar, menos invasivos. *Algunas infraestructuras como los grandes puentes son capaces de materializar, a pesar de su escala, una huella en el paisaje que lo realza y lo pone en valor, la geometría, la línea, la traza recta en el terreno, en contraposición a lo orgánico de la naturaleza.*[149] En esta línea se presenta uno de los proyectos seleccionados en la ronda final del concurso: el del arquitecto Julio Lafuente. La propuesta planteó un gran eje lineal de 4 Km. de largo que cruzaba las dunas de este a oeste funcionando como condensador de la actividad pública turística. El uso exclusivamente peatonal de este elemento elevado sobre el territorio dejaba al margen la presencia del coche. El recorrido dominaba las

[146] Ibídem, pp.48-52.
[147] Relación observada por María Luisa González *op. cit.,* p.29.
[148] Ignasi Solá Morales, *op.cit.,* p.259
[149] María Luisa González, *op. cit.,* p.21.

95. Julio Lafuente, 1961. Propuesta del Concurso Maspalomas Costa Canaria.

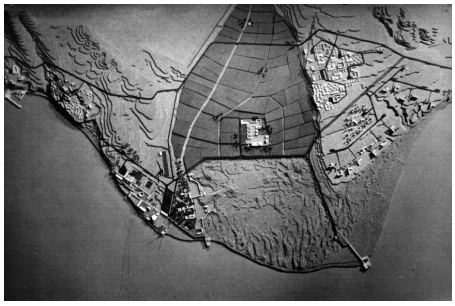


96. Le Corbusier, 1930. *Urbanisme, projects A,B,C,H. Alger*, Argelia.



97. Le Corbusier, 1929. *Urbanisme, Rio de Janeiro*, Brasil.

La superposición de una estructura de orden superior resuelve la funcionalidad urbana y conecta las distintas partes del núcleo a gran escala. Asimismo atiende a los dos elementos principales: la congestión del tráfico y la necesidad de vivienda.



98. Rubens Henríquez, Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra, 1961. Propuesta del Concurso Maspalomas Costa Canaria. Mención honorífica.

diferentes escenas del espacio turístico: el mar, las dunas, la charca y las edificaciones agrupadas en racimo como los "clusters" de los Smithson, presentados al X CIAM en 1956. Esta propuesta de corte minimalista estaba en consonancia con las acciones coetáneas de Land Art en el sentido que *su objetivo era dejar una huella en el paisaje remarcarlo por contraposición, tocarlo de puntillas no manipular el territorio, superponerse a él.*[150]

La propuesta de Lafuente no resultó adecuada a los requisitos de partida del concurso, como tampoco lo hizo la propuesta siguiente, la del equipo tinerfeño compuesto por Rubens Henríquez, Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra. El proyecto planteó un desarrollo agrícola extensivo en una posición centrada en continuidad con las dunas hacia el interior del barranco. El espacio agrícola en este proyecto coexistía con el uso turístico pero no tenía una vocación híbrida y carecía de cohesión y engranaje entre producción agrícola y desarrollo territorial. Lo agrícola aquí tiene un papel complementario u ornamental y no es capaz de organizar el resto del desarrollo.

En las diferentes propuestas para la ciudad turística de Maspalomas, se encuentran planteamientos tendentes a la naturalización de las formas generales como la de Rubió i Tudurí, o las de mimetización, como el proyecto ganador, pero también las de confrontación directa con el entorno como la propuesta de Lafuente, y además las de hibridación de usos como la de Henríquez, Díaz-Llanos y Saavedra. Todas ellas suponen una reflexión acerca de la conformación de un paisaje. ¿Desaparición o apariencia? La respuesta podría ser que la arquitectura siempre debe ser paisaje, unas veces eso supondrá amoldarse a sus dinámicas, igualándolas, y otras se tratará de crear una capa más que aporte nuevos significados.

El paisaje agrícola es testigo de una economía rural y un legado del pasado que debe ser de alguna manera cartografiado en el proyecto de paisaje para la ciudad turística canaria.

> *Este legado es un constituyente de valor cultural que integra formas de la organización tradicional del espacio –pasajeras o vigentes- en la figura actual del territorio. Corresponden, pues, a una civilización acumulativa, al espacio-memoria.* […] *Los paisajes rurales poseen contenidos culturales con significado en la misma identidad regional, como referencias de sus sentidos geográficos e históricos de las que surgió la comarcalización tradicional, que definió las unidades básicas del territorio y constituyó las señas de identidad del país.*[151]

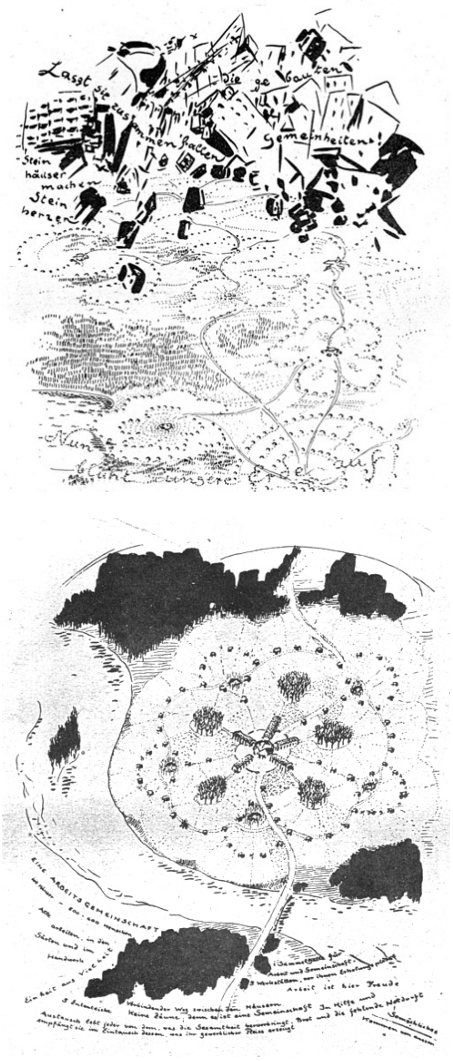
Desde esta investigación se critica la falta de atención a las estructuras y sistemas existentes en el paisaje previo como punto de partida para un desarrollo turístico más solidario con el territorio. Si las grandes transformaciones urbanístico-turísticas tomaron como sustrato el paisaje agrícola, ¿cuál es la presencia que podría tener la agricultura en el paisaje turístico? La presencia de la agricultura como parte de la planificación turística tiene un lugar en el mantenimiento de la conexión directa con la historia del lugar y con la preservación del uso que ha venido teniendo ese territorio concreto. La presencia de la agricultura puede referirse al modo

[150] Ibídem, p.29.
[151] Eduardo Marínez de Pisón, *op. cit.,* pp.332-333.

de implantación de un territorio, a la manera de pensar en cuanto a la gestión de los recursos ecológicos, o a la presencia física de explotaciones agrícolas, lo que supondría introducir otro uso productivo, pudiendo aportar así la siguiente riqueza:

- La implantación de la consciencia ecológica colectiva: la comunidad turística podría ser más consecuente con los recursos ecológicos que sustentan las Islas.
- Un enriquecimiento ambiental, al resultar una ciudad híbrida con imágenes de alta calidad visual.
- La introducción del uso agrícola en la trama turística podría acabar con la segregación entre turistas y visitantes, posibilitando nuevas relaciones e intercambios.
- El paisaje agrícola de Canarias es un paisaje propio, adaptado como respuesta a este territorio concreto. En el anhelo del turista por buscar experiencias que lo introduzcan en otras realidades, ¿qué más idóneo que habitar el espacio agrícola? ¿no podría ser una imagen de marca, como destino autoabastecido, colaborando en un desarrollo turístico más sostenible?. [152]

Un desarrollo paralelo entre economía rural y desarrollo urbano, dio lugar a al histórico debate de la disolución campo-ciudad como crítica a la ciudad integrada y densa. Ante la congestión de las ciudades, durante finales del siglo XIX y principios del XX, *generaciones de urbanistas anhelaron disolver el asentamiento urbano masivo que estaba fragmentado y disperso para que creciera junto al paisaje.*[153] A finales del siglo XIX ya Ebenezer Howard había trabajado en la disolución de la ciudad compacta a través de la pequeña ciudad jardín como modelo en "Garden Cities of Tomorrow" que más tarde sirvió para llevar a cabo la reconstrucción de Londres. En Alemania, Bruno Taut enuncia tras la Primera Guerra Mundial, un nuevo modelo teórico de ciudad basado en el comunitarismo y la autorregulación. En el libro "La disolución de las ciudades" Taut propone *las perspectivas de la globalización humana en la euforia pacifista con visiones de ensueño de las franjas de asentamientos que cubren el mundo.*[154] Se trata de comunidades agrícolas basadas en la distribución de tareas, la autosuficiencia y el sentido común: quiere una sociedad menos rígida y alienada para aferrarse a la tierra y a la convivencia, con la "euforia pacifista" finalizada la guerra.

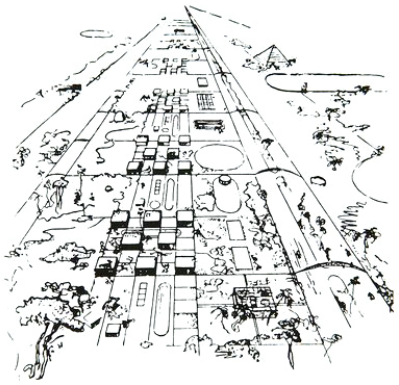


99-100. Bruno Taut, 1920. Ilustraciones de "La disolución de las ciudades".

De las pequeñas comunidades a la configuración de estructuras organizativas superiores. La producción agrícola como elemento generador de la estructura de la ciudad fue la meta que intentaron alcanzar algunos urbanistas del siglo XX que vieron en el urbanismo agrario una salida a la densidad que estaban sufriendo las metrópolis por las migraciones sociales del campo a la ciudad a finales del siglo XIX y principios del XX en Europa y América del Norte. Los urbanistas vieron en el "agrarianism" un puente entre la práctica rural de subsistencia y la creciente vulnerabilidad de la clase trabajadora.[155] En este contexto surgieron tres proyectos no construidos de gran extensión territorial y

[152] Eduardo Cáceres Morales y Flora Pescador Monagas "Planificación territorial y paisaje en Canarias" *op. cit.,* pp.38-55.
[153] Thomas Sieverts. *op. cit.,* pp.125-126.
[154] Ibídem, p.125.
[155] Charles Waldheim. "Notes Toward a History of the Agrarian Urbanism"*. Places* (2010). Traducción propia.

101. Paul Schmitthenner, 1914-1917, *Gartenstadt Staaken*. Berlín.



103. Ivan Leonidov, 1930. Town of Magnitogorsk.

Ejemplo de ciudad lineal que se extiende a base de la repetición de células industrializadas para colonizar las áreas rurales de Rusia.

104. Ludwig Hilberseimer, 1944. *The City in the Landscape*.

Propuesta para una ciudad descentralizada donde el paisaje era el medio primario de la forma urbana que solucionaría la "enfermedad" de la ciudad industrial. Su propuesta de *Mischbebauung* (desarrollo mixto) parece influenciado por la ciudad jardín europea.

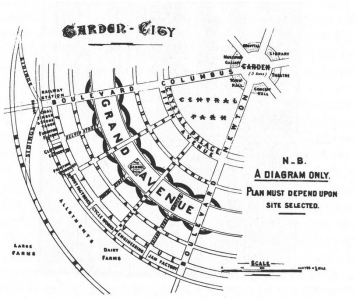
con gran carga de infraestructura urbana: "Broadacre city" de Frank Lloyd Wright en 1934-1935, donde la propiedad de la tierra era la base de la colaboración social[156], el "New Regional Pattern" de Ludwig Hilberseimer entre 1945 y 1949, para grandes franjas de asentamiento en las praderas de Estados Unidos o "Agronica" de Andrea Branzi en 1993-1994, que propuso la tecnificación del campo, en un verdadero modelo híbrido, como el "Masterplan de Eindhoven". Cada uno de estos proyectos se inspiró en su predecesor y supuso una profunda reconceptualización del concepto de ciudad, una radical descentralización y disolución de la figura urbana en un paisaje productivo.[157]

En Canarias se pueden encontrar algunas estrategias turísticas que incorporan la cadena de producción agrícola-industrial como un atractivo con el que diferenciarse de la feroz competencia. Así a veces, la explotación turística aparece como fincas rústicas entre plataneras, o como complejo de villas bioclimáticas en un parque eólico. Acciones que vulneran la cara más proteccionista de los suelos rústicos. Más aun con la reciente aprobación del proyecto de Ley del Suelo de Canarias,[158] que con su intención de "reformar para simplificar, racionalizar y actualizar" da oportunidades mucho menos restrictivas que las leyes precedentes.[159] Lo que si hace esta la ley es continuar con dos aspectos estructurales que quedarán intactos: los espacios naturales protegidos, incluidos en la Red Natura 2000 y la prohibición de clasificar nuevo suelo turístico.

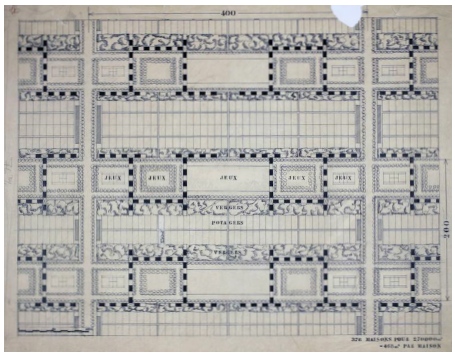
Pero aquellas conocidas propuestas no eran oportunismos sino oportunidades para la reflexión en torno a una relación más profunda entre paisaje rural y desarrollo urbano. En Canarias podrían haberse iniciado reflexiones similares, un urbanismo agrario-turístico para muchos desarrollos turísticos de las Islas como por ejemplo para Los Gigantes, Puerto Naos, o Costa Teguise y Arrecife con su industria salinera. La propuesta más cercana que se encuentra es la de Henríquez, Díaz-Llanos y Saavedra para Maspalomas Costa Canaria. El uso agrícola propuesto por ellos podría haber ido un paso más allá en la línea de Broadacre si hubiese incorporado la lógica agrícola a todo el desarrollo y viceversa.

La ciudad jardín y el parque urbanizado,[160] utilizan el espacio libre como configurador tipológico. Los principales modelos tipológicos del espacio turístico son la ciudad jardín y las torres. Entre la baja densidad de la ciudad horizontal extensiva y las torres que liberan gran cantidad de suelo pero que es vulnerado por una apremiante rentabilidad, ¿cuál es la proporción adecuada entre espacio público y edificación en el contexto de la ciudad turística? La opción estándar del anodino bloque de cuatro plantas no parece la mejor solución. La naturaleza se ha incorporado a la planificación urbano-turística canaria a través de lógicas importadas, en procedimientos paralelos pero de sentido contrario.[161] Principalmente dos han sido los mecanismos de manipulación del paisaje en la creación del

[156] Thomas Sieverts, *op. cit.,* p.126.
[157] Charles Waldheim, *op. cit.*
[158] Anteproyecto de la Ley del Suelo de Canarias. 8 de agosto 2016
[159] Ver Los usos ordinarios en suelo rústico. Artículos 61 y 63.1 del anteproyecto de la Ley del Suelo.
[160] Han sido las dos tipologías mayormente implantadas. De hecho, Luis Cabrera las propuso para la adecuación del núcleo del Puerto de la Cruz al turismo: "parque urbanizado de transición" y "ciudad jardín".
[161] Pablo Ley Bosch, "Los paisajes del espacio turístico como derivados urbanos" *Exploraciones Ex2.* (2002), pp.35-36.



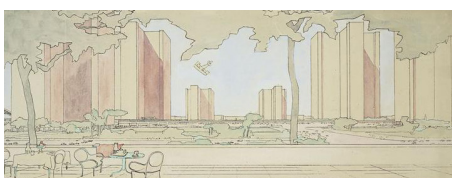
105. Ebenezer Howard, 1902. *Garden Cities of Tomorrow.*



106-107. Le Corbusier, 1925. *Cité jardin.*

La ciudad jardín de Le Corbusier estaba enfocada a un modelo saludable donde la viviendas se organizaban entre áreas de juego, deporte y cultivos.

108. Manga del Mar Menor, Murcia. Proyecto de ordenación de Antonio Bonet Castellana y Josep Puig Torné, 1961-1967.



109. Le Corbusier, 1922. *Ville contemporaine de trois millions d'habitants.*

espacio turístico. Por una parte el modelo de ciudad jardín trata, con una vocación expansiva, de incorporar una porción verde individual dedicada al disfrute privado de familias con una presupuesta calidad residencial. Por otro, las referencias a las tipologías abiertas del movimiento moderno traen un modelo más denso de edificios en altura que trabajan con un liberado plano de suelo continuo.

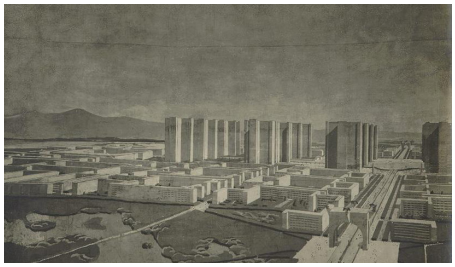
El modelo de ciudad-jardín, como ya se ha mencionado, sirvió como prototipo para la reconstrucción del Londres de posguerra y fueron las llamadas "New Towns": núcleos suburbiales y policéntricos que actuaban como unidades autónomas que se implantaron con éxito en las periferias de las ciudades inglesas. El modelo funcionaba y estaba de moda. El turismo como nueva explotación industrial debía estar a la vanguardia, así que la ciudad-jardín se tomó como ejemplo en el urbanismo turístico. Pero este modelo de ciudad exnovo inglesa tenía una estructura radial adecuada para una implantación en un territorio isótropo, y no funcionaría trasladado directamente como urbanismo turístico ya que éste debe vincularse a la línea de la costa. Por lo tanto, debía adaptarse a un nuevo foco, la playa, dando paso a una configuración urbana más lineal que circular. La adaptación del modelo consistió en trasladar los edificios al litoral, ya que estos proporcionarán la mayor rentabilidad del suelo. A más categoría, más facilidades para el acceso a la costa. Los apartamentos surgieron en el segundo plano y por último los bungalows que ocupaban más espacio, resultando menos rentables. En el centro se encontraban los comercios y restaurantes y finalmente la zona cívico social junto a la vía de acceso. No tuvo cabida en esta adaptación la plaza ya que su rendimiento económico es nulo. Salvo que las condiciones geográficas intervengan, este es a grandes rasgos el patrón asumido por el urbanismo turístico hecho en Canarias.[162]

Por otra parte, las torres son el segundo modelo teórico que interviene en la escena turística. El funcionalismo del Movimiento Moderno hablaba de la convivencia de edificios y verdor, de separación de tráficos y de alta densidad en torres o bloques altos para concentrar a la población y liberar el plano del suelo. Un esquema que funcionó muy bien en los primeros años del desarrollo turístico en España ya que las torres son adecuadas en entornos frágiles porque reducen el consumo de suelo y actúan como miradores.

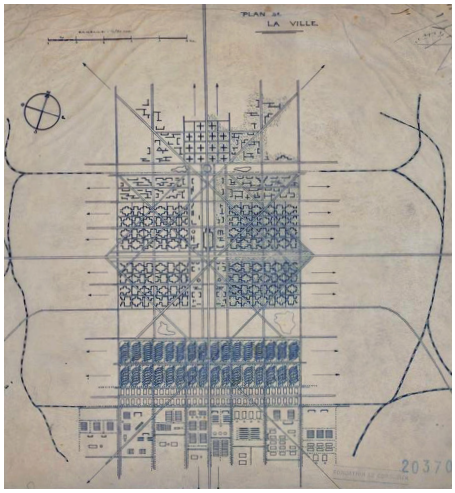
En la historia de la arquitectura imaginada como solución para las ciudades contemporáneas de Le Corbusier, se aprecia la convivencia tipológica: las torres, el bloque lineal, la ciudad jardín y el espacio público. Pero el espacio público en esos años, es un tema a definir, está clara su importancia como corazón de la ciudad y como elemento fundamental para la cualidad urbana[163] , pero no termina de definirse su carácter. Por ejemplo en el proyecto de la "ciudad para tres millones de habitantes" Le Corbusier trabaja sobre un modelo de ciudad, en constante revisión personal, donde plantea el parque como un jardín romántico. Solá Morales advierte sobre la falta de seguridad de Le Corbusier en cuanto al papel del espacio público dentro de la ciudad:

[162] Sebastián Hernández Gutiérrez, *op.cit.* p.44.

[163] La ciudad empieza en los espacios públicos: el espacio vacío es el corazón de la ciudad y lo que le da la condición de urbano. Josep Lluis Sert "Centres of Comunity Life" en CIAM VIII *The heart of the city. Towards the Humanisation of Urban Life.* Londres: Lund Humphies, 1952. Visto Ignasi Solá Morales, *op. cit.,* p.195.



110. Le Corbusier, 1922. *Ville contemporaine de trois millions d'habitants.*



111. Le Corbusier, 1930. *Villa Radieuse.*

112. Región de Ruhr. Alemania, 2017.

El ejemplo de Ruhr puede ilustrar un caso de urbanismo disperso. Aquí las áreas periféricas son espacios intermedios que se han ido desarrollando hasta ser autónomos y abandonar la influencia de la ciudad principal. *Esta franja de asentamiento […] está esencialmente urbanizada. Se trata de un paisaje intermedio que no se corresponde con nuestra imagen de una ciudad o nuestra nostalgia de un campo bien conservado. Ante un crecimiento potencial limitado en un futuro inmediato, no podemos simplemente rehacer los patrones de asentamiento existentes. Tenemos que tomarlos como algo dado y estimular sus cualidades ocultas.*[1]

> *La ruptura epistemológica entre vieja y nueva civilización es también formal y, por ello, la contraposición de geometrías en el proyecto de Le Corbusier nos aparece como la imposibilidad de reunir algo que, en el arquitecto suizo, era todavía un intento desesperado: la unidad del mundo clásico representada por la regularidad de la geometría de las formas y la aleatoriedad del mundo moderno representado el repertorio pintoresco.*[164]

La ciudad jardín y las torres y su diálogo con el espacio libre como herramienta en el proyecto de la ciudad turística canaria no ha sabido explorar las oportunidades para crear vida pública, engranaje urbano. El individualismo de las acciones ha provocado agrupaciones herméticas que distan de su referencia en lo verdaderamente importante, que era proponer nuevas relaciones entre el hombre y la naturaleza que lo rodeaba. Estas dos tipologías han venido usándose por los actores de la ciudad turística -planificadores y usuarios- como pieles sin estructura interna, como un conjunto de burbujas.[165] Y ha sido rentable hasta ahora.

¿Estamos ante un paisaje disperso? Ya sea por un urbanismo sin vocación integradora, o por un proceso de crecimiento discontinuo, o por la dificultad de definir si se trata de campo o ciudad, lo cierto es que la ciudad turística exnovo comparte características con el concepto del paisaje disperso, un fenómeno global de crecimiento que está ligado a las dinámicas sociales que lo provocan y a la globalización de esas dinámicas. *El destino de los paisajes intermedios es el destino de la humanidad.*[166] El paisaje disperso responde a una formalización urbana en la que la distinción entre campo y ciudad está disuelta. Se trata de una forma de ciudad que hasta ahora ha sido esquivada por el urbanismo tradicional: el paisaje urbanizado o la ciudad paisaje: la *Zwischenstadt, es decir, el tipo de área edificada que se encuentra entre los antiguos centros históricos de las ciudades y el campo abierto, entre el lugar como un espacio de vida y los no lugares de circulación, entre los pequeños ciclos económicos locales y la dependencia del mercado mundial.*[167] Existen cambios fundamentales en las dinámicas sociales que producen este fenómeno como por ejemplo: la distribución mundial del trabajo en la economía y el cambio que eso supone en la posición de la ciudad en la estructura global, la pluralidad cultural y la disolución entre campo y ciudad: el mundo natural invadido. Son aspectos estructurantes a los que se debe atender para involucrarse positivamente, creando nuevas vías de proyecto, ya que la globalización es una oportunidad para generar un modelo europeo de ciudad.[168] Es un fenómeno internacional que se da desde el primer al tercer mundo.

> *En todas las culturas del mundo, los paisajes en los que vivimos comparten estas mismas características: una aparente estructura desordenada y difusa de vías urbanas diferentes, que contienen islas individuales de orden geométrico sin un centro claro y muchas ramas, redes y nodos funcionalmente diferenciados.* […] *La relación entre el campo abierto y el área urbanizada del paisaje en*

[1] Karl Ganser hablando de la región de Emscher. Es aplicable a la región de Ruhr ya que está definiendo un modelo de crecimiento global. La cita es de Karl Ganster, "Memorándum sobre el contenido y la organización de la Exposición Internacional Emscher Park." Ministerio de Desarrollo Urbano, Cultura y Deporte en el Norte del Rin Westphalia. Düsseldorf: 1995. p.9. Visto en Thomas Sieverts, op. cit., p.132.

[164] Ibídem, p.194.

[165] *El espacio basura está sellado, se mantiene unido no por la estructura, sino por la piel, como una burbuja.* Rem Koolhaas. *Espacio basura.* J. Sainz (Trad) Barcelona: Gustavo Gili, 2007. p.8.

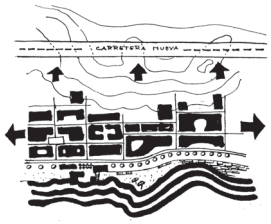
[166] El concepto de paisaje disperso o paisaje intermedio es enunciado y trabajado por el arquitecto y urbanista alemán Thomas Sieverts en 1997.

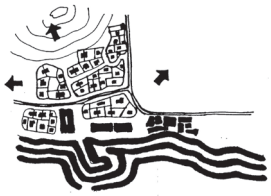
[167] Thomas Sieverts, *op. cit.*, p.123.

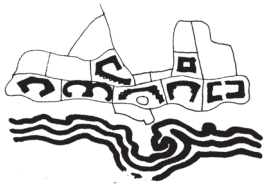
[168] Ibídem, p.124.

113. Playa Blanca. Lanzarote, 2017.

El caso de Playa Blanca ilustra, entre otros muchos, el urbanismo turístico disperso. Este núcleo al sur de Lanzarote, se desarrolló a partir de una pequeña comunidad pesquera en torno a una playa llamada Playa Blanca y las salinas del Berrugo, construidas en 1895. Los primeros desarrollos turísticos del área demuestran un intento por adecuarse a las lógicas territoriales con un espacio continuo y esponjado. Sin embargo, las sucesivas promociones de baja densidad despliegan una urbanización tapizante e isotrópica, ajena a los condicionantes del lugar.







114-116. Esquemas estructura turística: Puerto del Carmen, Playa Blanca y Costa Teguise. Plan Insular de Lanzarote de 1987.

117. Miguel Martín Fernández de la Torre, 1969-1973. *Urbanización de 187 parcelas en la Playa de Famara de Teguise*, Lanzarote.

> *el que vivimos a menudo se invierte; el campo ya no es la "tierra" de alrededor ya que se ha convertido en una "figura" delimitada.* […] *El paisaje intermedio es una experiencia real y se le puede llamar "ciudad" o "campo", en función de los intereses y los enfoques*.[169]

La ciudad turística insular, igual que las demás ciudades afectadas por la globalización, podría haberse convertido en un paisaje intermedio de escala similar al resto del mundo si no hubiese sido por una coyuntura económica específica pero sobre todo por la limitación física del territorio. En Canarias es imposible el crecimiento ilimitado y la línea de costa marca una poderoso foco del que no es posible alejarse demasiado. La falta de espacio comprime un desarrollo tendente a la dispersión. Sin embargo, el la ciudad turística canaria comparte ciertos rasgos con la definición de un paisaje disperso:

- Desde su concepción, la ciudad para el ocio, pretende ser dos cosas a la vez, naturaleza y ciudad. Pero no es sólo ciudad y tampoco sólo naturaleza. No es posible aplicar las lógicas urbanas ni las de los espacios naturales protegidos. *En todos los paisajes intermedios, los espacios abiertos y los espacios habitados se interpenetran entre sí.* Sieverts habla del principio "Tucholsky"[170] para explicar que la dispersión es fruto de querer unir dos principios opuestos: lo urbano y lo rural, sociedad y naturaleza o comodidad frente a idilio. Precisamente la ciudad turística debe buscar unificar estos dos polos para proyectar la ciudad del ocio, en la línea en que lo intentaron Candilis, Bonet o Sert.[171]

- La dispersión se dibuja en la ciudad turística como fractales: se observa en la tipología de la ciudad jardín y en la propia evolución de los núcleos donde: *La sistematización de episodios arquitectónicos, propios de un tipo de urbanización donde ha primado la individualidad por encima de la coherencia formal del conjunto y que es característico de ámbitos culturales sin tradición histórica, ha provocado un área edificada sin personalidad propia y alejada de un mínimo respeto al medio ambiente que se mantiene, en el mejor de los casos, como un referente lejano.*[172] Igual que una erupción volcánica, la explosividad del desarrollo turístico ha provocado un salpicado de núcleos discontinuos, como se comprueba al observar la evolución del territorio de algunas áreas turísticas como Las Américas-Los Cristianos o los barrancos de Mogán.

En Canarias la edificación en altura, como por ejemplo la actual zona de Martiánez en el Puerto de la Cruz, surgió como consecuencia del precio del suelo y su aprovechamiento económico. No se debe a ninguna teoría de densificación como modelo edificatorio. Muy pocos proyectos urbanos en Canarias, como es el caso de la primera ordenación de la zona de Martiánez en el Puerto de la Cruz de Luis Cabrera, plantearon por igual

[169] Ibídem, p.129.
[170] El principio de "Tuchovsky" hace referencia a un poema donde el protagonista quiere vivir en una casa en Berlín que esté a orillas del mar. Ibídem, p.133.
[171] Josep Lluis Sert en el V CIAM de 1937, "Vivienda y Ocio" ya había definido el ocio en el "territorio extra-urbano" como escenario para el desarrollo de la nueva sociedad moderna. Lo rural y lo natural serán el soporte para las prácticas modernas del ocio. Visto en Juan Antonio González Pérez, "De la Ciudad-Jardín a la Ciudad-Paisaje". *De la ciudad análoga y ciudad collage a la ciudad paisaje.* Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Grupo de Investigación Arquitectura, Patrimonio y Paisaje. ULPGC. 2015, p.84.
[172] Eduardo Cáceres Morales y Flora Pescador Monagas, "Paisaje y urbanización turística: el caso del sur de Gran Canaria" *op. cit.,* pp.15-16.

118. Zona Campo Internacional, Gran Canaria.

el valor de la densificación edificatoria a favor de la liberación de suelo para espacio público de calidad. La edificación en altura hubiese sido una estrategia valiosa para aunar densidad y una cualidad espacial, como se había planteado en los proyectos más teóricos del Movimiento Moderno.

- Los patrones de asentamiento de la ciudad turística y el paisaje disperso son comparables estructuralmente. Ambos carecen de centro y son el resultado de muchas decisiones individuales inconexas: *No importa como difieren las causas de la urbanización en todo el mundo,* […] *el paisaje disperso en el que vivimos siempre se desvincula de la ciudad central (si en su origen hubo una ciudad) y se vuelve autónomo.* […] *Las diferencias afectan a las variaciones en la densidad residencial y a la congestión del tráfico.*[173]

- En ambos casos se trata de "Más y más, más es más". Al igual que el "Espacio Basura" definido por Rem Koolhaas, hay una falta de jerarquía a favor de la acumulación; se prescinde de la composición y se cede ante la adición indiscriminada. La vida pública se reduce a un espacio público casi exclusivamente equipado de centros comerciales, discotecas y supermercados. *Más y más, más es más.* […] *está demasiado maduro y desnutrido al mismo tiempo; es un colosal manto de seguridad que cubre la tierra con un monopolio de seducción.* […] *para ofrecer un mosaico ininterrumpido de lo permanentemente inconexo.*[174] El espacio basura y la ciudad turística comparten el tono aditivo, estratificado y ligero, desarticulado y vuelto a articular con discursos predefinidos para inducir a una interpretación concreta. *No pretende crear perfección, sólo interés.*[175]

La conectividad en el Proyecto de Paisaje

En la ciudad del ocio, el objetivo es descansar y disfrutar habitando un nuevo lugar. Por ello es importante que el espacio libre sea soporte relacional continuo para el turista. Descubrir y acercarse al entendimiento del lugar a través del espacio público es uno de los objetivos que debieron perseguir las ciudades creadas para el turismo en Canarias. *El concepto de conexión en el paisaje debe tener forzosamente una lectura ecológica, no obstante debemos considerar también otros argumentos relacionados con la construcción y la percepción paisajísticas puesto que a través de ellas establecemos relaciones fundamentales que deben ser proyectadas en el contexto del paisaje multifuncional.* [176]

Los barrancos, estructuradores naturales del territorio, han conseguido integrarse en el desarrollo urbano-turístico de Costa Teguise. Este núcleo consigue la conectividad gracias a un sistema de espacios libres que recogen el flujo turístico y lo derivan hacia el elemento principal, la franja litoral. Se ha conseguido separar al peatón de las vías rodadas y la cantidad de espacios libres afecta a la percepción de la densidad

[173] Thomas Sieverts enuncia ejemplos de patrones de asentamientos dispersos. Una antigua zona industrial: hay un camino, se construye una fábrica, luego casas, equipamientos, se especializa y crece. "ciudad crea ciudad". Otro ejemplo es el de las metrópolis del tercer mundo: la ciudad atrae a inmigrantes que quieren tener las ventajas de la ciudad pero siguen queriendo parte de la vida rural que han dejado atrás. Un tercer ejemplo es de las ciudades europeas: unos compradores tipo quieren adquirir una casa que no esté muy lejos de la ciudad, pero tampoco del campo. Thomas Sieverts, *op. cit.,* p.130.
[174] Rem Koolhaas. *op. cit.,* pp.10-11.
[175] Ibídem, p.12.
[176] *Paisea.* nº 30 (2016), p.70.

119. Costa Teguise. Lanzarote, 2017.

global. La concepción urbanística desarrollada a partir de un único Plan Parcial organiza todo el espacio.[177] La masa blanca se naturaliza y forma supermanzanas autosuficientes que se estructuran sin centro por una secuencia de espacios libres perpendiculares a la costa y que abren vías peatonales de arena negra y vegetación autóctona en caminos sinuosos. Cada una de estas comunicaciones transversales es distinta, ya que es orgánica y se adapta a la situación geomorfológica concreta con usos deportivos y de ocio al aire libre. Una de esas brechas es el barranco del Hurón que va a dar a la playa de las Cucharas y en su desembocadura el barranco pasa a tener una cualidad urbana funcionando como sistema arterial para las comunicaciones peatonales. El barranco está aquí respetado e intervenido, igual que el borde litoral.

A pesar de esto, Costa Teguise podría haber mantenido cierta vinculación a su pasado socio-económico reciente. El hotel Salinas, trae a la imaginación una imagen de convivencia posible entre distintas actividades productivas de la costa pero aunque esa convivencia se dio en los primeros años del desarrollo del núcleo, ya no es así. La costa de Teguise era a principio del siglo XX una costa deshabitada. En los años veinte se produjo una proliferación de salinas, que fue aumentado en los años de posguerra por el desarrollo de la industria conservera. Se construyeron en el litoral este de Lanzarote numerosas salinas que supusieron un empuje económico. Se encontraban en el entorno de Costa Teguise las salinas de Los Charcos, El Rostro, las de Bastián y Las Cucharas estas últimas en el lugar donde se construyó el Hotel Salinas. Producían en torno a mil toneladas anuales de sal, captaban el agua por pozos y la elevaban con molinos de viento dotados de vela o palas de chapa. Todas ellas se localizaban en esta área y se fueron abandonando a mediados de los sesenta para dar paso al desarrollo urbano-turístico de Costa Teguise.[178]

Al norte siguiendo por la costa oriental de Lanzarote, se encuentran pequeños núcleos que han sabido poner en relación territorio y urbanización. Destaca el caso de Punta Mujeres, un estrecho asentamiento donde el litoral es absoluto protagonista en su papel de espacio público conector. La costa se repliega formando una suerte de piscinas naturales para el disfrute de la comunidad de extrema belleza y sencillez. El borde litoral se engrosa y se convierte en una amplia franja de intercambio social. Funciona como un corredor ecológico.

El espacio público en el núcleo turístico puede funcionar como un corredor ecológico continuo en el sentido que es capaz de conectar las necesidades del turista con aspectos del territorio. Los corredores resuelven funciones principales como por ejemplo: garantizar el flujo a lo largo del corredor, interaccionar con otros nodos contiguos para formar una red más amplia, son filtros y a la vez receptores de flujos causando un efecto positivo en el entorno.[179] En este sentido existen propuestas como la que el Plan Territorial Especial de Ordenación Turística de Gran Canaria propone para la conurbación de San Agustín, Playa del Inglés y Maspalomas en una

[177] Avance del Plan Insular de Lanzarote. Análisis y diagnóstico de la situación actual. Dirección: Fernando Prats, Felipe Manchón, AUIA Arquitectos Urbanistas e Ingenieros Asociados. Cabildo de Lanzarote: 1987. pp.31-32.
[178] Alberto Luengo y Cipriano Marín. *El jardín de la sal.* Santa Cruz de Tenerife: Ecotopía, 1994. pp.165-168.
[179] *Paisea. op. cit.,* p.8.

estrategia de especialización turística.[180] Se trata de un "bulevar del ocio" donde el paseo conecta peatonalmente piezas turísticas concentrando equipamientos de ocio y supone un punto de encuentro para visitantes y residentes. Aunque en este caso, el origen del corredor no nace de los elementos territoriales propios del lugar, si configura una oportunidad para ponerlos en valor gracias a su versatilidad y capacidad de conectar; una charnela en el espacio turístico.

Otro aspecto interesante que plantea esta estrategia de reconversión a favor de la conectividad urbana tiene que ver con disminuir la presencia del coche en el área. En muchos casos canarios el desarrollo masivo de la costa y el avance de las infraestructuras, han provocado que antiguos núcleos atravesados por carreteras de escasa entidad se vean ahora cercenados por las autovías, suponiendo un problema grave para el funcionamiento urbano y la continuidad del núcleo. La vía de circunvalación GC-1 fue construida a finales de la década de 1980 y bordeaba a esta conurbación. Sin embargo, la vía GC-500 que era la antigua carretera de acceso al sur de la isla, atravesaba el núcleo de San Agustín ya que seguía funcionando como vía principal de acceso con gran entidad y flujo de vehículos suponiendo un foso paralelo a la línea de costa con cuatro carriles y escasas conexiones peatonales. Por eso es interesante la reconversión de la vía GC-500 en una vía-parque. En 2011 se rellena el foso de la antigua vía y se sustituye por una vía de dos carriles mucho más amable y absolutamente integradora de la movilidad peatonal. El núcleo de San Agustín, ha sido un buen ejemplo en cuanto a la vigencia del modelo urbanístico y arquitectónico.[181] Se aprecia en todo el área una proporción adecuada entre espacio libre y edificado y una acertada adaptación de la urbanización a la topografía. Una de sus intervenciones es la operación Rocas Rojas, de Manuel de la Peña, una propuesta de baja densidad en las faldas de la ladera, con gran apertura panorámica y visual, donde el espacio público es el protagonista de los recorridos peatonales. El antiguo tramo de autopista, dejaba a esta urbanización en una posición desfavorecida dentro del conjunto, pero con esta estrategia de reconversión en vía-parque se ha devuelto la integración de las promociones turísticas más interiores.

Proyectar la ciudad turística, requiere atender a la articulación de las diferentes piezas urbanas. Incluso a la hora de intervenir en una ciudad turística dispersa ya consolidada, la articulación es la herramienta que puede conectar de nuevo los diferentes fragmentos ilegibles. La articulación urbana puede ser provocada por un edificio, una parte de él o por un conjunto de ellos. En cualquiera de los casos se trata de provocar una reacción más compleja, que aporte una nueva interpretación al contexto urbano en el que se inserta. *Insertar para alterar lo que ya existe, establecer un nuevo diálogo [...], modificando el significado de lo existente en gran medida a través de esa inserción, pero al mismo tiempo, aunque suene contradictorio, cambiando lo menos posible lo existente y respetándolo lo más posible.*[182]

---

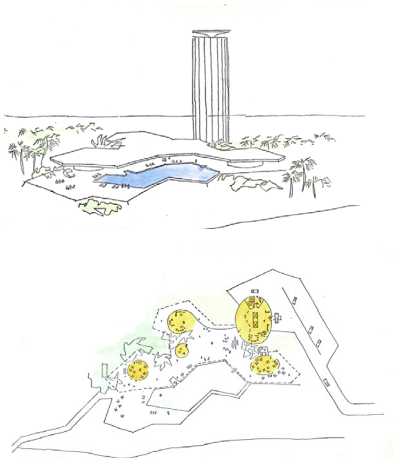
[180] *Hay 3 alternativas de reestructuración y reurbanización de los espacios turísticos maduros: su reconversión en ciudad, la hiperespecialización turística y el retorno a la identidad local.* Carlos Jesús Rosa Jiménez "El turismo como futuro: la ciudad del ocio" *Turismo líquido.* Ricard Pié i Ninot y Carlos Rosa Jiménez (Ed). Barcelona: Instituto Hábitat Turismo Territorio a través de la Iniciativa Digital Politécnica. Universitat Politécnica de Catalunya y Universidad de Málaga, 2013. pp.46-47.

[181] Joaquín Casariego "El espacio de los chonis" *Basa* nº 28 (2005), p.40.

[182] José Antonio Sosa Díaz-Saavedra. "José Antonio Sosa y Evelyn Alonso. Conferencia Displaced/Replaced, Ciclo Reciclajes Arquitectónicos, CAAM". Video de COAGC, 1:14:17.

120. Michael Heizer, 1969. *Displaced-Replaced Mass*, Silver Springs, NV.

121. Oscar Niemeyer, 1972. *Centro Cultural de Le Havre*, Francia.



122-123. Oscar Niemeyer, 1972. *Panorama Palace Hotel*, Salvador. Brasil.

124. Oscar Niemeyer, 1966. *Hotel e Cassino Na Ilha da Madeira*. Funchal.

La arquitectura puede y debe articular el espacio público circundante. Gracias a la multiplicidad de usos se consigue un aumento de energía, intensidad y dinamismo alrededor del edificio. Con el uso de la forma del edificio a disposición de las solicitaciones urbanas se logra la comunión de arquitectura y territorio. El diálogo con el paisaje está garantizado. En la obra de Oscar Niemeyer se encuentran ejemplos preclaros en la capacidad de articular edificio y contexto. Algunos de sus hoteles rinden tributo al paisaje en el que se insertan con la sensualidad propia de la exaltación de las formas naturales. Son buenos exponentes el Hotel Nacional en Río de Janeiro, el proyecto del Panorama Palace Hotel, el Hotel da Pampulha o el Hotel Casino en Funchal. En el caso de los proyectos del Hotel Nacional y el Panorama Palace la estrategia es similar, una única torre alta y pulida que no opone resistencia ni obstáculo al entorno en el que está. La planta baja integradora y dinámica se expande para fundirse con el territorio, acomodando su geometría a la lógica sedimentaria en un caso y a la fertilidad de las geometrías complementarias en el otro caso. En el Pampulha un apéndice de naturaleza orgánica nace junto a un bloque de líneas rectas y planta baja abierta. La extremidad sale del bloque en busca de un diálogo directo con el entorno y establece en él un ancla que se ve también en otro edificio de Niemeyer en la Interbau de Berlín, donde traslada los conceptos del Pampulha. En el Hotel Casino de Madeira se vuelve a encontrar la disolución entre interior y exterior del edificio y la sinuosidad que también se observa en algunas propuestas de gran escala de Le Corbusier, como su propuesta para la ciudad de Argel en 1930. Aquí Le Corbusier pasa de usar la torre como solución urbana al bloque como herramienta articuladora. Las rígidas torres van evolucionando hacia la modelización del bloque lineal para arraigarse en el territorio. Igual que en la evolución de su pintura, su arquitectura incorpora una componente sinuosa que establece un diálogo con el paisaje en el que se inserta, como un abrazo, se produce un acoplamiento entre la arquitectura y la naturaleza que la rodea. La sensualidad que transmite, ayuda en la lectura de un edificio al servicio del deseo.[183]

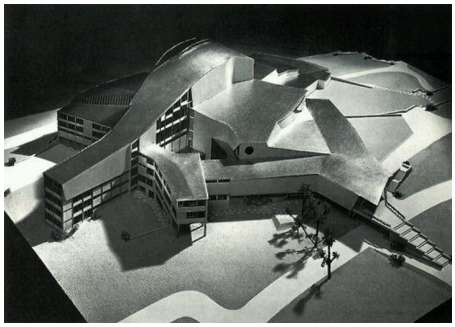
La conectividad a partir de articulaciones a menor escala se encuentra en muchas obras de Hans Scharoun, gracias a una composición interna orgánica que da respuesta a las actividades y movimientos del interior, resultando espacios puramente vitales que redefinen continuamente la relación entre hombre y espacio en contactos complejos y precisos, abiertos a nuevas conexiones con la ciudad.

La articulación urbana también puede resultar al insertar grandes piezas de escala territorial, en la línea del proyecto de Julio Lafuente para Maspalomas Costa Canaria, o de las utópicas propuestas de Le Corbusier de los años 30 para Río de Janeiro o el plan Obus para la ciudad de Argel. Grandes infraestructuras superpuestas a la trama de la ciudad que resuelve conexiones, circulación y viviendas. Elogio a la tecnología que propone curvas sinuosas recorriendo el paisaje con soluciones a los grandes problemas de las ciudades de principio del siglo XX, la congestión del tráfico y la falta de vivienda.

A una escala más realista, el bloque lineal ha demostrado su eficacia a la

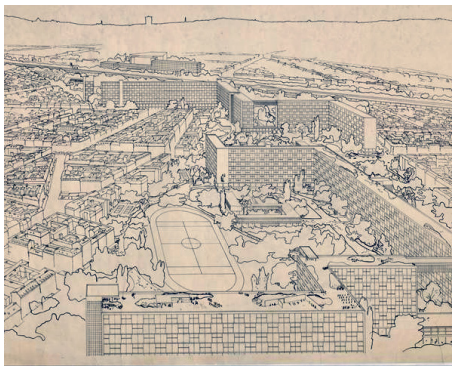
Publicado el 12 octubre de 2016.

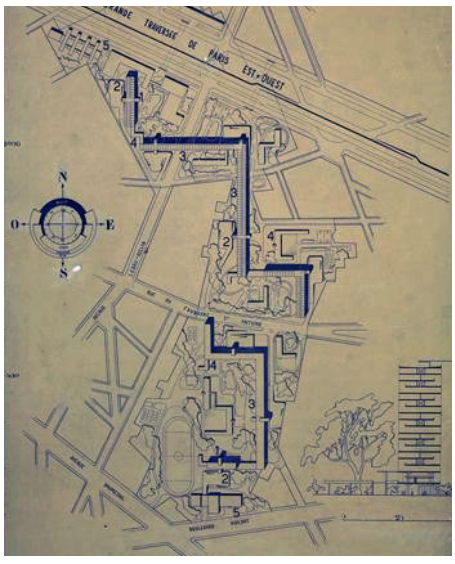
[183] Kenneth Frampton. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005. Título original: *Modern Architecture: A Critical History.* Londres: Thames and Hudson Ltd., 1980. p.183.



125. Hans Scharoun, 1952. Proyecto para Teatro de Kassel.

126. Rafael Leoz, 1960-1975. Embajada de España en Brasilia.





127-128. Le Corbusier, 1936. *Ilot insalubre n°6*, Paris.

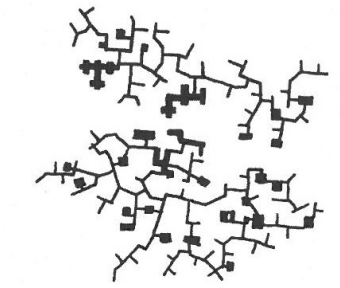
hora de resolver funcionamientos urbanos. La arquitectura articula los movimientos de las personas en el espacio, tanto en el interior de una estancia, de un edificio o en el contexto de la ciudad. El bloque lineal ha sido un mecanismo versátil en la configuración de vida urbana y es capaz de acotar las distintas escalas de relación, operando a través de la atención al espacio público. La arquitectura y el urbanismo de principios del siglo XX se valieron de ellos en la definición de las "siedlungs", proyectos que definían fragmentos urbanos considerando el espacio libre como el nexo vital entre las piezas arquitectónicas en una relación inseparable con el espacio libre, determinante de la tipología. Las "siedlungs", desarrollaban grandes áreas con arquitectura que respondía a la singularidad del contexto y otorgaban al espacio público un carácter vital, narrativo y descentralizado, en plantas abiertas y porosas de marcada geometría y límites diluidos. Los bloques se comportan como conectores de la vida cotidiana, articuladores de situaciones urbanas. El bloque lineal fue utilizado por Le Corbusier en muchos estudios urbanos como piezas-engranajes de un sistema mayor. *Su estructura tramada y repetitiva se nos presenta hoy como un armazón capaz de soportar múltiples superposiciones figurativas (a la hora de plantearnos operaciones de renovación o reciclaje).*[184] Podría establecerse una analogía con los caligramas en el sentido que, igual que el caligrama utiliza la composición material del poema para representar su mensaje, estos bloques lineales delinean un fragmento urbano con significado propio.

Superponer una trama puede contribuir a multiplicar las relaciones entre hombre, arquitectura y espacio público. Es el caso de dos proyectos presentados para el concurso de reconstrucción del centro de Berlín en 1957. Uno de Alison y Peter Smithson, que quedó en tercer lugar, y otro de Le Corbusier, excluido de la fase de selección por no tener en cuenta ciertos edificios históricos. Ambos hicieron del espacio público continuo el soporte de la ciudad. Las propuestas situaban la edificación en altura en el exterior del área, liberando el centro para la exaltación de la vida pública en una trama continua. La sección transversal es la que aportará las diferencias entre ambas propuestas. Los Smithson propusieron dos modelos de circulación superpuestos en dos niveles interrelacionados, el inferior, más rígido para los coches y una trama superpuesta más libre para el peatón que abrazaba o embebía las zonas históricas a conservar dentro de los espacios verdes. Ellos hablaban de un "perfil inverso" donde las edificaciones altas formaban un muro periférico y el centro era bajo. La propuesta de Le Corbusier también llevaba la altura a los extremos mediante el buque insignia de sus propuestas urbanas desde 1938 por su capacidad articuladora, el rascacielos cartesiano. Pero la parte central de su proyecto estaba resuelta con su segunda herramienta urbana aliada, el bloque lineal que serpenteaba para fomentar tejido urbano diferenciado y de calidad.

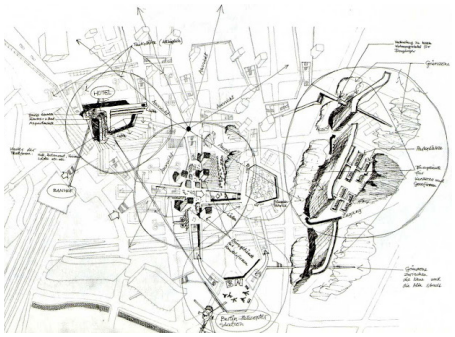
La trama cada vez más compacta se convierte en edificio-urdimbre. El edificio-paisaje es la evolución natural del sistema, con multitud de articulaciones locales. En el panorama de la teoría arquitectónica de posguerra, las segundas o terceras generaciones de arquitectos modernos[185] comenzaron a trabajar en un concepto unificador de edificio-

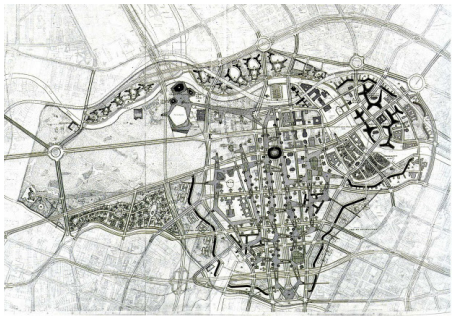
[184] María Luisa González, "El reciclaje del bloque moderno". *Reciclajes.* (2007), p.10.

[185] Muchos de estos arquitectos querían separarse del modelo funcionalista que se mantenía en los CIAM y se reunieron en un grupo, el Team X. Lo componían Alison y Peter Smithson, Jaap Bakema, Van der Broek, Candilis, Josic y Woods y Aldo Van Eyck. Más tarde,



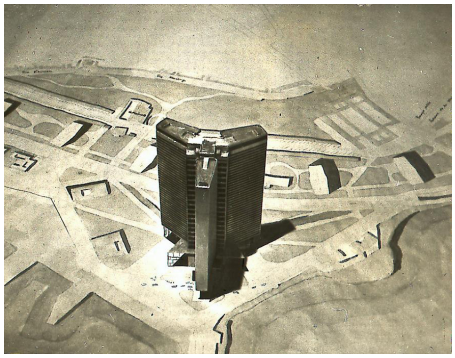
129. Alison y Peter Smithson, 1952. *Cluster City*.





130-131. Alison y Peter Smithson, 1957. Concurso *Berlin Hauptstadt*. Diagrama y ordenación.

132. Le Corbusier, 1957. Concurso *Berlin Hauptstadt*.



133. Le Corbusier, 1937. *Gratte-ciel Cartésien*.

ciudad, de una nueva comunión entre urbanismo y arquitectura. Los "mats-buildings" surgieron como respuesta. Estas arquitecturas formarán sistemas de espacios abiertos y cerrados conectados a la tierra a través de patios. Se extienden horizontalmente formando edificios-tapiz ya que su forma se entrelaza como un tejido y crecen desde el interior.[186]

La primera conceptualización del término fue llevada a cabo por Alison Smithson en 1974 en su ensayo "How to recognize and read mat-building" donde ella manifestó que las funciones son las que debían guiar la forma arquitectónica gracias a interconexiones y patrones de relación.[187] Se trata de un sistema de crecimiento, y como tal, puede crecer o decrecer según la actividad. Etimológicamente el término mat-building es de gran interés. Por una parte "mat" significa tejer, entrelazar, crear una malla y por otra "building" puede entenderse como sustantivo pero también como verbo, ofreciendo un significado de aproximación a un sistema dinámico.[188] Esto arrastra la necesidad de incorporar el tiempo como material de proyecto:

> *Los sistemas quedarán abiertos en las dos direcciones, los sistemas más pequeños hacia el interior, los más grandes hacia el exterior* [...] *Los sistemas presentarán, al principio, una actividad muy intensa para no comprometer el futuro* [...] *La ampliación y el carácter de los sistemas serán visibles, o como mínimo verificables, partiendo de la percepción de las partes del sistema.*[189]

En su ensayo Smithson enumeró tres ejemplos que son representativos del concepto "mat-building". El primero fue la Universidad Libre de Berlín de Candilis, Josic y Woods, de 1963 a 1979. Estos arquitectos fueron los primeros en materializar la idea del mat, yendo un paso más allá de las premisas racionalistas en la búsqueda de una arquitectura más compleja y flexible.[190] La Universidad es un edificio-paisaje, una malla edificada horizontal y porosa donde los patios marcan el ritmo del sistema. Organismo dinámico en lugar de forma cerrada. Este era el carácter de la nueva arquitectura contemporánea que también buscaba el segundo ejemplo propuesto por Smithson, Le Corbusier abandona la monumentalidad y la arquitectura objetual para experimentar con tramas abiertas en el proyecto del hospital de Venecia en 1964-1965, donde disuelve la trama convencional a favor de una red de llenos y vacíos reactivos al entorno. El tercer ejemplo propuesto fue el orfanato de Amsterdam de Aldo Van Eyck, construido entre 1955 y 1960. Al igual que los dos proyectos anteriores, se trabajó en la capacidad que tenía la trama para articular espacios con diferentes grados de comunidad y privacidad para crear, en este caso, un

Kenzo Tange y Louis Kahn. La ideología del Team X puede agruparse en tres principios: Asociación, Identidad y Flexibilidad. *HasXX_teoría.*

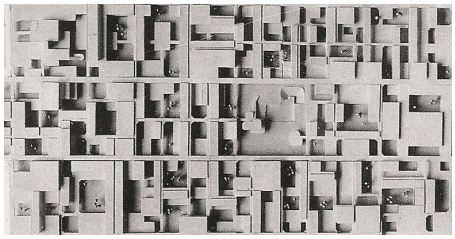
[186] Josep María Montaner "La estela de los *mat-building"* en Graziano Brau Pani, *How to analyze and evaluate mat-housing.* Barcelona: Arquilecturas, 2016. p.7.

[187] En la línea del texto de Smithson surgen en el contexto europeo otros textos que promueven la idea de la flexibilidad en la sumatoria de decisiones específicas como mecanismo arquitectónico. Por ejemplo el libro de N.J. Habraken. *El diseño de soportes,* publicado originalmente el mismo año de 1974 y el de Christopher Alexander, *Un lenguaje de patrones: ciudades, edificios, construcciones* de 1977.

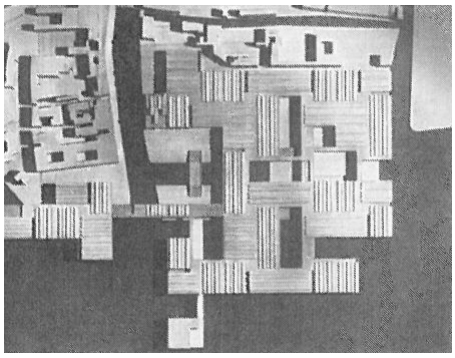
[188] Carles Muro "Siguiendo la trama. Notas sobre el mat-building", en *DPA 27-28 MAT-BUILDING*, Barcelona: DPA, 2011. Visto en Graziano Brau Pani, *op.cit.,* p.31.

[189] Alison Smithson, "How to recognise and read mat-building: mainstream architecture as it has developed Howard the mat-building." En *Architectural Design,* nº9. (1974). Visto en Graziano Brau Pani, *op.cit.,* pp.31-32.

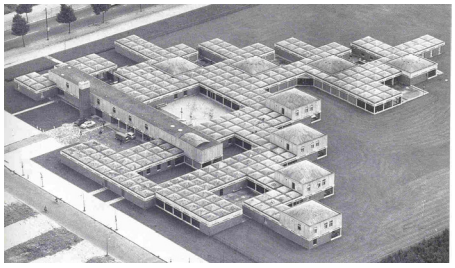
[190] Estos tres arquitectos habían sido discípulos de Le Corbusier y habían trabajado en Marruecos. De ahí podría venirles trabajar sobre la idea de la casba africana y su trama densa, porosa y horizontal. Visto en Graziano Brau Pani, *op.cit.,* p.25.



134. Candilis, Josic y Woods, 1963-1979. Universidad Libre de Berlín.



135. Le Corbusier, 1964. Hospital de Venecia.



136. Aldo van Eyck, 1955-1960. Orfanato de Amsterdam.

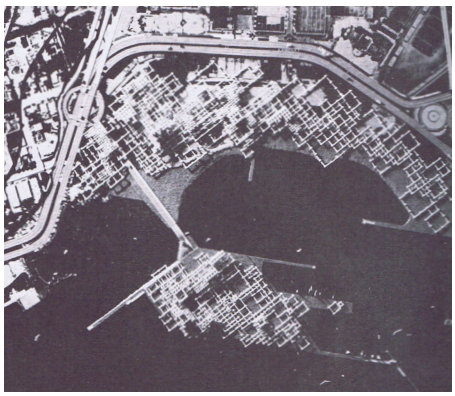
refugio espiritual para los niños huérfanos, con corredores que funcionan como calles privadas y patios como plazas interiores. A través del juego de espacios abiertos-cerrados, exterior-interior o individual-colectivo, Van Eyck operó con "la unidad en la diversidad y la diversidad en la unidad".[191]

> *La talla oportuna (Right size). ¡Estoy de nuevo preocupado con los fenómenos gemelos; con unidad y diversidad, parte y todo, pequeño y grande, mucho y poco, simplicidad y complejidad, cambio y constancia, orden y caos, individual y colectivo; con el por qué de su infame separación y el vaciado de sus mitades; porque, también, están negadas a la apertura de las ventanas de la mente! Como antónimos abstractos las mitades se agrupan sin sentido. Tan pronto como les son permitidas materializarse en casa o ciudad, su vacío se convierte en crueldad, porque en esos lugares todo es siempre demasiado grande y pequeño, poco y mucho, lejos y cerca, demasiado y poco igual, y demasiado y poco distinto. No hay ninguna referencia a la talla oportuna (por talla oportuna me refiero al efecto correcto del tamaño) y por lo tanto ninguna referencia a la escala humana. Aquello que tiene talla oportuna es a la vez grande y pequeño, poco y mucho, cerca y lejos, simple y complejo, abierto y cerrado; e incluso siempre será parte y todo abarcando, a la vez, unidad y diversidad.*[192]

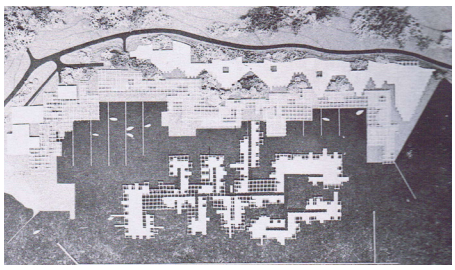
Van Eyck está apostando por la reciprocidad vital en la arquitectura como una condición tan necesaria como la respiración humana que irremediablemente va hacia dentro y hacia fuera del organismo. Intercambio que echa en falta, por ejemplo, en el urbanismo de las "New Towns" y su tiranía en la que no caben las emociones humanas.[193] Su compromiso con la correspondencia entre arquitectura y urbanismo lo llevaron a elevar la famosa expresión de Andrea Palladio: "[…] *Conciosiachè la città non sia altro che una casa grande, e per lo contrario la casa una città piccola.*" Van Eyck abogó por un constante salto de escalas y observó en la expresión de Palladio de "gran casa-pequeña ciudad" una ambigüedad buscada a propósito como manera ideal de operar entre la arquitectura y urbanismo, [194] que él reforzó con su analogía entre la hoja y el árbol: *árbol es hoja y hoja es árbol – casa es ciudad y ciudad es casa – un árbol es un árbol pero también es una enorme hoja – una hoja es una hoja pero es también un árbol diminuto – una ciudad no es una ciudad a no ser que sea también una enorme casa. Una casa es una casa sólo si también es una ciudad diminuta.*[195]

La posibilidad que ofrecen los "mats" para ajustar su escala al lugar, permite llevar esta lógica sistemática desde pequeños proyectos a otros de gran dimensión como el de Kenzo Tange en el plan para Tokio en 1958-1961. ¿Hasta qué punto puede crecer una forma sin perder su integridad? Este es el debate que planteó D´Arcy Thomson al cuestionar si forma y tamaño tienen una relación indisoluble en los seres vivos. D´Arcy dice que si un cuerpo cambia su tamaño, sus propiedades deben variar para

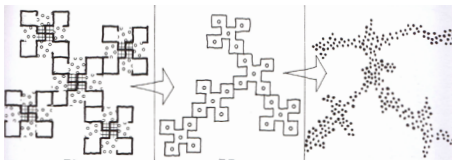
[191] Jordi Guerrero. "Orfanato de Amsterdam (1955-60)_Aldo Van Eyck" en *HasXX_teoría.*
[192] Aldo Van Eyck. "El interior del tiempo y otros escritos"1962. Visto Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón. "La cadena de cristal" *Circo.* nº 37 (1996)
[193] Aldo Van Eyck. Ibídem.
[194] Aldo Van Eyck, *Team 10 Primer,* Cambridge: MIT Press. 1974, Visto en Graziano Brau Pani, *op.cit.,* p.34.
[195] Aldo Van Eyck, "El interior del tiempo y otros escritos", *op. cit.*



137. Georges Candilis. Proyecto de ordenación turística de Falero, Atenas.



138. Georges Candilis. Proyecto de ordenación turística de Pornichet-Saint Maxime.



139. Georges Candilis. Síntesis de crecimiento turístico.

A partir de un soporte vital, se forma una unidad mínima de alojamiento que se agrupan como células de un organismo, formando un sistema.

ajustarse a unas nuevas proporciones.[196] En el caso de los mats building el crecimiento se adaptará al lugar ya que se trata de un sistema, un proceso capaz de reaccionar al entorno y acomodarse a las nuevas solicitaciones urbanas que se le presenten.

La adaptación de la lógica edificio-urdimbre-paisaje al escenario turístico canario tiene un ejemplo en la urbanización Ten-Bel, en Costa del Silencio donde se comienza a ver como algunos de los primeros desarrollos del turismo de masas se nutrieron de planteamientos contemporáneos. Tras las primeras traslaciones de la teoría moderna al mundo del turismo por parte de arquitectos como Sert o Le Corbusier, se inició en los años sesenta un trasvase de las teorías sociales que se venían aplicando a la vivienda y al crecimiento urbano hacia la arquitectura turística. Los franceses Candilis, Josic y Woods tuvieron oportunidad de desarrollar ampliamente sistemas arquitectónicos capaces de satisfacer las demandas de la nueva actividad del ocio. El turismo entendido como alojamiento para las masas fue la aproximación de este grupo de arquitectos a su compromiso con el realismo social, que pretendía adaptarse a la complejidad urbana de los nuevos escenarios. La nueva cultura del ocio requería planteamientos frescos y dinámicos. Candilis, Josic y Woods buscaron la verdadera arquitectura turística de las masas a través del análisis del comportamiento humano en el estado de ocio:

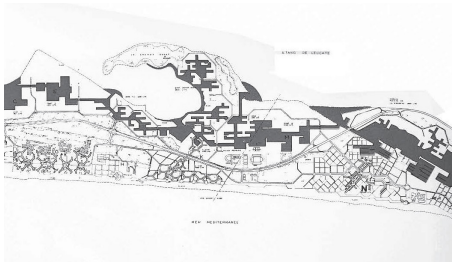
> *Ocio-tiempo y ocio-actividad se completan en el concepto más abstracto de ocio-estado que reclama una nueva actitud espiritual y social, una nueva manera de pensar, de vivir…una cultura nueva. Estas tres vertientes del ocio –tiempo, actividad, estado- están unidas por un denominador común: ocio=libertad=posibilidad de elegir.*[197]

El ocio y su capacidad para reestablecer los equilibrios biológicos de las personas desde el reposo, la diversión y el desarrollo fue el eje central de sus trabajos para el turismo. Los arquitectos del Team X, al que ellos pertenecían, *reivindican el sentimiento de identidad y buscan la relación entre la forma física y las necesidades sociopsicológicas de los individuos.*[198] Toda esta teoría social va de la mano de los experimentos urbanos que habían estado llevando a cabo. Las características de los mats parece que encajan con esta manera de entender las relaciones entre arquitectura, urbanismo, naturaleza e intereses sociales. Se observa un ejemplo en el conjunto vacacional de Candilis de Leucate-Barcarès, de 1964. Dicho conjunto pertenecía a la planificación turística del área de Languedoc Rousillon, trabajo inspirado en un trabajo anterior del equipo francés, las casas patio de Tolouse-Le Mirail en 1961. La incorporación de los ensayos en el campo de los "mat buildings", llevó el trabajo de los franceses hacia agrupaciones más abiertas y porosas. En consecuencia resultan interesantes y numerosas agrupaciones turísticas mediante acoplamientos horizontales que se caracterizan por tener una trama simple que organiza la agrupación, asegura la continuidad estructural colectiva y racionaliza la

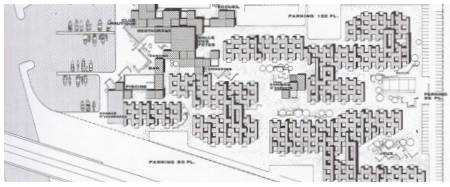
[196] Ya Galileo lo planteaba para el cambio de escala en la arquitectura. Por ejemplo, en un templo, si aumenta su tamaño, habrá que variar su material o las proporciones entre los elementos. D´Arcy Thompsons. *Sobre el crecimiento y la forma.* Akal, 2011. Visto en María Luisa González, *op.cit.,* p.32.

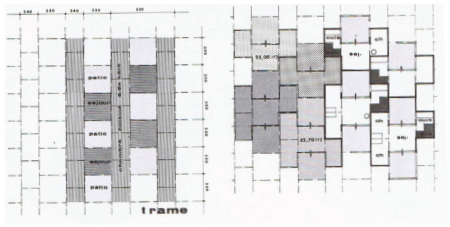
[197] Georges Candilis. *Arquitectura y urbanismo del turismo de masas.* Barcelona: Gustavo Gili, 1973. pp. 5-7.

[198] Graziano Brau Pani, *op.cit.,* p.23

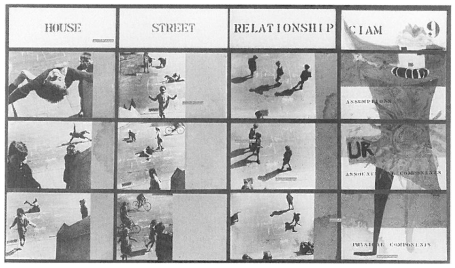


140. Georges Candilis, 1964. Proyecto de ordenación turística de Leucate-Bacares, Languedoc-Roussillon.





141-142. Georges Candilis, 1964. Proyecto de ordenación turística de Leucate-Bacares, Languedoc-Roussillon. Detalle.



143. Alison y Peter Smithson, 1953. Trama presentada al IX CIAM.

144. Giancarlo de Carlo, 1974. Villaggio Matteotti, Terni, Italia.

Este proyecto se basó en una estructura lineal donde las viviendas se combinaban con jardines, recorridos peatonales y terrazas. Un esquema similar que se encontrará en algunos ejemplos turísticos canarios como en el caso de las agrupaciones de Ten Bel.

construcción.

En el contexto turístico canario, el proyecto de la urbanización Ten-Bel de Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera en 1963 fue una investigación en los modos de habitar de la nueva cultura del ocio en Canarias; en su espacio público de relación específico para otros ritmos de vida, distintos a los urbanos. *Los proyectos turísticos son investigaciones dirigidas hacia una cultura urbana emergente*.[199] En la configuración de Ten-Bel, la realización de la obra por etapas permitió el planteamiento como una oportunidad para la experimentación, las agrupaciones sucesivas irían corrigiendo aspectos de las agrupaciones precedentes ya que los mismos arquitectos desconocían las características del turismo que estaría por llegar.[200]

Las agrupaciones de Ten Bel responden a características similares de los proyectos turísticos formulados por Candilis. Desde el punto de vista estructural: todas las agrupaciones están enlazadas por una malla que aporta los servicios comunitarios y equipamientos de ocio, accesible desde todas las unidades. El sistema de agregación es capaz de adaptar su número de unidades a las requeridas en cada promoción, pudiendo crecer o decrecer de acuerdo a las necesidades y además, la malla tiene la capacidad de adaptarse a cualquier territorio gracias a su flexibilidad estructural y a la independencia de una forma cerrada predeterminada. También coincide con los planteamientos de Candilis, Josic y Woods en la vocación de configurar el espacio atendiendo a los distintos grados de relación social entre lo público y lo privado. En el proyecto de Leucate-Bacarès la búsqueda de la escala humana articula los diferentes elementos de la agrupación: la vivienda en torno a un patio privado, una unidad vecinal que comparten un grupo de viviendas, un grupo de unidades vecinales en torno a una plaza y el conjunto completo.[201] En el caso de Ten-Bel las diferentes articulaciones tienen que ver también con la identificación de mecanismos espaciales entre las polaridades de lo público y lo privado para la definición de modelos sociales. Se observa un sistema de jerarquías y grados de "comunidad y privacidad", que comienzan en el espacio público y que configuran las agrupaciones. Reconocer los dominios existentes permite relacionar las jerarquías, preservar la intimidad y poder reinterpretar las funciones de relación, separación y tránsito. En este sentido, la anatomía urbana del conjunto podría analizarse desde los parámetros: urbano público, grupal público, grupal privado, familiar privado, individual privado.[202] La clave para entender esta nueva anatomía urbana pasa por buscar *principios estructurales de crecimiento urbano y la unidad significativa inmediatamente siguiente a la célula familiar*[203] que los integrantes del Team X propusieron como nuevas categorías fenomenológicas con las que trabajar: casa, calle, distrito y ciudad en lugar de los postulados tradicionales del CIAM que eran vivienda, trabajo, diversión y circulación.

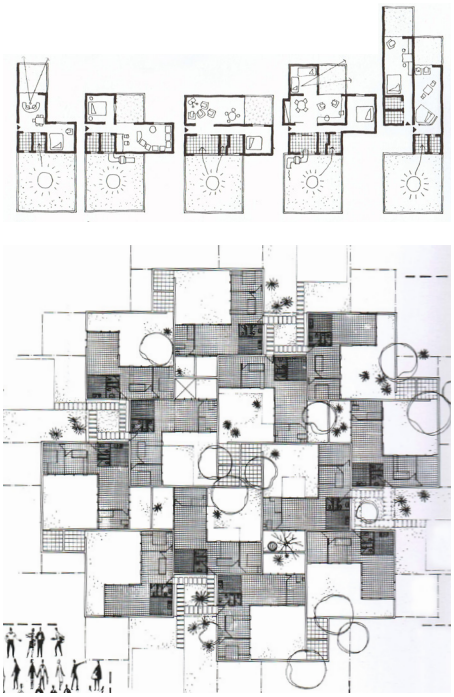
[199] Tom Avermate. *Another modern. The post-war architecture and urbanismo of Candilis-Josic-Woods.* Rotterdam: NAi Publischers, 2005. p.354. Visto en Juan Antonio González Pérez, *op. cit.*. p.84.

[200] Plan Parcial de Ordenación Turística de la Costa del Silencio. Memoria y Anexo, p.1. En Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.,* p.56.

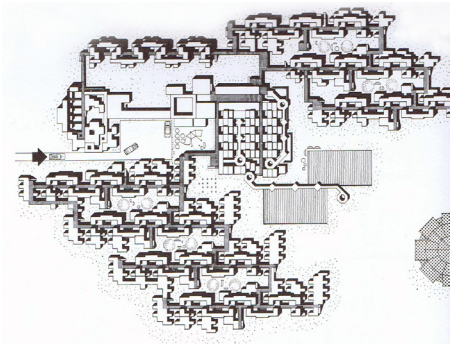
[201] Georges Candilis, *op. cit.,* p.30.

[202] Serge Chermayeff y Christopher Alexander, *Comunidad y privacidad: hacia una arquitectura humanista.* Buenos Aires: Nueva Visión, 1963.

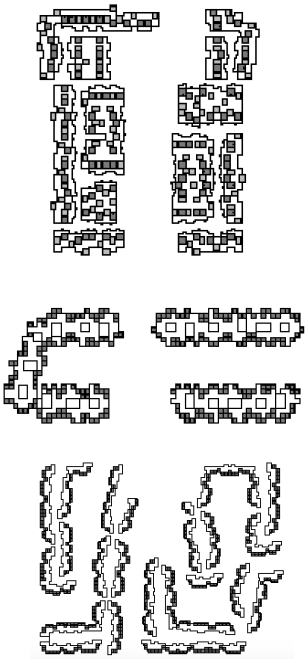
[203] Kenneth Frampton, *op. cit.*



145-146. Georges Candilis, 1964. Esquemas turístico a base de casas patio y su acoplamiento.



147. Georges Candilis, 1964. Esquema turístico para Leucate Bacarès.



148-150. Juan Antonio González Pérez, 2016. *Agrupaciones Ten Bel: Figuras intersticiales /figuras construidas/figuras de la colectividad*. Santa Ana, Drago y Frontera.

Díaz-Llanos, Saavedra y Cabrera trabajaron en las agrupaciones de Ten Bel con esas mismas escalas, buscando la armonía entre ellas, con la calle como lugar significativo y el peatón como protagonista de la experiencia turística. Así, tanto en el espacio libre exterior a las agrupaciones como en el interior de las mismas se pueden leer secuencias topológicas y paisajísticas, transiciones en las diferentes relaciones con el entorno construido. Ten Bel ofrece un nuevo mundo relacional gracias a la capacidad de articulación que consigue tener la arquitectura con las diferentes escalas: "casa, calle, distrito y ciudad". Hay una contaminación de la vida pública en la privada y viceversa, un espacio intermedio en el que lo público y lo privado se confunden como en la respiración que decía Van Eyck y gracias a esto, los espacios encontrados potencian la socialización. El contacto entre el sistema y la ciudad también es gradual. La multiplicidad de las articulaciones a diferentes niveles permite alcanzar el ideal de Alison Smithson, que teorizaba sobre un hábitat integrado en el paisaje y no un objeto aislado en el interior del mismo. El resultado son "megaformas": *formas que operan a la escala del paisaje y de tendencia horizontal con respecto a la vertical,*[204] que añaden otra capa más de significado enriquecedor: el paisaje interior con los límites diluidos, haciendo que el interior tenga cualidad de espacio urbano con calidad medioambiental. *En Ten-Bel, los pasajes interiores de las agrupaciones –como densificaciones construidas en medio de un espacio continuo ajardinado- son la estructura unificadora a escala urbana, capaz de albergar las actividades de los espacios para la comunidad.*[205]

¿Podría ser la reconexión de fragmentos el mecanismo operativo que devolviera la legibilidad al territorio turístico? El proyecto de paisaje podría ser el encargado de atender a las desconexiones que se producen en el espacio turístico disperso, mediante la inserción de segmentos articuladores que den significado, espesor y cualidad a los límites de los vacíos para enriquecer el tejido turístico y formar una red. Esta estrategia fue la seguida también por el equipo de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria que trabajó en el Área 6 del proyecto Roma 20-25 en 2016.[206] La propuesta pretendía reactivar una zona agrícola dispersa de la periferia romana a través de "Torres en red y líneas de acción". Se recuperaron las torres como elementos originarios de ese paisaje que se colocaron en los vacíos y configuraban sus límites usando una "táctica caligramática". Cada pieza insertada generó conexiones encadenadas hasta formar una red de escala mayor. Tal como se describe en la memoria del proyecto, el objetivo era:

> *Proyectar desde el margen, desde los bordes interiores de los territorios discontinuos de la ciudad dispersa. Proponemos transformar el "limes" (línea de separación entre distintas situaciones) en "limen" (espacio-umbral habitado). La estrategia "limes vs limen" para generar un paisaje dinámico, que reconfigure temporalmente los límites. Táctica de acciones caligráficas localizadas (caligramas en red) que, mediante transformaciones*

[204] María Luisa González, *op. cit.,* p.23.
[205] Juan Antonio González Pérez. *op. cit.,* p.87.
[206] Proyecto Área 6: Roma 20-25. "Ciudad paisaje relacional: Del collage del territorio a la síntesis del paisaje" Juan Antonio Pérez González y Constanze Sixt (Coord) con Jorge Díaz, Ágata Gómez, Andrzej Gwizdala, Rocío Narbona y Urbano Yanes. Publicado en *Proyecto Nomentum. Nuevos ciclos de vida de la ciudad metropolitana. Roma 20-25.* Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Grupo de Investigación Arquitectura, Patrimonio y Paisaje. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2015. pp.189-220.

151-155. Propuestas caligramáticas, 2016. Proyecto Área 6: Roma 20-25. *Ciudad paisaje relacional: Del collage del territorio a la síntesis del paisaje.* Juan Antonio Pérez González y Constanze Sixt (Coord) Estrategia general y ejemplos de actuación.

interescalares, define un espacio urbano complejo e integrado, que dibuja el paisaje relacional de la nueva ciudad-paisaje. [207]

Reconectar el paisaje propio mediante nuevos usos complementarios que reconfiguren márgenes y aporten espesor y continuidad como estrategia de construcción del paisaje. ¿Puede el proyecto de paisaje proponer la inserción de estos segmentos como una capa añadida a la cartografía del paisaje turístico?

[207] Juan Antonio Pérez González y Constanze Sixt "Ciudad paisaje relacional: Del collage del territorio a la síntesis del paisaje", *op. cit.,* pp.191-192.

3. Objetivos

Objetivos generales

- Definir una cartografía conceptual de la arquitectura del paisaje turístico de Canarias basada en el proyecto de paisaje como herramienta integradora de las diferentes dimensiones intervinientes en todo territorio. En este caso, las Islas como territorios acotados, actúan como laboratorios frente a los territorios continentales.

- Establecer los elementos cartográficos que deben intervenir en la cartografía.

Objetivos específicos

- Analizar la evolución del espacio turístico canario para su crítica o validación y así establecer los argumentos del proyecto del paisaje que deben guiar la elaboración de la cartografía del paisaje turístico.

- Definir los parámetros que permiten incluir un itinerario como elemento de reconocimiento físico aplicable en la cartografía del paisaje turístico.

- Establecer las relaciones que se han dado entre la percepción del territorio insular, su representación y la materialización de la realidad construida en el espacio turístico.

- Deducir los mecanismos de articulación integral que puede aportar la arquitectura en la construcción del paisaje turístico.

- Definir la lógica cartográfica en el proyecto de paisaje turístico de Canarias.

4. Metodología

Esta investigación se planteó como un transecto, es decir, una técnica que consiste en observar y recoger muestras a lo largo de una línea para ser relacionadas. Esta línea es el espacio turístico canario y la elección de las muestras, sus transiciones y su capacidad de relación fueron el cuerpo del trabajo.

La investigación se diseñó en tres partes para sugerir una lectura transversal entre ellas. La primera parte estableció el marco teórico de la tesis, el proyecto de paisaje. La segunda parte propuso la descomposición de los elementos intervinientes en el proyecto de paisaje y los agrupó en tres modos de conocimiento: itinerarios, vectores y lugares. La tercera parte, supuso una ruptura con el hilo argumental, para proponer un mecanismo capaz de articular las partes anteriores: la cartografía del paisaje como la sumatoria de los elementos cartográficos en la definición del proyecto de paisaje turístico de Canarias. El grueso de las ilustraciones se presentó al final de cada capítulo enunciadas como "Atlas de imágenes", sugiriendo niveles de relación complementarios. La posición relativa de las imágenes generará capas adicionales en la interpretación del lector, una cartografía personal.

El tipo de proyecto que se ha definido puede considerarse, en cierta manera, como un proyecto de evaluación, ya que repasó y confrontó la eficacia de las muestras recogidas. Por otra parte también se considera parcialmente un proyecto de intervención, porque trató de deducir estrategias para intervenir sobre un objeto determinado, la arquitectura del paisaje turístico canario. Sin embargo, las acciones específicas no quedaron explícitamente recogidas, debido a la coherente obligatoriedad contextual de las respuestas a ofrecer, por este motivo, la modalidad de trabajo que se ajusta a esta tesis es la de investigación-acción, en el sentido que la propuesta de acción está implícita en los contenidos de la tesis y *aparece en sus contornos generales porque las formas de la acción se configuran como parte de un proceso dinámico en el que cada meta alcanzada contribuye a la definición de los pasos subsiguientes.*[208] De esta manera, esta tesis doctoral tuvo una vocación cognoscitiva y propositiva, siempre abierta a revisión y contextualización.

Los métodos empleados en esta investigación han sido, alternativamente, métodos empíricos y teóricos. La experiencia directa en el contexto turístico canario ha permitido la observación y calibración de las muestras aquí recogidas. Por otra parte, este trabajo se complementó con métodos teóricos que profundizaron en el conocimiento para establecer las cualidades esenciales y sus relaciones permitiendo interpretar conceptualmente los datos empíricos recogidos y elaborar las hipótesis. Algunos de los métodos teóricos empleados fueron: el análisis lógico, que descompuso esencialmente los datos obtenidos; la síntesis, que buscó las relaciones conceptuales entre ellos; la inducción que permitió enunciar generalizaciones a partir del estudio de casos particulares y construir las hipótesis; y la deducción que apoyándose en las generalizaciones permitió elaborar las conclusiones.

[208] Edelsys Hernández Meléndrez. *Metodología de la investigación.* Escuela Nacional de Salud Pública, 2006. pp.25-29.

El capítulo 1 trató de definir el marco de la investigación, es decir, el concepto del proyecto de paisaje en el espacio turístico y el contexto turístico canario en sí mismo, a partir de sus antecedentes y las diferentes derivas que permitieron la comprensión de la situación actual. Para ello, los contenidos del capítulo giraron en torno a tres escalas operativas del espacio turístico: la planificación del modelo urbano-turístico, el diseño del espacio público y el proyecto de arquitectura. Los proyectos de referencia abordados pertenecen al ámbito teórico internacional y fueron capaces de arrojar teorías y desplegar conceptos con los que interpretar el contexto local. El deseo de dar continuidad a esas teorías recogidas requirió enunciar dos ejemplos canarios, el concurso internacional Maspalomas Costa Canaria y la urbanización TenBel, ya que su inclusión en el hilo argumental del capítulo comprobó la idoneidad de la traslación de los conceptos del contexto global al local. El procedimiento empleado consistió en la consulta de documentación gráfica de los proyectos, la revisión de la literatura existente y la observación directa del trabajo de campo realizado. Asimismo fue de utilidad la consulta de la evolución territorial desde los inicios del fenómeno del turismo de masas, a través del servicio de Fototeca de Cartográfica de Canarias (GRAFCAN), que dispone de fotografías aéreas de todo el Archipiélago desde 1960. Como apoyo gráfico se incluyeron fotografías turísticas canarias, tomadas entre 1942 y 1972, archivadas por el servicio oficial de fotografía. Fueron consultadas en el Archivo General de la Administración y se escanearon para esta investigación. La relación se incluyó como Anexo II.

La segunda parte de esta investigación definió de los elementos cartográficos del proyecto de paisaje turístico de Canarias y se desarrolló en tres capítulos complementarios con universos de estudio de diferente naturaleza:

- El itinerario en el proyecto de paisaje para el espacio turístico: atlas de descripciones físicas del territorio de Canarias. Recorridos personales
- Vectores, hallazgos y procesos en la interpretación del territorio del turismo insular.: representaciones artísticas y filosóficas del paisaje canario. Miradas e interpretaciones.
- Lugares. Arquitectura turística en Canarias de 1960 a 1973: Intervenciones.

En el capítulo 2 el universo estudiado fueron los itinerarios realizados por las Islas Canarias en un marco temporal que comenzó con el viaje de Alexander von Humboldt a las Islas en 1799 y terminó con el de Augusto Vallmitjana en 1941. Humboldt se justifica por ser el primero de los viajeros que pasaron por Canarias, en expresar un nuevo concepto de paisaje resultado de la unión de ciencia e impresión, apoyado por conocimientos aprehendidos en territorio canario. Vallmitjana cerró el marco temporal ya que realizó un extenso y completo reportaje fotográfico coincidente con un punto de inflexión en el desarrollo socioeconómico de las Islas. Sus fotografías se han considerado en esta investigación como una batida de reconocimiento del estado cero del turismo de masas en Canarias.

Entre estas dos muestras se configuró un bloque de aproximaciones al paisaje de Canarias que tuvieron por objeto el reconocimiento físico del territorio a través del itinerario personal. Las muestras incluidas en este capítulo fueron el resultado de las expediciones de científicos

que, durante los siglos XVIII y XIX, hicieron de Canarias un laboratorio de conocimiento. Se analizaron documentos de naturalistas, botánicos, geólogos, vulcanólogos, astrónomos o geógrafos principalmente de origen alemán, inglés y francés. Un segundo grupo que se incluyó en este capítulo lo formaron los viajeros románticos, aquellos que realizaron itinerarios por Canarias, cuya motivación estaba en la exploración como actitud del viaje. Se incluyeron también a los viajeros que escribieron guías turísticas para buscadores de reposo y salud, unas veces con formato de guía moderna y otros más próximos a libros de aventuras. Se excluyeron de este capítulo los viajes situados fuera del marco temporal y aquellos que tuvieron un fin distinto a los comentados. También se excluyeron los reportajes de otros fotógrafos que, aun siendo coetáneos de Augusto Vallmitjana, trascendieron del carácter descriptivo al interpretativo y por lo tanto se incluyeron en el capítulo siguiente.

El procedimiento empleado consistió en el estudio, selección y análisis de las muestras originales:[209] dibujos, grabados y escritos publicados en libros que fueron consultados, en su mayoría, en los archivos de la Staatsbibliotek de Berlín, entre febrero y marzo de 2016. Al resto de las publicaciones se accedió desde diferentes plataformas digitales, como por ejemplo la de la Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia. Toda esta documentación original sirvió para articular el cuerpo del capítulo y para elaborar una serie de itinerarios nuevos que pusieron en relación las diferentes muestras. Se tomó como isla de estudio a Tenerife, por ser la única isla presente en todas las publicaciones facilitando las tareas comparativas. Los nuevos itinerarios tomaron como base cartográfica el mapa publicado de su antecesor inmediato, de tal manera que, además de ajustarse una realidad más fidedigna de la jerarquía viaria, conceptualmente se pudo establecer una relación entre el recorrido físico que hicieron estos viajeros y la percepción mental que tenían del espacio geográfico de las Islas.

Para estudiar el viaje de Augusto Vallmitjana se estudiaron las fotografías y su contextualización mediante artículos en prensa anteriores y posteriores a 1941, acudiendo a hemerotecas digitales y a la hemeroteca del Museo Canario. El conocimiento de las fotografías se dio a raíz de la aparición de 26 de ellas en un artículo publicado en 2010 por Isabel Ordieres.[210] Sin embargo, era necesario conocer la muestra completa y se accedió al reportaje íntegro entre el 13 y el 17 de abril de 2015 en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares, cuyo personal digitalizó para esta investigación las 1.734 fotografías que se consideran inéditas salvo aquellas incluidas en el citado artículo. Otra pequeña muestra de fotografías de Canarias de este autor se encontró en el archivo de la Biblioteca Nacional de España en Madrid, dentro de los archivos de la Guerra Civil y también fueron digitalizadas expresamente. Todas estas muestras se recogieron en el anexo I de este trabajo.

El capítulo 3 fue un ejercicio hermenéutico de interpretación de textos y artes plásticas. Se articuló en torno a dos tipos de muestras: de un lado las fuentes primarias de los vectores y de otro, las masas discursivas

[209] Agradezco a Daniel Domínguez su ayuda en la traducción de los textos originales publicados en alemán.

[210] Isabel Ordieres, "Una mirada al paisaje canario durante la autarquía". *Después del silencio*. Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2010. pp.55-78.

que alimentaron a esos vectores. Como fuentes primarias se incluyeron las representaciones artísticas en las que se interpretó la relación entre el hombre y el territorio en Canarias. Se recogieron aquí cuadros, textos y fotografías enmarcadas en el contexto turístico moderno y sus albores. Como muestras de masa discursiva se incluyeron los casos más representativos de las aportaciones de críticos, intelectuales y artistas que vertieron opinión relacionada con las fuentes primarias con el objetivo de acercarse a la creación un producto turístico consumible mediante prensa, publicidad y más aportaciones artísticas. Se excluyeron de este capítulo las muestras de menor adecuación a los temas de esta investigación. El procedimiento consistió en el estudio, síntesis y articulación de las muestras en torno a cuatro vectores en función de determinados parámetros intervinientes en el proyecto de paisaje canario.

El capítulo 4 abordó el universo del proyecto de arquitectura en el contexto turístico canario entre 1960 y 1973. Las muestras seleccionadas fueron el resultado de la evaluación y validación de las obras existentes en base al concepto "proyecto crítico" definido al comienzo del capítulo cuarto. *En este sentido, la profundización sobre el "proyecto crítico" la entendemos necesariamente a partir de la individualización de las edificaciones y de sus arquitectos, con la intención de extraer de la fragmentariedad de las diversas intenciones y motivos proyectuales, elementos autónomos de reflexión.*[211]A partir de la selección validada, las muestras se relacionaron entre sí y también con los argumentos teóricos del capítulo primero, organizándose narrativamente alrededor de coordenadas conceptuales que no responden a la clasificación geográfica, tipológica, escalar o de uso sino que atienden a las cuestiones perceptivas y poliédricas que requiere el proyecto de paisaje turístico, trazando trayectorias y argumentos para su definición. El procedimiento consistió en la observación directa de las obras y la ampliación de su estudio a través de la documentación gráfica y escritos en diversas publicaciones. Así mismo fue de utilidad la consulta a las ortofotos y fotografías realizadas en ese periodo, ya que aportaron información relevante sobre la evolución de las obras. En las imágenes antiguas, los proyectos se iluminan en su aislamiento, poniéndose en relevancia los mecanismos proyectuales empleados por sus autores para relacionar la obra con el territorio. A medida que avanzan los años de las fotografías consultadas, los proyectos dieron otro tipo de información necesaria como su capacidad de relación con el entorno turístico actual.

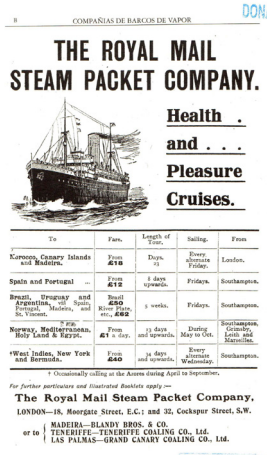
La tercera parte o excurso trató de visualizar la interrelación de los capítulos anteriores y para ello definió las características de la cartografía de paisaje a partir de la incorporación de los elementos cartográficos como herramienta de aproximación mental necesaria para elaborar el proyecto de paisaje. […] *la distancia entre dos puntos no depende tanto de la carretera que los une, sino de la naturaleza de las redes a las cuales aquellos están conectados* […] *El mundo se compone de redes de comunicación (materiales e inmateriales) y esas redes producen un espacio: heterogéneo, discontinuo, anisótropo y abierto a múltiples direcciones.*[212] Esta cartografía no trató de establecer formalizaciones concretas, sino de abrir una constelación de sugerencias que serán retomadas en investigaciones futuras.

---

[211] Juan Manuel Palerm Salazar y Juan Ramírez Guedes. "Fragmentariedad-pluralismo. Hipótesis sobre una arquitectura." *op. cit.,* p.133.

[212] Franco Farinelli, "La globalización", título original: "La globalizzazione", *I viaggi di Erodoto,* 1999-2000, pp.9-16. Traducido por Bernat Lladó. *Franco Farinelli. Del mapa al laberinto.* Barcelona: Icaria Editorial, 2013, p.160.

Atlas de imágenes

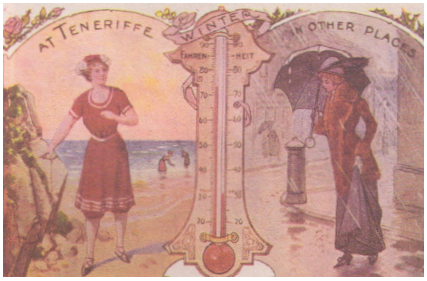


156.

157.

158.

159.

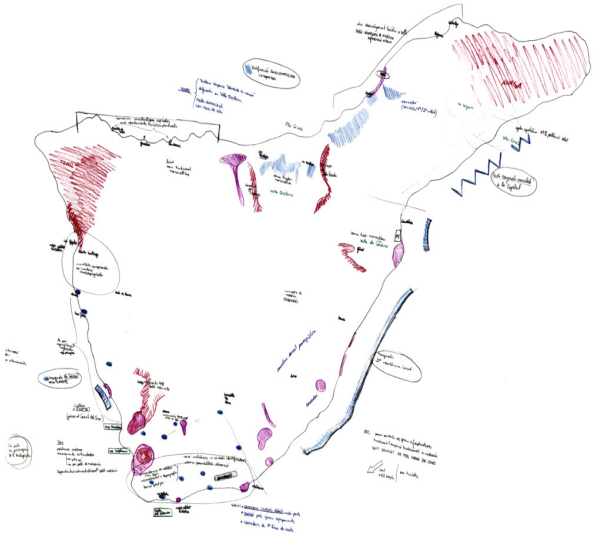


160.

161.

162.

163.



164.

165.

156. Publicidad compañías de barcos de vapor, 1890.

157. Publicidad balneario *Thermal Palace*, Puerto Orotava, 1890.

158. Publicidad asilo de ancianos *Dr. Costa´s nursing home* en Santa Cruz de Tenerife, 1890.

159. Publicidad *Grand Hotel Taoro-Humboldt*, Puerto Orotava, 1890.

160. *Anuncio publicitario,* 1905-1910.

161. Vista de la geria, Lanzarote. Fotografías oficiales de turismo. AGA, Ref: F-00343-26-005.

162. Vista de las tuneras de Guatiza, Lanzarote. Fotografías oficiales de turismo. AGA, Ref: F-00343-26-008.

163. Augusto Vallmitjana. "Álbum Agricultura". AGA, Referencias de las fotografías:
33-04430-ALBUM-00002-29;
33-04430-ALBUM-00002-17;
33-04430-ALBUM-00002-32.

164. Manuscrito con diversas anotaciones sobre la configuración espacial del litoral tinerfeño.

165. Estudio del barranco de Puerto Rico en Gran Canaria. Ipsometría, clinometría, esquema morfológico de las paredes del barranco y tres estudios de las visuales desde diversos puntos de observación.

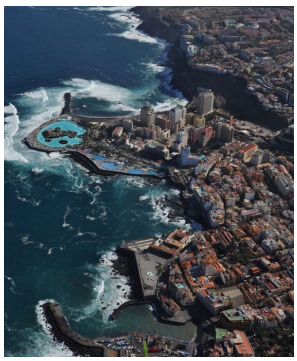
166.

167.

168.

169.

170.



171.

172.

166. Fotografía de R. Onieva. *Palmera. Vista general de Uga.* Fotografías oficiales de turismo. AGA, Ref: F-00088-06-038.

167. *Tenerife. Vista de la Sierra de Anaga desde Pico el Inglés.* Fotografías oficiales de turismo. Fotógrafo desconocido. AGA, Ref: F-00088-08-036.

168. Fotografía de Roberto Arranz, 1960. *Icod de los vinos.* AGA, Ref: F-00088-09-011.

169. Fotografía de Jordi Bernadó. *Mogán*, Gran Canaria.

170. Fotografía de Jordi Bernadó. Torviscas, Tenerife.

171. Fotografía aérea del Puerto de la Cruz.

172. Fotografía aérea de Playa de Las Américas.

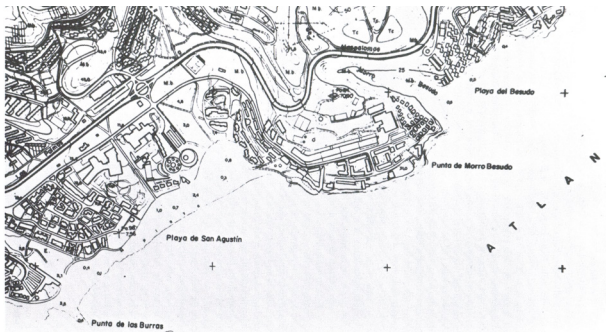
173. Plano de ordenación del área de San Agustín.

174. Carlos A. Schwartz, 2005. *Santa Cruz de Tenerife desde la Verdellada.* Colección particular.

175. Alex Maclean, 2009. *Desert housing block, Las Vegas, Nevada.*

176 . Olmo Cuña, 2008. *Arrecife*. Serie "Postales".

177. Magnolia Soto, 2015. *Tourism.*



173.

174.

175.

176.

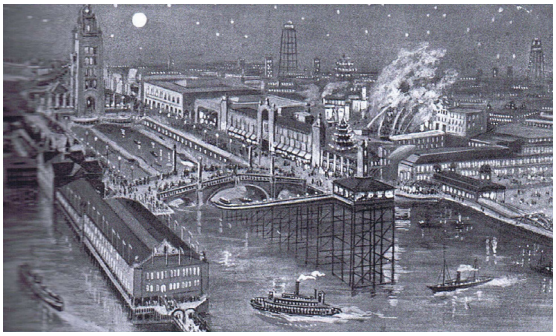
177.

178.

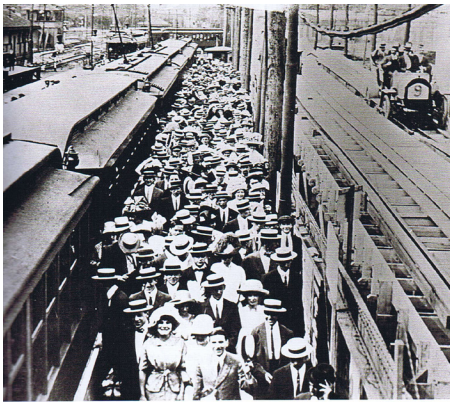
179.

180.

181.

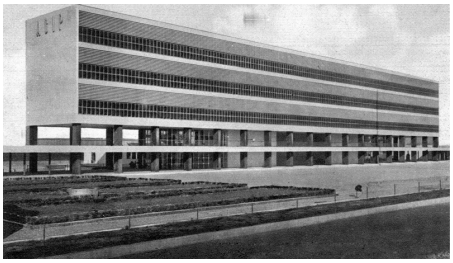


182.

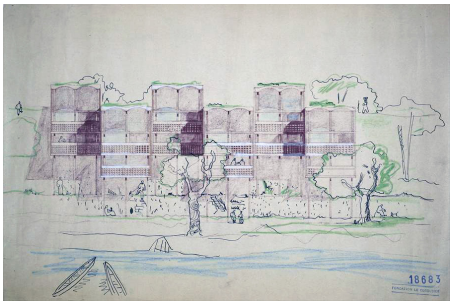


183.

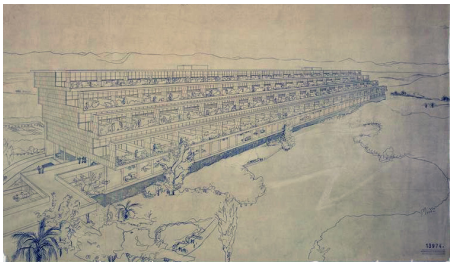
184.



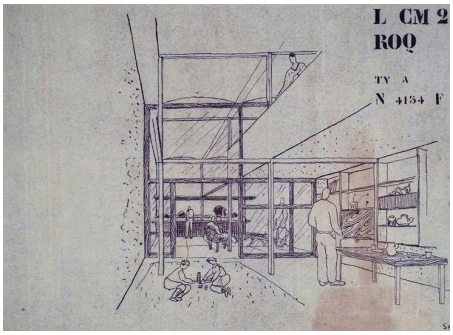
185.



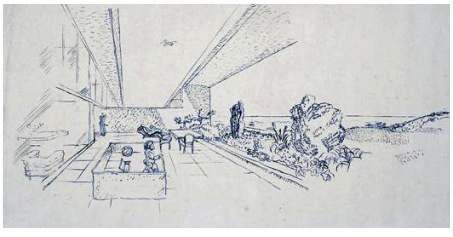
186.



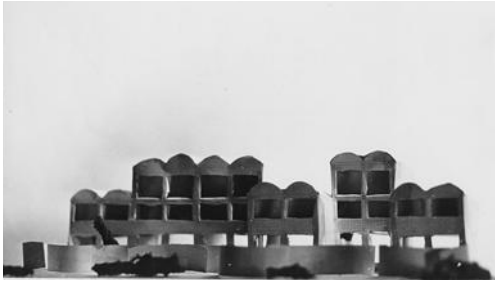
189.



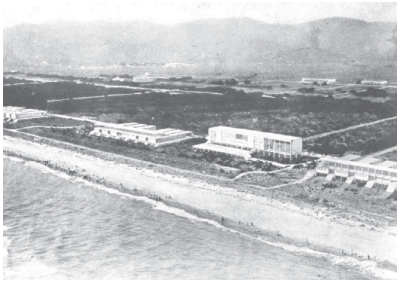
187.



190.



188.



191.

178-179. Blackpool, noroeste de Inglaterra. Una las primeras ciudades turísticas para la clase obrera.

En esta época aparecen el frente marítimo, la promenade marítima y el "pier"(muelle). Volverán a despuntar en el urbanismo del turismo de masas y serán parte de los requisitos imprescindibles del destino turístico de sol y playa.

180-181. *Luna Park at night. Coney Islands, N.Y.*

182. *Imagen a vista de pájaro de Coney Island por la noche.*

183. *Las densidades metropolitanas llegan a Coney Island.*

184. Colonia marina xxviii ottobre, 1934.

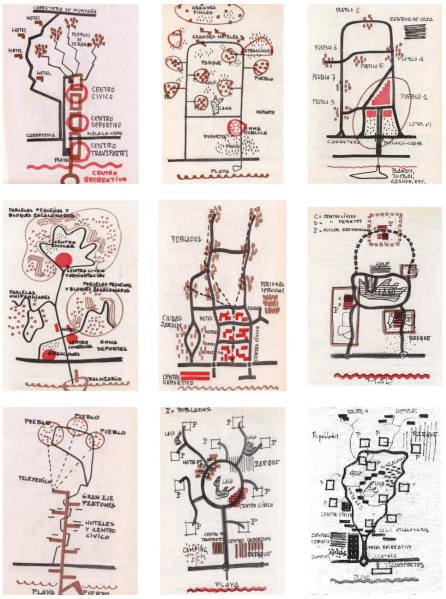
185. Colonia marina Sandro Mussolini, 1938.

186-188. Le Corbusier, 1949. "Roq et Rob". Rocquebrune-Cap- Martin.

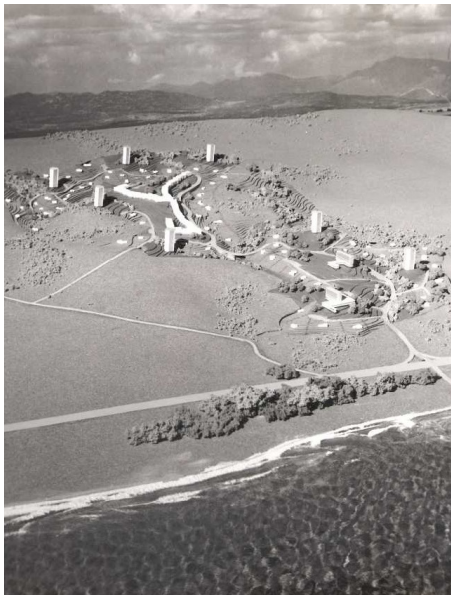
189-190. Le Corbusier, 1933. *Lotissement Durand, Oued Ouchaia, Alger,* Argel.

191. GATEPAC, 1931- 1936. *Ciudad de Reposo de Barcelona*.

En los primeros años treinta surgieron en España otras propuestas de desarrollo costero sensibles hacia el tiempo de ocio y descanso. Como el concurso para una ciudad satélite en Alicante en 1933: *Ciudad Prieto,* ganado por Pedro Muguruza. Aunque no fue llevado a cabo, sirvió como planteamiento retomado en futuras intervenciones de la zona.

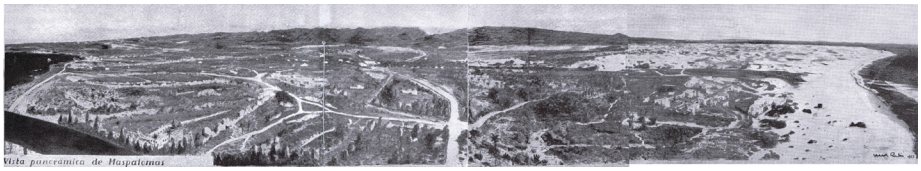


192.



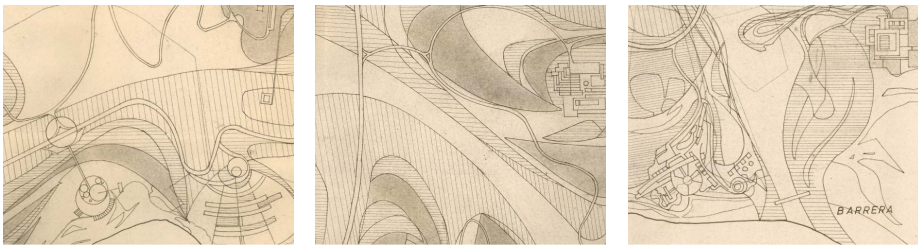
193.

194.



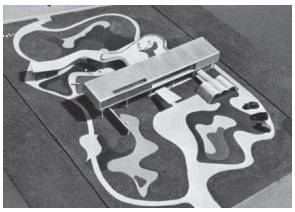
195.

Recogemos en esta triple plana una panorámica de Maspalomas donde tendrá su asiento la ciudad turística del futuro, de la que nos ofrece una perspectiva el anteproyecto que también reproducimos. Revista *Isla* nº9 (1953)

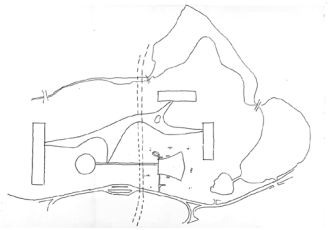


196.

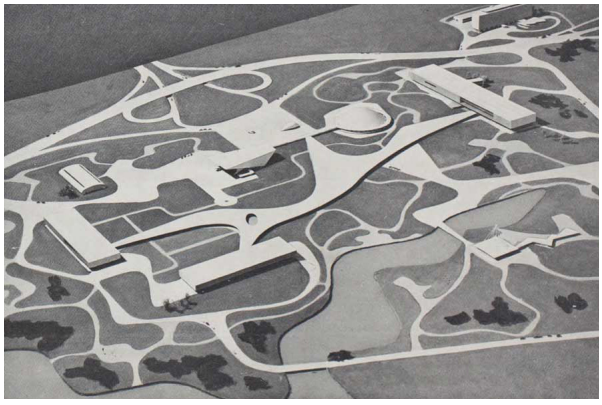
197.



198.



199.



200.

192. *Esquemas elaborados por Reyero y Arias a partir de las propuestas premiadas del concurso de Elvira de 1960*.

193. Antonio Bonet y Manuel Jaén, 1963. Maqueta de la ordenación del proyecto de Las Herrizas. Estepona, Málaga.

194. Foto de Hernández Gil, 1953. Panorama de Maspalomas.

195. Nicolás Rubio Tudurí, 1953. Proyecto para Maspalomas. Fotomontaje sobre foto de Hernández

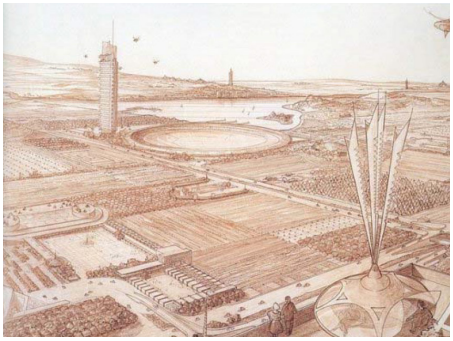
196. SETAP, 1961. Propuesta ganadora del Concurso Maspalomas Costa Canaria, Fragmento.

197. Alexander Calder, 1941. Calder Foundation. *Vertical foliage.*

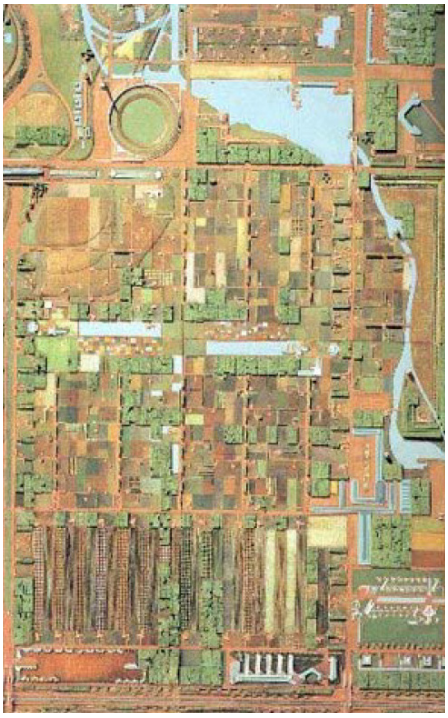
198. Oscar Niemeyer y Roberto Burle Marx, 1947. Proyecto de casa y jardín, para Burton Tremaine Montecito, California.

199. Oscar Niemeyer. Parque Ibirapuera. Croquis

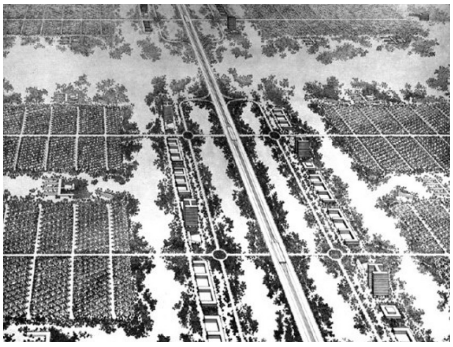
200. Oscar Niemeyer, 1951. Parque Ibirapuera. Maqueta del proyecto original.



201.

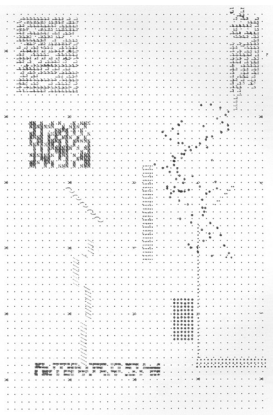


203.



202.

204.



205.

208.

201. Frank Lloyd Wright, 1950-1955. *Broadacre City.*

202. Ludwig Hilberseimer, 1944. *Bird´s eye view of commercial area and settlement unit.*

203. Frank Lloyd Wright, 1934. *Broadacre City.* Fragmento de maqueta.

204. Pier Vittorio Aureli y Matino Tattara, 2005. *City Walls. Project for the New Multi-Functional Administrative City in the Republic of Korea.*

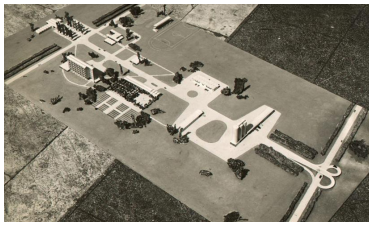
205. Archizoom, 1969. *No stop city.*

206. Le Corbusier, 1938, *Réorganisation agraire, ferme et village radieux.*

207. Pier Vittorio Aureli y Matino Tattara, 2007.

208. Ebenezer Howard, 1902. *Green cities.*

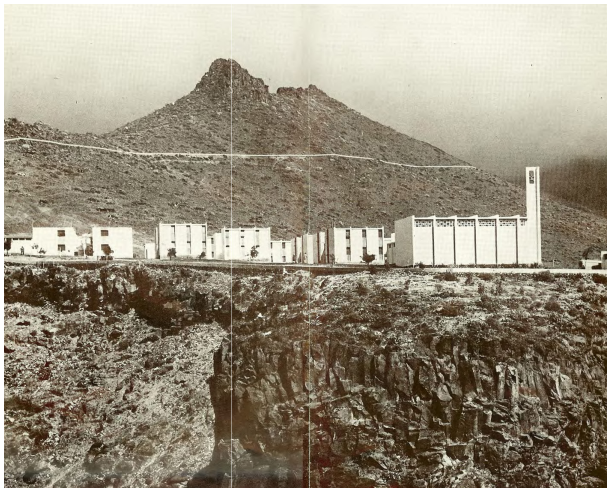
209. Paul Schmitthenner, 1914-1917, *Gartenstadt Staaken*. Berlín.



207.

206.

209.



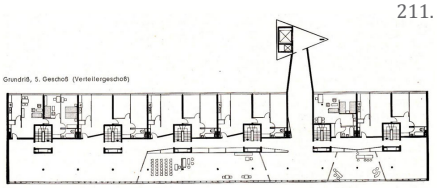
210.

En el límite noroeste de Berlín el gobierno levantó este asentamiento para dar respuesta a la cantidad de personas que malvivían en las ciudades al haber emigrado de zonas rurales a principios del siglo XX. Las viviendas fueron un ejemplo paradigmático ya que incorporaban amplios patios internos para huertos no visibles desde el exterior. Supuso también un ejemplo en cuanto a la definición de la escala entre la calle y las viviendas, donde priman los espacios para el peatón.

210. Manuel de la Peña, 1958. Poblado de 200 viviendas en Fañabé, Adeje. Tenerife. Imagen incluida en el fascículo del estudio Peña.

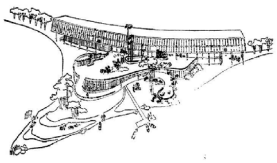
En Canarias la necesidad de vivienda tras la emigración a las ciudades, trató de solventarse con el Plan Nacional de Vivienda de 1955. Surgió como respuesta a la afluencia masiva que las ciudades recibían de mano de obra procedente de otras islas o del interior. Se crearon barrios en los límites urbanos, en los huertos limítrofes. Con el tiempo esta estrategia puede haber derivado en la falta de continuidad en el crecimiento de las ciudades.

211.

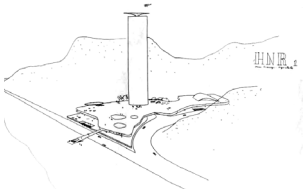


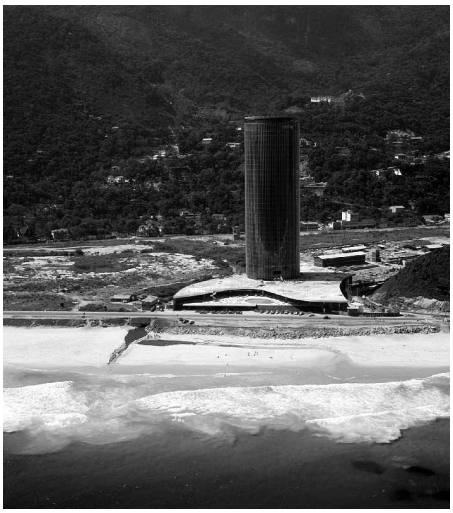
212.

213.

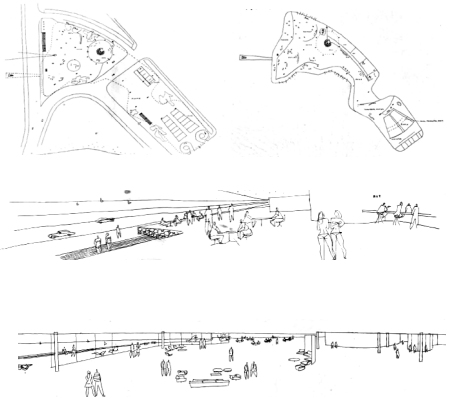


214.



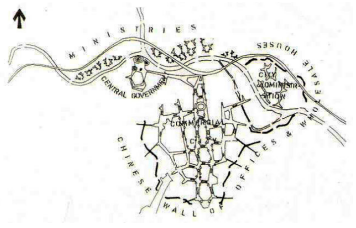


215.

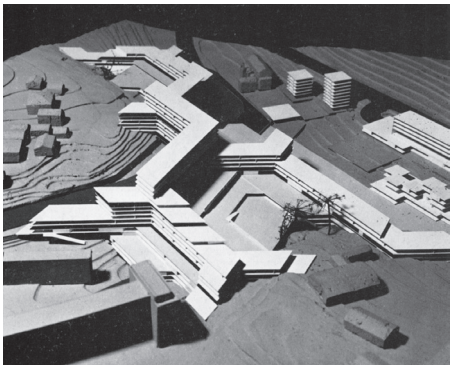


216.

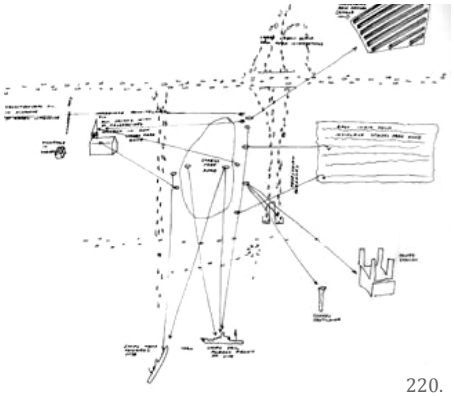
217.



218.



219.



220.

211. Oscar Niemeyer, 1955. Edificio residencial para el barrio Hansa, Berlín.

212. Oscar Niemeyer, 1955. Edificio residencial para el barrio Hansa, Berlín. Planta.

213. Oscar Niemeyer, 1955. Edificio residencial para el barrio Hansa, Berlín.

214. Oscar Niemeyer, 1943. *Hotel Da Pampulha, Belo Horizonte*, Brasil.

215. Oscar Niemeyer, 1968. *Hotel Nacional*, Río de Janeiro.

216. Oscar Niemeyer, 1968. *Hotel Nacional*, Río de Janeiro. Croquis.

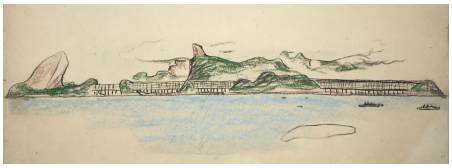
217. Oscar Niemeyer, 1972. *Panorama Palace Hotel,* Salvador. Brasil. Maqueta.

218. Alison y Peter Smithson. 1957. Concurso *Berlin Hauptstadt*. Diagrama.

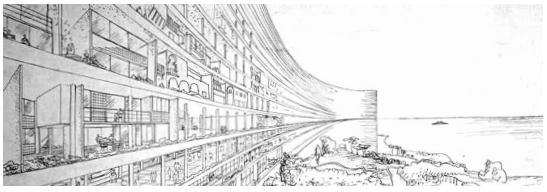
219. Georges Candilis, 1966. Proyecto para Sevres, Francia.

220. Alison y Peter Smithson, 1966-1972. *Robin Hood Gardens*, Londres. Diagrama.

221.

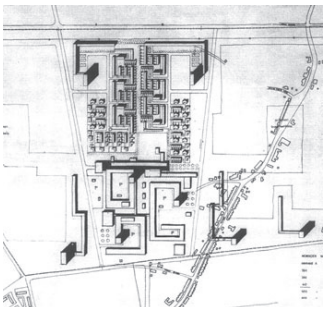


222.

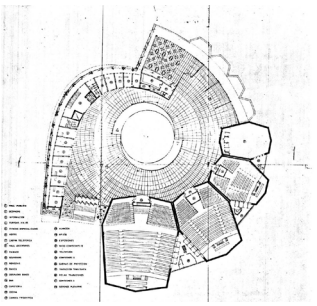


223.

226.

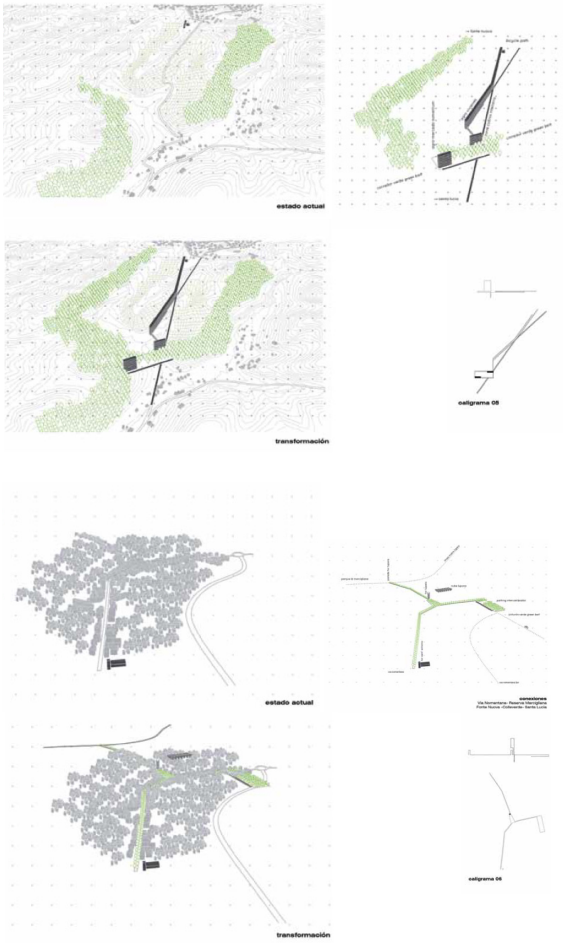


224.



225.

227.



228.

229.

221, 223. Le Corbusier, 1930. *Urbanisme, projects A,B,C,H, Alger*, Argelia.

Solución para la ampliación de la ciudad en respuesta a la realidad urbana emergente: la falta de vivienda y el exceso de tráfico. El plan incorporó nuevas escalas de planificación en base a tres partes: la ciudad de negocios, el área residencial elevada y el enlace territorial que conectaba suburbios y ofrecía alojamiento higiénico y contemporáneo a 180.000 personas.

222. Le Corbusier, 1929. *Urbanisme, Rio de Janeiro*, Brasil.

224. Van de Broek y Bakema, 1948. Rotterdam.

225. Rafael de La-Hoz y Gerardo Olivares, 1967-1969. Palacio de Congresos de Torremolinos, Málaga.

226. Le Corbusier, 1937. *Gratte-ciel Cartésien*.

227. Hans Scharoun, 1964-1971. Escuela primaria de Marl.

228. Propuestas caligramáticas, 2016. Proyecto Área 6: Roma 20-25.

El área de intervención era la región de Nomentana, al este de Roma. Se presentaba salpicada de fragmentos inconexos: cultivos, espacios naturales, eriales, tejido industrial, residencial, edificación dispersa y antiguas torres de avistamiento defensivo. El proyecto propuso reactivar el carácter conector que antiguamente tenían las torres en el campo. El proyecto exploró su capacidad para establecer nuevas relaciones en el territorio que generasen una red de espacios libres a distintas escalas.

229. Hans Scharoun, 1929-1934. *Siedlung Siemensstadt.* Ordenación del área Charlottenburg-Nord, Berlín.

PARTE II:

ELEMENTOS CARTOGRÁFICOS DEL PAISAJE TURÍSTICO DE CANARIAS

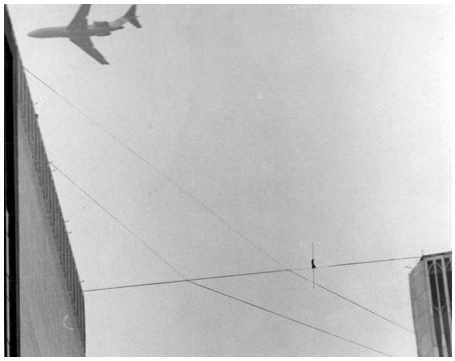
Capítulo 2.
El itinerario en el proyecto de paisaje para el espacio turístico.

A medida que el hombre se desplaza por la tierra, lleva consigo su propio paisaje, sea consciente o inconscientemente.
Edgar Anderson. *Plants, Man and Life*, 1967.

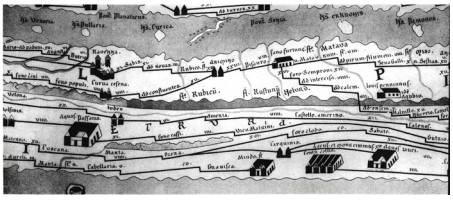
Durante incontables milenios hemos viajado a pie por caminos agrestes y carreteras extremadamente impredecibles [...] *el camino o la carretera significaba alguna experiencia intensa: libertad, nuevas relaciones humanas, una nueva conciencia del paisaje. La carretera ofrecía un viaje a lo desconocido que podía acabar permitiéndonos descubrir quiénes éramos y a dónde pertenecíamos*.
John Brinckerhoff. *Las carreteras forman parte del paisaje*, 1994.

La mitad del Romanticismo del viaje no es otra cosa que una espera de la aventura.
Hermann Hesse, El caminante, 1920.

El andar condicionaba la mirada, y la mirada condicionaba el andar, hasta tal punto que parecía que sólo los pies eran capaces de mirar.
Robert Smithson.

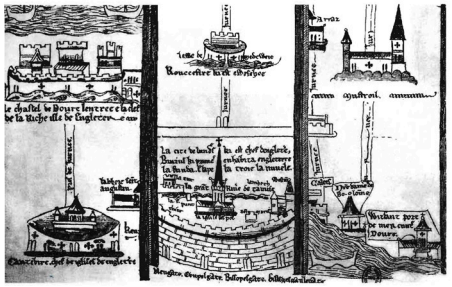


1. Philippe Petit, 1974. Recorrido entre las Torres Gemelas y el *World Trade Center*.



2. *Tabla de Peutinger.* Siglo IV.

Primer itinerario gráfico que se conserva. Representa las vías del Imperio, que partían de Roma atravesando ciudades unidas por caminos simbólicos. Las representaciones pintorescas comenzaron a tener una visión más topográfica. En estos itinerarios se representaban de forma parcial los elementos esenciales del recorrido.



3. Mathieu Paris, 1252. *Itinerario de Londres a Jerusalén.*

En la Edad Media la representación de las ciudades estaba asociada al viaje y a la peregrinación. El lugar de peregrinaje es necesariamente representado como fuente de conocimiento sobre un territorio.

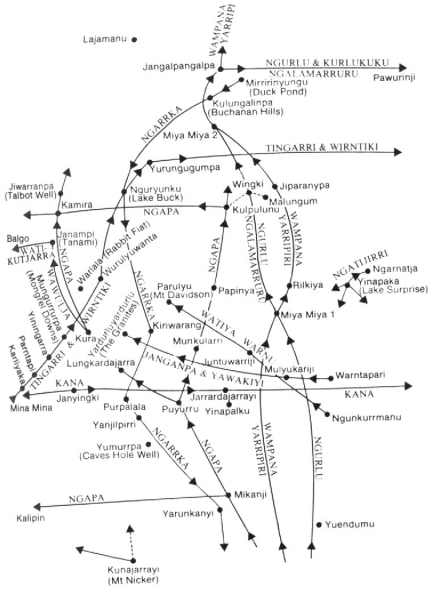
El itinerario como parte de una cartografía

Un itinerario en el marco de esta investigación, es un derrotero a través de un territorio físico y es indispensable como herramienta para la configuración de un mapa mental interpretativo. El itinerario surge por la necesidad de comprensión de un lugar. Actualmente Internet nos ofrece la posibilidad de abrir ventanas a cualquier lugar del mundo, pero esta ventana implica una posición distante. El conocimiento de un territorio pasa necesariamente por recorrerlo. Como lo expresó Italo Calvino:

> *La forma más sencilla del mapa geográfico no es a que actualmente parece la más natural, es decir, el mapa que representa la superficie del suelo como si fuese vista desde la mirada de un extraterrestre. La primera necesidad de fijar los lugares en un mapa va ligada al viaje: es el memorándum de la sucesión de etapas, el trazado de un recorrido. [...] el mapa geográfico, si bien es estático, presupone una idea narrativa, está concebido en función de un itinerario, es una odisea.*[1]

El itinerario está necesariamente vinculado a la realización de un viaje, a su preparación y a su pervivencia en el tiempo. La narrativa de un viaje suele resultar más intensa que un relato de lo cotidiano. A su vez, el tiempo limitado, permite amplificar la continuidad de las experiencias, concentrarse en el recorrido y convertirse en un itinerario almacenado en la memoria. A pesar de lo contradictorio que pueda parecer, el itinerario no tiene unos límites temporales circunscritos a la duración del viaje físico, ya que el mecanismo intelectual se inicia mucho antes de realizar el viaje. Comienza con la idea preestablecida de un lugar concreto y la posibilidad de sumergirse en ese contexto: *el placer infantil por las formas de los países y los mares mediterráneos, tal y como están representados en*

[1] Italo Calvino. "El viandante y el mapa" *Colección de arena.* Madrid: Alianza, 1987.



4. Vías de los cánticos de la región de habla Arlpiri, Australia, 2000 A.c.

5. Sistema de recorridos grabados en una roca. Bedolina, Val Camonica. Italia.

6. Gerhard Richter, 2010. *Teneriffa*.

los mapas, [...] las representaciones de las palmeras o los cedros del Líbano dibujadas en una Biblia, pueden generar en el alma el primer impulso para viajar a países lejanos.[2]

Luego perdura en la memoria. La impresión del viaje continuará en movimiento en la mente del viajero, incorporándose a las sucesivas configuraciones mentales en forma de mito, de narrativa o como fragmento de nuevos itinerarios que enraízan constantemente con las experiencias pasadas, arrastrando toda una genealogía, como la estela de un cometa. Esta idea puede ilustrarse a través del ejemplo de los "Walkabout" de los aborígenes australianos. Consisten en itinerarios cantados que recogen mitos y lugares pertenecientes a sus orígenes y la evolución de su comunidad. Este derrotero musical describe un territorio a través de la geografía y la religión en una suerte de experiencias personales que se van sumando. Estos cánticos trazan una cartografía del continente australiano y consiguen una definición de su paisaje: su naturaleza, su historia y su cultura. Se trata de una lectura no visual del paisaje basada en tradición oral y mitología, en relación íntima con el paisaje. Este itinerario está compuesto por aspectos tangibles e intangibles. El paisaje resultante se ha ido configurando por componentes no visuales que tienen que ver con las interacciones entre el hombre y el territorio, el uso de la tierra y la construcción de su identidad cultural. Hoy en día estas discusiones son reubicadas dentro de una cultura más amplia y contemporánea y supone un entendimiento productivo y específico.[3]

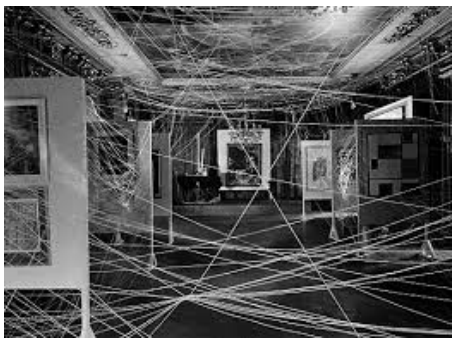
Configuración de un itinerario

Atravesar el paisaje, en un estado de disponibilidad sensorial, propicia el consenso entre el territorio, el reconocimiento físico y la idea que se tiene de él, la geografía mental. Buscar sin un resultado predefinido se conoce como serendipia. Encontrar algo no buscado encontrado a través del principio de la incertidumbre. En el ámbito del diseño y la investigación es fundamental trabajar bajo esta teoría ya que debido a la complejidad de factores, es necesario relacionar acciones y decisiones individuales y colectivas, para movilizar más reflexiones y conocimientos que produzcan consecuentemente un incremento de complejidad.[4] El itinerario debe estar predispuesto al hallazgo inesperado. En ocasiones, para encontrar lo novedoso o distintivo de un sitio, es necesario desprenderse de caminos aprehendidos y permitir una relación libre de apego recíproco entre el hombre y el medio. Entender más claramente la intencionalidad en la elección del recorrido implica atender a dos maneras de abarcar el territorio mediante el recorrido, es decir, a la diferencia entre el nomadismo y el errabundeo. Mientras que un recorrido nómada implica un desplazamiento cíclico por un lugar conocido, propio de la trashumancia, el recorrido errático, identificable con la persecución de una presa, se desarrolla en un espacio vacío, aun no cartografiado y

[2] Alexander von Humboldt. *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung.* Stuttgart y Tübingen: Cotta, 1845. Parafraseado por Franco Farinelli en "A propósito de la imaginación geográfica: una historia breve y recursiva", publicado originalmente en 1985 e incluido en la recopilación de textos de Bernat Lladó. *Franco Farinelli. Del mapa al laberinto.* Barcelona: Icaria Editorial, 2013. p.111.

[3] Anthony Burke y Gerard Reinmuth. "Itinerario: TF_9 Isla Baja: Garachico a Teno; de Buenavista a Masca." Texto no publicado perteneciente a la memoria de *Hacia otra realidad. Tour & Tourism. Itinerarios, derroteros y desvíos. Canarias 7x1000 millas*. Ciclo de workshops y seminarios. Islas Canarias. Noviembre 2011- marzo 2012.

[4] Lisa Diedrich. "Itinerario: TF_5B Barranco del Pino." Ibídem.



7. Marcel Duchamp, 1942. *Sixteen Miles of String. First Papers of Surrealism*.

En Ersilia, para establecer las relaciones que rigen la vida de la ciudad, los habitantes tienden hilos entre los ángulos de las casas, blancos o negros o grises o blanquinegros según indiquen relaciones de parentesco, intercambio, autoridad, representación. Cuando los hilos son tantos que ya no se puede pasar entre medio, los habitantes se van: se desmontan las casas; quedan sólo los hilos y los soportes de los hilos.

Italo Calvino, 1973. *Las ciudades invisibles.*

8. Richard Long, 1967. *A Line Made by Walking*.

Esta obra es un episodio fundamental del arte contemporáneo. Una simple línea esculpida en la hierba provoca, con abstracción y sencillez formal, la sensación de infinito. Contiene en sí misma la presencia de una ausencia. Leída en la actualidad es además símbolo de acción equilibrada con el medio, ya que no deja residuos al desaparecer.

sin objetos definidos.[5] Por lo tanto el recorrido errático o vagabundeo favorecerá un conocimiento más amplio del territorio, aunque pueda ser más subjetivo.

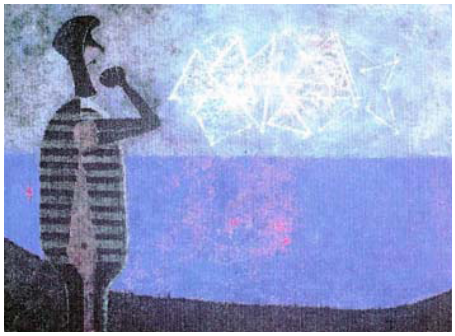
> *El acto de andar, si bien no constituye una construcción física del espacio, implica una transformación del lugar y sus significados. Sólo la presencia física del hombre en un espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo.*[6]

Se trata de abordar el espacio y recorrerlo como un mapa en blanco, al estilo del mapa del océano de Lewis Carrol o en palabras de Deleuze y Guattari: *El espacio sedentario está estriado por muros, recintos y recorridos entre estos recintos, mientras que el espacio nómada es liso, marcado tan sólo por unos "trazos" que se borran y reaparecen con las idas y venidas.*[7] El mapa nómada es un vacío en el que los elementos encontrados al recorrerlo van adquiriendo relieve y conectándose a través de recorridos siempre distintos. Estos elementos parecen flotar en un fluido que los mece y los mueve cambiándolos de posición relativa. Un archipiélago de influencias donde el vacío se irá construyendo en múltiples ciudades posibles.

El itinerario tiene el valor como hecho en sí mismo y actúa sobre un soporte activo, que es el territorio. El itinerario, en ocasiones, graba marcas sobre el territorio, otras veces hilvana hitos reconocibles, también genera documentos para trasladar a otros, para explicar, compartir o facilitar la experiencia. La mayoría de los itinerarios quedan en la mente del viajero y sobre el territorio deja débiles huellas, marcas efímeras. Sólo el paso iterativo logra reconocerlos, es entonces cuando el itinerario construye paisaje. El itinerario disponible, se define y define a su interlocutor, añade capas y espesor al territorio. La idea de que el itinerario tiene el valor en sí mismo constantemente reverbera en el mundo intelectual durante el siglo XX. Algunos ejemplos son la deambulación surrealista, la deriva situacionista y las aportaciones de artistas que suman interpretaciones al acto de recorrer un territorio, que son analizadas aquí desde tres itinerarios concretos, respectivamente: el "readymade" urbano de Sant-Julien-le-Pauvre, el proyecto "New Babylon" y la carretera de Tony Smith.

Los surrealistas propusieron realizar itinerarios por lugares banales de la ciudad de París que más tarde se extenderían a las áreas de la periferia. Estaban predispuestos al hallazgo, al encuentro de "readymades", en una acción que unificara la vida con el arte, encontrando lo sublime en lo cotidiano, en "nueva interpretación de la naturaleza aplicada esta vez a la vida y no al arte", tal como anunciaban en la prensa.[8] En algunos casos, el itinerario no implicaba más que la asistencia a la actividad, es decir aportando un significado renovado a un lugar real. En este sentido, la excursión que realizan en 1921 en la zona de Saint-Julien-le-Pauvre, se

[5] Francesco Careri. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Daniela Colafranceschi (Dir.) Barcelona: Gustavo Gili, 2002. p.49
[6] Ibídem. p.51.
[7] Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Mil mesetas; capitalismo y esquizofrenia.* Valencia: Pre-Textos, 1988. Visto en Francesco Careri, *op. cit.,* p.38.
[8] Visto en Francesco Careri. *op. cit.,* p.76.



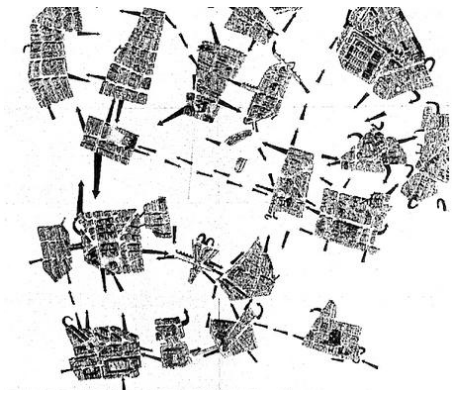
9. Rufino Tamayo, 1978. *La gran galaxia*.

considera la primera operación simbólica que le otorga valor estético a un lugar y no a un objeto. Continúan con sus excursiones erráticas en campo abierto y entonces *descubren en el andar un componente onírico y subrreal, y definen dicha experiencia como "deambulación", una especie de escritura automática en el espacio real capaz de revelar las zonas inconscientes del espacio*.[9] El territorio es entendido como un organismo vivo que puede generar un intercambio recíproco de afectos y relaciones con la persona que lo atraviesa.

> *Este territorio empático penetra en la mente hasta sus estratos más profundos, evoca imágenes de otros mundos donde la realidad y la pesadilla conviven juntas, transporta al ser a un estado de inconsciencia en el cual el Yo todavía no queda determinado. La deambulación consiste en alcanzar, mediante el andar, un estado de hipnosis, una desorientadora pérdida de control. Es un médium a través del cual se entra en contacto con la parte inconsciente del territorio.* [10]

Por tanto, los surrealistas hacen del itinerario una experiencia onírica e inconsciente guiada por el azar a diferencia de los situacionistas que plantean la realización de itinerarios como un juego que acepta el azar pero se articula en base a ciertas reglas establecidas, como son: las cartografías psicográficas, la dirección de penetración, las unidades ambientales a analizar y la extensión del área, permitiéndoles sacar conclusiones objetivas. Estas ideas son fijadas por Guy Debord en 1956 en "La teoría de la deriva"[11] que afirma recorridos de libertad para experimentar la ciudad basándose en que en ellas existe un relieve psicogeográfico y señales con las que orientarse, dejando al margen la aleatoriedad surrealista. En sus dos conocidas ilustraciones de 1957: "Guide Psychogéopraphique de Paris" y "The Naked City: Ilustration de l´hypothése des claques tournantes en psychogéographie", el mapa de París está parcialmente borrado y únicamente se definen ciertos lugares que aparecen flotando en una espacio vacío y continuo. Como en un líquido amniótico, los fragmentos de la ciudad fluctúan acercándose o alejándose en función del usuario de la guía, que será el turista, el cual es el encargado de sumergirse en la ciudad y perderse mientras completa las distancias entre los fragmentos en función de sus propios impulsos, dando lugar a una experiencia turística consciente y subjetiva. En el mismo año advierte Roland Barthes acerca de las guías de viaje, como la guía azul:

10. La visita dadaísta. 14 abril de 1921. Readymade urbano. André Breton, Benjamin Péret, Louis Aragon o Tristan Tzara, entre otros.



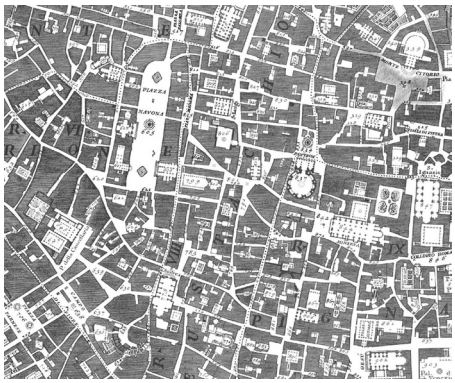
11. Guy Debord, 1957. *Guide Psycogéographique de Paris*.

> *La selección de los monumentos suprime la realidad de las tierras y la de los hombres, no testimonia nada del presente, es decir histórico; por eso, el monumento se vuelve indescifrable, por lo tanto estúpido. De esta manera, el espectáculo está permanentemente en vías de aniquilación y la "Guía" se convierte, por una operación común a toda mistificación, en lo contrario de lo que pretende, en un instrumento de ocultamiento.*[12]

El recorrido establece que las conexiones son necesarias para el

[9] Ibídem. p.22.
[10] Ibídem. pp.83-84.
[11] A principios de la década de 1950, el grupo de la Internacional Letrista enuncia la Teoría de la Deriva.
[12] Roland Barthes. *Mitologías* (1957). Madrid: Siglo XXI, 1994. p.126. Visto en Mariano de Santa Ana, "Cada hombre, un turista" *Basa* nº28 (2005). p.119.

13. Constant Nieuwenhuys, 1963. *New Babylon, Amsterdam*.



14. Giambattista Nolli, 1758. Mapa de Roma. (Fragmento).

entendimiento del territorio, como proclaman surrealistas y situacionistas. Uno de los miembros destacados de la Internacional Situacionista, el pintor holandés Constat Nieuwenhuys, trata de materializar la teoría de la deriva, trasladando el nomadismo a la arquitectura. El turista que debía recorrer su propia versión de la ciudad se sustituye por el nuevo habitante universal, el "homo ludens"[13] que recorrerá el mundo sobre una megaestructura laberíntica generada a partir de los recorridos nómadas. Su proyecto "New Babylon" de 1957, traslada el acto de andar a la configuración del espacio arquitectónico, que se leerá como el "espacio del andar". "New Babylon" es un espacio estratificado que se compone de elementos dinámicos superpuestos: espacio como "soporte y laberinto" en búsqueda consciente a partir de la desorientación en ese espacio. Define laberinto dinámico en estos términos:

> *La liberación del comportamiento exige un espacio social laberíntico, pero que al mismo tiempo pueda ser modificado constantemente. Ya no habrá ningún centro que debamos alcanzar, sino una multiplicidad de centros en constante desplazamiento. Ya no se tratará de extraviarse en el sentido de "perderse", sino en el sentido más positivo de "encontrar caminos desconocidos". Bajo la influencia de los extravíos, el propio laberinto cambia de estructura. Se trata de un proceso ininterrumpido de creación y destrucción que yo denomino laberinto dinámico*.[14]

La creación y recreación constante, propio de los situacionistas, pone a las artes al servicio de la construcción del espacio del hombre. El "homo ludens", construirá su mundo a partir de los itinerarios que surjan de sus necesidades. Él explora su entorno y a la vez lo va creando, coincidiendo en un proceso ininterrumpido de acciones creativas.[15]

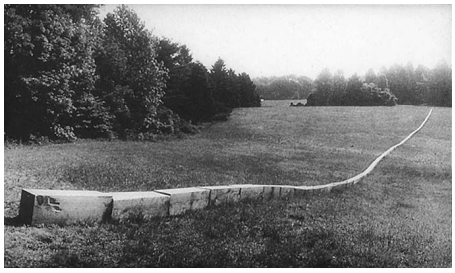
La importancia del viaje de Tony Smith en 1966 y sus diferentes interpretaciones posteriores, ilustran que el itinerario es objeto y experiencia a la vez. Se entiende que ambas aproximaciones pueden aplicarse al valor del itinerario en la experiencia turística, ya que unifica territorio y turista.

> […] *en el primero o en los dos primeros años de los cincuenta, alguien me explicó cómo podía llegar hasta la inacabada New Jersey Turnpike. Cogí tres estudiantes y salí en coche desde algún lugar de Meadows hasta New Brunswick. La noche era oscura, y no había luces, ni señales de borde, ni líneas, ni barandillas ni nada, excepto el oscuro pavimento avanzando por el paisaje de las llanuras, bordeado por algunas colinas en la distancia, y puntuado por chimeneas, torres, columnas de humo y luces de colores. Este viaje en coche fue una experiencia reveladora. Tanto la carretera como gran parte del paisaje eran artificiales, y por tanto no podían considerarse como una obra de arte. Por otro lado, me produjeron un efecto que el arte jamás me había producido. Primero no sabía de qué se trataba, pero produjo el efecto de*

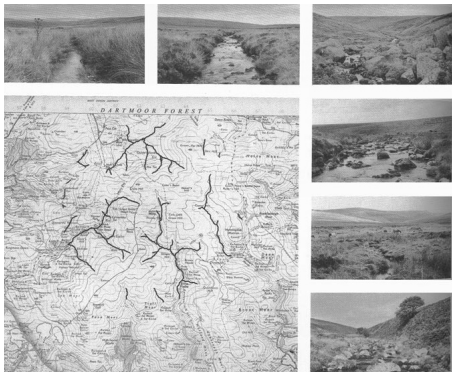
[13] Término acuñado por Johan Huizinga en *Homo ludens: proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur.* Harleem, 1938. Visto en Constant. *La Nueva Babilonia.* Colección GG mínima. Barcelona: Gustavo Gili, 2009. p.10.

[14] Constant Nieuwenhuys. "Auto-dialogue à propos de New Babylon", publicado originalmente en *Opus international,* 27, 1971. Visto en Constant. *op. cit.,* pp.63-64.

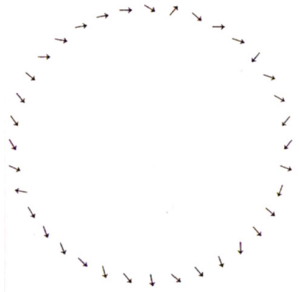
[15] Ibídem. p.15.



15. Carl Andre, 1974. *Sixteen Steel Cardinal*.



16. Richard Long, 1978. *Dartmoor Riverbeds. A four-Day Walk Along All the Riverbed Within a Circle on Dartmoor*.



17. Richard Long, 1985. *Dartmoor Wind Circle*.

Long interpretó el territorio usando su percepción corporal. Las distintas direcciones del viento al recorrer el espacio abierto variaron en función de su posición con respecto a la morfología territorial. Caminó alrededor de un círculo y anotó las direcciones que tomaban las corrientes de aire. Aquí los vectores de viento ofrecen una representación subjetiva del territorio.

> *liberarme de muchos de los puntos de vista que yo tenía acerca del arte. Parecía como si hubiese allí una realidad que nunca había tenido una expresión artística. La experiencia de esta carretera era algo que estaba representado cartográficamente, pero que no se reconocía socialmente. Me dije: "Parece claro que esto es el fin del arte". Muchos cuadros parecen bellamente pintorescos después de esta experiencia. No hay modo de enmarcarla, tan sólo puedes experimentarla* […][16]

Iba a ser el "fin del arte" en el sentido de que el arte no tendría por qué estar en galerías sino que se reconquistaría la experiencia del espacio vivido y la espacialidad del paisaje. La experiencia de Smith se podía interpretar de dos maneras: la carretera como objeto artístico en sí mismo o la travesía como experiencia: una actitud que se convierte en forma. Ambas interpretaciones tuvieron respuesta por parte de dos artistas en la década de 1960. Por una parte, Carl Andre realizó objetos para ocupar el espacio sin llenarlo, presencias cada vez más ausentes en el interior de un espacio real. Una especie de tapiz, abstracto y artificial que definía un espacio que es vivido por el espectador. Por otra parte Richard Long materializa su arte andando, experimentando el propio acto de caminar. Para Andre la calle vivida es la escultura ideal, como objeto. Para Long el arte es la experiencia, la ausencia de objeto[17].

Interesa destacar en esta investigación el mecanismo conceptual de Long ya que su planteamiento permite establecer ciertas fases de aproximación presentes en la definición de los itinerarios. Se destacan dos de sus trabajos: "Dartmoor Riverbeds. A four-Day Walk Along All the Riverbed Within a Circle on Dartmoor", 1978 y "A Six-Day Walk Over All Roads, Lanes and Double Tracks Inside a Six-Mile-Wide Circle Centered on The Giant od Cerne Abbas", 1975. En ambos trabajos se define un territorio a través de una cartografía que ha sido dibujada al caminar a través de el. El cuerpo ha sido el instrumento para medir el espacio y el tiempo atendiendo en este caso a vientos, temperaturas o sonidos. La medición consiste en identificar puntos concretos, asociarlos y agruparlos, estableciendo ritmos y direcciones. En estos ejemplos, igual que en las visitas surrealistas o las derivas, la presencia física del pensador, turista o artista es indispensable para que se pueda reflejar sobre ellos, la estructura del territorio y constituir un ciclo de conocimiento.

> […] *el andar puede convertirse en un instrumento que, precisamente por su característica intrínseca de lectura y escritura simultáneas del espacio, resulte idóneo para prestar atención y generar unas interacciones en la mutabilidad de dichos espacios, para intervenir en su constante devenir por medio de una acción en su campo, en el "quied ora" de sus transformaciones, compartiendo, desde su interior, las mutaciones de aquellos espacios que ponen en crisis el proyecto contemporáneo*.[18]

[16] S. Wagstaff, "Talking with Tony Smith". *Artforum* (1966). Visto en Francesco Careri. *op. cit.*, p.120.
[17] Ibídem. pp.122-124.
[18] Ibídem. p.27.

El viaje a Canarias. Algunos itinerarios. De Humboldt a Vallmitjana

Para el niño, enamorado de láminas y mapas,
el universo es igual que su hambre ilimitada.
¡Ah, qué grande es el mundo a la luz de la lámpara!
¡Y qué pequeño el mundo para los ojos de la memoria!

Una mañana partimos, la cabeza en llamas,
el corazón hinchado de rencor y amargos deseos,
y vamos, al ritmo de las olas,
meciendo nuestro infinito sobre lo finito de los mares:

unos, felices de huir de una patria infame;
otros, del horror de sus cunas, y otros,
astrólogos ahogados en los ojos de una mujer,
la tiránica Circe de perfumes peligrosos.

Para no ser convertidos en animales, se embriagan
de espacio, de luz y de cielos encendidos;
el hielo que los muerde, y el sol que los quema,
borran lentamente la marca de los besos.

Pero los verdaderos viajeros sólo parten
por partir; corazones livianos, como globos,
jamás escapan de su fatalidad,
y, sin saber por qué, siempre dicen: ¡Vamos!

Aquellos para quienes el deseo tiene forma de nube,
y que sueñan, como el soldado sueña el cañón,
con inmensos placeres, cambiantes, desconocidos,
¡de los que el espíritu humano nunca supo el nombre!

Charles Baudelaire."El viaje"
Poema número 126, *Las flores del mal*, 1861

¡Sueños! ¡Siempre sueños!, y cuanto más ambiciosa y delicada es el alma tanto más la alejan de lo posible los sueños. Cada hombre lleva en sí su dosis de opio natural, incesantemente segregada y renovada, y, del nacer al morir, ¿cuántas horas contamos llenas del goce positivo, de la acción bien lograda y decidida? ¿Viviremos jamás, estaremos jamás en ese cuadro que te pintó mi espíritu, en ese cuadro que se te parece?

Charles Baudelaire. "La invitación al viaje"
Poema número 18 de *El spleen de París,* 1835

El viaje es el encuentro de algo que andamos buscando, sin saber qué es con exactitud. Es la búsqueda de un lenguaje con el que ser capaz de dibujar las sombras de nuestras ideas. Moviéndose en el espacio y en el tiempo, el viaje no es sino la historia que nos plagia; es la dilatación de nuestra pupila la que ilumina el espacio, y allí encontramos lo desconocido revestido de intimidad. El arte es el microscopio que descubre el yo en los demás.

Luis Moreno Mansilla. "Viajes y viajeros"

El itinerario enunciado de este modo define, demuestra y se justifica a partir del cumplimiento de estas premisas: lo genera una experiencia personal, traza un recorrido y se interpreta a través de un relato de ese espacio. Observar los itinerarios que han registrado viajeros en su paso por las Islas, prepara para configurar el mapa del paisaje turístico de Canarias como un mapa dinámico, poliédrico, abierto y complejo.

La experiencia personal es la primera de las premisas y gira en torno al viajero, el actor del itinerario. Un individuo que tiene el anhelo por descubrir un lugar nuevo a partir de su vivencia directa. El viajero es una parte fundamental del itinerario porque es el sujeto encargado de mediar entre su Yo y el entorno, de elaborar la construcción del paisaje. El viaje de conocimiento, en sentido amplio, supone para el viajero afirmarse a sí mismo a partir de afirmar su envolvente, confirmar su visión del mundo, como un peregrino que viaja para reavivar su fe.[19] Estos peregrinos-exploradores-aventureros que vinieron a Canarias describían territorios lejanos, narrando aventuras de barcos, camellos, exuberancia y pueblos felices. La buena vida en los términos de Hesíodo en "Los trabajos y los días" o la descrita por Shakespeare en "La Tempestad"[20], se potenciaba con algo de mitología heredada de los siglos anteriores cuando las islas Canarias eran conocidas como El jardín de las Hespérides. El éxito de aquellos relatos se debía a combinar la base real con incentivos exóticos. Los viajes que hicieron estos personajes avivaron el interés de la sociedad europea con textos en forma de libros, manuscritos o cartas e imágenes dibujadas o grabadas, que se entendieron como mechas con las que encender la ilusión del viaje.

18-19. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *Endemische canarische Strauchformen*.

20-21. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *Drago*.

22. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *Sempervivum*.

La línea que recorren los itinerarios está engarzando lugares concretos, físicos e imaginarios, formando una secuencia de episodios. Cada itinerario fragmenta la lectura isotrópica del territorio hacia singularidades contextuales. Esta "mirada delimitadora" es necesaria y consustancial al concepto de paisaje.[21] La naturaleza en su conjunto es un todo, y no se podría hablar de fragmentos o trozos de naturaleza a menos que se esté utilizando un filtro: la mirada, que provoca delimitaciones del mundo visible en unidades paisajísticas reconocibles. En "La Filosofía del Paisaje", Georg Simmel aclara:

> *Un "trozo de naturaleza" es realmente una contradicción interna; la naturaleza no tiene ningún trozo, es la unidad de un todo, y en el instante en que algo se trocea a partir de ella no es tal naturaleza, puesto que precisamente sólo puede ser "naturaleza" en el interior de aquella unidad sin fronteras trazadas, como ola de aquella gran*

[19] Marc Augé distingue entre turistas y peregrinos. El peregrino, a diferencia del turista, viaja por un acto de fe: viaja para reafirmar su visión del mundo y reafirmarse a sí mismo. En cambio los turistas presuntamente se mueven por la curiosidad. Y añade: *Los peregrinos asimilan de buen grado los turistas a una multitud comulgante reunida por el lugar privilegiado, y los turistas a su vez, aprecian en la presencia de los peregrinos una señal suplementaria de autenticidad. Los grupos folklóricos les dan razón a unos y a otros.* Marc Augé*, El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa, S.A. 2007. p.66.

[20] La buena vida para Hesíodo, en "Los trabajos y los días", sigo VII a.C., representa la intimidad con el territorio, la tierra, los ciclos naturales, la continuidad, la estabilidad, la brisa fresca y la sombra de un árbol bajo el que descansar después de comer. Shakespeare en "La Tempestad" también la define como *días tranquilos, hermosa descendencia y larga vida*. Visto en Yi-Fu Tuan. *Geografía romántica. En busca del paisaje sublime.* Joan Nogué (Ed). Madrid: Biblioteca Nueva, 2015. p.113.

[21] Oriol Nel-lo. "La ciudad, paisaje invisible" En *La construcción social del paisaje*. Joan Nogué (Ed). Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. p.182.

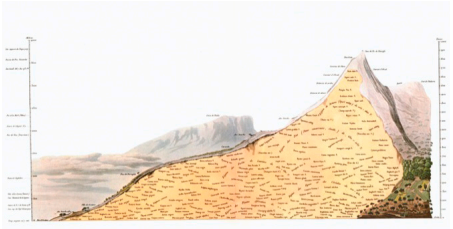
> *corriente global. […] La naturaleza, que en su ser y sentido nada sabe de individualidad, es reconstruida por la mirada del hombre que divide y que conforma lo dividido en unidades aisladas, en la correspondiente individualidad "paisaje".* [22]

En el siglo II d. C., Claudio Tolomeo retrató la idea del espacio en el texto "Geografía". Se trataba de un manual práctico para enseñar una técnica que consiguiera transformar la esfera en un mapa. Sugería un modo de conocimiento que sustraería una dimensión al mundo, que luego en el siglo XV evolucionaría hasta llamarse "proyección", para referirse a la representación de la tierra como un espacio. La palabra proyección provenía de la alquimia y era precisamente el último paso, cuando la piedra se convertía en oro.[23] Se podría entender que la "proyección" es paisaje, ya que éste se identifica con la interpretación de un territorio a partir de la elección de un itinerario y teorización de sus características singulares. La piedra se convierte en oro igual que el itinerario le da visibilidad a un fragmento del territorio con cualidades específicas, dotándolo de un relieve diferente a cualquier otro fragmento indeterminado. Y es que el itinerario, como parte de un mapa más amplio, aporta el punto de vista del viajero:

Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo.

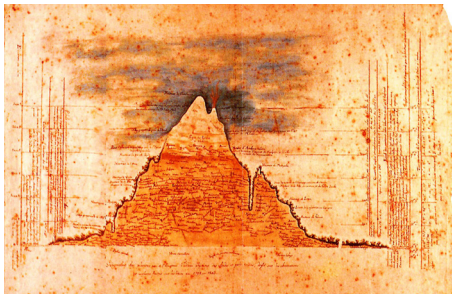
Ludwig Wittgenstein, 1921.
Tractatus Logico-Philosophicus.

> *La única geografía posible es la geografía de los puntos de vista, de los lugares. La diferencia real entre un mapa y un globo es esta: si tienes un mapa de frente, es el mapa quien te dice cómo debes mirarlo y desde qué punto. Te impone su propio punto de vista. Pero si tienes un globo, el sujeto se mueve, habita un lugar y luego se va.*[24]



23. Alexander von Humboldt, 1814. *Tableau physique des Iles Canarias. Geographie des Plantes du Pic de Ténériffe.*

La montaña está rellena de los nombres latinos de las plantas y la pintura paisajista sólo sobrevive en el grosor del contorno, la esquina inferior derecha y en el fondo del dibujo. Humboldt consigue la sustitución progresiva de lo pintoresco a lo científico.

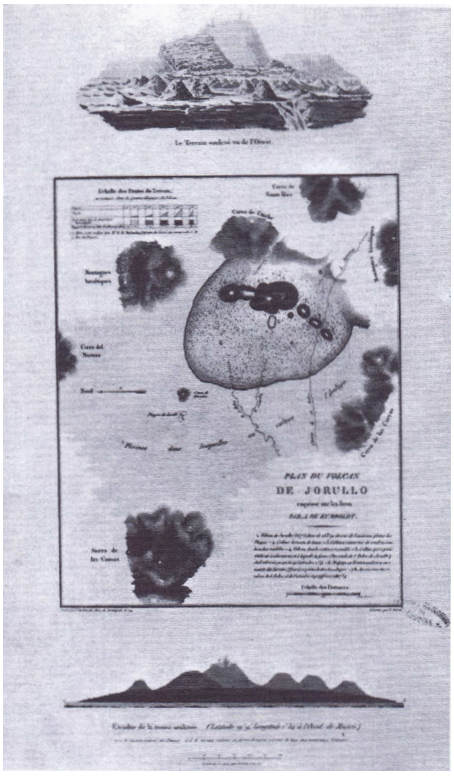


24. Alexander von Humboldt, 1808. Acuarela en Guayaquil. Contextualización del Teide en el estudio para su teoría de la geografía de las plantas en el trópico.

Hasta 1735, momento en el que se midió la altura del Chimboronazo, el Teide estuvo considerada la montaña más alta del mundo.

El viaje que inicia el marco temporal de esta capítulo es el del científico Alexander von Humboldt por diversos motivos. En primer lugar porque le dio una visibilidad internacional a las Islas Canarias al incluir en sus libros al Drago milenario o al Teide[25], que está presente en sus comparativas de las montañas más altas del mundo. El segundo motivo es que su ascensión a esta montaña y los conocimientos adquiridos de la observación de los pisos vegetales contribuyeron a su teoría geográfica de la vegetación. El tercer motivo es que su persona ha sido reclamo turístico desde ese entonces hasta hoy. Pero hay un motivo mucho más importante que los anteriores para señalar a Humboldt como el primero de los itinerarios como elemento del proyecto de paisaje y es que él experimentó los límites y desplazó confines. Humboldt fue un pionero en cuanto a cuestionar fronteras. En su enfoque estratégico trató de experimentar siempre en el límite de lo establecido para avanzar hacia un nuevo conocimiento. El valor de su investigación en la cultura contemporánea se debe a que fue capaz de "anexar idealmente" conceptos que no estaban relacionados anteriormente. Al mezclar lo científico con lo estético, surge una "tensión gnoseológica inédita" y de ahí el concepto actual del paisaje. La "Erdkunde", el proyecto de Ritter y Humboldt, consistió en superar el modo en que el razonamiento cartográfico estaba encadenado al poder del Estado y a los

[22] Georg Simmel, *Filosofía del Paisaje,* 1913, p.266-267. Visto en Oriol Nel-lo. "La ciudad, paisaje invisible" *op. cit.,* pp. 181-182.
[23] Franco Farinelli. Helena Tatay. "Franco Farinelli, 2- La Perspectiva". Video de Youtube, 7:26. Publicado el 21 de diciembre de 2012.
[24] Franco Farinelli. *La Repubblica,* 11 enero de 2011. Visto en Bernat Lladó. *op. cit.,* p.7.
[25] Alexander von Humboldt, *Ansichten der Natur.* Tübingen: Cotta, 1808. En el tomo I: "Estepas y desiertos" cita al Teide en relación con otras montañas de la Antigüedad. En el tomo IV: se menciona el drago.



25. Alexander von Humboldt, 1814. *Plan du Volcan de Jorullo*.

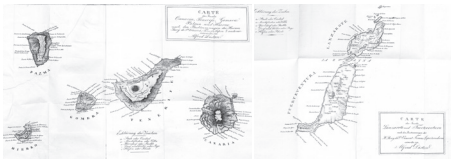
Humboldt introduce en el centro la nueva imagen que quiere promocionar. La representación topográfica aparece junto a la pintoresca.

límites territoriales que imponían sus intereses y liberarlo a través de la ironía y el ingenio romántico desarrollando una destreza discursiva, una "imaginación cartográfica", que los llevará a introducir el "paisaje" en el discurso científico.

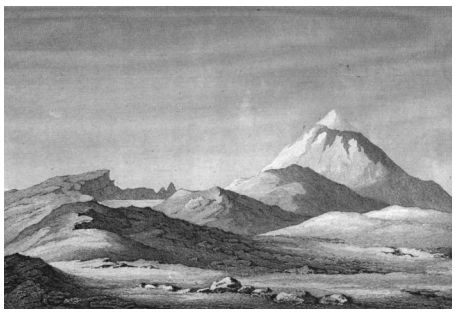
> *Alexander von Humboldt aprovecha que el concepto estético de paisaje circula entre los círculos ilustrados para introducirlo, para traspasarlo de la teoría del arte y de la práctica artística, al discurso científico y geográfico. De este modo realiza una doble jugada: por un lado introduce en el campo geográfico una imagen que subvierte los límites y las fronteras de los estados aristocrático-feudales; por otro, hace deslizar sobre la opinión pública burguesa un significado inédito del vocablo paisaje, un significado que escapa a la pura contemplación desinteresada de la naturaleza a fin de alcanzar un nuevo conocimiento capaz de dominio y control sobre el mundo.* [26]

¿Cómo se produce el conocimiento en el proceso creativo? *Será el resultado de un búsqueda continua y silenciosa, en el límite de una experimentación libre, hecha de observación, curiosidad, riesgo, dificultades, satisfacciones y derrotas, elogios y humillaciones.*[27] Humboldt innova al proponer la imaginación como el mecanismo que permitirá activar el verdadero proceso de conocimiento del mundo. La capacidad imaginativa desplegará lazos relacionales a partir de las capas de la realidad, desarticulada previamente por la razón. Los lazos volverán a ser reconducidos hacia una realidad nueva, habiéndose formado durante el proceso un tejido entrelazado, una cartografía mental, una red. Descomponer el territorio canario a través de los distintos itinerarios podría posibilitar nuevas lecturas conjuntas.

Muchos científicos se interesaron por seguir el itinerario de Humboldt y lo recogieron en sus escritos. Es el caso del naturalista Adelbert von Chamisso que iba embarcado en el segundo viaje de la marina rusa alrededor del mundo de 1815 a 1818, a bordo del "Rurik" cuando se dirigían hacia el norte del Océano Pacífico para una expedición científica.[28] Al fondear en Tenerife, realizan una incursión de tres días recogida en el capítulo "Reise vom Plymouth nach Teneriffa "(Viaje desde Plymouth a Tenerife).[29] Chamisso, cuyo prestigio ha perdurado hasta la actualidad[30], queda impresionado y señala lo singular de la región que abarca del mar a la cumbre en el valle de la Orotava. Unos años más tarde otro viajero-científico, Mac Gregor, amplía el itinerario de Humboldt a todas las islas Canarias. A partir de esta experiencia escribe un libro[31] para el que



26. Francis Coleman Mac Gregor y Alfred Diston, 1831.



27. Francis Coleman Mac Gregor y Leopold von Buch, 1840.

[26] Bernat Ladó. Ibídem. pp.35-37.
[27] Paolo Bürgi. "Emoción". *Landscape + 100 palabras para habitarlo.* Daniela Colafranceschi. (Dir). Barcelona: Gustavo Gili, 2007. p.62.
[28] *Canarias, otra mirada. Viajeros, exploradores y naturalistas.* Equipo del Proyecto Digital de Documentación Científica (ECHO) de la Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia. Grupo de investigación Fran-Can de la Universidad de La Laguna.,2017. p.26.
[29] Adelbert von Chamisso. "Reise vom Plymouth nach Teneriffa ". En *Reise um die Welt mit der Romanzossischen Entdeckungs-Expedition in den Jahren 1815-1818 auf der Brigg Rurik, Kapitän Otto von Kotzebue*, Berlín, 1836.
[30] Recientemente se ha celebrado la exposición "Weltreisen: Aufzeichnen, Aufheben, Weitergeben – Forster, Humboldt,Chamisso". En Staatsbibliothek zu Berlin en abril 2016. Se mostraron cuadernos manuscritos de anotaciones científicas de Forster, Humboldt,Chamisso y Ottinger
[31] Mac Gregor. *Die Canarischen Inseln nach ihrem gegenwärtigen Zustande, und mit besonderer Beziehung auf Topographie und Statistik, Gewerbefleiss, Handel und Sitten.*

28. Leopold von Buch, 1836. *Carte physique de Isle de Palma*. *Atlas des Iles Canaries.*

29. Sabin Berthelot, 1839. *Vue du port principal de l´ile de gomere.*

30. JJ. Williams, 1839. *Vue de Galdar*.

31. Sabin Berthelot, 1839. *Péche de nuit dans la baie de Sainte Croix de Ténériffe.*

elabora cartografías de todo el Archipiélago, donde incluye dibujos sobre personajes isleños elaborados por Alfred Diston, un aristócrata inglés que ya vivía en las islas en esa época. Además publica un artículo "Die Canarischen Inseln"[32] junto al geólogo Von Buch, cuyos estudios geológicos habían sido recogidos anteriormente por Humboldt. La aportación de Mac Gregor para esta investigación reside en que por primera vez se establecen regiones características para la isla de Tenerife. Así Mac Gregor a través de sus itinerarios distingue: la región norte, de la ladera de Tigaiga al barranco de Llarena; la noreste, del barranco de Llarena a la espina de Anaga; la este, de la espina de Anaga al barranco del Río, y la del oeste de Tigaiga al barranco del Río, reconociendo así las singularidades de cada área geográfica.

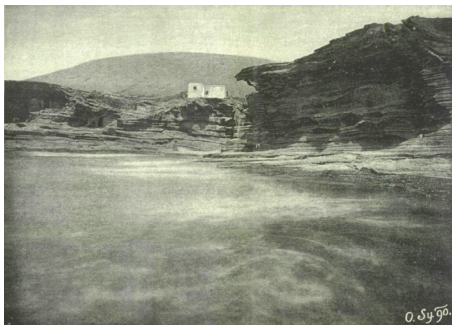
El ya citado geólogo y geógrafo alemán Leopold von Buch también es de interés ya que en los tres meses que pasó en Canarias, de mayo a noviembre de 1815, recogió información para escribir dos libros que fueron referencia en lo sucesivo: "Physicalische Beschreibung der Canarischen Inseln" de 1825 y "Atlas des Iles Canaries" publicado en 1836. Su herencia científica está presente hoy en día ya que se le atribuye a von Buch la introducción de tecnicismos geológicos como por ejemplo, "caldera", que usó para explicar la formación de las Cañadas y la Caldera de Taburiente. También ha influido de manera determinante por su definición de las cotas de distribución de los pisos climáticos: la primera región que llegará hasta los primeros 390 metros sobre el nivel del mar, la segunda región, de parras y cereales, situada entre 390 y 838 metros, la tercera región, que contendrá laureles, entre 838 y 1325 metros, la cuarta región, la de los pinos, entre 1325 y 1910 metros y por último la región de las retamas, la quinta, que llega hasta los 3371,50 metros.[33] Además von Buch elabora y publica en su "Atlas" cartografías de todas las islas, las cuales poseen gran expresividad y detalle. Se reflejan ciertas cualidades hápticas en los accidentes geológicos dibujados: la profundidad de los barrancos o las texturas del terreno. Asimismo, los núcleos aparecen más definidos que en los mapas anteriores.

Pero si se debe destacar la prolijidad en el estudio del territorio de las Islas y la riqueza de los episodios descritos, es la de los naturalistas Berthelot y Baker Webb. El francés Sabin Berthelot, miembro de la "Sociedad de Geografía de París", y el inglés Phillip Baker Webb miembro de la "Royal Society" se ocuparon de la etnografía, estadística, geografía, botánica, zoología y geología en diversos viajes a Canarias que abarcaron de 1820 a 1830. Su conocida obra: "Histoire naturelle des îles Canaries" contiene trece volúmenes temáticos. La obra de este equipo es extensa y detallada, recoge el carácter de los pueblos canarios, los aspectos míticos, la importancia territorial de los barrancos, así como la clasificación de la vegetación de Canarias según localización, altura y climatología. En el esfuerzo por ilustrar la condición insular ofrecen vistas desde el mar de todas las islas e islotes así como una mapa batimétrico del paso de El Río, entre Lanzarote y La Graciosa.

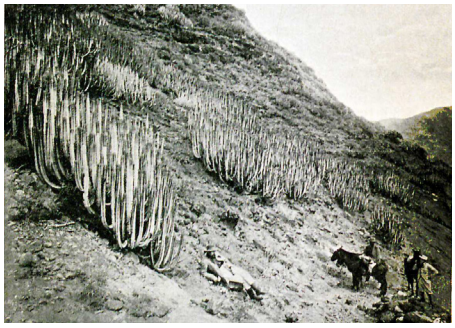
Hannover: 1831.

[32] Johann Gottfried Sommer. *Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse. Eine Übersicht des Neuesten und Wissenswertigsten im Gebiete der gesammten Länder-Und Völkerkunde.* Prag: 1840.

[33] Nicolás González Lemus. *La mirada inacabada. Naturaleza y sociedad canaria vistas por viajeros alemanes. (Desde Humboldt a Pannwitz).* Excmo. Ayuntamiento de la Villa de la Orotava, 2008. p.46.



32. Dr. Oscar Simony, 11 septiembre 1890. *Von der Brandung unterhöhlte Tuffklippen an der Südküste von Alegranza mit der einen 234 m tiefen Krater enthaltenden Montaña de la Caldera (285 m) im Hintergrunde.*



33. Hans Meyer, 1896. *Büsche des ähnlichen Cardon (Euphorbia canariensis) auf den Bandas del Sur.*

34. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *Aus dem Lorbeerwald.*

35. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *In den Cañadas.*

Muchos otros viajeros dejaron su impronta científica sobre las singularidades canarias durante el siglo XIX. Otros geólogos como Johann Wilhelm Reiss y Karl Wilhelm Georg von Fritsch publicaron dos libros[34] sobre geología canaria en la década de 1860; el astrónomo Charles Piazzi Smith recogió accidentes lunares con el nombre de "Tenerife" y "Teide" u Oscar Simony que escribió un libro "Die Canarischen Inseln, insbesondere Lanzarote und die Isletas"[35] en 1892 y un capítulo en un libro de geografía general: "Über eine naturwissenschaftliche Reise nach der westlichen Gruppe der Canarischen Inseln"[36] en 1890. Dejando además 413 fotografías que se conservan en el Museo de Historia Natural de Viena, entre las que destacan las de los islotes, retratados anteriormente por Leonardo Torriani.[37]

A medio camino entre el documento científico y la guía de viaje, se sitúa la obra del geólogo, montañista y explorador Hans Meyer. Su libro "Die Insel Tenerife" de 1896, aparece citada en publicaciones posteriores como "la indispensable"[38] y es que Meyer establece algunas bases importantes para esta investigación. Por una parte hace distinción, con capítulos separados entre "landescharakter" y "landschaftscharakter"[39] que se podría traducir como carácter del país y carácter del paisaje. Todo el documento está estructurado en función de unas unidades paisajísticas singulares: "Las montañas de Anaga", "Bandas del norte", "Las montañas de Teno", "La Cumbre", "Las Cañadas", "Bandas del sur", "El Pico Viejo" y "El Pico del Teide" e incorpora otra clasificación importante en cuanto a la percepción y entendimiento de la isla de Tenerife: "región bajo las nubes", "región en las nubes" y "región por encima de las nubes"[40]. La guía de Meyer va completando las aportaciones anteriores e incluye una interesante jerarquía viaria dividida en carreteras y caminos de mulas[41] además de un glosario de utilidad que permite asomarse a la realidad del viajero que venía a la isla en el siglo XIX. Palabras como azotea, barranco, caldera, cueva, fonda, llano, malpaís, risco, roca o talud muestran la particularidad del país y paisaje visitado.

A principios del siglo XX, en 1908, se distingue el viaje de Carl Schröter y es que no se trata de una expedición científica sino de un viaje de estudios

[34] Karl Wilhelm Georg von Fritsch, y Johann Wilhelm Reiss. *Geologische Beschreibung der Insel Tenerife : ein Beitrag zur Kenntniss vulkanischer Gebirge.* 1868. y también Karl Wilhelm Georg von Fritsch. *Reisebilder von den Canarischen Inseln. Mit 3 in kupfer gestochenen Karten von Hierro, Gomera und Gran Canaria.* 1867. Traducido al español bajo el título: *Las islas Canarias. Cuadros de viaje.* J.J. Batista y E. Tabares (Trad) Taller de Historia. Gobierno de Canarias, 2006.

[35] Oscar Simony. *Die Canarischen Inseln, insbesondere Lanzarote und die Isletas.* Wien, 1892.

[36] Oscar Simony. "Über eine naturwissenschaftliche Reise nach der westlichen Gruppe der Canarischen Inseln" Wien, Lechner, 1890. En: *Mitteilungen der k.k. Geographischen Ges. in Wien*, 1890

[37] Leonardo Torriani, 1592."Capítulo VII. De las primeras tres islas desiertas". *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias: antes Afortunadas, con el parecer de su fortificaciones.* Santa Cruz de Tenerife: Goya Ediciones, 1959. pp. 32-36.

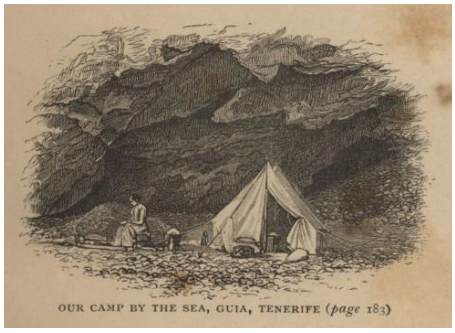
[38] Se cita de esta manera en la literatura recomendada en *Mittelmeer. Madeira, Kanarische Inseln.* Meyer Reisebücher (serie). Leipzig: Bibliographisches Institut, 1930.

[39] Hans Meyer. *Die Insel Tenerife*. Leipzig: Berlag von G. Hirzel, 1896. p.51 y p. 109.

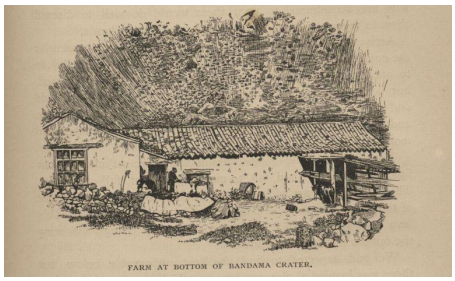
[40] O como aparece en el idioma original del texto: "region unter den wolken", "region in den wolken", "region über den wolken". Ibídem. pp. 173-174.

[41] Según las tipologías enunciadas por Claudio Jesús Moreno Medina y en base a las descripciones de Hans Meyer se podría identificar "chausseen" como "caminos de carro o carreteros": empedrados de 3-5 metros de ancho y "saumwege" con caminos de herradura, vías para uso del animal entre 1-4 metros de ancho. En "Articulación territorial en espacios insulares: Las vías de comunicación terrestre en Canarias. Siglos XVI-XIX." Tesis doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. 2005. Pp. 135-146.

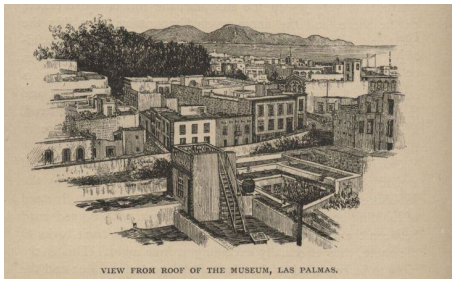
36. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *Der Escobon*.



37. Olvia Stone, 1887. *Our camp by the sea, Guía, Tenerife*.



38. Olvia Stone, 1887. *Farm at bottom of Bandama cratter*.



39. Olvia Stone, 1887. *View from roof of the museum, Las Palmas.*

de un grupo de estudiantes y profesores suizos. El viaje no pretendía encontrar nuevos hallazgos científicos sino el aprendizaje de metodología y manejo de instrumental científico para las ciencias naturales alrededor del mundo. La filosofía de este tipo de viajes es muy interesante para la comunidad docente de la época ya que los estudiantes adquieren valiosos conocimientos gracias a la experiencia directa.[42]

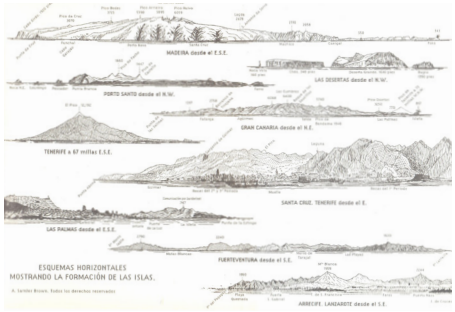
De entre todos los temas recogidos en la literatura de los viajeros, sin duda, el que mantiene su vigencia en el contexto turístico canario, es el buen clima. Las bondades del clima canario se anunciaban como la solución a los males de la alta sociedad europea hasta bien entrado el siglo XX, momento en el que el fenómeno conocido como turismo de masas cambia radicalmente la relación entre el turista y el territorio. Esta fama no es invención espontánea, sino el fruto de cantidad de relatos que así lo describieron en los siglos anteriores. Humboldt por ejemplo, declaró que en Canarias, así como en Madeira, el clima junto a la sensibilidad hacia la naturaleza presente, configuraban un remedio para el espíritu, la melancolía se disipaba y el alma recobraba la paz. Hace referencia al "spleen", entendido como un estado anímico entre el mal humor y la depresión, propio de las ciudades del norte de Europa y que en Canarias hallaba cura junto a otras lesiones pulmonares o la tisis. Comentarios como este ayudaron al desarrollo del turismo en la época moderna.[43] Todos los viajeros analizados en esta investigación reservan comentarios para el ensalzamiento del clima canario. Como por ejemplo el de Julius Freiherrn Von Minutoli en 1854 que usa en su introducción "delicioso clima"[44], o lo introduce a modo comparativo como en el caso de Olivia Stone en 1884, contrastando el grado de contaminación de los cielos de Londres y Canarias, que pudo comprobar mientras disfrutaba de las noches al raso en la tienda de campaña en la que pernoctaban ella y su marido Harris Stone durante su viaje. La escritora, que ya había gozado de un éxito anterior con una novela de viajes "Norway in June", relata sus aventuras pintorescas en Canarias por caminos de herradura y a lomo de mulas en unas islas y de camellos en otras. "Teneriffe and Its Six Satellites" está estructurado como un conjunto de itinerarios, en los que incluyó al inicio una cita literaria, contribuyendo así a contextualizar territorio físico y percepción emocional universal.

Come to my sun-land ¡ Come with me
To the land I love; where the sun and sea
Are wed for ever: where palm and pine
Are filled with singers; where tree and vine
Are voiced with prophets! O come, and you
Shall sing a song with the seas that swirl
And kiss their hands to the cold white girl,
To the maiden moon in her mantle of blue.

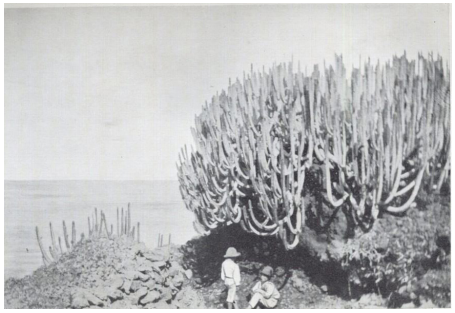
[42] Lázaro Sánchez Pinto, "Prólogo" en Carl Schöeter. *Una excursión a las Islas Canarias.* Tenerife: Idea, 2007. Título original: *Eine Exkursion nach den Canarischen Inseln.* Zürich: Verlag von Rascher & Cie., 1909.

[43] Nicolás González Lemus. *op. cit.,* p.51.

[44] *Los antiguos denominaban á las islas Canarias las afortunadas. La naturaleza ha derramado en ellas sus dones con la mayor profusion. Entre su lozana vejetacion y bajo su delicioso clima, viven hombres que se distinguen por la sencillez de sus costumbres, por sus sentimientos de lealtad y fidelidad, y por su incomparable hospitalidad.*
Dedicatoria original a A.S.M. La Reina Doña Isabel II. En el prefacio de: Julius Freiherrn von Minutoli. *Die Canarischen Inseln. Ihre Vergangenheit und Zukunft.* Berlin: Allgemeine Deutsche Verlags-Anstalt, 1854



40. Alfred Samler Browne, 1889. Esquemas horizontales mostrando la formación de las Islas.



41. Margaret D´Este, 1908. *Clump of Euphorbia canariensis.*

42. Margaret D´Este, 1908. *House built of lava*.

43. Margaret D´Este, 1908. *Pepe*.

Joaquín Miller.[45]

Otras veces, las alusiones a los beneficios del clima están recogidas directamente en el título de la obra como en el caso de la guía de Samler Browne en 1890: "Madeira and the Canary Island. A practical and complete Guide for the use of Invalids and Tourist". El propio Alfred Samler vino en 1888 a las Islas para curarse de una enfermedad respiratoria. Estuvo largos periodos viviendo en caseta de campaña en las montañas de Tenerife y Gran Canaria y además alquiló una casa cueva en el camino entre Santa Cruz y San Andrés. Recorrió la Isla a pie y a caballo para conocer los puntos más alejados que sirvieran de información para enfermos y turistas. La guía de Samler es considerada la primera guía de viajes inglesa *con tiradas que llegaron a alcanzar los dos mil ejemplares y se vendieron en las principales ciudades del mundo, como Londres, París, Nueva York, Berlín o Niza, e incluso estuvo a la venta en Sudáfrica. En 1910 su precio era de 2,6 chelines* […]*Es la primera guía que a nivel mundial ubica a Canarias en los planos turísticos. Abarca los archipiélagos de Madeira, Canarias y Azores. Es la más completa y rigurosa.*[46] Después de esta, otras guías siguieron redundando en el clima aunque con el estilo más práctico de las guías modernas: así otra guía, la Meyer de 1930, indica los mejores meses el viaje: de diciembre a abril y señala el Puerto de la Cruz y El Monte en Gran Canaria como lugares sanatorios.[47] También en la guía Becker de 1964 aparece Canarias como destino turístico "casi" ideal de otoño a primavera, ya que el clima era suave y templado. En esta guía se describen "paisajes que difícilmente se pueden encontrar en otro lugar" como el Teide nevado, las profundas gargantas, los valles fértiles, la vegetación subtropical, trazos del desierto con oasis, camellos y palmeras, conos de ceniza y volcanes extintos, flujos de lava poderosa y largas playas de arena.[48] En el siglo XX, gracias a las mejoras en los transportes, prolifera el formato de guía de viaje. Muestra de ello es el periodo entre 1930 y 1934. En sólo cuatro años, se publicaron tres guías de las Islas Canarias,[49] normalmente asociadas a un itinerario más amplio por la región macaronésica.

Más allá de la objetividad del clima, interesa la aportación de estos viajeros que reconocieron el territorio con una visión novedosa. Sus diferentes lecturas específicas se nutrieron de impresiones anteriores, creando en los lectores una suerte de transversalidades que enriquecería el concepto totalizador del paisaje de Canarias.[50]

[45] Poema incluido al inicio del capítulo que describe la llegada a Santa Cruz de Tenerife. Olivia Stone. *Teneriffe and Its Six Satellites, or The Canary Islands Past and Present.* London, Marcus Ward and Company Lted. 1887. p.1.

[46] Alberto García Saleh cita a Pedro Leal Cruz. *La provincia/diario de Las Palmas.* 17 de octubre 2012.En artículo en la provincia.es diario de las palmas. 17 de octubre de 2012.

[47] AAVV. *Mittelmeer. Madeira, Kanarische Inseln.* Meyer Reisebücher (serie). Leipzig: Bibliographisches Institut, 1930.

[48] Horst J. Becker. *Reiseführer. Kanarische Inseln. Teneriffa, Gomera, Hierro, La Palma, Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote*. Karl Bauer-Oltsch (Illustrationen), Paul Salatowsky (Karten). Editorial: Köln-Marienburg: Polyglott-Verlag GMBH, 1964. p.20.

[49] *Mittelmeer. Madeira, Kanarische Inseln.* Meyer Reisebücher (serie). Leipzig: Bibliographisches Institut, 1930; AAVV. *Madeira, Canarische Inseln und Azoren.* Grieben Reisenführer, n.208. Berlin Grieben.Verl, 1932 y Karl Baedeker. *Madeira, Kanarische Inseln, Azoren. Westküste von Marokko.* Handbuch für Reisende (serie). Leipzig,1934.

[50] Para más información ver "Atlas de imágenes capítulo 2".

44. Marcel Broodthaers, 1975. *Atlas*.

45. Aby Warburg, 1927. Sala de lectura de la biblioteca Warburg en Hamburgo en la exposición *Ovid*.

El Atlas propone un mecanismo de activación de ideas y relaciones. Las nuevas ideas no responden tanto a formas encontradas sino a formas en proceso de transformación y constantes migraciones. Plantean un conocimiento *nómada y desterritorializado.*[1]

[1] Cristina Tartás Ruiz, y Rafael Guridi García. *op. cit.,* p.5.

46. André Malraux, 1947. *Museo imaginario*.

47. Joseph Beuys, 1963-1982. Vitrinas.

Relato de conjunto. Unidad en lo fragmentario

Se podría decir que todos estos viajeros elaboran transectos, ya que sus itinerarios dejan muestras y hallazgos que se engarzan en una constelación de singularidades paisajísticas, consiguiendo la configuración de una imagen global producto de colocar una muestra junto a otra. Es el mismo mecanismo que se emplea al consultar un atlas o una enciclopedia, donde las diferencias se presentan sinópticamente teniendo la posibilidad de vincularlas entre ellas según el criterio personal. Umberto Eco hace una distinción a la hora de interpretar el significado de un mapa. Él advierte una distinción semántica en el sentido que los mapas pueden interpretarse como un "diccionario" cuya representación figurativa sería la de un árbol o como una "enciclopedia", representada por un laberinto. Los viajes analizados en esta investigación pueden interpretarse desde la individualidad de cada itinerario, como un árbol ya que cada uno de ellos posee una dirección unívoca. Sin embargo, el interés se incrementa al estudiarlos en conjunto, más cerca de la figura de la enciclopedia. Se trata de una manera diferente de pensar en el lenguaje y en el territorio, ya que se están estableciendo significados situacionales, es decir, significados distintos en función del contexto. *La enciclopedia es el único medio con el que podemos dar razón de la vida de una cultura como sistema de sistemas semióticos interconectados.*[51]

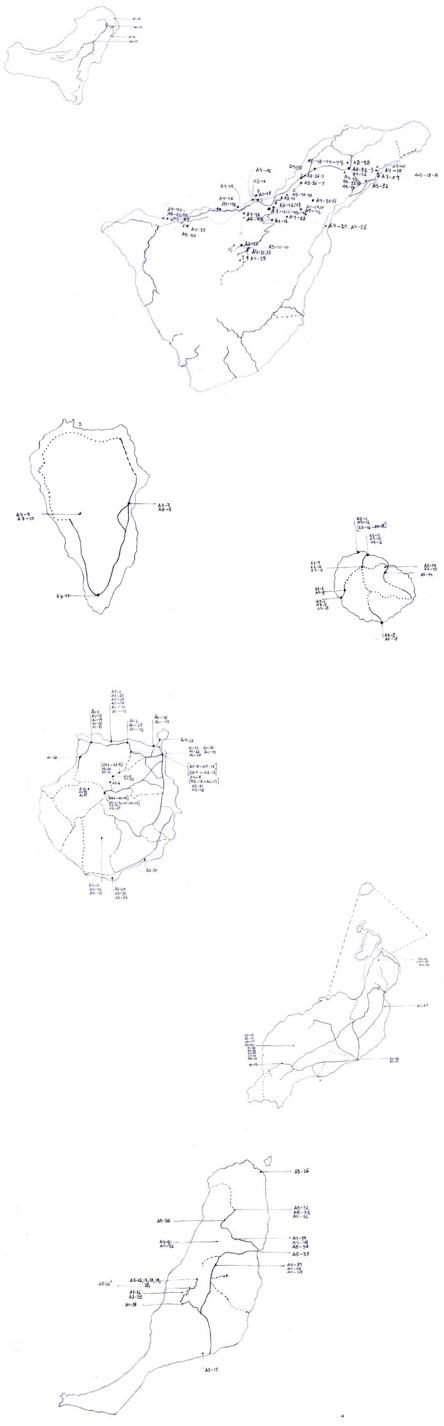
Próxima a la idea de la enciclopedia se encuentra la del atlas que cuenta también con una lectura laberíntica. Esta lectura, en el sentido del laberinto dinámico ya enunciado de Constant, supone un modo de conocimiento que al visualizar el atlas, permite componer, desmembrar y volver a montar una imagen nueva con un nuevo significado a partir de las colisiones surgidas entre ellas. *El objetivo del atlas es hacerte entender el nexo, que no es un nexo basado en lo similar, sino en la conexión secreta entre dos imágenes diferentes.* […] *es un trabajo de montaje en el que se unen tiempos distintos.* […] *Cualquier imagen interesante no pertenece a un solo tiempo, cualquier imagen interesante es una confrontación, una coexistencia de tiempos distintos*.[52] El historiador de arte alemán Aby Warburg revolucionó a principios del siglo XX la aproximación al conocimiento en el mundo del arte. Ante la tarea de ordenar un extenso catálogo de imágenes, él propuso un método que se basaba en la memoria y su capacidad para relacionar imágenes. *La superposición en capas arqueológicas de las imágenes heredadas de nuestro acervo cultural, entrelazadas en un sinfín de relaciones cruzadas, conscientes e inconscientes, en constante mutación y reposicionamiento.*[53] La exploración de las imágenes y su presentación mediante el collage y los montajes permite reposicionar las imágenes e introducir nuevos elementos en una lectura de relaciones no evidentes, resultando un proceso abierto y en proceso de hacerse. Su "Bilderatlas Mnemosyne", que se podría traducir como "Atlas de imágenes de la memoria", propone una cartografía personal interpretativa cuyos límites semánticos están en continua redefinición.

En "Las palabras y las cosas", Michel Foucalt habla de una relación similar

[51] Umberto Eco. *Cultura y Semiótica*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2009. p.33. Visto en Bernat Lladó. *op. cit.,* pp. 26-28.
[52] Federico Nicolao. "Georges Didi Huberman. Atlas: ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?". *Revista Domus* (2011).
[53] Cristina Tartás Ruiz, y Rafael Guridi García "Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne". *Poli(Papers)* nº 21 (2013). p.1.

que se da al contemplar el cuadro de "Las Meninas" de Velázquez, donde las relaciones entre los personajes de la obra y el espectador, salen y entran del cuadro creando una intrincada red de relaciones. Introduciendo la idea de la aproximación arqueológica a las imágenes que publicaría unos años más tarde en "La arqueología del saber", en 1969. El método de conocimiento dependerá de una "masa discursiva" que crea redes relacionales: *El recorrido de las masas discursivas permite reconstruir aquellas "verdades evidentes" que constituyen a los sujetos como tales y que se hayan revestidas por "capas arqueológicas" que pueblan su memoria*.[54]

El último de los itinerarios analizados es el que realizó el fotógrafo Augusto Vallmitjana en 1941 dando como resultado un extenso reportaje del Archipiélago canario. Este reportaje se realizó por encargo de la Delegación de Prensa y Propaganda del Régimen Franquista con motivo de una exposición que se celebraría en Madrid titulada "Exposición Islas Canarias". En el Archivo General de la Administración se guardan estas fotografías en doce álbumes con más de 1.700 imágenes, aunque según el propio fotógrafo, las instantáneas tomadas superaban las 4000.[55] Tras el viaje de 1941, el fotógrafo siguió presente en las Islas y colaboró habitualmente con el Sindicato de Iniciativas y Turismo a través de la "Revista Isla".[56] El reportaje pretendía dar a conocer la situación de las Islas tras la Guerra Civil Española y presentar los aspectos estratégicos que las mismas poseían de cara a su futuro desarrollo económico por parte del Nuevo Régimen[57]. Poseen un gran valor documental para esta investigación debido a que recogen un amplio panorama del estado previo al desarrollo del turismo de masas en Canarias, es decir justo en el punto de inflexión del gran cambio de modelo socioeconómico y territorial de las Islas.



48. Itinerarios de Augusto Vallmitjana durante su viaje de 1941 para realizar el reportaje *Exposición Islas Canarias*.

El conjunto de fotografías analizado se encuentra agrupado en doce álbumes, cinco de ellos bajo el título escrito a mano de "Turismo". Le siguen: "Agricultura", "Arquitectura", "Arte. Iglesias, joyas", "Artesanía", "Industria" y dos volúmenes de "Costumbres y tipos". La mayoría de los álbumes tiene en la portada el sello comercial del fotógrafo y el uno circular con las flechas y el yugo de la Falange con el texto alrededor de "Delegación nacional de prensa y propaganda, 1941. Exposición de las Islas Canarias. Administración". La proporción de la cantidad de álbumes dedicados al turismo y a sus posibles activos: arquitectura, arte, artesanía y costumbres no dejan lugar a dudas acerca del cometido del reportaje: un tanteo territorial para la implantación de la industria turística. En las fotografías, de 9 x 13 cm con anotaciones a tinta, agrupadas de cuatro

[54] S. Díaz, "El Análisis del discurso. Michel Foucault y la Arqueología del saber". En: *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación.* Num XIX. Visto en Ibídem. p.2

[55] Entrevista a Augusto Vallmitjana, "El artista fotógrafo Augusto Vallmitjana". *Falange.* Martes 25 de abril de 1944. p.3.

[56] Después del viaje de 1941, visitó Gran Canaria en 1944 para dar una conferencia en el Museo Canario titulada *"Divagaciones sobre la fotografía",* y ejercer de jurado en un concurso fotográfico. En la exposición del concurso celebrada en el Hotel Parque se expuso parte de su obra, entre otras, una serie dedicada al cultivo del plátano que le supuso un premio del Ministerio de Industria y Comercio dos años antes. Se han encontrado fotografías de Augusto Vallmitjana en la revista Isla hasta 1955. Sus valoradas fotografías llegaron incluso a ser propuestas como postales turísticas, haciéndose público el encargo de 100.000 postales impresas por huecograbados Mambrú. Sindicato de Iniciativa. *Falange*. 23 de marzo de 1944. p.7. (Ver más en Anexo I)

[57] Ver más sobre el contexto político en el que se realizaron las fotografías de Augusto Vallmitjana en el artículo de Isabel Ordieres. "Una mirada al paisaje canario durante la autarquía". *Después del silencio*. Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2010. Pp.55-78.

49-55. Fotografías de Augusto Vallmitjana, 1941. Reportaje *Exposición Islas Canarias.*

49. Augusto Vallmitjana, 1941. *Llanuras desiertas la Oliva. Fuerteventura.* "Álbum Turismo 5". AGA, Ref: 33-04127-ALBUM-00005-0036.

50. Augusto Vallmitjana, 1941. *Paisaje de Fuerteventura.* "Álbum Turismo 4".AGA, Ref: 33-04127-ALBUM-00004-0039.

51. Augusto Vallmitjana, 1941. *Labradores regresando a su domicilio. Hierro.* "Álbum Turismo 5".AGA, Ref: 33-04127-ALBUM-00005-0049.

52. Augusto Vallmitjana, 1941. *Paisajes de Gomera de sus valles o cañadas.* "Álbum Turismo 7". AGA, Ref: 33-04127-ALBUM-00007-0002.

53. Augusto Vallmitjana, 1941. *Paisaje mar de nubes en Las Cañadas.* "Álbum Turismo 5". AGA, Ref: 33-04127-ALBUM-00005-0041.

en cuatro en el interior de los álbumes, se observan sobretodo paisajes agrícolas: su estructura socio-económica, los sistemas de estructuración del territorio en cuanto a divisiones de parcela, uso del agua y en general la vida sencilla de los entornos rurales de las islas.

> *Prácticamente la totalidad de los campesinos que aparece en estas fotografías, andando trabajosamente por los caminos, tienen sentido en función de la vivencia del paisaje pero son todos anónimos, son "tipos" intemporales que representan, a su vez, al Pueblo.* […] *están dotados de cierta aura de pureza esencial pero también de distanciamiento psicológico, como si fueran meras prolongaciones del paisaje que les da su razón de ser, como resultado de su adaptación al medio.* […] *La arquitectura rural más humilde y auténtica aparece con este mismo tratamiento, anónima, deshabitada, simbiótica con el paisaje*.[58]

Las fotografías no pretenden únicamente rendir homenaje a los valores paisajísticos de Canarias, como habían estado haciendo otros fotógrafos anteriores a él que probablemente trataban de colaborar con la actividad turística existente de finales del siglo XIX y principios del XX, como es el caso de Baena, Adalberto Benítez o el alemán Otto Auer. Las fotografías de Augusto Vallmitjana de su reportaje de 1941 también se alejan de las imágenes que el gobierno encargó a otros fotógrafos con el objetivo de mostrar la floreciente industria turística durante la década de 1960 como por ejemplo las de R. Onieva, Roberto Arranz o Ciganovic, entre otros[59]. Augusto Vallmitjana no buscó una imagen finalista y exportable, sino que se trata más de una labor de naturaleza interna, posiblemente trabajo de campo para establecer las estrategias turísticas a seguir en los años sucesivos. El fotógrafo hizo un recorrido completo por las Islas desde una vocación informadora. Vallmitjana *más bien desmenuza el paisaje, procede analíticamente para hacer una evaluación de las posibilidades de las islas en esos momentos y, sobre todo las potencialidades de futuro y las insuficiencias que había que superar.* […] *En el reportaje aparecen, más tarde o más temprano, visualizados todos los temas recurrentes eminentemente canarios.*[60] Hay extensa información de utilidad para la implantación de una gran industria total que resolviera la situación económica de las Islas como por ejemplo: información de las infraestructuras viaria y marítimas, los métodos de abastecimiento de agua, los procesos de explotación agraria y su industria, fábricas, muelles y por supuesto los atractivos turísticos necesarios como artesanía, folklore, monumentos, entornos naturales y los elementos ineludibles de tradición histórico-turística. Retrató el ambiente de las aldeas, los caminos y la arquitectura noble de las ciudades. Naturalmente hay muy pocas imágenes de la costa, en ese entonces poco habitada y valorada. En estos itinerarios, Vallmitjana dejó plasmada la diferenciación formal paisajística, las particularidades morfológicas del territorio insular y la adaptación de cada lugar a

[58] Ibídem. p.71.

[59] Estas fotografías han sido consultadas en el Archivo General de la Adminstración en Alcalá de Henares. Las fotografías están fechadas individualmente desde 1942 a 1972 y se encuentran asociadas a una ficha identificativa que recoge también información del organismo que las encargó. En el caso de las más antiguas, por parte del Patronato Nacional de Turismo, pertenecientes a un Catálogo Monumental de España. Las de la década de 1960 fueron encargadas durante los primeros años por la Dirección General de Turismo y posteriormente por el Ministerio de Información y Turismo- sección de imprenta y fotografía.

[60] Isabel Ordieres. *op. cit.,* p.67.

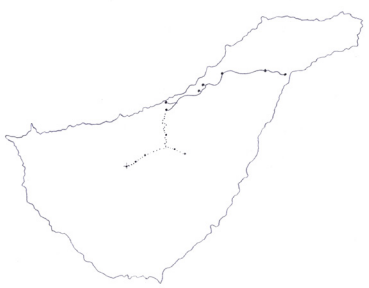
55. Augusto Vallmitjana, 1941. *Torre de la iglesia parroquial de la Oliva, Fuerteventura.* "Álbum Turismo 5". AGA, Ref: 33-04431-ALBUM-00005-0035.

sus condiciones específicas, como se ve en la exhaustiva recopilación de sistemas de cultivo, las muestras vegetales, o la intensa relación hombre-medio, como en el caso de los retratos de los "hijos de Arteara". Singularidades de gran expresión plástica como la Geria, las montañas áridas de Betancuria, los barrancos abancalados de Valle Gran Rey o el mar de nubes en Las Cañadas.

Especificidades manifiestas que ofrecen una relectura llena de posibilidades de relación, donde cada imagen retrotrae otras imágenes, como en el planteamiento de Warburg. Visualizar el contenido de los álbumes, atendiendo al nexo de sus diferencias como en un atlas, puede incorporar la deriva personal como una capa arqueológica más, donde las experiencias personales se suman y distorsionan los límites semánticos de cada fotografía, estableciendo conexiones secretas que se activan situacionalmente: *yacen a menudo de profundas relaciones subconscientes, espontáneas, difíciles de determinar a priori. La lectura de un Atlas constituye una auténtica deriva situacionista.*[61] Igual que el espectador de las Meninas, las relaciones en el interior y a través de las propias fotografías transcienden su marco y obliga al que las observa a ser actor en la narración del relato. El conjunto de estos fotogramas, visualizados casi ochenta años más tarde potencia: *Disponerlos como una constelación, iluminados al mismo tiempo, y explorar, una vez más, sus anotaciones,* […] *no con el afán de explicar la historia, sino con la voluntad de aprender a ver más y de forma diferente, de no eludir la dilatación de la pupila*.[62] Experimentar la belleza, la estética y el significado en el trazado de estos itinerarios significa la posibilidad de encontrar la unidad en lo fragmentario comparable a lo que decía Roland Barthes de que la belleza del poema reside en leer el poema, o como lo entiende Wittgenstein, al decir que los mapas actúan como un *"metalenguaje" es decir, como un lenguaje general que tiene por objeto el mismo lenguaje. En otras palabras: un lenguaje se describe a sí mismo.*[63] Se podría decir entonces que todos estos itinerarios se describen a sí mismos y que rescatarlos para su observación colabora en el proyecto de paisaje, ensanchando los límites de la mirada sobre el territorio en caminos de ida y vuelta.

[61] Cristina Tartás Ruiz, y Rafael Guridi García. *op. cit.,* p.4.
[62] Luis Moreno Mansilla. *op. cit.,* p.9.
[63] Bernat Lladó. *op. cit.*, p.41.

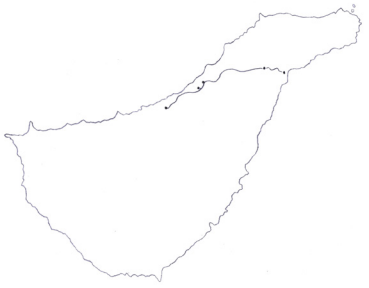
56-67. Itinerarios de algunos viajeros que vinieron a Canarias y recogieron el viaje en publicaciones.



56.

56. Itinerario de Alexander von Humboldt, 1799.

El científico Friedrich Heinrich Alexander von Humboldt hizo escala en Tenerife durante seis días en 1799 con su amigo y naturalista Aimé Bonpland al realizar un gran viaje de cinco años que los llevaría a Centroamérica y Sudamérica. Fruto de este viaje surgieron las investigaciones recogidas en la obra *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1804 par A. Von Humboldt et A. Bondpland* que supone 36 volúmenes de referencia para personajes como Napoleón o Darwin quien había declarado que: [...] *Esta obra y la "Introducción to the Study of Natural" de Sir H. Herschel suscitaron en mi un ardiente deseo de aportar, aunque fuera la más humilde contribución a la noble estructura de las ciencias naturales. Ningún libro de la docena que había leído me influenció tanto como estos dos. Tomé nota de los largos párrafos de Humboldt sobre Tenerife* [...]. Darwin tuvo intención de visitar Tenerife en 1832, sin embargo el barco en el que viajaba, tuvo que cambiar su rumbo por una cuarentena que les impidió desembarcar en el puerto de Santa Cruz.[1]



57.

Además del citado libro, Humboldt hizo referencia a Canarias en *Ansichten der Natur*. Tübingen: Cotta, 1808. En el tomo I: "Estepas y desiertos" citó al Teide en relación con otras montañas de la Antigüedad. En el tomo IV: se mencionó el drago. También apareció una referencia al Teide en otro libro: *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. Stuttgart y Tübingen: Cotta, 1845. Y en *Correspondancie inédite*. París, 1869, vol I, donde se describió la estancia en Tenerife.

57. Itinerario de Adelbert von Chamisso, 1815.

El naturalista Adelbert von Chamisso iba embarcado en el segundo viaje de la marina rusa alrededor del mundo de 1815 a 1818 en el "Rurik". Se dirigían hacia el norte del Océano Pacífico para una expedición científica.[2] Al fondear en Tenerife hicieron una incursión de tres días, del 28 de octubre al 1 de noviembre de 1815, recogida en el tercer capítulo del libro de 1836: *Reise um die Welt mit der Romanzossischen Entdeckungs-Expedition in den Jahren 1815-1818 auf der Brigg Rurik, Kapitän Otto von Kotzebue.* Berlín, 1836., titulado "Reise vom Plymouth nach Teneriffa."

58.

58. Itinerario de Francis Coleman Mac Gregor, 1831.

Este itinerario se ha elaborado a partir de las descripciones de su libro: *Die Canarischen Inseln nach ihrem gegenwärtigen Zustande, und mit besonderer Beziehung auf Topographie und Statistik, Gewerbefleiss, Handel und Sitten*. Hannover: 1831. Mac Gregor escribió además un artículo junto a Leopold von Buch, "Die Canarischen Inseln", incluido en el libro de Johann Gottfried Sommer: *Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse. Eine Übersicht des Neuesten und Wissenswertigsten im Gebiete der gesammten Länder-Und Völkerkunde.* Prag:1840.

59.

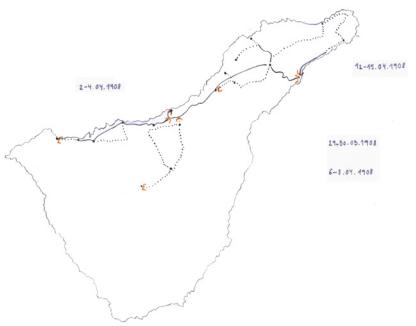
59. Itinerario de Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot, 1820-1830.

El francés Sabin Berthelot, miembro de la Sociedad de Geografía de París, y el inglés Phillip Baker Webb miembro de la *Royal Society*, fueron dos naturalistas que pasaron más de una década dedicados al estudio de Canarias. Berthelot se ocupó de la etnografía, estadística, geografía botánica, zoología y geología y Webb lo hizo en mayor parte de la botánica. A partir de su estancia en Canarias, escribieron la obra de trece volúmenes: *Histoire naturelle des îles Canaries,* publicada entre 1838 y 1839 en París. Los volúmenes analizados para la realización de este itinerario son "Atlas", "Les Miscellanées Canariennes" y "Géographie Descriptive, Statistique et la Géologie".

60.

60. Itinerario de Hans Meyer, 1894.

Hans Heinrich Joseph Meyer fue un explorador y geógrafo alemán que visitó Tenerife y escribió *Die Insel Tenerife*. Leipzig: Berlag von G. Hirzel, en 1896, obra de referencia para las sucesivas guías de viajes. Meyer incorporó un plano de la isla definiendo una jerarquía viaria compuesta por"chausseen" y "saumwege", traducible por carretera y mulas.[3] Además incluyó al final de la guía un diccionario de vocabulario necesario para la estancia en la isla, que se compone de los siguientes términos y su traducción al alemán: Alameda, Aldea, Arriero, Azotea, Barranco, Boca, Brezal, Caldera, Camino, Carretera, Cuarto o cuartito: 3 centimos, Cueva, Cumbre, Duro: 5 pesetas, Finca, Fisca: 10 cuartos, Fonda, Ermita, Jardín, Iglesia, Isleño, Ladera, Llano, Lomo, Malpaís, Mirador, Montaña, Montañeta, Monte, Monteverde, Morro, Patio, Peseta: 1 Franc, Pico, Pinal, Playa, Puerto, Punta, Rambleta, Real: 16 cuartos, Risco, Roque, Sitio, Talud, Tenerife, Tende, Valle, Villa, Volcán.



61.

61. Itinerario de Carl Schröter, 1908.

Se trata de un viaje de estudios para temas botánicos y geológicos realizado por el profesor Schöeter y un grupo de estudiantes durante marzo y abril de 1908. A partir de las muestras científicas recogidas se elaboró el libro: *Eine Exkursion nach den Canarischen Inseln.* Zürich: Verlag von Rascher & Cie., 1909.

---

[1] Visto en Nicolás González Lemus. *La mirada inacabada. Naturaleza y sociedad canaria vistas por viajeros alemanes. (Desde Humboldt a Pannwitz).* Excmo. Ayuntamiento de la Villa de la Orotava, 2008. P.74

[2] VVAA. *Canarias, otra mirada. Viajeros, exploradores y naturalistas.* Equipo del Proyecto Digital de Documentación Científica (ECHO) de la Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia. Grupo de investigación Fran-Can de la Universidad de La Laguna. P.26

[3] Según las tipologías enunciadas por Claudio Jesús MORENO MEDINA, en su tesis doctoral: *Articulación territorial en espacios insulares: Las vías de comunicación terrestre en Canarias. Siglos XVIXIX.* Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. 2005. Pp. 135-146 y en base a las descripciones de Hans Meyer se podría identificar "chausseen" como "caminos de carro o carreteros": empedrados de 3-5 metros de ancho y "saumwege" con caminos de herradura, vías para uso del animal entre 1-4 metros de ancho.

62.

62. Itinerario de Olivia Stone, 1884.

Olivia Stone viajó a Canarias con su marido Harris Stone en el invierno de 1883-1884. El matrimonio Stone preparó su viaje de tres meses en las Islas, se documentaron y trajeron mapas, cámara de fotos y tienda de campaña. Fueron por caminos de herradura y a lomo de mulas en unas islas y en camello en otras. Paraban en fondas o acampaban para disfrutar de los cielos estrellados que compararon con los cielos contaminados de Londres.[4] A partir de esa experiencia Olivia Stone escribió el libro: *Teneriffe and Its Six Satellites, or The Canary Islands Past and Present*. London, Marcus Ward and Company Lted. 1887.

63.

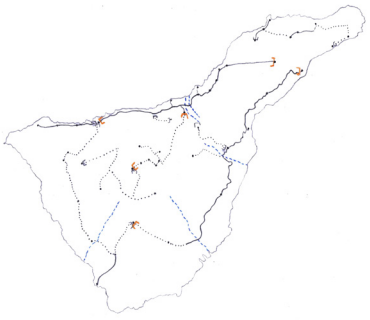
63. Itinerario de Meyer Reisebücher, 1930.

Se ha representado el itinerario recogido en la guía escrita por varios autores: *Mittelmeer. Madeira, Kanarische Inseln.* Meyer Reisebücher. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1930. Esta guía turística presentó un formato similar a las guías actuales. Recomendó los meses entre diciembre y abril como los mejores para el viaje y el Puerto de la Cruz y el Monte en Gran Canaria como lugares sanatorios. Describió además los barrancos como paisaje característico de las Islas: *Die Täler erden von Bächen durchflossen, die im Sommer nicht das Meer erreichen und nur durch ein künstliches system von wasserleitungen nutzbar gemacht erden; die aquadukte laufen meilenweit an den gebirgen hin. Die Landschaft dieser «glücklichen Inseln» (sie hießen bei den alten «insulae fortunatae») ist überreich an Schönheiten. Ihr charakter beruht auf einer wunderbar gezackten form der bergkämme, auf dem kontrast zwischen den pflanzenlosen roten und schwarzen geldenmassen und der üppigkeit einer subtropischen vegetation sowie endlich auf dem feuchten schmelz der immergrünen lorbeerforsten, auf der durchsichtigkeit der armosphoare, der Umschau auf das meer uns einer das überall zerstreut auftretenden landlichen kultur.*

64.

64. Itinerario de Grieben Reisenführer, 1932.

Se ha representado el itinerario recogido en la guía escrita por varios autores: *Madeira, Canarische Inseln und Azoren.* Grieben Reisenführer, n.208. Berlin: Grieben.Verl, 1932. De las guías revisadas, esta es la que propuso más itinerarios junto con la guía de Baedeker, e incluyó itinerarios principales y secundarios. Para realizarlos debía ser de utilidad la leyenda de la jerarquía viaria que se amplió con respecto a la guía anterior: "straße" (autobuses), "saumwege" (mula) y "straßenbahn" (tranvía). En cuanto a las mulas decía que los precios variaban en función de la dificultad oscilando entre 10 y 15 pesetas el trayecto o de 20 a 35 pesetas por todo el día. En esta guía la información geográfica aparece más detallada y recogió mapas a color de Tenerife, Gran Canaria y La Palma a escala 250.000 y mapas menos detallados y con escalas variables para las demás islas.



65.

65. Itinerario de Karl Baedeker, 1934.

Se ha representado el itinerario recogido en la guía de Karl Baedeker: *Madeira, Kanarische Inseln, Azoren. Westküste von Marokko.* Handbuch für Reisende. Leipzig, 1934. Definió como islas turísticas a Tenerife, Gran Canaria y La Palma y advirtió que las restantes eran visitadas casi exclusivamente por geólogos y botánicos. La guía probablemente fue de utilidad para los viajeros que vinieron a Canarias en esa época debido a la cantidad de información condensada en un tomo pequeño, de papel muy fino y letra menuda.

66.

66. Itinerario de Horst Becker, 1964.

Para realizar este itinerario se ha utilizado la base cartográfica USA Army de 1942. Horst Becker escribió la guía: *Reiseführer. Kanarische Inseln. Teneriffa, Gomera, Hierro, La Palma, Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote.* Köln-Marienburg: Polyglott- Verlag GMBH, 1964, con ilustraciones de K. Bauer-Oltsch y mapas de P. Salatowski. Se encontró destacable la definición de lugares turísticos que aparecían recurrentes en muchos de los itinerarios propuestos por la guía. Por ejemplo de los cuatro itinerarios propuestos para Tenerife: La Laguna, La Orotava y Las Cañadas aparecieron en tres de ellos; Santa Cruz, el Médano y Güimar en dos; y una sóla vez Candelaria, Los Cristianos, Bajamar y los montes de La Mercedes y La Esperanza.

67.

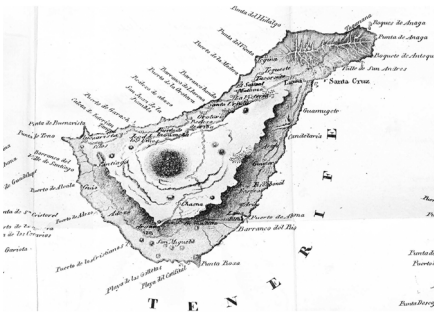
67. Itinerario de Johannes Ulrich y Kathrin Gygax, 1971.

Para realizar este itinerario se ha utilizado la base cartográfica de Grafcan, de 1970. Johannes Ulrich y Kathrin Gygax, junto con el fotógrafo Walter Imbre publicaron el libro: *Kanarische Inseln*. Bern Kümmerly, Frey, 1971.

[4] Víctor Lezcano Morales. *Los ingleses en Canarias.* Carlos Gaviño de Franchy. (Ed). Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, 1992.

Atlas de imágenes.

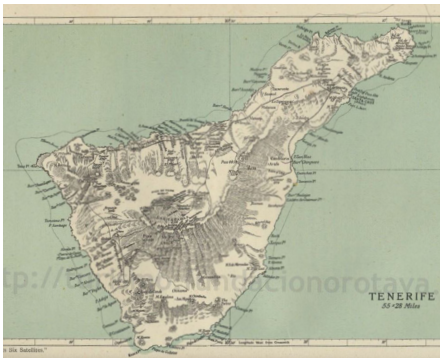
68.



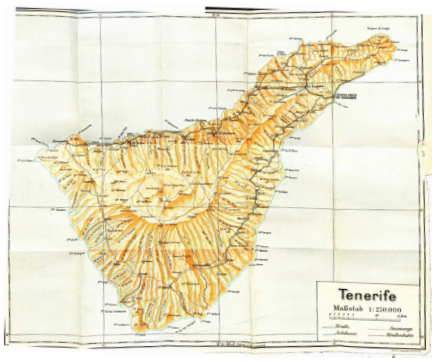
69.

70.

71.



72.



73.

68-76. Cartografías base para la elaboración de los itinerarios de algunos viajeros que publicaron su experiencia en Canarias (imágenes 56-67 del capítulo 2.)

68. Tomás López, 1799.

69. Francis Coleman Mac Gregor y Alfred Diston, 1831. *Die Canarischen Inseln nach ihrem gegenwärtigen Zustande, und mit besonderer Beziehung auf Topographie und Statistik, Gewerbefleiss, Handel und Sitten.*

70. Sabin Berthelot, 1834. *Carte topographique de L´Ile de Tènèrife.* Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries. Atlas.*

71. Hans Meyer, 1896. *Die Insel Tenerife*.

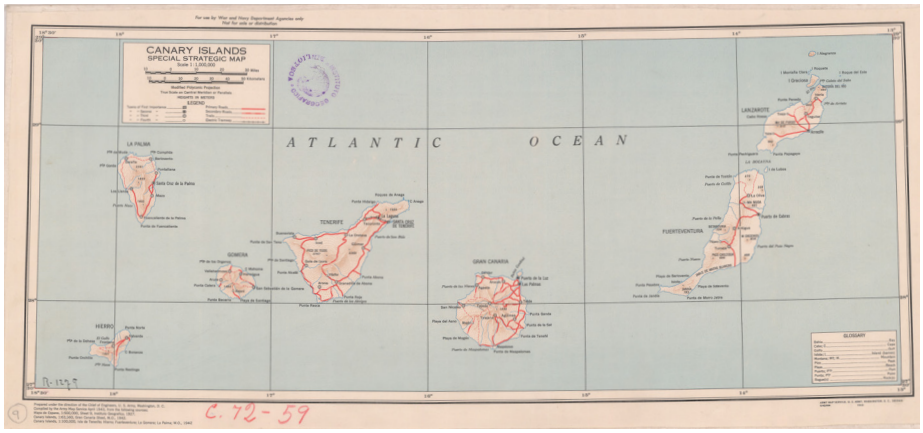
72. Olivia Stone, 1887. *Teneriffe and Its Six Satellites, or The Canary Islands Past and Present.*

73. Mapa de Tenerife incluido en la Grieben Reisenführer, 1932. *Madeira, Canarische Inseln und Azoren*.

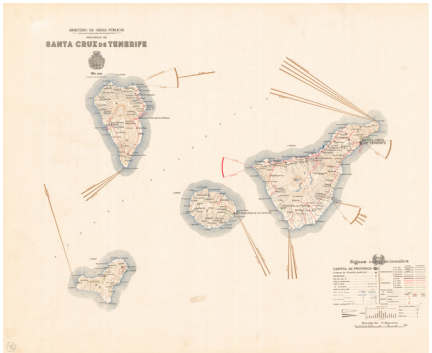
74. U.S. Army, Washington, D.C., 1942. *Canary Islands Special Strategic Map.* Instituto Geográfico Nacional. Ref: C 42-A-7.

75. Ministerio de Obras Públicas provincia de Santa Cruz de Tenerife, 1935. Instituto Geográfico Nacional. Ref: 40-D-38.

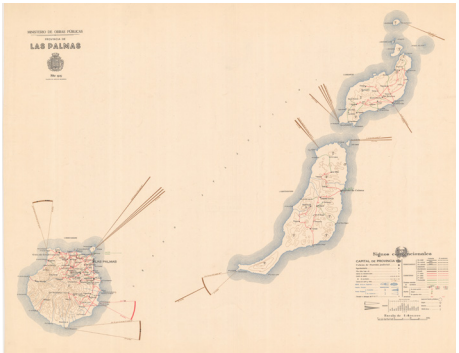
76. Ministerio de Obras Públicas provincia de Las Palmas 1935. Instituto Geográfico Nacional. Ref: 40-D-35.



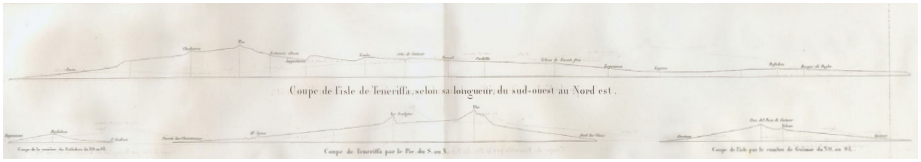
74.



75.



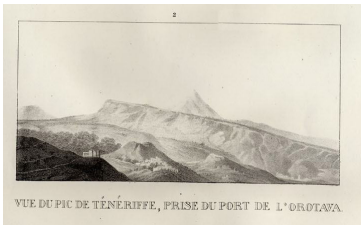
76.



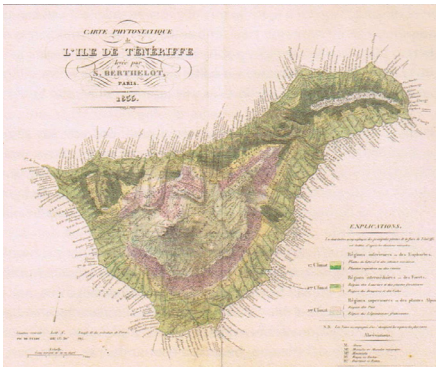
77.

78.

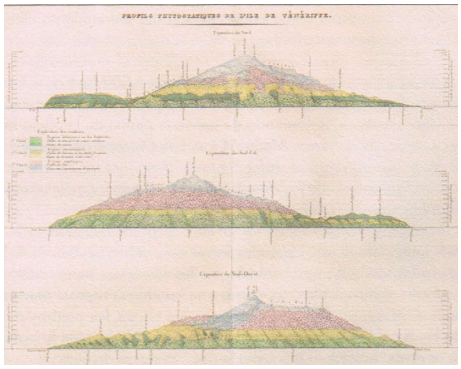
79.



80.



81.



82.

77. Leopold von Buch, 1836. Secciones de la isla de Tenerife. Leopold von Buch. *Atlas des Iles Canaries.* 1836. Imagen V.

78. Leopold von Buch, 1836. Vista del pico de Tenerife y de Charorra. Imagen VII.I.

79. Leopold von Buch, 1836. Vista del cráter de levantamiento de la isla de La Palma. Imagen VI.II.

80. Leopold von Buch, 1836. Vista del pico de Tenerife, tomada desde el puerto de La Orotava. Imagen VII.II.

81. Sabin Berthelot, 1835. *Carte Phytostatique de L´ille de Tènèriffe.* En Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot, *Histoire naturelle des îles Canaries. Atlas.*

82. Sabin Berthelot, 1835. *Profils Phytostatique de L´ille de Tènèriffe. Histoire naturelle des îles Canaries. Atlas.*

83. Sabin Berthelot, 1838. Planimetrías de Tenerife y de Gran Canaria. *Histoire naturelle des îles Canaries. Atlas.* Imagen VII.

84. Sabin Berthelot, 1838. Planimetrías de La Palma, La Gomera, El Hiero, Fuerteventura y Lanzarote. *Histoire naturelle des îles Canaries. Atlas.* Imagen VIII.

85. J.J. Williams, 1839. Vista del Barranco de Badajoz. Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries I, 2. Les Miscellanées Canariennes.* Imagen 32.

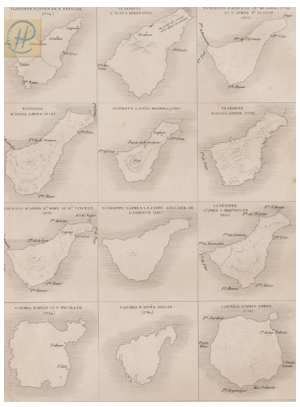
86. J.J. Williams, 1839. Vista del Barranco de Las Aguas. Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries I, 2. Les Miscellanées Canariennes.* Imagen 46.

87. Sabin Berthelot y J.J. Williams, 1838. *Vues de côtes*. Imagen XII. Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries. Atlas.* Imagen XII.

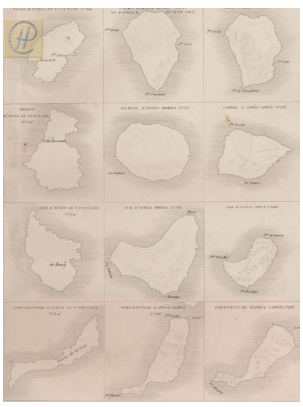
88. J.J. Williams, 1839. Vista del pico y del valle de La Laguna. Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries I, 2. Les Miscellanées Canariennes.* Imagen 19.

89. J.J. Williams, 1839. Vista de la villa de Adeje. Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries I, 2. Les Miscellanées Canariennes.* Imagen 54.

90. J.J. Williams, 1839. Vista del Pico del Teide. Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries I, 2. Les Miscellanées Canariennes.* Imagen 36.



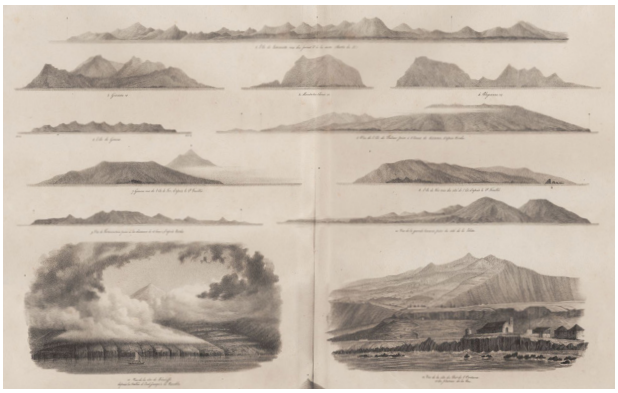
83.



84.

85.

86.



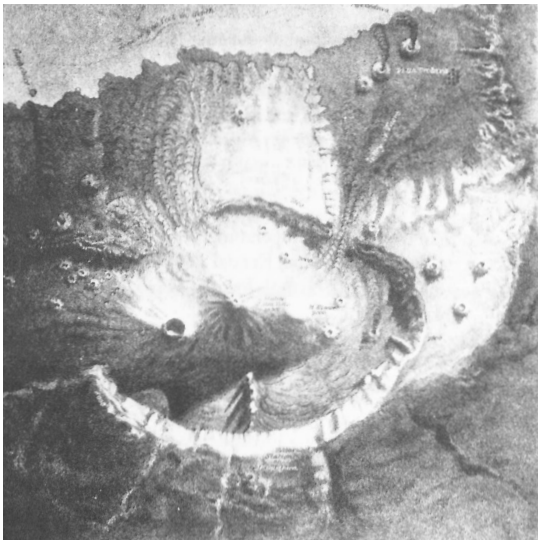
87.

88.

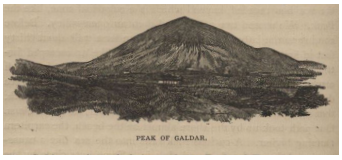
89.

90.

95.

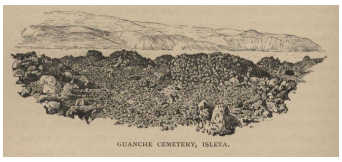


91.

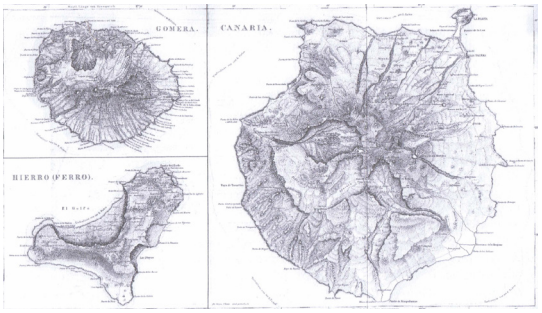


96.

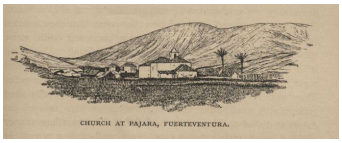
97.



98.

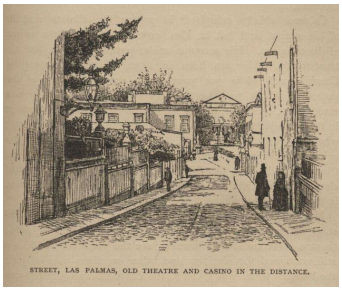


92.



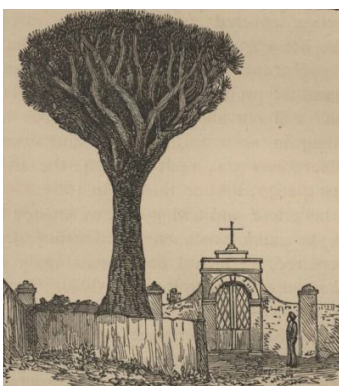
99.

93.



100.

94.



101.

91. Charles Piazzi Smyth, 1856. *Mapa del Pico de Tenerife,* en *Report on the Teneriffe astronomical experiment of 1856.*

92. Karl Wilhelm Georg von Fritsch, 1867. *Reisebilder von den Canarischen Inseln. Mit 3 in kupfer gestochenen Karten von Hierro, Gomera und Gran Canaria.*

93. Olivia Stone, 1887. Archipiélago canario. En Olivia Stone. *Teneriffe and Its Six Satellites, or The Canary Islands Past and Present.*

94. Olivia Stone, 1887. El pico de Tenerife desde la villa de La Orotava.

95. Olivia Stone, 1887. El pico de Tenerife desde Icod de Los Vinos.

96. Olivia Stone, 1887. Pico de Gáldar.

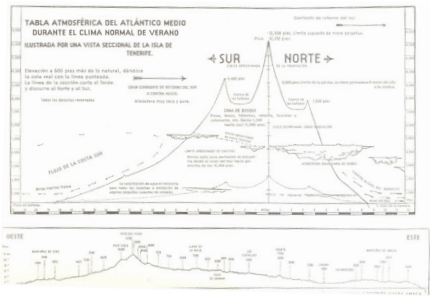
97. Olivia Stone, 1887. Los Roques, Las Cañadas.

98. Olivia Stone, 1887. Cementerio guanche, La Isleta.

99. Olivia Stone, 1887. Iglesia en Pájara, Fuerteventura.

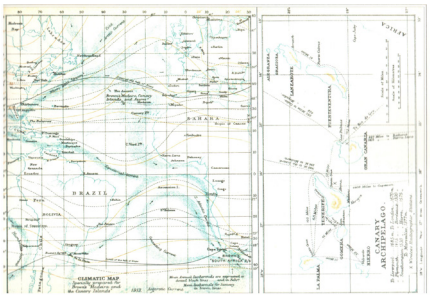
100. Olivia Stone, 1887. Calle, Las Palmas, teatro viejo y casino en la distancia.

101. Olivia Stone, 1887. Dago de Icod Alto, Tenerife.

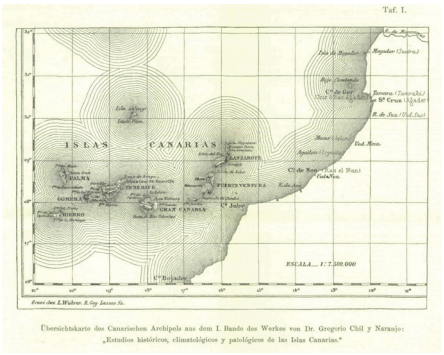


102.

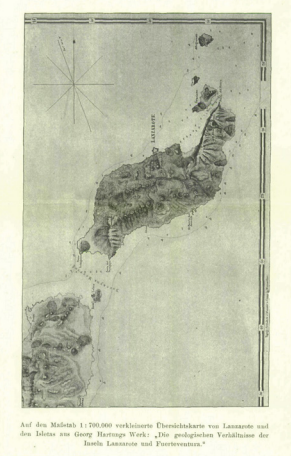
103.



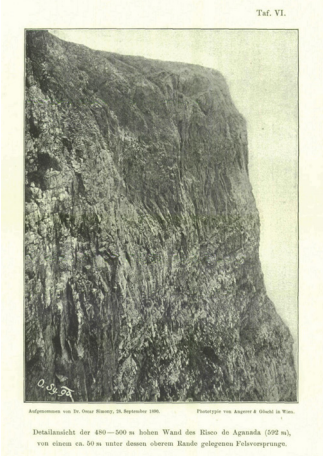
104.



105.



106.

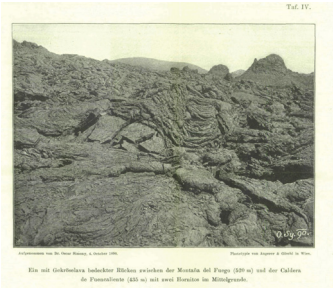


107.

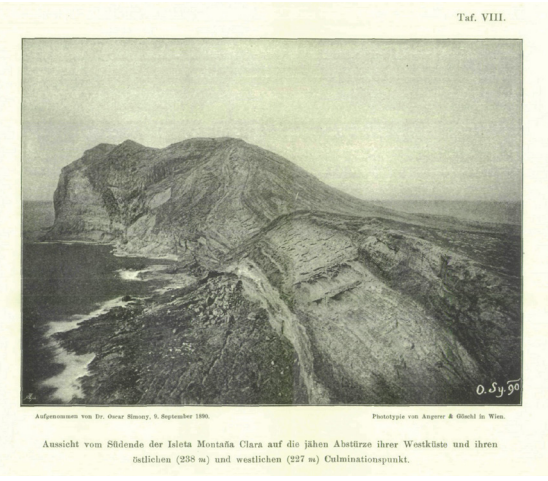
108.

109.

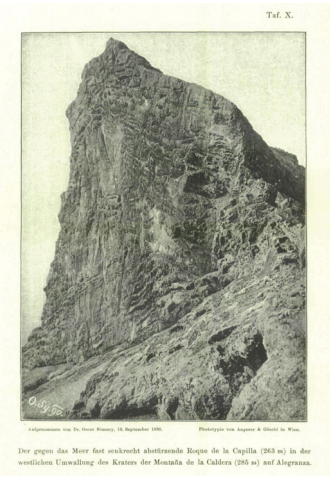
110.



111.



112.



113.

102. Samler Browne, 1889. Tabla atmosférica del Atlántico medio en verano. *Madeira and the Canary Islands.*

103. Samler Browne, 1889. Mapa de Tenerife.

104. Samler Browne, 1889. Mapa climático.

105. Oscar Simony, 1892. Mapa de contorno del Archipiélago canario según el trabajo de Gregorio Chil y Naranjo: "Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias." *Die Canarischen Inseln, insbesondere Lanzarote und die Isletas.*

106. Oscar Simony, 1892. Mapa Lanzarote y los islotes de Lanzarote y Fuerteventura según el trabajo de Georg Hartung:"*Die geologischen Verhältnisse der Inseln Lanzarote und Fuerteventura". Die Canarischen Inseln, insbesondere Lanzarote und die Isletas.* imagen II.

107. Oscar Simony, 1890. Detalle pared Risco Aganada. imagen VI.

108. Oscar Simony, 1890. Chimenea volcánica al oeste de Yaiza, cerca del Charco del Janubio. imagen III.

109. Oscar Simony, 1890. Euphorbia balsamífera en la arena, cerca de la costa de Lobos. imagen VII.

110. Oscar Simony, 1890. Vista de Montaña Colorada. imagen V.

111. Oscar Simony, 1890. Coladas de lava. imagen IV.

112. Oscar Simony, 1890. Vista desde el extremo ser de la isleta Montaña Clara. imagen VIII.

113. Oscar Simony, 1890. Roque de la Capilla, Alegranza. imagen X.

114.

115.

116.

117.

118.

119.

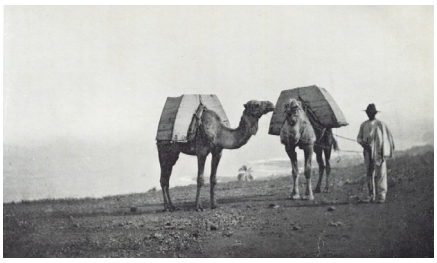
120.

121.

122.

123.

124.



125.

114. Hans Meyer, 1896. Canarios de Tenerife. En *Die Insel Tenerife*.

115. Hans Meyer, 1896. Valle de Chanamada, Anaga.

116. Hans Meyer, 1896. Drago en Tenerife.

117. Hans Meyer, 1896. Punta de Teno.

118. Hans Meyer, 1896. Cumbre del Pico del Teide, por debajo del Portillo.

119. Hans Meyer, 1896. Barranco del Infierno, Adeje.

120. Hans Meyer, 1896. Vista del Teide.

121. Hans Meyer, 1896. Mapa del Pico Teide.

122. Margaret D´Este, 1909. Vista de los acantilados de La Paz desde los jardines de Humboldt. En D´ESTE, Margaret. *In the Canaries With a Camera... With illustrations from photographs by Mrs. R. M. King*.

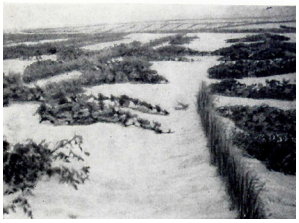
123. Margaret D´Este, 1909. Barranco del Infierno.

124. Margaret D´Este, 1909. Vista de Santa Cruz de La Palma tomada desde colina sobre la ciudad.

125. Margaret D´Este, 1909. Camellos llevando arena a La Orotava.

126.

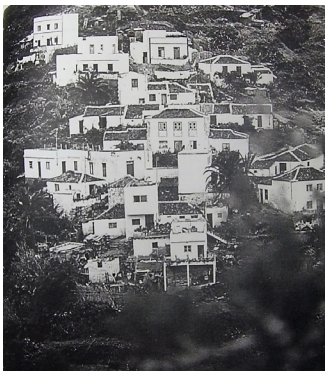
127.



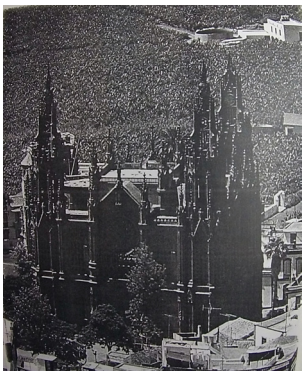
128.

129.

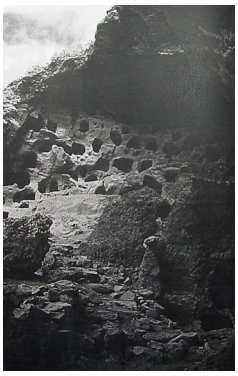
130.



131.



132.



133.

126. Carl Schröeter, 1909. Valle y Barranco de Las Palmas. *Eine Exkursion nach den Canarischen Inseln.* Lámina VII, imagen 2.

127. Carl Schröeter, 1909. El Pico, Alta Vista. Lámina XVI, imagen 2.

128. Josef Matznetter, 1958. Cultivo de tomates y melones en la arena, Lanzarote. Agosto 1953. *Die Kanarische Inseln. Wirtschaftsgeschichte und Agrargeographie.*

129. Josef Matznetter, 1958. Valle de la Orotava, visto desde Piedra de la Gallega, Tenerife. Agosto 1955.

130. Josef Matznetter, 1958. Meseta de La Laguna, y su límite, Tenerife. Julio 1953.

131. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Caserío en Taganana. Kathrin Gygax y Johannes Ulrich. *Kanarische Inseln.*

132. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Catedral neogótica y plataneras en Arucas. imagen 43.

133. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Cuevas en Gran Canaria. Cenobio de Valerón. imagen 45.

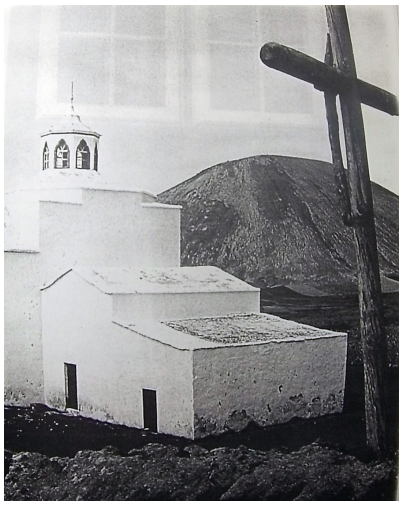
134. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Lanzarote. imagen 85.

135. Fotografía de Walter Imbre, 1971. La Graciosa y Montaña Clara vistas desde Lanzarote. imagen 72.

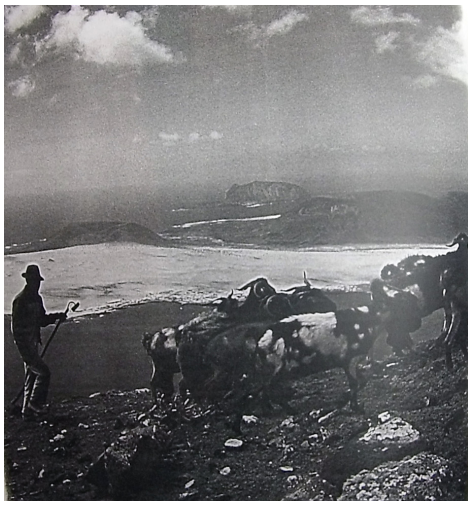
136. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Paisaje entre Puerto del Rosario y La Antigua. imagen 76.

137. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Playa de Fuerteventura. imagen 74.

138. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Puerto pesquero de Puerto del Rosario. imagen 80.

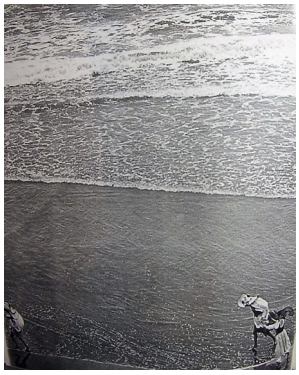


134.



135.

136.



137.

138.

Capítulo 3.
Vectores, hallazgos y procesos en la interpretación del territorio insular.

¿Qué otra cosa podría expresar el pintor o el poeta más que su encuentro con el mundo?
Maurice Merleau-Ponty. "Fenomenología de la percepción". 1976.

Estudiemos al hombre en función del paisaje. Y un arte en función de este hombre.
Pedro García Cabrera. "El hombre en función del paisaje", 1930.

Se enuncian los vectores como catalizadores de pensamiento que guían hacia las diferentes interpretaciones del territorio canario y que podrían haber sido determinantes en el proceso de conformación del paisaje turístico actual. El mundo del arte ha ido aportando interpretaciones al paisaje insular que se han incardinado a la conformación del imaginario colectivo canario. Estas lecturas han provocado transformaciones in visu del territorio que orientan en muchos casos la transformación física de las Islas por parte de los agentes del turismo, del urbanismo, de la arquitectura y de la sociedad canaria en general que ha asumido sin muchas reservas una supuesta "canariedad" como signo identitario salvador. ¿Las solidificaciones ideológicas, los estereotipos convertidos en tópicos han ganado protagonismo sobre la especificidad de los contextos? En un proceso de deducción, se muestran las lógicas y la conductividad de pensamiento a través de vectores que actúan de fuerzas con capacidad de conectar e hilvanar múltiples variables. Los vectores transforman la mirada al marcar direcciones y asignar valores, podrían entenderse como claves interpretativas. Una cierta "imaginación geográfica" que provoca el conocimiento de la tierra a través de las sucesivas interpretaciones. Una lectura se orienta hacia otra. El vector es parte esencial de una cartografía de paisaje, es acción proyectada y podría descomponerse diferentes fases.

1. Juan José Gil, 1984. *Paraislas.*

Fase 0. Percepción. (se inicia en el itinerario)
El origen del vector se produce en el momento del encuentro entre la persona, que activa su capacidad de observación, y el territorio. Se da en el momento en los que el individuo registra su experiencia con el ambiente que le rodea. El territorio es, en este caso, soporte de sus acciones. La percepción orienta el vector hacia la siguiente fase.

Fase 1. A. Impresión.
El hombre elabora una interpretación sensible de ese encuentro, en sentido íntimo. Su capacidad sensitiva unida al bagaje personal genera una impresión, que supone el punto de origen de un vector de pensamiento. El territorio comienza a transformarse en paisaje en la mente del observador activo. El poso cultural de la persona que ha activado el vector, es determinante en la construcción del paisaje.

Fase 1.B. Materialización de la fuente primaria. Interpretación.
La impresión se materializa físicamente en un documento u objeto. Una acción con carga intencionada, una mirada atenta o especializada: un

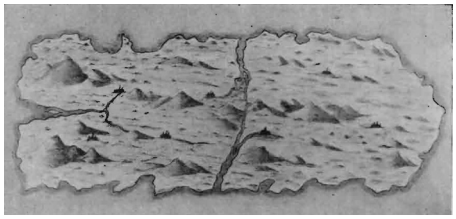
cuadro, un texto, una fotografía, un cuaderno de viaje, etc. En cualquier caso, concreta una interpretación del territorio. Las distintas interpretaciones serán consideradas en esta investigación como fuentes primarias del vector.

Fase 2. Circulación. Masa discursiva.
En este punto el vector ya está en movimiento. El vector deambulará sin fin. El movimiento de ese vector se debe, en la mayoría de los casos, al impulso de masas discursivas que ponen a los vectores en contextos concretos. Esa masa discursiva engrosa el trazo del vector en ciertos hitos a lo largo de la historia y lo van reforzando. En el caso de esta investigación, estos hitos están relacionados con la crítica (periodística, cultural, filosófica, política, social o estética), la publicidad y nuevas aportaciones artísticas (pintura, escultura, literatura, cine, fotografía, entre otras).

Fase 3. Atención a los vectores. (es parte de la formación de lugares para el turismo)
En el encuentro con el territorio, los vectores están presente en el inconsciente en la mayoría de los casos, ya que están imbuidos en el imaginario colectivo. Otras veces el encuentro con el vector se busca conscientemente. La atención al vector puede tener dos tipos de respuestas. Si el vector se interpreta de manera directa como un estereotipo, puede provocar la solidificación del tópico, y este es el camino que han seguido los regionalismos mal entendidos. Si por el contrario, el vector colabora en una renovada interpretación del territorio, prevalecerá la especificidad del contexto en la formación del lugar-paisaje. Atender a los vectores, rescata esa impresión-origen y podría aportar a la cartografía de un lugar nuevas capas antropogeográficas. Las muestras analizadas se han seleccionado por su relevancia bajo los parámetros de la relación entre hombre y territorio y la construcción de su paisaje consciente, de su lugar-paisaje, para responder a las siguientes preguntas: ¿cómo influyen y por qué son importantes los vectores a la hora de realizar una cartografía del paisaje turístico?, en el marco del proyecto de paisaje para intervenir en el espacio turístico, ¿tiene vigencia una aproximación del territorio basada en la percepción subjetiva, en la impresión emocional y en la imaginación? O como plantea la pregunta el geógrafo Yi Fu Tuan: *¿Se puede defender que es imprescindible, dado que gran parte de la vida humana se mueve, en realidad, por la pasión, por el deseo de alcanzar lo que está fuera de su alcance o incluso más allá de su alcance?*[1] ¿Tiene sentido cuando precisamente el motor del turismo se sustenta en conocer lugares deseados?

San Borondón…¡Oh, mito fantástico de bruma,
tierra intacta y fugaz, divina y deslumbrante!
yo te amo, extraña isla que surges entre espuma
y entre espuma te hundes y borras al instante.

Luis Álvarez Cruz, 1904-1971.



2. Leonardo Torriani, 1592. *Mapa de la isla de San Borondón*.

3. *Lost Islands*. Publicidad Easyjet, 2016.

<u>Estaciones para comprender la cartografía del paisaje turístico insular</u>

En el contexto de las teorías que relacionan arte y paisaje, se encuentra la que expresa la representación artística en Canarias desde dos orígenes fundamentales: uno plutoniano y otro neptuniano,[2] dado el origen geológico de las Islas Canarias, islas volcánicas que emergen del océano. Los dioses de la mitología romana Plutón y Neptuno gobernaban el fuego

[1] Yi-Fu Tuan. *Geografía romántica. En busca del paisaje sublime.* Madrid: Biblioteca Nueva, 2015. p.24.

[2] Teoría expuesta por Fernando Castro Borrego en el artículo "Tierra de volcanes: psicogeología del paisaje canario". *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal.* Juan Manuel Palerm Salazar. (Dir) Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias. Observatorio del Paisaje. Bienal de Canarias, 2012. pp. 137-184.

y las aguas respectivamente. Desde un punto de vista geológico, existe una correspondencia con los volcanes y el mar, los dos componentes esenciales de la formación del archipiélago canario. El valor simbólico de las actuaciones artísticas puede enraizarse en estos dos elementos y sus diferentes interpretaciones. El mar es para unos fuente de riquezas, fertilidad y felicidad: el escenario de narraciones mitológicas del paraíso. En contraposición, para otros, el aislamiento provocado por el mar no supone una cápsula edénica sino una situación que deriva en opresión, pobreza y soledad. Por otra parte la naturaleza volcánica de las islas también se representa bajo dos enfoques: el primero se sustenta en la mirada romántica del sentimiento sublime: donde el volcán significa un ciclo de muerte y resurrección; en el segundo, la naturaleza volcánica, carácter esencial de la morfología de las islas, actúa desde un funcionalismo geológico a través de la poética de los elementos que contiene. Por lo tanto, dos elementos con dos enfoques cada uno, darán origen a cuatro interpretaciones concretas de un mismo territorio, formalizándose, gracias a la masa discursiva, en cuatro vectores de pensamiento que derivan en cuatro maneras de entender el territorio a la hora de enfrentarse a la construcción del espacio turístico: isla afortunada, isla aislada, isla sublime e isla racional.

Isla afortunada

El primero de los vectores que se analiza es el que considera el aislamiento insular como la condición necesaria para que se de la magia de las islas del paraíso. Griegos, latinos y árabes envolvieron las islas en mitología que se remonta al siglo VIII A.c. y continúan hasta el siglo XIV D.c., formando un conjunto de idealizaciones que componen el "imaginario canario grecolatino" al que pertenecen: las Columnas de Hércules, las Islas de los Bienaventurados - Macaronesia, las Islas Eternas, la Atlántida, Paraíso o Jardín de las Hespérides, entre otros.[3] Realidad y mitología se retroalimentan y pasan a la memoria colectiva, a través de dos mecanismos: *la mitificación de la historia y la historización del mito*[4]. Theodor De Bry y Néstor Martín Fernández de la Torre, son las fuentes primarias, cuyas interpretaciones del territorio bajo la mirada de la isla-vergel, formalizaron plásticamente las islas como paraísos. Imagen a la que se acudirá continuamente hasta la actualidad en busca de señales identitarias. Ambas iconografías se complementan y mientras Néstor enfatiza la dimensión mitológica del mar y la tierra, De Bry posiciona al isleño en relación con su paisaje real.

4. John Hinde Studios, 1960-1970. *Tenerife. Canary Islands.*

5. Alfred Diston, 1831. *Landleutes von Hierro, Palma y Canaria.*

La importancia de De Bry reside en como incluyó al habitante de este paraíso en las ilustraciones que realizó de Canarias en sus viajes. De Bry fue un ilustrador, grabador, autor y editor de libros alemán que realizó viajes a América en el siglo XVI. En su libro "Collectiones Peregrinatiorium in Indian Occidentalen" que publicó entre 1594 y 1599, además de aparecer el árbol sagrado Garoé junto a los aborígenes de El Hierro, hay también tres calcografías en las que se narra el ataque de Van Does a Las Palmas de Gran Canaria en 1599. En estas imágenes se ve cómo en el espacio natural

[3] Ver más sobre el aspecto mitológico de las islas Canarias, en el artículo de Marcos Martínez "De la cartografía mítica a la real" y en el de Jonathan Allen. "Correlatos geográficos. Arte, paisaje y símbolos en Canarias." Ambos en *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal. op. cit.* pp.21-46 y 97-105.

[4] Marcos Martínez. *op. cit.,* p.21.

6. JJ. Williams, 1838. *Restes des forest de la Laura, environs des Realexos. (Ténériffe).*

de la playa se libra una batalla entre el bien y el mal.[5] Los grabados de esta colección tenían una finalidad propagandística y de ensalzamiento del imperio, pero lo importante es como De Bry difunde masivamente las primeras postales a base de imágenes canarias. Paulatinamente, el personaje canario empieza a transformarse y pasa de ser "el enemigo" a "el otro". Esta transición es recogida también por Bartolomé Cairasco de Figueroa en su texto "El Templo Militante", publicado entre 1602 y 1614, donde narra la transformación del salvaje en noble aborigen. Cairasco presenta al aborigen indisolublemente asociado a su paisaje y anexiona las imágenes del guanche y los campos Elíseos para proyectarla a los ojos continentales como el primer paisaje isleño en una "tierra de promisión".[6] La imagen del tipo canario queda definitivamente inaugurada por una serie de postales con fondo isleño publicadas por Juan de la Cruz Cano y Olmedilla en 1784, "Colección de Trajes de España". La interpretación del hombre en su territorio supone el origen de un vector que se engrosará en los siglos VIII y XIX a través de distintas representaciones del paisaje de las Islas. Esta iconografía influirá en los paisajes representados de Alfred Diston, comercial inglés que se afincó en el Puerto de la Cruz y publicó en 1829 cuarenta y siete láminas tituladas "Costumes of the Canary Islands", también incluidas en la mencionada guía de Mac Gregor de 1931, "Die Kanarischen Inseln". La imagen fundacional de De Bry también se ve en el trabajo de Baker-Webb y Berthelot en "Histoire Naturelle des Îles Canaries" de 1839 y en las ilustraciones que incluye realizadas por J.J. Williams y el propio Sabin Berthelot. Como ya se ha comentado, sobretodo en los libros de "Misceláneas" y "Atlas", la detallada descripción de la flora local se combina con la morfología de un territorio siempre condicionante. El habitante de estas islas, el isleño, desprende laboriosidad que transcurre en armonía con una tierra fértil y productiva. Un paraíso de tranquilidad y exuberancia.

Esta aproximación pintoresca, es la imagen más extendida de la representación de Canarias durante el siglo XIX. Tuvo una profunda influencia en los temas representados el siglo posterior y en una técnica artística concreta, la acuarela. La presencia británica en las Islas introdujo esta técnica para representar vistas exóticas, jardines perennes y retiros soleados imprimiendo la *mirada vacacional del mister*[7] un verdadero jardín de invierno que podría alentar a futuros visitantes. Son buenos exponentes: Manuel González Méndez, Eliseu Meifrén, Francisco Bonnín o Diego Crosa "Crosita" que, gracias a una mirada selectiva que escoge los cuidadosamente los elementos representados, acabarán fijando la postal tradicional canaria.[8] Un producto cultural perfectamente exportable, nutrido por un *endogámico proceso de autorreferencialidad*.[9] Esta imagen ha llegado hasta hoy, y las postales engalanadas de buganvillas y rosas, de plataneras y color, de balcones y parras es la imagen oficial,[10] presentes

7. Diego Crosa "Crosita", 1917-1918. *Balcón canario.*

[5] El bien fue representado por la flota inglesa y holandesa y el mal por el imperio de Felipe II. Visto en la introducción de Franck González de *El paisaje mirado. Iconos comunitarios.* Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2001. p.15.

[6] Ibídem. p.17.

[7] Ibídem. p.21.

[8] La influencia peninsular hizo que se buscara la esencia del costumbrismo español: artesanía y cultura popular. Bonnín y Diego Crosa *se amoldaron con facilidad a las prácticas foráneas y vendieron sus obras a los turistas británicos, al tiempo que consagraban la "visión del otro" en el mercado interno.* Federico Castro Morales, "Teoría y momentos del paisaje". *Islas raíces. Visiones insulares en la vanguardia de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación Pedro García Cabrera, 2005. p.197.

[9] Franck González. *op.cit.,* p.21.

[10] Tras el Golpe de Estado del 18 de julio de 1936 se establece el Mando Económico de

8. Néstor Martín-Fernández de la Torre, 1921-1922. *Poema del Atlántico. Bajamar*.

en cualquier publicidad turística actual por ejemplo, haciendo referencia al paisaje del norte de la isla de Tenerife. Plenamente conscientes de la exaltación de esta iconografía por parte del turismo, artistas contemporáneos evidencian el trasdós industrial de estas imágenes, como se ve la pintura de Cristóbal Tabares en "Cathaisa, Guacimara, Guayarmina y otras chicas del montón" en 2015[11] o en las series fotográficas "Tourism" de Magnolia Soto, también en 2015.

El otro origen que tiene este vector es la obra del pintor Néstor Martín Fernández de la Torre, tanto por sus cuadros como por su labor de divulgación. En su serie de pinturas "Poema del Atlántico" desarrollada entre 1917 y 1923 se lee un sentimiento épico del mar también presente en la obra de Tomás Morales por ejemplo en su libro "Las rosas de Hércules" de 1919, donde se incluye "Oda al Atlántico": *como resumen y síntesis de los mares imaginados, vividos y soñados por el poeta. En ella se nos ofrece la culminación del tema Mar-Hombre, Mar-Tierra, Mar-Destino. En esta Oda se canta al mar desde su origen, en su eterna relación con los dioses y los hombres.*[12] El mar para Néstor puede suponer la explicación genésica del origen de las islas. La condición de aislamiento insular permite la existencia del paraíso: las islas son fuente de vida y él narra una visión opulenta y cargada de erotismo, a la manera de Henri Matisse en "Lujo, calma y voluptuosidad" de 1904 o un año más tarde en "La alegría de vivir" donde también se percibe la sensación de felicidad que da la calma y el reposo. Tanto Néstor como Matisse interpretan la idea de paraíso mediante el uso del colorido, la desnudez, la vegetación exuberante y la presencia del mar. Otros artistas como Paul Guaguin no sólo inventaban el paraíso sino que fueron a buscarlo y a vivirlo, obteniendo la experiencia directa de convivir con el "buen salvaje" como recompensa para el viajero que por fin llegaba al país imaginado que se había convertido en el objeto de su deseo: *el paraíso era, sobre todo, un estado del espíritu, una región ilusoria en el mapa universal de los sueños, en la cartografía secreta de la imaginación.*[13]

En 1928 Néstor trasladó su estudio de Madrid a París, donde comenzaría la serie "Visiones de Gran Canaria". Nuevamente, la imaginación y la memoria se conjugan para crear una imagen de paraíso feliz donde no faltan las referencias a la vegetación autóctona y a la cultura aborigen. Estos cuadros pintados desde la distancia idealizan una relación luminosa entre los personajes del cuadro y la arquitectura por la que descienden. Una perfecta armonía donde se funde lo natural con lo artificial en un solo elemento geomorfológico. El ambiente de estos cuadros tienen aquí un claro sentido escenográfico: hombre y paisaje ataviados con elementos clave para la imagen identitaria canaria de inminente promoción. En palabras de Néstor: *acondicionados a las necesidades y exigencias del propio turismo, dándole el colorido y la alegría que el viajero espera encontrar*.[14]

9. Néstor Martín-Fernández de la Torre, 1928-1934. *Visiones de Gran Canaria*.

Canarias, y los criterios estéticos quedan supeditados a la opinión de los Capitanes Generales. La postal tradicional se queda como la imagen oficial. Ibídem. pp.24-25.

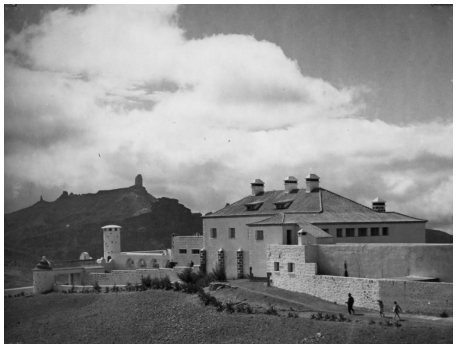
[11] Obra creada para la muestra "Nueva Isla de Utopía" celebrada en el Centro de Arte La Recova de Santa Cruz, comisariada por Néstor Delgado en colaboración con la Oficina para la Acción Urbana. La muestra está inspirada en el texto de Tomás Moro *Utopía* de 1516.

[12] http://www.tomasmorales.com/las-rosas-de-hercules

[13] Carmelo Vega, "Paisajes de tránsito: Invenciones de la mirada turística". *Paisajes del placer, paisajes de la crisis.* Mariano de Santa Ana (Ed) Lanzarote: Fundación César Manrique, 2004. p.44.

[14] Néstor Martín Fernández de la Torre. En Saro Alemán. *Néstor. Un pintor atlántico.* La Laguna: Labris, 1987. pp.154-155. Visto en Carmelo Vega. *op. cit.,* p.48.

10. Néstor Martín-Fernández de la Torre, 1938. Parador de la Cruz de Tejeda.



11. Fotografía de Joaquín del Palacio, 1942. *Parador de la Cruz de Tejeda.* Archivo General del Turismo. AGA, Ref: F-00328-02-015.

12. *Casa del turismo. Balcón y escalera a la oficina de la junta provincial.* Dirección General de Turismo, Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00089-05-020.

13. Fotografía de Ciganovic, 1961. Parador de Santa Cruz de la Palma. Dirección General de Turismo, Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00328-06-001.

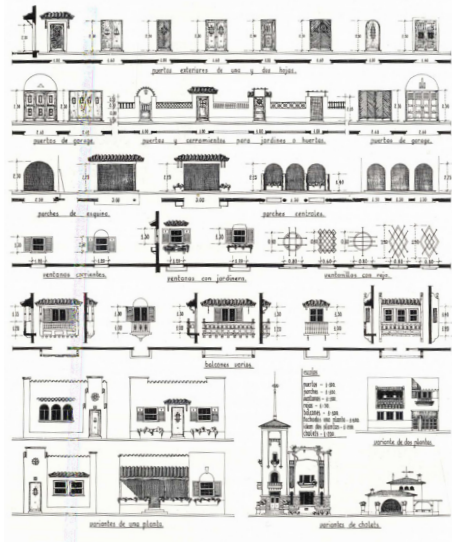
Néstor tendrá un papel muy influyente en la construcción de la imagen identitaria de Canarias para el consumo turístico. Tras la fundación del Patronato Provincial de Turismo de Las Palmas en 1928 y la Junta de Turismo en 1931, instaura junto a su hermano, el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre y Domingo Doreste "Fray Lesco" el Sindicato de Inciativas y Turismo en 1934. En 1936 pronuncia una conferencia, poco antes del inicio de la Guerra Civil, donde se sintetizan los aspectos de su estrategia turística. Su "canto final" no deja lugar a dudas: *Islas Afortunadas, Jardín de las Hespérides, Campos Elíseos... tales fueron los nombres que los antiguos asignaron a Canarias, atribuyéndoles condiciones paradisíacas. ¿Será acaso imposible reconquistar esta fama?*[15] El resto de puntos en los que basó su conferencia fueron: "la pequeña gran industria": donde se defendía lo propio en el sentido de típico como expresión de lo popular; "la presentación estética": la isla requería una puesta a punto sobre aspectos descuidados como utilizar el blanco para la arquitectura o la incorporación de vegetación autóctona; "la presentación social": que solicitaba al canario ser amable con el visitante definiendo un perfil de canariedad a lo que contribuiría el uso del traje típico en el sector servicios; "el arte popular" en defensa de la artesanía como consumible turístico y por último "mi colaboración" que se podría entender como su legado, donde cita entre otros: el albergue de la Cruz de Tejeda, la cabalgata de Reyes, la exposición de productos en el parque Doramas, el Pueblo Canario o la recuperación del Castillo de la Luz. También advirtió sobre el potencial de las playas de Las Canteras y Maspalomas. Sorprende la correlación entre sus propuestas y la definitiva consolidación del espacio turístico actual.

> *Hacer patria. Todo este programa de revalorización, de exaltación de la Región, de canariedad, no es otra cosa que labor en la reconstrucción de la Patria, para lograr la mayor riqueza y bienestar de todas y cada una de las regiones que la componen, la grandeza de nuestra Nación. Al acusar y perfilar un sentido de canariaedad en los distintos órdenes de la vida, destacamos con ello y realzamos nuestro sentir españolista como avanzada que somos de la Patria en el Atlántico.*[16]

"Hacer país", "región", "perfilar un sentido de canariedad", "riqueza". Su estrategia a partir de la identificación de una carencia histórica en la isla de Gran Canaria es clara: el turismo es la gran industria que sacará a las Islas del retraso económico en el que se encuentran gracias a un producto potenciado que se adecuará a los valores casticistas del estado español. El concepto tradicional de regionalismo, que nace a finales del XIX en la burguesía, exalta sentimentalmente el paisaje y las tradiciones populares ocultando problemas sociales bajo las imágenes del mito. Cobra importancia en los años veinte del pasado siglo cuando los turistas otorgan valor económico a la imagen de las islas. *El regionalismo deviene entonces en tipismo, en construcción de identidad dentro de la lógica de la mercancía, y en esa lógica, atravesado por la forma publicitaria, exhibe al paisaje y al hombre canario como si existiesen sólo para proporcionar un placer exótico al visitante.*[17] El tipismo supone una auténtica "invasión ficcional"[18], un

[15] Néstor Martín Fernández de la Torre. «Canto final» *Habla Néstor.* texto de 1937, editado en 1939 por la Junta de Turismo. p.7.
[16] Ibídem.
[17] Mariano de Santa Ana, "Promesas de felicidad". *Paisajes del placer, paisajes de la crisis. op. cit.,* p.57.
[18] Se podría comparar el tipismo, como nuevo mecanismo recreacional donde el territorio

14. Turistas en la Rambla de Santa Cruz de Tenerife. AGA, Ref: F-00090-006-014.

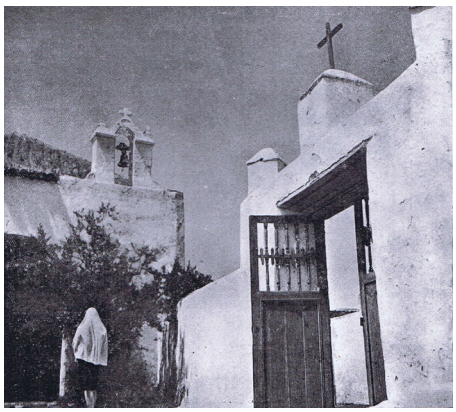


15. José Enrique Marrero Regalado, 1932. *Normas para la construcción de viviendas.*

espectáculo con escenarios que parten de la pintura y se imponen en la arquitectura, la fotografía, las tradiciones, y en general a toda la sociedad, que se ve imbuida por este oficialmente instaurado "estilo canario".

Las décadas de 1920 y 1930 fueron en Canarias el escenario del mayor proceso de autorreflexión que se ha producido en las Islas.[19] El debate cultural oponía a aquellos que hacían un llamamiento a la identidad a través de regionalismos en contra de otros planteamientos de extroversión promovidos por las vanguardias insulares. Sin embargo, el regionalismo en su acepción de tipismo, tuvo una respuesta arquitectónica ampliamente extendida por la geografía canaria[20]. Muchas de las propuestas de Néstor fueron materializadas a partir de su muerte en 1938 por su hermano Miguel, *que habría de convertirse en uno de los principales formalizadores de la propuesta oficial*[21]: como por ejemplo el Parador de la Cruz de Tejeda en 1938, Pueblo Canario, entre 1937 y 1950, el pabellón Fataga para productos isleños y la Casa del Turismo, ambos de 1945 o la reedificación del Hotel Santa Catalina en 1952. Miguel Martín también proyectó el Mirador de Bandama que fue ejecutado por Fermín Suárez Valido en 1942. El otro gran exponente del tipismo fue José Enrique Marrero Regalado a quien Pedro García Cabrera haría una crítica contundente cuando publicó que rechazaba el trabajo de los arquitectos que se limitaban a ser *copleros arquitectónicos, de espaldas a toda raíz positiva de creación artística*.[22] La ecléctica propuesta regionalista de Marrero Regalado aparece ilustrada en una serie de artículos en 1932, donde marca las pautas arquitectónicas a seguir. Una década más tarde, el regionalismo se revisa bajo el Mando Económico y se acuña un nuevo término, el estilo neocanario, que sigue bebiendo de las intenciones tipistas iniciales y continúa vinculado al escenario turístico con ejemplos de grandes hoteles como el Hotel Mencey en Santa Cruz de Tenerife o los paradores nacionales de Arrecife, Puerto del Rosario, el Teide o Fuencaliente. En la actualidad el recurso tipista sigue funcionando como reclamo turístico. Entre muchos ejemplos, destaca el caso del Hotel Bahía del Duque, en Costa Adeje, un claro y rentable paisaje de sustitución que consiste en la ficción de una realidad que ha sido reemplazada por sus copias.

El medio de difusión clave para las propuestas tipistas en Gran Canaria fue la "Revista Isla" editada por el Sindicato de Iniciativas y Turismo de



16. César Manrique, 1947. *La ermita de Mague es una muestra representativa de la ingenua y sencilla arquitectura rural de Lanzarote*. En el artículo "El encanto hondo y difícil de Lanzarote", *Isla* nº 3, (1947).

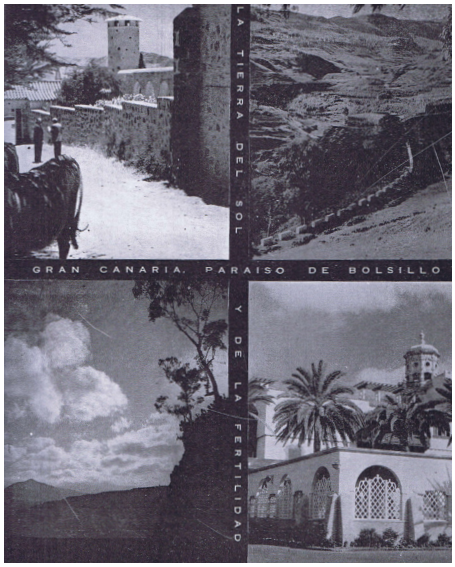
se pone al servicio del turismo con el similar mecanismo recreacional que se da en Disneylandia, propuesto por Marc Augé: *Del contraste entre el realismo de los elementos y la reducción del paisaje nace un placer especial* [...] *aprecian la estricta continuidad de los diminutos mundos que se yuxtaponen como los decorados en un estudio cinematográfico de la gran época. Los ayuda a esta apreciación la música que incesantemente parafrasea el paisaje*. Marc Augé. *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes.* Barcelona: Gedisa, 2007. pp.27-28.

[19] Mariano de Santa Ana. *op. cit.,* p.56.

[20] Muestra de ello es también el Pabellón de Canarias para la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 de Pelayo López que consiguió un impacto escenográfico a base de balcones, ventanas y techumbres que escenográficamente representaban el supuesto ambiente canario de la época.

[21] Maisa Navarro. *Marrero Regalado (1897-1956). La arquitectura como escenografía.* Santa Cruz de Tenerife: Colegio de Arquitectos de Canarias. Demarcación de Tenerife-Gomera-Hierro. 1992. p.49.

[22] Perteneciente al artículo "Una arquitectura sin sentido" aparecido en la sección "Reportajes insulares" del diario *La Tarde.* Santa Cruz de Tenerife,7 de septiembre de 1935 p.2. Visto Federico Castro Morales, *op. cit.,* p.378.

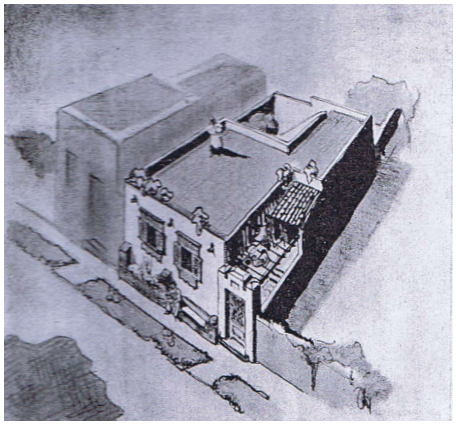


17. *Gran Canaria. Paraíso de bolsillo. La tierra del sol y de la fertilidad. Isla* nº 11, (1953)

Gran Canaria[23] desde 1945 a 1970[24]. La publicación estuvo presente en el periodo inicial del desarrollo del turismo de masas en esta isla y también en los inicios, algo más tardíos, de este fenómeno en Fuerteventura y Lanzarote, por lo que tuvo una amplia repercusión en el modelado del panorama turístico que se conoce y se vive en el presente. Los contenidos de esta revista, a grandes rasgos se reducen a mostrar Gran Canaria según los parámetros enunciados por Néstor y también por Fray Lesco, que entendía la Isla como una tierra de turismo inseparable del modelo de paraíso variado y fértil donde se debía conjugar: *el pasado prehispánico, los contrastes paisajísticos, las diversas formas arquitectónicas, el folclore y la artesanía, las playas, las tradiciones religiosas, la soledad y la paz de los rincones de la isla.*[25] Con eslóganes en esta línea como: *Gran Canaria, continente en miniatura*[26] o *Gran Canaria, paraíso de bolsillo. La tierra del sol y la fertilidad*[27] y artículos dedicados a completar la visión de sus promotores, así junto a una imagen de dos mujeres contemplando la vista en el parador de Tejeda se puede leer: *La armonía del traje típico de la mujer gran canaria, sabia creación de Néstor, comparte sus galas con la belleza de las isleñas y la dulce severidad de nuestro luminoso y singular paisaje, logrando un conjunto acabado*[28]. Las islas orientales se presentan como hermanas pequeñas con un porvenir aún incierto con artículos titulados como "El encanto hondo y difícil de Lanzarote"[29] o "Fuerteventura revalorizada"[30]. También hay un breve espacio para la promoción conjunta del Archipiélago. Algunos de los artículos se dirigían a confirmar la solidez del sector agrícola de exportación, con títulos como:"La cochinilla del tinte"[31], "La vida en Canarias está esencialmente industrializada" "El tomate de Canarias es exclusivamente canario", "Plátanos de Canarias!", "Arucas la ciudad de la abundancia"[32] o "El Puerto de la Luz en la navegación mundial."[33]

En el discurso de cómo este vector ha sido capaz de condicionar la formalización del paisaje de Canarias, llama la atención uno de los artículos publicados en esta revista en el número 3 del año 1947 bajo el título de "Realizaciones de nuestro Sindicato". Se transcribe completo:

> *El noble afán de nuestras clases humildes de construirse su propia casa, en la mayoría de los casos, elevándola con el trabajo reunido de familiares y amigos en las horas que sus ocupaciones les dejan libres, ha traído como consecuencia el que en la capital y en el campo se registre la existencia de construcciones sin gracia ni estilo, que afean irreparablemente el paisaje. A combatir este tipo*



18. Miguel Martín Fernández de la Torre, 1947. Propuesta del Sindicato de Iniciativas y Turismo para la homogeneización de las viviendas autoconstruidas. *Isla* nº 3, (1947).

[23] El Sindicato de Iniciativas y Turismo de Gran Canaria pasó a llamarse Centro de Iniciativas y Turismo de Gran Canaria en 1959, ya que dicha asociación no estaba vinculada a una Organización Sindical. Visto en Míchel Jorge Millares. "El Turismo en Las Palmas a través de la revista "Isla" (1946-1969): Del trasatlántico al chárter*". Boletín Millares Carló. nº15 (2005)*. p.372.

[24] Se han analizado los ejemplares de esta revista del periodo comprendido entre 1947 y 1955. Como antecedente a esta publicación, existió entre 1910 y 1914 y durante el año 1931 otra publicación, el semanario "Canarias Turista", promovido por un grupo anterior al sindicato, la Sociedad de Fomento y Turismo.

[25] Míchel Jorge Millares. *op. cit.,* p. 369.

[26] *Isla nº7* (1951).

[27] *Isla nº11 (*1953).

[28] *Isla* nº7 (1951).

[29] *Isla* nº3 (1947).

[30] *Isla* nº12 (1954).

[31] *Isla nº3* (1947).

[32] Todos ellos en *Isla* nº7 (1951).

[33] *Isla* nº13 (1955).

19. Fotografía de Hernández Gil. Anotación al dorso: *Vivienda canaria en la carretera de Arucas a Teror. Propiedad de Juan Arencibia (premiada con 1000 ptas).* Dirección General de Turismo, Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00089-03-004.

20. Fotografía de Hernández Gil. Anotación al dorso: *Vivienda rural modesta. Premiada con 250 ptas (1er premio).* Dirección General de Turismo, Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00089-03-008.

21. Fotografía de Hernández Gil. Anotación al dorso: *Vivienda modesta, orilla de vivienda premiada con 50 ptas.* Dirección General de Turismo, Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00089-03-006.

22. Promoción *Muy canario*, 2015. Web Turismo de Canarias.

> *antiestético de vivienda que se prodiga a orillas de las carreteras, tendió la iniciativa de este Sindicato que se reflejó en el acuerdo de ofrecer gratuitamente los planos de sus viviendas, a los obreros y campesinos que desearan construir sus casas con arreglo a las normas y formas del llamado "estilo canario", modalidad arquitectónica cuya difusión resulta beneficiosa para subrayar la fisionomía turística de nuestra isla. Reproducimos aquí las líneas sobrias y armónicas de la perspectiva de una de dichas viviendas, debida al arquitecto y directivo de nuestro Sindicato, Don Miguel Martín F. de la Torre, quien con su característica generosidad, tomó desinteresadamente a su cargo la confección de dichos planos, los cuales han sido entregados totalmente acabados y libres de todo gasto a los nueve obreros que se acogieron al beneficio.*

Esta preocupación por implantar el llamado "estilo canario" promovió incluso la convocatoria de concursos con premios en metálico que beneficiaron a las viviendas privadas, que siendo visibles desde las carreteras, fueran las mejor adecuadas a la imagen idealizada de las postales tradicionales pintorescas. Y es que la fotografía fue el medio plástico que podía exportar las características concensuadas que debía contener el paisaje turístico canario. Adalberto Benítez es un buen exponente del tipismo. Muchas de sus fotografías se realizaban como soporte gráfico turístico, es decir, como postales. En este sentido, la postal sustituye a la experiencia de sacar fotos y el autor impone la dirección de la mirada. *El turismo es una forma de contemplación y de construcción imaginada del territorio objeto del viaje, sobre el que operan modos de conducta y hábitos de percepción particulares en los que la dinámica de la fotografía adquiere un protagonismo esencial*.[34] En estas fotografías aparecen "magos" alegres y despreocupados, actores del primer paisaje de sustitución recreando tradiciones populares. Estas a menudo son entendidas como un fenómeno arraigado históricamente que está en peligro de extinción por la globalización y el desarrollo turístico, pero la realidad es que tradiciones y turismo no sólo conviven juntas sino que hablan el mismo lenguaje y se nutren una de la otra:

> *Lejos de ser meros residuos del pasado, las tradiciones ocupan un lugar central en la dinámica cultural del presente. Cambiando, adaptándose, resurgiendo o inventándose ex novo, las tradiciones irrumpen en el complejo terreno de la diversidad cultural, y constituyen uno de los principales dispositivos de las respuestas locales a los fenómenos de uniformización y homogeneización cultural de las últimas décadas. […] Se subrayaría así el carácter dinámico y culturalmente vivo de los procesos de invención y mantenimiento de las tradiciones asumiendo que, por una parte, operan como uno de los dispositivos más recurrentes de la imaginación colectiva, desplegados en orden a mantener sentido de comunalidad e identidad local y que, por otra, son la materia prima de uno de los principales consumibles turísticos.*[35]

Las tradiciones, el folclore, los rincones pintorescos, los contrastes paisajísticos y la infraestructura turística, confirman la identidad canaria en la definición paradisíaca y fueron el aspecto a retratar por numerosos

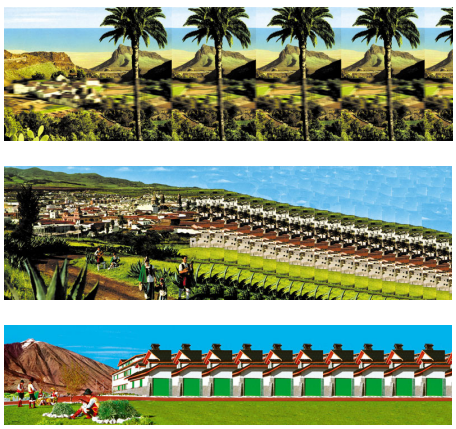
[34] Carmelo Vega. *op. cit.*, p.41.
[35] Fernando Estévez González, "Tradición y turismo". *Basa* nº 28 (2005), p.121 .

23. Colección de sellos postales de Gran Canaria. Sindicato de Iniciativa de Gran Canaria.

fotógrafos bajo encargos oficiales. Así encontramos fotografías de R. Onieva, Roberto Arranz, Adalberto Benítez, Baena, Otto Auer, Pérez Lignier, Augusto Vallmitjana, Hernández Gil, Teodoro Maisch o el reconocido Joaquín del Palacio,[36] entre otros, que fueron tomadas por encargo del Patronato Nacional de Turismo, la Dirección General de Turismo o el Ministerio de Información y Turismo, en función de la fecha concreta entre 1942 y 1972.[37] Los fines de estas fotografías eran variados, incluso una serie de fotografías de Gran Canaria fue editada por el Sindicato de Iniciativas y Turismo como conjunto de sellos postales donde mostraban las comentadas imágenes concensuadas de la identidad gran canaria. La mayoría de estas fotografías se utilizaron como medio de difusión, bien en campañas propagandísticas o como tarjetas postales. En la era previa a Internet, las postales eran los dispositivos por los que se podía mostrar a familiares y amigos donde el lugar visitado. Abiertamente se compartían resúmenes o síntesis gráficas del sitio. Esa reducción debía mostrar lo significativo e identitario de ese territorio. El mensaje carece de ingenuidad ya que se muestra *lo auténtico como espejismo de la autenticidad.*[38] En este sentido, es interesante revisar la colección de postales de John Hinde Studio circuladas en los años sesenta: personajes y entornos típicos, buen clima y naturaleza exuberante en composiciones cuidadas, siempre coloridas, con un primer plano de vegetación autóctona. Esta es la imagen de "naturaleza cálida" que ha acompañado el desarrollo económico más importante de las Islas Canarias y que el artista Néstor Torrens manipula en su serie "Autopistas" como crítica al consumo masivo contemporáneo:

> *El paisaje se ha convertido en el resultado formal de una colonización inmadura y sin precedentes de consecuencias imprevisibles. Néstor Torrens nos ofrece una obra que es el resultado de la yuxtaposición, de la simultaneidad, del simulacro y de la interferencia; características propias de una región metropolitana dislocada y sincopada fruto de la nueva relación existente entre arquitectura y producción de territorio. Pero este nuevo ordenamiento no termina de ser aceptado. No se acaba de asumir la condición urbana del paisaje ni la tarjeta de ciudadanía del hombre del campo. Todo ello conduce a una confusión que se resuelve en una fantasía torpe y perversa, favorecida por las propias organizaciones que critican esta situación participando en el expolio. El resto no es más que naturaleza artificializada y artificio naturalizado, y sólo parece existir la alternativa de sentirse cómplices de la materialización de un paisaje desgarrado. Lo difícil es participar en ello sin sentirnos autotraicionados. Lo demás no es sino poética carnavalera, fantasía canaria, identidad fomentada por políticas nacionalistas para aglutinar votos y rentabilidad comercial a través de una propaganda infame.*[39]

24. John Hinde Studios. *Temisas*. Gran Canaria. Postal.



25-27. Néstor Torrens, 2001. *Autopistas.*

El mito del paraíso aislado es interpretado por De Bry desde el tipo isleño en su contexto y por Néstor como una fama mitológica que se debe

[36] También conocido como "Kindel" fue un reconocido fotógrafo que trabajó para la revista "AC" y realizó importantes trabajos como las fotografías del poblado de Esquivel de Alejandro de la Sota o el pueblo de colonización de Vegaviana, Cáceres, del arquitecto José Luis Fernández del Amo de 1958.

[37] Ver anexo II.

[38] Estrella de Diego, "Monumentos iluminados y otras ficciones turísticas". *Exit* nº 54 (2014), p.16.

[39] Octavio Zaya y Rosa Martínez. Texto de la exposición "Project Room" celebrada en Arco 2001. Basada en la serie "Autopistas".

28. Ubay Murillo, 2008. *La tierra prometida*. Serie "Escenas"

aprovechar. Ese vector se ve alimentado por una masa discursiva que se fundamenta en el arte para indagar en la relación hombre y territorio y la industria turística lo asume, redefine, explota y exporta. La interpretación por parte del tipismo consiste en una traslación directa de esta idea. El paraíso ideado por Néstor como escenario turístico *sería verosímil en la medida en que Gran Canaria fuera capaz de ofrecer una imagen irreal, anacrónica, propia del pasado, como un paraíso agrícola y artesanal detenido en el tiempo*[40]. Recupera la idea de nación o pueblo anterior a su contexto ofreciendo al turista el espectáculo de la "infancia de la humanidad". De la misma manera, entre los años sesenta y noventa del siglo XX, César Manrique se alimenta también de ese vector pero desde unos *orígenes más originarios aun, a los del mundo antes del hombre*.[41]

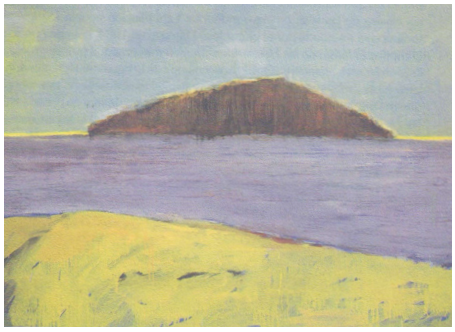
> *Néstor mistifica su entorno sin más límites éticos que los que le dicta su fantasía. Manrique en cambio muestra mayor voluntad de respeto hacia las formas recibidas y, preso de la ilusión, cree incluso que se limita a mostrar lo que hay.* […] *mientras cree usar el arte como espejo de lo real, Manrique convierte a Lanzarote en una suma de paisajes-diorama, en una isla hiperreal.* […] *una vez más la cultura insular es exhibida como producto de la naturaleza más que de la historia, tematizada para el turista.*[42]

Isla aislada

La insularidad supone tener la certeza de habitar un trozo de tierra rodeada de agua por todos sus lados. Ser consciente de este aislamiento provoca en algunos casos, un sentimiento trágico hacia el mar. El mar puede simbolizar camino pero también grillete que ciñe y estrangula.[43] La isla necesariamente necesita al mar para definirse como tal y algunos autores ven la necesidad de rearmarse desde su interior para responder con fortaleza. Dos son los encuentros que se proponen como iniciadores de este vector: la visión de la isla de Fuerteventura de Miguel de Unamuno y el Lanzarote de Agustín Espinosa. Ambos definieron cada isla desde su individualidad, de una manera integral y casi humanizada. En ambos casos, el acercamiento fenomenológico permitió otorgar valores biológicos para negociar con el aislamiento.

Miguel de Unamuno llegó a Fuerteventura en1924. Su encuentro con la isla le provocó una profunda impresión que materializó principalmente en dos ensayos "La aulaga majorera" publicado en 1924 como "Divagaciones de un confinado" y "Una isla y un estilo" dentro del libro "Fuerteventura, un oasis en el desierto de la civilización: crónicas de D. Miguel de Unamuno" editado por la Librería Hespérides de Santa Cruz de Tenerife. Lo que debía suponer un destierro de cuatro meses, acabó siendo una experiencia existencial para el escritor vasco que se dejó seducir por la isla:

> *La mar ha cantado a mi soledad íntima y me la ha encantado.* […] *Pasarán los años; se irá deshaciendo mi memoria; se pudrirá en*

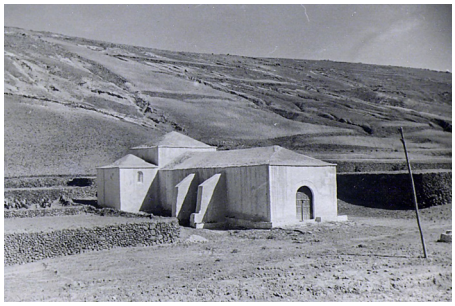


29. Juan José Gil, 1983. *Paraislas I.*

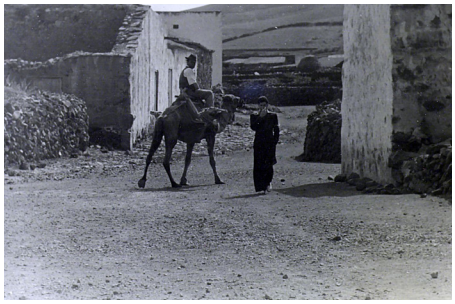
[40] Maisa Navarro. *op. cit.,* p.51.
[41] Mariano de Santa Ana. *op. cit.,* p.67.
[42] Ibídem. pp. 67-68.
[43] Pedro García Cabrera. "El hombre en función del paisaje". *Hacia la poética de Pedro García Cabrera.* Nilo Palenzuela (Ed) Los Realejos: Colección LC, Materiales de cultura canaria, 1981. p.63. El texto original de Pedro García Cabrera fue publicado en *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife:16, 17, 19 y 21 de Mayo de 1930.

30-32. Augusto Vallmitjana, 1941. Fuerteventura. Reportaje *Exposición Islas Canarias*.

30. *Paisaje reseco.* "Álbum Turismo 5". AGA. Ref: 33-04127-Album-00005-0036.



31."Álbum Turismo 5". AGA. Ref: 33-04127-Album-00005-0011.



32. *Estampa majorera*. "Álbum Turismo 4". AGA. Ref: 33-04127-Album-00004-0038.

> *ella, en mi memoria, su carne y en esta carne los recuerdos que allí encarnaron, pero los que se hicieron hueso de sus huesos, hueso de mi memoria, osamenta del espíritu, esos no se pudrirán nunca.*[44]

El autor se implicó en un reconocimiento de las patologías de la Isla para después, *sin alterar las coordenadas eternas de identidad, enfocar la regeneración.*[45] Su enfoque fenoménico provoca la construcción de una lectura poética de la Isla que consigue la reinvención a través del lenguaje y que *implica consiguientemente el ofrecerla, en su misma materialidad, al azar de su hallazgo en medio del mar de la cultura.*[46] Para aquella isla sufrida el legado de Unamuno supone un renacimiento. Dos conceptos hablan de la identificación del paisaje de Fuerteventura en la obra de Unamuno: el esqueleto y el estilo, que en realidad son la misma cosa. El esqueleto es el estilo, porque el cuerpo y el espíritu coinciden. La identificación de la verdadera esencia de la Isla consistió en definir su paisaje a través de su morfología esquelética, sin vegetación y suscitaron en él probablemente un sentimiento de permanencia y eternidad.

> *¡Qué lección de estilo, y de lo más íntimo del estilo, esta aulaga de Fuerteventura! Es la expresión más perfecta de la isla misma; es la isla expresándose, diciéndose; es la palabra suprema de la isla. En la aulaga ha expresado sus entrañas volcánicas, el poso de su corazón de fuego, esta isla entrañable. No es, no, el verdor ficticio de los platanares que allá, en la Orotava de Tenerife, encantan a los boquiabiertos turistas que se enamoran de hojarasca y de perifollos. Ese es paisaje de turistas, no de peregrinos del ideal ultraterrestre, no de romeros de la inmortalidad.*

Unamuno rechazó lo pintoresco, las concesiones ornamentales para abstraer los elementos esenciales de la Isla. Para él, el estilo significa lo que es auténtico, sincero, profundo y duradero. Además este carácter esencial lleva impreso el código genético de la Isla que habla de la vida que ha vivido. En el caso de Fuerteventura estos rasgos esenciales aparecen como: "fuerteventurosa", "sufrida" y "descarnada".[47] Por esta razón critica los platanares de la Orotava argumentando que el hombre no puede imponer el estilo a un territorio sino que éste debe sentir la profunda desnudez de la tierra: *Y toda esa solemne desnudez ósea es autobiográfica. Con esta desnudez Fuerteventura describe su propia vida, se describe a sí misma.*[48]

> *¡Estas soledades desnudas, esqueléticas, de esta descarnada isla de Fuerteventura! ¡Este esqueleto de tierra, entrañas rocosas que surgieron al fondo de la mar, ruinas de volcanes; esta rojiza osamenta atormentada de sed! ¡Y qué hermosura! ¡Sí, hermosura! Claro está que para el que sabe buscar el íntimo secreto de la*

[44] Miguel de Unamuno. *Fuerteventura, un oasis en el desierto de la civilización*. Santa Cruz de Tenerife: Hespérides, 1910. p.58.
[45] Jonathan Allen. "Esencia y razón. El diálogo de la estética unamuniana y Canarias". *Moralia. Revista de Estudios Modernistas* (2010). p.107.
[46] Eugenio Padorno. *"La variante hispánica de la literatura canaria en Fuerteventura y Lanzarote –ponencia marco"* p.330.
[47] Miguel de Unamuno. "Alrededor del estilo" publicado en *El progreso.* Diario republicano de Santa Cruz de Tenerife, que comenzó a incluir diversas entregas de estos artículos a partir de mayo de 1924. Visto en Federico Castro Morales, *op. cit.,* p.216 y también en Federico Castro Morales, *op. cit.,* p.216. y también en Eugenio Padorno, *op. cit.,* p.329.
[48] Miguel de Unamuno. *Fuerteventura, un oasis en el desierto de la civilización*. *op. cit.,* p.12.

33. Santiago Santana, 1932. *Tunera.*

34. José Jorge Oramas. *Pambaso.*

35. Felo Monzón, 1982. *Volcanes.*

> *forma, la esencia del estilo, en la línea desnuda del esqueleto, para el que sabe descubrir en una calavera una hermosa cabeza.*[49]

El paisaje en la mirada de Unamuno se cincunscribía a su esencia biológica. La isla acamellada se alimentaba de gofio, esqueleto de pan. Todos los elementos de la isla descritos magnificaban su pobreza como si fuera una condición intrínseca de un paisaje evangélico noble y resignado[50]. Estos elementos se convirtieron en iconos plásticos que definían el carácter de Fuerteventura. Como por ejemplo la aulaga, a la que consideró esqueleto de planta. C*onscientemente o no, el autor traza una imagen vanguardista de este endemismo y eleva al podio de la dignidad una especie que hasta los inicios del indigenismo ningún canario había estudiado.*[51] Estos iconos impregnados de pobreza y poesía, generan el origen de un vector que desarrollarán nuevos escritores y creadores plásticos en las décadas de 1920 y 1930, como alternativa al regionalismo y a la visión más academicista. *El estilo desnudo, perdido o marginal, que destacaba Unamuno en sus ensayos, se convirtió en una alternativa para quienes querían alejarse del interés que Canarias había sentido por los tópicos costumbristas que habían traído los viajeros extranjeros.*[52]

En 1918 se inaugura la Escuela de Artes Decorativas de Luján Pérez promovida por el intelectual Domingo Doreste conocido como "Fray Lesco". La Escuela era una academia libre fundada en la barrio de Vegueta, que empezó a reorientar el sentido de la estética insular abandonando la opulencia, hacia la búsqueda de una esencialidad más contextual, lo que implicaría retratar paisajes urbanos, la aridez del sur de las islas y los lugares del interior de Gran Canaria por lo que comienzan a realizar excursiones de acercamiento. Entre esas ópticas esencialistas está también la de suscribir un arte regional basado en el compromiso y en la proyección social. Algunos exponentes fueron Santiago Santana, Jorge Oramas o Felo Monzón que dijo:

> *Nos empeñamos, entonces, en la tarea de lograr un arte que tuviera como elementos representativos la flora canaria y los rostros vigorosos y negroides quemados por el sol. Como marco de esta síntesis colocamos una orografía agreste, pétrea, similar a la que domina en el interior de nuestras islas y cuya estructura ha sido provocada por la presión telúrica de los volcanes. Era operar con lo puro, exponer con máxima precisión lo fundamental de Canarias. De forma física no tenemos nada particular, diferenciado. Pero sí hay una condición metafísica definidora de nuestras vivencias existenciales, esta vez de raíz emocional. El canario posee dos condicionantes de su carácter; dos estructuras que le definen: su aislamiento, por el cerco de los mares, y ese deseo instintivo de vivir lo distante, que nos hace sentirnos viajeros de rutas lejanas. Somos adustos, monolíticos, con moral recia, pero, también, amantes de tareas de encantamiento.*[53]

[49] Ibídem. p.47.
[50] Ibídem. p.34.
[51] Jonathan Allen, "Esencia y razón. El diálogo de la estética unamuniana y Canarias". *op. cit.* p.107.
[52] Federico Castro Morales. *op. cit.*, p.237.
[53] Rafael Monzón Grau-Bassas, "La Escuela Luján Pérez. Una reflexión necesaria". Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1988. pp.15-16.

36-37. Augusto Vallmitjana, 1941. Lanzarote. Reportaje *Exposición Islas Canarias*.

36. "Álbum Turismo 4". AGA, Ref: 33-04127-Album-00004-0055

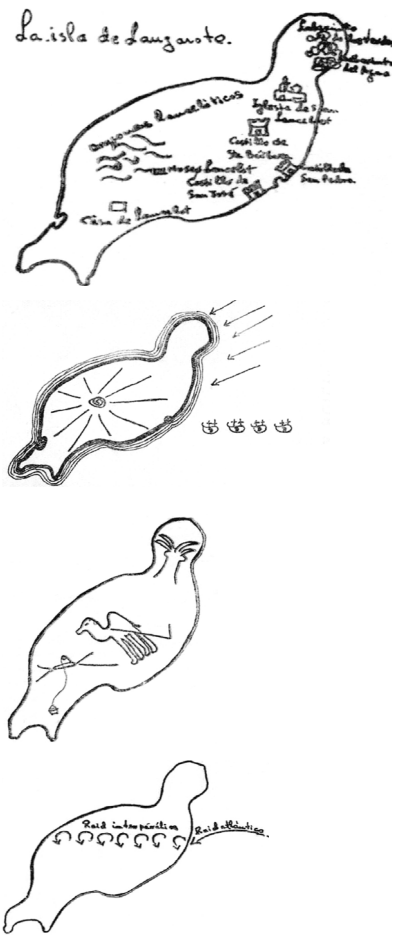
37. "Álbum Turismo 4". AGA, Ref: 33-04127-Album-00004-0058.

El indigenismo del que habla Felo Monzón nace como un nuevo modelo de paisaje canario que aparta verdores y balcones para atender a patios soleados y escenas desérticas donde ya no habita el burgués sino el campesino que se funde plenamente con el paisaje. Esta "metafísica de raíz emocional" se traduce como una *mineralización de la vida como expresión de un tiempo de indigencia y orfandad*[54]. Un arte enraizado con la tierra que, en la misma dirección que Unamuno, valora *la pobreza como categoría estética del paisaje. Lo pobre (léase como árido, seco, desolado) se transmuta en un valor esencial.*[55] La pobreza como categoría estética es el recurso utilizado por Francisco González Díaz en su libro "Tierras sedientas", en 1921. Escribió esta obra anotando impresiones en un recorrido por la isla de Lanzarote. El objetivo de este texto fue el de plasmar subjetivamente los contrastes originales de la isla, en una mezcla entre folleto de viaje poetizado y libro de aventuras donde se recoge la pobreza de la isla combatida por la lucha titánica del hombre con matices mitológicos: la tierra se extiende hasta el mar "trágica como la muerte", la villa de Haría aparece como una "bella hija del desierto", los dromedarios "las monturas de los Reyes Magos […] que pasan como fantasmas de monstruos antediluvianos que resucitan y van hacia el Misterio" y los jameos son "antros dantescos labrados por las fuerzas plutónicas en las tinieblas cerradas de una noche pavorosa"[56]

> *La isla de Lanzarote, erizada y procelosa, crispada como un reo en la tortura, se formó en virtud de fenómenos de vulcanismo que han dejado sobre su suelo huellas impotentísimas. Cubierta en gran parte de los vestigios de las erupciones, tiene un aspecto aterrador; siniestro, dantesco. Hay largos espacios invadidos por la lava, que afecta mil formas caprichosas y desconcertantes. El tiempo solidificó, cuajó en trágicos rictus, las iras de la naturaleza. Después de la crisis espasmódica, quedándole la máscara terrible, la crispatura dolorosa. Creyérase que al ser pisada, va a quejarse largamente.* […] *Semejan estas zonas mares petrificados cuyas furias aquietó para siempre un soplo del Infierno. El que los cruza, hombre o bestia, parece un náufrago próximo a morir…*[57]

González Díaz incorpora elementos mitológicos como recurso para una poesía promocional de la isla[58] y sirve como antecedente explícito[59] para el libro de Agustín Espinosa "Lancelot 28º7º" de 1929. Esta obra y su antecedente son la segunda fuente primaria de este vector que se mueve en torno al aislamiento y la insularidad. La pobreza no supone aquí un mero testimonio de la relación social entre hombre y territorio sino que se

[54] Fernando Castro Borrego, "Tierra de volcanes: psicogeología del paisaje canario" *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal. op. cit.,* p.148.
[55] Ibídem. p.145.
[56] Francisco González Díaz. "Vista de conjunto". *Tierras sedientas*. Las Palmas: Tip. Del Diario, 1921. pp. 15-17.
[57] Francisco González Díaz. "Las lavas" *op. cit.,* pp.123-125.
[58] La implicación de González Díaz con las estrategias turísticas se corrobora al observar su vinculación en el semanario "Canarias Turista" donde redacta numerosos artículos con títulos como "La riqueza del turismo" en el nº1 de 6 de febrero de 1910 o "El turismo, cifras elocuentes" en nº11 de 17 de abril de 1910. Además pertenece a la Comisión de Propaganda de la Junta del Turismo, cuya relación de miembros y estatutos se recogen en el citado semanario en el nº6 de 13 de mayo de 1910.
[59] Al inicio de Lancelot 28º7º, Agustín Espinosa cuestiona el carácter "inafectivo" de la obra predecesora de Francisco González Díaz "Tierras Sedientas" cuando dice: *La música que salve a un pueblo, a un astro o a una isla, no será nunca música de esta clase. Sino música integral. Sino la creación de una mitología.*



38-41. Agustín Espinosa, 1929. Ilustraciones de *Lancelot 28º7º. Guía integral de una isla atlántica.*

utiliza como base para la superación en una nueva creación expresiva que aúna lo real y lo maravilloso, posiblemente influenciado por el realismo mágico, término acuñado por Franz Roh en 1925, cuya lectura tuvo calado en la Escuela Luján Pérez y que influyó en la pintura de Jorge Oramas, por ejemplo. Igual que en el caso de Unamuno con Fuerteventura, Espinosa crea una interpretación integral de Lanzarote. Ambos sintetizan los códigos esenciales de la isla a través de una decantación fenomenológica, pero la diferencia podría estribar en que mientras Unamuno presenta un modelo de paisaje carente de artificio, para Espinosa el paisaje supone la propia transfiguración de la isla en artificio. Una nueva historia de Lanzarote inventada por él, tal cómo lo expresa al comienzo del libro:

> *Lo que yo he buscado realizar, sobre todo, ha sido esto: un mundo poético; una mitología conductora. Mi intento es el de crear un Lanzarote nuevo. Un Lanzarote inventado por mi.* […] *Por eso sustituyo un Lanzarote que hoy ya nada dice, que ha perdido su sentimiento efectivo, por Lancelot: héroe de la gran caballeresca bretona* […] *Sustituyo una palabra –Lanzarote- ya sin sentido por otra llena aún de alto sentimiento de heroicidad. Amarro con doble bramante el equívoco –vulgar- Lanza Rota y suelto las amarras a Sir Lancelot. Penumbro el vocablo popular para proceniar el vocablo culto. Sustituyo lo concreto por lo abstracto. El molde, por el módulo. Lo entero, por lo íntegro. El objeto, por su esquema. El sujeto, por su esencia. La Isla, por su mapa poético. Culto. Construyo la geografía integral de Lanzarote.*[60]

"Del mar espera Lanzarote todo" dice Espinosa. Aprovecha este suspense para construir un mito beligerante que combata la pobreza de la isla desde dentro en torno a la figura del héroe bretón Lancelot a lomos de su caballo, que es la propia isla: "Isla potra" a la que incluso le da un "Nombre de la infancia: Capraria", lo que indica que está humanizando a la Isla, dotándola de infancia y vida. Tal como lo describe propone una invención integral con objeto turístico. En vez de los atractivos actuales como castillos, la cueva de los verdes o Montaña de Fuego, en las guías turísticas aparecerían los castillos de Lancelot, sus laberintos subterráneos, sus dragones cósmicos, su sepulcro y la romería de Lancelot. Un mapa poético abanderado por la palmera movida por el viento, la cisterna con sol, la arquitectura de las salinas, las casas blancas y el mar, de la misma manera que el mapa de Unamuno incluye al camello y a la aulaga. Estos elementos locales se convierten en iconografía y protagonizan mitologías conductoras en el marco de la literatura universal. A través de estas obras se universaliza lo canario.

La revista "La Rosa de los Vientos" editada entre 1927 y 1928 surge paralela a las campañas tipistas precisamente para proponer esta universalización de los valores canarios subrayando la estética popular y el enraizamiento a la tierra pero buscando el alejamiento del servilismo turístico.[61] Visión compartida por el espíritu de Miguel de Unamuno quien critica los viejos regionalismos en su libro "Por tierras de Portugal y España" donde increpa el conocido poema de Nicolás Estévanez "Mi tierra" que dice: […] *Mi patria no es el mundo, mi patria no es Europa, mi patria es un almendro, la dulce,*

[60] Agustín Espinosa. *Lancelot 28º7º. Guía integral de una isla atlántica.* Madrid: Ediciones Alfa, 1929. p.116.
[61] Federico Castro Morales. *op. cit.*, p.237.

fresca, inolvidable sombra. [...][62] Unamuno le contesta *¡Pobre del que no tiene otra patria que la sombra de un almendro! Acabará por ahorcarse de él.*[63] El manifiesto publicado tras la aparición del último número de "La Rosa de los Vientos", deja clara la vocación universalista:

> *Somos marineros de todos los mares. Obreros de la Universalidad. Por siempre Universalismo sobre Regionalismo. Hemos bostezado con hartura sobre las páginas labriegas de nuestra literatura. Saludemos emocionados todos los barcos que cruzan el Océano Atlántico, con rumbo a África, Asia, Oceanía, América y Europa (...) Por siempre el Océano en nuestros ojos nuevos (...) En nuestras macetas ya no crecerán las rosas campesinas, regionales. En nuestras macetas crecerán las rosas de los vientos, oceánicas, universales. Solamente*.[64]

Espinosa y antes Unamuno se basaron en la pobreza como excusa estética en la que contextualizar al hombre en función de su paisaje, pero lo hicieron buscando una universalidad, que en el primero se podría entender de dentro a afuera en cuanto a que incorporó la isla de Fuerteventura al circuito de la literatura universal. En el segundo caso, es la literatura europea la que se incorpora como elemento de la isla. Ambos prestan atención donde antes no había nada, vuelven a mirar y construyen una mirada intencionada para revalorizar la isla. Conceptualmente, en "Lancelot 28º7º", el mecanismo de inventar un producto, a través de la dramatización y de la interpretación mitológica, podría considerarse el mismo que empleó Néstor y que sirvió de base a las campañas tipistas. Entre las visiones divergentes de la isla idílica de Néstor y la isla necesitada y heroica de Espinosa, hay por lo tanto elementos comunes: ambos parten del profundo sentimiento de insularidad y en su proceso creativo recurren a la riqueza que aporta la interpretación del mito para la creación del lugar turístico.

> *Lanzarote y Fuerteventura tienen dos modos de fascinar: por la contemplación directa de su naturaleza o indirectamente, por la recreación imaginativa, mediante la lectura de un texto o la contemplación de un cuadro. Lo verdaderamente enriquecedor es asistir al juego por el que una y otra realidad se entreveran. No distingo entre realidades artísticas (la del poema, la del cuadro) y no artísticas (la del capricho geológico); el reto trascendental es el de la posibilidad de sostener el asombro.*[65]

Isla sublime

La naturaleza volcánica de las Islas despertó el interés científico de los primeros viajeros que vinieron a Canarias, pero no fue tan común que esa naturaleza evocara una emoción estética. Dos son los encuentros que parecen paradigmáticos en este sentido: la visita de Alexander von Humboldt a las Islas como primera apreciación de carácter sublime de

42. Ángel Romero, 1909. *Erupción del Chinyero.*

[62] Fragmento del poema de Nicolás Estévanez "Mi Tierra". *Canarias Turista* nº4, 27 de febrero de 1910.
[63] Miguel de Unamuno. *Por tierras de Portugal y España.* Visto en Federico Castro Morales, *op. cit.,* p.237.
[64] Manifiesto de los fundadores de "La Rosa de los vientos". *La Prensa*, 1 de febrero de 1928. Visto en Federico Castro Morales, *op. cit,* p.237.
[65] Eugenio Padorno. *op. cit.,* p.342.

43-44. Imágenes nocturnas de la erupción del Volcán Chinyero, 1909.

la naturaleza volcánica y el encuentro que supone la mirada onírica del Surrealismo sobre este mismo paisaje.

La experiencia vivida por Humboldt tiene su origen en su formación científica pero también a su temperamento romántico[66] que se expresa también a través de la búsqueda de la aventura. *La búsqueda -como la del Santo Grial- está en el núcleo de lo romántico.*[67] El deseo de querer mirar más allá de los límites conocidos puede interpretarse como un concepto estético.[68] Según Yi Fu Tuan, la búsqueda de la aventura tiene poder como idea estética en sí misma en la medida que le proporciona al espíritu una experiencia sublime: *¿Y qué es lo sublime? Tiene algo en común con lo bello, pero no es orden y armonía, y no necesariamente proporciona placer. De hecho, puede invocar la sensación opuesta de estar abrumado por lo enorme, caótico e incluso feo, haciendo que uno se sienta extático hasta llegar al dolor, intensamente vivo y aún así anhelando la muerte.*[69] En este sentido, Humboldt tiene sentimientos encontrados con respecto a la naturaleza volcánica de Tenerife:

> *¡dichosos países aquellos en donde el hombre no tiene por qué desconfiar del suelo que habita! [...] es algo entristecedor, por otra parte, el ver un cráter colocado en el centro de un país fértil y bien cultivado.*

Lo sublime surgió en Europa como categoría estética complementaria al pintoresquismo. Ambas aproximaciones a la naturaleza podrían identificarse en la experiencia relatada por Humboldt en Canarias. Puede que le influyera el texto que Joseph Adisson había escrito en 1712, "Los placeres de la imaginación", que supuso un punto de inflexión frente al clasicismo imperante ya que defendía la imaginación como potencia creadora para alcanzar conocimientos. Addison proponía caminar en los límites de la imaginación y la percepción para experimentar fuertes contrastes como, por ejemplo, entre horror y belleza o entre altura y profundidad, lo que podía llegar a producir un sentimiento de "agradable horror" fruto psicológico de una vivencia sublime:

> *Los placeres secundarios de la imaginación son de mayor extensión (y de naturaleza más universal) que los primarios (que van unidos a la vista); porque en una buena descripción agrada no sólo lo que es grande, extraño o bello, sino aun las cosas que vistas son las más desagradables. Para dar razón de esto necesitamos buscar un nuevo principio [del placer]: y éste no es otro que la operación del ánimo que "compara" las ideas nacidas de los objetos mismos.*[70]

La capacidad que tiene la imaginación de imponer cualidades estéticas a un fenómeno volcánico se observa en Humboldt nada más llegar al

45. Alfred Diston. *Erupción del Chaherra.*

[66] El temperamento romanticista en los términos de Barzun se describe como: *admiración por la energía, el entusiasmo moral, el genio original, el reconocimiento del contraste entre las grandezas y las desgracias del hombre, de su poder y su miseria.* J. Barzun. *Classic, Romantic, and Modern.* Garden City: Anchor Books, 1961. p.15. Visto en Yi Fu Tuan. *op. cit.,* p.25.
[67] Ibídem. p.30.
[68] Esta idea tiene orígenes en la antigüedad clásica y es retomada por Edmund Burke en 1757 en la obra *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello.* Donde lo bello y lo sublime se diferencian en la apreciación estética de magnitudes, textura o carácter.
[69] Yi Fu Tuan. *op. cit.,* p.97.
[70] Joseph Addison. *Los placeres de la imaginación y otros ensayos. The Spectator* (1712). Madrid: Visor, 1991. p.187.

46. Alfred Diston, 1824. *Volcano in Lanzarote.*

¡Que suerte esta!. Pierdo la cabeza de alegría. Parto con la fragata española Pizarro; hemos de hacer escala en las islas Canarias y arribar en la costa de Venezuela y Sudamérica. ¡Que tesoro de observaciones me esperan…!

Alexander von Humboldt.

Archipiélago. Cuando entró por mar a bordo de la corbeta Pizarro y anotó sus impresiones. Como romántico que fue, escribió en su diario: *La luna alumbra las cimas volcánicas de Lanzarote, cuyas cuestas, cubiertas de cenizas, reflejaban una luz argentada.*[71] Humboldt está asociado una percepción estética a las cenizas del volcán, que a priori podrían causar un sentimiento de aprensión. Otorgar valor estético a la montaña se desarrolló en el seno del concepto romántico, a raíz de la experiencia de Johann Wolfgang von Goethe en sus visitas a los Alpes en 1775 y 1779. Más tarde viajó al Vesubio exportando su vivo interés hacia los volcanes. Estos viajes causaron una profunda impresión en él y lo llevaron a expresar el valor de la percepción subjetiva como parte fundamental de la ciencia.[72] A este respecto dijo: *Nadie quería comprender la unión íntima de la poesía y la ciencia; se olvidaban que la poesía es la fuente de la ciencia y no se imaginaban que con el tiempo pueden formar una alianza estrecha y fecunda en las más altas regiones del espíritu humano.*[73] En una línea similar lo formuló Humboldt:

> *Podemos dar a las descripciones de la naturaleza contornos suspendidos y todo el rigor de la ciencia, sin despojarla del soplo vivificante de la imaginación. Que el observador aporte el lazo que une el mundo intelectual y el mundo sensible, que él abrace la vida universal de la naturaleza y su vasta unidad más allá de los objetos que se limitan el uno al otro, tal es la fuente de la poesía.*[74]

Los viajeros buscan algo más en la realidad visible, algo que al comienzo del viaje no se sabe con exactitud y para ello necesitan expandir los límites de la imaginación y establecer conexiones entre las cosas y las ideas, tal como se exponía el proceso de conocimiento a través de los atlas, que permitían anexar idealmente conceptos de distinta naturaleza. La experiencia sublime permite unificar en un solo sentimiento valores polarizados, valores aparentemente opuestos como el de la soledad y la belleza musical. Así lo describió el explorador polar Richard Byrd, cuando en la soledad absoluta de su expedición en la Antártida escucha la quinta sinfonía de Beethoven: *La música y la noche se fundieron en la misma unidad; y me dije a mí mismo que toda la belleza está íntimamente relacionada y suele de la misma sustancia. Recuerdo un acto noble y generoso que era de la misma esencia que la música y la aurora*.[75] Los valores enfrentados pueden sucederse en un breve espacio de tiempo, pasar de uno a otro con rapidez, como lo pudo experimentar Humboldt al iniciar el descenso del Pico del Teide, la percepción estética del paisaje cambió radicalmente:

> *[…] el cielo estaba cuajado de estrellas y la noche era luminosa; pero para nosotros el buen tiempo habría de terminar pronto. La*

47. Gerhard Richter. *Kanarische Inseln.*

Acerca de Richter: *Presenta el paisaje como una proyección emotiva del contemplador […] sumerge lo visible en lo invisible con la vaga esperanza de alzar una visibilidad más intensa que desborde toda constricción banal, que rebase incluso su propia comprensión.*[1]

[1] Mariano de Santa Ana. *op. cit.,* p.70.

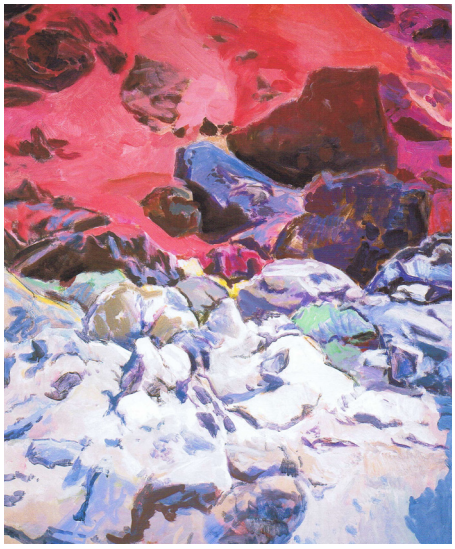
[71] Alexander von Humboldt. Recogido en su diario de viaje y citado por Nicolás González Lemus. *La mirada inacabada. Naturaleza y sociedad canaria vistas por viajeros alemanes. (Desde Humboldt a Pannwitz)*. Excmo. Ayuntamiento de la Villa de la Orotava, 2008. p.32.

[72] La valorización de la percepción subjetiva por parte de Goethe es fruto de sus investigaciones, como por ejemplo en *El esbozo de la teoría de los colores,* 1810-1820, donde estudió el origen de la percepción de los colores en función de la calidad del aire o de los contrastes lumínicos. Su teoría es vigente aun y se aplica al estudio de la reacción fisiológica de los seres vivos ante el color.

[73] Martí Domínguez. "Goethe y la divulgación científica". p.151.

[74] Alexander von Humboldt. *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1804 par A. Von Humboldt et A. Bondpland.* 1814. Visto en Federico Castro Morales, *op. cit.,* p.165.

[75] Richard Byrd. *Alone.* Los Ángeles: Tarcher, 1938. pp.3-4. Visto en Yi Fu Tuan. *op. cit.,* pp.107-108.



48. Baudilio Miró Mainou. *Paisaje volcánico.* Serie "Bermejal".

> *tempestad empezó a rugir violentamente alrededor de la cumbre; y tuvimos que asirnos fuertemente al borde del cráter. El viento silbaba en los abismos con el fragor de un trueno, y una capa de nubes nos separaba del mundo de los vivos. Mientras bajábamos, estábamos aislados encima de las nubes como un navío en plena mar. Este cambio rápido de un hermoso claro de luna a las tinieblas y a la soledad de las nubes nos causó una honda impresión.*[76]

Plasmar una impresión subjetiva requiere la implicación activa de la imaginación en el proceso creativo. A principios del siglo XIX, algunos pintores se alejan del pintoresquismo para ir más allá de la percepción inmediata y transmitir una emoción. Esto se ve por ejemplo, en las acuarelas de Álvarez Rixo de Lanzarote en 1824 o las del Pico del Teide en 1836, que se basan en bocetos que luego serían interpretados en base a los recuerdos.[77] Este proceso creativo también se observa en el siglo XX, en los paisajes rocosos de Baudillo Miró Mainou o en las reinterpretaciones del paisaje nativo de Adeje de Martín González que leyeron, con estética propia, la naturaleza volcánica de las Islas. Paisajes sobrecogedores y personales que coinciden en este sentido con la obra de Gonzalo González de los años 70 y 80 del siglo pasado.

Aunar realidad visible con lectura subjetiva y establecer otra realidad por encima de la material es precisamente la que arrojó la lectura surrealista sobre el paisaje insular. En 1935 tuvo lugar la Exposición Surrealista en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife, del que Agustín Espinosa era el presidente en aquel momento. El director de la publicación "Gaceta de Arte", Eduardo Westerdahl quiso organizar un evento internacional que supusiera el arma definitiva con el que universalizarse. Se trajeron obras de autores tan importantes como De Chirico, Duchamp, Ernst, Giacometti, Arp, Magritte, Miró, Picasso, Man Ray o Tanguy, entre otros. Por su calado y transcendencia para esta investigación, de esta exposición se destaca la presencia de André Breton y Óscar Domínguez. Breton viene a Tenerife gracias a la amistad que cultivó con Domínguez en París al que llamaba "la prehistoria de Tenerife llevada a París".[78] De la estancia de Breton junto a su mujer Jaqueline Lamba y Benjamin Péret quedan varios documentos: algunas agradecidas cartas[79] publicadas en el diario "La Tarde", su conferencia "Situación surrealista del objeto"[80] y el poema en prosa "Le

49. Gonzalo González, 1993.

50. Gonzalo González, 1993. *Paisaje con tajinastes.*

[76] Alexander von Humboldt. *Correspondancie inédite.* París, 1869, vol I, pp.60-65. Visto en Fernando Castro Borrego, *op. cit.,* p.145.

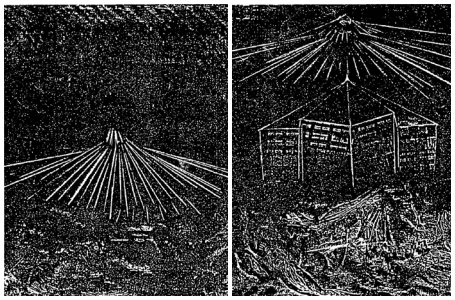
[77] El boceto realizado en plena naturaleza servía de base para plasmar a posteriori impresiones concretas. En el siglo XVIII, el ruso Alexander Cozens se interesó por representar los momentos en que las condiciones atmosféricas generaban una visión inusual de la realidad. *En su método el boceto es crucial: el artista plasmaba a través de manchas las impresiones que le sugería la vivencia natural y directa del paisaje. Estas manchas, realizadas con aguatinta o acuarela, se interpretaban después libremente, de espaldas al paisaje, garantizando el concurso de la imaginación.* Federico Castro Morales. *op. cit.,* p.155.

[78] Fernando Castro Borrego. Museo Thyssen-Bornemisza "Congreso El surrealismo y el sueño. Conferencia de Fernando Castro Borrego: Sueños paralelos: Óscar Domínguez y Juan Ismael" Video de Youtube, 58:17. Publicado el 18 de diciembre de 2013.

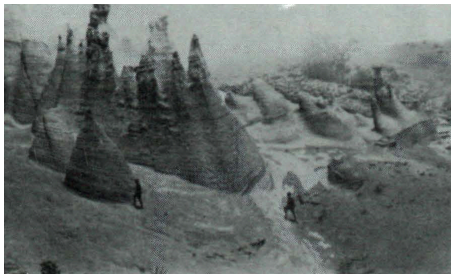
[79] Tras su partida escribe Breton: *No habrá un minuto feliz que no nos vuelva a traer lo más delicado del pensamiento y del arte de Tenerife*. André Breton "Despedida y recuerdo de Tenerife". *La Tarde* I-VI-1935. En el mismo tono su compañero Péret: *La isla, que no hemos visto borrarse en el horizonte, penetraba a nuestro sueño y se desangraba en blanco como la cabellera del cactus de vuestras montañas y que será en adelante una amante, donde todos mis deseos intentarán fijarse.* Benjamin Péret. *La Tarde* I-VI-1935. Visto en Emmanuel Guigon, "En torno al castillo estrellado". *Atlántica: revista de las artes* nº 02-03 (1991).

[80] En esta conferencia Breton definió por primera vez su concepto "poema-objeto" como *experiencia que consiste en incorporar a un poema objetos usuales o no, más exactamente en*

51. George Graham-Toler, 1890. *El Teide en invierno.*



52. Max Ernst, 1936. *El Teide y Tenerife.*



53. André Breton, 1935. Postales encartadas de Tenerife para el libro *L´amour fou.*

54. Óscar Domínguez, 1936. Decalcomanía.

Chateau etoilée" incluido en el libro "L´amour fou". En este poema Breton reveló como el sentimiento romántico de lo sublime está implícito en la naturaleza volcánica insular. La lava que brota del volcán arrasa y fertiliza representando la comunión de la vida y la muerte. Breton en su poema, considera que el hombre se ha de quemar en el "amor absoluto," transmutado en el propio volcán del Teide, que es el corazón que irriga sangre al sistema circulatorio de la Isla, la lava es la sangre del volcán[81].

> *¡Teide admirable, toma mi vida! Gira bajo esas manos radiantes y haz espejear todas mis vertientes. Quiero ser contigo un solo ser de tu carne, de la carne de las medusas, un solo ser que sea la medusa de los mares el deseo […] Sobre el flanco del abismo, construido en piedra filosofal, se abre el castillo estrellado.*[82]

La isla-ensoñación que justifica su propia existencia está en la mirada de Breton y también en la de Óscar Domínguez, reforzada además en el segundo, por su vínculo nativo emocional. La naturaleza volcánica se muestra en Domínguez envuelta en simbología de sentimientos y recuerdos profundamente personales como en el cuadro de "Mariposas perdidas en la montaña" de 1934 o "El Drago" de 1935, alegoría del paisaje volcánico de las canario. *El Drago de Domínguez y el Castillo estrellado de Breton, quieren decir lo mismo: el arte, como el amor, nace de una fuerza oculta que se manifiesta con el ímpetu incontenible de un torrente de lava; el arte como el amor pertenecen al reino del fuego*.[83] Esta visión profunda y sentimental de la naturaleza volcánica no tuvo entonces una repercusión en la construcción del espacio turístico ya que en la década de 1960 la industria turística aun se sustentaba aun en el mito de las Hespérides. La primera teoría sobre el turismo desde la óptica estética la había dado Néstor que consiguió con éxito un mito rentable en un escenario maleable. Pero, ¿cómo hacer que un territorio volcánico y desolador como la isla de Lanzarote tuviera un rendimiento estético? César Manrique lo consiguió invirtiendo simbólicamente la naturaleza volcánica.

> *Para mi, la teoría es aplicar el arte a la vida y aplicar el arte a todo […]Nadie conocía la isla de Lanzarote, y dentro de Canarias, la isla de Lanzarote era como la cenicienta de Canarias. La gente se reía diciendo que Lanzarote nada más había sido camellos y piedras, y que era la hija más fea de todo el Archipiélago. Pero yo, sin embargo, tenía la conciencia de que Lanzarote era una isla excepcional y de una belleza plástica que la gente no entendía. Por eso quise regresar y poner en evidencia, como poniéndole un paspartú o un marco, para que la gente se diera cuenta de la gran potencia plástica y bella de la isla*.[84]

La isla de Lanzarote, a partir de los proyectos de César Manrique, adquirió una "dimensión estética insólita" al convertirla en un espectáculo turístico, articulado en torno a la belleza de la naturaleza y la contemplación e

componer un poema en el que los elementos visuales encuentran sitio entre las palabras sin que nunca se haga un doble uso con ellas. André Breton. Breton. Conferencia parcialmente reproducida en el catálogo de la Exposición Surrealista. Visto en Emmanuel Guigon. *op. cit.*

[81] Fernando Castro Borrego, "Tierra de volcanes: psicogeología del paisaje canario". *op. cit.,* pp. 137-180.

[82] Ibídem. p.153.

[83] Ibídem. p.154.

[84] César Manrique. Miguel G. Morales. "Imprescindibles. Taro, el eco de Manrique". Video de RTVE, 57:49. Publicado el 08 de abril de 2016

55. César Manrique, 1968. *Jameos del agua,* Lanzarote. Fotografía de R. Onieva, 1968. Ministerio de Información y Turismo, Sección de imprenta y fotografía. AGA, Ref: F-00095-003-016.

56. César Manrique. *Monumento al campesino,* Lanzarote. Fotografía de R. Onieva, 1968. Ministerio de Información y Turismo, Sección de imprenta y fotografía. AGA, Ref: F-00095-003-018.

interpretación de esa naturaleza en los Centros Turísticos que proyectó Manrique con la plena confianza del Cabildo de Lanzarote. *[...] no más mediación mitológica, no más dioses ni faunos. Había que transmutar la naturaleza en cultura, pero produciendo la ilusión de que seguía siendo naturaleza. Manrique es Néstor sin la mitología. Sustituyó la mitología por la antropología.*[85] Para conseguirlo se apoya en parte del discurso de Néstor. Coincidió con él en ciertos puntos de aquel manifiesto de 1937, como la necesidad de una presentación estética que vigilara los aspectos descuidados, utilizar el blanco en la arquitectura o incorporar vegetación autóctona pero en lugar de integrarlos dentro del discurso de las Islas Afortunadas, incluyó estos aspectos como elementos de un cuadro pintado por él donde también estaban presentes los valores esenciales de las visiones poéticas de Unamuno, Espinosa o Pedro García Cabrera cuyo eje principal era el paisaje rural. Manrique idealizó al campesino que con inteligencia y estética se adaptó al medio. En palabras de Manrique:

> *La gente ha podido entender perfectamente la enorme belleza de una piedra, de una tunera, hasta la belleza de un camello. O la belleza de un campesino arando la tierra, o de su arquitectura popular que estaba siendo despreciada y totalmente incomprendida cuando creían que eso era antiguo, feo y antifuncional. Eran casas que estaban perfectamente orientadas al viento, con una capacidad espacial perfecta. O sea, había una gran conciencia o una intuición perfecta* [...][86]

El éxito de la visión de Manrique residió en su labor pedagógica que logró aunar los esfuerzos de toda la isla de Lanzarote en un proyecto turístico común que la impulsara económicamente. Esta labor pedagógica que consiguió conocer, valorar y proteger su paisaje propio, tuvo un pilar fundamental en el libro "Lanzarote, arquitectura inédita", donde se mostraba la arquitectura popular y sus procesos constructivos, con fotografías suyas y de Francisco Rojas Fariña. La difusión de este libro justifica la especificidad de su proyecto de paisaje integral en el origen campesino.[87]

Isla racional

Pedro García Cabrera, *elaborador de poesía*[88], publicó en 1930 su célebre artículo "El hombre en función del paisaje".[89] En él, el poeta gomero atiende a varios conceptos fundamentales para interpretar la relación entre hombre y territorio, como son la comprensión del paisaje a partir de la vivencia personal o el entendimiento del regionalismo desde la esencia abierta a la universalidad: [...] *Tengo una fe absoluta en la bondad del ambiente artístico de Canarias. Acaso él obedezca a su situación geográfica.*[90] Su sensibilidad hacia el contexto regional y el compromiso con el avance cultural están

A la mar fui por naranjas
cosa que la mar no tiene
metí la mano en el agua
la esperanza me mantiene

Canto popular.

[85] Fernando Castro Borrego. "César Manrique: Estética y Turismo". Discurso inaugural del acto de celebración 50 aniversario Cact Lanzarote. 3 de febrero de 2017.
[86] César Manrique.*op. cit.*
[87] Ibídem.
[88] Definición de la figura de Pedro García Cabrera por parte de Matías Prats en homenaje en la Sala Garoé el 12 de enero de 1988. Se interpreta en el contexto de esta tesis: elaboración de poesía= construcción intelectual de una interpretación del territorio = configuración de paisajes.
[89] Pedro García Cabrera. "El hombre en función del paisaje". *op. cit.*
[90] Pedro García Cabrera, "Hablando con Díez del Corral". *La prensa*, 2 de marzo de 1928. Visto en Pedro García Cabrera. *Obras completas. Volúmen IV.* Sebastián de la Nuez (Dir) Consejería de Cultura y Deportes. Gobierno Autónomo de Canarias, 1987. p.191.

57. Manuel Padorno, 2000. *La nube rosa*. Serie "Capilla Atlántica".

58. Manuel Padorno, 2000. *El vaso de luz*. Serie "Capilla Atlántica"

59. Manuel Padorno, 2000. *La carretera del mar.* Serie "Capilla Atlántica".

[...] *entonces fui a la isla a ver distinto, la condición para ver distinto es desviarse, evitar la rutina espiritual, la ruina.*

Manuel Padorno, 2000. *Hacia otra realidad.*

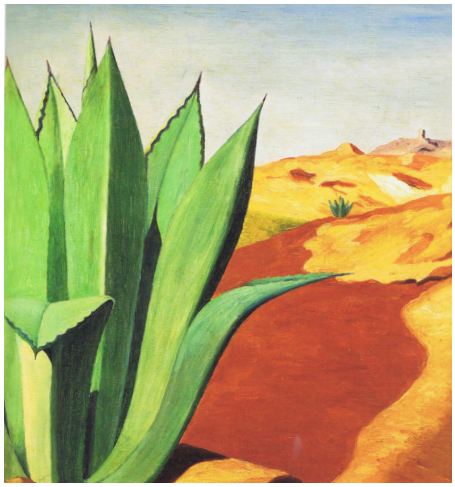
siempre ligados al enraizamiento emocional con el lugar en la búsqueda de la identidad propia. Pedro García Cabrera busca *universalizar lo propio y apropiarse de lo universal.*[91] ¿Es esta actitud fundamental en la interpretación del territorio como parte de una cartografía de paisaje? Este vector, se traza a partir de liberar la percepción del paisaje en función de la experiencia psicogeográfica del hombre. El criterio geográfico será el que posibilite un sentimiento armónico integral por lo que, el citado texto fundamenta en sí mismo el origen de un vector que atiende a la especificidad del contexto argumentando un funcionalismo geológico y un racionalismo del lugar.

> *El medio imprime al hombre un símbolo primario, un determinado modo de ser. Símbolo primo que irá arrastrando toda su vida.* [...] *La imagen primaria del hombre se modela en su paisaje nativo y a ella reduce –amolda- las percepciones y las impresiones. Siempre. Por toda la cadena de sus días fervorosos.*[92]

La experiencia personal está embebida en la interpretación del paisaje que se habita y hace de mediador entre lo que se ve y lo que se siente. Como se decía en el capítulo 2, el acto físico de andar por un espacio funciona como un médium que pone en contacto las partes inconscientes de hombre y territorio y es entonces cuando el factor autobiográfico hace que el paisaje nativo se reinterprete y se proyecte en el paisaje contemplado. Esta idea también se desprende del texto de García Cabrera cuando parafrasea a Goethe: *en el fondo el hombre sólo siente el medio en que ha nacido*[93]. El texto propone varias aproximaciones semánticas a este concepto, por ejemplo el de Fray Luis de León, que siendo natural de una región interior de Castilla la Mancha, al contemplar por primera vez el Mediterráneo lo define como "los tendidos mares", dándole al mar, predominantemente móvil una cualidad que pertenece a la llanura, tendida e inmóvil, características propias de su paisaje autobiográfico. Las construcciones poéticas permiten visualizar con claridad esta superposición de experiencias que juegan, no sólo con el paisaje nativo, sino con realidades superpuestas en una sola unidad estética. Se ve por ejemplo con los poemas de Manuel Padorno en Arrecife donde el ambiente rural y el marino se funden para dar un concepto integral de su paisaje. Así entremezcla mar y cielo, sembradores y pescadores haciendo que se complementen recíprocamente cuando dice: "aran las barcas lentas la mañana" "marejada de surcos", "oleaje de trigos", "plaza varada" ,"chillan las nubes como gaviotas". Padorno reorganiza verbalmente su realidad vivida para construir otra realidad percibida a partir de la superposición de impresiones geográficos y de esta manera acercarse a una experiencia integral que le permite: *meter las manos en las nubes del mar y tocar las olas, las mareas altas del cielo*.[94]

La repercusión psicológica que producen los aspectos geográficos del territorio parecen ser fundamentales en la interpretación del entorno para el proyecto de paisaje y por supuesto para las representaciones artísticas. Por ejemplo para el pintor Jorge Oramas, el mar y las nubes,

[91] Luis Natero Mayor "Poemas del aire, de la isla y del desierto: una reflexión lírica sobre el ser" *Literatura y compromiso: Pedro García Cabrera.* Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Telde, 2000. p.46. Visto en Federico Castro Morales, *op. cit.,* p.335.
[92] Pedro García Cabrera. "El hombre en función del paisaje". *op. cit.* p.63.
[93] Ibídem. p.62.
[94] Manuel Padorno. *A la sombra del mar.* Madrid: Editorial Rialp, 1963. Visto en Eugenio Padorno. *op. cit.,* p.334.



60. José Jorge Oramas. *Pita y Roque Nublo.*

61. Juan Ismael, 1933. *Palmera y molineta.*

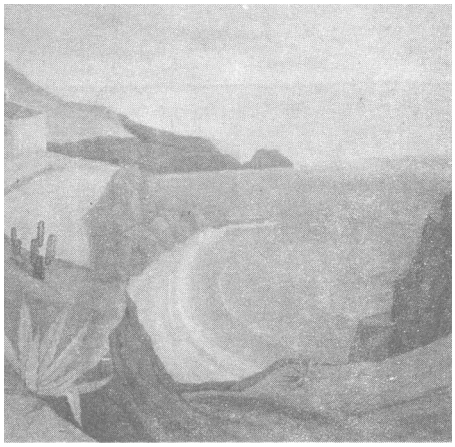
implicaban el movimiento del paso del tiempo[95], y podían haber producido en él una sensación de angustia debido a la enfermedad que lo sometía,[96] por lo tanto, esos elementos móviles no aparecen en su obra y debido a esto, resulta luminosa e intemporal, decantando esencia geográfica. Otro ejemplo es la interpretación emocional del horizonte para Pedro García Cabrera. En un mecanismo psicogeográfico, el horizonte representa una lejanía que provoca a la vez tristeza y esperanza de las promesas por venir. El horizonte marino de las islas es una superficie ondulada y móvil, "se acerca y se aleja en función de nubes" y tiene una profunda repercusión en el espíritu del isleño. Existe una reciprocidad entorno-espíritu. Para justificarlo propone una teoría que comienza con el hombre que se detiene ante el mar. Él aparentemente quieto y el mar en movimiento hacen que se produzca un "desnivel rítmico" entre hombre y mar. Entonces "el espíritu tiende a sincronizarse con el mar" y emerge un deseo de movimiento que pasa del espíritu al cuerpo. El confinamiento insular no favorece la movilidad, por lo tanto se volverá a reiterar sobre paisajes conocidos. Si por el contrario el hombre rompe el aislamiento y sale de las islas, siempre llevará consigo la impresión del mar:

> […] *el insular en el continente enorme, ajusta su vitalidad conquistadora a un tic tac específico y que viene a expresar cómo el compás de conquista se amolda al ritmo –recuerdo, influjo subconsciente - con que el mar habló a su ribera. La lección, eterna y salada, se está ya repitiendo, libre. El insular adopta en la tierra grande aquel lenguaje armónico - de ardores - que le envolvió en la isla. Y lleva a todas partes este ritmo de lejanía como esas conchas que, emigradas, al aire, perdura el rumor que criaron los relucientes nácares infantiles. El Mar dicta al hombre el modo de comportarse y conquistar la Tierra.*[97]

Por lo tanto, la psicogeografía aplicada al proyecto de paisaje tratará de modelar el espacio a partir de procesos de interpretación mentales fruto de la interacción entre el hombre y su entorno. En esta línea trabajó el artista Juan Ismael González Mora. En 1928 realizó su serie "Gráficos marinos", una serie de psicogramas que dan una visión íntegra y sintetizada de su percepción del paisaje insular, ya que para él mar, *lo más canario de Canarias* […] *no nos aísla, porque es una prolongación del paisaje*[98]. Se dan dos momentos en el proceso creativo de esta serie: primero la conformación de la impresión en un concepto y después, la representación a través de la sencillez y la abstracción, tal como lo suscribe García Cabrera: *Ya hallada la imagen, o la metáfora literaria, la interpreta con líneas. De modo que hay una doble creación. Literaria primero –y casi siempre lírica-. Y gráfica después.*[99] La capacidad de síntesis de los elementos de su paisaje marino se vincula con el mecanismo intelectual que exige el proyecto de paisaje. Es interesante visualizar este concepto a través de las diferentes aproximaciones a la representación del mar entre

[95] Fernando Castro Borrego. "Tierra de volcanes: psicogeología del paisaje canario". *op. cit.,* p.159.
[96] Jorge Oramas ingresó en la Escuela Luján Pérez en 1929. Cayó enfermo, fue recluido en el Hospital de San Martín de Las Palmas de Gran Canaria y trasladado en 1934 al centro psiquiátrico de Tafira hasta su muerte en 1935.
[97] Pedro García Cabrera, "El hombre en función del paisaje". *op. cit.,* p.64.
[98] Juan Ismael González Mora "Indagación de las islas" *Diario de Las Palmas,* Las Palmas de Gran Canaria, 12 de marzo 1934.
[99] Pedro García Cabrera, "La exposición de Juan Ismael". *La Tarde.* Santa Cruz de Tenerife, 24 de diciembre 1930. p.2. Visto en Federico Castro Morales, *op. cit.,* p.254.

62. Juan Ismael, 1932. *Paisaje del sur de Fuerteventura.*



63. Juan Ismael, 1934. Pintura reproducida junto a artículo "Indagación de las islas".

Néstor Martín Fernández de la Torre y Juan Ismael, en la percepción de Ernesto Pestana:

> *La isla está rodeada de agua por todos lados. Por eso la vista del isleño tropieza siempre –en cualquier dirección que mire- con el mar.*
>
> *Néstor tendió la vista y tropezó con el mar. Pero el mar se le quedó enredado a Néstor en las pestañas. Las olas hicieron cabriolas en el ímpetu de su choque con la vista y dibujaron arabescos en su retina. Organizaron la fiesta de sus movimientos y Néstor con la batuta de su lápiz, dirigió el ritmo de sus vaivenes. Y extrajo del mar todo el barroquismo del agua agitada. Y lo dejó fijo en los gráficos lineales de su Poema del Atlántico.*
>
> *Juan Ismael tiende su vista sobre la isla y tropieza también con el mar. Pero el mar no se le aparece a Juan Ismael en danzas agitadas, en movimientos rizados de olas, en virutas atlánticas; no se le presenta con la cabellera alborotada; no se le detiene a bailar ante la vista. El mar le entra a Juan Ismael por los ojos hasta ese laboratorio interior que tiene todo poeta lírico. Allí lo desbrava, y después de aquietarlo le extrae todo el zumo que lleva dentro. Y cuando le da salida por esos dibujos que todos hemos visto, el mar aparece desnudo de oropeles, exacto y limpio, con "ese mecanismo de sinceridad que mueve al lirismo".*[100]

Se trata de un "mecanismo de sinceridad" porque es propio y comprometidamente personal, un trabajo de prensado de los recuerdos, como dice el propio Juan Ismael: *La memoria es la potencia más poética de nuestro intelecto*[101]. Sus cuadros elaborados en la distancia no son copias de la realidad sino que *materializan la teoría de una visión* […] *una interpretación del paisaje insular sustentada en las manipulaciones de selección y combinación de significantes psicogeográficos.*[102] El estilo de Juan Ismael, resulta por lo tanto, igual de desnudo y universal que el de Unamuno. El desprendimiento de pintoresquismos por parte de Juan Ismael lo lleva a buscar una conjunción entre las referencias plásticas europeas de vanguardia[103] y las invariantes locales que se

[100] Eduardo Pestana Nóbrega. *Gaceta de Tenerife.* Santa Cruz de Tenerife, 9 de mayo de 1930. pp.1-2. Visto en Federico Castro Morales, *op. cit.,* p.240.
[101] Juan Ismael González Mora. *op. cit.*
[102] Eugenio Padorno. *op. cit.,* p.332.
[103] Las referencias plásticas de vanguardia podrían haber sido extraídas de la melancolía de los cuadros de Carra y De Chirico o del lenguaje surrealista de Dalí y Domínguez. Sin embargo, en opinión de Fernando Castro Borrego, en todas sus obras, Juan Ismael construye una imagen reflexiva de sí mismo, por ejemplo en el cuadro "Lancelot 28º7º", que hace alusión al libro de Agustín Espinosa y que es una construcción física de una nueva isla como representación de una prisión donde el isleño no puede encontrar sosiego. La insularidad se materializa en isla trágica y prisión del cuerpo. Dice Juan Ismael: *En mi isla se acaban los caminos, ante el profundo mar que la aprisiona el hombre que camina hasta la orilla por su perdida fe, no pisa el agua.* Este sentimiento de angustia y construcción metafísica de la isla se da en muchos de sus cuadros como por ejemplo en "Los habitantes del jardín" una clara referencia a "la isla de los muertos" de Böcklin de 1883. Su corriente surrealista viene de su aproximación al mundo espiritual y de las ánimas, como se ve en los cuadros donde frecuentemente aparecen relojes o fantasmas sobre el mar, haciendo gala de la definición que hizo de él, Eduardo Westerdahl "fino fantasma de sus cuadros". Tanto la cita de Juan Ismael como los comentarios han sido extraidos de: Fernando Castro Borrego. Fundación Caja Canarias, "La vida secreta de Juan Ismael" Video de Youtube, 1:16:35. Publicado el 21 de febrero de 2014.

habían convertido en los iconos plásticos identitarios de los alumnos de la Escuela Luján Pérez: la palmera con viento, las piteras, chumberas y tarajales, las casas de forma cúbica, las molinetas o el horizonte marino. Sus paisajes indagan en la identidad canaria a través de un intérprete que, consciente de esos códigos esenciales, elabora una experiencia estética universal. Tanto Juan Ismael como Pedro García Cabrera abogaron por una universalización de los valores geográficos, proponiendo una "vanguardia regional" que reflexionó en torno a lo local y universal y se cuestionó las aportaciones de Canarias al contexto artístico nacional y la definición de su propia identidad: *En ese posible concierto de regiones, ¿de qué elementos puede disponer Canarias, suyos, propios, autóctonos, para contribuir a la orquestación artística?*[104]. Para García Cabrera el regionalismo debía entenderse bajo denominadores comunes a la totalidad de la región, y no reducirse a hitos aislados que se extrapolaran como supuestos signo de identidad.

> *Nuestro arte hay que elevarlo sobre paisaje de mar y montañas. Montañas con barrancos, con piteras, con euforbias con dragos… Lo general a todas las islas o casi todas. Nada de Teide, Caldera, Nublo, Roque Cano, Montañas de Fuego…Eso está bien para una guía turística. Eso será fomentará rivalidades y predominio de unas islas con otras. Nada de mantilla canaria y sombrerete de paja tinerfeño, Esas son notas de color local. Pero nunca temas fundamentales de arte. Eso no es sentimiento regional.*[105]

García Cabrera defendió un concepto de la regionalidad canaria desde la geografía, donde la interpretación del paisaje se liberaba de antiguos regionalismos y tipismos. Lo aclaró en su texto "Regionalismo y Universalismo":

> […] *los elementos de región son la materia prima para fabricar un arte universal. Ahora bien, no siempre estos materiales pueden llegar a cúspide tan elevada. Sólo cuando los elementos espirituales de una región –o nación- se disponen de manera que su resultante –el poliedro artístico- adquiera la jerarquía de un símbolo primario* [...podrá] *llegar a un arte de matiz universal.*[106]

Defender este criterio geográfico exigía despojarse de dos prejuicios arraigados: por un lado, entender el regionalismo como una postura opuesta al universalismo, y por otro, identificar lo universal con lo popular.[107] El regionalismo y universalismo que García Cabrera defendió en el campo ampliado del arte se podrían concretar en el la categoría teórica de "regionalismo crítico" definido por Kenneth Frampton, quien inicia su planteamiento con una pregunta formulada por Paul Ricoeur. Ante la evidencia de que muchas veces la universalización implica la destrucción de una tradición arraigada y de su núcleo creativo en favor de una cultura básica del consumo que accede en masa a un producto estandarizado, Ricoeur cuestiona ¿cómo es posible alcanzar la modernidad a partir de los

[104] Pedro García Cabrera. "Dos sensibilidades". *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 15 de agosto de 1930. En Pedro García Cabrera. *Obras completas. Volúmen IV. op. cit.,* p.211.
[105] Pedro García Cabrera. "El hombre en función del paisaje". *op. cit.,* p.66.
[106] Pedro García Cabrera. "Regionalismo y Universalismo". *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 16 de agosto de 1930. *Obras completas. Volúmen IV. op. cit.,* pp.213-214.
[107] Alicia Llarena, "Identidad y vanguardia: la isla de Pedro García Cabrera". Actas del Congreso Internacional Pedro García Cabrera, La Gomera, 10-14 de octubre de 2005. pp. 389-399.

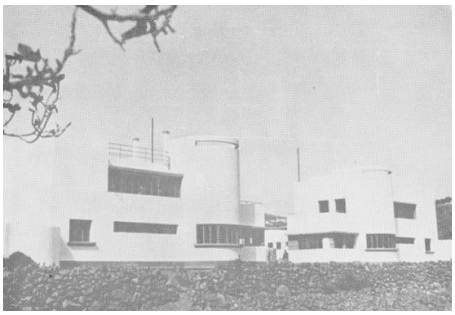
orígenes?, es decir, ¿cómo es posible reactivar los valores primigenios de una cultura y a su vez ser parte del contexto universal?. Frampton señala: *las culturas regionales o nacionales deben constituirse en última instancia, hoy más que nunca, como manifestaciones localmente conjugadas de la cultura mundial*.[108] Para ello se necesita ser consciente de la capacidad de mutabilidad e interpretación de esa cultura regional. *El mantenimiento de cualquier clase de cultura auténtica en el futuro dependerá en última instancia de nuestra capacidad para generar formas de cultura regional llenas de vitalidad al tiempo que se incorporan influencias ajenas, tanto en el terreno de la cultura como en el de la civilización*.[108] El regionalismo crítico se aleja de la homogeneización para defender la especificidad del contexto, por lo tanto tiene una naturaleza fragmentaria que lo separa de las optimizaciones normativas, poniendo la atención en el criterio geográfico. El territorio es el protagonista que guiará la forma del lugar, ya sea obra construida, cuadro o poema, a través de un mecanismo tectónico que opera con los elementos específicos del lugar, tanto los visuales como los hápticos para *cultivar una cultura contemporánea orientada al lugar, sin llegar a hacerla excesivamente hermética* […] *tiende hacia la paradójica creación de una "cultura mundial" de base regional, casi como si esto fuera una condición previa para alcanzar una forma relevante de la práctica contemporánea*.[109]

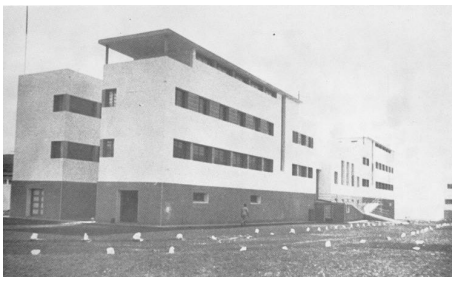
Las ideas preclaras y conciliadoras[110] de García Cabrera tienen su medio de difusión en la revista "Gaceta de Arte", de la cual era secretario, editada entre 1932 y 1936 como parte de la Sección de Literatura del Círculo de Bellas Artes de Tenerife. Su director, Eduardo Westerdahl creó una plataforma de difusión teórica orientada a cubrir la necesidad del contexto intelectual canario que se preocupaba por conectarse a la cultura europea. La investigación en torno a regionalismo y universalismo queda patente desde el primer número de la publicación donde se manifiesta el objetivo de la revista: *Ser islas en el mar atlántico –mar de la cultura- es apresar una idea occidental y gustarla, hacerla propia despacio, convertirla en sentimiento. Queremos el nuevo sentimiento de las islas. Queremos ayudar a una nueva posición occidentalista de España*.[111] Posición comprometida que también se ve en un texto de Westerdahl el año siguiente, "Hacia una política cultural para las islas":

> […] *Si algo se hiciera por instaurar una ligazón cultural tendría ella todo el carácter de reflejar en nuestras islas las consabidas maneras nacionales, precisamente en el momento en el que las naciones –las que auténticamente se mueven en nuevo espíritu- se aúpan en sus fronteras y pretenden una disolución de sus viejas culturas en las sustancias universales, no del sentimiento, sino del racionalismo.* […] *Pero hay un lastre regional llevado por la generación anterior* […] *deviene a la resurrección de un estado de literatura muerta que ni siquiera sirve para desarrollar el turismo, aunque en esa razón pueda únicamente funcionar. Nuestro paisaje será muy bello, pero necesitamos verdaderas escuelas politécnicas*

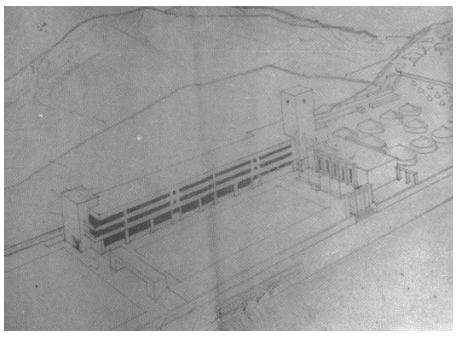
[108] Kenneth Frampton. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005. Pp.318-319.
[109] Ibídem. p.332.
[110] Al parecer de Federico Castro Morales, Pedro García Cabrera, en el contexto del intenso debate cultural que vivían las editoriales de Tenerife en esos años, trató de conciliar el regionalismo de la revista "Hespérides" y el universalismo de "La Rosa de los Vientos". Federico Castro Morales. *op. cit.,* p.238.
[111] *Gaceta de Arte,* nº1 (1932). Visto en Federico Castro Morales. op. cit., p.278.

de un amplio sentido contemporáneo que eduquen a la población en sus diversas profesiones. Será idílico nuestro paisaje, pero se necesitan comunicaciones para que nuevas corrientes culturales fecunden nuestra naturaleza indígena. Nuestro paisaje será hermoso y nobles sus habitantes, pero esto es pura canción si no se ejerce una vigilancia en todas las actividades desde la construcción de una casa hasta lo más elemental de la enseñanza.[112]





64-65. Miguel Martín-Fernández de la Torre, 1930. Hospital Psiquiátrico, Gran Canaria.



66. Miguel Martín-Fernández de la Torre, 1938. *Casa del Niño*, Las Palmas de Gran Canaria.

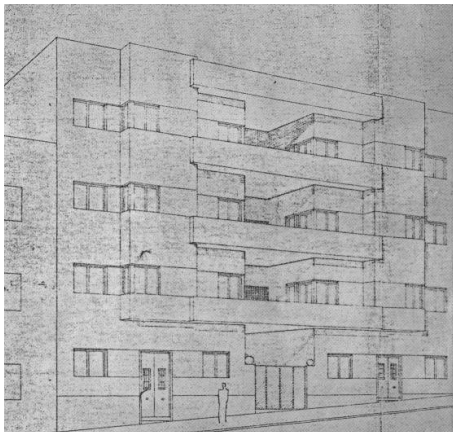
67. Miguel Martín-Fernández de la Torre, 1932-1972. *Hotel Parque*, Las Palmas de Gran Canaria.

68. Richard Oppel. *Colegio Alemán*, Santa Cruz de Tenerife.

Los contenidos de la revista abundan en las nuevas tendencias arquitectónicas en numerosas páginas dedicadas a la arquitectura del Movimiento Moderno, artículos y proyectos internacionales, sobre todo alemanes, pero también noticias de grupos españoles como el GATEPAC o ADLAN que comparten lugar con proyectos, crítica y producción local. Por ejemplo, en el primer número, a la vez que se presenta la obra sobre el paisaje canario del pintor Servando del Pilar se presenta un artículo del director sobre tendencias evasivas de la arquitectura ilustrado con dos proyectos de arquitectura contemporánea: la escuela al aire libre de Jan Duiker y el edificio de la Bauhaus en Dessau de Walter Gropius. En el número cuarto aparecen el texto "Arquitectura o revolución" de Le Corbusier, otro de Ernst May y uno Hilberseimer sobre la vivienda mínima que se presentaba probablemente de manera intencionada junto a un artículo de Pedro García Cabrera sobre el problema de las casas para obreros en Canarias."Gaceta de Arte" tuvo una clara repercusión en el desarrollo arquitectónico canario de los años 30 y 40 y también en su deriva posterior en los años del crecimiento turístico. El conjunto de manifiestos y artículos que aglutina "Gaceta de Arte" formaron, en opinión de Sergio Pérez Parrilla, *la base teórica e ideológica de la arquitectura racionalista en Canarias en estos años y que, por lo tanto, son parte fundamental, en el plano teórico, para llegar al conocimiento de la arquitectura del Movimiento Moderno de las Islas.*[113] La vocación universalista de la revista criticó el uso de la pobreza como reclamo turístico explotado desde las campañas tipistas: la configuración del espacio turístico[114] debía articularse en torno a la función y no a la ficción del viejo regionalismo y los valores universales de funcionalidad y racionalidad fueron defendidos en las líneas del "Primer manifiesto racionalista" en 1932:

> […] *antes que cualquier capricho, fantasía arquitectónica o repostería usual de fachada está la unidad estética de nuestro tiempo, la simplicidad, lo práctico, lo cómodo* […] *g.a. quiere el campo de golf, el stadium, la carretera, el kursal, el balneario, si la isla se pone en marcha hacia las posibilidades de un turismo eficaz. Lo que no consiente g.a. es el menosprecio de lo contemporáneo, de lo vivo, de lo actual, buscando interés turístico en la pobreza, en la miseria estética, en el regionalismo, en lo antihigiénico, en*

[112] Eduardo Westerdahl. "Hacia una política cultural de las islas". *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 10 de junio de 1933. p.1. Visto en Federico Castro Morales. op. cit., pp. 319-321.
[113] Sergio Pérez Parrilla. *La arquitectura racionalista en Canarias: 1927-1939.* Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos, 1977. p.776.
[114] En 1928 se había formado el Patronato Nacional de Turismo. Ese mismo año se creó el Patronato Insular de Turismo que en enero de 1934 se reconstituyó en la Junta Insular de Turismo de Tenerife, a propuesta del consejero del Cabildo Pedro García Cabrera, quien comprometido con la proyección turística de la isla, se encargó de implantar un campo de aviación, confeccionó los reglamentos para los tranvías eléctricos y las obras de la carretera a Taganana. Otra de sus actividades como consejero fue promover el concurso de carteles turísticos de 1933. Visto en Federico Castro Morales. *op. cit.,* p.273.



69. José Enrique Marrero Regalado, 1935. Viviendas en Álvarez de Lugo, 49. Santa Cruz de Tenerife.

70. Fermín Suárez Valido, 1957-1961. Gasolinera y oficinas Disa.

lo histórico.[115]

"Gaceta de Arte" aglutinó una masa discursiva que, partiendo de un criterio geográfico como base de la experiencia artística, acabó por marcar algunas de mejores intervenciones turísticas de las Islas. En el periodo entre 1927 y 1939 se instauró el estilo "racionalista" canario, que se podría interpretar en las claves del regionalismo crítico de Frampton. El estilo racionalista tuvo una gran carga de los postulados del Movimiento Moderno que "Gaceta de Arte" difundía, pero esta fase creativa se vio interrumpida por el periodo de posguerra y a partir de 1940, la autarquía y el régimen franquista impusieron el tipismo como la imagen oficial de Canarias que debía ser mostrada como propaganda turística.[116] El regionalismo crítico al que se había aproximado el racionalismo canario, es retomado a finales de la década de 1950, por arquitectos como Alberto Sartoris o Fermín Suárez Valido, y sobretodo a principios de 1960 por figuras pioneras del espacio turístico como Manuel de la Peña o Luis Cabrera.

[115] *Gaceta de Arte,* nº6, Santa Cruz de Tenerife, julio de 1932. p.4. Visto en *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, nº7 (1932)

[116] Este hecho explicaría por ejemplo, la evolución de la obra del arquitecto que, en opinión de Sergio Pérez Parrilla, fue el mayor exponente del racionalismo en Canarias, Miguel Martín Fernández de la Torre, quien entre 1929 y 1938 realiza en Gran Canaria los proyectos del Cabildo Insular, el hospital psiquiátrico o la Casa del Niño, todas ellas obras racionalistas excepcionales y su deriva tipista posterior a partir de ese mismo año de 1938 en proyectos como el parador de la Cruz de Tejeda, Pueblo Canario o la Casa del Turismo. La evolución es igualmente visible en la propuesta de "viviendas canarias" que él y el Sindicato de Iniciativas y Turismo suscribían, muy alejadas de la abundante producción de viviendas unifamiliares racionalistas de los primeros años.

Atlas de imágenes

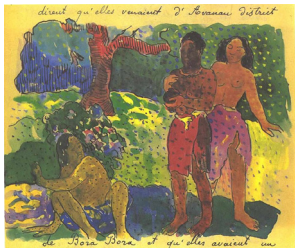
71.

72.

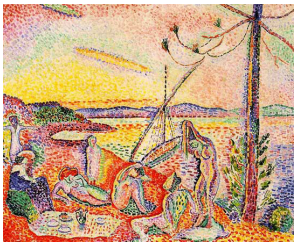
73.

74.

75.



76.



77.

78.

79.

80.

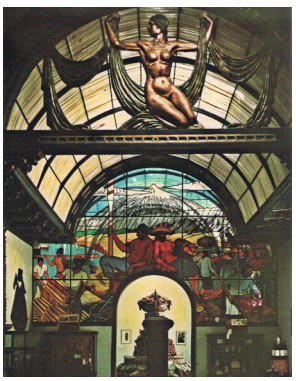
81.

82.

83.

84.

85.



86.

71. Theodor De Bry, 1599. *Grabado fidedigno de la isla de Gran Canaria y su localización.* Calcografía.

72. Theodor De Bry, 1599. *Los holandeses se retiraron con pocas bajas y abandonaron la isla de Gran Canaria.* Calcografía.

73. Alfred Diston, 1829. *Hombre de Tacoronte.*

74. Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, 1784. *Canario de Gran Canaria.*

75. J.J. Williams, 1839. *Source de los Sauses pres de Fasnea (Bande Méridionale de Tènèriffe).*

76. Paul Gauguin. Parte de un manuscrito del antiguo culto maorí.

77. Henri Matisse, 1904. *Lujo, calma y voluptuosidad.*

78. Henri Matisse, 1905-1906. *La alegría de vivir.*

79. Néstor Martín-Fernández de la Torre, 1923. *Poema del Atlántico. Mar en reposo.*

80. Néstor Martín-Fernández de la Torre, 1917-1918. *Poema del Atlántico. La tarde.*

81. Manuel González Méndez. *Patio de una casa de campo (Güimar).*

82-83. Manuel González Méndez. *Jardín del Puerto de la Cruz.*

84. Juan Davó, 1950. *Tenerife, eterna primavera.* Cartel publicitario.

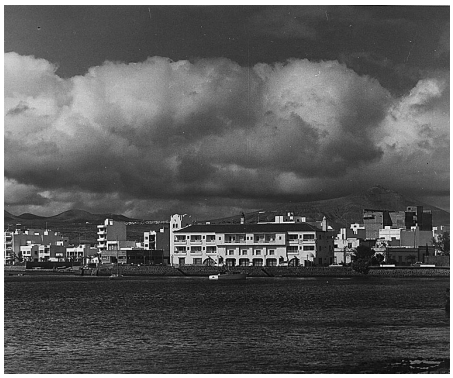
85. Ilustración del Valle de la Orotava en guía turística de 1927.

86. Interior del Pabellón de Canarias en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929.

87.

88.

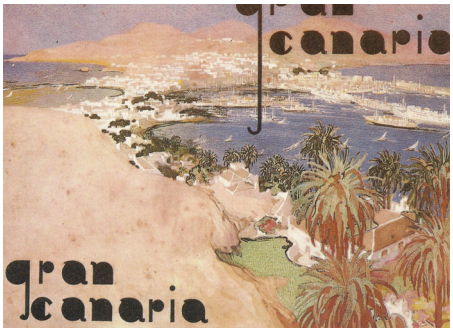
89.



90.

91.

92.



93.

94.

95.

96.

87. Hernández Gil, *Mirador turístico de la Caldera de Bandama.* Dirección General de Turismo, Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00094-06-001.

88. *Casa del Turismo.* Ministerio de Información y Turismo, Servicio Oficial de Fotografía. AGA, Ref: F-00343-31-006.

89. Fotografía de Pérez Lignier. *Hotel Santa Catalina.* AGA, Ref: F-00094-06-010.

90. Fotografía de R. Onieva, 1968. *Parador de Arrecife.* AGA, Ref: F-00090-02-003.

91. Augusto Vallmitjana. Fotografía del reportaje *Exposición Islas Canarias.* Album "Costumbres y tipos". AGA, Ref: 33-04431-ALBUM-00001-0031.

92. Fotografía de R. Onieva, 1968. *Parador de Fuerteventura.* AGA, Ref: F-00328-01-009.

93. Néstor Martín-Fernández. 1934-1936. Cartel para el Centro de Iniciativas y Turismo de Gran Canaria.

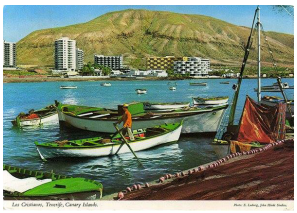
94. Fotografía principal del artículo "Gran Canaria paraíso de bolsillo". *Isla* nº 11, (1953).

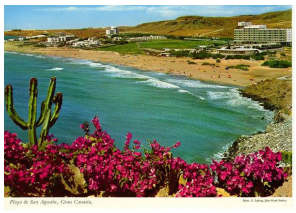
95. Collage de la isla de Lanzarote. *Isla* nº 11, (1953).

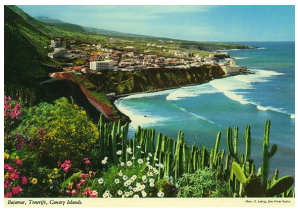
96. Fotografía de Jordi Bernadó.

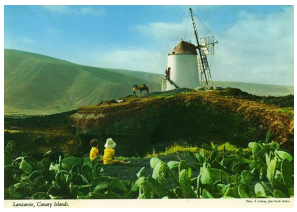
97.

98.





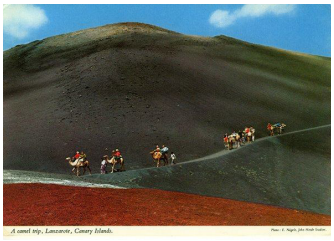




99.

100.

101.



102.

103.

105.

104.

97. Fotogramas de la película *Wonderful life,* 1964.

98. Fotogramas de la película *Hay que educar a papá,* 1971.

99. John Hinde Studios. Postales de la serie “Canary Islands”.

100. John Hinde Studios. *Lanzarote.* Postal de la serie “Canary Islands”.

101. Uga, Lanzarote. 2017. F.p.

102. John Hinde Studios. *A camel trip, Lanzarote.* Postal de la serie “Canary Islands”.

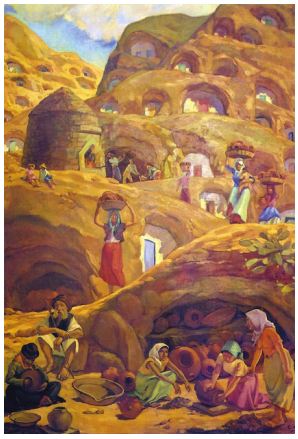
103. Camellos en el Parque Nacional de Timanfaya, Lanzarote. 2017.

104. Fotogramas de la película *El turismo es un gran invento,* 1968.

105. *Tropical Island*, Krausnick, Alemania, 2016. Estación de tren, vista desde el exterior y vista en el interior del recinto.

106.

107.



108.

109.

110.

111.

106. Santiago Santana, 1932. *Ágave.*

107. Santiago Santana, 1933. *Pita.*

108. Cirilo Suárez León. *Alfareros canarios.*

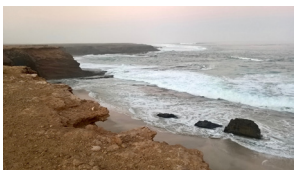
109. Jorge Oramas, *Las lavanderas.*

110. José Jorge Oramas. *Camino.*

111. Juan Gopar, 2002. *La isla desierta I.*

112. Playa de Ojos, Punta de Jandía. Fuerteventura, 2017.

113. Fotogramas de la película *Mararía,* 1998.



112.

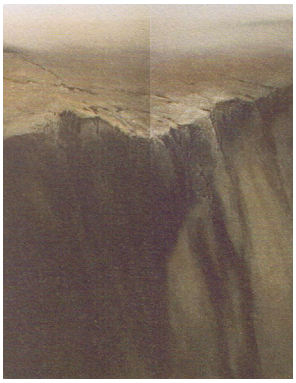
El que no sepa restregarse el corazón con desnuda aulaga, jamás llegará a saber lo que es el estilo.

MIguel de Unamuno.

113.

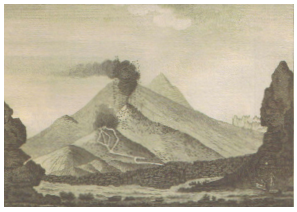
114.

115.



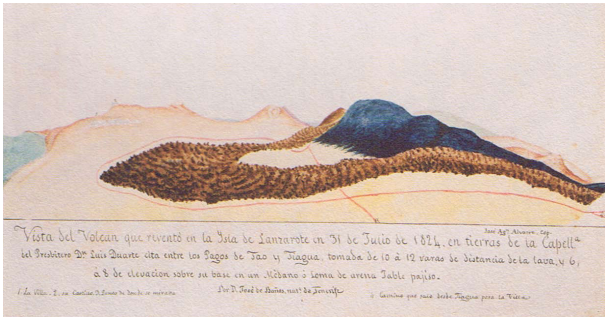
118.

116.



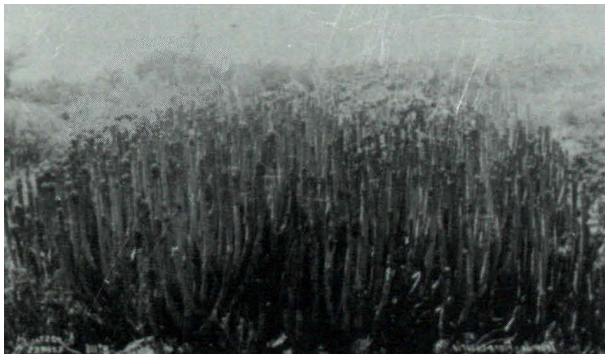
119.

120.



117.

121.



123.

122.

124.

125.

126.

127.

114. Alfred Diston, 1824. *Volcano in Lanzarote.*

115. José Agustín Álvarez Rixo, 1837. *Parte del Valle de Taoro, Pico de Teyde y Villa de la Orotava vistos desde dentro de la Cueva de Tamayde, habitación del Mencey o antiguo soberano del País: la mañana de 5 de mayo de 1837.*

116. Leopold von Buch, 1836. *Vue des montagnes de Teneriffa prise des environs de Laguna.*

117. José Agustín Álvarez Rixo, 1824. *Vista del volcán que reventó en la isla de Lanzarote en 31 de julio de 1824.*

118. Ildefonso Aguilar, 1996, *Toward the Night 2.*

119. J. B. Bory de Saint Vicent, 1803. *Vue du Volcan de Chahorra, prise du sud-ouest du Pic du Tenerife, en Essais sur les Isles Fortunées et* l´antique Atlantide…

120. Manuel Martín González, 1946-1947.

121. Manuel Martín González, *Cumbres de Anaga.*

122. Manuel Martín González, *Paisaje de El Golfo (El Hierro).*

123. André Breton, 1935. Postales encartadas de Tenerife. André Breton. *L´amour fou.*

124. Fotograma de la película *Exodus,* 2014.

125. Fotograma de la película *Hace un millón de años,* 1966.

126. Fernando Higueras, 1973-1977. *Hotel Salinas,* Costa Teguise.

127. Gonzalo González, 1989. *El bosque quemado.*

128.

129.

130.

131.

133.

132.

134.

135.

136.

137.

138.

139.

140.

128. Gerhard Richter, 1970. *Seascape.*

129. George Graham-Toler, 1890. *Tenerife desde el mar.*

130. Arnold Böcklin, 1883. *La isla de los muertos III.*

131. Caspar David Friedrich, 1809. *Monk by the Sea*.

132. Óscar Domínguez, 1934. *Mariposas perdidas en la montaña.*

133. Mark Rothko's, 1953. Sin título.

134. Juan Ismael Mora, 1935. *Los habitantes del jardín.*

135. Centro de visitantes e interpretación del Parque Nacional de Timanfaya, Lanzarote, 2017.

136. Parque Nacional de Timanfaya, Lanzarote, 2017.

137. Carlo Carrá, 1881-1966. *Noche en el mar.* En:

138. Gonzalo González, 2002. *Horizontes.*

139. Rafael Monagas, 1995. *Casa del Gallo.*

140. Juan José Gil, 1984. *Paraislas.*

Capítulo 4.
Lugares. Arquitectura turística en Canarias de 1960 a 1973.

La literatura está hecha en la frontera entre el yo y el mundo, y es durante el acto creativo cuando esta línea limítrofe se difumina, se torna permeable y permite que el mundo fluya en el artista y que el artista fluya en el mundo.

Salman Rushdie, "Is Nothing Sacred?", 1981-1991.

Jørn Utzon dice que cuando una arquitectura es extraordinaria se experimenta un flujo espacial,[1] una impresión perfecta del conjunto que queda como remanente en la consciencia del visitante hasta bastante tiempo después, aunque no se recuerden los detalles. Las personas vuelven a lugares donde se ha obtenido una fuerte impresión emocional que no puede explicarse claramente. En las reflexiones de Franco Farinelli se halla una clave para entender el por qué de esta impresión emocional concreta, al distinguir entre dos modelos de conocimiento, dos maneras opuestas de aproximación al mundo. Él diferencia entre el espacio y el lugar:

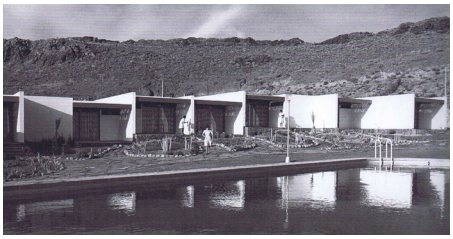
> *Son contrarios, mutuamente excluyentes, no se pueden confundir el uno con el otro. […] Con la modernidad el espacio se convierte, junto a la velocidad, en la regla fundamental para todas las relaciones sociales que componen la vida social. La modernidad es la época del espacio, de la equivalencia general de sus partes. Equivalencia general significa que, si cambio una parte por otra, incluso si la desplazo, no pasa nada, el mundo sigue siendo como es. El lugar, por el contrario, es exactamente aquella parte que yo considero irreductible a cualquier otra porque está provista de cualidades específicas que no se pueden intercambiar con las de ninguna otra.*[2]

De esta manera se entiende que un lugar es el producto de una interpretación, intelectual y consciente, colectiva o individual, de los diferentes factores que interactúan en un espacio geográfico concreto. La configuración geográfica y sus transformaciones, las condiciones ecológicas, los factores económicos y sociales de su población así como su memoria colectiva son elementos que le darán al espacio la categoría de lugar. Como elemento perteneciente a una cartografía de paisaje turístico, los lugares son realidades interpretadas y construidas a través del proyecto de arquitectura. Interpretan el entorno en el que se insertan como si fuera un organismo vivo con el que mantienen una correspondencia, ofreciendo relaciones renovadas entre medio y hombre ya sea turista o residente. Los lugares son resultado de la respuesta específica del proyecto a las condiciones concretas, manifiestas o latentes, de un territorio y podrán ofrecer un significado completo y formar parte integrante de un paisaje.

1. Manuel de la Peña, 1962. Restaurante y balneario *La Rotonda.* San Agustín, Gran Canaria.

[1] Jørn Utzon. "Una conversación. Arquitectura como bienestar humano", 2004. *Jørn Utzon. Conversaciones y otros escritos*. Moisés Puente (Ed). Barcelona: Gustavo Gili, 2010. pp.92-93.

[2] Franco Farinelli. "La Perspectiva". Video de Youtube, 7:26. Publicado el 21 de diciembre de 2012.



2. Manuel de la Peña, 1962. Bungalows *Los Caracoles.* San Agustín.

El presente capítulo presenta una constelación de arquitecturas que, en la visión global de las Islas Canarias, forman una capa más del paisaje turístico. Estas arquitecturas para el turismo han sido capaces de colaborar en la definición de fragmentos de territorio como lugares con nombre propio, es decir, con características específicas. La constelación resultante establece relaciones, revela trayectorias y sugiere argumentos útiles en la construcción del paisaje turístico. Los casos incluidos en este capítulo respondieron a dos condicionantes. Por una parte, se han estudiado únicamente las obras de arquitectura pertenecientes a la primera fase del desarrollo del turismo de masas en las Islas, como ya se ha establecido en el capítulo 1, de 1960 a 1973, ya que estas primeras arquitecturas turísticas, al surgir aisladas, presentaban una oportunidad mayor para su estudio proyectual. Hoy se asiste a un panorama donde la industria turística prácticamente ha depredado las zonas del litoral canario más ventajoso. La masa turística ha colmatado con prisas las Islas en una carrera acelerada de paisajes "low cost"[3]. La vertiginosidad del tiempo ha acabado por diluir el espacio[4] y los años de supuesta prosperidad han acabado por hacer ilegible el territorio a fuerza de arquitecturas impuestas, ajenas al lugar. Atender retrospectivamente a estas obras, permitió la toma de distancia para evaluar no sólo los proyectos en sí mismos sino el comportamiento que han tenido estas arquitecturas durante el crecimiento de la actividad y su capacidad de reaccionar al tejido turístico.

Algunas de las intervenciones de los primeros años del desarrollo turístico masivo tuvieron la oportunidad de establecer diálogos privados con el entorno en el que asentaban. Estas pudieron haber servido como ejemplo de colonización en un escenario de grandes transformaciones que estarían por venir. Huyendo del camuflaje, el enfrentamiento de estas arquitecturas al medio natural fue encarado y dialogante y se sirvieron de mecanismos proyectuales que operaron desde el respeto por el lugar. Por definición, un pionero es quien inicia la exploración de nuevas tierras o quien da los primeros pasos en alguna actividad. Más próxima es la definición biológica: un grupo de organismos que inicia la colonización de un territorio.[5] La potente imagen de estas arquitecturas pioneras, dando valientes los primeros pasos en un territorio incorrupto, conmueven y seducen desde la distancia, en un vínculo humanístico como el que dice Sloterdijk que se crea entre un escritor y un lector aunque no sean coetáneos. Según él, entre emisario y receptor, entre estas arquitecturas y quien las observa hoy, se da un caso de "amor a lo más lejano", donde el ellas lanzan una seducción a lo lejos y el observador se deja seducir.[6] *Cuando se logran ciertas relaciones, la obra nos capta. La arquitectura consiste en armonías, en pura creación del espíritu.*[7]

La segunda condición para establecer las muestras de este capítulo fue su validez para articular las diferentes escalas del espacio turístico como

[3] Ramón Salas, "Orillas y litoral: los límites del paraíso". *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal.* Juan Manuel Palerm Salazar. (Dir) Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias. Observatorio del Paisaje. Bienal de Canarias, 2012. p.302.

[4] Paul Virilio citado César Portela en *La arquitectura del sol*. Barcelona: COA Catalunya, COA Comunidad Valenciana, COA Illes Balears, COA Murcia, COA Almería, COA Granada, COA Málaga, COA Canarias, 2001. p.12.

[5] Real Academia Española.

[6] Peter Sloterdijk. *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta de sobre el humanismo de Heidegger.* Madrid: Siruela, 2006. Visto en Bernat Lladó. *Franco Farinelli. Del mapa al laberinto.* Barcelona: Icaria Editorial, 2013. p.9.

[7] Le Corbusier. *Hacia una arquitectura.* Madrid: Poseidón, 1978. p.9.

proyecto de paisaje global que atendiera a la especificidad del lugar. Esta validación se hizo a través del "proyecto crítico"[8], una herramienta de análisis que permitió acercarse a la interpretación de la idea arquitectónica de un proyecto a través de la comprensión fragmentada de su realidad construida. Para ello el proyecto crítico atiende a diferentes aspectos que permiten la interpretación de la obra y la extracción las intenciones proyectuales como elementos de reflexión autónomos. Ante un panorama arquitectónico canario casi huérfano,[9] sin existencia de doctrinas rectoras, el "proyecto crítico" funciona como una herramienta eficaz de lectura de esa realidad construida, a modo de filtro que opera bajo parámetros contextuales específicos y que atiende a los siguientes aspectos:

- El proyecto como estructurador de la obra arquitectónica
- El compromiso con una racionalidad arquitectónica [10]
- La vocación urbana del proyecto
- El territorio como soporte contextual significante.[11]

Estos aspectos, permiten establecer la idoneidad del proyecto de arquitectura para su contexto específico, sin embargo revisar la arquitectura para el turismo requería dos acepciones: su uso fundamental debía ser disfrutar de un tiempo dedicado al ocio y durante esa práctica se habitarían lugares diferentes a los habituales en una estancia reducida, por lo que la dimensión temporal amplificaría e intensificaría las sensaciones en las experiencias directas con el territorio visitado:

> […] *la cuestión central de la arquitectura turística: cómo contribuir a la contemplación ociosa del paisaje, cómo responder a una demanda social que reclama un punto de vista que permita interpretar el paisaje y cómo pasar de ser observador a formar parte de él. La arquitectura turística del sol, la que por definición se ofrece desde el paisaje, tiene una condición lúdica, contemplativa que la diferencia de la máquina de vivir. El ocio, como argumento central del turismo, pide una respuesta arquitectónica atípica en la que, por primera vez, habitar no esté supeditado ni al alojamiento ni a condiciones simbólicas, sino a las demandas de un "estar" en el*

3. Rubens Henríquez, 1951. Chalé de veraneo en Puerto Naos, La Palma.

[8] El término "proyecto-crítico" fue definido por Juan Manuel Palerm Salazar y Juan Ramírez Guedes en el artículo "Fragmentariedad-pluralismo. Hipótesis sobre una arquitectura." *Arquitectura y urbanismo en Canarias: 1968-1988.* Las Palmas de Gran Canaria: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1989. Pp.133-142.

[9] *La inexistencia de una Arquitectura Canaria, como tal, o de argumentos constantes culturales sobre Arquitectura realizada en Canarias, ya bien sea por la incapacidad de estructurar una teoría de la arquitectura o por la multiplicidad de influencias que denotan las realizaciones, aportan al proyecto-crítico de una validez, que fuera del denominado Regionalismo e Internacionalismo, conlleva una decantación de los enunciados proyectuales así como una adecuación a los criterios específicos, no sólo económicos-constructivos, de las realizaciones en el ámbito canario*. Ibídem. Pp.133-134

[10] No debe confundirse racionalidad, como cualidad racional, con racionalismo, es decir arquitectura de estilo racionalista: *Al decir "Arquitectura racionalista", señalo aquel tipo de arquitectura que se produjo en toda Europa en el primer tercio del siglo XX, que por algunos ha sido llamada también funcionalista y que se encuentra dentro de los ideales y la estética del también llamado movimiento moderno. Por encima de cualquier adjetivación, que no es más que una forma de lenguaje, entiendo, al referirme a la "Arquitectura racionalista", aquella arquitectura que se hizo fundamentalmente en la década de los 30 en Canarias, y que de cualquier forma recoge las actitudes y propósitos del movimiento moderno del primer tercio de siglo en Europa.* Sergio Pérez Parrilla. *La arquitectura racionalista en Canarias: 1927-1939.* Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos, 1977. p.13.

[11] Juan Manuel Palerm Salazar y Juan Ramírez Guedes. "Fragmentariedad-pluralismo. Hipótesis sobre una arquitectura." *op. cit.,* p.134.

que el hombre pueda gozar del hecho de formar parte del lugar. [12]

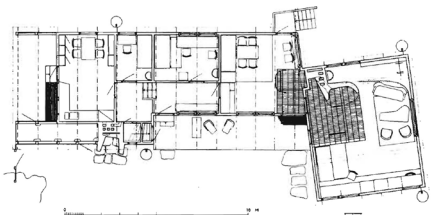
Por lo tanto, la especificidad del uso turístico derivó en la matización de los aspectos validadores enunciados y de esta manera, los proyectos atendieron a que:

- El proyecto en la obra arquitectónica turística era estructurante y debía asegurar la experiencia del descanso y el ocio mientras situaba al turista como parte de ese paisaje habitado temporalmente.
- La racionalidad, deseable en toda obra arquitectónica, tenía en la construcción del espacio turístico un deber insoslayable, ya que en muchos casos es ladeada en aras de una mal entendida diferenciación comercial.
- La vocación urbana del edificio debía aspirar a fomentar la conectividad del tejido turístico, enlazando secuencias de espacios proyectados desde lo más privado a lo más público y viceversa, siendo el carácter público el que mayormente predomina en la experiencia turística y el determinante de su paisaje.
- El territorio, como soporte contextual en el escenario turístico, ofrecía al proyecto la posibilidad de sublimar la experiencia turística a partir de la interpretación y materialización de los rasgos singulares de ese territorio y potenciar su identidad.

Realizando un análisis de las obras arquitectónicas canarias bajo estos enunciados se dedujeron los mecanismos de articulación físicos y mentales que aporta el proyecto de arquitectura a construcción del paisaje turístico así como los de activación del paisaje propio de las Islas.

1. El primero de los aspectos estudiados fue el papel del proyecto como argumento estructurante que debe asegurar la experiencia del descanso y el ocio mientras sitúa al turista como parte de ese paisaje habitado temporalmente. El proyecto y sus intenciones proyectuales son la génesis de estas obras arquitectónicas y no complementos añadidos a posteriori.

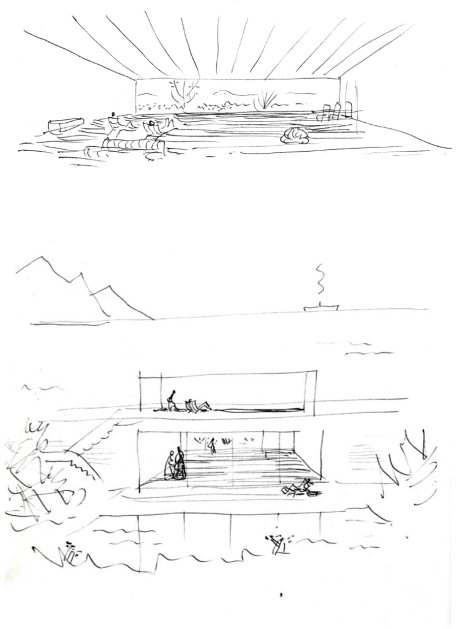
En la experiencia turística las intenciones proyectuales están encaminadas a habitar otros lugares invirtiendo un tiempo dedicado al ocio y al descanso, a solventar las necesidades físicas pero también las mentales permitiendo un desarrollo espiritual ligado a la creatividad y al bienestar. La arquitectura turística debe posibilitar la experiencia de habitar en el sentido de espacio vivido y no únicamente físico. El proyecto turístico debe ofrecer un entorno capaz de generar "espacio existencial" que, siguiendo la definición de Juhani Pallasmaa, supone una envolvente de significados y valores proyectados alrededor del habitante de manera consciente o inconsciente: *el espacio existencial es una experiencia única interpretada a través de la memoria y los contenidos empíricos del individuo.*[13]



4-5. Gunnar Asplund, 1937. Casa de vacaciones en Sorunda, Estocolmo.

Hacer que un proyecto fomente la vivencia de un espacio existencial es posible gracias a intenciones proyectuales sencillas. Una de ellas trabaja sobre la contextualización del turista en un paisaje infinito. El proyecto puede atraer el paisaje al interior de la arquitectura a través de la geometría, o en sentido inverso, puede situar al turista en el centro de la experiencia paisajística. Hacer que el espacio forme parte del paisaje como lo hizo Gunnar Asplund en su casa de vacaciones en Sorunda, donde acotó

[12] Ricard Pie i Ninot, "La arquitectura vergonzante" *La arquitectura del sol. op. cit.,* p.29.
[13] Juhani Pallasmaa. "El espacio habitado. La experiencia encarnada y el pensamiento sensorial", 1999. *Habitar.* Barcelona: Gustavo Gili, 2016. p.61.



6-7. Alejandro de la Sota, 1984. Urbanización en Alcudia, Mallorca.

Se intenta una urbanización con más tapias. Dentro de ellas la vida íntima, cubriendo el espacio por ellas determinado con parras, enredaderas, toldos. Viviremos en toda la pequeña parcela que así hemos convertido en la más grande casa. [...] Hacemos a la vivienda un periscopio, terraza con sombra, para ver lejos el mar y el monte. Se añade una piscina pequeña y propia y de agua de mar.

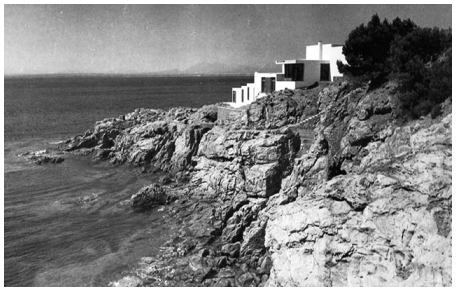
Alejandro de la Sota. Fragmento de la memoria del proyecto.

un recinto exterior para hacerlo parte del interior y formar un solo lugar, transformando el hábitat en un espacio infinito;[14] o como en el caso de Alejandro de la Sota en Alcudia, donde el proyecto era un periscopio desde el que mirar el mar y la montaña, con amplias terrazas que permitieran sentirse parte del paisaje.

Otra intención proyectual es construir un refugio, una envolvente construida como una membrana en la que habitar desde el propio territorio. Al viajar a otros sitios, la arquitectura encontrada es el marco que posibilita la interacción entre el turista y el entorno. Es el escenario donde se debe resolver el tránsito entre las dos polaridades que experimenta el turista que va de la intimidad a la vida pública. La arquitectura diseña la envolvente para la celebración de esa experiencia, es la frontera de su encuentro con el resto del mundo. En este sentido, la arquitectura no sólo es refugio del cuerpo sino que dibuja el *contorno de la conciencia y la exteriorización de la mente.*[15] En el acto de formar parte del paisaje, la arquitectura como envolvente reacciona de muchas maneras y con distintos grados de intensidad en función de la permeabilidad de dicha envolvente, pero en cualquier caso, debe posibilitar el intercambio con el entorno y extender relaciones entre el mundo exterior e interior. Es función de la arquitectura circunscribir una realidad, interpretarla y ofrecer la red de relaciones y correspondencias formales que le dan sentido a esa realidad.[16] El que visita y habita, se sitúa en un lugar concreto y ese lugar pasa a ser a su vez parte de la consciencia del turista.

> *Un deseo de bienestar debe ser fundamental en toda arquitectura si queremos lograr una armonía entre los espacios que creamos y las actividades que se desarrollan en ellos. Se trata de algo bastante sencillo y razonable que requiere una habilidad para crear armonía a partir de todos los requerimientos que genera la iniciativa en su conjunto,* [...] *para formar un todo nuevo como en la naturaleza; la naturaleza no sabe de limitaciones, no acepta todas las dificultades como tales, sino simplemente como nuevos factores que, sin señal de conflicto, se desarrollan en un todo.*[17]

8. Eileen Gray, 1926-1929. *E.1027*. Roquebrune, Francia.



9. José Antonio Coderch, 1962. Casa Rozes, Girona.

Un refugio mental, en el sentido de la cabaña de Heidegger, donde habitar permite que el "ser" se despliegue[18] y donde predomina la dimensión temporal sobre la espacial para alcanzar la auténtica experiencia de habitar. Un refugio físico para la celebración de la vida sencilla, donde escuchar y oler el mar y su brisa[19] como ocurría en la casa de Erwin Bronner en Ibiza. O también un refugio tectónico, en el que Utzon materializó aquel deseo de bienestar construyendo para sí mismo en Mallorca, su "Casa del Sol." La casa se asienta sobre un acantilado con una privilegiada vista. La

[14] *El símbolo fundamental de la cultura occidental es el espacio infinito.* Gunnar Asplund en su conferencia: "Nuestro concepto arquitectónico del espacio" pronunciada en 1931 al ocupar la Cátedra de Arquitectura en el Real Instituto de Tecnología de Estocolmo. Texto original publicado como "Our Architectonic Concept of Space", *International Architect.* Londres: 1982. Visto en José Manuel López Peláez. *La arquitectura de Gunnar Asplund.* Colección Arquitesis nº 11 Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2002. p.179.

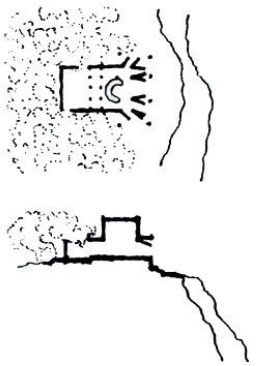
[15] Juhani Pallasmaa. *op. cit.,* p.70.

[16] Itzíar González Virós, "La percepción y el trazado del territorio latente*". La construcción social del paisaje*. Joan Nogué (Ed). Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. p.163.

[17] Jørn Utzon. "La esencia de la arquitectura", 1948. *op. cit.,* p.9.

[18] La reflexión de Heidegger propone "lugar, memoria y naturaleza" frente a "espacio, tiempo y técnica". Iñaki Ábalos. *La buena vida.* Barcelona. Gustavo Gili. 2000. p.47-49.

[19] Elena Ruiz Sastre. "Casa Broner. Erwin Broner. Ibiza 1960". Video de Dailymotion, 18:07. Publicado el 25 del junio de 2015.



10. Jørn Utzon, 1971-1972. Casa en Porto Pietro, Can Lis. Mallorca.

11. Fotografía de Luisa Lambri, 2005. *Barragán House, 22.*

En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma, y si estoy lejos de pretender haberlas hecho plena justicia en mi obra, no por eso han dejado de ser mi faro.[1]

[1] Discurso de Luis Barragán en la ceremonia de entrega del premio Pritzker, 1980. Visto en Antonio Ruiz Barbarín. *Luis Barragán frente al espejo. La otra mirada.* Colección Arquitemas nº 26. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004.

12. Josep Lluis Sert y Luis Lacasa, 1937. *Pabellón Español de la República.* Exposición internacional de París.

implantación recuerda a un templo griego visto desde el mar. Se erige con la piedra arenisca del lugar, como los talaiots, refugios abiertos al mar repartidos por la isla.[20] Desde el interior se percibe el grueso de los muros intuyendo la intención del arquitecto desde sus dibujos de líneas iniciales, sobre todo al observar la sección, donde puede leerse el carácter tectónico esencial. El proyecto estructura la casa como un refugio para el retiro desde el que mirar el mar: una membrana pétrea para el intercambio constante con el entorno, con la línea del horizonte y el recorrido del sol. Por eso la casa se organiza como una secuencia de piezas independientes que, engarzadas a un muro posterior, tienen el deseo de separarse y reorientarse para atrapar las vistas y el trazado del recorrido del sol a lo largo del día. *Las emociones que se derivan de la forma del espacio surgen a partir de confrontaciones directas entre el hombre y el espacio, la mente y la materia. Un impacto emocional arquitectónico está vinculado a una acción, no a un objeto o elemento visual o figurativo.* [21]

El espacio existencial buscado en el proyecto para la experiencia turística potencia la relación entre el espacio, el cuerpo y la mente para proporcionar serenidad. Esta debería ser una de las misiones espirituales de toda obra arquitectónica. El espacio existencial busca las imágenes arraigadas en la memoria colectiva del ser humano. Por lo tanto, la arquitectura universal debe tener la capacidad de provocar emoción, de crear una atmósfera poética donde la plasticidad y la continuidad sean la envolvente para el disfrute de los sentidos. Luis Barragán por ejemplo, buscó siempre una magia vinculada al control de la luz y de la sombra, como recurso que contribuía a crear atmósferas y funcionalidad. En su caso, la magia surge como consecuencia del color, que absorbe y refleja la luz creando efectos inesperados o también como consecuencia de la riqueza espacial, que experimenta con el juego entre los valores de la modernidad y los de su cultura natal, creando refugios para el bienestar doméstico.[22] El proyecto de su casa estudio en Tacubaya puede entenderse como una membrana que filtra el exterior y se envuelve sobre sí misma para crear universos interiores en constante redefinición interior-exterior. Una experiencia similar ocurre, por ejemplo, en el proyecto de Manuel de la Peña del Chalet Hernández del Toro en Ciudad Jardín, en Las Palmas de Gran Canaria, donde el patio central es el elemento estructurante y articula la casa en torno suyo. El patio, cubierto bajo una pérgola, resuelve el desnivel entre la vivienda y el terreno. Al igual que en la casa de Barragán, se da aquí una estrecha relación entre el jardín y la casa, se podría decir que son complementarios ya que no se entiende uno sin la otra. En ambos casos el jardín es omnipresente y su naturaleza salvaje contrasta con las formas puras de la arquitectura, dándole un carácter abstracto.[23]

En el contexto de la arquitectura turística canaria, estas tres intenciones: crear un refugio tectónico, con un espacio complementario abrigado,

[20] Luis Antonio Corral. *La arquitectura del sol. op. cit.,* p.202.

[21] Juhani Pallasmaa, "Identidad, intimidad y domicilio. Notas sobre fenomenología del hogar", 1994. *Habitar. op. cit,* 23.

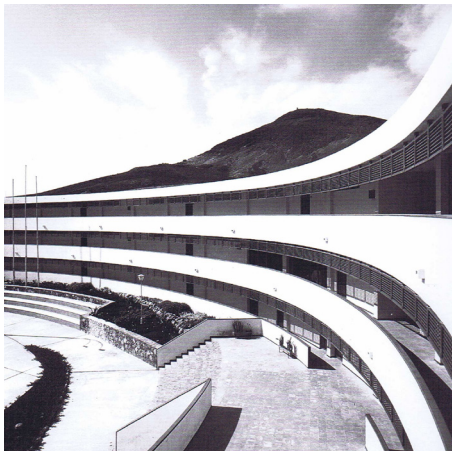
[22] Rax Rinnerkangas. "Luis Barragán. Casa Estudio". Colección Arquia. Documental nº 21, 2010.

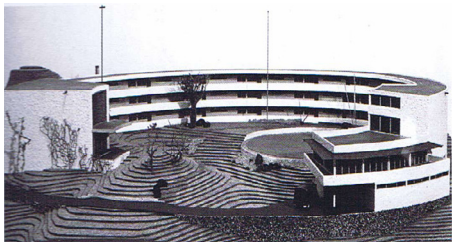
[23] En este sentido se podrían ver intenciones similares a las de Mies Van Der Rohe en la Casa Tugendhat o en Pabellón de Barcelona. Por ejemplo al de crear una parte construida y otra irreal provocada por los reflejos de la luz que incidía en los materiales y en la vegetación. Como advierte Maisa Navarro, hay muchos elementos de uno en el otro: el uso del pavimento de mármol continuo, los perfiles metálicos o las referencias literales de las dos sillas Barcelona. María Isabel Navarro Segura. "Manuel de la Peña. Una arquitectura contemporánea para la cultura del ocio". *Basa* nº 26 (2002) p.21.

12. Manuel de la Peña, 1963. *Albergue de la Sección Femenina.* Arinaga, Gran Canaria.

Lo hemos estudiado y concebido, de forma que su estructura no desentone con el complejo urbanístico que en el futuro podrá ser el sector del emplazamiento del mismo. Lo hemos tratado dentro de las tendencias actuales, esto es, con líneas modernas y sacrificando todo detalle superfluo. […] En consecuencia, hemos proyectado el edificio en forma de elipse y de tal manera situado, que queda completamente resguardado de los vientos dominantes noroeste, pues hemos previsto que en su parte posterior no aparezcan huecos que ofrezcan posibilidad de establecer corrientes de aire. Con ello logramos formar merced a su especial configuración una amplia zona de cobertura dentro de la elipse, que protege eficazmente contra cualquier eventualidad climatológica, y al mismo tiempo se abre ampliamente sobre la playa.[1]

[1] Manuel de la Peña. Fragmento de la memoria del proyecto. Visto en José Luis Gago Vaquero. *Manuel de la Peña, estructuralismo y experimentación en la arquitectura de los 60.* Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria y CAAM, 2008. p.110.





13-14. Manuel de la Peña, 1963. *Albergue de la Sección Femenina.* Obra y maqueta.

para obtener una percepción de paisaje infinito se materializaron en el proyecto de Manuel de la Peña del Albergue de la Sección femenina en Arinaga de 1963. Estas tres intenciones se desarrollan gracias al trazado de una sola línea que define el proyecto. El propio nombre está aportando la intención de refugiar. La naturaleza estoica de la obra es su razón de ser. Salvo por unas pocas casas en el extremo opuesto de la playa a sus pies, el edificio está en un territorio deshabitado cercano al mar que emerge sobre un malpaís, en una sección que baja desde la montaña de Arinaga. Se trata de un terreno calcáreo que se erosiona constantemente por el viento. Aquí se encalla el sobrio edificio. Adaptado a la pendiente, se protege a sí mismo con un caparazón de forma elíptica que se deja cubrir con la fina arena que le sacuden los vientos dominantes a su espalda y deja vistos sus estratos al mar. S*u estructura geométrica y su posición, de alguna forma, lo sedimentan en el lugar*.[24] Este edificio ha tenido la suerte de permanecer aislado, protegido y por tanto con el completo significado que tuvo inicialmente. Mientras que en otras obras pioneras las cualidades de su implantación dialogante han desaparecido tras reformas y colmataciones, aquí el edificio conserva una vigencia absoluta.

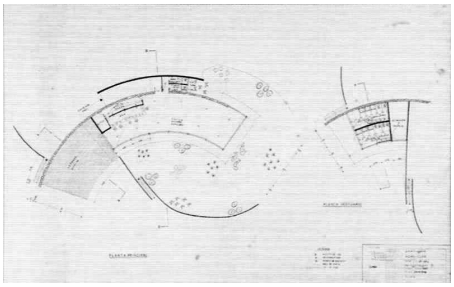
> *Su volumen unitario, definido por una superficie exterior simple y una concavidad ranurada, con un vocabulario formal radicalmente abstracto, hace que el edificio se refiera a la escala del territorio más que a sí mismo, y mantenga, dentro de su complejidad funcional, una apariencia volumétrica unitaria que le confiere su peculiar presencia en el paisaje.* [25]

La sección resuelve el proyecto que abriga y dirige la mirada hacia el mar. Los corredores de acceso a las habitaciones se abren al sureste: al mar y al espacio de ocio central; y asombrados mediante celosías que modelan luz y sombra, tienen el océano como telón. En ellos se dará la vida comunitaria, los intercambios sociales. Las habitaciones situadas en el perímetro noroeste de la elipse permanecen oscuras y frescas, protegidas de la intensidad lumínica del sol de Arinaga. Se aprecia una vocación geológica que el arquitecto sigue trabajando en proyectos posteriores como el Aeroclub del Tarajalillo y en el proyecto del Edificio para servicios comunes en la Playa del Águila de 1973, ambos en San Bartolomé de Tirajana. En el caso del Albergue, la vocación geológica se manifiesta con la fragmentación de la elipse en dos cuerpos: una rotunda cabeza, que es la capilla y otro que como la estela de un cometa, se va desmaterializando en amplias terrazas. Esto se ve de manera más acentuada en la maqueta de proyecto que en la solución construida, porque la maqueta tiene un carácter más abierto en su remate a modo de galería, frente al acabado monolítico que finalmente tiene la obra. Otra virtud de la maqueta sobre la realidad es la integración paisajística del espacio libre en el núcleo de la elipse. Las necesidades de seguridad y usos específicos han mermado la delicadeza de la implantación. Una de las cualidades de la materia geológica es la capacidad de actuar por complementariedad. Juan Navarro Baldeweg propone una interpretación acerca de lo complementario:

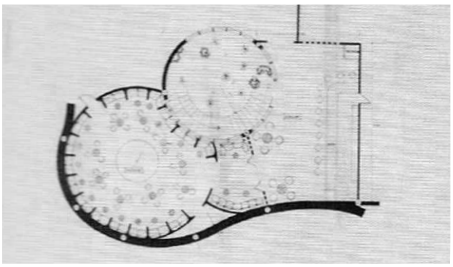
> *La voz que nos llega duplicada o multiplicada por el eco presenta*

[24] Juan Ramírez Guedes, "Albergue de la Sección Femenina" *Arquitectura Moderna. Canarias 1925-1965.* José Antonio Sosa Díaz-Saavedra (Ed). Islas Canarias: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 2002. p.127.

[25] José Antonio González Pérez, "Albergue juvenil de Arinaga" *La arquitectura del sol. op. cit.,* p.342.



15. Manuel de la Peña, 1963. Aeroclub del Tarajalillo, San Bartolomé de Tirajana.



16. Manuel de la Peña, 1973. Edificio para servicios comunes en la Playa del Águila.

El agua recoge en su movimiento la vibración del aire; la película recién endurecida ha fijado en su relieve el silbar del viento o tal vez una conversación.

Juan Navarro Baldeweg, 1991.
"Dedos", *La habitación vacante.*

17. Pablo Palazuelo, 1961. *Terre*. Dibujo en papel.

> *un valor añadido: el sonido aparece aislado en un vacío, en un lugar que no le ofrece resistencia y todo es posibilidad. Se trata de un fondo que cualifica la presencia, densidad y singularidad del sonido emitido. Si la voz es un nombre, el nuestro, su significado se capta como una condensación instantánea de nuestra vida. En esa mirada retrospectiva, la sucesión que, hasta el momento presente, constituye nuestra vida aparece como una particularidad enigmática que ha irrumpido, de pronto, en un vacío sin condiciones.*[26]

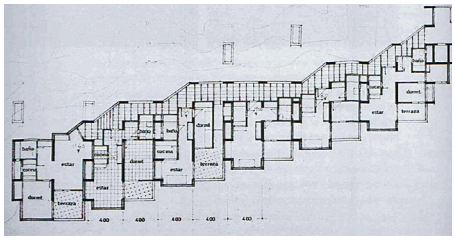
De manera similar, en la formación y transformación de un paisaje, podría entenderse que existe una complementariedad entre territorio y edificio, entre materia y fragmento leída en una secuencia temporal. Como si un fragmento de materia se desprendiese y al suceder esto, se parase el tiempo alrededor. Entonces el fragmento se transformaría libremente y evolucionaría hasta una forma para el habitar. Culminada la transformación, el tiempo se reiniciaría y fragmento y materia continuarían cohabitando acompasados pero ambos ya transformados. Habría sido un momento de silencio, como el que hace, en un instante preciso, la mano del pianista que lleva los acordes para que la melodía siga sola y después continúen juntas. *La música se desarrolla en el tiempo, la arquitectura también*.[27]

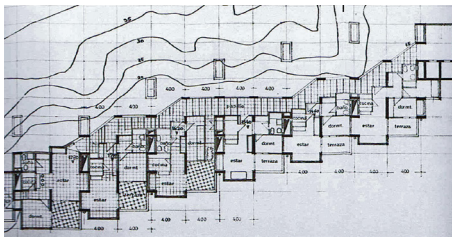
El proyecto como herramienta constitutiva de la obra arquitectónica puede articularse, no sólo a partir de una única línea sino también constituirse a partir de elementos independientes reunificados en un sistema, buscando el equilibrio proyectual. La intención proyectual motora del proyecto puede ser endógena, como en el caso de los proyectos para apartamentos que realizó Luis Cabrera en Las Gaviotas y Callao Salvaje. En estos casos el sistema estructural tiene una dinámica generativa que nace del edificio mismo. Por el contrario la intención puede ser exógena y formar un sistema equilibrado a partir de la incorporación de las solicitaciones del lugar, como ocurre en el hotel Folías de Manuel de la Peña o el hotel Oasis de José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún y de nuevo Manuel de la Peña. Estos ejemplos exponen una investigación formal como génesis del proyecto.

Para ilustrar los ejemplos de los apartamentos de Luis Cabrera, se toma prestado el concepto "geometría fértil" del artista Pablo Palazuelo. La geometría fértil, en el contexto de esta investigación, se da cuando estructura, geometría y territorio formaron una unidad sistémica a partir de elementos en continua negociación: la forma arquitectónica final surge de la interacción entre la estructura y el soporte en el que se asentaba.

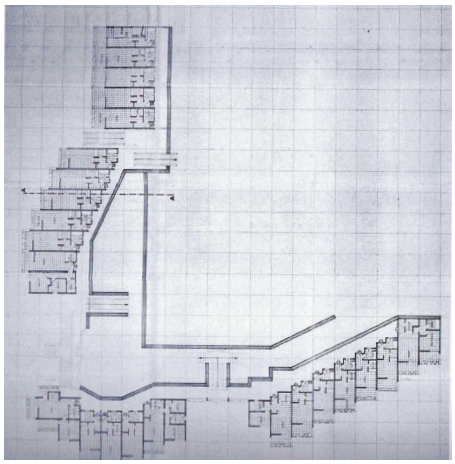
> *Todas las formas geométricas a las que me refiero son portadoras de dinamismos o energías con poder de expansión, yo diría con poder de generación de otras formas infinitas, y por ello las llamo fértiles. En ninguna de ellas falta aquel poder generador, puesto que en tal eventualidad ellas no serían lo que son. Y se puede decir que son una coagulación, una cristalización de energías anteriores a ellas mismas, o bien una manifestación de esas energías.*[28]

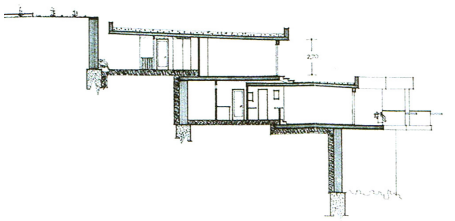
[26] Juan Navarro Baldeweg. *La habitación vacante.* Valencia: Pre-Textos, 1991.
[27] Le Corbusier,
[28] Pablo Palazuelo en unas cartas a Claud Esteban. Visto en Alberto Humanes. "Fernando Higueras. Arquitecto figurativo" *Fernando Higueras. Arquitecturas.* Madrid: Fundación Cultural COAM, 1997. p.13.





18-19. Luis Cabrera, 1970. Apartamentos en Playa Chica de las Gaviotas, Santa Cruz de Tenerife. Planta segunda y planta cuarta.





20-21. Luis Cabrera, 1969-1971. Apartamentos en Callao Salvaje, Adeje. Tenerife. Planta cota +13m y sección .

22. Luis Cabrera, 1969-1971. Apartamentos en Callao Salvaje. Fotografía de Jordi Bernadó.

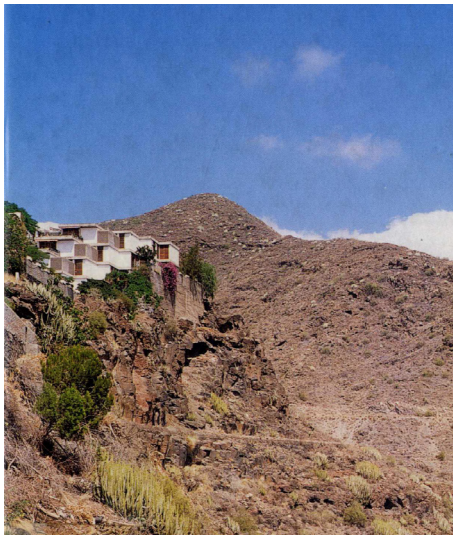
Por tanto, el poder generativo de estas geometrías es su propia estructura, reactiva al lugar. Están marcadas por su entorno: coreografiadas por su energía que las modela y las acompaña en su evolución en el tiempo. Esta conducta se observa en el bloque de Apartamentos en la Playa Chica de las Gaviotas, en Santa Cruz de Tenerife en 1970. Se trata de un edificio en altura que ocupa un acantilado, complementando su volumen sobre la playa. El edificio pretende adosarse al terreno y liberar el ámbito horizontal para el uso público.[29] Los dibujos del edificio, sobre todo los estructurales, muestran una secuencia rítmica a partir de pilares apantallados que funcionan como carriles,[30] donde los apartamentos, resueltos como módulos compactos, se desplazan tanto en planta como en sección para adaptarse plenamente a la topografía, resultando una geometría flexible y dinámica. La convivencia con el terreno natural no sólo está presente en la estructura sino en la percepción interior del edificio donde los pasillos de distribución están abiertos al terreno natural. Esta sencilla operación, además de estrechar psicológicamente el vínculo con el territorio en el que se inserta el edificio y sugiere un comportamiento más respetuoso, tiene claras ventajas en cuanto a las condiciones de salubridad del edificio. A pesar de tener una implantación volumétrica similar, no ocurre lo mismo en otro edificio turístico de la costa norte de Tenerife, el edificio Nautilus en Bajamar. Aquí el edificio también completa la masa de la costa acantilada y comparte la virtud con el edificio de Cabrera de tener una escasa presencia desde su acceso a la cota superior del edificio, pero el contacto con el terreno se realiza por medio de muros de contención e ineficaces patinillos de ventilación. La diferencia entre estos dos edificios es clara, uno reacciona al acantilado, respira y se adapta y el otro se incrusta y resiste. Otra operación de geometría dinámica se reedita en otro proyecto de Luis Cabrera, los Apartamentos en Callao Salvaje entre 1969 y 1971. En este caso el edificio se adelanta sobre la costa escarpada como un mirador donde los sencillos módulos, armados con vigas de canto, vuelan sobre la costa. De nuevo se accede desde arriba y se desciende por el interior del edificio junto a jardines que, como branquias, marcan las líneas de respiración. El recorrido termina coherentemente en un conjunto de piscinas naturales.

El contacto con el terreno es la diferencia entre estos dos edificios de Luis Cabrera. En el primero, aunque participa de la presencia del terreno, no lo toca. En el segundo el arquitecto escalona el conjunto para adaptarse a la topografía y ganar la apertura de las terrazas. Adaptar la estructura a la topografía en la que se inserta es una práctica normalmente olvidada en la construcción del espacio turístico y es absolutamente necesaria en la transformación de un territorio que supera en muchos casos los treinta grados de pendiente. Un buen ejemplo de la adaptación dinámica de la estructura del edificio a la topografía es el caso del conjunto de viviendas escalonadas de Ifara[31] del arquitecto Rubens Henríquez entre 1965 y 1969. Esta agrupación se sitúa en la ladera sur de la cordillera de Anaga, en un solar con fuerte pendiente y vistas privilegiadas a la ciudad y al puerto de Santa Cruz de Tenerife. El planteamiento de la agrupación es

[29] *Ocupar acantilados para edificaciones en altura y reservar los terrenos horizontales para uso social.* Memoria publicada en *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 140-141 (1953) Visto en Eladio Arteaga. *Luis Cabrera*. Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, 2005. p.102.

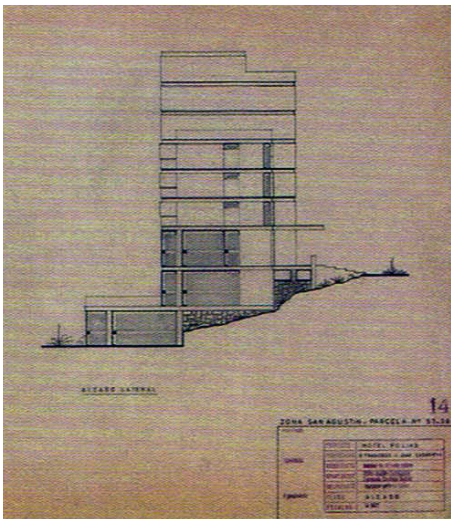
[30] Ibídem. p.104.

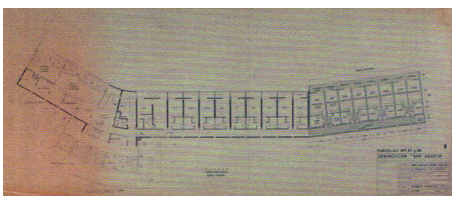
[31] Aunque no se trate de una edificación dedicada a la actividad turística es relevante en cuanto a su condición de ejemplo de edificación adaptada a la ladera.



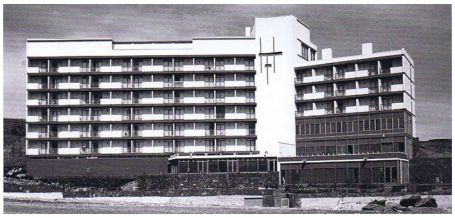
23. Rubens Henríquez, 1965-1969. Viviendas escalonadas de Ifara. Fotografía de Jordi Bernadó.

un modelo híbrido de vivienda colectiva con cualidades de unifamiliar, como sugieren por ejemplo los accesos independientes desde el terreno natural o la amplia zona exterior vinculada a cada vivienda con terrazas orientadas al sur. Henríquez quiere "vender" la casa propia de la ciudad jardín pero agrupada y en altura. En este sentido se asemeja al Teorema del Rascacielos de 1909,[32] rescatado por Koolhaas, representado con un anuncio de venta parcelas rurales y casas unifamiliares apiladas verticalmente en una estructura de acero. De alguna manera, en el caso de Henríquez también se está multiplicando la parcela en altura.[33] Para conseguir el reto de esta cualidad espacial el edificio se escalona en dos direcciones que se proyectan hacia el paisaje. Los núcleos de comunicación se deslizan en diagonales que acompañan el movimiento de las viviendas mientras se asientan sesgadamente en la ladera. [...] *como si el solar se fuera desplazando.*[34] Este ejemplo responde a las características de la geometría fértil ya que: es dinámica, su volumetría es generativa y además manifiesta una energía anterior a ella. Todas estas cualidades se subrayara en la integración del conjunto en el lugar: la volumetría resultante es un cuadro hecho de fragmentos sencillos, de materiales locales ásperos y rugosos como el macizo en el que se posan. Los muros de celosía, propios de la agricultura tradicional producen un efecto óptico como si trozos de paisaje se insertaran en la edificación.[35] Todo esto altera la percepción visual de la escala del edificio, restando impacto paisajístico a esta agrupación de alta densidad residencial.





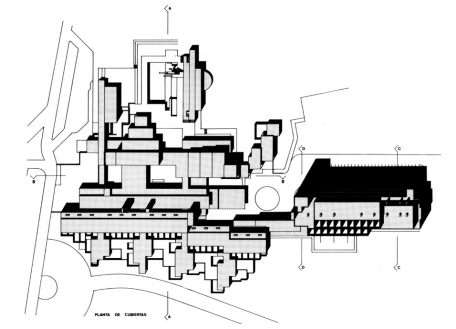
24-25. Manuel de la Peña, 1964. *Hotel Folías.* Sección transversal y planta de acceso.



26. Manuel de la Peña, 1964. *Hotel Folías.* Fachada al barranco.

Los ejemplos del hotel Folías en San Agustín y el hotel Oasis en Maspalomas enunciaron el proyecto como mecanismo formal estructurante a partir de los condicionantes externos que se entretejían para construir el edificio. Son proyectos que consiguen *espacios entrelazados y estancias disueltas*[36] aportando a estas arquitecturas del turismo una vocación articuladora fundamental dentro del tejido turístico. En el caso del hotel Folías, la articulación se produce entre las dos alas que conforman el volumen del hotel. Estas están adaptadas a la curva de la calle y al barranco, a quien brinda la apertura de sus terrazas: grandes planos en sombra que recuerdan a los apuntes de la arquitectura tradicional canaria que dibujó el arquitecto en años anteriores. La posición secundaria que tiene el edificio con respecto a la línea de costa y el desarrollo de su sección, permite que la presencia del barranco esté coordinada con la del mar, en *una posición sesgada más acorde con el lugar.*[37] Deferencia no encontrada por ejemplo en el hotel Meliá Don Pepe de Marbella, que aunque sostiene cierta similitud volumétrica, se coloca en una posición más evidente, paralelo a la línea de la costa. Por el contrario, en el hotel Oasis, la articulación se produce no como un mecanismo unitario sino como la sumatoria de articulaciones de menor escala, a modo de tapiz topográfico. El hotel se sitúa junto a la charca y el palmeral de Maspalomas. El edificio respeta y potencia estos elementos naturales gracias a su morfología que se extiende como

[32] Rem Koolhaas. *Delirious New York,* 1978. Edición española: *Delirio de Nueva York.* Barcelona: Gustavo Gili, 2004. p.83.
[33] Cristina González Vázquez de Praga. "Canarias años 60: entre la experimentación y la tradición. Dos obras de Rubens Henríquez Hernández". En *De Roma a Nueva York: Itinerarios de la nueva arquitectura española 1950-1965.* Pp.235-244.
[34] Rubens Henríquez, en Anelio Rodríguez. *"Memoria Benahoare 45 - Rubens Henríquez".* Video de Youtube 1:03:42. Publicado el 6 de septiembre de 2013.
[35] Cristina González Vázquez de Praga. "Canarias años 60: entre la experimentación y la tradición. Dos obras de Rubens Henríquez Hernández". *op. cit.*
[36] José Morales. *Hans Scharoun: una arquitectura imaginaria*. Colección Arquia. Documental nº 9, 2009.
[37] María Luisa González. *Arquitectura Moderna. Canarias 1925-1965.* op. cit., p.130.

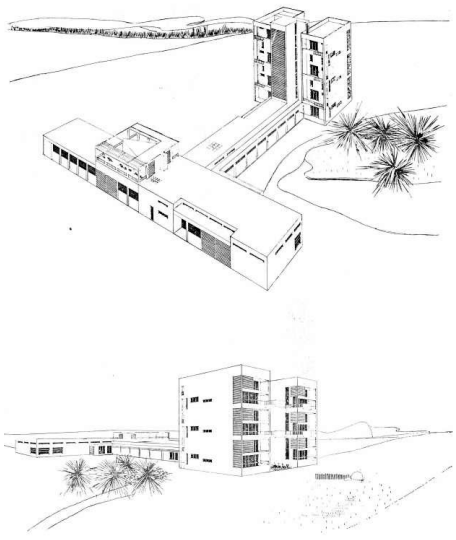


27-28. José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún y Manuel de la Peña, 1965-1967. *Hotel Oasis.* Maspalomas, Gran Canaria.

una alfombra porosa en dirección al palmeral, desdibujando sus propios límites,[38] disolviendo continuamente interior y exterior en patios, jardines y arquitectura fragmentada. *En ese continuo juego entre lo abierto y lo cerrado, entre lo poroso y lo macizo, entre la luz y la sombra, se extiende el hotel colonizando de manera atenta y destacada el antiguo palmeral, que se convierte así en protagonista esencial de la operación arquitectónica*.[39] Otra operación que favorece a la articulación, o en este caso, a la disolución de las estancias es la utilización casi exclusiva de chapados de piedra volcánica color rojizo de grandes dimensiones que cubren el edificio. El uso de materiales naturales, difumina los límites entre lo construido y lo natural. Una concepción orgánica de la arquitectura que señala una atención por buscar la armonía con el lugar, dando a su vez un carácter atemporal.

2. El segundo parámetro al que debía responder el proyecto crítico para la arquitectura del turismo era la búsqueda de la racionalidad. Las arquitecturas turísticas pioneras que se dieron entre 1960 y 1973 reiniciaron una investigación en la lógica constructiva y tipológica coherente con el territorio, que había comenzado en la década de 1930 a 1940 con el estilo racionalista, y que había vuelto a aparecer en 1950 cuando arquitectos como Alberto Sartoris o Fermín Suárez Valido entroncaran nuevamente con el Movimiento Moderno, retomando ideas y prácticas constructivas. Esa vuelta a los orígenes debía ser cuidadosa en no caer en los pintoresquismos locales precedentes.[40] La racionalidad debía atender a los procesos imaginativos y armónicos de la arquitectura tradicional y potenciar su universalidad.

El arquitecto italiano Alberto Sartoris,[41] firme detractor de las imposturas regionalistas[42] propuso una recuperación de las ideas y las prácticas constructivas racionalistas, que eran las más económicas. En la búsqueda de una arquitectura más funcional, desarrolló diferentes proyectos no construidos para las Islas, como el Hotel Excelsior o la Residencia para artistas, ambos en el Puerto de la Cruz. Se fija la atención en el proyecto para una casa específicamente "canaria". Este proyecto, realizado en torno a 1950, para el señor Arnulfo Córdoba en Tacoronte, se ideó como muestra



29-30. Alberto Sartoris, 1954. Residencia para artistas en el Puerto de la Cruz.

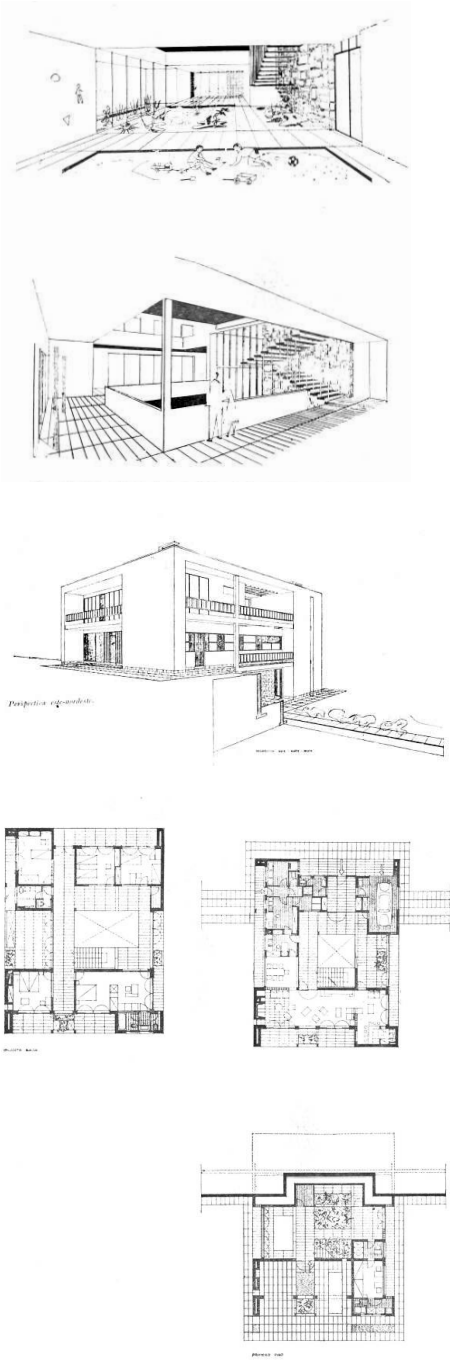
[38] Varios autores coinciden en la disolución de los límites del edificio en el contacto con el palmeral: José Antonio Sosa Díaz-Saavedra. *Arquitectura Moderna. Canarias 1925-1965. op. cit.*, p.158; Arsenio Pérez Amaral. *La arquitectura del sol. op. cit.,* p.346; y Maisa Navarro Segura "Manuel de la Peña. Una Arquitectura contemporánea para la cultura del ocio". *Basa* nº 26 (2002). p.39.

[39] José Antonio Sosa Díaz-Saavedra. *Arquitectura Moderna. Canarias 1925-1965. op. cit.*, pp. 158-159.

[40] En albores de la industria turística, es decir, en las décadas de 1920 y 1930, los regionalismos habían propuesto un escenario turístico de color local en una *búsqueda de los orígenes, de lo autóctono, sobre todo en la construcción de viviendas y poblados con la intención de dar a los edificios destinados a las masas, un carácter popular.* La política autárquica del periodo de Posguerra, había asumido y defendido este modelo como un recurso propio y turístico que explotar, hasta que el debate identitario se reabre en los años 50. Sergio Pérez Parrilla, "La Obra de Alberto Sartoris en Canarias" *Basa* n° 2 (1984) p.24.

[41] Desde los años 30 del pasado siglo la obra del arquitecto italiano Alberto Sartoris estuvo presente en el panorama intelectual canario a través de la publicación de sus proyectos en "Gaceta de arte". En 1950 visita Tenerife invitado por Eduardo Westerdahl, con motivo de una conferencia. Es a raíz de ese encuentro que juntos comienzan a publicar una serie de fascículos titulados "Ediciones de nuestro tiempo". Sergio Pérez Parrilla. *La arquitectura racionalista en Canarias: 1927-1939. op. cit.,* p776.

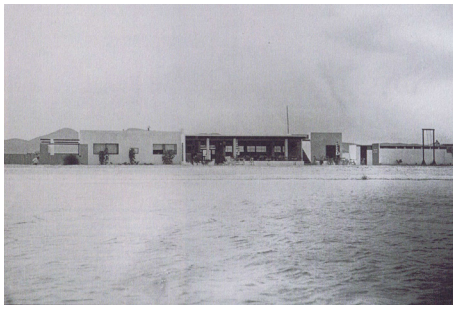
[42] *Yo condeno violentamente la multiplicación intoxicante del folclore sentimental y la epidemia de acólitos que ha engendrado*. Alberto Sartoris, "Pasado, presente y futuro de la arquitectura Canaria". *Arquitectura y Urbanismo en Canarias. 1968-1988. op. cit.,* p.36.



31-36. Alberto Sartoris, 1950. Vivienda para Don Arnulfo Córdoba en Tacoronte, Tenerife.

paradigmática que asentara las bases proyectuales con las que entroncar modernidad y contexto sociocultural canario. *La obra de Sartoris juega con la espacialidad y los caracteres invariables de la arquitectura canaria, resultando una arquitectura moderna que se aproxima a lo que podía haber sido la evolución y última etapa de la arquitectura racionalista de los años treinta*.[43] La casa conservó la sobriedad volumétrica y la racionalización de los elementos compositivos propios de la modernidad, pero a la vez incorporó elementos que perfilaban una identidad canaria que tiene que ver con la necesidad perceptiva de habitar un espacio a la vez interior y exterior. Para ello, utilizó un patio central con corredores perimetrales como articulador de toda la casa. También la comunicación vertical se hacía a través del patio y planteó una escalera empotrada lateralmente a un muro que recuerda a los peldaños de los estanques agrícolas. A partir de este corazón abierto la casa se desarrollaba, difuminándose su perímetro construido a través de distintos recursos que incorporaban el exterior en estancias interiores o que situaban al usuario en relación directa con el entorno. Así se sucedían: estrechas galerías, amplias terrazas y por su posición y dimensión, auténticas habitaciones exteriores. Además, la resolución de la planta baja mediante el abancalamiento del terreno como parte integrante del proyecto, y el carácter abierto de esa planta con jardines y porches, reforzaba el diálogo con el lugar. Todo esto sin perder una aparente compacidad exterior. Tal como dijo Sartoris: *El tipo de arquitectura más apropiado para este país es, indudablemente, una arquitectura de líneas sencillas, pero rica en volúmenes armoniosamente preparados y plásticamente bien estudiados para responder a la potencia del sol y a la pureza refulgente de la luz, así como una compenetración del interior con el exterior.*[44]

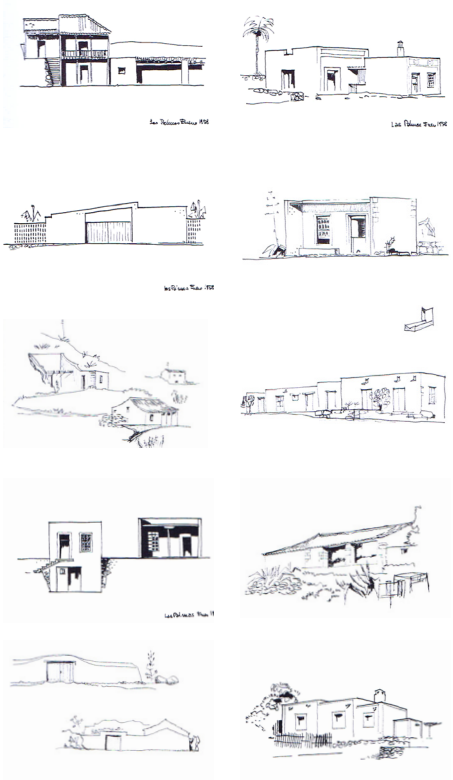
La necesidad de definir la arquitectura más apropiada para un territorio exige la observación. La experiencia directa, el dibujo y sobre todo la curiosidad, fueron los mecanismos de aproximación de algunos arquitectos que quisieron descubrir la esencia de una isla a través de la identificación de los componentes esenciales de su arquitectura popular. Es el caso de Erwin Heilbronner en Ibiza y también el de Manuel de la Peña en Gran Canaria. Broner, como se le conocía entonces, fue un arquitecto alemán que llegó a Ibiza en los años treinta del pasado siglo. Maravillado con la Isla, se dedicó a recorrerla en bicicleta sacando fotos de las casas tradicionales que encontraba y luego dibujaba. Aquella arquitectura le sorprendió y le sugirió una "modernidad arcaica". Tomaba notas y medidas. Un ejercicio de aprendizaje que marcó su unión con la Isla, buscando el auténtico genio del lugar.[45] El entusiasmo por las respuestas de la arquitectura popular ibicenca se hizo eco en el efervescente panorama nacional. Los arquitectos del GATEPAC encontraron en Heilbronner un ejemplo de la arquitectura que ellos defendían.[46] Josep Lluis Sert reconoce en él *una arquitectura de la*



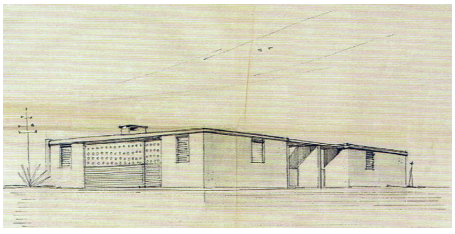
37. Erwin Heilbronner, 1934. Balneario en Talamanca, Ibiza.

[43] Sergio Pérez Parrilla. *La arquitectura racionalista en Canarias: 1927-1939. op. cit.,* p766.
[44] Alberto Sartoris. *Magia de las Canarias.* Maisa Navarro (Ed). Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones Idea, 2003. p.174.
[45] Héctor García Diego y María Villanueva. "Erwin Broner, Ibiza 1934: relato de un instante. De cómo Erwin Broner se enamoró de la isla de Ibiza."
[46] Prueba de ello es la participación del alemán en el número 21 de la revista "AC. Documentos de Actividad Contemporánea", revista de referencia en la época donde los postulados del Movimiento Moderno trataban de nacionalizarse. En este número dijo Heilbronner: *Estas viviendas de los campesinos ibicencos constituyen una sorpresa para el arquitecto moderno que se ve obligado a resolver complicados problemas de orden técnico, social y funcional, y queda entusiasmado ante la simplicidad y sencillez que presentan estas construcciones del campo.* [...] *Estas viviendas rurales nos impresionan por su belleza formal, como todo lo que es bueno y se ajusta simplemente a su objeto.* [...] *La imaginación*

38. Erwin Heilbronner, 1960. Casa Broner, Ibiza



39. Manuel de la Peña, 1957-1958. Apuntes al natural de arquitecturas rurales de Gran Canaria.



40. Manuel de la Peña, 1959. Viviendas del Poblado de San Fernando, Maspalomas, Gran Canaria.

verdad.[47] Y es que Sert, ya desde su participación en el crucero de Marsella a Atenas con motivo de la celebración del IV CIAM, tenía la preocupación de introducir las particularidades locales a los postulados universales del Movimiento Moderno, como por ejemplo, incorporar la luz y los colores del Mediterráneo a los cubos blancos de la arquitectura del norte de Europa.[48] En los apuntes de Heilbronner se aprecia la identificación de las funciones de la vivienda, su adaptación topográfica y climatológica y las soluciones constructivas a base de tecnología adaptada a los recursos locales. Todo ello destilaba simplicidad y funcionalismo que consiguió trasladar a su propia arquitectura.

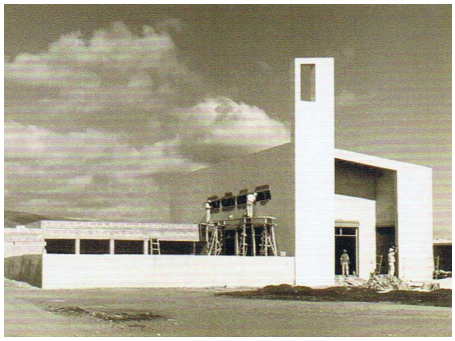
Con la misma curiosidad llegó el arquitecto madrileño Manuel de la Peña a Canarias. Tras dos años ejerciendo en Tenerife como funcionario del Estado,[49] inició su libre actividad en Las Palmas de Gran Canaria en 1957. Su estudio fue un laboratorio con carácter abierto y participativo. Su filosofía de equipo aparecía expresada en el fascículo que presentaban a sus clientes, en el que se recogía el conocido fragmento de la carta de Atenas de Le Corbusier: "Libertad individual y acción colectiva son los dos polos entre los cuales se desarrolla el juego de la vida". Este fascículo era un ideario y promocionaba los aspectos locales como la materia prima donde aplicar los principios de la arquitectura moderna. En el fascículo, los proyectos comparten protagonismo con las fotografías de Francisco Rojas Fariña y no faltan imágenes de pescadores, cultivos, casas cueva y vida rural en general que completan el discurso ideológico. De la Peña también había realizado apuntes de la arquitectura popular. En ellos se aprecian composiciones sencillas, de volúmenes puros relacionados entre sí y sombras profundas. Se observa también un estudio atento a las técnicas y los materiales locales donde los muros de piedra, los tabiques palomeros o los diferentes tipos de cubierta resaltan como elementos estéticos protagonistas. Probablemente el arquitecto dibujara todas estas arquitecturas con la intención de conocer y comprender la adaptación de las personas a este territorio concreto con características geográficas particulares. Cada dibujo es un conjunto de intenciones que podrían reconocerse en sus proyectos. De la Peña incorpora a su arquitectura el cuidado en la adaptación de los edificios a la ladera, la plasticidad y expresividad de los muros y la armonía de sus relaciones. Hay en ellos una búsqueda vital de la escala humana, de la celebración de espacios vividos, existenciales. Posibilitar un desarrollo sin discontinuidades en los modos de habitar da como resultado una estrecha relación isla-arquitectura de la que se ha beneficiado el paisaje turístico. La atención al paisaje propio de este y otros arquitectos muestra una sensibilidad hacia el espíritu isleño

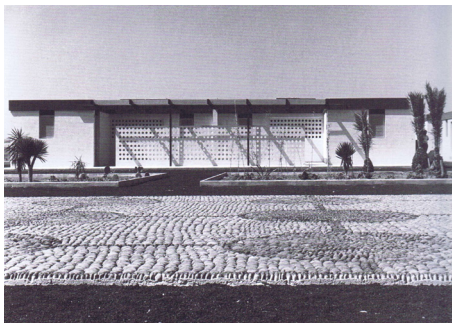
se revela como factor natural. Los campesinos […] están dotados del sentido importantísimo de la intuición, uniendo todas las partes en un conjunto armónico, sabiendo prescindir de vanidades y ostentaciones. Erwin Heilbronner. "Ibiza (Baleares). Las viviendas rurales". *AC Revista de Actividad Contemporánea* nº21 (1936), p.15.

[47] Josep Lluis Sert. "Revista Balear d´Arquitectura" nº11-12, (1994) p.166. Visto en Héctor García Diego y María Villanueva. *op. cit.,* p.124.

[48] Josep Lluis Sert. En Ana María Peláez. "Imprescindibles - Josep Lluis Sert, un sueño nómada". Video de RTVE, 1:02:00. Publicado el 16 de mayo de 2014.

[49] Manuel de la Peña se presenta a las oposiciones para el Instituto Nacional de Vivienda y lo trasladan a Canarias a causa del nombramiento por el Ministerio de Trabajo como Delegado Regional del Instituto Nacional de la Vivienda, con residencia en Santa Cruz de Tenerife en enero de 1956. Además el nombramiento llevaba asociados otros cargos como Vocal, representante de la Dirección General de Arquitectura en el Consejo Provincial de la Vivienda de Tenerife y de Las Palmas. Luego se convirtió en Arquitecto Jefe de la Sección de Vivienda de la provincia de Las Palmas. Visto en José Luis Gago Vaquero. *Manuel de la Peña, estructuralismo y experimentación en la arquitectura de los 60.* Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria y CAAM, 2008. p. 22.

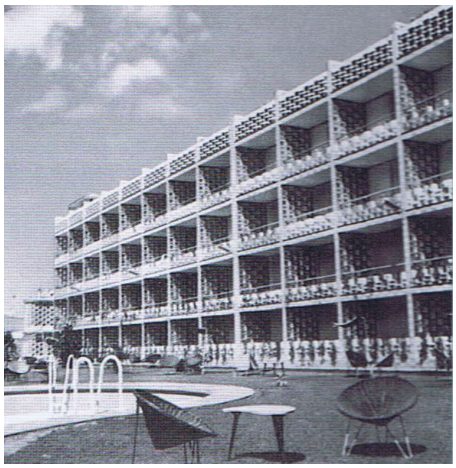




41-42. Manuel de la Peña, 1959. Poblado de San Fernando, Maspalomas, Gran Canaria. Iglesia y alzado de dos viviendas.

El proyecto de San Fernando podría constituir un símbolo en lo social en el sentido enunciado por Marc Augé: [...] *lo mismo que la poesía, aquí la arquitectura evoca sin imponer. Permite que las imágenes reboten en los planos confundidos de la memoria y del placer ¿Alcanza por eso esta arquitectura la dimensión simbólica?. El símbolo sólo tiene sentido si tiene dos dimensiones y ambas se identifican mutuamente. [...] Pero el arquitecto se beneficia con una posibilidad particular: su materia prima es el espacio y el espacio es también la materia prima del simbolismo. Más exactamente, el espacio, tal como los hombres lo experimentan, es siempre lo social, siempre relación social.* [1]

[1] Marc Augé. *El viaje imposible: El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa, 1977. p.96.



43. Luis Cabrera, 1960. *Hotel Tenerife Playa.*

Las divisiones entre las terrazas de las habitaciones se realizaron con bloques huecos de hormigón, como los utilizados en los cerramientos de las fincas de plataneras de la zona de Martiánez, de entre las que emergió el hotel. La solución colabora en la ventilación, protección solar y aporte de intimidad.

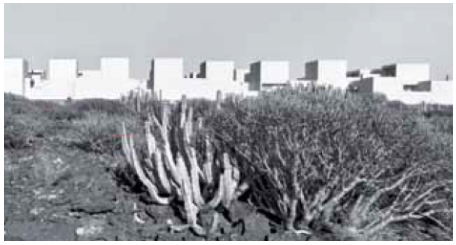
que se materializa en adaptación, austeridad, modernidad, sencillez y pureza.

La arquitectura modela los comportamientos y dirige la consciencia hacia la interpretación de un lugar. Media en las relaciones con el pasado biocultural. Así cuando la arquitectura turística se ha mantenido coherente a las lógicas de la construcción del lugar, ha podido asegurar una continuidad cultural. Esto ayuda a definir el espacio como lugar concreto y podría facilitar la legibilidad por parte del turista. Es tarea de la arquitectura conservar esa continuidad biocultural y preservar la identidad de un territorio, ya que *las identidades no se adhieren a cosas aisladas, sino a la continuidad de la cultura y la vida*.[50] En el proyecto para el Poblado de San Fernando de 1958, Manuel de la Peña probablemente haya buscado la continuidad contextual. Se trata de un núcleo de viviendas protegidas para trabajadores del sector turístico emergente. Las casas eran muy sencillas y económicas pero con personalidad propia. Las claras referencias a sus estudios sobre tipologías rurales canarias enraízan con la biografía del lugar y suscitan una percepción de "tiempo grueso", intemporal. Se percibe una sensación de continuidad que permite la inmersión, como si fueran sustancias soportes.[51] A esto contribuye la manipulación de la luz. Es el elemento clave que le da sentido al conjunto. Patios, celosías, pérgolas y perforaciones en los muros tamizaban la intensa luz de San Bartolomé de Tirajana, cumpliendo necesidades funcionales pero a la vez aportando valores estéticos y perceptivos gracias a los delicados juegos de sombras que se proyectaban.

Otro insigne exegeta de los valores de la arquitectura y la agricultura tradicional canaria es Luis Cabrera Sánchez del Real. Hijo del físico Blas Cabrera, vino de Madrid a principios de los años cincuenta cuando, tras la Segunda Guerra Mundial, se demandaban arquitectos.[52] Su obra, localizada mayormente en Tenerife, se caracteriza por un tener un carácter experimental donde prima el interés por construir con materiales y las técnicas locales disponibles a su alcance. Su arquitectura aportó soluciones ingeniosas con detalles constructivos que normalmente servían para más de una función. De esta manera usó cañizos como aligerantes en los forjados, encofrados de dinteles como atarjeas, pavimentos como revestimientos, o tuberías como barandillas. Era consciente de los recursos locales de los que disponía: cal, cemento y hormigón armado y consideraba que estos los materiales eran los que debían usarse y no otros "extraños". Trató de hacer con ellos la más creativa de las arquitecturas. A Luis Cabrera le preocupaba la necesidad en las Islas de tecnología, industria y conocimiento, que pudieran resolver el problema de la construcción y la explotación gratuita del medio. Así lo manifestó en 1953:

> *Las condiciones de toda buena arquitectura tienen que resumirse en la coordinación de los factores regionales que nos ofrece nuestra naturaleza con las condiciones sociales, económicas, personales y los medios constructivos de que podamos disponer. [...] Otro problema: nuestra construcción, nuestra industria de la construcción, está atrasadísima; es preciso que los arquitectos se*

[50] Juhani Pallasmaa, "Habitar en el tiempo", 2015. *Habitar*. *op. cit.,* p.119.
[51] Juan Luis Trillo de Leyva. "Las confesiones de San Agustín". *Luz, agua y tierra en la arquitectura.* Pedro Romera y Ángela Ruiz (Coord). Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2005. p.85.
[52] Luis Cabrera fue el colegiado n.9. Visto en Eladio Arteaga. *op. cit.,* p.25.

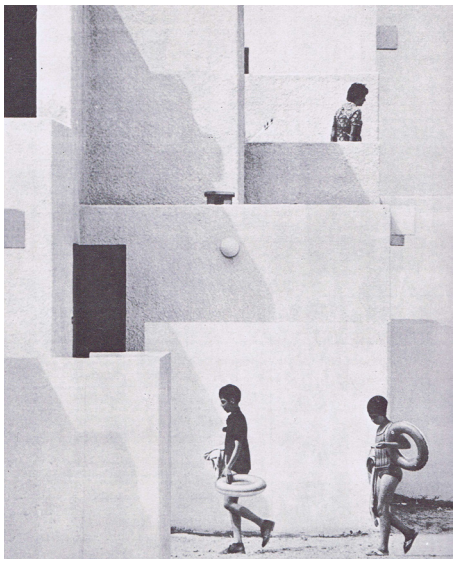


44-45. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera. 1967-1972. *Agrupación Santa Ana*. Costa del Silencio, Arona, Tenerife.

> *preocupen de crear una industria nueva, una industria que sea capaz de absorber ese déficit de viviendas tan tremendo que hoy se está presentando en el mundo. Nuestra profesión tiene un papel importantísimo en los problemas político-sociales fundamentales de la nación y es preciso que nosotros nos percatemos de ello. ¿Quién va a resolver esos problema si no somos nosotros?.*[53]

Intentando hacer un tipo de arquitectura enraizado y racional y teniendo en cuenta las nuevas exigencias del turista, Luis Cabrera hace junto a Javier Díaz Llanos y Vicente Saavedra en 1967 los proyectos de agrupaciones de Santa Ana y Drago dentro de la ordenación turística de Ten-Bel, en Costa del Silencio. Ambos son un camino hacia la investigación tipológica a escala doméstica, aunque con resultados formales distintos: la primera, Santa Ana, trabaja sobre la referencia de casas patio. Se sitúan agrupadas como células sobre una malla ortogonal y se retranquean unas respecto a otras para provocar un dinamismo en las calles interiores uniéndose para formar pequeñas plazas. La vivienda mínima de dos plantas se abre hacia la intimidad del patio privado y de la terraza solarium. La segunda tipología, Drago, deriva en una agrupación compuesta de diferentes tipos de módulos donde la terraza con pérgola es el elemento estructurante. Ambas propuestas dan una respuesta racional basada en la economía de los medios locales, con muy pocos elementos pero esenciales y bien integrados: instalaciones, comunicaciones y estructura armonizan en una arquitectura de líneas sencillas que responde a los requerimientos geográficos del sur de Tenerife.

La belleza no es lo opuesto de lo feo, sino de lo falso.[54] La honestidad es una característica de la racionalidad y debe estar presente en cómo la arquitectura se ofrece al turista. El proyecto turístico debe aspirar a las metas clásicas[55] pero desde la autenticidad de la experiencia esencial que supone pensar en los términos de un "racionalismo del lugar".[56] Los requerimientos externos de la industria turística, como las modas o las tendencias comerciales, pueden derivar en un "*kitsch* sentimental" en el que no debe caer el arquitecto. Andrés Piñeiro, arquitecto del Hotel Bahía del Duque, en Adeje, se enorgullece de ofrecer al turista la materialización de sus deseos, pero, ¿qué clase de experiencia tergiversada obtienen? El proyecto turístico debe estar pensado para un turista ideal, de la misma manera que Umberto Eco dice que únicamente escribiendo para un lector ideal se conseguirá conmover el alma humana intemporalmente.



46. Georges Candilis, 1963. *L´unité Leucate-Barcàres.*

> *En arquitectura hay –si me puedo expresar así- dos maneras de que sea verdadera. Ha de ser verdadera según el programa, y verdadera según los procedimientos de construcción. Que sea verdadera según el programa significa que cumpla exactamente, escrupulosamente, las condiciones impuestas por una necesidad. Que sea verdadera según los procedimientos de construcción significa que emplee los materiales conforme a sus cualidades y a sus propiedades.*[57]

[53] Luis Cabrera. "Sesión crítica de arquitectura" *Revista Nacional de Arquitectura,* nº 140-141. (1953). Visto en Eladio Arteaga. *op. cit.,* p.29.
[54] Erich Fromm. Visto en Juhani Pallasmaa. *op. cit.* p.75.
[55] Vitrubio definía la triada fundamental: "Firmitas, Utilitas, Venustas".
[56] Juan Ramírez Guedes, "Notas para una interpretación de la arquitectura del turismo en Canarias" *La arquitectura del sol. op. cit.,* p.326.
[57] Eugène Viollet-le-Duc. *Conversaciones sobre la arquitectura,* 1863-1872. Visto en Kenneth Frampton. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005. p.64.

47. Antonio Bonet Castellana, 1964. Bungalows Malaret, La Manga del Mar Menor, Murcia.

48. Rubens Henríquez, 1963. Cuatro viviendas en el Camino Largo. La Laguna, Tenerife.

49. Salvador Fábregas, *Apartamentos La Alhambra.*

50. Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra, 1962. *Centro de Rehabilitación Ramón y Cajal "Vintersol".* Los Cristianos.

Los valores de la racionalidad en la arquitectura defienden el anclaje a la realidad socioeconómica, con prácticas constructivas contextualizadas. Algunas de las arquitecturas para el turismo de masas supusieron una nueva vanguardia para el panorama arquitectónico canario. Esta vanguardia entroncaba con parte del lenguaje racionalista, pero estaba firmemente enraizado con la realidad de las Islas intentado establecer las bases del discurso arquitectónico propio. Colaboraron a este discurso planteamientos llevados a cabo por arquitectos que *reinician un nuevo periodo de orden, claridad y racionalidad, amparándose en una especie de realismo crítico que conectaba la arquitectura con el pulso de la vanguardia rescatada*[58]. Son ejemplos Luis Cabrera, Manuel de la Peña y también las primeras obras de Javier Díaz Llanos, Vicente Saavedra, Salvador Fábregas o Pedro Massieu. Todos ellos investigaron en la búsqueda de la racionalidad para la optimización de recursos y la economía constructiva, a la través de explorar imaginativamente los recursos disponibles, es decir, a través de un uso creativo del hormigón y de la prefabricación. La prefabricación y su nuevo lenguaje son importados teóricamente desde el Movimiento Moderno y la Bauhaus, que influyeron con sus estudios sobre la eficiencia de la construcción modular en modelos turísticos. Le Corbusier, George Candilis o el grupo GATEPAC fueron tomados como ejemplos para muchas intervenciones turísticas españolas.[59]

En los arranques de la arquitectura para el turismo de masas en Tenerife y Gran Canaria, la prefabricación fue clave para obtener resultados acordes con lo proyectado. En este paraíso aislado, había que construir rápido y bien. Sin mano de obra demasiado especializada, la prefabricación supuso la garantía de una ejecución controlada. La visión de estos arquitectos coincidía: la prefabricación era una manera innovadora de entender la arquitectura optimizada pero necesitaba atención e ingenio. Así lo dice por ejemplo Rubens Henríquez: *Era una especie de fabricación artesana porque son los medios que se disponían y además* [era necesaria] *la modulación para optimizar el sistema constructivo*.[60] Díaz-Llanos y Saavedra también demostraron esta comunión entre la prefabricación y la artesanía en el centro de Rehabilitación Ramón y Cajal "Vintersol" en 1962-1963, en Los Cristianos. El ingenio y la lógica constructiva al servicio del confort de convalecientes turistas. Los detalles de los canalones con dinteles prefabricados de hormigón o la doble cubierta para el acondicionamiento climático de las habitaciones son ejemplos del ingenio creativo.

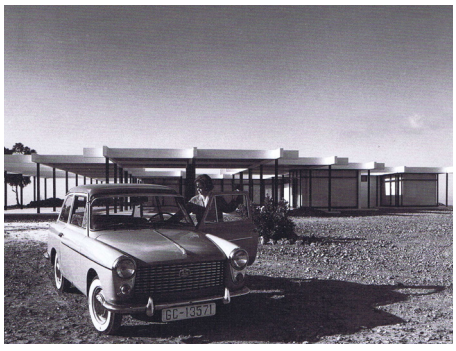
Las soluciones artesanales resolvían encuentros y situaciones derivadas del uso de elementos industriales para buscar geometrías limpias y proporcionadas. Algunos proyectos turísticos tuvieron en la escala humana, la proporción con la que configurar el edificio, desde los detalles constructivos a la percepción global. Es el caso de los apartamentos Las Palmeras de Manuel de la Peña, en Las Palmas, 1959. La mera presencia del edificio desde el exterior ya indica el cuidado estudio de las proporciones,[61] que se ven reforzadas por el uso del color que diferencia los tres elementos que componen la fachada: estructura, paneles prefabricados

[58] Sergio Pérez Parrilla. "La génesis de la cultura arquitectónica contemporánea en Canarias" *Arquitectura y urbanismo en Canarias 1968-1988. op. cit.,* pp.127.
[59] Para acceder a un panorama amplio de la arquitectura turística española en este periodo ver *La arquitectura del sol. op. cit.*
[60] Rubens Henríquez. *op. cit.*
[61] Se pueden estudiar las diferentes propuestas para los alzados del edificio en los anexos gráficos del libro de José Luis Gago Vaquero. *op. cit.*

51-52. Manuel de la Peña, 1959. *Apartamentos Las Palmeras.* Las Palmas de Gran Canaria.

de cerramiento y módulos de carpintería. Coadyuva a la nítida lectura de la retícula el basamento oscuro de piedra, que arranca desde un jardín de plantas autóctonas aportando levedad y horizontalidad. Este recurso será recurrente en sus proyectos. El módulo es la escala humana y será la pieza mínima con la que dimensionar el edificio a partir de la pieza habitable de un usuario. Estas proporciones estarán influenciadas por el Modulor,[62] sistema de medidas detallado por Le Corbusier en 1948. De hecho no es casualidad que Manuel de la Peña fundara en la década de los sesenta una tienda de mobiliario de diseño con un nombre similar en Las Palmas de Gran Canaria. Aquí se ponían a la venta muebles importados y también muebles diseñados por el estudio Peña. Muchos de estos muebles están integrados en los proyectos para el turismo. Hay en el acto de diseñar muebles un deseo de acomodar el espacio a la escala humana patente también en la racionalidad de la distribución de usos del edificio Las Palmeras. Esta atención a todas las escalas de una experiencia turística imprimió un sello de calidad patente en las fotografías que se realizaron en los primeros años de vida de esos edificios.

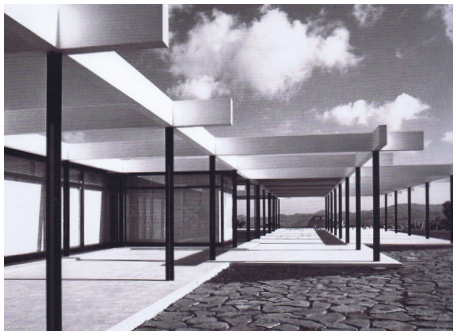
El módulo es la clave del equilibrio entre la escala humana y la del edificio: por un lado la proporción bien estudiada y diseñada desde el detalle constructivo dibujado a mano y por otro el proceso constructivo de fabricación en serie, como una nueva modernidad que exigía el turismo. La marcada estructura parece querer transmitir unos ideales de racionalidad constructiva y aprovechamiento de los medios económicos, que también se ven en el Club Náutico de Las Palmas, de 1956 o en la Fábrica Acosta. Al mostrarse el esqueleto se está haciendo patente la austeridad sin engaños. Son proyectos sencillos pero no simples, resultado de un proceso de decantación de todos los parámetros que intervienen en un proyecto turístico para conseguir funcionalidad, comodidad y belleza. ¿Cómo pude una retícula inspirar una emoción? Algunas veces pocos elementos, combinados con sensibilidad puede dar lugar a resultados altamente expresivos, logrando una experiencia sensorial intensa. Sobre esto podría hablar Steven Holl cuando dice: *El desafío de la arquitectura consiste en estimular tanto la percepción interior como la exterior, en realzar la experiencia fenoménica mientras, simultáneamente, se expresa el significado, y desarrollar esta dualidad en respuesta a las particularidades del lugar y de la circunstancia.*[63] Ocurre algo similar al contemplar las fotografías del estado primigenio de otro proyecto de Manuel de la Peña, el Mesón de Arucas. El proyecto se basó en una sencilla retícula estructural apoyada sobre delgados pilares que se extendían como una red sobre la montaña de Arucas. Se consiguió generar un mensaje intelectual y otro emocional. Ambos mensajes se funden en una sola imagen del edificio. Se toma como ejemplo la cuidada foto de Francisco Rojas. La modernidad es el mensaje intelectual. Se describe el progreso tecnológico de la época y para ello no faltan elementos que la proclamen. Ingredientes además, esenciales para vender el producto turístico: el automóvil conducido por la mujer elegantemente vestida y el lenguaje internacional que se quiere proyectar al mercado exterior. Una arquitectura de vanguardia al estilo



53. Manuel de la Peña, 1960. *Mesón de la montaña de Arucas.* Gran Canaria. Fotografía de Francisco Rojas.

[62] Manuel de la Peña a raíz del concurso Maspalomas Costa Canaria estuvo en contacto con el grupo sueco V.B.B./Lindström & Bjorn Design, vinculados a la Bauhaus. Visto en María Isabel Navarro,"Manuel de la Peña. Una arquitectura contemporánea para la cultura del ocio". *op. cit.,* p.11.

[63] Steven Holl. *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura.* Barcelona: Gustavo Gili, 2011. p.12. Texto original: "Questions of Perception. Phenomenology of Architecture" *a+u* (1994)



54. Manuel de la Peña, 1960. *Mesón de la montaña de Arucas.* Gran Canaria.

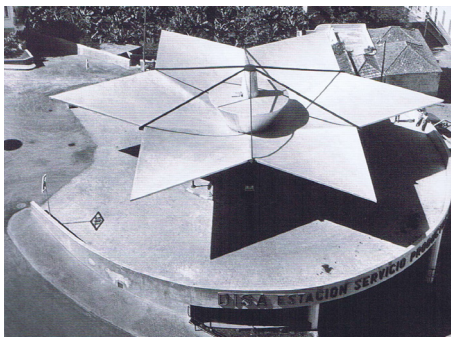
de Mies van der Rohe o de Richard Neutra donde lo árido del terreno natural aparece en primer plano y aporta un enlace directo con el sitio en el que está. Otro aspecto que la obra representa es *una modalidad de inversión turística según los criterios mantenidos hasta 1962, momento en el que prevalece una fórmula puntual en pequeñas intervenciones según el criterio pintoresco de la intervención en el paisaje.*[64] Pero esta sencilla malla ortogonal tiene la capacidad de transmitir emoción. En la modulación, que embeleza, está el truco. Las líneas de pilares marcan fugas que proponen trayectos infinitos hacia el paisaje lejano desapareciendo como en una ilusión óptica de Daniel Buren o Piet Mondrian. La incidencia de la luz en los planos de la estructura afecta igualmente a la percepción. La estructura de pilares que no se sabe si avanza o retrocede provocan una energía radial que acentúa el efecto mirador 360º del promontorio de la montaña. La geometría y la luz al servicio de la ilusión también están presentes en la propia residencia de Manuel de la Peña en Tafira. En el Chalet Granda, el acto de entrar en la casa se hace ascendiendo por una escalera bañada por la sombra arrojada de la cuadrícula metálica que funciona como pérgola. A su vez, la manera en que incide la luz en las pletinas de la barandilla es una operación de ilusionismo similar a la del desvanecimiento de uno de los ejes de la pérgola. La geometría y la retícula que continua en el interior de la casa, ha sido llevada a todos los niveles. Un recurso elemental y eficaz, controlado y provocador.

Otro ejemplo donde el equilibrio surgió de la racionalidad constructiva se encuentra en Hotel Los Fariones de Manuel Roca Suárez, 1962-1963 en Puerto del Carmen. Según el autor: *se concibe el hotel como un conjunto de volúmenes que emergen como consecuencia de una organización. Las masas, a las que el funcionamiento va dotando de ejes y directrices, dan lugar al resultado plástico final, para demostrar una vez más, que la estética surge como depurada expresión de la lógica*.[65] Fue pionero en el desarrollo turístico de la isla de Lanzarote. El edificio nace solo en el paisaje, como una *arquitectura-objeto, equidistante de la representación y la abstracción.*[66] Se extrae de estas palabras la vocación del edificio por hablar un lenguaje propio, en equilibrio entre la construcción tradicional lanzaroteña y la universalidad de la "arquitectura expuesta al sol", haciendo concesiones en la presencia de las terrazas, ajenas a la arquitectura vernácula de Lanzarote, pero adaptadas en un conjunto armónico de llenos y vacíos.

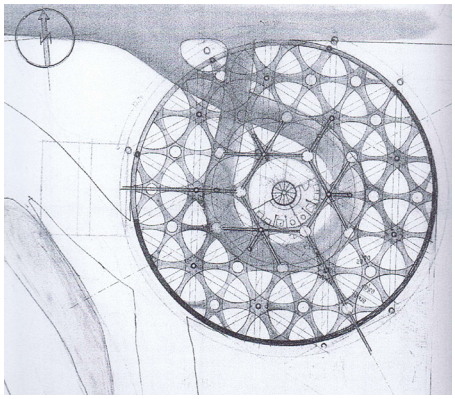
55-56. Manuel Roca Suárez, 1962-1963. Hotel Los Fariones. Lanzarote. Fotografía aérea y fotografía de Pérez Lignier.

El hormigón por tanto, colaboró en el planteamiento racional de las arquitecturas turísticas, ya fuera como un material que permitía su prefabricación en serie o cómo una materia con la que contribuir a la expresividad de la obra. Cuando el edificio es la expresión de su estructura y viceversa se da una economía de medios. Será entonces cuando el arquitecto habrá desarrollado un procedimiento constructivo claro y flexible para *lograr belleza por medios sencillos.*[67] Luis Cabrera o Rubens Henríquez compartieron este ideal. Luis Cabrera por ejemplo trató de experimentar con los escasos recursos de los que disponía para crear una arquitectura expresiva. El ingenio le permitió obtener logros estéticos a partir del diseño estructural. El protagonismo de los detalles

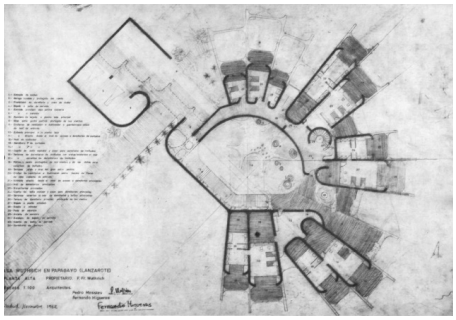
[64] María Isabel Navarro,"Manuel de la Peña. Una arquitectura contemporánea para la cultura del ocio". *op. cit.,* p. 25.
[65] Manuel Roca Suárez. *La Arquitectura del sol*. *op. cit.* p.338.
[66] Manuel Roca Suárez. *Arquitectura Moderna. Canarias 1925-1965. op. cit.,* p.139.
[67] Félix Candela. Extracto ponencia "Arquitectura y Estructuralismo"1963. Visto en Eladio Arteaga. *op.cit.,* p.35.



57-58. Luis Cabrera, 1960-1964. Estación de servicio Disa, Puerto de la Cruz, Tenerife.



59. Luis Cabrera, 1960-1964. Estación de servicio Disa. Puerto de la Cruz. Planta sótano y representación superpuesta del nervado del forjado superior.

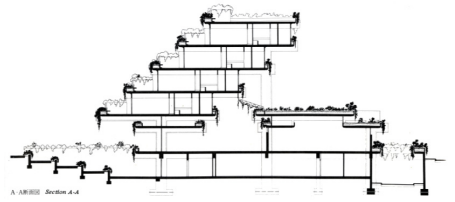


60-61. Fernando Higueras y Pedro Massieu, 1962. *Casa Wuthrich*, Lanzarote.

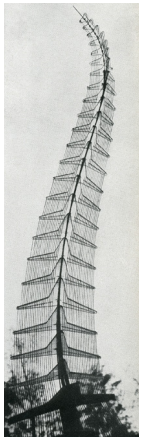
arquitectónicos de su obra son patentes en la resolución de los pilares de la planta baja del Hotel Tenerife-Playa o en el Hotel Las Vegas, 1951-1961 en el Puerto de la Cruz, donde los pilares de sección variable y la escalera helicoidal protagonizan el espacio de la planta libre que recuerdan al hall del hotel SAS de Arne Jacobsen en Copenhague. En el proyecto para la gasolinera Disa, de 1960-1964 también en el Puerto de la Cruz, el dinamismo del automóvil fue interpretado como una forma orgánica para dar respuesta a los usos en un solar con fuerte desnivel a la entrada de este núcleo turístico. El arquitecto resolvió la complejidad contextual con una estructura unitaria: un "paraguas" de láminas de hormigón armado que se abre desde un pilar que atraviesa el forjado. En el nivel inferior los nervios quedan vistos y surgen de la intersección de circunferencias que tienen centro en los diferentes pilares. De manera eficaz resolvió la articulación de todos los elementos como si fuera una estructura arbórea con sus diferentes partes: raíz, tronco, ramas y copa.[68] Hay una composición interna orgánica que responde a las actividades y movimientos del interior. El edificio se justifica por la honestidad que predomina cuando la ordenación está al servicio de la utilidad.

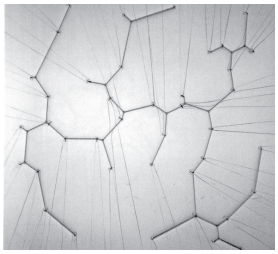
Exprimir las cualidades estéticas del hormigón no estaba reñido con su uso racional. La forma y el espacio arquitectónico se verán beneficiados si existe una estrategia de orden que regule y muestre las diferentes escalas del proyecto. La estructura del edificio, que debe responder ante su función, puede en ocasiones, superar su mudez habitual para dirigir la transformación integral de un paisaje. Este fue el caso del proyecto de Fernando Higueras en el Hotel Salinas, en Costa Teguise, 1973, donde dos aspectos pueden haber dirigido el comportamiento morfogenético del proyecto. De un lado, la funcionalidad como guía rectora para alcanzar la máxima eficacia entre estructura, forma y uso; y de otro lado, su componente biomórfica que lo contextualiza en el lugar, como un elemento afín a el. Estos dos aspectos también formalizan el proyecto no construido de la casa Wuthrich, en la playa de Papagayo de Lanzarote. En la naturaleza, las formas biológicas y botánicas tienen estructuras dependientes al resto de los componentes de su organismo. Cuando la arquitectura busca patrones estructurales en el mundo de la naturaleza y los traduce en geometrías arquitectónicas, se hace referencia a un estructuralismo biológico. El biomorfismo nace de la observación de los aspectos coincidentes entre naturaleza y arquitectura trasladándolos como analogías a esquemas estructurales. Igual que D´Arcy Thompson o Raoul Francé que observan en la naturaleza un orden traducible a leyes geométricas precisas. En este estructuralismo biológico las leyes de la menor resistencia conducirán a formas similares. *La naturaleza le proporcionará no sólo los modelos formales sino además los modelos de organización, de disposición, de sus arquitecturas.*[69] Estas estructuras tienen una fuerte relación con las características del lugar en el que se insertan y tratan de responder específicamente. Se da una continuidad entre la ciudad, el espacio urbano y la arquitectura. Hombre y territorio están entrelazados y se redefinen constantemente el uno al otro, por eso, existe una relación dinámica. El contacto es complejo, preciso y busca las conexiones con su entorno inmediato. La funcionalidad como guía rectora se entiende al leer el proyecto como un organismo complejo a partir de componentes repetidos. La prefabricación le da la libertad de expresarse

[68] Ibídem. pp. 76-78.
[69] Alberto Humanes. *op. cit.,* pp.12-13.



62-63. Fernando Higueras, 1973-1977. *Hotel Salinas*, Costa Teguise. Foto aérea y sección.





64. Frei Otto, 1966. En *Casabella,* 301.

65. Frei Otto, 1988. *Apparatus for computing minimal path systems.*

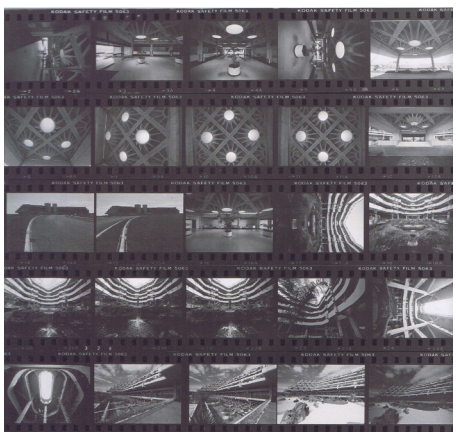
orgánicamente mediante la repetición:

> *En Higueras, lo múltiple aparece en sus simetrías de plantas y techos, otra vez el hecho matérico del espacio, como estrato comprimido de superficie. E incluso en su manera de elaborar físicamente los planos de dibujo como repetición y pegado de copiativos. Con una negación y rechazo del original, en la búsqueda del reflejo, de las copias, de la multiplicidad, resultando una suerte de caleidoscopio que simulando el reflejo disuelve el original.*[70]

El propio Higueras reconoce la virtud en su intención reiterativa. […] *salvando distancias, en el Partenón se han repetido los pilares.*[71]

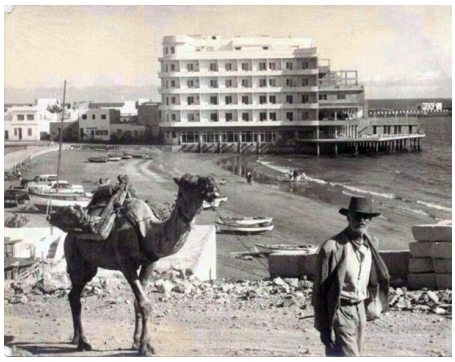
Volviendo al término de Palazuelo, la geometría fértil, viva, dará como resultado un todo dinámico a partir de partes también dinámicas, generándose una relación fractal que se identifica en el salto de la estructura natural a la arquitectónica o en el cambio de escala del fragmento al conjunto del edificio. El proyecto del Hotel Salinas reflexiona acerca del comportamiento de un organismo en el medio concreto en el que se encuentra, las salinas de Las Cucharas, y orienta la búsqueda a resolver las necesidades turísticas: amplias terrazas, cubiertas a distintas cotas, conexión interior-exterior continua y presencia vegetación. Esos mecanismos se materializan en un lenguaje áspero y contundente a través de un único elemento prefabricado de hormigón. Repetitivo, nítido y honesto con el que consigue *en un estilo muy ligero, una fuerte animación del espacio circundante. […] Se renuncia a todo artificio, su voluntad de simplificación, de claridad, se acompaña de un extremado refinamiento en el empleo de los materiales naturales*.[72] El resultado es una obra que parece hecha sin esfuerzo, como se le presupone a las obras de arte.[73]

> *Arte, belleza y función: siempre he querido verlos reunidos como buenos hermanos. La belleza ha sido siempre para mí el esplendor de la verdad. En sus aciertos, la estructura, el espacio arquitectónico y demás, deben ser belleza, aunque no siempre se logren estas exigencias. Hay algo que sí quiero apuntarte como fundamental para mí: la belleza final de la arquitectura habrá de ser la consecuencia de todas y cada una de las bellezas de orden espacial, estructural, económico, plástico y demás que organizan la inventiva de un arquitecto.*[74]



66. Fernando Higueras. Fotogramas del proceso constructivo del *Hotel Salinas*.

[70] Darío Gazapo de Aguilera y Concha Lapayese, "Fernando Higueras. Arquitecturas." *Fernando Higueras, Arquitecturas.* Madrid: Fundación Cultural COAM, 1997. pp.16-17.
[71] Dice Fernando Higueras en una entrevista comentando acerca de los encofrados utilizados en el Instituto de Restauración de Bienes Culturales de Madrid, que se repiten para formar el gran efecto del claustro circular. Colomo Producciones. "Homenaje a Fernando Higueras". Video de Youtube, 11:01. Publicado el 09 de febrero de 2014.
[72] Claude Parent y Patrice Goulet, "Architecture en Espagne" *Au jourd´hui*. nº52 (1966). Visto en José de Castro Arines. *Fernando Higueras. Artistas españoles contemporáneos.* Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1972. p.76.
[73] Dice Félix Candela acerca de Higueras: *Consigue –como sin proponérselo- satisfacer así la gran regla que atribuyen a Miguel Ángel, según la cual debemos poner todo nuestro empeño, toda nuestra capacidad de trabajo, penoso y angustiado, en cualquier tarea que emprendamos, pero para que el resultado pueda considerarse como verdadera obra de arte, ha de aparentar haber sido hecho sin ningún esfuerzo, como el fruto de una inspiración juguetona y despreocupada.* Félix Candela. 1984. Visto en *Fernando Higueras. Arquitecturas.* Madrid: Fundación Cultural COAM, 1997. p.7.
[74] Fernando Higueras. Entrevista vista en José de Castro Arines. *op. cit.,* p.32.



67. El Médano, 1960-1965.

3. El tercer parámetro estudiado atendió a la vocación urbana del edificio turístico desde sus niveles de compromiso contextual. Las respuestas dependieron del carácter y morfología de su localización.[75] Estas arquitecturas tuvieron un papel como definidoras de fragmentos urbanos con capacidad para articular los tránsitos público-privado. Es decir, la capacidad del proyecto crítico, en su vocación urbana, como mediador en la trama de la ciudad y como definidor del sector en el que se encuentra a través de la respuesta tipológica-morfológica. El objetivo era observar la conectividad de la ciudad a través del proyecto turístico.

El proyecto turístico debe tener una función articuladora con su entorno atendiendo a su capacidad de definir fragmentos urbanos legibles. Dependiendo del contexto en el que se encuentre, esa función articuladora posiciona al edificio como una referencia en torno a la que se desarrolla el carácter público, y define el carácter del paisaje. El hotel Médano, de Félix Sáenz Marrero, 1959-1962, por ejemplo, ayuda a definir el paisaje marino del núcleo. El hotel se construye sobre un terreno asomado sobre el mar que funcionaba como charnela entre el un sector urbano desarrollado y la playa. El edificio se posicionó en este punto como símbolo de nueva modernidad, rematando el desarrollo existente y encarándose hacia la playa, Montaña roja y el área de posterior desarrollo turístico. La analogía naval, dispone al edificio listo para zarpar y desprenderse del borde litoral. Los pasajeros-turistas podrían estar despidiéndose desde las terrazas de las habitaciones que al igual que las cubiertas del barco, se formalizan en planos horizontales continuos. La proa-terraza principal, se desharía de los pilotes que lo anclan al lecho marino. Este hotel supone el arranque de un fragmento urbano definido, el paseo litoral, que termina en el hotel Playa Sur Tenerife Antonio Bonet y Manuel Jaén, de 1964. Entre ambos, el paseo marítimo de Martínez, Corona y Amaral de 1992, recoge elementos identitarios del núcleo como la plaza o la playa y contribuye, con delicadeza y sencillez, a la continuidad y a la definición del carácter de este fragmento urbano-turístico. Una legibilidad vigente que han comprendido turistas y residentes.

69. Diego de Corral y Jordán de Urries, 1962. Edificio de apartamentos *Bel Air.* Puerto de la Cruz.

Un carácter distinto es el que transmite otro fragmento urbano definido por el edificio Bel Air y la gasolinera Disa, en el Puerto de la Cruz, ambos, símbolos de la modernidad y la eficacia que llegaba con los turistas en los años sesenta. El conjunto se situó en lo que en aquella época era la entrada principal al núcleo. La identificación del progreso vino junto al protagonismo del automóvil y de una intención de resolver las necesidades de la nueva sociedad de masas. La relación de esas dos piezas se contextualiza a partir de entenderlas como engranajes de una máquina turística. En la gasolinera Disa, de Luis Cabrera de 1960-1964, el dinamismo del automóvil es interpretado como una forma orgánica para dar respuesta a los usos en un solar con fuerte desnivel. Símbolo de modernidad también fue el planteamiento del conjunto Bel Air. El arquitecto Diego de Corral y Jordán de Urries, diseña en 1962 un edificio-ciudad turística, al estilo del Movimiento Moderno: combinación de diferentes volúmenes, usos y tipologías y un espacio libre pretendidamente continuo que debía fluir por las plantas bajas de los edificios levantados por pilares de hormigón en "v". El conjunto de edificios, al igual que la gasolinera, asumió el reto de resolver eficazmente los flujos de vehículos y turistas, como una gran

[75] Juan Manuel Palerm Salazar y Juan Ramírez Guedes. "Fragmentariedad-pluralismo. Hipótesis sobre una arquitectura." *op. cit.,* p.137.

70. Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra, 1962. *Edificio Dialdas.* Santa Cruz de Tenerife.

máquina en movimiento, metáfora de la propia industria incipiente de los años sesenta.[76]

La vocación urbana se materializó también en intenciones proyectuales a menor escala pero igualmente significativas, como en el caso del hotel Plaza, también llamado edificio Dialdas, de Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra entre 1963 y 1964. Situado en la plaza de la Candelaria, en Santa Cruz de Tenerife, el proyecto se elabora a partir del diálogo sensible con las características tipológicas y volumétricas de su edificación adyacente, el Palacio de la Carta y de la plaza. La volumetría resultante, la materialidad consonante y la configuración de la planta baja pasante con usos para la ciudad, consiguieron que el proyecto aportara riqueza espacial al espacio público. Un ejemplo de la multiplicación de los usos en una trama tupida, que se ha conseguido también en un tejido turístico compacto distinto como el caso del complejo Torres del Sol en Los Cristianos, o el edificio Los Geranios, en las Caletillas, que articula, desde su posición en esquina, tres calles con distintas cotas y pendientes. El edificio se asienta sobre un zócalo equipado que se abre a las dos calles inferiores, cuya cubierta alberga las zonas comunes del complejo. Las variaciones de usos y tipologías contribuyen al enriquecimiento del tejido turístico y a su integración con el resto de la trama urbana.

Otro ejemplo, es el polémico caso del sector cívico-comercial de la urbanización Ten Bel.[77] El estado de deterioro de las zonas públicas de la urbanización no empaña del todo la calidad proyectual de la intervención de Díaz-Llanos, Saavedra y Cabrera. Se trata de una secuencia bien engranada de edificios públicos y espacios libres que funcionaron durante décadas como el lugar de encuentro entre los turistas y los residentes del núcleo de Las Galletas, que se veían beneficiados de las posibilidades de ocio que el complejo les sumaba.[78] Este sector agrupó los servicios generales del complejo en torno a dos elementos cruzados. De oeste a este, la vía principal de la urbanización recoge una gran plaza de entrada equipada con comercios subterráneos, una torre-campanario como nota de acceso y un edificio de usos comunes que pasa por encima de la vía como la reinterpretación moderna de la muralla que da paso a la nueva ciudad turística. La vía cruza con el segundo elemento articulador, de norte a sur: el barranco. En torno a él se disponen los espacios libres comunes: plazas, parques, y llegando a la desembocadura, varios pabellones de ocio, una gran piscina de agua salada y una pequeña playa sin acceso definido. Todo este sector pretendía ser la columna vertebral de un sistema de espacios públicos que conectaba con los espacios públicos interiores de las agrupaciones, formando un único organismo turístico continuo. En

71-72. Ten Bel. Costa del Silencio, Arona. Tenerife. Área libre junto al borde litoral y edificio de servicios comunes.

[76] Gilberto González y David Zuera, "Edificio Belair". *Redac. Revista digital de arquitectos de Canarias.* nº 16. (2015) En este artículo, se apunta también fracaso que a la larga ha supuesto el modelo de gestión del complejo Bel Air: *Todo el Belair se puede entender como el triunfo y posterior derrota del optimismo. En cierta forma, todo el proyecto queda sepultado por un lodo de marketing y servicios paralelos para el que se proponía como primer Hotel de estilo americano -un eufemismo precursor de lo que ahora se da a llamar condominios- enfocado a un sistema de propiedad privada y explotación corporativa.*

[77] La autogestión utópica inicialmente planteada ha derivado en una evolución divergente. De un lado, las agrupaciones han encontrado en la propiedad privada el sistema adecuado para asegurar el mantenimiento de sí mismas como promociones independientes. El espacio público parece haber sido tratado como un resto improductivo y sobrante. Las edificaciones para usos comunes y los espacios públicos generales, sufren un fuerte nivel de deterioro.

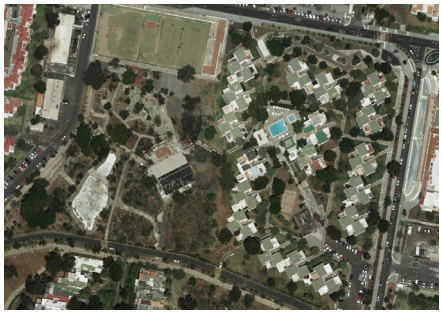
[78] Agradezco a Victoria Rancel que compartiera sus experiencias de infancia en Ten Bel, como residente de Las Galletas.

este sentido es importante entender el proyecto turístico como un sistema orgánico de relaciones recíprocas. Tal como explica Hilberseimer:

> *La arquitectura de las grandes ciudades depende esencialmente de la solución dada a dos factores: la célula elemental y el organismo urbano como conjunto. La habitación como elemento constitutivo de la vivienda, determina su aspecto y, porque las viviendas forman a su vez la manzana. La habitación se convertirá en un factor de configuración urbana, representando la verdadera finalidad de la arquitectura; recíprocamente, la estructura planimétrica de la ciudad tendrá una influencia sustancial sobre el diseño de la vivienda y de la habitación.*[79]

Agrupación *Santa Ana. Ten Bel.*

Agrupación *Carabela. Ten Bel.*



Agrupación *Eureka. Ten Bel.*

Agrupación *Drago. Ten Bel.*

Hotel-apartamentos *Maravilla. Ten Bel.*

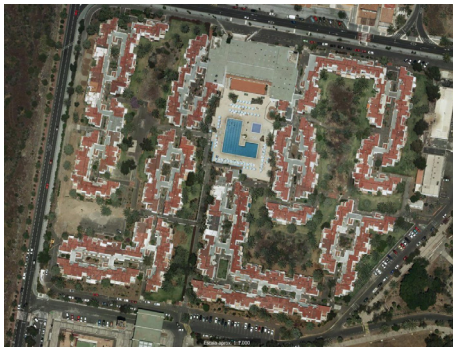
73-78. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera, 1963. Agrupaciones de la Ordenación Turística *Ten Bel.* Costa del Silencio, Arona, Tenerife.

En la arquitectura para el turismo esta relación entre célula y organismo urbano se puede ver en la secuencia de espacios proyectados: acceso a la urbanización - espacios comunitarios - acceso al edificio - zonas comunes – habitación - terraza. Es deseable que la consciencia de habitar el paisaje esté en todos los espacios secuenciales. La terraza será el objetivo último, el máximo grado de privacidad y relación íntima con el paisaje. De esa célula elemental deberá partir la vocación del célula – edificio – urbanización - ciudad y viceversa. Podría asemejarse al concepto de sistema emergente[80], donde se forman organismos complejos a partir de reglas simples de agregación mediante conductas ascendentes. Las decisiones individuales interactúan localmente a partir de signos básicos propios de la experiencia turística y generan así un patrón mayor, autoorganizado, obteniendo una complejidad sistemática. Este sistema será por lo tanto descentralizado, y se prescindirá de la necesidad de hitos. Para que sea emergente es fundamental la retroalimentación entre las células. Es posible percibir Ten Bel como un organismo unitario gracias a las configuraciones tipológicas de las distintas agrupaciones, que juegan en los distintos grados de comunidad y privacidad que existen entre las dos polaridades del espacio turístico: lo público y lo privado, mediante la definición de jerarquías que diferenciaron célula, calle, agrupación y conjunto en la línea de los elementos que proponían los Smithson de casa, calle, distrito y ciudad.

Cada una de las agrupaciones, surgió con una respuesta tipológica específica que consigue que al atravesar la continuidad del conjunto, se asista a una multiplicidad de relaciones entre hombre y paisaje que ofrecen las secuencias tipológicas encadenadas. Cada agrupación nace de un proyecto independiente, con una vocación experimental tipológica distinta. Por ejemplo, hay algunos proyectos que trabajaron un mecanismo de acoplamiento horizontal. Es el caso de las agrupaciones Santa Ana y Carabela. En ambas hay una secuencia que involucra un patio y una terraza. Carabela se situó en un terreno en pendiente. Las unidades se dispusieron como pastillas alargadas paralelas a las curvas de nivel. Cada unidad tiene un desarrollo lineal donde el exterior va apareciendo secuencialmente: zona común ajardinada de acceso individual, patio interior, terraza y finalmente otra zona común con un carácter semipúblico. Sin embargo Santa Ana, juega también con esos dos elementos pero la secuencia se da en torno a una espiral ascendente. La configuración de esa volumetría irregular permite un maclaje horizontal con las células anexas

[79] Juan Manuel Palerm Salazar y Juan Ramírez Guedes. "Fragmentariedad-pluralismo. Hipótesis sobre una arquitectura." *op. cit.,* p.137.

[80] Steve Johnson. *Sistemas emergentes: o qué tienen en común hormigas, neuronas, ciudades y software.* Madrid: Turner, 2003.



Agrupación *Frontera. Ten Bel.*

79. Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra. 1970-1974. Agrupación *Frontera. Ten Bel.* Costa del Silencio, Arona, Tenerife.

80. Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra. 1978-1980. *Hotel-apartamentos Maravilla*. Costa del Silencio, Arona, Tenerife.

consiguiendo la riqueza espacial de la agrupación a partir de un terreno llano. En ambos casos, las células conservaron su individualidad a la vez que participaban de la vida común, fomentando un espíritu comunitario presente desde las primeras definiciones del turismo social.[81]

Hubo otros casos donde el acoplamiento fue vertical. Ya se ha hablado del caso de Drago, donde la terraza es el módulo con el que se diseña el resto de la célula y que formará una agrupación compacta, con circulación centralizada. Otro caso distinto es Frontera, también de Díaz Llanos y Saavedra en 1970. Esta agrupación fue un proyecto mucho más permeable y abierto en su planteamiento. Frontera se dibuja cuidadosamente sobre el terreno. La agrupación parece querer acomodarse orgánicamente al barranco, a las zonas de malpaís existente y a la vegetación autóctona. La agrupación surge a partir de células independientes macladas entre sí gracias a la variabilidad de los tipos en una doble cinta continua[82] que deja en el interior el ámbito de los accesos, más sobrios y resguardados y se abre hacia amplias y exuberantes zonas ajardinadas y paseos. Podría asemejarse formalmente al proyecto de Ciudad Blanca de Sáenz de Oíza, 1961-1968, en Alcudia. Sin embargo en Ciudad Blanca el grado de libertad de movimiento de las células es menor ya que estas se organizan a lo largo de un único cuerpo lineal, que como una espina dorsal, avanza y retrocede para generar un efecto dinámico de luces y sombras. En ambos casos, los proyectos propusieron como respuesta al hábitat turístico, una topografía artificial a base de intersecciones de planos prefabricados de hormigón yuxtapuestos, superpuestos o desplazados entre sí para formar un nuevo lugar abstracto con funciones ensoñadoras. Con una *capacidad de conmover*[83] que Sáenz de Oíza encuentra fundamental para acompañar a las funciones primarias de la habitación humana. En Frontera, la abstracción se combina con una fuerte contextualización geomorfológica. El proyecto consigue poner en un mismo campo perceptivo los mecanismos geométricos y plásticos tanto de la arquitectura como del paisaje. De un lado, los retranqueos en planta y el escalonamiento en sección producen una vibración visual que se refuerza por la aparente levedad de los módulos, que parecen flotar por el uso de un zócalo de piedra local. La energía dinámica de la arquitectura se intensifica con el uso del color, que hace más visibles las relaciones arquitectónicas. En la línea que anunciaba el movimiento "Dstijl", donde la geometría llega a un grado de abstracción tal que las superficies pueden leerse como planos independientes suspendidos en el espacio. La naturaleza es omnipresente, aportando color tanto en jardines como en las jardineras de hormigón que son el cerramiento de las terrazas.

[81] *Una casa aislada, unifamiliar, no tiene interés, por excelente que sea, si no comporta la posibilidad de integrarse en un tejido urbano, o si no provoca la creación de un nuevo tejido.* Georges Candilis. *Arquitectura y urbanismo del turismo de masas.* Barcelona: Gustavo Gili, 1973. p.20.

[82] Juan Antonio González Pérez, "De la Ciudad-Jardín a la Ciudad-Paisaje" *De la ciudad análoga y ciudad collage a la ciudad paisaje.* Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Grupo de Investigación Arquitectura, Patrimonio y Paisaje. ULPGC. 2015. p.82.

[83] *Nosotros vivimos en el arte. ¿Qué es eso de vivir en el arte? Vivimos, y ya nos es suficiente. Hablamos, comemos, descansamos, reímos, nos preocupamos, trabajamos, hacemos estas cosas. ¿Eso no es arte? Eso es la dignísima vida de una persona. Y la arquitectura se encarga, como el sastre o el zapatero, de ayudarnos en nuestra vida cotidiana*. Francisco Javier Sáenz de Oíza. En Ana María Peláez . "Imprescindibles - No te mueras sin ir a Ronchamp (Sáenz de Oíza)". Video de RTVE, 59:10. Publicado el 26 de diciembre de 2014.

4. El último de los aspectos que se analizó fue la respuesta de la arquitectura turística al territorio en el que se insertó para contribuir a la definición de ese lugar. En la relación entre territorio y proyecto debía haber correspondencia.

> *Extraer una especificidad como actitud contextualizadora que no implique la mímesis de los aspectos figurativos del territorio […] tratando de ofrecer una documentación y una interpretación del Territorio mismo, a través del proyecto como Tesis del proyecto que elije y jerarquiza una de las variables del "Tipo del Territorio", dotando al lugar de todo su significado como parte del Territorio.*[84]

Para que la arquitectura forme parte de la creación de un lugar y colabore a su paisaje integral, debe implicar los aspectos intangibles que son específicos de ese territorio. Estos aspectos son el reflejo de la producción cultural de la comunidad: su percepción, su imaginación, sus sentimientos proyectados y sus espacios de vida, que se aúnan en una idea global, la topofilia, que como se veía en el capítulo 1, relacionaba sentimiento y lugar. Comprender este valor es buscar cómo los individuos se relacionan con los lugares: cruzar el camino de las realidades de sus existencias, memorias, tradiciones, e interpretar lo que viven y miran, cómo lo viven y cómo lo miran.[85] El proyecto debe tomar consciencia del lugar y activar sus rasgos característicos. El arquitecto debe estar atento para descubrir los componentes esenciales que forman el paisaje que muchas veces son invisibles a los ojos.[86] Para ello es importante atender a los flujos continuos y profundos que circulan escondidos en el territorio y sacarlos a la superficie. Igual que hace un zahorí, al leer los lugares y percibir los cursos de agua bajo la tierra, que existen aunque no se manifiesten de forma evidente[87]. "Ladh" es la raíz etimológica de las palabras latente y latebra, aporta a ambos términos el significado de estar escondido, quieto o refugiado. Estos signos latentes del territorio serán el refugio que permitirá encontrar la coherencia entre comprensión y proyecto de paisaje. *Situar lo latente sobre los mapas y cartografiar así, sincrónicamente, el pasado y el deseo de los lugares y sus habitantes, que es el pleno y completo paisaje social que buscábamos*.[88]

81. Maspalomas, 1961. Bases del concurso Maspalomas Costa Canaria.

82. *La Rotonda, la Rotondita y Bungalows Los Caracoles*. San Agustín, 1962-1963.

Decía Pedro García Cabrera *estudiemos al hombre en función del paisaje. Y un arte en función de este hombre*.[89] El lugar debe moldear, a través del proyecto, la esencia del objeto a construir para formar con el un paisaje continuo donde se potencien sus singularidades. En un sentido similar a la situación que se experimenta al recorrer la carretera que llega a la Playa del Verodal en el Hierro. La vía atraviesa un malpaís. Esta carretera

[84] Juan Manuel Palerm Salazar y Juan Ramírez Guedes. "Fragmentariedad-pluralismo. Hipótesis sobre una arquitectura." *op. cit.,* pp.141-142.

[85] Daniela Colafranceschi. En *Manifiesto de Canarias por el proyecto de paisaje europeo.* Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Bienal de Canarias Arquitectura, Arte y Paisaje - Observatorio del Paisaje de Canarias, 2011. p.79.

[86] *Es sólo con el corazón como uno puede ver correctamente. Aquello que es esencial es invisible a los ojos.* Enrique Browne. *Composición en color, Barragán y De Stijl,* 1989. Visto en Antonio Ruiz Barbarin. *op. cit.*

[87] Itzíar González Virós. "La percepción y el trazado del territorio latente". *La construcción social del paisaje*. Joan Nogué (Ed). Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. pp. 166-167.

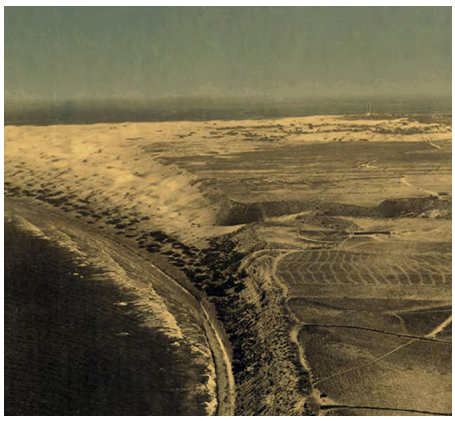
[88] Ibídem. p.170.

[89] Pedro García Cabrera. "El hombre en función del paisaje". En Esteban Amado, *Hacia la poética de Pedro García Cabrera.* Nilo Palenzuela (Ed) Los Realejos: Colección LC, Materiales de cultura canaria, 1981. p.62.

respetuosa y discreta permite alcanzar dos estados de consciencia: por una parte "estar" en el malpaís, atravesarlo permite contextualizar al espectador como actor de ese paisaje, que por otro lado también observa las singularidades geométricas resultantes de la confrontación. De esta manera se multiplican las relaciones sensoriales que se vuelcan sobre un paisaje. Las arquitecturas turísticas pioneras surgieron como únicos hitos en un terreno sin marcar, como un lienzo cargado de significado en el que las figuras geométricas destacaban sobre el fondo y se fundían en un solo motivo. Esta arquitectura evocó dibujos y formas que aportaron valores plásticos[90] como nuevas capas interpretativas.

La impresión y la emoción provocan los estados de tensión con los que trabajar. Cada proyecto debe responder específicamente al lugar y estudiar cuáles son las relaciones que se quieren establecer entre la intervención y su entorno. El paisaje originario posee una serie de dinámicas que existen antes del proyecto. Estas eran estables, equilibradas. La intervención rompe los equilibrios de las partes e introduce tensiones que vuelven a buscar estados de equilibrio. ¿Cómo enfrentar el proyecto a la belleza sobrecogedora de un paisaje natural? Paolo Bürgi lo explica con un ejemplo: dos personas hacen su interpretación de un mismo paisaje de los Alpes Suizos. Uno de ellos lo representa literalmente, el otro, que es Víctor Hugo, hace una interpretación misteriosa e imaginativa que no se acerca a la realidad física para no limitarla. El resultado es que mientras que el primero muestra lo que se puede ver, el segundo muestra lo que se puede sentir. Bürgi propone entonces, de la misma manera que lo había propuesto Humboldt, superar los límites reales para alcanzar los imaginarios y experimentar en los límites que se encuentran entre la percepción y la forma o entre la arquitectura y la emoción. *Experimentando los límites desplazamos nuestros confines. Después volveremos a encontrarlos, reaparecerán plenos de significado, pero estarán más lejos. Los habremos superado*.[91] Esto es lo que podría hacer que estas arquitecturas sean paisaje: la relación entre imagen y pensamiento. En el sentido que la imaginación sobrepasa los límites de la realidad física para evocar un mundo de imágenes parciales que rebotan, mutan y reaccionan y son devueltas para formar una teoría racional unificada a partir de ellas. *No se puede investigar sobre la imagen sin recurrir a la imaginación misma.*[92] Como explica Franco Farinelli haciendo referencia a la imaginación cartográfica en Humboldt, que asignará valores e intenciones a las imágenes, aunque a priori sean distintos a su significado. En este proceso creativo, el paisaje funciona como un estado anterior al científico, un estado donde la naturaleza provoca una emoción que es capaz de activar la consecución de relaciones que establezcan la ordenación espacial.

Se podría deducir que en este estado predispuesto se enfrentó Manuel



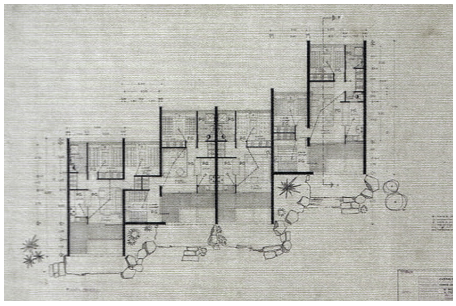
83. Playa del Inglés, 1961. Bases del concurso Maspalomas Costa Canaria.

84. Manuel de la Peña. Croquis de ordenación de Maspalomas. (Fragmento).

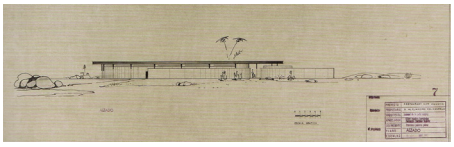
[90] *En primer lugar deberíamos preguntarnos si en este momento es deseable combinar arquitectura, pintura y escultura. Como arquitecto y urbanista creo que no sólo es deseable: en algunos casos es incluso necesario. La arquitectura de hoy tiene que ser más funcional y no puede existir sin un sentido de los valores plásticos. Sin ellos produciríamos edificios pero no arquitectura.* Grabación de Josep Lluis Sert, "Symposium on how to combine Architecture, painting and sculpture". MOMA, 19 de marzo de 1951. En Ana María Peláez. "Imprescindibles - Josep Lluis Sert, un sueño nómada". Video de TVE, 1:02:00. Publicado el 16 de mayo de 2014.

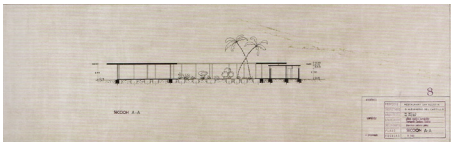
[91] Paolo Bürgi, *Landscape + 100 palabras para habitarlo.* Daniela Colafranceschi. (Dir). Barcelona: Gustavo Gili, 2007. p.62.

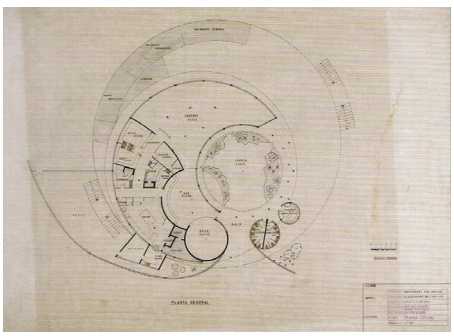
[92] Franco Farinelli. "A propósito de la imaginación geográfica: una historia breve y recursiva". En Bernat Lladó *op. cit.*, pp.102-103.



89-90. Manuel de la Peña, 1962. Bungalows *Los Caracoles.* San Agustín. Tres tipos de cabinas, sencillas (35 m^2), dobles (45 m^2) y triples (66 m^2).







90-93. Manuel de la Peña, 1962. *La Rotonda.* San Agustín. Fotografía, alzado, sección y planta.

de la Peña a la ordenación del área de la playa de San Agustín.[93] Muy consciente de la gran fuerza telúrica de este territorio, deja recogidas estas palabras en las bases del concurso para la ordenación de la zona sur de Gran Canaria:

> *La variedad del litoral; la sucesión de interminables contrastes y paisajes; la alternativa de costas bravas; bahías abiertas, ensenadas y playas; el incomparable atractivo del desierto y sus dunas; la misteriosa potencia vitalizadora del suelo sureño de Gran Canaria; la sucesión de recodos, panorámicas, cumbres, barrancos y calles entrevistos que se abren y cierran en forma de abanico, haciendo presentir en el ánimo del visitante una sobrecogedora impresión divino-dantesca.*[94]

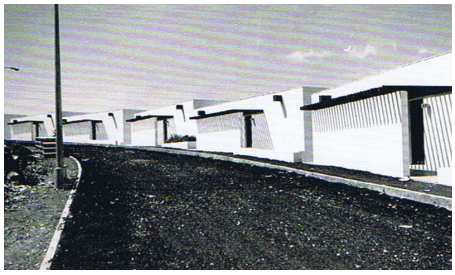
Esa potencia vitalizadora del suelo llevó a este arquitecto a proponer aquí una arquitectura abierta y liviana que fluía por el territorio virgen. Una arquitectura sencilla a base de repetición de elementos esenciales en cuanto a forma y función. Es el caso de Bungalows Los Caracoles en 1962. Se trata de una agrupación de unidades mínimas para el alojamiento turístico en plena playa de San Agustín. El proyecto se basaba en una cuidadosa adaptación de las células y de los recorridos peatonales a las curvas de nivel y para ello fragmentó la parcela en bancales escalonados contenidos con muros de piedra del lugar. Sobre los planos abancalados, recordatorios del carácter agrícola del sitio, las unidades se posicionaron con extrema austeridad ayudadas de unos muros que como quillas resolvieron estructura portante, medianerías, organización interna y se prolongaban en el exterior para configurar las elementales terrazas cubiertas con cañas. Los deslizamientos y la diferencia de alturas entre células acomodadas, además de las leves variaciones en la tipología, forman una secuencia de volúmenes puros iluminados y terrazas asombradas, que acentúan las variaciones de textura e intensidad similares a las que evocan las notas y silencios de una partitura.

También podría interpretarse como un resultado de esa percepción del paisaje de San Agustín, otro proyecto del mismo arquitecto, situado junto al anterior. El restaurante y balneario La Rotonda de 1962, hoy desaparecido casi por completo.[95] Como una duna enfrentada al mar, este proyecto se formalizaba a base de circunferencias. La primera surgía del plano del suelo, aplacada con material local, lo que le restaba presencia en el entorno. Sobre esta, flotaba una circunferencia menor, parcialmente en voladizo, que albergaba un patio interior descentrado. Entre ambas, dependencias circulares fragmentaban el espacio, alternando espacios abiertos para provocar un diálogo constante con la panorámica de la playa y las montañas. La relación visual y sensorial con el entorno evocaba la sensación de paisaje infinito que buscaba Asplund en su casa de Estocolmo. En la misma línea también señalaba la relación con el "humanismo

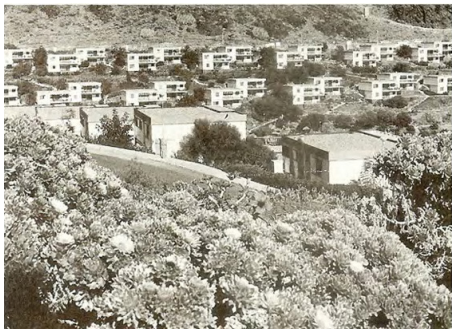
[93] Manuel de la Peña llevó a cabo la ordenación urbana de San Agustín en 1962 y varios proyectos de edificación a lo largo de la década de 1960 en esta misma zona: El restaurante y balneario "La Rotonda", "Las boutiques y La Rotondita"; también alojamientos: "Bungalows Los Caracoles", "Nueva Suecia" y "Rocas Rojas". Además el "Hotel Folías" y algunos equipamientos deportivos.

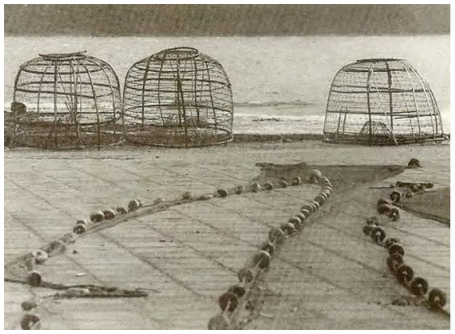
[94] Manuel de la Peña. Fragmento de memoria del concurso Maspalomas Costa Canaria. Visto en José Luis Gago Vaquero. *op. cit.,* p.127.

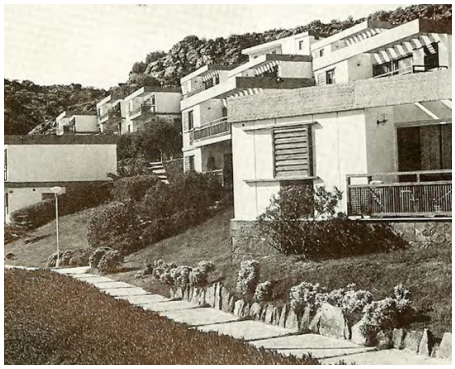
[95] "La Rotonda" se intuye desde las imágenes satélites como una huella arqueológica. Del edificio, como borrado por la marea, sólo queda parte de la circunferencia mayor. Junto a ella "Las Boutiques" está en un estado transformado y ruinoso.



94. Manuel de la Peña, 1964. *Bungalows Nueva Suecia.* Acceso desde carretera general. San Agustín.







95-98. Manuel de la Peña, 1967. *Urbanización Rocas Rojas.* San Agustín. Imágenes que aparecen intercaladas en el fascículo promocional del estudio Peña.

biológico" de Richard Neutra[96] quien busca esa relación perceptiva con el paisaje exterior, como por ejemplo, en el proyecto de la "Lovell House" con sus amplias terrazas asomadas al paisaje. Otra referencia de Neutra, la casa "Kaufmann" en Palm Spring de 1946-1947, era una imagen muy difundida en aquel momento y la nueva arquitectura turística canaria necesitaba una imagen de contemporaneidad similar a estos ejemplos. De las intenciones proyectuales de la obra de Neutra, Manuel de la Peña asimiló e incluyó en sus proyectos: el proceso industrializado, el uso de filtros visuales y la búsqueda de la continuidad espacial. [97] Estos tres elementos pueden identificarse en dos agrupaciones proyectadas por Manuel de la Peña para este mismo lugar a finales de la década de 1960: la urbanización Rocas Rojas y los Bungalows Nueva Suecia. Además continúa buscando la levedad a través de la fragmentación y la sutil manipulación del plano del suelo, pero esta vez afrontando el reto de la adaptación a la ladera y al programa. Ascendiendo el Morro Besudo, se localiza en proyecto de Nueva Suecia, que consigue mutar las intenciones proyectuales ensayadas en San Agustín y transformarlas en un conjunto que reacciona a las solicitaciones del entorno. Su modo de agregación fue diferente en cada caso: de tres en tres los que están en primera línea, adosados los siguientes y pareados los superiores que dan a una vía en la cota alta de la ladera. En estos últimos, la vivienda se desarrolla en dos plantas hacia el mar mientras que a la calle ofrece una fachada opaca de una altura ofreciendo un aspecto compacto y escalado acorde con la escala de la calle. Los espacios de circulación peatonal fluyen entre los módulos creando distintos tipos de jardines y planos vegetales en talud que se entremezclan con terrazas solarium. La piedra local formaliza toda la parte pública y asciende como basamento de los módulos, haciendo que el volúmen superior de los módulos sea más liviano. Este hecho, junto con la fragmentación del conjunto es lo que hace que su presencia en la ladera sea más equilibrada que las intervenciones vecinas. Todos estos proyectos de Manuel de la Peña para San Agustín, destacaron por la capacidad expresiva que les aportó la sinceridad del diálogo con el entorno. Sin recurrir a trucos lingüísticos, estas arquitecturas acertaron activando el lugar desde su propia racionalidad,[98] respondiendo a la variabilidad del territorio.

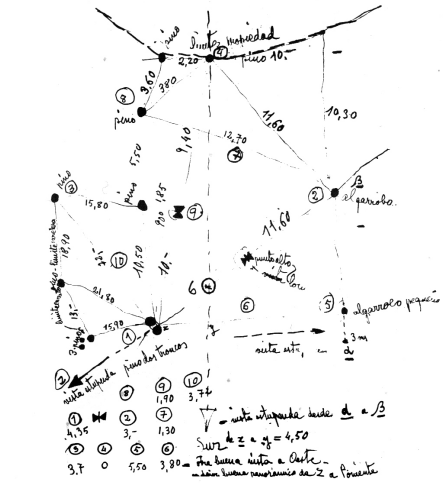
Extraer una especificidad del territorio como actitud contextualizadora requiere descifrar el código genético del lugar, a través de la interpretación de su cualidad tectónica, o de las formas heredadas de su antropización. Atender a sus cualidades tectónicas, podría justificar planteamientos donde el territorio se entendiera como un tapiz topológico. Así el proyecto quedaría enmarcado en la dinámica del lugar contribuyendo a la continuidad, reactivación y a la legibilidad del paisaje original. Estas cualidades afectan al proyecto desde antes de que exista, acudiendo a la idea de Michael Corajoud: el proyecto comenzará antes de que llegue el arquitecto; no sus ideas y no le pertenecen.[99] El término topología se usa en informática para expresar lógicas de ordenación dentro de una

[96] Diversos autores han señalado la influencia de Richard Neutra en Manuel de la Peña: Juan Ramírez Guedes, o José Luis Padrón. Por ejemplo Maisa Navarro dice que, por numerosos gestos repetidos, la obra de Manuel de la Peña se *apoya en una sincera admiración por la obra de Neutra*. María Isabel Navarro Segura, "Manuel de la Peña. Una arquitectura contemporánea para la cultura del ocio" *op cit.,* p.15.

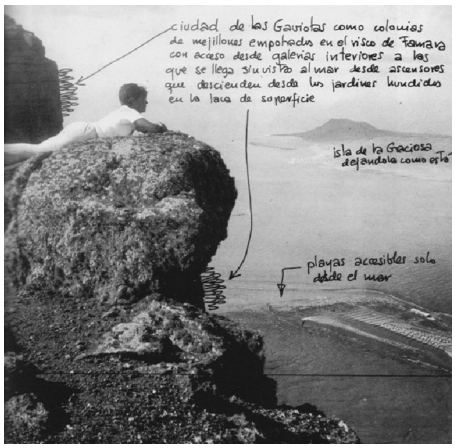
[97] Ibídem. p.15.

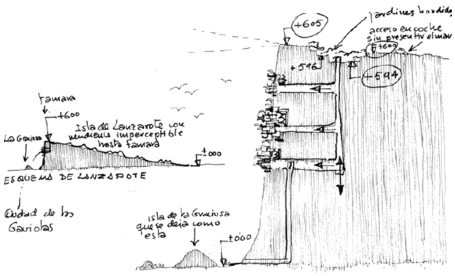
[98] Juan Ramírez Guedes, "Notas para una interpretación de la arquitectura del turismo en Canarias" *op. cit.,* pp. 326-328.

[99] Michel Corajoud. Conferencia: "Observar el paisaje". Observatorio del Paisaje de Canarias. 27-28 enero 2010.



99. José Antonio Coderch, 1951. Casa Ugalde. Caldes d´Estrac. Croquis.





100-101. Fernando Higueras, 1972. "Ciudad de las gaviotas". Lanzarote.

red donde se intercambian datos. También en sociología las propiedades topológicas se identifican con las características de organización de una sociedad, sus relaciones, las correspondencias y las influencias dentro de un conjunto de individuos entre sí.[100] Trasladando el concepto a la relación entre proyecto arquitectónico y territorio, se evidenció la necesidad de establecer el intercambio de información entre proyecto y lugar que estaba muy presente en algunos ejemplos de la arquitectura turística de Canarias. El sitio era capaz de dibujar el proyecto cuando se daba una estrecha relación entre la geometría del proyecto y la materia circundante. Resultado de esta relación se forma había formado el lugar. Esto ocurre en proyectos de Álvaro Siza como las piscinas de Leca de Palmeira, 1959-73 o la Casa Ugalde de José Antonio Coderch en Caldes d´Estrac, de 1951-1952. Son ejemplos de cómo el sitio puede coreografiar el desarrollo del proyecto. Coderch encontró y tradujo esas sugerencias locales para trazar un plano detallado; cada árbol y cada vista a salvaguardar se trasladaron cuidadosamente a intenciones proyectuales concretas.

En Lanzarote, un lugar extraordinario como la cima del Risco de Famara requería de un proyecto casi delineado por el sitio. Así, tras una propuesta infructuosa de Manuel de la Peña,[101] se inauguró en 1973 el Mirador del Río, con un proyecto de César Manrique y Eduardo Cáceres, como parte de la estrategia turística insular del Cabildo de Lanzarote. Agazapado en el acantilado, el edificio se asoma a la visión Archipiélago Chinijo. El proyecto pasó a ser una sola entidad con la naturaleza del risco. Este lugar impuso un requerimiento biomórfico desde donde espiar a la isla de la Graciosa. Así lo entendió también Higueras al dibujar para este mismo lugar los bocetos de la Ciudad de las Gaviotas donde proyectó un "colonia de moluscos" empotradas en el acantilado. Se accedía al conjunto por unos jardines que penetraban en la montaña a través de una red de conductos, como tubos volcánicos, que llegaban hasta la cara exterior del acantilado bajando también hasta la playa. A pesar del carácter fantástico del proyecto, se puede reconocer en la analogía orgánica, un modelo geométrico de organización y disposición. Estos proyectos buscan inducir una experiencia integradora multisensorial:

> *Cada experiencia conmovedora de la arquitectura es multisensorial; las cualidades del espacio, de la materia y de la escala se miden a partes iguales por el ojo, el oído, la nariz, la piel, la lengua, el esqueleto y el músculo. La arquitectura fortalece la experiencia existencial, el sentido de cada uno de ser-en-el-mundo, y esto constituye fundamentalmente una experiencia fortalecida del yo.*[102]

102. César Manrique, 1968. *Taro de Tahíche.* Fotografía de R. Onieva. Ministerio de Información y Turismo, Sección de imprenta y fotografía.

En algunas arquitecturas de César Manrique como el Jardín de Cactus, o en el sitio que creó como su casa en Taro de Tahíche en 1968, Manrique experimentó un intercambio entre las emociones que él depositó en el sitio y las que el espacio le devolvió. Percepciones e ideas para conformar finalmente una idea construida entre materia y espíritu totalmente integradas. *Ofrece formas y superficies placenteras moldeadas por el tacto del ojo y de otros sentidos, pero también incorpora e integra estructuras*

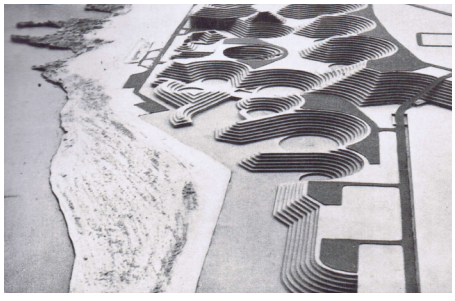
[100] Yona Friedman. *Utopías realizables*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977. p.25.
[101] El presidente del Cabildo de Lanzarote invitó a Manuel de la Peña a realizar una estrategia turística a escala insular en 1957, incluyendo una propuesta para el Mirador del Río que puede estudiarse en José Luis Gago Vaquero. *op. cit.*
[102] Juhani Pallasmaa. *Los ojos de la piel.* Barcelona: Gustavo Gili, 2006. p.43.

físicas y mentales otorgando a nuestra experiencia existencial una coherencia y una trascendencia reforzadas.[103] Su casa tiene dos ánimos. La parte emergente está inspirada en la arquitectura tradicional, fiel a sus ideales de belleza para la isla, como había promulgado siempre.[104] El nivel subterráneo, es la fantasía: cinco burbujas volcánicas comunicadas por pequeños pasillos horadados en el terreno:

> *En mi investigación durante esos momentos de mi nuevo contacto con la lava, me encontré cinco burbujas volcánicas, donde mi asombro colmó mi imaginación, introduciéndome en su interior, colgándome por la higuera que partía de su interior. Dentro de esta primera burbuja creía que estaba en otra dimensión […] Allí mismo y en su interior supe que podía convertirlas en habitáculos para la vida del hombre.*[105]

Habitar una burbuja, formar parte de su superficie, domesticarla, vivirla y celebrarla. Importó el estilo de vida moderno y los lujosos espacios de celebraciones bohemias neoyorquinas a la profundidad de la tradición lanzaroteña. *Manrique habitó la casa en expansión como una especie príncipe-artista de la Nueva Era*.[106] Esta intención de celebrar el ocio reapareció con cambio de escala en el proyecto de los jardines y piscinas del Hotel Salinas y también en el proyecto de las Piscinas Lago Martiánez en el Puerto de la Cruz , ambos en 1977. Pareciera como si el proyecto de hacer habitable el malpaís a través de escenarios hápticos para el deleite de los sentidos fuera el mismo una y otra vez, prolongándose unos en los otros.

Otro proyecto en Lanzarote trató de sintetizar la experiencia de habitar la isla de manera integral. Es el ejemplo del proyecto para la urbanización de Playa Blanca en 1962 de los arquitectos Fernando Higueras y Antonio Miró, que trataron de trasladar la ingeniería heredada del lugar a un modelo turístico. Esta investigación en Lanzarote probablemente les sirviera como ensayo para llevar a cabo un año después el proyecto de Punta Mona, ya mencionado en este trabajo. En ambos proyectos buscaron preservar la manera en la que el ser humano habita un ámbito geográfico concreto y contribuyendo así a la continuidad que aportará identidad y coherencia al lugar, trayendo al lenguaje contemporáneo el conjunto de relaciones entre la presencia natural y la población rural. El proyecto no construido de Playa Blanca, posiblemente hubiese permitido vivir la experiencia de la geria: sentir el abrigo de los muros circulares, seguir con el cuerpo el recorrido del sol, habitar desde la humildad de la oquedad enterrada.[107] Es decir, pasar de ser observadores de un



103. Fernando Higueras y Antonio Miró, 1962. Urbanización para Playa Blanca, Lanzarote.

Fernando Higueras se concentró en las cualidades de densidad y porosidad de la masa, con la que trabajaba en comparación con el paisaje circundante. Forma y materia quedaban intrínsecamente relacionadas. La construcción del paisaje recogía la estrategia de la cohesión propia de la forma de vida popular. Esta referencia al modo de hacer popular, que no establecía diferencias entre sus construcciones, edificatorias o relativas a su agricultura, fue la clave para abordar el proyecto.[1]

[1] Jon Arcaraz Puntonet. "Fernando Higueras: una arquitectura sincrética". Tesis doctoral. Universidad de Navarra, 2015.

[103] Juhani Pallasmaa. *Los ojos de la piel. op. cit.,* p.11.

[104] Su labor de divulgación se dio también a través de su libro "Lanzarote, Arquitectura inédita", tal como el lo vio: *una especie de inventario de la mejor arquitectura popular a partir de una verdad, buscar las raíces esenciales de su estilo.* […] *entonces, este libro ha tenido una enorme repercusión de salvación para la isla de Lanzarote.* César Manrique en Miguel G. Morales. "Imprescindibles. Taro, el eco de Manrique*".* Video de RTVE, 57:49. Publicado el 08 de abril de 2016.

[105] César Manrique, 1988.

[106] Dicho por Terence Riley, conservador jefe del Departamento de Arquitectura del Museo de Arte Moderno de Nueva York, tras una visita a Lanzarote. Visto en Javier Durán. "La marca Manrique". *Paisajes del placer, paisajes de la crisis.* Mariano de Santa Ana (Ed) Lanzarote: Fundación César Manrique, 2004. p.115.

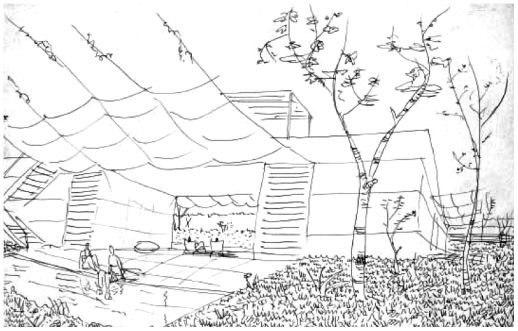
[107] Dice José Antonio Sosa que en los años 60 y 70 del pasado siglo hubo un retorno a lo subterráneo debido a factores como: el deseo de continuidad en el paisaje, el alejamiento de la carga formal o el uso de la tierra como material constructivo. Y continua: [...] *las*

paisaje a formar parte de él, como proponía Ricard Pié como una de las cuestiones centrales de la arquitectura turística. Entender el espacio topológico como una experiencia integradora ofrece la posibilidad de establecer fertilidades cruzadas con la naturaleza de la misma manera el paisano lo hizo en su país y lograr supervivencia y armonía en la línea de la máxima de Walt Whitman: *avergüéncese usted de no parecerse a la naturaleza.*[108] Por lo tanto, entender la topología de un territorio definió ciertos espacios como lugares pertenecientes a un mapa cuando dichos lugares no sólo estaban compuestos por una arquitectura construida que respondía adecuadamente a los requerimientos específicos del entorno sino que además estaban integrados el medio de subsistencia o los modos de habitar de la comunidad en que se insertaban.

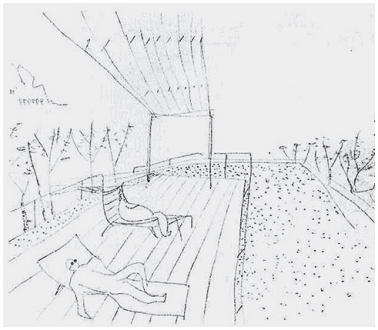
arquitecturas enterradas denotan además de razones ecológicas cierta humildad ante el paisaje por encima de valores de uso. José Antonio Sosa Díaz-Saavedra. "Contextualismo y abstracción: reflexiones sobre las interrelaciones espaciales entresuelo, paisaje y arquitectura". Tesis doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1993. pp. 186-187.

[108] Citado por Joaquín Araujo en Miguel G. Morales *op. cit.*

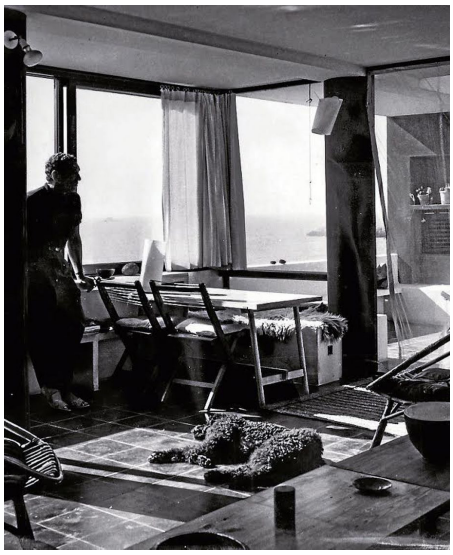
Atlas de imágenes



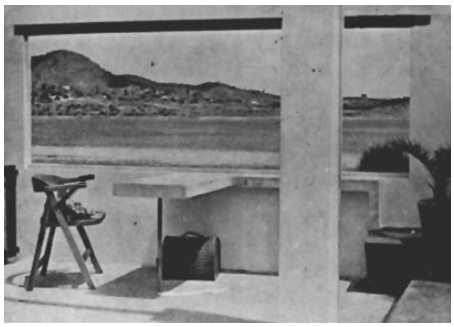
104.



105.



106.

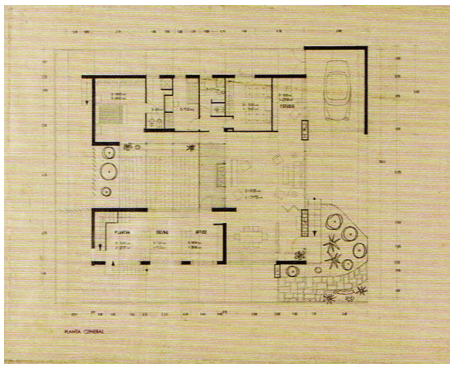


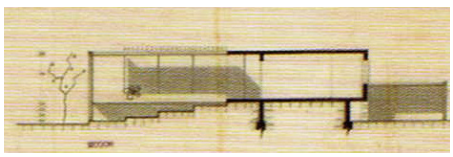
107.

108.

109.

110.





111.

112.

104-105. Alejandro de la Sota, 1984. *Urbanización en Alcudia,* Mallorca. Croquis.

106. Erwin Heilbronner, 1960. *Casa Broner*, Ibiza.

Erwin Heilbronner creó un refugio para él y su mujer a los pies de una muralla en un barrio de pescadores en Ibiza. A partir de una preexistencia, desarrolló por medio de unos pocos recursos expresivos una fusión armónica entre el conocimiento de la arquitectura popular y los ideales del movimiento moderno. El mobiliario, diseñado por el, era elemental y adaptable a las distintas solicitaciones de la vida cotidiana y manifestó el deseo de armonizar un estado espiritual, consciente o inconsciente con los movimientos del cuerpo y sus posibilidades, dentro de ese espacio doméstico. El resultado es una imagen que relaciona la experiencia del mundo y del cuerpo por un *proceso de interiorización e identificación*[1].

107. Erwin Heilbronner, 1934. Establecimiento de baños en la playa de Talamanca, Ibiza.

108. Le Corbusier, 1925. Villa en Corseaux-Vevey. "Une petite maison".

109. Óleo de Juan Araujo, 2010. *Casa Luis Barragán.*

110. Manuel de la Peña, 1959. *Chalet Hernández del Toro.*

111. Manuel de la Peña, 1959. *Chalet Hernández del Toro.* Las Palmas de Gran Canaria. Planta y sección de la primera solución.

112. Jørn Utzon, 1971-1972. Can Lis. Mallorca.

[1] Juhani Pallasmaa, "La metáfora vivida", 2002. Habitar. op.cit., p.94.

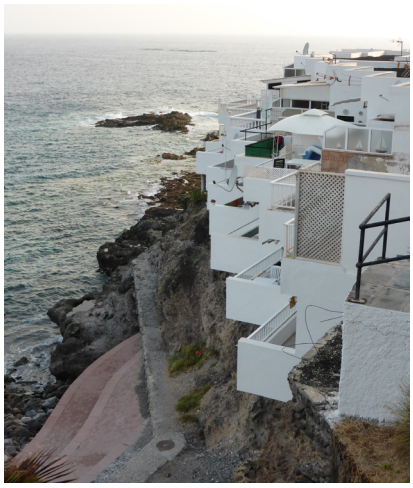
113.

114.

115.

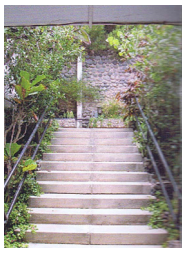
116.

117.



118.

120.



119.

113 y 115. José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún, 1957. Pabellón español de Expo-Bruselas.

114. Luis Cabrera, 1970. Apartamentos en la Playa Chica de Las Gaviotas, Santa Cruz de Tenerife.

116. Rubens Henríquez, 1964. Estación de suministro en Los Llanos de Aridane, La Palma.

117. Fernando Higueras, 1960. *Residencias de artistas en el Monte del Pardo*, Madrid.

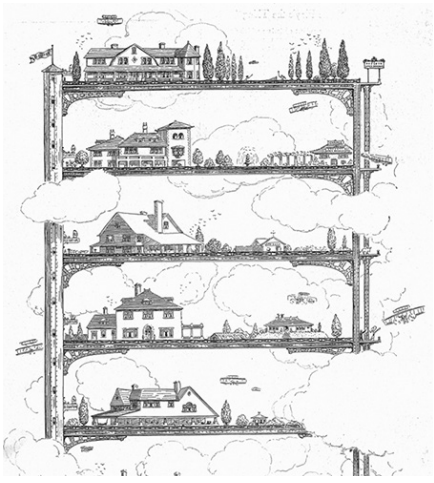
118-119. Luis Cabrera, 1969-1971. Grupo de apartamentos en Callo Salvaje, Adeje, Tenerife.

120. Edificio Nautilus, 1958-1970. Bajamar, Tenerife.

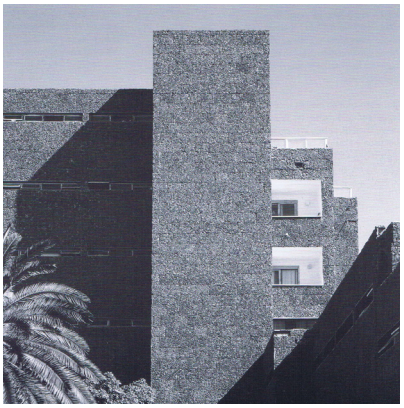
121. Rubens Henríquez,1965-1969. Viviendas escalonadas en Ifara, Santa Cruz de Tenerife.

122. *El teorema de 1909: el rascacielos entendido como un dispositivo utópico para la producción de un número ilimitado de emplazamientos vírgenes en una única localización metropolitana.*

121.

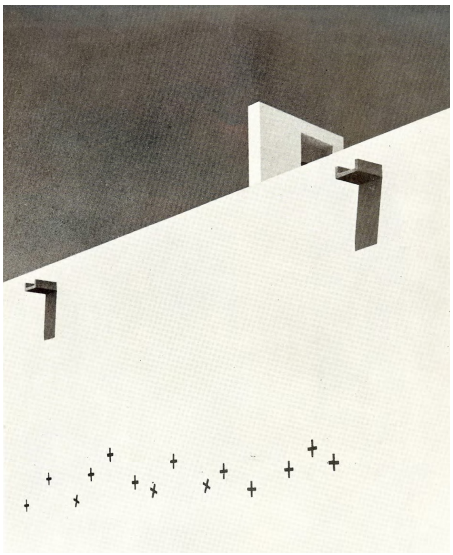


122.

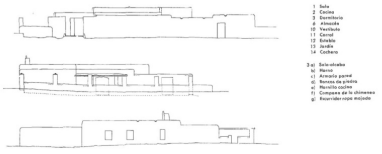


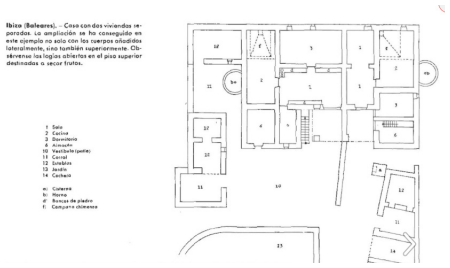
123.

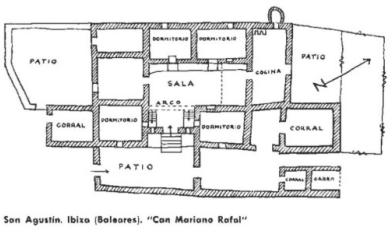
124.

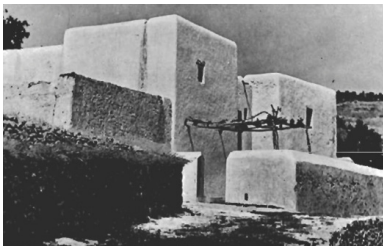


125.







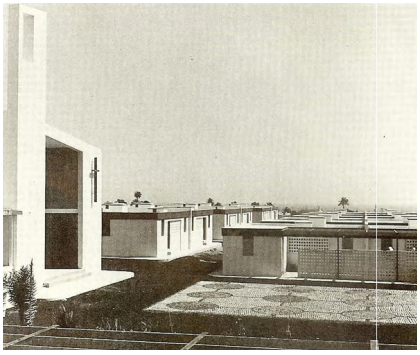


126.

123-124. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, 1965. *Hotel Oasis.* Maspalomas.

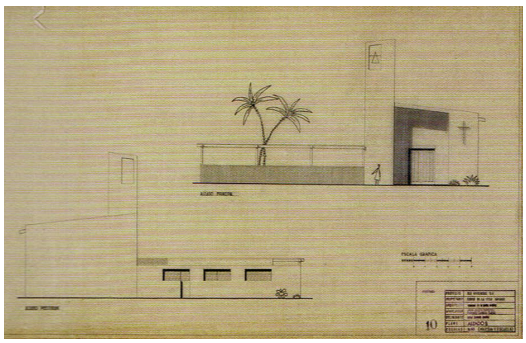
125. Manuel de la Peña, 1959. *Poblado de San Fernando.* Maspalomas. Imágenes que aparecen intercaladas en el fascículo promocional del estudio Peña.

126. Erwin Heilbronner. Estudio de las viviendas rurales de Ibiza.

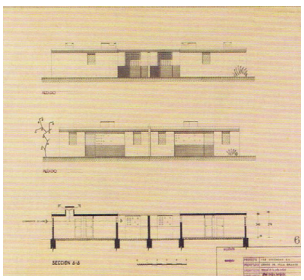


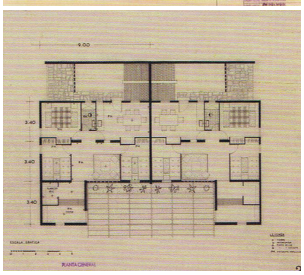
127.

129.

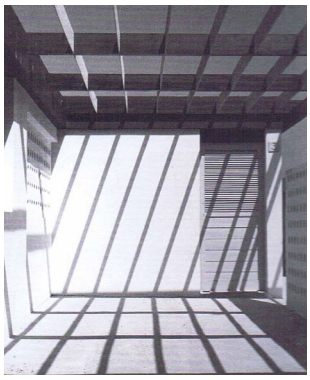


128.





130.



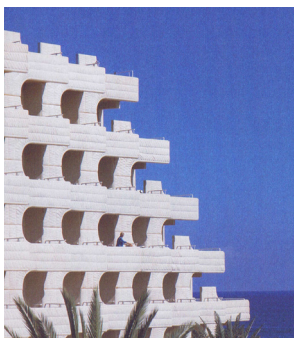
131.

132.

133.

134.

135.



136.

137.

138.

127. Manuel de la Peña, 1959. *Poblado de San Fernando.* Maspalomas. En el fascículo promocional del estudio Peña.

128. Manuel de la Peña, 1959. *Poblado de San Fernando.* Maspalomas. Alzados de la iglesia.

129. Fotografía de Joaquín del Palacio del poblado de Esquivel, Sevilla, proyectado por Alejandro de la Sota en 1952.

130. Manuel de la Peña, 1959. *Poblado de San Fernando.* Maspalomas. Alzados, sección y planta de las viviendas.

131. Manuel de la Peña, 1959. *Poblado de San Fernando.* Maspalomas. Fotografía de un patio.

132. Manuel de la Peña, 1959. *Poblado de San Fernando.* Maspalomas. En el fascículo promocional del estudio Peña.

133. Manuel Roca Suárez, 1962-1963. Hotel Los Fariones.

134. Agrupación Santa Ana. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera. 1967-1972. Costa del Silencio, Arona, Tenerife.

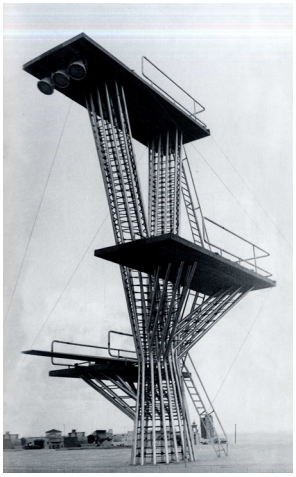
135. Edificio Alborada. 1970-1980. Agrupación TenBel.

136. Miguel Fisac Serna, 1972-1977. *Hotel Tres Islas.* Corralejo, Fuerteventura.

137. Fernando Higueras, 1973-1977. *Hotel Salinas*, Costa Teguise.

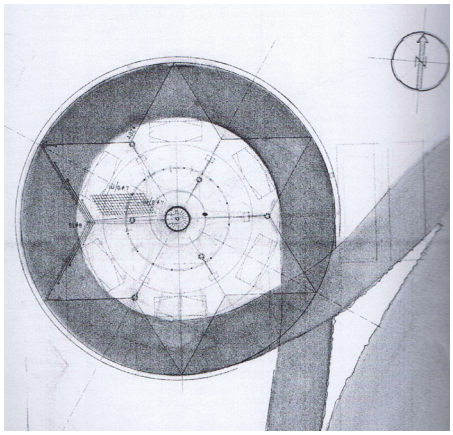
138. Agrupación Drago. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera. 1967-1970. Costa del Silencio, Arona, Tenerife.

139.

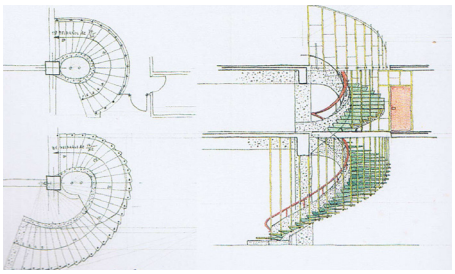


140.

142.

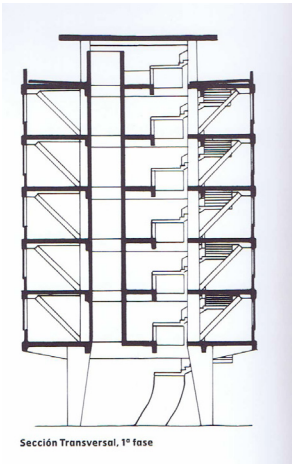


141.



143.

145.

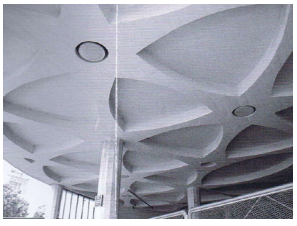


144.

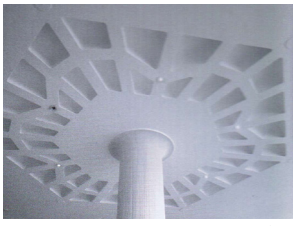
146.

147.

148.



149.



150.

139. Pier Luigi Nervi, 1969-1977. Embajada de Italia en Brasil.

140. Rubens Henríquez, 1961. Piscina deportiva en Santa Cruz de Tenerife.

141. Luis Cabrera, 1960-1964. Estación de servicio Disa. Puerto de la Cruz. Planta alta. Gasolinera y representación superpuesta de la cubierta.

142. Luis Cabrera, 1951-1961. *Hotel Las Vegas.* Puerto de la Cruz.

143. Luis Cabrera, 1951-1961. *Hotel Las Vegas.* Puerto de la Cruz. Boceto de la escalera.

144. Luis Cabrera, 1951-1961. *Hotel Las Vegas.* Puerto de la Cruz. Sección transversal.

145. José María Santos Rein y Alberto López Palanco, 1967. Marbella, Málaga.

146. Pier Luigi Nervi, 1951-1953. Roma.

147. Luis Cabrera, 1960-1964. Estación de servicio Disa. Puerto de la Cruz. Armado del forjado nervado de circulación.

148. José María Santos Rein y Alberto López Palanco, 1967. Marbella, Málaga. Detalle planta baja.

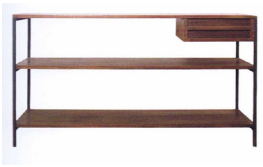
149. Luis Cabrera, 1960-1964. Estación de servicio Disa. Puerto de la Cruz. Detalle del forjado.

150. Luis Cabrera, 1960. *Hotel Tenerife Playa.* Detalle de pilares en planta baja.

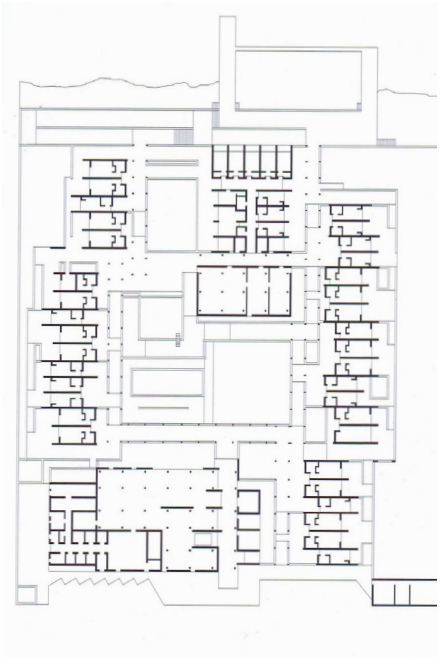
151.

152.

153.

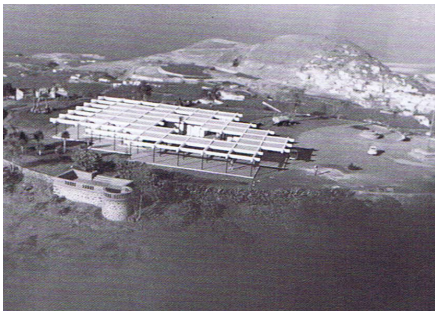


154.

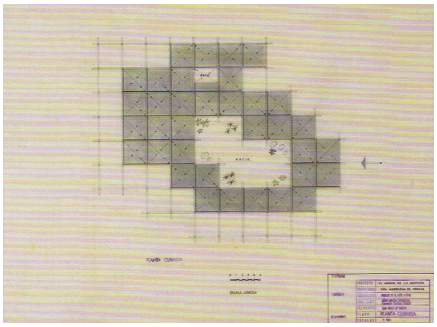


156.

155.



158.

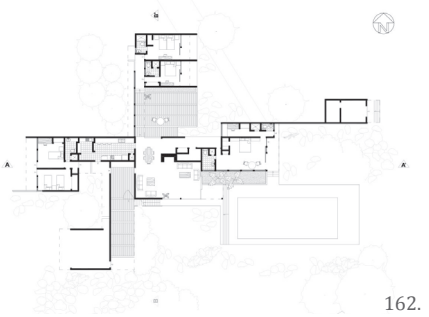


157.

161.

159.

160.



162.

151-152. Manuel de la Peña, 1959. *Apartamentos Las Palmeras.* Las Palmas de Gran Canaria.

153. Manuel de la Peña, 1957-1960. *Real Club Náutico de Gran Canaria.*

154. Manuel de la Peña. Mobiliario.

155. Arne Jacobsen, 1955-1960. Mobiliario del *SAS Royal Hotel*, Copenhague.

156. Javier Díaz-Llanos Laroche, Vicente Saavedra Martínez y Folke Löfstrom, 1962-1963. Centro de Rehabilitación Ramón y Cajal, "Vintersol".

157-158. Manuel de la Peña, 1960. *Mesón de la montaña de Arucas.* Gran Canaria. Planta de cubierta.

159. Daniel Buren, 1970. "Peinture acrylique sur tissu rayé blanc et vert suspendu", París.

160. Manuel de la Peña, 1959. *Chatet Granda.*

161-162. Richard Neutra, 1946-1947. Casa Kaufmann.

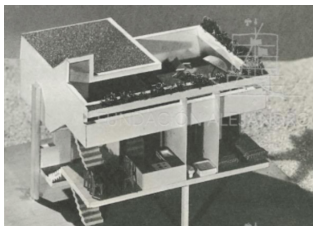
163.

164.

165.

166.

167.


168.

Cubos blancos, y poco a poco de hormigón, integrados entorno a espacios abiertos de lava y sombra, de verde y sol, jugaban con la luz y con las brisas y ordenaban jardines y paseos arbolados, amplios y claros. Días de amaneceres intensos de color, de mediodías de agua y mar, de azul y rojo, de atardeceres y noches mansas. Llegar a Ten Bel era pisar otro mundo, inteligentemente colocado, sensible con la tierra y con el mar, de calidad desbordante, rebosante de intensos momentos de luz y de vida.

Virgilio Gutiérrez, "En este sitio llegué a sentirme como en casa". *El día*. 27 de marzo de 2015

169.

171.

172.

170.

173.

176.

174.

175.

177.

178.

179.

180.

181.

182.

163. Francisco Javier Sáenz de Oíza, 1961-1968. Ciudad Blanca, Alcudia.

164. Antonio Bonet. 1965-1967. *Edificio Babilonia.*

165. Antonio Bonet y Josep Puig Torné. *Apartamentos Madrid.*

166. Francisco Artengo, José Ángel Domínguez Anadón y José Domínguez Pastor, 1971. *Apartamentos Parque de Las Américas,* Tenerife.

167. Hotel Tenerife Tour. 1965-1970. Las Caletillas, Tenerife.

168. Alejandro de la Sota, 1965. Prototipo para conjunto residencial Bahía Bella, Murcia.

169-170. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera. 1967-1972. *Agrupación Santa Ana.* Ten Bel. Costa del Silencio, Arona, Tenerife.

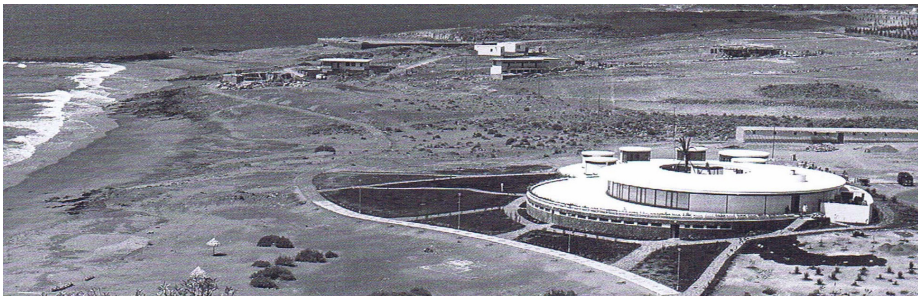
171-172. *Agrupación Carabela.* Ten Bel. Costa del Silencio, Arona, Tenerife.

173-174. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera. 1967-1970. *Agrupación Drago.* Ten Bel. Costa del Silencio, Arona, Tenerife.

175. Ten Bel. Costa del Silencio, Arona. Tenerife.

176-179. Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra. *Agrupación Frontera.* 1970-1974. Ten Bel. Costa del Silencio, Arona, Tenerife.

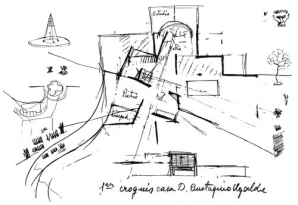
180-182. Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra. 1978-1980. *Hotel-apartamentos Maravilla.* Ten Bel. Costa del Silencio, Arona, Tenerife.



183.

184.

185.



186.

187.

188.

189.

190.

183. Manuel de la Peña, 1962. *La Rotonda.*

184-185. José Antonio Coderch, 1951. *Casa Ugalde.* Caldes d´Estrac. Fotografía de Catalá Roca.

186. José Antonio Coderch, 1951. *Casa Ugalde.* Caldes d´Estrac. Croquis.

187. Manuel de la Peña, 1964. *Hotel Folías.*

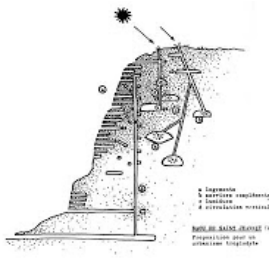
188. Manuel de la Peña, 1962. Bungalows *Los Caracoles.* San Agustín.

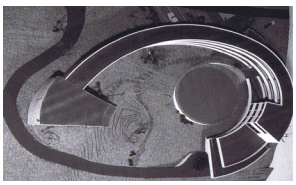
189. San Agustín. Foto aérea del *Hotel Folías* y el barranco. 2017.

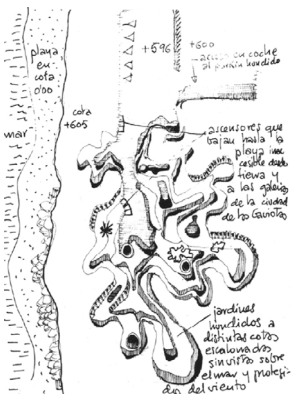
190. Eleuterio Población, 1964. *Hotel Meliá Don Pepe*, Marbella. Málaga.

191. Fernando Higueras, 1972. *Ciudad de las gaviotas.* Lanzarote.

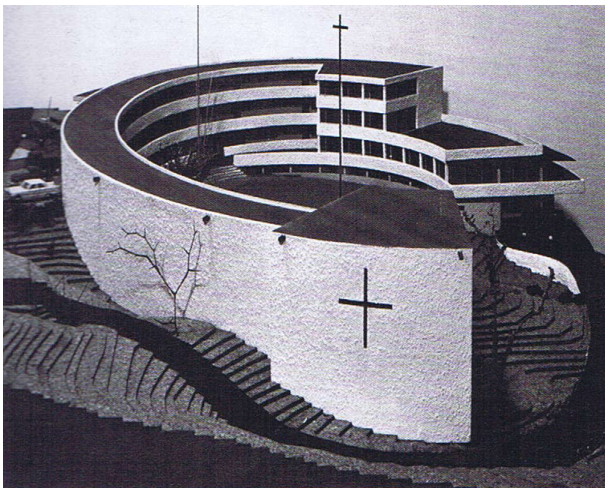
192. Manuel de la Peña, 1963. *Albergue de la Sección Femenina.* Arinaga, Gran Canaria. Maqueta.







191.



192.

PARTE III:

EXCURSO. CARTOGRAFÍA Y PAISAJE TURÍSTICO.

Capítulo 5.

Por primera vez me vino a la mente que los mapas no servían para representar lo que existía sino para establecer el estatuto ontológico de lo que existía. Los mapas no decían dónde están las cosas, sino que incluso antes te decían…qué cosa eran las cosas.[1]
Franco Farinelli.

1. La cartografía del paisaje turístico podría interpretarse como la definición del proyecto de paisaje a partir de su descomposición en elementos cartográficos.

Las diferentes muestras recogidas o transectos se agruparon en elementos cartográficos conceptuales que podrán relacionarse para una lectura transversal y conjunta. Este proceso de elaboración requiere una comprensión profunda del sujeto de estudio, el espacio turístico canario y la creatividad para establecer la red de relaciones que se darán en él. Las muestras recogidas en cada uno de estos modos tienen un carácter cartográfico ya que están vinculadas y definidas dentro de un mapa conceptual. Definir su identidad, supondrá definir su posición relativa dentro de la cartografía.

2. Los elementos cartográficos en los que se podría descomponer el proyecto de paisaje, atienden a tres modos de conocimiento: reconocimiento físico del territorio, interpretación y formalización espacial que se han definido en esta investigación como: itinerarios, vectores y lugares, respectivamente.

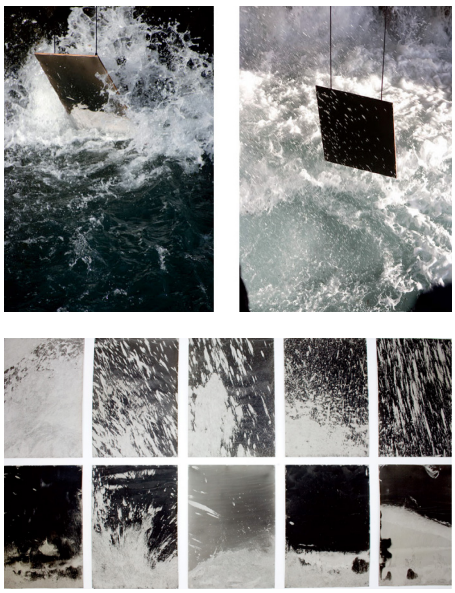
Es preciso entender que la definición del proyecto de paisaje no se reduce a estudiar las diferentes escalas de una misma gama de sucesos, sino que son necesarios distintos modos de aproximación al conocimiento, distintas materias y tiempos que amplíen la perspectiva sobre un territorio permitiendo operar estratégicamente sobre ese contexto concreto.

3. La interacción de los elementos se dará mediante transferencias.

1. Damián Ortega, 2005. *Stone-constructive failures II.*

Como los elementos cartográficos tienen naturalezas distintas, se podría decir que para la interacción de los diferentes elementos es necesario que se de un proceso de sinestesia. Los diferentes elementos cartográficos pertenecen a distintos modos que implican dominios sensoriales complementarios: imaginar, interpretar, reflexionar y proyectar se experimentará al caminar, ver, escuchar o tocar. El lugar sentido podrá ser interpretado. La sensación subjetiva propia de un sentido puede verse potenciada por otros sentidos distintos. El paisaje es una construcción intelectual estimulada a partir de las experiencias hápticas y estas experiencias se enriquecen a su vez al verter sobre ellas nuevas interpretaciones. Ya que las sensaciones asociadas a partir de dos o más componentes de naturaleza distinta estimulan la aparición de otras, la cartografía del paisaje es una matriz inacabada, en continua redefinición.

[1] Franco Farinelli. Entrevista en Bernat Lladó. *Franco Farinelli. Del mapa al laberinto.* Barcelona: Icaria Editorial, 2013. p.80.



2. Fernando Prats, 2008. *Los Hervideros.*

> *Lo inmaterial como matriz conceptual cargado de elementos que producen refracciones de la realidad. Distante y diverso a lo reflejado, multiplicidad de raíces en varias direcciones convergentes; La arquitectura se desintegra en un sistema de relaciones espaciales fuera incluso del propio objeto del trabajo: el paisaje*.[2]

Para la interacción de los elementos es necesaria un predisposición a la aparición de transferencias entre relatos e interpretaciones, entre lugares reales y lugares imaginados. En la obra de Robert Smithson podría leerse un mecanismo de elaboración mental similar. En su conocido proyecto de 1967 "A tour of the Monuments of Passaic"[3], este artista americano realiza un itinerario por los espacios vacíos de la periferia de Nueva Yersey. Se predispone a la experiencia como una exploración de ese territorio. Los elementos encontrados, vestigios de un pasado industrial, le impresionan y los celebra como nuevos monumentos identitarios de ese territorio en extinción. La percepción y la interpretación de estos hallazgos le evocó la transferencia entre mundos pasados y futuros coincidentes en el momento de la experiencia misma. El proyecto de paisaje debe situarse también en esa convivencia de distintos tiempos sobre un único objeto de estudio. Transferencias temporales y de significado que se expresan explícitamente en otra de sus obras, "The Spiral Jetty" en 1970. En la narración fílmica de esta obra, Smithson intercala imágenes prehistóricas a las imágenes de construcción de la pieza para hablar de las coexistencias temporales, que se ven reflejadas también en el carácter ambiguo de la espiral que parece crecer y decrecer, en un proceso de representación de diferentes cartografías coexistiendo en un mismo momento.[4]

4. Como la cartografía es un proceso de anexionado mental, dependerá del observador que relacione los elementos. Igual que en el mecanismo del atlas, las relaciones se basan en las diferencias para unir subjetivamente los parámetros objetivos. Este proceso a base de lecturas inéditas, ampliará el conocimiento.

Pino pino, abeto abeto, roca roca se entrelazan. Arroyo arroyo, monte monte, qué lugar misterioso este lugar. Este poema del coreano conocido como Kim Sa-Kat fue escrito tras un viaje a las montañas de Diamante. En él sintetizó una serie de elementos esenciales en ese entorno. Los descompone y vuelve a componer en una interpretación perceptiva del lugar.[5] El ritmo de los elementos entrelazados, aporta un orden nuevo, dando valor no a la forma física en sí misma, ni a los elementos individuales sino que como dice Manuel de Terán, *lo real es su trabazón*.

La presentación de un lugar pasa a ser representación cuando implica el componente autobiográfico del observador. La realidad conocida

[2] Juan Manuel Palerm Salazar y Leopoldo Tabares de Nava, "La arquitectura del paisaje" *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal.* Juan Manuel Palerm Salazar. (Dir) Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias. Observatorio del Paisaje. Bienal de Canarias, 2012. p.422.

[3] Robert Smithson. *Un recorrido por los monumentos de Passaic: Nueva Yersey.* Barcelona: Gustavo Gili, 2006. Título original: *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey.* Artforum, 1967.

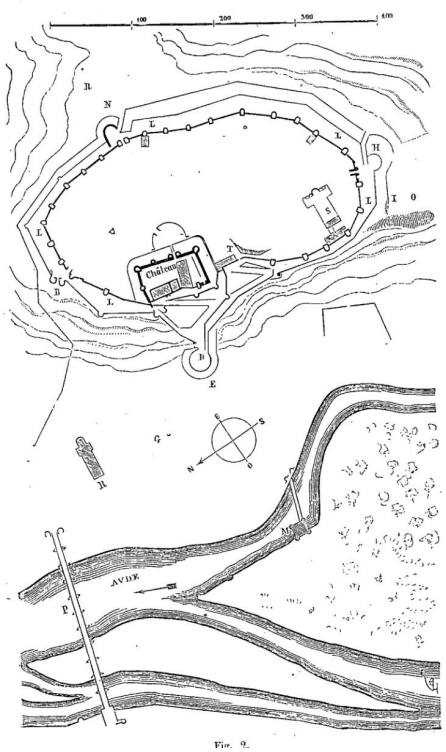
[4] Ángel Martínez García Posada. "Transferencias" Ciclo de conferencias NOON sobre cultura contemporánea, E.T.S.Arquitectura, Sevilla. Video de Obiter, 1:47:51. Publicado el 21 de febrero de 2012.

[5] Javier Maderuelo. "Aquello que llamamos paisaje" *Visions.* nº2 (2003). pp.20-25.

es entendida y por lo tanto podrá ser interpretada y situada en una posición relativa dentro de una cartografía abstracta de conocimiento. La realidad se descompone y recompone en imágenes que se relacionarán con otras nuevas surgidas del proceso imaginativo, igual que funcionaba el Atlas propuesto por Warburg para leer la Historia del Arte, donde las relaciones entre las imágenes rompían la temporalidad y la contigüidad al anexionarse unas a otras mediante relaciones no lineales, sino segmentadas y complejas. Las relaciones descubiertas pueden unirse unas con otras en una red que se extiende como los tallos subterráneos del rizoma de Deleuze y Guattari. Este proceso heurístico que busca alcanzar nuevos conocimientos, es semejante al que encuentra Franco Farinelli en Humboldt:

> *Podríamos decir que, para Humboldt, la "fuerza de la imaginación", la "fantasía que combina" (die schaffende phantasie), anima todo el proceso del "conocimiento de la Tierra", que desde el presentimiento original e inconsciente de la totalidad del mundo hasta la concatenación general de los fenómenos, es producida por la sucesiva intervención de la "consideración pensante", de la razón que desarticula la realidad para encontrar las leyes mediante las cuales, finalmente, los hechos son reconducidos hacia la unidad. Y tal concatenación, precisa Humboldt, no asume, de hecho, el curso de una "simple dirección lineal", es decir, la forma de la línea, sino la forma de "un tejido entrelazado como una red" (netzarting verschlungen Gewebe)*.[6]

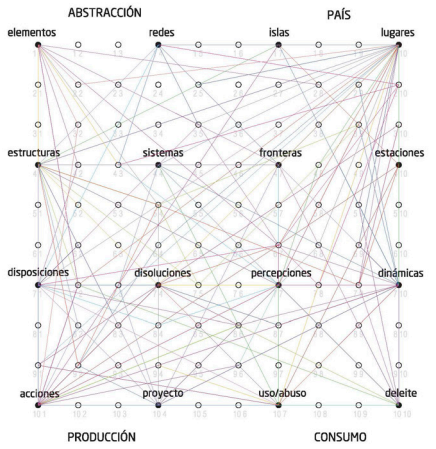
De esta manera se consigue "leer lo que nunca fue escrito", como decía Walter Benjamin para explicar el principio histórico que debía seguir el historiador verdadero, entendiendo que cada imagen origina otras nuevas en un proceso continuo. Por lo tanto, *imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación*.[7] Leer lo no escrito anteriormente supone visualizar oportunidades actuales que se enraízan en el pasado para proyectarse hacia el futuro. De una manera innata lo comprendió Viollet le Duc, quien con el espíritu de un explorador romántico, decidió emprender un camino personal basado en el conocimiento a través de la experiencia directa de sus propios itinerarios, como opción cultural para favorecer el cambio y el progreso en la arquitectura. Así en 1849, cuando le propusieron la restauración del castillo de la ciudad de Carcassonne, en Francia, él decidió preservar sus murallas y restaurarlas con un fin turístico. Esta acción tan habitual en las ciudades históricas en la actualidad, supuso un cambio de paradigma en la búsqueda de significados no lineales. Incluso escribió un diccionario de la arquitectura francesa donde animaba al estudio de artes pasadas para extraer las cualidades esenciales de aquellas y aplicarlas como principios universales. El planteamiento del diccionario como elemento relacional y la propia definición del término de "restauración" confirman la reinterpretación llevada a cabo en Carcassonne: *Restaurar un edificio*



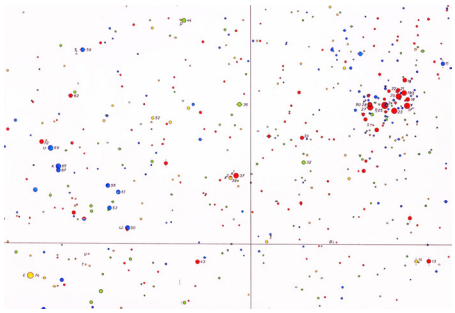
3. Viollet Le Duc, 1888. *La cité de Carcassonne.*

[6] Franco Farinelli, "A propósito de la imaginación geográfica: una historia breve y recursiva". Texto original: "L´imagination géographique", Raffestin y Racine (Eds), *Géotopiques.* Ginebra y Lausana: Universités de Genève et Lausanne, 1985. pp.36-57. Visto en Bernat Lladó *op. cit.,* p.112. Las comillas y paréntesis hacen referencia a Alexander von Humboldt. *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung.* Stuttgart y Tübingen: Cotta, 1845. pp.16 y 33.

[7] Walter Benjamin. *Libro de los pasajes.* Madrid: Akal, 2005, p.465. Visto en Paula Kuffer Dinerstein, "Leer lo que nunca fue escrito: hacia una hermenéutica política". *Ágora.* nº 34 (2015). pp. 216.



4. Juan Manuel Palerm Salazar, 2008. Cartografía de la Segunda Bienal de Canarias. Arquitectura, Arte y Paisaje.



5. John Cage, 1961-1962. *Atlas eclipticalis.*

no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo. Es restablecerlo por completo en un estado que puede no haberse dado en ningún momento.[8] Es inevitable asemejar la propuesta de Viollet Le Duc a la situación del proyecto de paisaje para las Islas Canarias, donde parece necesario que el panorama turístico se someta a una restauración que lo reestablezca en un estado que no podría haberse dado en otro momento, donde el paisaje turístico se reinvente a partir de sus experiencias vividas.

5. El conjunto de las transferencias tejerán una red, reunificando los elementos en una imagen única, la cartografía de paisaje.

En el espacio turístico, la cartografía de paisaje trabajará sobre la desconexión para redefinir la identidad del paisaje propio, mediante la activación de segmentos o conexiones que devuelvan la legibilidad al territorio disperso. Cada entorno específico puede fomentar la formación de una red, como un nuevo rizoma autónomo, pero que a su vez se interrelacione con los otros a partir de relaciones nuevas, formando un tejido de hilos infinitos. La transformación del territorio por parte de la industria turística necesita las redes que ofrece el proyecto de paisaje, más aun cuando el consumo de territorio por parte de la industria turística es un reflejo del consumo de información actual. Internet permite acceder a redes infinitas de conocimiento a través de las elecciones personales que van configurando las demandas específicas. Este fenómeno global viene a justificar que generar nuevas informaciones es la base económica y social actual, en otras palabras, que *la reproducción social se transforma en una fuerza inmediatamente productiva*.[9] La autodeterminación política de cada uno plantea a cualquier comunidad el reto de reconocer a que red pertenece y determinar así su destino, en el sentido que esta red, *decidiendo sobre la forma, la manera y los lugares de la reproducción del capital decide también sobre nuestras vidas. Es el poder de esta red quien produce en la época postmoderna, el territorio.*[10]

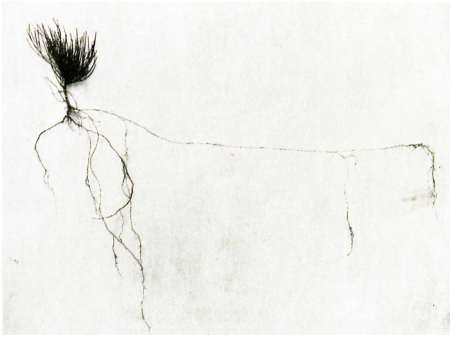
> *Los lugares vuelven a ser hoy en día indispensables y eso, de forma paradójica, a causa de la naturaleza específica de la nueva economía, basada en la desmaterialización de la producción. Pero la capacidad de manipulación de los símbolos es la cultura. Este es el motivo por el cual –en conclusión- se observa hoy en día el vuelco de la nación moderna entre hecho cultural y espacio político: no tanto el primero sometido al segundo sino, al revés, el último obligado a adaptarse al primero.* [11]

[8] Viollet-le-Duc, E. *Dictionnaire raisonné de l´architecture francaise du XVéme su XVIéme siécle*. París: Blance, 1858-1868. Visto en Ignasi Solá Morales. *Inscripciones.* Barcelona: Gustavo Gili, 2003. pp.50-53.
[9] Franco Farinelli, "La globalización". Texto original: "La globalizzazione" *Il viaggi di Erodoto,* 40. (1999-2000), pp.9-16. Visto en Bernat Lladó *op. cit.,* p.162.
[10] Ibídem. p.163.
[11] Ibídem. p.163.

CONCLUSIONES:

El proyecto de paisaje en el espacio turístico canario.

Conclusiones. El proyecto de paisaje en el espacio turístico canario.



1. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *Die Retama blanca. (Spartocylisus supranubius)*

Hay en esta tesis dos conclusiones centrales que afectan simultáneamente a distintas escalas de aproximación al territorio. La primera apuesta por el proyecto de paisaje como mecanismo que debe guiar las intervenciones en el espacio turístico, ya que se ha definido como una herramienta capaz de integrar las diferentes dimensiones intervinientes en el espacio turístico canario. El proyecto atenderá fundamentalmente a dos argumentos: la atención al paisaje propio y la búsqueda de cohesión y conectividad. La segunda conclusión es la que define el paisaje turístico como una construcción mental elaborada por quien lo habita e interpela, ya sea turista, habitante de la comunidad de destino o agente interviniente en su transformación. Esta elaboración intelectual es pues una cartografía conceptual a base de relaciones que surgen de la percepción sensible sugerida por la experiencia directa e implica tres modos de conocimiento: el reconocimiento del territorio, la interpretación y la materialización, o como se han denominado en esta tesis, itinerarios, vectores y lugares.

Cada una de estas conclusiones se ramifica en un conjunto de reflexiones abiertas relacionadas con las principales:

- El planeamiento no ha sabido dar respuesta a los criterios contextuales territoriales a la hora de crear ciudad turística.

El recorrido por la evolución del espacio turístico canario ha revelado que ha faltado una estrategia de conjunto que desarrollara los planes turísticos como células de un sistema unitario mayor. Esto ha favorecido la dispersión y la ilegibilidad del paisaje turístico, dando como resultado un territorio fragmentado y disonante que carece de significado propio, tanto para visitantes como para residentes. La mayoría de asentamientos turísticos adolecen de la trabazón que aportaría su pertenencia a una estructura de orden mayor, carecen de trazas transversales entre la costa y las cotas más elevadas y presentan fricciones en los encuentros con los barrancos. Por otra parte, la velocidad en la construcción del espacio ha dificultado la deliberación necesaria para que surgieran respuestas precisas y específicas a los entornos de intervención. Hubiese sido deseable que existieran más reflexiones como la del concurso Maspalomas Costa Canaria, donde el argumento central de las propuestas fue la interpretación del paisaje propio al servicio de la actividad turística. Aquellas como la de Rubió, Setap, Lafuente, o la de Henríquez, Díaz Llanos y Saavedra, que planteaban una relación simbiótica entre urbanización y territorio sugiriendo nuevos modelos turísticos acordes con el lugar. Aunque el proyecto ganador no se llevó a cabo, sirvió a sus autores de investigación previa para desarrollos posteriores, como en el caso de las ordenaciones de San Agustín o de Ten Bel, dos ejemplos de modelos turísticos coherentes y específicos.

- El espacio turístico es un paisaje disperso, intermedio e inacabado y es consecuencia de los modelos urbanísticos implantados.

La dificultad en la planificación de la ciudad turística reside en que la ciudad para el turismo no es una ciudad tradicional por no ser utilitaria, ni puede seguir las lógicas de un espacio natural protegido porque debe estar equipada, ni tampoco puede responder a los parámetros de la ciudad histórica compacta porque ha nacido para un uso relativamente reciente.

Se trata de una situación intermedia a todas ellas donde no se debe forzar la aproximación a los modelos preestablecidos, ya que no son aplicables en ella. A diferencia de estos modelos, la ciudad turística canaria es un paisaje inacabado que está en proceso de completar su legibilidad. Su operatividad pasa por atender a su singularidad potenciando su paisaje propio, y el mayor acierto será adecuarse a las huellas históricas y adaptarse a las características sociales y ecológicas del lugar. *La legibilidad tiene el objetivo de construir imágenes interiores y marcos de orientación. Son requisitos previos para la disponibilidad mental y por lo tanto también para la belleza interna de la ciudad que son condición indispensable para la atención, la preocupación y la responsabilidad.*[1] La ciudad turística canaria requiere definiciones nuevas donde el ocio y el descanso sean los argumentos generadores del espacio y la naturaleza del lugar justifique las intenciones arquitectónicas. Definiciones en las que el espacio público sea prioridad e hilo conductor de las virtudes anteriores.

- El proyecto de paisaje tiene la oportunidad de re-programar el paisaje turístico disperso hilvanando segmentos de significado completo.

El proyecto para la ciudad turística debe poder articular la edificación con su espacio público circundante y con el contexto geográfico en el que se inserta. Esto se consigue cuando la arquitectura repercute positivamente en las diferentes escalas urbanas, fomenta la densidad, sugiere el diálogo entre los distintos fragmentos y busca un paisaje turístico enriquecido. Sin embargo, en la mayoría de casos del Archipiélago, el intento de crear una auténtica ciudad turística se ha visto socavado por la falta de espacios públicos, la constante negación del lugar y la creación de recintos ensimismados que favorecen relaciones excluyentes más que integradoras. Se debería trabajar sobre las condiciones de desconexión existentes en el espacio turístico como una oportunidad para proponer nuevas lecturas. El proyecto de arquitectura debe contribuir a estos propósitos integradores, pues es el encargado de provocar la legibilidad de la actual ciudad turística, activando las diferentes capas del territorio y revelando la esencia del lugar a través de intenciones proyectuales concretas.

- Las arquitecturas pioneras del turismo en Canarias reunieron modernidad y cultura propia.

La modernidad no estuvo reñida con la atención al paisaje propio. Las arquitecturas pioneras trajeron nuevas geometrías para nuevas relaciones entre territorio y turismo, como por ejemplo la agrupación Frontera de Díaz-Llanos y Saavedra en 1970. Aquí el lugar se entendió como un recurso sobre el que intervenir desde el respeto, protegiendo y ensalzando las características geográficas locales, los intereses sociales del turismo y también los de la comunidad residente. Este proyecto consiguió infiltrarse en el territorio y emerger como una acumulación de células para habitar en medio del paisaje. El resultado sigue siendo un paisaje vivo, una envolvente orgánica de gran plasticidad y dinamismo que dialoga espacialmente con el territorio. De la misma manera plantearon diversos proyectos otros arquitectos como Manuel de la Peña, Luis Cabrera o Manuel Roca, que se basaron en la reinterpretación de las tipologías populares, la observación de la antropización tradicional del territorio por parte de la agricultura y

2. Manuel de la Peña, 1962. *La Rotonda.*

[1] Thomas Sieverts. "Entre la ciudad y el campo. El futuro de nuestras ciudades". Traducción propia. En: Thomas Sieverts, Stéphane Bonzani y Stéphane Füzesséry "Zwischen Stadt und Land – die Zukunft unserer Metropolen" *Métropolitiques*, nº16. (2011).

en la atención al carácter propio de los lugares.

- Los proyectos de arquitectura que iluminaron el escenario turístico no lograron modificar los comportamientos generales.

El espacio turístico goza de ejemplos donde la solución arquitectónica ha sido una decantación abstracta entre naturaleza y territorio; entre cultura propia y cultura universal, conformando paisajes específicos. Aquellos proyectos pioneros que se realizaron en Canarias durante la primera fase del desarrollo turístico pueden ser considerados como "puntos de luz", en los términos que defendía Candilis, sin embargo estos proyectos no han tenido la capacidad de irradiar sus virtudes y no han logrado modificar los comportamientos globales. Podría decirse que se ha producido en realidad lo contrario. En biología se conoce a este hecho como el "efecto cuello botella", cuando entre las especies intervinientes en la fundación de un ecosistema, la deriva genética causa la pérdida de algunas de las especies originarias. Posiblemente la demanda acelerada para dar respuesta a un gran número de turistas exigió gran cantidad de plazas alojativas, produciendo una omisión de la calidad del espacio que se generaba y un descuido hacia el espacio público que no se consideró como parte principal de los proyectos de desarrollo turístico.

- El turismo trajo nuevos lenguajes.

El turismo ocupó grandes extensiones de terreno agrícola transformando radicalmente el paisaje de las Islas a partir de la década de 1960. Las áreas turísticas emergentes fueron una nueva capa superpuesta al territorio y desde entonces ha sido preciso negociar con ellas las claves identitarias insulares, obteniendo respuestas divergentes. De un lado, la falta de fe en un turista ideal ha provocado que, en la mayoría de los casos el servilismo, el desinterés o el oportunismo hayan consolidado capas que se han incrustado en el territorio. Estas capas tienen un lenguaje banal, anodino, estridente, incluso caricaturesco. Forman bolsas suspicaces y yuxtapuestas que encadenan experiencias de hiperrealidad y olvidos. Pero apareció otro lenguaje en aquellas intervenciones donde la transformación turística se encaró como una oportunidad para generar capas que se infiltraran delicadamente, ofreciendo un nuevo lenguaje específico. Nuevos paisajes fértiles basados en la síntesis geométrica y la producción estandarizada. La prefabricación a partir de los materiales y tecnología disponibles fue una respuesta inteligente que optimizó costes y tiempos de ejecución y supuso un punto de inflexión en la configuración de los paisajes canarios. *El espíritu científico interrumpió la continuidad de la tradición clásica y descompuso el problema arquitectónico en sus componentes abstractos.*[2] En este sentido, Ten Bel ofreció una respuesta racional e innovadora a partir del diseño de un sistema flexible a base de células mínimas que reaccionaban al entorno. Una arquitectura aditiva,[3] con un grado de libertad mayor, donde la adición pura generó una nueva forma arquitectónica, produciendo el mismo efecto que al añadir árboles a un bosque o granos de arena a una playa: todos los elementos mantienen una existencia colectiva perteneciente a un sistema.

[2] Leonardo Benévolo. *Introducción a la arquitectura.* Celeste ediciones, 1992. p.249. Visto en Eladio Arteaga. *Luis Cabrera*. Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, 2005. p.31.

[3] Jørn Utzon. "arquitectura aditiva", 1970. Visto en *Jørn Utzon. Conversaciones y otros escritos*. Moisés Puente (Ed). Barcelona: Gustavo Gili, 2010. pp.23-24.

3. Olga Mink y Scanner, 2008. *Atlántida.*

- El arquitecto debe aproximarse con la actitud del zahorí, el aventurero y el explorador romántico.

A la hora de intervenir en el espacio turístico se ha comprobado como las actitudes personales abiertas al conocimiento y a la experimentación son las que han generado las arquitecturas turísticas que continúan demostrando su contemporaneidad. Aquellos arquitectos mantuvieron una actitud de disponibilidad ante las diferencias encontradas y supieron desarrollar itinerarios mentales para crear fuertes conexiones entre las distintas ideas, entre el mundo sensible y el intelectual, anexando idealmente los hallazgos en el territorio como había propuesto Humboldt. El espíritu de búsqueda hacia la emoción estética y la predisposición para un libre concurso de la imaginación dará relieve a las capas latentes del territorio. Esta actitud es parte fundamental del proceso arquitectónico que formaliza el paisaje turístico.

- La experiencia turística debería sustentarse en la singularidad del lugar.

Las muestras recogidas en esta investigación forman un conjunto esencial para entender la evolución del paisaje de las Islas. El valor científico por el que Canarias había sido admirada por intelectuales de las épocas pasadas ha ido cediendo protagonismo al sol y a la playa. El turismo de masas, en su afán desarrollista, ha desvirtuado o menospreciado los valores que están presentes en los itinerarios de los viajeros pioneros. La transformación territorial ha descuidado el soporte físico y cultural, suponiendo que no era necesario nada más que un buen clima, una ventaja económica y una oferta estándar europea. ¿sigue siendo ese el modelo más adecuado? Si la modernidad líquida expresa una decadencia cultural y la masa turística no está interesada en consumir especificidad sino estándares, ¿sería necesario preservar los lugares del supuesto desinterés o debe darse un nuevo ciclo que se base en autenticidad, en lo endémico para ofrecer experiencias propias, que realmente no se puedan encontrar en otro lugar, como decía la guía Becker de 1964? El paisaje turístico canario debe abandonar las recreaciones y ponerle fin a la promoción del parque temático. ¿Dónde reside la fuerza transformadora del paisaje turístico, en los intereses de los consumidores o el producto que se ofrece? Será necesario cambiar el producto para corregir las dinámicas turísticas globalizadas que ignoran los contextos específicos. Las respuestas a estas preguntas debe afrontarlas el proyecto del paisaje turístico.

- El mito de las Islas Afortunadas es la referencia presente en el paisaje turístico actual.

La mitología ha animado los signos identitarios de la versión más concensuada del paisaje insular. El paisaje turístico canario se ha nutrido principalmente del mito de las Islas Afortunadas y éste se ha utilizado como apuesta segura en la transformación física del territorio, no sólo en las áreas turísticas, sino de manera generalizada, extensiva y aceptada por la sociedad canaria. El “estilo canario” que delinearon los hermanos Néstor y Miguel Martín Fernández de la Torre es una poderosa imagen que no sólo sirvió de guión en las áreas turísticas, sino que se popularizó hasta ser la directriz de conformación también de un paisaje urbano supuestamente enraizado en todo el Archipiélago. Un modelo que se asume y protege colectivamente. Es de hecho, el lenguaje de promoción de las campañas turísticas de la marca Islas Canarias, desde inicios del

siglo XX a la actualidad.

- Las identidades canarias se han ido perfilando en base a vectores de pensamiento.

Las masas discursivas que fueron creando los intelectuales canarios desde los orígenes del turismo han pretendido circunscribir el concepto identitario a visiones parciales de la realidad insular. Tras haber aislado y analizado algunas de esas visiones, se comprueba que las interpretaciones sensibles del mundo del arte han provocado transformaciones "in visu" e "in situ" que marcaron direcciones y asignaron valores a la realidad observada. En esta investigación se han entendido como claves interpretativas que, a través de sucesivas definiciones, han acabado por ser directrices culturales en las que basar la transformación física del territorio. Un ejemplo es la respuesta estética de César Manrique al carácter volcánico insular que los surrealistas habían remarcado. Bajo el filtro antropológico, consiguió transformar la naturaleza en un valor cultural a proteger, modificando el sentimiento de toda una isla hacia su paisaje. Su visión alimentó la de otros, como la de Fernando Higueras, que recogió el vector y lo contextualizó en una respuesta arquitectónica racional.

- Interpretar simbólicamente el territorio es consubstancial a la creación de su identidad, por lo tanto, a la lectura de su paisaje.

El concepto de identidad canaria no existe en el sentido que no puede limitarse a parcialidades, sino que debe ser una lectura conjunta de los componentes esenciales de las diferentes interpretaciones. Todas ellas son hilos que se entretejen y están presentes en el territorio. No existe una identidad verdadera, al igual que no puede existir un solo paisaje. En este sentido, adquiere notoriedad el planteamiento psicogeográfico de Pedro García Cabrera, que comparte vocación esencialista con la obra de Unamuno, Juan Ismael, Juan José Gil o Gonzalo González. Aquellos iconos plásticos, que buscaban la pobreza para contextualizar al hombre en función de su paisaje, tienen vigencia en cuanto a que son autobiográficos y esenciales. Las islas por definición seguirán aisladas, pero en vez de exaltar sus carencias, el aislamiento debe suponer una oportunidad para resaltar la singularidad que las define como laboratorios donde crear un modelo turístico único, contextualizado. Así se concibieron ciertas arquitecturas para el turismo como el Albergue de la Sección Femenina en Arinaga o el restaurante y balneario La Rotonda, ambas de Manuel de la Peña, que se "apropiaron de lo universal y universalizaron lo propio". La intencionalidad de la mirada debe buscar estrategias de revalorización. Pero no recurriendo a invenciones sino disolviendo el acervo cultural en respuestas universales.

4. Carmelo González Rodríguez, 2008. *El triángulo del verano.*

- Los itinerarios, los vectores y los lugares son elementos indispensables en el proyecto de paisaje para la ciudad turística.

En la industria turística, promocionar un destino implica contar una historia. En una relación responsable con la comunidad de destino, esa historia debe ser lo más auténtica posible, para evitar discontinuidades entre territorio, turistas y residentes. En este sentido, el proyecto de paisaje para la ciudad turística debe apoyarse en la realidad territorial proponiendo lecturas e interpretaciones coherentes. Por parte del

arquitecto, reconocer el territorio provocará una interpretación que podrá materializar en la definición de ese lugar concreto. Y por su parte el turista, también participa de los mismos elementos a la hora de hacer su propio relato del espacio, su propia interpretación del paisaje atravesado y de las muestras recogidas. Por lo tanto, ideará sus propios lugares visitados.

Estos elementos cartográficos, en una visión totalizadora, se convierten en "capas arqueológicas" en las que se descompone el proyecto de paisaje. El poso de las numerosas definiciones que se han ido vertiendo sobre el territorio forman parte de la identidad cultural de un territorio, de su paisaje propio y colaborarán en la formulación del proyecto de paisaje en la actualidad. La lectura de mapas que otros trazaron y el paso del tiempo permite nuevas interpretaciones que completan las cartografías iniciadas o plantean visiones que quedan abiertas para ser comentadas en el futuro.

- La cartografía del paisaje es un relato de conjunto que revela los componentes esenciales del paisaje.

La cartografía del paisaje turístico es una imagen única a partir de capas de distinta naturaleza. En ella se da la red de relaciones que suscita el territorio turístico y que variará en función del las sensibilidades del observador o su deriva personal. Las múltiples interpretaciones de la cartografía fomentan la aproximación al carácter caleidoscópico del paisaje turístico y la relación topológica de sus componentes permite situar sus elementos en una posición relativa con respecto a los demás componentes y al resto del mapa.

- La cartografía de paisaje funciona con la operatividad de un atlas.

Las fotografías de Augusto Vallmitjana de 1941 se interpretan como un atlas que permite reflexionar acerca del origen, presente y futuro del paisaje turístico de las Islas. Las imágenes actúan como destellos de una constelación de reflexiones que se dan por transferencias y anexionado mental. Más allá de su valor documental el reportaje, entendido como transecto, pone de manifiesto las singularidades del territorio remarcando el papel del reconocimiento y el pensamiento en el proyecto de paisaje. Su lectura se aproxima al proceso cartográfico como sistema de relaciones abierto en continuo proceso de elaboración. Al igual que en el caso de estas fotografías, el resto de muestras recogidas en esta investigación se incorporan con la misma operatividad relacional en la cartografía de paisaje, funcionando como un dispositivo técnico-creativo.

- El paisaje turístico coincide con su cartografía interpretativa, es decir, con la lectura subjetiva del territorio.

> *La postmodernidad no consiste en la precedencia del mapa respecto al territorio sino, al contrario, en el final de esta precedencia, porque el mapa y el territorio ya no se pueden distinguir entre sí, en el sentido de que el territorio ha asumido perfectamente la forma y la naturaleza del mapa. Por esta razón ya no es posible continuar reduciendo lo que se ve según la lógica tabular, sino que es necesario volver a descubrir la naturaleza laberíntica de la superficie de nuestro planeta*.[4]

5. Eberhard Bosslet, 2008. *Begleiterscheinung XI / ERA II*.

[4] Franco Farinelli "El mundo, el mapa, el laberinto". Texto original: "Il mondo, la mappa,

6. Eberhard Bosslet, 2009. *Reformierung VII.*

La cartografía define los parámetros esenciales del territorio, por lo tanto, el mapa es el territorio. La interpretación de su razón ontológica: *el mapa reduce la existencia a la pura esencia. En el mapa, el "ser" de una cosa es su apariencia. […] Nos dice cual es su naturaleza.*[5] La construcción del paisaje turístico, a través de la elaboración de un mapa conceptual, transformará el territorio mientras se dibuja. Trazar esta cartografía dará una lectura del territorio y por lo tanto, su existencia en la geografía mental del diseñador.

- La ciudad turística del futuro debe reconocer, interpretar y materializar el paisaje de los lugares

> *La ciudad existe por el ámbito imaginario suscitado por ella y que retorna a ella, ese ámbito alimentado por la ciudad y del cual ella se nutre, al cual da nacimiento y que la hace renacer a cada instante. Y la evolución de este ámbito imaginario nos interesa porque atañe, por un lado a la ciudad (a sus permanencias y a sus cambios) y por otro lado a nuestra relación con la imagen, una relación que también se mueve y cambia, así como se mueve la ciudad, y más ampliamente la sociedad.*[6]

El progreso de la ciudad turística podría estar en entender el paisaje como la cartografía analógica que interpreta sus valores propios. La lógica cartográfica puede construir la identidad colectiva del paisaje turístico de Canarias. De esta manera el diseño del espacio turístico podría enfocarse hacia el verdadero conocimiento del territorio y sus potencialidades, contribuyendo a los desarrollos futuros. Se debe actuar sobre las contradicciones existentes y tratar de reconectar los enlaces perdidos para devolver la continuidad contextual a los territorios. Los avances tecnológicos y el progreso en la eficiencia energética estarán también a disposición del proyecto de paisaje para crear nuevas capas que se ajusten tanto a las necesidades de la comunidad de destino como a las demandas turísticas venideras.

il labirinto", Gianluca Boccho y Mauro Ceruti, *Origini della scrittura: genealogie di un´invenzione.* Milán: Bruno Mondadori, 2002. pp.225-234. Visto en Bernat Lladó. *Franco Farinelli. Del mapa al laberinto.* Barcelona: Icaria Editorial, 2013. p.200.

[5] Bernat Lladó. *op. cit.,* pp.45-48.

[6] Marc Augé, *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa, p.111.

Bibliografía y fuentes.

- Para la realización de esta tesis doctoral se han consultado los siguientes archivos documentales físicos:

- Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares.
- Biblioteca Nacional de España, Madrid.
- Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional-Museo Reina Sofía, Madrid.
- Centro de Iniciativa y Turismo de Gran Canaria.
- Hemeroteca del Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria.
- Staatsbibliotek zu Berlin, Berlín.
- Red de bibliotecas de la Universidad de La Laguna.
- Red de bibliotecas de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

- Se han consultado los siguientes archivos documentales digitales:

- Acceda. Documentación científica de la ULPGC en abierto. https://acceda.ulpgc.es
- *Archivo Miguel Martín-Fernández de la Torre.* Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. http://mdc.ulpgc.es/cdm/landingpage/collection/ammft
- Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca. http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/
- Centro de Documentación de Canarias y América. Museos de Tenerife. http://www.museosdetenerife.org/cedocam-centro-de-documentacion-de-canarias-y-america
- Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia. http://www.fundacionorotava.org
- Fundación Docomomo Ibérico. http://www.docomomoiberico.com
- Fundación para la Etnografía y Desarrollo de la Artesanía Canaria http://www2.fedac.org
- Instituto Canario de Estadística. http://www.gobiernodecanarias.org/istac
- Instituto Geográfico Nacional. Catálogo de Cartoteca. http://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/
- Jable. Archivo de Prensa Digital. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. http://jable.ulpgc.es
- Landes Museum. http://www.landesmuseum.at/de/
- Memoria Digital de Canarias. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. http://mdc.ulpgc.es
- Sistema de Información Territorial de Canarias, IDE Canarias. Fototeca. http://visor.grafcan.es/visorweb/

Bibliografía.

Notas acerca de la bibliografía:

- La bibliografía se ha organizado en dos bloques:

    - Bibliografía específica, estructurada en función de los capítulos.
    - Bibliografía general.

- Para la realización de esta bibliografía se ha seguido el manual *Estilo Chicago, 16º edición,* adaptado por la Universidad de Deusto en el *Manual de estilo Chicago Deusto:*
http://uc3m.libguides.com/guias_tematicas/citas_bibliograficas/estilo-chicago

- El material bibliográfico se ordena por tipo de documento siguiendo el manual de estilo citado:

    - Libro
    - Libro electrónico
    - Revista
    - Artículo de revista electrónica
    - Acta/comunicación de congreso en línea
    - Trabajo académico en línea
    - Artículo en web/ Post en blog
    - Vídeo/audio en línea
    - Otros: conferencia/workshop

- Se han utilizado las siguientes abreviaturas:

    - (Trad) Traductor
    - (Ed) Editor/editores
    - (Dir) Director
    - (Coord) Coordinación

Bibliografía específica.

Capítulo 1. El paisaje en el espacio turístico de Canarias.

Libro:

- ÁBALOS, Iñaki. *Atlas pintoresco. Vol. 2, Los viajes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- AUGÉ, Marc. *El viaje imposible: El turismo y sus imágenes.* Bixio, A. (Trad). Barcelona: Gedisa, 1977.
- BALLANTYNE, Andrew. *Deleuze & Guattari for Architects.* Sharr, A. (Ed.. Londres: Routledge, 2007.
- BRAU PANI, Graciano. *How to analyze and evaluate mat-housing.* Barcelona: Arquilecturas, 2016.
- CÁCERES MORALES. *Eduardo. Génesis y desarrollo del espacio turístico en Canarias (una hipótesis de trabajo).* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Gobierno de Canarias, 2002.
- CANDILIS, Georges. *Arquitectura y urbanismo del turismo de masas.* Barcelona: Gustavo Gili, 1973.
- CHERMAYEFF, Serge, y Christopher Alexander. *Comunidad y privacidad: hacia una nueva arquitectura humanista.* Massera, R. (Trad) Buenos Aires: Nueva Visión, 1963.
- CLAVÉ, Salvador Antón. *A propósito del turismo. La construcción social del espacio turístico.* Barcelona: UOC, 2007.
- CONSTANT. *La Nueva Babilonia.* Colección GG mínima. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- FERNÁNDEZ ALBA, Antonio. *La metrópoli vacía. Aurora y crepúsculo de la arquitectura en la ciudad moderna.* Barcelona: Anthropos, 1990.
- FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005. Título original: *Modern Architecture: A Critical History.* Londres: Thames and Hudson Ltd., 1980.
- GREGOTTI, Vittorio. *El territorio de la arquitectura.* Barcelona: Gustavo Gili, 1972.
- HAYDEN, Dolores. *A field guide to sprawl. With aerial photographs by Jim Wark.* Londres: Norton & Company, 2004.
- HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián. *Arquitectura y Urbanismo del turismo de masas en las Islas Canarias.* Santa Cruz de Tenerife: Consejería de Turismo y Transportes, 1987.
- HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Sebastián, y Carmen González Cháves. *Arquitectura para la ciudad burguesa canaria siglo XIX.* Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 2009.
- HOWARD, Ebenezer. *Garden Cities of To-morrow.* London: Swann-Sonnenschein and Co., Ldt, 1902.
- JUDD, Dennis, y Susan Fainstein. *The tourist city.* New Haven, Londres: Yale university, 1999.
- KOOLHAAS, Rem. *Espacio basura.* J. Sainz (Trad) Barcelona: Gustavo Gili,

2007.
- LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura.* J. Martínez (Trad) Barcelona: Editorial Poseidon, 1977.
- LE CORBUSIER. *Obras y proyectos.* Barcelona: Gustavo Gili, 1991.
- LLINÁS CARMONA, Josep. GATCPAC. *Ciudad del reposo y las vacaciones y la caseta desmontable 1931-1935.* Madrid: Editorial Rueda, 2004.
- LYNCH, Kevin. *La buena forma de la ciudad*. E. Mira (Trad). Barcelona: Gustavo Gili, 1985.
- MARÍN, Cipriano, y Alberto Luengo. *El jardín de la sal.* Santa Cruz de Tenerife: Ecotopía, 1994.
- MVRDV. *Costa ibérica.* Barcelona: Actar, 2000.
- PESCADOR MONAGAS, Flora. *Viaje a través del patio.* Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1997.
- ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad.* Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- RUIZ MARTÍNEZ, Ángela. *Paisaje litoral de Canarias.* Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 2011.
- SARTORIS, Alberto. *Magia de las Canarias.* Maisa Navarro (Ed). Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones Idea, 2003.
- SMITHSON, Alison, y Peter Smithson. *Obras y Proyectos*. S. Castán (Trad). Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- SOLÁ-MORALES, Ignasi. *Inscripciones.* Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- SOSA DÍAZ-SAAVEDRA, José Antonio. "Paisajes mixtos". En *Paisajes mixtos, agricultura + turismo: Franja costera de los Llanos de Aridane.* Las Palmas de Gran Canaria: Escuela de Arquitectura de Las Palmas, 2013.
- TAUT, Bruno. *Escritos expresionistas*. Iñaki Ábalos (ed). Madrid: El Croquis Editorial, 1997. Textos originales: *Die Stadkrone.* Eugen Diederich Jena, 1919; *Alpine Architektur.* Folkwang Ltda. Hagen i w., 1919; *Der Weltbaumeister.* Folkwang Ltda. Hagen i w., 1920; *Die Auflösung der Stádte.* Folkwang Ltda. Hagen i w., 1920.
- URRY, John. *The Tourist Gaze.* Londres: Sage, 1990.
- VENTURI, Robert. *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo de la forma arquitectónica.* Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- VVAA. *Arquitectura y urbanismo en Canarias: 1968-1988.* Juan Manuel Palerm Salazar y Juan Ramírez Guedes (Ed). Las Palmas de Gran Canaria: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1989.
- VVAA. *De la ciudad análoga y ciudad collage a la ciudad paisaje.* Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Las Palmas de Gran Canaria: Grupo de Investigación Arquitectura, Patrimonio y Paisaje. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2015.
- VVAA. *Evolución e implicaciones del turismo en Maspalomas Costa Canaria.* J. Á. Hernández y J. M. Parreño (Coord). Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana. Concejalía de Turismo, 2001.
- VVAA. *La construcción social del paisaje*. Joan Nogué (Ed). Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- VVAA. *Manifiesto de Canarias por el proyecto de paisaje europeo.* Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Viceconsejería de Cultura y Deportes del

Gobierno de Canarias. Bienal de Canarias Arquitectura, Arte y Paisaje - Observatorio del Paisaje de Canarias, 2011.
- VVAA. *Proyecto Nomentum. Nuevos ciclos de vida de la ciudad metropolitana. Roma 20-25.* Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Grupo de Investigación Arquitectura, Patrimonio y Paisaje. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2015.
- VVAA. *Turismo líquido.* Ricard Pié i Ninot y Carlos Rosa Jiménez (Ed). Barcelona: Instituto Hábitat Turismo Territorio a través de la Iniciativa Digital Politécnica. Universitat Politécnica de Catalunya y Universidad de Málaga, 2013.

Revistas:

- *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* nº7 (1932)
- *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* nº13 (1934)
- *Basa* nº 20/21 (1997)
- *Basa* nº 24 (2001)
- *Basa* nº 26 (2002)
- *Basa* nº 28 (2005)
- *Cartas urbanas* nº 7 (2001)
- *Cartas urbanas* nº 9 (2004)
- *Cartas urbanas* nº 11 (2005)
- *El espacio litoral: Turismos insulares. Libro de Actas. II Congreso Internacional.* (2006)
- *Exploraciones Ex2.* (2002)
- *Exit* nº 54 (2014)
- *Paisea.* nº 30 (2016)
- *Quaderns.* nº195 (1994)
- *Reciclajes.* (2007)

Artículo de revista electrónica:

- CÁCERES MORALES, Eduardo, y Flora Pescador. "Paisaje y urbanización turística: el caso del sur de Gran Canaria". *URBAN* (2001): 15-34 http://bddoc.csic.es:8080/detalles.html?id=678532&bd=GEOURBI&tabla=docu
- ESCOBAR MARTÍNEZ, Francisco Javier. "El esquema cognitivo del espacio urbano". Universidad Alcalá de Henares. (1992) http://dspace.uah.es/dspace/
- ESPADA, Arcadi. "El paisaje roto de Yvette Barbaza". *El país.* (1995) http://www.arcadiespada.es
- GALIANA MARTÍN, Luis y Diego Barrado Timón. "Los centros de interés turístico nacional y el despegue del turismo de masas en España". *Investigaciones geográficas.* nº39 (2006) p73-93. https://www.cervantesvirtual.com
- MARTÍN MARTÍN, Victor O. "De la agricultura al turismo en Tenerife: la génesis del espacio turístico". *Gisas* (2000) https://gisas.webs.ull.es/archivos/0038.pdf
- MORENO MANSILLA, Luis, Luis Rojo y Emilio Tuñón. "La cadena de cristal" *Circo.* nº 37 (1996) http://mansilla-tunon-circo.blogspot.com.es

- SIEVERTS, Thomas."Paisajes intermedios. Una interpretación del Zwischenstadt" David Cabrera Manzano (Trad) *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, nº 4 (2014):119-140. http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/sieverts
- SIEVERTS, Thomas, Stéphane Bonzani y Stéphane Füzesséry "Zwischen Stadt und Land – die Zukunft unserer Metropolen" *Métropolitiques*, nº16. (2011). https://www.metropolitiques.eu/Zwischen-Stadt-und-Land-die.html
- WALDEHEIM, Charles. "Notes Toward a History of the Agrarian Urbanism". *Places* (2010) http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic881993.files/Broadacre%20City/Waldheim_Notes%20toward%20a%20history%20of%20agrarian%20urbanism.pdf
- VVAA. "Arquitectura y paisaje. La arquitectura tradicional en el medio rural de Canarias." *Rincones del Atlántico* (2013) https://issuu.com/rinconesdelatlantico/docs/avance_de_rincones_8._mayo_2013

Trabajo académico en línea:

- ÁLVAREZ LEÓN, Iván. "El proyecto turístico del atelier AS ATEA+SETAP. Concurso internacional de ideas, Maspalomas Costa Canaria, 1961" Tesis doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya, 2013. http://www.tdx.cat/handle/10803/125650
- GARCÍA CRUZ, Juan Israel. "El impacto territorial del tercer boom turístico de Canarias". Tesis doctoral. Universidad de La Laguna, 2013. https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/78
- GAVILANES VÉLAZ DE MEDRANO, Juan. "El viaje a la costa del sol (1959-1969)". Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2012. http://oa.upm.es/11109/11/JUAN_GAVILANES_VELAZ_DE_MEDRANO_B.pdf
- PESCADOR MONAGAS, Flora. "Viaje a través del patio". Tesis doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1995. http://hdl.handle.net/10553/1901
- TORTOSA, Ruth. "Sol de invierno. El turismo revelador de Tenerife sur". Trabajo fin de máster. Universidad Politécnica de Cataluña, 2015. https://issuu.com/masterpaisatge/docs/05_sol_de_invierno-ilovepdf-compres

Artículo en web/ Post en blog:

- *Consultores de Planeamiento, Paisajismo y Arquitectura* (blog). http://www.garciabarba.com/cppa/el-poblado-de-los-cristianos-y-el-turismo/
- *HasXX_teoría.* http://hasxx.blogspot.com.es/2011/09/amsterdam-orfanato-aldo-van-eyck.html
- *The New Babylon* (blog) http://thenewbabylon.blogspot.com.es/

Vídeo en línea:

- Ana María Peláez. "Imprescindibles - Josep Lluis Sert, un sueño nómada". Video de TVE, 1:02:00. Publicado el 16 de mayo de 2014. http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-josep-lluis-sert-sueno-nomada/2567683/
- Danish Architecture Centre. "Sustainables cities: Thomas Sieverts". Video

en Vimeo, 03:25. Publicado en Octubre de 2010. https://vimeo.com/18456446
- José Antonio Sosa y Evelyn Alonso. "Conferencia Displaced/Replaced, Ciclo Reciclajes Arquitectónicos, CAAM". Video de COAGC, 1:14:17. Publicado el 12 octubre de 2016. http://cultura.arquitectosgrancanaria.es/2016/10/12/161012_alonso_sosa/
- Juan Manuel De Prada. "El cine de Berlanga (tertulia de Lágrimas en la lluvia - 10)". Video de Youtube, 1:42:48. Publicado el 07 de febrero de 2013. https://www.youtube.com/watch?v=apr-gpCic3Q
- Manuel Delgado Ruiz. "Seminario Antropología en la ciudad: El espacio público como lugar y discurso para la exclusión social". Video de la televisión online de la Universidad de Sevilla, 1:01:55. Publicado el 21 de mayo de 2015. http://tv.us.es/el-espacio-publico-como-lugar-y-discurso-para-la-exclusion-social/
- Observatorio del Paisaje de Canarias. "Cartografía y paisaje en Canarias de lo sublime y lo subliminal". Video de Youtube, 42:45. Publicado el 19 de abril de 2012. https://youtu.be/JFHJOKWvz9c

Capítulo 2. El itinerario en el proyecto de paisaje para el espacio turístico.

Libro:

- ARAGON, L. *Le Paysan de Paris.* París: Gallimard, 1926. Versión castellana: *El campesino de París.* Barcelona: Bruguera, 1979.
- BAEDEKER, Karl. *Madeira, Kanarische Inseln, Azoren. Westküste von Marokko.* Handbuch für Reisende. Leipzig: Karl Baedeker, 1934.
- BAKER WEBB, Phillip y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries. Atlas.* Paris: 1838
- BAKER WEBB, Phillip y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries I, 2. Les Miscellanées Canariennes. Planches.* Paris: 1839.
- BAKER WEBB, Phillip, y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries II, 1. Géographie Descriptive, Statistique et la Géologie.* Paris: 1839.
- BECKER, Horst J. *Reiseführer. Kanarische Inseln. Teneriffa, Gomera, Hierro, La Palma, Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote*. K. Bauer-Oltsch (Illustrationen), P. Salatowski (Karten). Köln-Marienburg: Polyglott-Verlag GMBH, 1964.
- BENJAMIN, W. *Discursos interrumpidos I.* J. Aguirre (Trad). Madrid: Taurus, 1973.
- BRINCKERHOFF, J. *Las carreteras forman parte del paisaje.* Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Daniela Colafranceschi (Dir.). Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- FREIHERRN VON MINUTOLI, Julius. *Die Canarischen Inseln. Ihre Vergangenheit und Zukunft.* Berlin: Allgemeine Deutsche Verlags-Anstalt, 1854.
- FRITSCH, Karl Wilhelm Georg von. *Las islas Canarias. Cuadros de viaje.* J.J. Batista y E. Tabares (Trad) Taller de Historia. Gobierno de Canarias, 2006.

- FRITSCH, Karl Wilhelm Georg von. *Reisebilder von den Canarischen Inseln. Mit 3 in kupfer gestochenen Karten von Hierro, Gomera und Gran Canaria.* 1867.
- FRITSCH, Karl Wilhelm Georg von, y Johann Wilhelm Reiss. *Geologische Beschreibung der Insel Tenerife : ein Beitrag zur Kenntniss vulkanischer Gebirge.* 1868.
- GONZÁLEZ LEMUS, Nicolás. *La mirada inacabada. Naturaleza y sociedad canaria vistas por viajeros alemanes. (Desde Humboldt a Pannwitz).* Excmo. Ayuntamiento de la Villa de la Orotava, 2008.
- GYGAX, Kathrin, y Johannes Ulrich. *Kanarische Inseln.* Walter Imbre (Photos). Bern Kümmerly, Frey, 1971.
- HAZLITT, William, y Robert L. Stevenson. *Ir de viaje. Excursiones a pie*. E. Serra (Trad). Barcelona: Centellas, 2010.
- HUMBOLDT, Alexander Von. *Ansichten der Natur.* Frankfurt am Maim : Eichborn Verlag, 2004.
- KLUG, Heinz. *Morphologische studien auf den Kanarischen Inseln. Beiträge zur küstenentwicklung und talbildung auf einem vulkanischen archipel.* Kiel: In kommission bei Schmidt & Klaunig, Buchdruckerei und Verlag, 1968.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos.* Barcelona: Paidós, 2006.
- LLADÓ, Bernat. *Franco Farinelli. Del mapa al laberinto.* Barcelona: Icaria Editorial, 2013.
- MAC GREGOR, Francis Coleman. *Die Canarischen Inseln nach ihrem gegenwärtigen Zustande, und mit besonderer Beziehung auf Topographie und Statistik, Gewerbefleiss, Handel und Sitten.* Hannover: 1831.
- MATZNETTER, Josef. *Die Kanarische Inseln. Wirtschaftsgeschichte und Agrargeographie.* Wien: Web Hermann Hack. Geographische Anstalt Gotha, 1958.
- MEYER, Hans. *Die Insel Tenerife*. Leipzig: Berlag von G. Hirzel, 1896.
- MORALES LEZCANO, Víctor. *Los ingleses en Canarias.* Colección Clavijo y Fajardo. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, 1992.
- MORENO MANSILLA, Luis. *Apuntes de viaje al interior del tiempo.* Colección arquithesis n.10. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2015.
- NAUMANN, Simone. *Modellierung der Siedlungsentwicklung auf Tenerife (Kanarische Inseln) eine fernerkundungsgestützte Analyse zur Bewertung des touristisch induzierten Landnutzungswandels.* Heidelberg: Heidelberg Geographisches Inst., 2007.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Larga carretera de arena*. Madrid: La Fábrica, 2007
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *Vuelo nocturno.* Barcelona: José Janés, 1951.
- SAMLER BROWNE, Alfred. *Madeira and the Canary Islands.* 1889. Londres: South London Record, 1890.
- SCHRÖTER, Carl. *Una excursión a las Islas Canarias.* Santa Cruz de Tenerife: Idea, 2007. Título original: Carl Schröter. *Eine Exkursion nach den Canarischen Inseln.* Zürich: Verlag von Rascher & Cie., 1909.
- SIMONY, Oscar. *Die Canarischen Inseln, insbesondere Lanzarote und die Isletas.* Wien, 1892.
- SIMONY, Oscar. "Über eine naturwissenschaftliche Reise nach der

westlichen Gruppe der Canarischen Inseln" Wien, Lechner, 1890. En: *Mitteilungen der k.k. Geographischen Ges. in Wien*, 1890.
- SOMMER, Johann Gottfried. *Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse. Eine Übersicht des Neuesten und Wissenswertigsten im Gebiete der gesammten Länder-Und Völkerkunde.* Prag:1840.
- STONE, Olivia. *Teneriffe and Its Six Satellites, or The Canary Islands Past and Present.* London, Marcus Ward and Company Lted. 1887.
- TORRIANI, Leonardo. *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias: antes Afortunadas, con el parecer de su fortificaciones.* Santa Cruz de Tenerife: Goya Ediciones, 1959.
- TRILLO DE LEYVA, Juan Luis. *Notas Indias.* Grupo de investigación "Proyecto y Patrimonio", Universidad de Sevilla, 1999.
- VERNE, Julio. *Agencia Thompson y Cía.* Barcelona: Nauta, 1971.
- VVAA. *Canarias en el viajero universal, el viajero francés e Historia general de los viajes. Abate Prévost, Abate La Porte y Pedro de Estala.* J. Jiménez Fuentes (Ed) Santa Cruz de Tenerife: Idea, 2009.
- VVAA. *Después del silencio*. Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2010.
- VVAA *Guía de la colección El siglo XIX en el Prado*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2010.
- VVAA. *Madeira, Canarische Inseln und Azoren*. Grieben Reisenführer, n.208. Berlin: Grieben.Verl, 1932.
- VVAA. *Mittelmeer. Madeira, Kanarische Inseln.* Meyer Reisebücher. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1930.

Libro electrónico:

- CHAMISSO, Adelbert. *Reise um die Welt mit der Romanzossischen Entdeckungs-Expedition in den Jahren 1815-1818 auf der Brigg Rurik, Kapitän Otto von Kotzebue*, Berlín, 1836. http://books.google.es/books?id=VHDfAAAAMAJ&pg=PA48Ipg=PA48&dq=Reise+von+Plymouth+nach+Teneriffa
- D´ESTE, Margaret. *In the Canaries With a Camera... With illustrations from photographs by Mrs. R. M. King*. Londres: Methuen & Co.1909. http://fundacionorotava.es/portal/databases/digitisations/
- DE VIERA Y CLAVIJO, Joseph. *Noticias de la historia general de las Islas de Canaria.* Madrid: 1772. http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/160441
- HUMBOLDT, Alexander von. *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1804 par A. Von Humboldt et A. Bondpland.* 1814. http://fundacionorotava.es/portal/databases/digitisations/24/
- VON BUCH, Leopold. *Atlas des Iles Canaries.* 1836.
http://fundacionorotava.es/pynakes/lise/buch_atlas_fr_01_1836/9/
- VON BUCH, Leopold. *Physicalische Beschreibung der Canarischen Inseln.* 1825. http://fundacionorotava.es/pynakes/lise/buch_physi_de_01_1825/]
- VVAA. *Canarias, otra mirada. Viajeros, exploradores y naturalistas.* Equipo del Proyecto Digital de Documentación Científica (ECHO) de la Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia. Grupo de investigación Fran-Can de la Universidad de La Laguna.,2017.
http://www.cienciacanaria.es/index.php?option=com_content&view=article&id=273

Artículo de revista electrónica:

- KÖNING, Hans. "El profesor Oskar Simony. La presencia en Tenerife, desde 1880 a 1890, de un "Humboldt austriaco"". *Revista de la Real Sociedad Económica de amigos del país de Tenerife* (2015). http://www.rseapt.com/publicaciones/periodicas/153-boletin-de-la-real-sociedad-economica-de-amigos-del-pais-de-tenerife-2009-con-la-memoria-del-ano-2008
- NICOLAO, Federico. "Georges Didi Huberman. Atlas: ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?". *Revista Domus* (2011). http://www.domusweb.it/en/art/2011/05/12/atlas-how-to-carry-the-world-on-one-s-back-.html
- TARTÁS RUIZ, Cristina, y Rafael Guridi García "Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne". *Poli(Papers)* nº 21 (2013). http://dx.doi.org/10.4995/ega.2013.1536

Trabajo académico en línea:

- MORENO MEDINA, Claudio Jesús. "Articulación territorial en espacios insulares: Las vías de comunicación terrestre en Canarias. Siglos XVI-XIX." Tesis doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. 2005. http://fundacionorotava.es/media/turismo/uploaded/links/0327340_00000_0000.pdf
- NEBOT, Nuria. "El tour de las marinas. De la invención a la regeneración de un paisaje". Tesis doctoral, Universidad de Málaga, 2012. http://dspace.uma.es/xmlui/handle/10630/5331

Artículo en web/ Post en blog:

- *Nicolás González Lemus*. http://www.nicolasglemus.com/viajeros-alemanes-en-canarias-los-comienzos/

Vídeo en línea:

- Ángel Martínez García Posada. "Transferencias" Ciclo de conferencias NOON sobre cultura contemporánea, E.T.S.Arquitectura, Sevilla. Video de Obiter, 1:47:51. Publicado el 21 de febrero de 2012. http://obiter.us.es/index.php/categories/68-conferencias-noon/cursos-anteriores/817-user-65-vlxgwabozp7ic4
- Helena Tatay. "Franco Farinelli, 1- La Tabla". Video de Youtube, 6:37. Publicado el 20 de diciembre de 2012. https://www.youtube.com/watch?v=CWBljUbPSgs
- Helena Tatay. "Franco Farinelli, 2- La Perspectiva". Video de Youtube, 7:26. Publicado el 21 de diciembre de 2012. https://www.youtube.com/watch?v=gFsKfkbcvk8
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. "ATLAS. Entrevista con Georges Didi-Huberman". Vídeo de Youtube, 3:43. Publicado el 21 de diciembre de 2010. https://www.youtube.com/watch?v=WwVMni3b2Zo

Otros: conferencia/workshop:

- Textos no publicados pertenecientes a la memoria de "Hacia otra realidad. Tour & Tourism. Itinerarios, derroteros y desvíos. Canarias 7x1000 millas". Ciclo de workshops y seminarios. Islas Canarias. Noviembre 2011- marzo 2012.

- Henri Bava-Hartmut Friedel. Itinerario: TF_10A Los Realejos.
- Anthony Burke y Gerard Reinmuth. Itinerario: TF_9 Isla Baja: Garachico a Teno; de Buenavista a Masca.
- Lisa Diedrich Itinerario: TF_5B Barranco del Pino.
- Teresa Stoppani.- Neil Spiller Itinerario: TF_8 Barranco de Castro-Barranco de las Ánimas.
- Álvaro Cuéllar y Joaquín Sabaté. Itinerario: TF_3 Área metropolitana: Santa Cruz de Tenerife-La Laguna.

Capítulo 3. Vectores, hallazgos y procesos en la interpretación del territorio del turismo insular.

Libro:

- ADDISON, Joseph. *Los placeres de la imaginación y otros ensayos. The Spectator* (1712). Madrid: Visor, 1991.
- ALDECOA, Ignacio. *Cuadernos de godo.* Madrid: Ediciones Arion, 1961.
- AMADO, Esteban. *Hacia la poética de Pedro García Cabrera.* Nilo Palenzuela (Ed) Los Realejos: Colección LC, Materiales de cultura canaria, 1981.
- ESPINOSA, Agustín. *Lancelot 28º7º. Guía integral de una isla atlántica.* Madrid: Ediciones Alfa, 1929.
- GARCÍA CABRERA, Pedro. *Obras completas. Volúmen II.* Sebastián de la Nuez (Dir) Consejería de Cultura y Deportes. Gobierno Autónomo de Canarias, 1987.
- GARCÍA CABRERA, Pedro. *Obras completas. Volúmen IV.* Sebastián de la Nuez (Dir) Consejería de Cultura y Deportes. Gobierno Autónomo de Canarias, 1987.
- GONZÁLEZ DÍAZ, Francisco. *Tierras sedientas*. Las Palmas de Gran Canaria: Tip. Del Diario, 1921.
- HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Vicente. *El centro de iniciativas y turismo de Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria, 1994.
- MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Néstor. *Habla Néstor.* 1939
- MONZÓN GRAU-BASSAS, Rafael. *La Escuela Luján* Pérez. Una reflexión necesaria. Carlos Gaviño de Franchy (Ed) Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1988.
- NAVARRO, Maisa. *Marrero Regalado (1897-1956). La arquitectura como escenografía.* Santa Cruz de Tenerife: Colegio de Arquitectos de Canarias. Demarcación de Tenerife-Gomera-Hierro. 1992.
- NORBERG- SCHULZ, Christian. *Intenciones en Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- PADORNO, Manuel. *El náufrago sale.* Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo

Insular de Gran Canaria, 1989.
- PÉREZ PARRILLA, Sergio. *La arquitectura racionalista en Canarias: 1927-1939.* Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos, 1977.
- SARAMAGO, José. *Cuadernos de Lanzarote (1993-1995).* Madrid: Alfaguara, 1997.
- TEXEIDOR, Carlos. *La fotografía en Canarias y Madeira: La época del daguerrotipo, el colodión y la albúmina 1839-1900. Carlos Teixedor,* 1999.
- TUAN, Yi-Fu. *Geografía romántica. En busca del paisaje sublime.* Joan Nogué (Ed) Madrid: Biblioteca Nueva, 2015.
- UNAMUNO, Miguel de. *Fuerteventura, un oasis en el desierto de la civilización*. Santa Cruz de Tenerife: Hespérides, 1910.
- VEGA, Carmelo. *El paisaje. Armonía y desorden*. Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 1987.
- VEGA, Carmelo. *Guía inventario de fondos y colecciones de fotografía de Canarias.* San Cristóbal de La Laguna: Universidad de La Laguna, 2014.
- VEGA, Carmelo. *Lógicas turísticas de la fotografía.* Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2011.
- VVAA. *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal.* Juan Manuel Palerm Salazar. (Dir) Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias. Observatorio del Paisaje. Bienal de Canarias, 2012.
- VVAA. *El fruto de la tierra: el plátano, el gusto en el arte.* Carlos Gaviño de Franchy (Ed). Islas Canarias: Asociación de Organizaciones de Productores de Plátanos de Canarias, 2006.
- VVAA. *El paisaje mirado. Iconos comunitarios.* Franck González (Dir) Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2001.
- VVAA*. Fernando Higueras, Arquitecturas.* Madrid: Fundación Cultural COAM, 1997.
- VVAA. *Islas raíces. Visiones insulares en la vanguardia de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación Pedro García Cabrera, 2005.
- VVAA. Paisajes *del placer, paisajes de la crisis.* Mariano de Santa Ana (Ed) Lanzarote: Fundación César Manrique, 2004.

Revistas:

- *Canarias Turista* nº1, 6 de febrero de 1910.
- *Canarias Turista* nº4, 27 de febrero de 1910.
- *Canarias Turista* nº5, 6 de mayo de 1910.
- *Canarias Turista* nº6, 13 de marzo de 1910.
- *Canarias Turista* nº11, 17 de abril de 1910.
- *Canarias Turista* nº16, 22 de mayo de 1910.
- *Canarias Turista* nº19, 12 de junio de 1910.
- *Canarias Turista* nº23, 10 de julio de 1910.
- *Canarias Turista* nº29, 21 de agosto de 1910.
- *Canarias Turista* nº36, 30 de octubre de 1910.
- *Canarias Turista* nº37, 6 de noviembre de 1910.
- *Canarias Turista* nº43, 18 de diciembre de 1910.
- *Falange,* 25 de abril de 1944.

- *Isla* nº 3, (1947).
- *Isla* nº 5, (1949).
- *Isla* nº 6, (1950).
- *Isla* nº 7, (1951).
- *Isla* nº 8, (1951).
- *Isla* nº 9, (1953).
- *Isla* nº 11, (1953).
- *Isla* nº 12, (1954).
- *Isla* nº 13, (1955).

Artículo de revista electrónica:

- ALLEN, Jonathan. "Esencia y razón. El diálogo de la estética unamuniana y Canarias". *Moralia. Revista de Estudios Modernistas* (2010) http://moralia.tomasmorales.com/index.php/moralia/article/viewFile/1358/1614
- GUIGON, Emmanuel. "En torno al castillo estrellado*". Atlántica: revist*a de las artes nº 02-03 (1991) http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/atlantica/id/75
- ISMAEL, Juan. "Indagación de las Islas : unas cuartillas del pintor Juan Ismael sobre el paisaje de Canarias". *Aguayro* nº115, (1979). Publicado originalmente en *Diario de Las Palmas* 12 de marzo 1934.
http://mdc.ulpgc.es/cdm/singleitem/collection/aguayro/id/1555
- JORGE MILLARES, Míchel. "El Turismo en Las Palmas a través de la revista "Isla" (1946-1969): Del trasatlántico al chárter*". Boletín Millares Carló.* nº15 (2005)
http://mdc.ulpgc.es/cgi-bin/showfile.exe?CISOROOT=/bolmc&CISOPTR=41&filename=42.pdf
- MORALES MATOS, Guillermo, Margaret Hart y Mariano Chirivella Caballero. "Promoción e imagen del turismo en Canarias". *Boletín de la A.G.E.* nº 28 (1999) http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/13213

Acta de congreso en línea:

- LLARENA, Alicia. "Identidad y vanguardia: la isla de Pedro García Cabrera". Actas del Congreso Internacional Pedro García Cabrera, La Gomera, 10-14 de octubre de 2005.
http://www.aliciallarena.com/00000098fc05fa903/00000098fc080cc7f/00000098fc0826589/index.html
- PADORNO, Eugenio. *"La variante hispánica de la literatura canaria en Fuerteventura y Lanzarote –ponencia marco"* www.memoriadelanzarote.com/contenidos/20090505152448padorno.pdf

Artículo en web/ Post en blog:

- *Cact Lanzarote.* http://www.cactlanzarote.com/cesar-manrique-estetica-turismo
- *Nestortorrens.* http://nestortorrens.com/instalaciones/autopistas
- *Pintores y Pinturas.* http://boverijuancarlospintores.blogspot.com.es
- *Quark.* http://quark.prbb.org/26/026024.htm
- *Rincones del Atlántico*. http://www.rinconesdelatlantico.es
-*Trianarts.*http://trianarts.com/carlo-carra-el-movimiento-futurista-en-italia/#sthash.

AEpSjOO6.dpbs

Vídeo/Audio en línea:

- Fundación Pedro García Cabrera. "Conferencia de Matías Prats celebrada en la Sala Garoé, 12 de enero de 1988". http://www.fundacionpedrogarciacabrera.com/audios.html
- Fundación Caja Canarias. "Fernando Castro Borrego. La vida secreta de Juan Ismael" Video de Youtube, 1:16:35. Publicado el 21 de febrero de 2014. https://www.youtube.com/watch?v=UQ606Vzpg4g
- Juan José Valencia y Lena Peñate Spicer. "Entrevista Fernando Estévez y Ramón Salas". Video de Vimeo, 31:05. http://www.valenciapspicer.net/index.php?/proyectos/seminario-biography
- Miguel G. Morales. "Imprescindibles: Ignacio Aldecoa, huida al paraíso." Video de TVE, 1:03:00. Publicado el 23 de mayo de 2014. http://www.rtve.es/television/20140523/ignacio-aldecoa/941521.shtml
- Miguel G. Morales. "Imprescindibles. Taro, el eco de Manrique". Video de RTVE, 57:49. Publicado el 08 de abril de 2016. http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-taro-eco-manrique/3561244/
- Museo Thyssen-Bornemisza "Congreso El surrealismo y el sueño. Conferencia de Fernando Castro Borrego: Sueños paralelos: Óscar Domínguez y Juan Ismael" Video de Youtube, 58:17. Publicado el 18 de diciembre de 2013. https://www.youtube.com/watch?v=QNMILbRunLk

Capítulo 4. Lugares. Arquitectura turística en Canarias de 1960 a 1973.

Libro:

- ARTEAGA, Eladio. *Luis Cabrera*. Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, 2005.
- DE CASTRO ARINES, José. *Fernando Higueras. Artistas españoles contemporáneos.* Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1972.
- GAGO VAQUERO, José Luis. *Manuel de la Peña, estructuralismo y experimentación en la arquitectura de los 60.* Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria y CAAM, 2008.
- GONZÁLEZ Y VÁZQUEZ DE PRAGA, Cristina. *Rubens Henríquez.* Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, Barcelona: Actar, 2002.
- JIMÉNEZ, José Luis. *Geometría y ciudad*. Santa Cruz de Tenerife: Real Academia de las Bellas Artes de San Miguel Arcángel, 2004.
- LÓPEZ PELÁEZ, José Manuel. *La arquitectura de Gunnar Asplund.* Colección Arquitesis nº 11 Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2002
- MORALES, José. *Hans Scharoun: una arquitectura imaginaria*. Colección

Arquia. Documental nº 9, 2009.
- NAVARRO BALDEWEG, Juan. *La habitación vacante.* Valencia: Pre-Textos, 1991.
- PALLASMAA, Juhani. *Conversaciones con Alvar Aalto*. Barcelona: Gustavo Gil, 2010.
- PALLASMAA, Juhani. *Habitar.* Barcelona: Gustavo Gili, 2016.
- PALLASMAA, Juhani. *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.
- PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel.* Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- RUIZ BARBARIN, Antonio. *Luis Barragán frente al espejo. La otra mirada.* Colección Arquitemas nº 26. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004.
- SHERIDAN, Michael. *Room 606 The SAS house and the work of Arne Jacobsen.* Londres: Phaidon Press Limited, 2010.
- SMITHSON, Robert. *Insert Robert Smithson. Hotel Palenque, 1969-1972.* Utha: University of Utah, 1972.
- UTZON, Jørn. *Conversaciones y otros escritos*. Moisés Puente (Ed). Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- VVAA. *Arquitectura Moderna. Canarias 1925-1965.* José Antonio Sosa Díaz Saavedra (Ed). Islas Canarias: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 2002.
- VVAA. *Arquitectura y urbanismo en Canarias: 1968-1988.* Juan Manuel Palerm Salazar y Juan Ramírez Guedes (Ed). Las Palmas de Gran Canaria: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1989.
- VVAA*. Fernando Higueras. Arquitecturas.* Madrid: Fundación Cultural COAM, 1997.
- VVAA *La arquitectura del sol*. Barcelona: COA Catalunya, COA Comunidad Valenciana, COA Illes Balears, COA Murcia, COA Almería, COA Granada, COA Málaga, COA Canarias, 2001.

Libro electrónico:

- GONZÁLEZ Y VÁZQUEZ DE PRAGA, Cristina. "Canarias años 60: entre la experimentación y la tradición. Dos obras de Rubens Henríquez Hernández". En *De Roma a Nueva York: Itinerarios de la nueva arquitectura española 1950-1965. Pp.235-244.* http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/23457/1/1998%2019.pdf

Revistas:

- *AC Revista de Actividad Contemporánea* nº18 (1935)
- *AC Revista de Actividad Contemporánea* nº21 (1936)
- *Arquitectura Viva (*1989)

Artículo de revista electrónica:

- ALBA DORADO, María Isabel. "El universo imaginario de Jorn Utzon".

Boletín académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea (2011) http://revistas.udc.es/index.php/BAC/article/view/961

- DÍAZ RECASENS, Gonzalo. "La tradición del patio en la arquitectura moderna". *Revista DPA. Documents de projectes d´arquitectura.* nº 13. (1997) http://revista.dpa.upc.edu/ARCHIVO/DPA13/dpa13.html

- GONZÁLEZ, Gilberto y David Zuera. "Edificio Belair". *Redac. Revista digital de arquitectos de Canarias.* nº 16. (2015) http://www.redac-coactfe.org/edificio-belair/

- GUTIÉRREZ, Virgilio. "En este sitio llegué a sentirme como en casa". *El día*. 27 de marzo de 2015. http://web.eldia.es/cultura/2015-03-27/68-sitio-llegue-sentirme-casa.htm

Comunicación de congreso en línea:

- AGRASAR, Fernando. "Una obra olvidada de la modernidad arquitectónica española: la embajada de España en Brasilia". 9º Seminario docomomo Brasil, 2011. https://docomomobsb.org

Trabajo académico en línea:

- ARCARAZ PUNTONET, Jon. "Fernando Higueras: una arquitectura sincrética". Tesis doctoral. Universidad de Navarra, 2015. http://fundacion.arquia.es/es/concursos/tesis/TesisUsuario/FichaTesis/325

- PADRÓN RIVAS, José Luis. "La arquitectura sin artificios: visiones cruzadas en la modernidad. Arquitecto Manuel de la Peña Suárez". Tesis doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2010.
acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/4779/5/0620536_00000_0000.pdf

- SOSA DÍAZ-SAAVEDRA, José Antonio. "Contextualismo y abstracción: reflexiones sobre las interrelaciones espaciales entresuelo, paisaje y arquitectura". Tesis doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1993.
acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/1903/1/2182.pdf

- VELA CASTILLO, José. "Richard Neutra. Un lugar para el orden". Tesis doctoral. Universidad de Madrid. 1999. http://oa.upm.es/634/1/03199915.pdf

Artículo en web/ Post en blog:

- GARCÍA DIEGO, Héctor; María Villanueva. *Erwin Broner, Ibiza 1934: relato de un instante. De cómo Erwin Broner se enamoró de la isla de Ibiza.* Dialnet.
https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5094552.pdf

- *RNDRD. A partial indez of published architectural rendering.* http://rndrd.com

Vídeo en línea:

- Ana María Peláez. "Imprescindibles - Josep Lluis Sert, un sueño nómada". Video de RTVE, 1:02:00. Publicado el 16 de mayo de 2014.

http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-josep-lluis-sert-sueno-nomada/2567683/

- Ana María Peláez . "Imprescindibles - No te mueras sin ir a Ronchamp (Sáenz de Oíza)". Video de RTVE, 59:10. Publicado el 26 de diciembre de 2014.
http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-no-mueras-sin-ir-ronchamp-saenz-oiza/2929434/

- Anelio Rodríguez. "Memoria Benahoare 45 - Rubens Henríquez". Video de Youtube 1:03:42. Publicado el 6 de septiembre de 2013.
https://www.youtube.com/watch?v=gIUADGePdBI

- Colomo Producciones. "Homenaje a Fernando Higueras". Video de Youtube, 11:01. Publicado el 09 de febrero de 2014. https://www.youtube.com/watch?v=tNxq5ZQQz-Y

- Elena Ruiz Sastre. "Casa Broner. Erwin Broner. Ibiza 1960 – Elena Ruiz Sastre". Video de Dailymotion, 18:07. Publicado el 25 del junio de 2015.
http://www.dailymotion.com/video/x2vdb9h

- Fernando Álvarez Prozorovich "La Ricarda, Antonio Bonet, El prat de Llobregat, 1953-1963 - Fernando Álvarez Prozorovich" Iconic masterpieces and hidden gems around the mediterranean 3rd International Iconic Houses Conference – La Pedrera, Barcelona, 25 de Noviembre de 2014. Video de Youtube, 24:34. Publicado el 22 de enero de 2015. https://www.youtube.com/watch?v=w91uvSUrs9s

- Fernando Higueras. "Conferencia Fernando Higueras" cátedra Cemex, Escuela de Arquitectura de Madrid. Video de Youtube, 1:59:29. Publicado el 13 de octubre de 2013. https://www.youtube.com/watch?v=a9d_XuOjwFw

- Fundación Fernando Higueras . "Homenaje a Fernando Higueras". Video de Youtube, 11:01. Publicado el 09 de febrero de 2014. https://www.youtube.com/watch?v=tNxq5ZQQz-Y

- Televisión Canaria Dos, "José Antonio Sosa Díaz Saavedra- Arquitectos de Canarias". Video de Youtube, 09:42. Publicado el 03 de noviembre de 2009. https://www.youtube.com/watch?v=pq5qciQPamU

- Juan M. Martín de Blas. "Elogio de la luz - Álvaro Siza. Orden en el caos". Video de RTVE, 30:22. Publicado el 6 de enero de 2013. http://www.rtve.es/alacarta/videos/elogio-de-la-luz/elogio-luz-alvaro-siza-orden-caos/1551385/

-Juan M. Martín de Blas. "Elogio de la luz – José Antonio Corrales, voluntad indomable". Video de RTVE, 25:20. Publicado el 13 de octubre de 2012.
http://www.rtve.es/alacarta/videos/elogio-de-la-luz/elogio-luz-jose-antonio-corrales-voluntad-indomable/1551010/

- Miguel G. Morales, DXT Producciones. "Imprescindibles. Taro, el eco de Manrique". Video de RTVE, 57:49. Publicado el 08 de abril de 2016.
http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-taro-eco-manrique/3561244/

- Museo Oteiza. "Jorge Oteiza: El espacio y el tiempo en la escultura". Video de Youtube, 4:59. Publicado el 03 de abril de 2013. https://www.youtube.com/watch?v=dXFUYyo3KRc

- Rax Rinnerkangas. "Luis Barragán. Casa Estudio". Colección Arquia. Documental nº 21, 2010.

Capítulo 5. Cartografía y proyecto de paisaje.

Libro:

- VIOLET-LE-DUC, Eugène. *La cité de Carcassonne.* Paris: Libraire des imprimeries réunies, 1888.
- SMITHSON, Robert. *Un recorrido por los monumentos de Passaic: Nueva Yersey.* Barcelona: Gustavo Gili, 2006. Título original: *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey.* Artforum, 1967.

Artículo de revista electrónica:

- KUFFER DINERSTEIN, Paula. "Leer lo que nunca fue escrito: hacia una hermenéutica política". Ágora. nº 34 (2015). pp. 213-221. http://www.usc.es/revistas/index.php/agora/article/view/1759/2254
- MADERUELO, Javier. "Aquello que llamamos paisaje" *Visions.* nº2 (2003). pp. 20-25. http://hdl.handle.net/2099/10506

Bibliografía general.

Libro:

- ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida.* Barcelona. Gustavo Gili. 2000.
- ALEXANDER, Christopher. *Un lenguaje de patrones: ciudades, edificios, construcciones.* Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- BARTHES, Roland. *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen.* Barcelona: Paidós, 2001. Título original: *La Tour Eiffel.* Éditions du Seuil, 1967.
- BENJAMIN, Walter. *Infancia en Berlín hacia 1900.* Madrid: Alfaguara, 1982. Título original: *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert,* Suhrkamp verlag Frankfurt Am Maim, 1950.
- BENJAMIN, Walter. "Pequeña historia de la fotografía". En *Discursos interrumpidos I.* AGUIRRE, J. (Trad.). Madrid: Taurus, 1973.
- BORGES, Jorge Luis. *Atlas.* Barcelona: EDHASA, 1986.
- CALVINO, Italo. *Colección de arena.* Madrid: Alianza, 1987.
- CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 1998.
- CLEMENT, Gilles. *Manifiesto del tercer paisaje.* Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- DE DIEGO, Estrella. *Rincones de postales: Turismo y hospitalidad.* Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2014.
- DE DIEGO, Estrella. *Travesías por la incertidumbre.* Barcelona: Seix Barral, 2005.
- DELGADO, Manuel. *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- DELGADO RUIZ, M. *El animal público*. *Hacia una antropología de los espacios urbanos.* Barcelona: Anagrama, 1999.
- DELGADO RUIZ, M. *Sociedades movedizas.* Barcelona: Anagrama, 2007.

- DORESTE, Victor. *Faycan: Memorias de un perro vagabundo.* Las Palmas de Gran Canaria, Imprenta Lezcano, 1968.
- ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura.* Gedisa, 2001.
- ESPEGEL, Carmen. *Eileen Gray: Invitación al viaje.* Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2011.
- FRIEDMAN, Yona. *Utopias realizables*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- GALOFARO, Luca. *Artscapes. El arte como aproximación del paisaje contemporáneo.* Moisés Puente (Ed.). Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- GUATTARI, Félix. *Las tres ecologías*. Vázquez Pérez y U. Larraceleta (Trad.). Valencia: Pre-Textos, 2000.
- HABRAKEN, N.J. *El diseño de soportes.* Barcelona, Gustavo Gili, 1979.
- HERNÁNDEZ MELÉNDREZ, Edelsys. *Metodología de la investigación. Como escribir una tesis.* Escuela Nacional de Salud Pública, 2006.
- HILLIER, Bill, y Julienne Hanson. *The social logic of the space.* Nueva York: University of Cambridge Press, 1993.
- HOLL, Steven. *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura.* Barcelona: Gustavo Gili, 2011. Título original: "Questions of Perception. Phenomenology of Architecture." 1992-1993.
- JOHNSON, Steve. *Sistemas emergentes: o qué tienen en común hormigas, neuronas, ciudades y software.* Madrid: Turner, 2003.
- KEROUAC, Jack. *En el camino*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- KOOLHAAS, Rem. *Delirio de Nueva York*. J. Sainz (Trad.). Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- LE BRETON, David. *Elogio del caminar.* Madrid: Siruela, 2011.
- LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura.* Madrid: Poseidón, 1978.
- LE CORBUSIER. *Le Corbusier. Obras y proyectos.* Willy Boesiger (Ed). Barcelona: Gustavo Gili, 1991.
- LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo.* Barcelona: Poseidón, 1978.
- LE CORBUSIER. *Le Corbusier: oeuvre complete. 1887-1965.* Zurich: Les editions d´architecture, 1965-1985.
- MADERUELO, Javier. *El Paisaje, génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores, 2005.
- OLIVER, Paul. *Cobijo y sociedad.* Madrid: Hermann Blume, 1978.
- ORTEGA Y GASSET, José. *La rebelión de las masas.* Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1993.
- PEREC, Georges. *Especies de espacios.* Barcelona: Montesinos, 2001. Título original: *Espèces d´espaces.* Éditions Galilée: París, 1974.
- RIDDERSTRALE, Jonas, y Kjell Nordström. *Funky Business.* Madrid: Pearson Educación, 2000.
- ROMERA, Pedro, y Ángela Ruiz Martínez. *Experiencias desde la isla. 1999-2016*. Las Palmas de Gran Canaria: Romera y Ruiz Arquitectos, 2016.
- RUIZ CABRERO, Gabriel. *Guía de arquitectura contemporánea de Tenerife. 1962-1998.* Barcelona: Actar, 1999.
- T. HALL, Edward. *La dimensión oculta.* Anchor books, 1966.
- VENTURI, Robert. *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica.* Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

- VVAA. *Arquitectura y turismo. Percepción, representación y lugar.* M. Lasansky y B. Maclaren (Eds.). Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- VVAA *Catálogo de la Segunda Bienal de Canarias Arquitectura, Arte y Paisaje*. Juan Manuel Palerm Salazar (Dir.) Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2009.
- VVAA. *Después del silencio*. Juan Manuel Palerm Salazar (Dir.). Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2010.
- VVAA, *Emergencias urbanas. Utopías del control y control de las utopías.* R. Bergally e I. Rivera Beiras. (Coord.). Barcelona: Editorial OSPDH y Anthropos, 2006.
- VVAA. *Landscape + 100 palabras para habitarlo.* Daniela Colafranceschi (Dir.). Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- VVAA *Luz, agua y tierra en la arquitectura.* Pedro Romera. y Ángela Ruiz (Coord.). Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2005.
- VVAA. *Tf21.* A. Vela de la Torre (Dir.). Santa Cruz de Tenerife: Centro de Fotografía Isla de Tenerife. Organismo Autónomo de Museos y Centros. 2006.
- VVAA. *+ Urbanismo*. Juan Palop Casado (Coord.). Las Palmas de Gran Canaria: DACT Publicaciones, 2003.

Fuentes de las ilustraciones.

Nota acerca de las fuentes de las ilustraciones:

- La relación de las fuentes de las ilustraciones se ha organizado por capítulos.

- Se han utilizado las siguientes abreviaturas:

    - F.p.: Fuente o elaboración propia
    - AGA.: Documento procedente del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares.

Capítulo 1. El paisaje en el espacio turístico de Canarias.

1. Fotografía de Augusto Vallmitjana. *El Teide visto desde La Gomera*. Reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. "Álbum Turismo 7". AGA. Ref: 33-04127-Album-00007-0015.

2. Fotografía de Augusto Vallmitjana. Reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. "Álbum Turismo 4". AGA. Ref: 33-04127-Album-00004-0042.

3. Fotografía de Augusto Vallmitjana. *La Ampuyenta,* Fuerteventura. Reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. "Álbum Turismo 4". AGA. Ref: 33-04127-Album-00004-0048.

4. Leonardo Torriani, 1592. *Situación de las Canarias bajo el zodiaco*. En Leonardo Torriani. *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias: antes Afortunadas, con el parecer de su fortificaciones.* Santa Cruz de Tenerife: Goya Ediciones, 1959. p.26.

5. *Localización de las áreas turísticas en relación a las franjas altitudinales de 0-100 metros y 101-200 metros en Tenerife, Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote.* Juan Israel García Cruz. "El impacto territorial del tercer boom turístico de Canarias"*.* Tesis doctoral. Universidad de La Laguna, 2013. p.383.

6. *Distribución del número de municipios con delimitación territorial de espacios turísticos según los PIO y PTEOTI en 2010*. Idídem, p.372.

7. R. Onieva, diciembre 1968. Gran Hotel de Arrecife en construcción. Ministerio de Información y Turismo Sección de Imprenta y fotografía. Cliché nº 26. AGA, Ref: F-00090-02-003.

8. Fotografía de Roberto Arranz, febrero 1960. *Calle. Aspectos urbanos*. AGA, Ref: F-00090-03-005.

9. Fotografía de Roberto Arranz, febrero 1960. *Icod de los Vinos*. Ibídem, Ref: F-00090-03-014.

10. Fotografía de Roberto Arranz, febrero 1960. *Campo de tenis Club Naútico*. Idídem, Ref: F-00095-06-029

11. Playa de San Marcos, Icod de los Vinos, década 1960. Autor desconocido. AGA, Ref: F-00091-07-040

12. Bajamar, década 1960. Autor desconocido. AGA, Ref: F-00091-07-004.

13. Fotografía de Roberto Arranz, febrero 1960. *Las Cañadas del Teide*. Ministerio de Información y Turismo, Archivo Unidad Fotográfica. AGA, Ref: F-00088-08-012

14. Publicidad compañías de barcos de vapor, 1890. Publicada en Alfred Samler Browne. *Madeira and the Canary Islands.* Londres: South London Record, 1890**.**

15. Turistas alemanes e ingleses en el Hotel Martiánez de 1832-1939. Nicolás González Lemus y Melecio Hernández Pérez. *La mirada inacabada. Naturaleza y sociedad canaria vistas por viajeros alemanes. (Desde Humboldt a Pannwitz).* Excmo. Ayuntamiento de la Villa de la Orotava, 2008. p.18.

16. Publicidad Hotel Quisisana Tenerife, 1890. Publicada en Alfred Samler Browne. *op. cit.,* p.19.

17. Real Club Naútico, Gran Canaria, 1890. Ibídem, p. 53.

18. Fotograma Bienvenido Mr Marshal. Luis García Berlanga, 1953.

19. Centros de interés turístico nacional aprobados de 1964 a 1975. Centro de Documentación Turística de España. Luis Galiana Martín y Diego Barrado Timón. "Los centros de interés turístico nacional y el despegue del turismo de masas en España". *Investigaciones geográficas.* nº39 (2006) p.80.

20. Acantilado de los Gigantes. Tenerife, década de 1960. En Marcos Brito, *Paisaje en las Bandas del Sur [Tenerife 1890-1960]*. Llanoazur Ediciones.

21. Acantilado de los Gigantes. Tenerife, 2016. Fp.

22. Fotografías de Augusto Vallmitjana. Reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. "Álbum Agricultura". AGA, Ref: 33-04430-ALBUM00002-0053.

23. Fotografía oficial de turismo. AGA, Ref: F00343-30-007.

24. Fotografía oficial de turismo. AGA, Ref: F00343-26-003.

25. *Plazas hoteleras en las ciudades de referencia y en los años que se citan, según datos del M.I.T. y C.I.E.S.* Eduardo Cáceres Morales, "El turismo de masas en Canarias", *Cartas urbanas* nº 9 (2004), p.112.

26. Fotografía de Ernesto Baena. *Embarcadero del Puerto de la Cruz. El Pico del Teide desde el mar*, 1960-1970. Patronato Nacional del Turismo. Dirección General de Turismo. Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00093-05-007

27. *Puerto de la Cruz*. 1960-1970. Ministerio de Información y Turismo, Servicio Oficial de Fotografía. Fotógrafo desconocido. AGA, Ref: F-00089-01-009.

28. Luis Cabrera Sánchez del Real, 1957. *Perfiles. Zona Martiánez. Puerto de la Cruz*. En: Sebastián Hernández Gutiérrez. *Arquitectura y Urbanismo del turismo de masas en las Islas Canarias.* Santa Cruz de Tenerife: Consejería de Turismo y Transportes, 1987. p.47

29. Puerto de la Cruz, zona de Martiánez. Década de 1960. Fotógrafo desconocido. AGA, Ref: F-00091-07-32.

30. Puerto de la Cruz, zona de Martiánez, 1977. Intervención de César Manrique. http://www.cesarmanrique.com/images/arq_costa.jpg

31. Fotografía de Pérez Lignier. *Puerto de la Luz, aspectos urbanos.* AGA, Ref: F-00090-05-003.

32. Playa de las Canteras, Las Palmas de Gran Canaria. Fotógrafo desconocido. AGA, Ref. F-00091-05-015.

33. Playa de las Canteras, Las Palmas de Gran Canaria. Fotógrafo desconocido. AGA, Ref. F-00091-005-023.

34. Sánchez de León, 1962. Plan de Ordenación Urbana de Las Palmas de Gran Canaria. En Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.* p.52.

35. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera, 1963. Plan Parcial de Ordenación Turística de la Costa del Silencio. Ibídem.

36. Plan parcial de Las Américas. Ibídem. p. 58.

37. Dos entidades turísticas continuas: Playa del Inglés-San Agustín y Maspalomas. Sur de Gran Canaria, 2017. Ortofoto. IDE Canarias. Infraestructura de Datos Espaciales de Canarias. http://visor.grafcan.es/visorweb/

38-39. Sur de Gran Canaria, 1961. Ortofoto Fototeca IDE Canarias. Ibídem.

40. Puerto del Carmen, Lanzarote, 2017. Ortofoto. IDE Canarias. Ibídem.

41-42. Morro Jable, Fuerteventura, 2017. Ortofotos. IDE Canarias. Ibídem.

43. Morro Jable, Fuerteventura, 2017. Ortofoto. IDE Canarias. Ibídem.

44. Morro Jable, Fuerteventura, 2017. Ortofoto. IDE Canarias. Ibídem.

45. La Oliva, Fuerteventura, 2017. Ortofoto. IDE Canarias. Ibídem.

46. Dos entidades turísticas continuas: Las Américas-Los Cristianos y Adeje turístico. Suroeste de Tenerife, 2017. Ortofoto. IDE Canarias. Ibídem.

47-49. Bahía de los Cristianos, 1950. *Consultores de Planeamiento, Paisajismo y Arquitectura* (blog).
http://www.garciabarba.com/cppa/el-poblado-de-los-cristianos-y-el-turismo/

50. Javier Díaz-Llanos Laroche, Vicente Saavedra Martínez y Folke Löfstrom, 1962-1963. Centro de Rehabilitación Ramón y Cajal, "Vintersol". *Consultores de Planeamiento, Paisajismo y Arquitectura.* Ibídem.

51. Doxiadis Ibérica, 1972. Plan Insular de Tenerife. *Consultores de Planeamiento, Paisajismo y Arquitectura.* Ibídem.

52. Olmo Cuña, 2008. *Puerto de la Cruz*. Serie "Postales". http://www.olmopia.com

53. Sur de Gran Canaria. Ortofoto. En: Eduardo Cáceres Morales, "Figuras e imágenes para la reflexión (la conformación del espacio territorial)" *Cartas urbanas* nº 11 (2005), p.148.

54. Fotografía de Jordi Bernadó. *Mogán*, Gran Canaria. En: *Basa* nº 28 (2005).

55. Rosa Barba y Ricard Pié. Borrador para la confección del plano morfológico del litoral de Tenerife: barrancos, llanos, grandes infraestructuras y asentamientos. En: VVAA *Rosa Barba Casanovas. 1970-2000. Obras y escritos. Works and words.* A. Buscemi (dir). Barcelona: Asflor Ediciones, 2010. pp. 56-57.

56. Rosa Barba y Ricard Pié. Estudio de las visuales perpendiculares a la costa de Gran Canaria para establecer cual es el ámbito visual del litoral. Ibídem. p.31.

57. Sol LeWitt, 1976. *Photo of Florence*. LeWitt Collection, Chester, Conneticut, USA. En: Federico Nicolao. "Georges Didi Huberman. Atlas: ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?". *Revista Domus* (2011).
http://www.domusweb.it/en/art/2011/05/12/atlas-how-to-carry-the-world-on-one-s-back-.html

58. Fotografía de Jordi Bernadó. *Tropical Island*, Krausnick, Alemania. En: *Basa* nº 28 (2005). p.32.

59. Fotografía de Jordi Bernadó. *Hotel Bahía del Duque*. Costa Adeje, Tenerife. Ibídem.

60. Fotografía de Magnolia Soto, 2015. *Tourism*. http://magnoliasoto.com

61-62. Eberhard Bosslet. *Vacation Comfort*.
http://www.bosslet.com/mediapool/0/3920/resources/31059302.JPG

63. Parc des Sources, Vichy. 1902. En Vichy el centro de la ciudad se transformó para el disfrute de paseos y toma de aguas. http://www.cparama.com/forum/vichy-parc-t13761.html

64-65. Portada y primera página del artículo "La ciudad de reposo que necesita Barcelona". Revista A*.C. Documentos de Actividad Contemporánea* nº7 (1932), p.24.

66-67. GATEPAC, 1931- 1936. *Ciudad de Reposo de Barcelona*. *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* nº13 (1934). pp. 25-27.

68-69. Georges Candilis, 1963. Planificación turística del Languedoc Rousillon. Análisis de los elementos turísticos naturales: piscinas, mar, planicie, montaña. y esquema del circuito de carreteras. *Mision Interministérielle* del Gobierno francés. En Juan Gavilanes Vélaz de Medrano. "El viaje a la costa del sol (1959-1969)". Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2012. pp.68-72.
http://oa.upm.es/11109/11/JUAN_GAVILANES_VELAZ_DE_MEDRANO_B.pdf.

70. J. Cano Lasso. Propuesta de ordenación para El Saler. *Arquitectura,* nº65 (1964). Visto en Nuria Nebot Gómez de Salazar, "Génesis y evolución de la marina turística" VVAA.

Turismo líquido. Ricard Pié i Ninot y Carlos Rosa Jiménez (Ed). Barcelona: Instituto Hábitat Turismo Territorio a través de la Iniciativa Digital Politécnica. Universitat Politécnica de Catalunya y Universidad de Málaga, 2013. p.136.

71. Antonio Bonet Castellana y Josep Puig Torné, 1961-1967. Propuesta de ordenación para la Manga del Mar Menor. *Arquitectura* nº154, 1971. Visto en Nuria Nebot Gómez Salazar. Ibídem. pp.135-136.

72. Ives Vitard, L.G. Amanet, P. Verny, R, Chavanne y P. Retter, 1961. Primer premio Concurso Internacional de Elvira. *L'architecutre d'aujourd'hui* nº95. (1961), Visto en Iván Álvarez León. "El proyecto turístico del atelier AS ATEA+SETAP. Concurso internacional de ideas, Maspalomas Costa Canaria, 1961" Tesis doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya, 2013. p.174. http://www.tdx.cat/handle/10803/125650

73. Carlos Martínez Caro, José Luis Picardo, Cruz López Muller y Carlos Picardo, 1961. Segundo premio Concurso Internacional de Elvira. Ibídem.

74. Jørn Utzon, 1962. Croquis para el Concurso Internacional de Elvira. "Platforms and Plateaus: Ideas of a Danish architect" *Zodiac,* 10. (1962). Visto en Juan Gavilanes. "Los primeros pasos en la Costa del Sol, el rastro entre la huella y la señal." *op. cit.,* 271.

75. Jørn Utzon, 1962. Dibujos de ordenación el Concurso Internacional de Elvira. "Platforms and Plateaus: Ideas of a Danish architect" *Zodiac,* 10. (1962). Visto en Roberto Barrios Pérez, "El Concurso Internacional de Elvira". VVAA *Turismo líquido. op. cit.,* 294.

76. Terrazas de la Alpujarra. *Hogar y Arquitectura.* nº58. (1965). En Juan Gavilanes, "Los primeros pasos en la Costa del Sol, el rastro entre la huella y la señal." VVAA *Turismo líquido. op. cit.,* 269.

77. Fernando Higueras, 1965. Sección Punta de la Mona. Fundación COAM. http://www.coam.org/es/fundacion/servicio-historico/fondos-y-legados/fernando-higueras

78. Fernando Higueras y Antonio Miró, 1964. Maqueta de las terrazas de la Punta de la Mona. La Herradura, Granada. En Juan Gavilanes Vélaz de Medrano, *op. cit.,* p.152.

79. Frederick Law Olmsted, 1989. Suburbio residencial de Riverside, Illinois. Kevin Lynch. *La buena forma de la ciudad*. E. Mira (Trad). Barcelona: Gustavo Gili, 1985. p.74.

80. Nicolás Rubio Tudurí, 1953. Primer anteproyecto para Maspalomas. En Flora Pescador Monagas. *Viaje a través del patio.* Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1997. p. 143.

81. Nicolás Rubio Tudurí, 1960. Segundo anteproyecto para Maspalomas. En Flora Pescador Monagas. "Viaje a través del patio". Tesis doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1995. Anexo. http://hdl.handle.net/10553/1901

82. Miguel Martín-Fernández de la Torre, 1953. *Hotel Maspalomas*. Archivo Miguel Martín-Fernández de la Torre. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. http://mdc.ulpgc.es/cdm/search/collection/ammft/searchterm/hotel%20maspalomas/order/nosort

83. Nicolás Rubio Tudurí, 1953. Fotomontaje sobre foto de Hernández Gil. *Isla* nº 9, (1953).

84-89. Bases del concurso Maspalomas Costa Canaria, 1961. En José Luis Padrón Rivas, "La arquitectura sin artificios: visiones cruzadas en la modernidad. Arquitecto Manuel de la Peña Suárez". Tesis doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2010. Anexo 2. acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/4779/5/0620536_00000_0000.pdf

90. SETAP, 1961. Propuesta ganadora del Concurso Maspalomas Costa Canaria. Iván Álvarez León. "El proyecto turístico del atelier AS ATEA+SETAP. Concurso internacional de ideas, Maspalomas Costa Canaria, 1961" *op. cit.* p.17.

91. SETAP, 1961. Propuesta ganadora del Concurso Maspalomas Costa Canaria. Maqueta. Ibídem. p.216.

92. SETAP, 1961. Propuesta ganadora del Concurso Maspalomas Costa Canaria, Fragmento. En Iván Álvarez León, "El proyecto de Atelier ATEA+SETAP en el Concurso Internacional de Maspalomas, España." VVAA *Turismo líquido. op. cit.,* 256.

93. Roberto Burle Marx, 1972. Jardín del Ministerio de la Armada. "Praça das Cristais". Al fondo Cuartel General del Ejército de Oscar Niemeyer. Fotografía aérea del Archivo Público del Distrito Federal. En http://averyreview.com/content/3-issues/17-17/3-the-counselor/csn08.jpg

94. Alison y Peter Smithson, 1966-1972. "Robin Hood Gardens", Londres. Fotografía de Sandra Lousada, 1972. https://municipaldreams.wordpress.com/category/housing/page/3/

95. Julio Lafuente, 1961. Propuesta del Concurso Maspalomas Costa Canaria. En María Luisa González. "Paisaje y grandeza. Arquitectura de gran escala y paisaje". *De la ciudad análoga y ciudad collage a la ciudad paisaje. op. cit.,* p.21.

96. Le Corbusier, 1930. *Urbanisme, projects A,B,C,H. Alger*, Argelia. Fondation Le Corbusier: http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/900x720_2049_1802.jpg?r=0

97. Le Corbusier, 1929. *Urbanisme, Rio de Janeiro*, Brasil. Fondation Le Corbusier: http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/900x720_2049_1872.jpg?r=0

98. Rubens Henríquez, Javier Díaz Llanos y Vicente Saavedra, 1961. Propuesta del Concurso Maspalomas Costa Canaria. Mención honorífica. En José Luis Padrón Rivas. *op. cit.,* p.20.

99-100. Bruno Taut, 1920. Ilustraciones de "La disolución de las ciudades". En Bruno Taut. *Escritos expresionistas*. Iñaki Ábalos (ed). Madrid: El Croquis Editorial, 1997.

101. Paul Schmitthenner, 1914-1917, *Gartenstadt Staaken*. Berlín. Fotografía F.p.

102. Paul Schmitthenner, 1914-1917, *Gartenstadt Staaken*. Berlín. En Hermann Muthesius, *Kleinhaus und Kleinsiedlung.* 1918. http://dash-journal.com/gartenstadt-staaken/

103. Ivan Leonidov, 1930. Town of Magnitogorsk. https://rosswolfe.files.wordpress.com/2015/08/leonidov-ivan-russian-architect-1902-1959-culture-russian-title-linear-city-project-for-magnitogorsk-work-type-urban-design-date-1930.jpg

104. Ludwig Hilberseimer, 1944. *The City in the Landscape*. en Paul Theobald, *The New City,* 1944. Visto en: Charles Waldheim. "Notes Toward a History of the Agrarian Urbanism". *Places* (2010). p.1.
http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic881993.files/Broadacre%20City/Waldheim_Notes%20toward%20a%20history%20of%20agrarian%20urbanism.pdf

105. Ebenezer Howard, 1902. *Garden Cities of Tomorrow.* London: Swann-Sonnenschein and Co., Ldt. p.26.

106-107. Le Corbusier, 1925. *Cité jardin*. Fondation Le Corbusier:
http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/410x480_2049_1222.jpg?r=0
y http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/900x720_2049_1221.jpg?r=0

108. Manga del Mar Menor, Murcia. Proyecto de ordenación de Antonio Bonet Castellana y Josep Puig Torné, 1961-1967. Archivo fotográfico de la Manga:
http://www.archivofotograficodelamanga.com/wp-content/uploads/2014/10/AFC-093_002.jpg

109-110. Le Corbusier, 1922. *Ville contemporaine de trois millions d'habitants.* Fondation Le Corbusier:
http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/900x720_2049_1970.jpg?r=0

111. Le Corbusier, 1930. *Villa Radieuse.* Fondation Le Corbusier:
http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/900x720_2049_1975.jpg?r=0

112. Región de Ruhr. Alemania, 2017. Ortofoto. Google Earth.

113. Playa Blanca. Lanzarote, 2017. Ortofoto. IDE Canarias. *op. cit.*

114-116. Esquemas estructura turística: Puerto del Carmen, Playa Blanca y Costa Teguise. Plan Insular de Lanzarote de 1987. *Avance del Plan Insular de Lanzarote. Análisis y diagnóstico de la situación actual.* Dirección: Fernando Prats, Felipe Manchón, AUIA Arquitectos Urbanistas e Ingenieros Asociados. Cabildo de Lanzarote: 1987. pp.30-36.

117. Miguel Martín Fernández de la Torre, 1969-1973. *Urbanización de 187 parcelas en la Playa de Famara de Teguise*, Lanzarote. Archivo Miguel Martín-Fernández de la Torre.

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

118. Zona Campo Internacional, Gran Canaria. Vista en Eduardo Cáceres y Flora Pescador, "Paisaje y urbanización turística: el caso del sur de Gran Canaria". *URBAN* (2001), p.27.

119. Costa Teguise. Lanzarote, 2017. Ortofoto. IDE Canarias. *op. cit.*

120. Michael Heizer, 1969. *Displaced-Replaced Mass*, Silver Springs, NV.
http://www.rudedo.be/amarant08/wp-content/uploads/2016/03/Heizer10.png

121. Oscar Niemeyer, 1972. *Centro Cultural de Le Havre*, Francia. Fundaçao Oscar Niemeyer.
http://www.niemeyer.org.br/obra/pro157

122-123. Oscar Niemeyer, 1972. *Panorama Palace Hotel*, Salvador. Brasil. Fundaçao Oscar Niemeyer. http://www.niemeyer.org.br/obra/pro221

124. Oscar Niemeyer, 1966. *Hotel e Cassino Na Ilha da Madeira*. Funchal. Fundaçao Oscar Niemeyer. F.p. http://www.niemeyer.org.br/obra/pro132

125. Hans Scharoun, 1952. Proyecto para Teatro de Kassel.
http://68.media.tumblr.com/tumblr_l9oksgft3h1qe0nlvo1_500.jpg

126. Rafael Leoz, 1960-1975. Embajada de España en Brasilia. En Fernando Agrasar, "Una obra olvidada de la modernidad arquitectónica española: la embajada de España en Brasilia". 9º Seminario docomomo Brasil, 2011. https://docomomobsb.org

127-128. Le Corbusier, 1936. *Ilot insalubre n°6*, Paris. *Le Corbusier: oeuvre complete. 1887-1965.* Volúmen 3 (1934-1938). Zurich: Les editions d´architecture, 1965-1985.

129. Alison y Peter Smithson, 1957. Concurso *Berlin Hauptstadt*. Diagrama.
http://3.bp.blogspot.com/_2tWjNCLG3k0/TUwt6oesaQI/AAAAAAAAA8s/wEfF9vPMQ18/s640/005.jpg

130. Alison y Peter Smithson, 1957. Concurso *Berlin Hauptstadt*. Ordenación. Alison+Peter Smithson. *Obras y Proyectos*. S. Castán (Trad). Barcelona: Gustavo Gili, 2004. p.65.

131. Le Corbusier, 1957. Concurso *Berlin Hauptstadt*. Fondation Le Corbusier:
http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/900x720_2049_2845.jpg?r=0

132. Le Corbusier, 1937. *Gratte-ciel Cartésien*. Fondation Le Corbusier:
http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/900x720_2049_1296.jpg?r=0

133. Alison y Peter Smithson, 1952. *Cluster City*. https://tmblr.co/ZJ3PXy5ulRwy

134. Candilis, Josic y Woods, 1963-1979. Universidad Libre de Berlín. http://socks-studio.com/img/blog/free-university-berlin-candilis-01.jpg

135. Le Corbusier, 1964. Hospital de Venecia. Maqueta. *Le Corbusier: oeuvre complete. 1887-1965.* Volúmen 7 (1957-1965). Zurich: Les editions d´architecture, 1965-1985.

136. Aldo van Eyck, 1955-1960. Orfanato de Amsterdam. En Jordi Guerrero. "Orfanato de Amsterdam (1955-60)_Aldo Van Eyck" en *HasXX_teoría.*
http://3.bp.blogspot.com/-eqai9z04B1Y/U3uL5qw3nNI/AAAAAAAAFZ0/A_GUCeBbKGs/s1600/e1ed17feb47e503dd9b15f9756f90cc1.jpg

137. Georges Candilis. Proyecto de ordenación turística de Falero, Atenas. En Georges Candilis. *Arquitectura y urbanismo del turismo de masas.* Barcelona: Gustavo Gili, 1973. p.135.

138. Georges Candilis. Proyecto de ordenación turística de Pornichet-Saint Maxime. Ibídem. p.133

139. Georges Candilis. Síntesis de crecimiento turístico. Ibídem. p.47

140. Georges Candilis, 1964. Proyecto de ordenación turística de Leucate-Bacares, Languedoc-Roussillon. *Techniques et Architecture,* nº2-3. (1969). En Nuria Nebot Gómez de Salazar, "Génesis y evolución de la marina turística" *op.cit.,* 132.

141-142. Georges Candilis, 1964. Proyecto de ordenación turística de Leucate-Bacares, Languedoc-Roussillon. Detalle. En Georges Candilis, *op. cit.,* p.38.

143. Alison y Peter Smithson, 1953. Trama presentada al IX CIAM. En Alison+Peter Smithson, *op. cit.,* pp.10-11.

144. Giancarlo de Carlo, 1974. Villaggio Matteotti, Terni, Italia.
https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/86/c5/c7/86c5c762ce50feda5e81de5304b1100e.jpg

145-146. Georges Candilis, 1964. Esquemas turístico a base de casas patio y su acoplamiento. En Georges Candilis, *op. cit.,* p.75 y p.55.

147. Georges Candilis, 1964. Esquema turístico para Leucate Bacarès. En Georges Candilis, *op. cit.,* p.98.

148-150. Juan Antonio González Pérez, 2016. *Agrupaciones Ten Bel: Figuras intersticiales / figuras construidas/figuras de la colectividad*. Santa Ana, Drago y Frontera. En Juan Antonio González Pérez, "Ten Bel: de la Ciudad-Jardín a la Ciudad-Paisaje" *De la ciudad análoga y ciudad collage a la ciudad paisaje. op. cit.,* p.86.

151-155. Propuestas caligramáticas, 2016. Proyecto Área 6: Roma 20-25. *Ciudad paisaje relacional: Del collage del territorio a la síntesis del paisaje*. Juan Antonio Pérez González y Constanze Sixt (Coord) con Jorge Díaz, Ágata Gómez, Andrzej Gwizdala, Rocío Narbona y Urbano Yanes. En *Proyecto Nomentum. Nuevos ciclos de vida de la ciudad metropolitana. Roma 20-25.* Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Grupo de Investigación Arquitectura, Patrimonio y Paisaje. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2015. pp.189-220.

Atlas de imágenes capítulo 1.

- 156. Publicidad compañías de barcos de vapor, 1890. Publicada en Alfred Samler Browne. *op. cit.*

- 157. Publicidad balneario "Thermal Palace, Puerto Orotava", 1890. Ibídem.

- 158. Publicidad asilo de ancianos "Dr. Costa´s nursing home" en Santa Cruz de Tenerife, 1890. Ibídem.

- 159. Publicidad "Grand Hotel Taoro-Humboldt", Puerto Orotava, 1890. Ibídem.

- 160. *Anuncio publicitario,* 1905-1910. Fedac, visto en Visto en VVAA. *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal*. Juan Manuel Palerm Salazar. (Dir) Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias. Observatorio del Paisaje. Bienal de Canarias, 2012. p. 206.

- 161. Vista de la geria, Lanzarote. Fotografías oficiales de turismo. AGA, Ref: F-00343-26-005.

- 162. Vista de las tuneras de Guatiza, Lanzarote. Fotografías oficiales de turismo. AGA, Ref: F-00343-26-008.

- 163. Augusto Vallmitjana. Álbum "Agricultura". AGA, Referencias de las fotografías: 33-04430-ALBUM-00002-29; 33-04430-ALBUM-00002-17; 33-04430-ALBUM-00002-32.

- 164. Manuscrito con diversas anotaciones sobre la configuración espacial del litoral tinerfeño. En *Rosa Barba Casanovas. 1970-2000. Obras y escritos. Works and words. op. cit.,* p. 39.

- 165. Estudio del barranco de Puerto Rico en Gran Canaria. Ipsometría, clinometría, esquema morfológico de las paredes del barranco y tres estudios de las visuales desde diversos puntos de observación. Ibídem, p. 32.

- 166. Fotografía de R. Onieva. *Palmera. Vista general de Uga.* Fotografías oficiales de turismo. AGA, Ref: F-00088-06-038.

- 167. *Tenerife. Vista de la Sierra de Anaga desde Pico el Inglés.* Fotografías oficiales de turismo. Fotógrafo desconocido. AGA, Ref: F-00088-08-036.

- 168. Fotografía de Roberto Arranz, 1960. *Icod de los vinos.* AGA, Ref: F-00088-09-011.

- 169. Fotografía de Jordi Bernadó. *Mogán*, Gran Canaria. En: *Basa* nº 28. *op. cit.*

- 170. Fotografía de Jordi Bernadó. Torviscas, Tenerife. *Ibídem.*

- 171. Fotografía aérea del Puerto de la Cruz. https://lh5.googleusercontent.com/-iq_pOp14k88/T0N_O7lauYI/AAAAAAAA-ZM/LNdOolSNXQ4/s400/Puerto%2Bde%2Bla%2BCruz%2BNorte%2BTF%2B040112%2B%252821%2529.JPG

- 172. Fotografía aérea de Playa de Las Américas. En https://www.bing.com/maps

- 173. Plano de ordenación del área de San Agustín. En Sebastián Hernández Gutiérrez, *op. cit.* p.68.

- 174. Carlos A. Schwartz, 2005. *Santa Cruz de Tenerife desde la Verdellada.* Colección particular. Vista en *Islas Raíces, op. cit.* p.128.

- 175. Alex Maclean, 2009. *Desert housing block, Las Vegas, Nevada.* http://cdn.lightgalleries.net/4bd5ebf97479c/images/091026-0689-2.jpg

- 176 . Olmo Cuña, 2008. "Arrecife". Serie "Postales". http://www.olmopia.com

- 177. Magnolia Soto, 2015. *Tourism. op. cit.*

- 178-179. Blackpool, noroeste de Inglaterra. Una las primeras ciudades turísticas para la clase obrera. http://www.gotoblackpool.co.uk/Gallery/Old-Pictures-of-Blackpool-2.asp

- 180. *Luna Park at night. Coney Islands, N.Y.* En Rem Koolhaas. *Delirio de Nueva York*. J. Sainz (Trad.). Barcelona: Gustavo Gili, 2004. p. 31.

- 181. Ibídem. p. 40.

- 182. *Imagen a vista de pájaro de Coney Island por la noche.* Ibídem, p.57.

- 183. *Las densidades metropolitanas llegan a Coney Island.* Ibídem, p.69.

- 184. Colonia marina xxviii ottobre, 1934. http://www.cesar-eur.it/appuntamenti.php

- 185. Colonia marina Sandro Mussolini, 1938. http://functionmag.tumblr.com/post/43667429456/colonia-marina-sandro-mussolini-agip

- 186-188. Le Corbusier, 1949. "Roq et Rob". Rocquebrune-Cap- Martin. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6184&sysLanguage=fr-fr&itemPos=156&itemSort=fr-fr_sort_string1%20&itemCount=215&sysParentName=&sysParentId=65

- 189-190. Le Corbusier, 1933. *Lotissement Durand, Oued Ouchaia, Alger,* Argel. http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/410x480_2049_1457.jpg?r=0

- 191. GATEPAC, 1931- 1936. *Ciudad de Reposo de Barcelona*. *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* nº13 (1934). p.28.

- 192. *Esquemas elaborados por Reyero y Arias a partir de las propuestas premiadas del concuro de Elvira de 1960*. *Arquitectura* nº27, (1961). En Juan Gavilanes Vélaz de Medrano, *op. cit.,* p.136.

- 193. Antonio Bonet y Manuel Jaén, 1963. Maqueta de la ordenación del proyecto de Las Herrizas. Estepona, Málaga. En Juan Gavilanes Vélaz de Medrano, *op. cit.,* p.176.

- 194. Foto de Hernández Gil, 1953. Panorama de Maspalomas. *Isla* nº 9, (1953).

- 195. Nicolás Rubio Tudurí, 1953. Proyecto para Maspalomas. Fotomontaje sobre foto de Hernández Gil. Ibídem.

- 196. SETAP, 1961. Propuesta ganadora del Concurso Maspalomas Costa Canaria, Fragmento. Visto en Iván Álvarez León. "El proyecto turístico del atelier AS ATEA+SETAP. Concurso internacional de ideas, Maspalomas Costa Canaria, 1961" *op. cit.,* p.221.

- 197. Alexander Calder, 1941. Calder Foundation. *Vertical foliage.* http://www.calder.org/system/post_images/images/000/000/533/medium/A15493.1.jpg?1354554495

- 198. Oscar Niemeyer y Roberto Burle Marx, 1947. Proyecto de casa y jardín, para Burton

Tremaine Montecito, California.
http://i1299.photobucket.com/albums/ag62/rpfigueiredo/ResidecircnciaBurtonTremaine_zps09832fdb.png

- 199. Oscar Niemeyer. Parque Ibirapuera. Croquis
http://www.niemeyer.org.br/obra/pro311

- 200. Oscar Niemeyer, 1951. Parque Ibirapuera. Maqueta del proyecto original. Publicada en revista *Brasil Arquitetura Contemporânea*, nº 2-3. (1954) p. 49.
http://imgs.fbsp.org.br/files/BRASIL-ARQ-CONT-4.jpg

- 201. Frank Lloyd Wright, 1950-1955. *Broadacre City.* En Charles Waldheim. "Notes Toward a History of the Agrarian Urbanism" *op. cit.,* p.5.

- 202. Ludwig Hilberseimer, 1944. *Bird´s eye view of commercial area and settlement unit.* Ibídem, p.3.

- 203. Frank Lloyd Wright, 1934. *Broadacre City.* Fragmento de maqueta. Ibídem, p. 7.

- 204. Pier Vittorio Aureli y Matino Tattara, 2005. *City Walls*. *Project for the New Multi-Functional Administrative City in the Republic of Korea.* http://www.dogma.name/pictures/89.jpg

- 205. Archizoom, 1969. *No stop city.* http://files.archinect.com/uploads/ai/aiu_mw6_archizoom_nostop.jpg

- 206. Le Corbusier, 1938, "Réorganisation agraire, ferme et village radieux, Sans lieu". *Le Corbusier: oeuvre complete. 1887-1965.* Volúmen 3 (1934-1938). Zurich: Les editions d´architecture, 1965-1985.

- 207. Pier Vittorio Aureli y Matino Tattara, 2007. *Stop city.* http://www.dogma.name/pictures/90.jpg

- 208. Ebenezer Howard, 1902. *Green cities.* https://scodpub.files.wordpress.com/2011/03/howard3b.jpg

- 209. Paul Schmitthenner, 1914-1917, *Gartenstadt Staaken*. Berlín. Fotografía F.p.

- 210. Manuel de la Peña, 1958. Poblado de 200 viviendas en Fañabé, Adeje. Tenerife. Imagen incluida en el fascículo del estudio Peña. Visto en José Luis Padrón Rivas. *op. cit.* Anexo 1.

- 211. Oscar Niemeyer, 1955. Edificio residencial para el barrio Hansa, Berlín. http://3.bp.blogspot.com/-LP9s56yp4L4/ULNRVefi5LI/AAAAAAAAAsI/Pc6As_FWbxU/s1600/blog-hansaviertel-niemeyer.jpg

- 212. Oscar Niemeyer, 1955. Edificio residencial para el barrio Hansa, Berlín. Planta.
http://www.buergerverein-hansaviertel-berlin.de

- 213. Oscar Niemeyer, 1955. Edificio residencial para el barrio Hansa, Berlín. FP.

- 214. Oscar Niemeyer, 1943. *Hotel Da Pampulha, Belo Horizonte*, Brasil.
http://www.niemeyer.org.br/obra/pro079

- 215. Oscar Niemeyer, 1968. *Hotel Nacional*, Río de Janeiro. http://www.niemeyer.org.br/obra/pro143

- 216. Oscar Niemeyer, 1968. *Hotel Nacional*, Río de Janeiro. Croquis. Ibídem.

- 217. Oscar Niemeyer, 1972. *Panorama Palace Hotel,* Salvador. Brasil. Maqueta.
http://www.niemeyer.org.br/obra/pro221

- 218. Alison y Peter Smithson. 1957. Concurso *Berlin Hauptstadt*. Diagrama. *Alison+Peter Smithson*. *Obras y Proyectos. op. cit.,* p.65.

- 219. Georges Candilis, 1966. Proyecto para Sevres, Francia.
http://68.media.tumblr.com/tumblr_m5svzakykp1qe0nlvo1_500.jpg

- 220. Alison y Peter Smithson, 1966-1972. *Robin Hood Gardens*, Londres. Diagrama.
http://2.bp.blogspot.com/_2tWjNCLG3k0/S98sn73NRpI/AAAAAAAAAqo/SI5v1ezRSKQ/

S1600-R/robin+hood+garden2.jpg

- 221, 223. Le Corbusier, 1930. *Urbanisme, projects A,B,C,H, Alger*, Argelia. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6259&sysLanguage=fr-fr&itemPos=192&itemSort=fr-fr_sort_string1%20&itemCount=215&sysParentName=&sysParentId=65

- 222. Le Corbusier, 1929. *Urbanisme, Rio de Janeiro*, Brasil. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6330&sysLanguage=fr-fr&itemPos=184&itemSort=fr-fr_sort_string1%20&itemCount=215&sysParentName=&sysParentId=65

- 224. Van de Broek y Bakema, 1948. Rotterdam. http://en.nai.nl/mmbase/images/708451/BROX_907t5-1_1000px.jpg

- 225. Rafael de La-Hoz y Gerardo Olivares, 1967-1969. Palacio de Congresos de Torremolinos, Málaga. En Juan Gavilanes Vélaz de Medrano, *op. cit.,* p.298.

- 226. Le Corbusier, 1937. *Gratte-ciel Cartésien*. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5752&sysLanguage=fr-fr&itemPos=51&itemSort=fr-fr_sort_string1%20&itemCount=215&sysParentName=&sysParentId=65

- 227. Hans Scharoun, 1964-1971. Escuela primaria de Marl. https://www.architectural-review.com/pictures/1180xany/5/6/5/1307565_scharoun_big.jpg

- 228. Propuestas caligramáticas, 2016. Proyecto Área 6: Roma 20-25. *Ciudad paisaje relacional: Del collage del territorio a la síntesis del paisaje. op. cit.,* pp.206-209.

- 229. Hans Scharoun, 1929-1934. *Siedlung Siemensstadt.* Ordenación del área Charlottenburg-Nord, Berlín. F.p.

Capítulo 2: El itinerario en el proyecto de paisaje para el espacio turístico.

1. Philippe Petit, 1974. Recorrido entre las Torres Gemelas y el World Trade Center. Fotografía de New York Post. http://www.theguardian.com/culture/gallery/2015/oct/01/philippe-petit-walk-between-twin-towers

2. *Tabla de Peutinger*. Siglo IV. En Pierre Lavedan, *Représentation des villes dans l'art du Moyen* Âge. París: Vanoest, 1954. Visto en Luis Moreno Mansilla. *Apuntes de viaje al interior del tiempo.* Colección arquithesis n.10. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2015. p.34

3. Mathieu Paris, 1252. *Itinerario de Londres a Jerusalén*. Ibídem. p.36.

4. Vías de los cánticos de la región de habla Arlpiri, Australia, 2000 A.c. Barbara Glowczewski. *Yapa peintres aborigènes,* París: Baudoin Lebon, 1991. Visto en Francesco Careri. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Daniela Colafranceschi (Dir.). Barcelona: Gustavo Gili, 2002. p.45.

5. Sistema de recorridos grabados en una roca. Bedolina, Val Camonica. Italia. Mariano Pallottini. *Alle origini della città europea.* Roma: Quasar, 1985. Visto en Ibídem. p.0.

6. Gerhard Richter, 2010. *Teneriffa*. https://www.gerhard-richter.com/datadir/images_new/xxlarge/16195.jpg

7. Marcel Duchamp, 1942. *Sixteen Miles of String. First Papers of Surrealism*. http://www.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-16-cols/public/images/duchamp_philadelphia_1.jpg?itok=zxVNTyGu

8. Richard Long, 1967. *A Line Made by Walking*. http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149

9. Rufino Tamayo, 1978. *La gran galaxia*. http://museotamayo.org/uploads/obras/384/tamayorufinolagrangalaxia1978__medium.jpg

10. La visita dadaísta. 14 abril de 1921. Readymade urbano. André Breton, Benjamin Péret, Louis Aragon o Tristan Tzara, entre otros. "Les disciples de DADA à l´Eglise de Saint-Julien-le-Pauvre". *Comoedia,* 15 abril 1921. Visto en Francesco Careri, *op. cit.,* p.77.

11. Guy Debord, 1957. *Guide Psycogéographique de Paris*.
http://www.macba.cat/uploads/20151104/3779.jpg

13. Constant Nieuwenhuys, 1963. *New Babylon, Amsterdam*. http://www.bmiaa.com/creative-play-constants-new-babylon-arrives-at-mncars/

14. Giambattista Nolli, 1758. Mapa de Roma. (Fragmento). http://www.bifurcaciones.cl/bifurcaciones/wp-content/uploads/2014/11/Fig1.jpg

15. Carl Andre, 1974. *Sixteen Steel Cardinal*. Visto en Francesco Careri, *op. cit.,* p.125.

16. Richard Long, 1978. *Dartmoor Riverbeds. A four-Day Walk Along All the Riverbed Within a Circle on Dartmoor*. http://www.richardlong.org

17. Richard Long, 1985. *Dartmoor Wind Circle*. Visto en Francesco Careri, *op. cit.,* p.153.

18-19. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *Endemische canarische Strauchformen*. En Carl Schröter. *Eine Exkursion nach den Canarischen Inseln.* Zürich: Verlag von Rascher & Cie., 1909. Tafel X fig1-2

20-21. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *Drago*. Ibídem. Tafel V fig1-2

22. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *Sempervivum*. Ibídem. Tafel IX.

23. Alexander von Humboldt, 1814. *Tableau physique des Iles Canarias. Geographie des Plantes du Pic de Ténériffe*. En Alexander von Humboldt. *Atlas géographique et physique des regions équinoxiales du Nouveau Continent,* París, 1814.

24. Alexander von Humboldt, 1808. Acuarela en Guayaquil. Contextualización del Teide en el estudio para su teoría de la geografía de las plantas en el trópico. Alexander von Humboldt. *Ansichten der Natur*. Tübingen: Cotta, 1808.

25. Alexander von Humboldt, 1814. *Plan du Volcan de Jorullo*. En Alexander von Humboldt. *Atlas géographique et physique des regions équinoxiales du Nouveau Continent*, *op. cit.,* fig.20.

26. Francis Coleman Mac Gregor y Alfred Diston, 1831. Mac Gregor. *Die Canarischen Inseln nach ihrem gegenwärtigen Zustande, und mit besonderer Beziehung auf Topographie und Statistik, Gewerbefleiss, Handel und Sitten.* Hannover: 1831.

27. Francis Coleman Mac Gregor y Leopold von Buch, 1840. "Die Canarischen Inseln". Francis Coleman Mac Gregor y Leopold von Buch, "Die Canarischen Inseln". Johann Gottfried Sommer. *Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse. Eine Übersicht des Neuesten und Wissenswertigsten im Gebiete der gesammten Länder-Und Völkerkunde.* Prag:1840.

28. Leopold von Buch, 1836. *Carte physique de Isle de Palma*. *Atlas des Iles Canaries.* En Leopold von Buch. *Atlas des Iles Canaries.* 1836. http://fundacionorotava.es/pynakes/lise/buch_atlas_fr_01_1836/9/

29. Sabin Berthelot. *Vue du port principal de l´ile de gomere*. En Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries I, 2. Les Miscellanées Canariennes. Planches.* Paris: 1839. fig.25.

30. JJ. Williams. *Vue de Galdar*. Ibídem. fig.40.

31. Sabin Berthelot. *Péche de nuit dans la baie de Sainte Croix de Ténériffe*. Ibídem. fig.59.

32. Dr. Oscar Simony, 11 septiembre 1890. *Von der Brandung unterhöhlte Tuffklippen an der Südküste von Alegranza mit der einen 234 m tiefen Krater enthaltenden Montaña de la Caldera (285 m) im Hintergrunde*. En Oscar Simony. *Die Canarischen Inseln, insbesondere Lanzarote und die Isletas.* Wien, 1892. Taf. IX.

33. Hans Meyer, 1896. *Büsche des ähnlichen Cardon (Euphorbia canariensis) auf den Bandas del Sur.* En Hans Meyer. *Die Insel Tenerife*. Leipzig: Berlag von G. Hirzel, 1896. p.216.

34. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *Aus dem Lorbeerwald*. *op. cit.,* Tafel XI. fig.1

35. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *In den Cañadas*. Ibídem. Tafel XVIII.

36. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *Der Escobon*. Ibídem. Tafel XIII.

37. Olvia Stone, 1887. *Our camp by the sea, Guía, Tenerife*. En Olivia Stone. *Teneriffe and Its Six Satellites, or The Canary Islands Past and Present.* London, Marcus Ward and Company Lted*.* 1887. p.183.

38. Olvia Stone, 1887. *Farm at bottom of Bandama cratter*. Ibídem. p. 153.

39. Olvia Stone, 1887. *View from roof of the museum, Las Palmas*. Ibídem. p.200.

40. Alfred Samler Browne, 1889. Esquemas horizontales mostrando la formación de las Islas. Alfred Samler Browne. *Madeira and the Canary Islands.* Londres: South London Record, 1890**.**

41. Margaret D´Este, 1908. *Clump of Euphorbia canariensis*. Margaret D´Este. *In the Canaries With a Camera... With illustrations from photographs by Mrs. R. M. King*. Londres: Methuen & Co.1909. p. 94.

42. Margaret D´Este, 1908. *House built of lava*. Ibídem. p.146.

43. Margaret D´Este, 1908. *Pepe*. Ibídem. p.30.

44. Marcel Broodthaers, 1975. *Atlas*. Collection MACBA. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. http://www.macba.cat/es/atlas-1581

45. Aby Warburg, 1927. Sala de lectura de la biblioteca Warburg en Hamburgo en la exposición *Ovid*. Fotografía de Warburg Institute Archive, Londres. En Federico Nicolao. "Georges Didi Huberman. Atlas: ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?". *Revista Domus* (2011). http://www.domusweb.it/en/art/2011/05/12/atlas-how-to-carry-the-world-on-one-s-back-.html

46. André Malraux, 1947. *Museo imaginario*. http://www.actuallynotes.com/images/andre-malraux.jpg

47. Joseph Beuys, 1963-1982. Vitrinas. En Cristina Tartás Ruiz, y Rafael Guridi García "Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne". *Poli(Papers)* nº 21 (2013). Figura 6.

48. Itinerarios de Augusto Vallmitjana durante su viaje a Canarias en 1941. E.p.

49. Augusto Vallmitjana. *Llanuras desiertas la Oliva. Fuerteventura.* Fotografía del reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. "Álbum Turismo 5". AGA, Ref: 33-04127-ALBUM-00005-0036.

50. Augusto Vallmitjana. *Paisaje de Fuerteventura.* Fotografía del reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. "Álbum Turismo 4". AGA, Ref: 33-04127-ALBUM-00004-0039.

51. Augusto Vallmitjana. *Labradores regresando a su domicilio. Hierro.* Fotografía del reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. "Álbum Turismo 5". AGA, Ref: 33-04127-ALBUM-00005-0049.

52. Augusto Vallmitjana. *Paisajes de Gomera de sus valles o cañadas.* Fotografía del reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. "Álbum Turismo 7". AGA, Ref: 33-04127-ALBUM-00007-0002.

53. Augusto Vallmitjana. *Paisaje mar de nubes en Las Cañadas.* Fotografía del reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. "Álbum Turismo 5". AGA, Ref: 33-04127-ALBUM-00005-0041.

55. Augusto Vallmitjana. *Torre de la iglesia parroquial de la Oliva, Fuerteventura.* Fotografía del reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. "Álbum Turismo 5". AGA, Ref: 33-04431-ALBUM-00005-0035.

56. Itinerario de Alexander von Humboldt, 1799. E.p.

57. Itinerario de Adelbert von Chamisso, 1815. E.p.

58. Itinerario de Francis Coleman Mac Gregor, 1831. E.p.

59. Itinerario de Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot, 1820-1830. E.p.

60. Itinerario de Hans Meyer, 1894. E.p.

61. Itinerario de Carl Schröter, 1908. E.p.

62. Itinerario de Olivia Stone, 1884. E.p.

63. Itinerario de Meyer Reisebücher, 1930. E.p.

64. Itinerario de Grieben Reisenführer, 1932. E.p.

65. Itinerario de Karl Baedeker, 1934. E.p.

66. Itinerario de Horst Becker, 1964. E.p.

67. Itinerario de Johannes Ulrich y Kathrin Gygax, 1971. E.p.

Atlas de imágenes capítulo 2.

68-76. Mapas base para elaborar los itinerarios de viajeros que publicaron su viaje a Canarias (imágenes 56-67).

68. Tomás López, 1799. http://4.bp.blogspot.com/-htr34y2IAFw/UpKd1RQFqxI/AAAAAAAASUg/MXni7atZjyo/s1600/mapa+de+Tenerife+1779.jpg

69. Francis Coleman Mac Gregor y Alfred Diston, 1831. Francis Coleman Mac Gregor. *Die Canarischen Inseln nach ihrem gegenwärtigen Zustande, und mit besonderer Beziehung auf Topographie und Statistik, Gewerbefleiss, Handel und Sitten.* Hannover: 1831.

70. Sabin Berthelot, 1834. *Carte topographique de L´Ile de Tènèrife.* En Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries. Atlas.* Paris: 1838.

71. Hans Meyer, 1896. *Die Insel Tenerife*. Leipzig: Berlag von G. Hirzel, 1896.

72. Olivia Stone, 1887. *Teneriffe and Its Six Satellites, or The Canary Islands Past and Present.* London, Marcus Ward and Company Lted*.* 1887.

73. Mapa de Tenerife incluido en la Grieben Reisenführer, 1932. VVAA. *Madeira, Canarische Inseln und Azoren*. Grieben Reisenführer, n.208. Berlin: Grieben.Verl, 1932.

74. U.S. Army, Washington, D.C., 1942. *Canary Islands Special Strategic Map.* Instituto Geográfico Nacional. Ref: C 42-A-7.

75. Ministerio de Obras Públicas provincia de Santa Cruz de Tenerife, 1935. Instituto Geográfico Nacional. Ref: 40-D-38.

76. Ministerio de Obras Públicas provincia de Las Palmas 1935. Instituto Geográfico Nacional. Ref: 40-D-35.

77. Leopold von Buch, 1836. Secciones de la isla de Tenerife. Leopold von Buch. *Atlas des Iles Canaries.* 1836. Imagen V. http://fundacionorotava.es/pynakes/lise/buch_atlas_fr_01_1836/9/

78. Leopold von Buch, 1836. Vista del pico de Tenerife y de Charorra. Ibídem, Imagen VII.I.

79. Leopold von Buch, 1836. Vista del cráter de levantamiento de la isla de La Palma. Ibídem, Imagen VI.II.

80. Leopold von Buch, 1836. Vista del pico de Tenerife, tomada desde el puerto de La Orotava. Ibídem, Imagen VII.II.

81. Sabin Berthelot, 1835. *Carte Phytostatique de L´ille de Tènèriffe.* En Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot, *op. cit.*

82. Sabin Berthelot, 1835. *Profils Phytostatique de L´ille de Tènèriffe.* Ibídem.

83. Sabin Berthelot, 1838. Planimetrías de Tenerife y de Gran Canaria. Ibídem, Imagen VII.

84. Sabin Berthelot, 1838. Planimetrías de La Palma, La Gomera, El Hiero, Fuerteventura y Lanzarote. Ibídem, Imagen VIII.

85. J.J. Williams, 1839. Vista del Barranco de Badajoz. En Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries I, 2. Les Miscellanées Canariennes. Planches.* Paris: 1839. Imagen 32.

86. J.J. Williams, 1839. Vista del Barranco de Las Aguas. Ibídem, Imagen 46.

87. Sabin Berthelot y J.J. Williams, 1838. *Vues de côtes*. Imagen XII. En Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries. Atlas. op. cit.* Imagen XII.

88. J.J. Williams, 1839. Vista del pico y del valle de La Laguna. En Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries I, 2. Les Miscellanées Canariennes. op. cit.,* Imagen 19.

89. J.J. Williams, 1839. Vista de la villa de Adeje. Ibídem, Imagen 54.

90. J.J. Williams, 1839. Vista del Pico del Teide. Ibídem, Imagen 36.

91. Charles Piazzi Smyth, 1856. *Mapa del Pico de Tenerife,* en *Report on the Teneriffe astronomical experiment of 1856,* 1858. Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife. Visto en VVAA. *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal. op. cit.,* p. 108.

92. Karl Wilhelm Georg von Fritsch, 1867. Karl Wilhelm Georg von Fritsch. *Reisebilder von den Canarischen Inseln. Mit 3 in kupfer gestochenen Karten von Hierro, Gomera und Gran Canaria.* 1867.

93. Olivia Stone, 1887. Archipiélago canario. En Olivia Stone. *Teneriffe and Its Six Satellites, or The Canary Islands Past and Present.* London, Marcus Ward and Company Lted. 1887.

94. Olivia Stone, 1887. El pico de Tenerife desde la villa de La Orotava. Ibídem.

95. Olivia Stone, 1887. El pico de Tenerife desde Icod de Los Vinos. Ibídem, p.86.

96. Olivia Stone, 1887. Pico de Gáldar. Ibídem, p.36.

97. Olivia Stone, 1887. Los Roques, Las Cañadas. Ibídem, p.161.

98. Olivia Stone, 1887. Cementerio guanche, La Isleta. Ibídem, p.184.

99. Olivia Stone, 1887. Iglesia en Pájara, Fuerteventura. Ibídem, p.385.

100. Olivia Stone, 1887. Calle, Las Palmas, teatro viejo y casino en la distancia. Ibídem, p.99.

101. Olivia Stone, 1887. Dago de Icod Alto, Tenerife. Ibídem, p.410.

102. Samler Browne, 1889. Tabla atmosférica del Atlántico medio en verano. En Alfred Samler Browne. *Madeira and the Canary Islands.* 1889. Londres: South London Record, 1890.

103. Samler Browne, 1889. Mapa de Tenerife, Ibídem.

104. Samler Browne, 1889. Mapa climático, Ibídem.

105. Oscar Simony, 1892. Mapa de contorno del Archipiélago canario según el trabajo de Gregorio Chil y Naranjo: "Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias." En Oscar Simony. *Die Canarischen Inseln, insbesondere Lanzarote und die Isletas.* Wien, 1892.

106. Oscar Simony, 1892. Mapa Lanzarote y los islotes de Lanzarote y Fuerteventura según el trabajo de Georg Hartung:"*Die geologischen Verhältnisse der Inseln Lanzarote und Fuerteventura".* Ibídem, imagen II.

107. Oscar Simony, 1890. Detalle pared Risco Aganada. Ibídem, imagen VI.

108. Oscar Simony, 1890. Chimenea volcánica al oeste de Yaiza, cerca del Charco del Janubio. Ibídem, imagen III.

109. Oscar Simony, 1890. Euphorbia balsamífera en la arena, cerca de la costa de Lobos. Ibídem, imagen VII.

110. Oscar Simony, 1890. Vista de Montaña Colorada. Ibídem, imagen V.

111. Oscar Simony, 1890. Coladas de lava. Ibídem, imagen IV.

112. Oscar Simony, 1890. Vista desde el extremo ser de la isleta Montaña Clara. Ibídem, imagen VIII.

113. Oscar Simony, 1890. Roque de la Capilla, Alegranza. Ibídem, imagen X.

114. Hans Meyer, 1896. Canarios de Tenerife. En Hans Meyer. *Die Insel Tenerife*. Leipzig: Berlag von G. Hirzel, 1896. p.49.

115. Hans Meyer, 1896. Valle de Chanamada, Anaga. Ibídem, p.74.

116. Hans Meyer, 1896. Drago en Tenerife. Ibídem, p.112.

117. Hans Meyer, 1896. Punta de Teno. Ibídem, p.125.

118. Hans Meyer, 1896. Cumbre del Pico del Teide, por debajo del Portillo. Ibídem, p.173.

119. Hans Meyer, 1896. Barranco del Infierno, Adeje. Ibídem, p. 213.

120. Hans Meyer, 1896. Vista del Teide. Ibídem, p.254.

121. Hans Meyer, 1896. Mapa del Pico Teide. Ibídem, p.178.

122. Margaret D´Este, 1909. Vista de los acantilados de La Paz desde los jardines de Humboldt. En D´ESTE, Margaret. *In the Canaries With a Camera... With illustrations from photographs by Mrs. R. M. King*. Londres: Methuen & Co.1909. p.35. http://fundacionorotava.es/portal/databases/digitisations/

123. Margaret D´Este, 1909. Barranco del Infierno. Ibídem, p.132.

124. Margaret D´Este, 1909. Vista de Santa Cruz de La Palma tomada desde colina sobre la ciudad. Ibídem, p.157.

125. Margaret D´Este, 1909. Camellos llevando arena a La Orotava. Ibídem, p.218.

126. Carl Schröeter, 1909. Valle y Barranco de Las Palmas. En Carl Schröeter. *Eine Exkursion nach den Canarischen Inseln.* Zürich: Verlag von Rascher & Cie., 1909. Lámina VII, imagen 2.

127. Carl Schröeter, 1909. El Pico, Alta Vista. Ibídem, Lámina XVI, imagen 2.

128. Josef Matznetter, 1958. Cultivo de tomates y melones en la arena, Lanzarote. Agosto 1953. En Josef Matznetter. *Die Kanarische Inseln. Wirtschaftsgeschichte und Agrargeographie.* Wien: Web Hermann Hack. Geographische Anstalt Gotha, 1958. p.188

129. Josef Matznetter, 1958. Valle de la Orotava, visto desde Piedra de la Gallega, Tenerife. Agosto 1955. Ibídem. p.189

130. Josef Matznetter, 1958. Meseta de La Laguna, y su límite, Tenerife. Julio 1953. Ibídem, p.190.

131. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Caserío en Taganana. En Kathrin Gygax y Johannes Ulrich. *Kanarische Inseln.* Bern Kümmerly, Frey, 1971.

132. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Catedral neogótica y plataneras en Arucas. Ibídem, imagen 43.

133. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Cuevas en Gran Canaria. Cenobio de Valerón. Ibídem, imagen 45.

134. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Lanzarote. Ibídem, imagen 85.

135. Fotografía de Walter Imbre, 1971. La Graciosa y Montaña Clara vistas desde Lanzarote. Ibídem, imagen 72.

136. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Paisaje entre Puerto del Rosario y La Antigua. Ibídem, imagen 76.

137. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Playa de Fuerteventura. Ibídem, imagen 74.

138. Fotografía de Walter Imbre, 1971. Puerto pesquero de Puerto del Rosario. Ibídem, imagen 80.

Capítulo 3. Vectores, hallazgos y procesos en la interpretación del territorio insular.

1. Juan José Gil, 1984. *Paraislas*. http://www.arquiscopio.com/pensamiento/wp-content/uploads/2013/09/130929_JJGil.Para-islas..jpg

2. Leonardo Torriani, 1592. *Mapa de la isla de San Borondón*. En Leonardo Torriani. *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias: antes Afortunadas, con el parecer de su fortificaciones.* Santa Cruz de Tenerife: Goya Ediciones, 1959. p.256.

3. *Lost Islands*. Publicidad Easyjet, 2016. *Easyjet Traveller,* nº179. noviembre 2016. pp.58-59.

4. John Hinde Studios. *Tenerife. Canary Islands*. Postal. http://www.johnhindecollection.com/graphics/canaryislands/ct13.jpg

5. Alfred Diston, 1831. *Landleutes von Hierro, Palma y Canaria*. En Francis Coleman Mac Gregor. *Die Canarischen Inseln nach ihrem gegenwärtigen Zustande, und mit besonderer Beziehung auf Topographie und Statistik, Gewerbefleiss, Handel und Sitten.* Hannover: 1831.

6. JJ. Williams, 1838. *Restes des forest de la Laura, environs des Realexos. (Ténériffe).* Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries. Atlas.* Paris: 1838. Plancha 5.

7. Diego Crosa "Crosita", 1917-1918. *Balcón canario*. En VVAA *Islas raíces. Visiones insulares en la vanguardia de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación Pedro García Cabrera, 2005. p.201.

8. Néstor Martín-Fernández de la Torre, 1921-1922. *Poema del Atlántico. Bajamar*. Ibídem. p.207.

9. Néstor Martín-Fernández de la Torre, 1928-1934. *Visiones de Gran Canaria*. *Rincones del Atlántico*. http://www.rinconesdelatlantico.es/num5/007/nestor_350.jpg

10. Néstor Martín-Fernández de la Torre, 1938. Parador de la Cruz de Tejeda. En Maisa Navarro. *Marrero Regalado (1897-1956). La arquitectura como escenografía.* Santa Cruz de Tenerife: Colegio de Arquitectos de Canarias. Demarcación de Tenerife-Gomera-Hierro. 1992. p.42.

11. Joaquín del Palacio, 1942. *Parador de la Cruz de Tejeda.* Archivo General del Turismo, Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00328-02-015.

12. *Casa del turismo. Balcón y escalera a la oficina de la junta provincial.* Dirección General de Turismo, Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00089-05-020.

13. Ciganovic, 1961. Parador de Santa Cruz de la Palma. Dirección General de Turismo, Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00328-06-001.

14. Turistas en la Rambla de Santa Cruz de Tenerife. Fotógrafo desconocido. AGA, Ref: F-00090-006-014.

15. Enrique Marrero Regalado, 1932. *Normas para la construcción de viviendas*. En Maisa Navarro, *op. cit.,* p.56.

16. César Manrique, 1947. *La ermita de Mague es una muestra representativa de la ingenua y sencilla arquitectura rural de Lanzarote*. En el artículo "El encanto hondo y difícil de Lanzarote". *Isla* nº 3, (1947).

17. *Gran Canaria. Paraíso de bolsillo. La tierra del sol y de la fertilidad*. *Isla* nº 11, (1953).

18. Miguel Martín Fernández de la Torre, 1947. Propuesta del Sindicato de Iniciativas y

Turismo para la homogeneización de las viviendas autoconstruidas. *Isla* nº 3, (1947).
19. Hernández Gil. *Vivienda canaria en la carretera de Arucas a Teror. Propiedad de Juan Arencibia (premiada con 1000 ptas).* Dirección General de Turismo, Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00089-03-004.

20. Hernández Gil. *Vivienda rural modesta. Premiada con 250 ptas (1er premio).* Dirección General de Turismo, Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00089-03-008.

21. Hernández Gil. *Vivienda modesta, orilla de vivienda premiada con 50 ptas*. Dirección General de Turismo, Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00089-03-006.

22. Promoción *Muy canario*, 2015. Web Turismo de Canarias. http://www.holaislascanarias.com/la-otra-cara-de-las-islas-canarias/

23. Colección de sellos de Gran Canaria. Sindicato de Iniciativa. Centro de Iniciativas y Turismo de Gran Canaria.

24. John Hinde Studios. *Temisas*. Gran Canaria. Postal. *op. cit.*

25-27. Néstor Torrens, 2001. *Autopistas*. http://nestortorrens.com/fotografia/autopistas

28. Ubay Murillo, 2008. *La tierra prometida*. Serie "Escenas". http://www.ubaymurillo.com

29. Juan José Gil, 1983. *Paraislas I*. Colección del artista. En *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal.* Juan Manuel Palerm Salazar. (Dir) Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias. Observatorio del Paisaje. Bienal de Canarias, 2012. p.99.

30. Augusto Vallmitjana. *Paisaje reseco. Fuerteventura* Fotografías del reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. "Álbum Turismo 5". AGA. Ref: 33-04127-Album-00005-0036.

31. Augusto Vallmitjana. Fotografías del reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941 Fuerteventura. "Álbum Turismo 5". AGA. Ref: 33-04127-Album-00005-0011.

32. Augusto Vallmitjana. Fotografías del reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. *Estampa majorera*. "Álbum Turismo 4". AGA. Ref: 33-04127-Album-00004-0038.

33. Santiago Santana, 1932. *Tunera.* Colección particular. Visto en *Islas raíces. op. cit.,* p.298.

34. José Jorge Oramas. *Pambaso.* Colección del CAAM. Ibídem, p.301.

35. Felo Monzón, 1982. *Volcanes.* Colección particular. Visto en *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal. op. cit.,* p.168.

36. Augusto Vallmitjana. Fotografías del reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941 Lanzarote. "Album Turismo 4". AGA. Ref: 33-04127-Album-00004-0055.

37. Augusto Vallmitjana. Fotografías del reportaje *Exposición Islas Canarias*, 1941. "Album Turismo 4". AGA. Ref: 33-04127-Album-00004-0058.

38-41. Agustín Espinosa, 1929. Ilustraciones de *Lancelot 28º7º. Guía integral de una isla atlántica.* Madrid: Ediciones Alfa, 1929.

42. Ángel Romero, 1909. *Erupción del Chinyero.* Colección de Caja Canarias. Visto en *Islas raíces. op. cit.,* p.202.

43-44. Imágenes nocturnas de la erupción del Volcán Chinyero, 1909. Fotógrafo desconocido. Colección particular. Ibídem. p.205.

45. Alfred Diston. *Erupción del Chaherra.* Colección particular. Ibídem. p.154.

46. Alfred Diston, 1824. *Volcano in Lanzarote.* Organismo Autónomo de Museos y Centros. Cabildo de Tenerife y Museo de Historia y Antropología de Tenerife. En *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal. op. cit.,* p.147.

47. Gerhard Richter. *Kanarische Inseln.* Institut Valencia D´Art Modern. Visto en *Islas raíces. op. cit.,* p.134.

48. Baudilio Miró Mainou. *Paisaje volcánico.* Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias. Ibídem. p.95.

49. Gonzalo González, 1993. Sin título. Colección particular. https://scontent.fmad3-3.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/1798795_217729525083982_1989954314_n.jpg?oh=75968b98f04c0f440a788433484aa005&oe=59B9AAD1

50. Gonzalo González, 1993. *Paisaje con tajinastes.* Colección particular. https://scontent.fmad3-3.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/1966761_217730851750516_610229494_n.jpg?oh=cffc2406e114223c62435b7c75fa4fab&oe=59BBE4A5

51. George Graham-Toler, 1890. *El Teide en invierno.* Colección particular. Visto en *Islas raíces. op. cit.,* p. 191.

52. Max Ernst, 1936. "El Teide y Tenerife" En André Breton. *L´amour fou.* Visto en Flora Pescador Monagas. *Viaje a través del patio. op. cit.,* p. 171.

53. André Breton, 1935. Postales encartadas de Tenerife. André Breton. *L´amour fou.* Visto en Emmanuel Guigon. "En torno al castillo estrellado*". Atlántica: revista de las artes* nº 02-03 (1991) http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/atlantica/id/75_

54. Óscar Domínguez, 1936. Decalcomanía.
http://en.museuberardo.pt/sites/default/files/styles/berardo_styles_views_colecao_data_works_image_gallery/public/collection/works/170.jpg?itok=bVeeTAiG

55. César Manrique, 1968. *Jameos del agua,* Lanzarote. Fotografía de R. Onieva, 1968. Ministerio de Información y Turismo, Sección de imprenta y fotografía. AGA, Ref: F-00095-003-016.

56. César Manrique. *Monumento al campesino,* Lanzarote. Fotografía de R. Onieva, 1968. Ministerio de Información y Turismo, Sección de imprenta y fotografía. AGA, Ref: F-00095-003-018.

57. Manuel Padorno, 2000. "La nube rosa". Serie "Capilla Atlántica". http://www.manuelpadorno.es/imgs/19_09/5_big.jpg

58. Manuel Padorno, 2000. "El vaso de luz". Serie "Capilla Atlántica". http://www.manuelpadorno.es/imgs/big/mp_273.jpg

59. Manuel Padorno, 2000. "La carretera del mar". Serie "Capilla Atlántica". http://www.manuelpadorno.es/imgs/19_09/2_big.jpg

60. José Jorge Oramas. *Pita y Roque Nublo.* CAAM. Visto en *Islas raíces. op. cit.,* p.38.

61. Juan Ismael, 1933. *Palmera y molineta.* Colección particular. http://www.rinconesdelatlantico.es/num5/007/juan_350.jpg

62. Juan Ismael, 1932. *Paisaje del sur de Fuerteventura.* Colección particular. Visto en *Islas raíces. op. cit.,* p.91.

63. Juan Ismael, 1934. Pintura reproducida junto a artículo "Indagación de las islas". Juan Ismael. "Indagación de las Islas : unas cuartillas del pintor Juan Ismael sobre el paisaje de Canarias". *Aguayro* nº115, (1979). Publicado originalmente en *Diario de Las Palmas* 12 de marzo 1934. http://mdc.ulpgc.es/cdm/singleitem/collection/aguayro/id/1555

64-65. Miguel Martín-Fernández de la Torre, 1930. Hospital Psiquiátrico, Gran Canaria. En Sergio Pérez Parrilla. *La arquitectura racionalista en Canarias: 1927-1939.* Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos, 1977. pp.107-109.

66. Miguel Martín-Fernández de la Torre, 1938. Casa del Niño, Las Palmas de Gran Canaria. Ibídem. p.153.

67. Miguel Martín-Fernández de la Torre, 1932-1972. Hotel Parque, Las Palmas de Gran Canaria. Ibídem. p.316.

68. Richard Oppel. Colegio Alemán, Santa Cruz de Tenerife. Ibídem. p.747.

69. José Enrique Marrero Regalado, 1935. Viviendas en Álvarez de Lugo, 49. Santa Cruz de Tenerife. Ibídem. p.691.

70. Fermín Suárez Valido, 1957-1961. Gasolinera y oficinas Disa. Ibídem. p.753.

Atlas de las imágenes del capítulo 3.

71. Theodor De Bry, 1599. *Grabado fidedigno de la isla de Gran Canaria y su localización.* Calcografía. Theodor De Bry, *Collectiones Peregrinatiorium in Indian Occidentalen.* Francfort, 1599. Visto en *El paisaje mirado. Iconos comunitarios.* Franck González (Dir) Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2001. p.13.

72. Theodor De Bry, 1599. *Los holandeses se retiraron con pocas bajas y abandonaron la isla de Gran Canaria.* Calcografía. Ibídem. p. 15.

73. Alfred Diston, 1829. *Hombre de Tacoronte.* Colección privada. Ibídem, p.19.

74. Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, 1784. *Canario de Gran Canaria.* En Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, *Colección de Trajes de España.* Madrid, 1784. Ibídem, p.17.

75. J.J. Williams, 1839. *Source de los Sauses pres de Fasnea (Bande Méridionale de Tènèriffe).* En Phillip Baker Webb y Sabin Berthelot. *Histoire naturelle des îles Canaries I, 2. Les Miscellanées Canariennes. op. cit.* 53.

76. Paul Gauguin. Parte de un manuscrito del antiguo culto maorí. En Paul Gauguin. *Escritos de un salvaje.* Madrid: Akal, 2008. p.91.

77. Henri Matisse, 1904. *Lujo, calma y voluptuosidad.* Centre Georges Pompidou. http://3.bp.blogspot.com/_uCUEku6JALs/SYHWvehqBxI/AAAAAAAAAsM/zGntjRF_94A/s320/Matisse-Lujo,+calma+y+voluptuosidad.jpg

78. Henri Matisse, 1905-1906. *La alegría de vivir.* Barnes Foundation, Philadelphia. http://68.media.tumblr.com/17b1b49c6d1c4619c4fe22b8f895542d/tumblr_na9e99HkYO1qfcut3o1_1280.jpg

79. Néstor Martín-Fernández de la Torre, 1923. *Poema del Atlántico. Mar en reposo.* Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria. En *Islas raíces. op. cit.,* p.208.

80. Néstor Martín-Fernández de la Torre, 1917-1918. *Poema del Atlántico. La tarde.* Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria. Ibídem. p.206.

81. Manuel González Méndez. *Patio de una casa de campo (Güimar).* Colección particular. Visto en *El paisaje mirado. Iconos comunitarios. op. cit.,* p.21.

82. Manuel González Méndez. *Jardín del Puerto de la Cruz.* Colección particular. En *Islas raíces. op. cit.,* p.197.

83. Ibídem. p.197.

84. Juan Davó, 1950. *Tenerife, eterna primavera.* Cartel publicitario. Organismo Autónomo de Museos y Centros. Cabildo de Tenerife y Museo de Historia y Antropología de Tenerife. En *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal. op. cit.,* p.194.

85. Ilustración del Valle de la Orotava en guía turística de 1927. Visto en Eduardo Cáceres Morales, "Figuras e imágenes para la reflexión (La conformación del espacio territorial)" *op. cit.,* p.151.

86. Interior del Pabellón de Canarias en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. En *Islas raíces. op. cit.,* p.232.

87. Hernández Gil, *Mirador turístico de la Caldera de Bandama.* Dirección General de Turismo, Archivo fotográfico. AGA, Ref: F-00094-06-001.

88. *Casa del Turismo.* Ministerio de Información y Turismo, Servicio Oficial de Fotografía. AGA, Ref: F-00343-31-006.

89. Fotografía de Pérez Lignier. *Hotel Santa Catalina.* AGA, Ref: F-00094-06-010.

90. Fotografía de R. Onieva, 1968. *Parador de Arrecife.* AGA, Ref: F-00090-02-003.

91. Augusto Vallmitjana. Fotografía del reportaje *Exposición Islas Canarias.* Album "Costumbres y tipos". AGA, Ref: 33-04431-ALBUM-00001-0031.

92. Fotografía de R. Onieva, 1968. *Parador de Fuerteventura.* AGA, Ref: F-00328-01-009.

93. Néstor Martín-Fernández. 1934-1936. Cartel para el Centro de Iniciativas y Turismo de Gran Canaria. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c8/Cartel_para_el_Centro_de_Iniciativas_y_Turismo_de_Gran_Canaria.jpg/800px-Cartel_para_el_Centro_de_Iniciativas_y_Turismo_de_Gran_Canaria.jpg

94. Fotografía principal del artículo "Gran Canaria paraíso de bolsillo". *Isla* nº 11, (1953).

95. Collage de la isla de Lanzarote. Ibídem.

96. Fotografía de Jordi Bernadó. *Basa,* nº28. *op. cit.,* p.120.

97. Fotogramas de la película *Wonderful life,* 1964.

98. Fotogramas de la película *Hay que educar a papá,* 1971.

99. John Hinde Studios. Postales de la serie "Canary Islands". http://www.johnhindecollection.com/canaryislands1.html

100. John Hinde Studios. *Lanzarote.* Postal de la serie "Canary Islands". http://www.johnhindecollection.com/graphics/canaryislands/ct157.jpg

101. Uga, Lanzarote. 2017. F.p.

102. John Hinde Studios. *A camel trip, Lanzarote.* Postal de la serie "Canary Islands". http://www.johnhindecollection.com/graphics/canaryislands/ct110.jpg

103. Camellos en el Parque Nacional de Timanfaya, Lanzarote. 2017. F.p.

104. Fotogramas de la película *El turismo es un gran invento,* 1968.

105. *Tropical Island*, Krausnick, Alemania, 2016. Estación de tren, vista desde el exterior y vista en el interior del recinto. F.p.

106. Santiago Santana, 1932. Ágave. Colección particular. Visto en *Islas raíces. op. cit.,* p.297.

107. Santiago Santana, 1933. *Pita.* Colección Carmen Santana Díaz. Ibídem. p.296.

108. Cirilo Suárez León. *Alfareros canarios.* http://www.rinconesdelatlantico.es/num5/007/alfareros_350.jpg

109. Jorge Oramas, *Las lavanderas.* Colección particular. http://www.gevic.net/multimedia/imagenes/Arte/065.jpg

110. José Jorge Oramas. *Camino.* Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran Canaria. En *Islas raíces. op. cit.,* p. 236.

111. Juan Gopar, 2002. *La isla desierta I.* En En *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal. op. cit.,* p. 301.

112. Playa de Ojos, Punta de Jandía. Fuerteventura, 2017. F.p.

113. Fotogramas de la película *Mararía,* 1998.

114. Alfred Diston, 1824. *Volcano in Lanzarote.* Organismo Autónomo de Museos y Centros. Cabildo de Tenerife y Museo de Historia y Antropología de Tenerife. En *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal. op. cit.,* p.147.

115. José Agustín Álvarez Rixo, 1837. *Parte del Valle de Taoro, Pico de Teyde y Villa de la Orotava vistos desde dentro de la Cueva de Tamayde, habitación del Mencey o antiguo soberano del País: la mañana de 5 de mayo de 1837.* https://3.bp.blogspot.com/-oOXBXxFBRw8/V0Vr8dzVerI/AAAAAAAAAqs/ZAZr2Rcy3o0yWzplL28OuMUGGdI5v4DEQCLcB/s400/Imagen%2B5.jpg

116. Leopold von Buch, 1836. *Vue des montagnes de Teneriffa prise des environs de Laguna.* En Leopold von Buch. *Atlas des Iles Canaries.* 1836. Plancha VIII. http://fundacionorotava.es/pynakes/lise/buch_atlas_fr_01_1836/9/

117. José Agustín Álvarez Rixo, 1824. *Vista del volcán que reventó en la isla de Lanzarote en 31 de julio de 1824.* En *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal. op. cit.,* p.110.

118. Ildefonso Aguilar, 1996, *Toward the Night 2.* http://www.ildefonsoaguilar.com/obra/pintura/series/toward-the-night.1996-1998/02-toward-the-night02.jpg

119. J. B. Bory de Saint Vicent, 1803. *Vue du Volcan de Chahorra, prise du sud-ouest du Pic du Tenerife, en Essais sur les Isles Fortunées et* l´antique Atlantide… Biblioteca Municipal de La Orotava. En . En *Cartografía y paisaje en Canarias. De lo sublime y lo subliminal. op. cit.* p.116.

120. Manuel Martín González, 1946-1947. https://www.bienmesabe.org/revista_uploads/a813e3b97c52b59c1a56d3c303aefaf11da3b715.jpg

121. Manuel Martín González, *Cumbres de Anaga.* Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Visto en *Islas raíces,* p.86.

122. Manuel Martín González, *Paisaje de El Golfo (El Hierro).* Ibídem, p.111.

123. André Breton, 1935. Postales encartadas de Tenerife. André Breton. *L´amour fou.* Visto en Emmanuel Guigon. *op. cit.*

124. Fotograma de la película *Exodus,* 2014.

125. Fotograma de la película *Hace un millón de años,* 1966.

126. Fernando Higueras, 1973-1977. *Hotel Salinas*, Costa Teguise. http://fernandohigueras.org/hotel-las-salinas

127. Gonzalo González, 1989. *El bosque quemado.* https://scontent.fmad3-1.fna.fbcdn.net/v/t31.0-8/1655606_217261035130831_1777148412_o.jpg?oh=890f66910fa59dd0af291d2e35f251e2&oe=59A68BBA

128. Gerhard Richter, 1970. *Seascape.* En *Basa, op. cit.,* p. 116-117.

129. George Graham-Toler, 1890. *Tenerife desde el mar.* Colección particular. Visto en *Islas raíces. op. cit.,* p. 190.

130. Arnold Böcklin, 1883. *La isla de los muertos III*. Alte Nationalgalerie Berlín.

131. Caspar David Friedrich, 1809. *Monk by the Sea*. http://www.theartstory.org/images20/compare/comparison_rothko_2large.jpg

132. Óscar Domínguez, 1934. *Mariposas perdidas en la montaña.* http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/styles/foto_vertical_wide/public/obras/AD05783_11.jpg?itok=F5L4qfC0

133. Mark Rothko's, 1953. Sin título. http://www.theartstory.org/images20/compare/comparison_rothko_1large.jpg

134. Juan Ismael Mora, 1935. *Los habitantes del jardín.* https://3.bp.blogspot.com/-Spc9H5zzy8Q/VYEnxo8F_ZI/AAAAAAAAAQc/SO92LnRYYkE/s640/es_35001_amc-ji-482.jpg

135. Centro de visitantes e interpretación del Parque Nacional de Timanfaya, Lanzarote, 2017. F.p.

136. Parque Nacional de Timanfaya, Lanzarote, 2017. F.p.

137. Carlo Carrá, 1881-1966. "Noche en el mar". http://trianarts.com/carlo-carra-el-movimiento-futurista-en-italia/#sthash.AEpSjOO6.dpbs

138. Gonzalo González, 2002. "Horizontes". http://torbandena.com/ita/index.php?sez=artisti&page=gonzalez#2

139. Rafael Monagas, 1995. *Casa del Gallo.* En *Islas raíces. op. cit.,* p.93.

140. Juan José Gil, 1984. *Paraislas*. Ibídem. p.509.

Capítulo 4. Lugares: arquitectura turística en Canarias de 1960 a 1973.

1. Manuel de la Peña, 1962. Restaurante y balneario *La Rotonda.* San Agustín, Gran Canaria. En José Luis Gago Vaquero. *Manuel de la Peña, estructuralismo y experimentación en la arquitectura de los 60.* Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria y CAAM, 2008. p.204.

2. Manuel de la Peña, 1962. Bungalows *Los Caracoles.* San Agustín. Ibídem. p.126.

3. Rubens Henríquez, 1951. Chalé de veraneo en Puerto Naos, La Palma. En Cristina González Vázquez de Praga. *Rubens Henríquez.* Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, Barcelona: Actar, 2002. p.28.

4-5. Gunnar Asplund, 1937. Casa de vacaciones en Sorunda, Estocolmo.
José Manuel López Peláez. *La arquitectura de Gunnar Asplund.* Colección Arquitesis nº 11 Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2002. p.178.

6-7. Alejandro de la Sota, 1984. Urbanización en Alcudia, Mallorca.
http://archivo.alejandrodelasota.org/es/original/project/232

8. Eileen Gray, 1926-1929. *E.1027*. Roquebrune, Francia. En Carmen Espeguel. *Eileen Gray: Invitación al viaje.* Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2011.

9. José Antonio Coderch, 1962. Casa Rozes, Girona. http://joseantoniocoderch.org/wp-content/uploads/2015/02/01-Casa-Rozeslateral640x480bwret.jpg

10. Jørn Utzon, 1971-1972. Casa en Porto Pietro, Can Lis. Mallorca. http://www.canlis.dk/images/Media/Diverse/225x350/03-CanLisSketch.jpg

11. Luisa Lambri, 2005. *Barragán House, 22.* Fotografía. http://museotamayo.org/uploads/obras/3274/lambriluisasintituloseriecasabarraganno192005__medium.jpg

12. Josep Lluis Sert y Luis Lacasa, 1937. *Pabellón Español de la República.* Exposición internacional de París.
http://4.bp.blogspot.com/-E9vtjuG5XYo/Uu5BXll_pjI/AAAAAAAAD-o/JxttAmtWRrc/s1600/Pabellón+de+La+República+Paris+1937+patio+(2).jpg

12. Manuel de la Peña, 1963. *Albergue de la Sección Femenina.* Arinaga, Gran Canaria. En José Luis Padrón Rivas. "La arquitectura sin artificios: visiones cruzadas en la modernidad. Arquitecto Manuel de la Peña Suárez". Tesis doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2010. p.29. acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/4779/5/0620536_00000_0000.pdf

13. Manuel de la Peña, 1963. *Albergue de la Sección Femenina.* Arinaga, Gran Canaria. En José Luis Gago Vaquero. *op. cit.,* 199.

14. Manuel de la Peña, 1963. Maqueta. *Albergue de la Sección Femenina.* Arinaga, Gran Canaria. Ibídem. p.196.

15. Manuel de la Peña, 1963. Aeroclub del Tarajalillo, San Bartolomé de Tirajana. Ibídem. p.55.

16. Manuel de la Peña, 1973. Edificio para servicios comunes en la Playa del Águila. Ibídem. p.54

17. Pablo Palazuelo, 1961. *Terre*. Dibujo en papel. http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/terre-tierra

18-19. Luis Cabrera, 1970. Apartamentos en Playa Chica de las Gaviotas, Santa Cruz de Tenerife. Planta segunda y planta cuarta. En Eladio Arteaga. *Luis Cabrera*. Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, 2005. p.106.

20-21. Luis Cabrera, 1969-1971. Apartamentos en Callao Salvaje, Adeje. Tenerife. Planta cota +13m, sección . Ibídem. p.110-113.

22. Luis Cabrera, 1969-1971. Apartamentos en Callao Salvaje. Fotografía de Jordi Bernadó. Ibídem. p.111.

23. Rubens Henríquez, 1965-1969. Viviendas escalonadas de Ifara. Fotografía de Jordi Bernadó. En Cristina González Vázquez de Praga, *op. cit.*

24-25. Manuel de la Peña, 1964. *Hotel Folías.* Alzado lateral y planta de acceso. En José Luis Gago Vaquero. *op cit.,* p.212.

26. Manuel de la Peña, 1964. *Hotel Folías.* Fachada al barranco. Ibídem. p.137.

27. José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún y Manuel de la Peña, 1965-1967. *Hotel Oasis.* Maspalomas, Gran Canaria. Imagen incluida en el fascículo del estudio Peña. Visto en José Luis Padrón Rivas. *op. cit.* Anexo 1.

28. José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún y Manuel de la Peña, 1965-1967. *Hotel Oasis.* Maspalomas, Gran Canaria. En *La arquitectura del sol*. Barcelona: COA Catalunya, COA Comunidad Valenciana, COA Illes Balears, COA Murcia, COA Almería, COA Granada, COA Málaga, COA Canarias, 2001. p.347.

29-30. Alberto Sartoris, 1954. Residencia para artistas en el Puerto de la Cruz. En Sergio Pérez Parrilla, *op. cit.,* 773.

31-36. Alberto Sartoris, 1950. Vivienda para don Arnulfo Córdoba en Tacoronte, Tenerife. Ibídem. pp. 768-769.

37. Erwin Heilbronner, 1934. Balneario en Talamanca, Ibiza. En *La arquitectura del sol*. *op. cit.* p. 179.

38. Erwin Heilbronner, 1960. Casa Broner, Ibiza http://docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=342:casa-broner&Itemid=11&vista=1&lang=es

39. Manuel de la Peña, 1957-1958. Apuntes al natural de arquitecturas rurales de Gran Canaria. En José Luis Gago Vaquero. *op. cit.,* pp. 28-29.

40. Manuel de la Peña, 1959. Viviendas del Poblado de San Fernando, Maspalomas, Gran Canaria. Ibídem. p.214.

41. Manuel de la Peña, Iglesia del Poblado de San Fernando Maspalomas, Gran Canaria. Ibídem. p.149.

42. Manuel de la Peña, 1959. Alzado de dos viviendas del Poblado de San Fernando, Maspalomas, Gran Canaria. Ibídem. 217.

43. Luis Cabrera, 1960. *Hotel Tenerife Playa.* En Eladio Arteaga. *op. cit.*

44-45. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera. 1967-1972. *Agrupación Santa Ana*. Costa del Silencio, Arona, Tenerife. En Juan Antonio González Pérez, "De la Ciudad-Jardín a la Ciudad-Paisaje" *De la ciudad análoga y ciudad collage a la ciudad paisaje. Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Grupo de Investigación Arquitectura, Patrimonio y Paisaje. ULPGC. 2015*. p.81.

46. Georges Candilis, 1963. *L´unité Leucate-Barcàres.* En Georges Candilis. *op. cit.,* p.56.

47. Antonio Bonet Castellana, 1964. Bungalows Malaret, La Manga del Mar Menor, Murcia. http://www.archivofotograficodelamanga.com/wp-content/uploads/2015/11/JCL_1965_NOVIEMBRE_01-06-2015-224.jpg

48. Rubens Henríquez, 1963. Cuatro viviendas en el Camino Largo. La Laguna, Tenerife. En *Arquitectura Moderna. Canarias 1925-1965.* José Antonio Sosa Díaz-Saavedra (Ed). Islas Canarias: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 2002. p.142.

49. Salvador Fábregas, *Apartamentos La Alhambra.* En *Arquitectura y urbanismo en Canarias: 1968-1988.* Las Palmas de Gran Canaria: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1989. P. 191.

50. Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra, 1962. *Centro de Rehabilitación Ramón y Cajal "Vintersol".* Los Cristianos. En *Arquitectura Moderna. Canarias 1925-1965. op. cit.,* p.136.

51-52. Manuel de la Peña, 1959. *Apartamentos Las Palmeras.* Las Palmas de Gran Canaria. En José Luis Gago Vaquero. *op. cit.* pp. 162-163.

53-54. Manuel de la Peña, 1960. *Mesón de la montaña de Arucas.* Gran Canaria. En María

Isabel Navarro Segura. “Manuel de la Peña. Una arquitectura contemporánea para la cultura del ocio”. *Basa* nº 26 (2002) pp.24-25.

55. Manuel Roca Suárez, 1962-1963. Hotel Los Fariones. http://www.webdelanzarote.com/tias1.jpg

56. Manuel Roca Suárez, 1962-1963. Hotel Los Fariones. Fotografía de Pérez Lignier. AGA, Ref: 00094-06-022.

57. Luis Cabrera, 1960-1964. Estación de servicio Disa. Puerto de la Cruz. En Eladio Arteaga. *op. cit.,* p. 75.

58. Luis Cabrera, 1960-1964. Estación de servicio Disa. Puerto de la Cruz. Ibídem. p. 80.

59. Luis Cabrera, 1960-1964. Estación de servicio Disa. Puerto de la Cruz. Planta sótano y representación superpuesta del nervado del forjado superior. Ibídem. p. 82.

60-61. Fernando Higueras y Pedro Massieu, 1962. *Casa Wuthrich,* Lanzarote. http://fernandohigueras.org/casa-wutrich

62. Fernando Higueras, 1973-1977. *Hotel Salinas*, Costa Teguise. Foto aérea. Catálogo de la exposición “Fernando Higueras. Canarias y Las Salinas”. Madrid, 2016.

63. Fernando Higueras, 1973-1977. *Hotel Salinas*, Costa Teguise. Sección. http://fernandohigueras.org/hotel-las-salinas

64. Frei Otto, 1966. En *Casabella,* 301.

65. Frei Otto, 1988. *Apparatus for computing minimal path systems, Institute for Lightweight Structures*. Stuttgart. https://wewanttolearn.files.wordpress.com/2011/09/minimal-path-network_sm.jpg

66. Fernando Higueras. Fotogramas del proceso constructivo del *Hotel Salinas*. En VVAA. *Fernando Higueras. Arquitecturas.* Madrid: Fundación Cultural COAM, 1997. p.50.

67-68. El Médano, 1960-1965.
https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/4c/7a/5d/4c7a5d39c78cd4023d7bb6e67bed56b0.jpg

69. Diego de Corral y Jordán de Urries, 1962. Edificio de apartamentos *Bel Air.* Puerto de la Cruz.En VVAA. *Arquitectura y urbanismo en Canarias: 1968-1988.* Juan Manuel Palerm Salazar y Juan Ramírez Guedes (Ed). Las Palmas de Gran Canaria: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1989. p.152.

70. Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra, 1962. *Edificio Dialdas.* En *Arquitectura Moderna. Canarias 1925-1965. op. cit.,* p.132.

71. Ten Bel. Costa del Silencio, Arona. Tenerife. Área libre junto al borde litoral. F.p.

72. Ten Bel. Costa del Silencio, Arona. Tenerife. Edificio de servicios comunes. F.p.

73-78. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera, 1963. Plan Parcial de Ordenación Turística de la Costa del Silencio. Ortofotos 2017. IDE Canarias. *op. cit.*

79. Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra. 1970-1974. Costa del Silencio, Arona, Tenerife. *Agrupación Frontera.* F.p.

80. Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra. 1978-1980. *Hotel-apartamentos Maravilla*. Costa del Silencio, Arona, Tenerife. F.p.

81. Maspalomas, 1961. Bases del concurso Maspalomas Costa Canaria. En José Luis Padrón Rivas, *op. cit.* Anexo 2.

82. *La Rotonda, la Rotondita y Bungalows Los Caracoles*. San Agustín, 1962-1963. Ortofoto Fototeca IDE Canarias. *op. cit.*

83. Playa del Inglés, 1961. Bases del concurso Maspalomas Costa Canaria. En José Luis Padrón Rivas, *op. cit.* Anexo 2.

84. Manuel de la Peña. Croquis de ordenación de Maspalomas. (Fragmento). En José Luis

Gago Vaquero, *op. cit.,* p.154

89-90. Manuel de la Peña, 1962. Bungalows *Los Caracoles.* San Agustín. Fotografía y planta tipo. Ibídem. pp.206-207.

90-93. Manuel de la Peña, 1962. *La Rotonda.* San Agustín. Fotografía, alzado, sección y planta. Ibídem. pp.200-202.

94. Manuel de la Peña, 1964. *Bungalows Nueva Suecia.* Acceso desde carretera general. San Agustín. Ibídem. p.127.

95-98. Manuel de la Peña, 1967. *Urbanización Rocas Rojas.* San Agustín. Imágenes que aparecen intercaladas en el fascículo promocional del estudio Peña. Visto en José Luis Padrón Rivas. *op. cit.* Anexo 1.

99. José Antonio Coderch, 1951. Casa Ugalde. Caldes d´Estrac. Croquis. http://www.casaugalde.com/dibuixos-i-maquetes/

100-101. Fernando Higueras, 1972. "Ciudad de las gaviotas". Lanzarote. En Fernando Higueras, "Notas sobre una isla", *Lanzarote, Arquitectura inédita.* Cabido Insular de Lanzarote, 1988.

102. César Manrique, 1968. *Taro de Tahíche.* Fotografía de R. Onieva. Ministerio de Información y Turismo, Sección de imprenta y fotografía. AGA, Ref: F-00095-003-021.

103. Fernando Higueras y Antonio Miró, 1962. Urbanización para Playa Blanca, Lanzarote. En VVAA. *Fernando Higueras. Arquitecturas. op. cit.,* p.25.

Atlas de imágenes del capítulo 4.

104. Alejandro de la Sota, 1984. *Urbanización en Alcudia,* Mallorca. Croquis. http://archivo.alejandrodelasota.org/es/original/project/232

105. Alejandro de la Sota, 1984. *Urbanización en Alcudia,* Mallorca. Croquis. Ibídem.

106. Erwin Heilbronner, 1960. *Casa Broner*, Ibiza. http://images.ara.cat/2014/12/13/cultura/Erwin-Broner_1265883533_7481890_1000x1121.jpg

107. Erwin Heilbronner, 1934. Establecimiento de baños en la playa de Talamanca, Ibiza. *Revista A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* nº21 (1936), p.25.

108. Le Corbusier, 1925. Villa en Corseaux-Vevey. "Une petite maison". http://2.bp.blogspot.com/-t5GUPlJngf0/U29uUJVB-EI/AAAAAAAAbeg/r4BQPsebRwQ/s1600/01.jpg

109. Óleo de Juan Araujo, 2010. *Casa Luis Barragán.* https://kaleidoscopeoffice.files.wordpress.com/2011/01/juan-araujo-21.jpg?w=480

110. Manuel de la Peña, 1959. *Chalet Hernández del Toro.* Las Palmas de Gran Canaria. En José Luis Gago Vaquero. *op. cit.* p.177.

111. Manuel de la Peña, 1959. *Chalet Hernández del Toro.* Las Palmas de Gran Canaria. Planta y sección de la primera solución. Ibídem. p.176.

112. Jørn Utzon, 1971-1972. Can Lis. Mallorca. En *La arquitectura del sol*. *op. cit.,* p.202.

113. José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún, 1957. Pabellón español de Expo-Bruselas 1958. http://1.bp.blogspot.com/_BWXh-5GBWTA/TRes4omDErI/AAAAAAAADAc/N3VSkv5-zpk/s1600/Bruselas9_a.jpg

114. Luis Cabrera, 1970. Apartamentos en la Playa Chica de Las Gaviotas, Santa Cruz de Tenerife. En Eladio Arteaga, *Luis Cabrera. op. cit.,* p.103.

115. José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún, 1957. Pabellón español de Expo-Bruselas 1958. En *Turismo líquido. op. cit.,* p.276.

116. Rubens Henríquez, 1964. Estación de suministro en Los Llanos de Aridane, La Palma. En Cristina González Vázquez de Praga. *Rubens Henríquez. op. cit.,* p.72.

117. Fernando Higueras, 1960. *Residencias de artistas en el Monte del Pardo*, Madrid. http://fernandohigueras.org/residencias-de-artistas

118. Luis Cabrera, 1969-1971. Grupo de apartamentos en Callo Salvaje, Adeje, Tenerife. F.p.

119. Luis Cabrera, 1969-1971. Grupo de apartamentos en Callo Salvaje, Adeje, Tenerife. En Eladio Arteaga, *Luis Cabrera. op. cit.,* p.114.

120. Edificio Nautilus, 1958-1970. Bajamar, Tenerife. Construido en dos fases. F.p.

121. Rubens Henríquez,1965-1969. Viviendas escalonadas en Ifara, Santa Cruz de Tenerife. F.p.

122. *El teorema de 1909: el rascacielos entendido como un dispositivo utópico para la producción de un número ilimitado de emplazamientos vírgenes en una única localización metropolitana.* En Rem Koolhaas. *Delirio de Nueva York*. *op. cit.,* p.83.

123-124. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, 1965. *Hotel Oasis.* Maspalomas. En *Arquitectura Moderna. Canarias 1925-1965.* pp.156-161.

125. Manuel de la Peña, 1959. *Poblado de San Fernando.* Maspalomas. Imágenes que aparecen intercaladas en el fascículo promocional del estudio Peña. Visto en José Luis Padrón Rivas. *op. cit.* Anexo 1.

126. Erwin Heilbronner. Estudio de las viviendas rurales de Ibiza. *AC Revista de Actividad Contemporánea* nº21 (1936), pp.14-23.

127. Manuel de la Peña, 1959. *Poblado de San Fernando.* Maspalomas. En el fascículo promocional del estudio Peña. Visto en José Luis Padrón Rivas. *op. cit.* Anexo 1.

128. Manuel de la Peña, 1959. *Poblado de San Fernando.* Maspalomas. Alzados de la iglesia. En José Luis Gago Vaquero. *op. cit.,* p.218.

129. Fotografía de Joaquín del Palacio del poblado de Esquivel, Sevilla, proyectado por Alejandro de la Sota en 1952. http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/descargas/kindel_0.jpg

130. Manuel de la Peña, 1959. *Poblado de San Fernando.* Maspalomas. Alzados, sección y planta de las viviendas. En José Luis Gago Vaquero. *op. cit.,* p.214.

131. Manuel de la Peña, 1959. *Poblado de San Fernando.* Maspalomas. Fotografía de un patio. Ibídem. p.217.

132. Manuel de la Peña, 1959. *Poblado de San Fernando.* Maspalomas. En el fascículo promocional del estudio Peña. Visto en José Luis Padrón Rivas. *op. cit.* Anexo 1.

133. Manuel Roca Suárez, 1962-1963. Hotel Los Fariones. http://fundacion.arquia.es/files/public/media/4vhJFRZbsWqlBwNfLxlnD4vfQZc/NTkzMzQ/MA/03_ISLAS_CA_A10_06_hotel.jpg?profile=774x430&anchor=center

134. Agrupación Santa Ana. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera. 1967-1972. Costa del Silencio, Arona, Tenerife. En *La arquitectura del sol*. *op. cit.,* p.351.

135. Edificio Alborada. 1970-1980. Agrupación TenBel. F.p.

136. Miguel Fisac Serna, 1972-1977. *Hotel Tres Islas.* Corralejo, Fuerteventura. En *La arquitectura del sol*. *op. cit.,* p.359.

137. Fernando Higueras, 1973-1977. *Hotel Salinas*, Costa Teguise. F.p.

138. Agrupación Drago. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera. 1967-1970. Costa del Silencio, Arona, Tenerife. En *La arquitectura del sol*. *op. cit.,* p.352.

139. Pier Luigi Nervi, 1969-1977. Embajada de Italia en Brasil. http://michistips.com/wp-content/uploads/2014/07/oko-970x668.jpg

140. Rubens Henríquez, 1961. Piscina deportiva en Santa Cruz de Tenerife. En Cristina González Vázquez de Praga. *Rubens Henríquez. op. cit.,* p.72.

141. Luis Cabrera, 1960-1964. Estación de servicio Disa. Puerto de la Cruz. Planta alta. Gasolinera y representación superpuesta de la cubierta. En Eladio Arteaga. *op. cit.,* p. 83.

142. Luis Cabrera, 1951-1961. *Hotel Las Vegas.* Puerto de la Cruz. Ibídem. p.67.

143. Luis Cabrera, 1951-1961. *Hotel Las Vegas.* Puerto de la Cruz. Boceto de la escalera. Ibídem. p.68.

144. Luis Cabrera, 1951-1961. *Hotel Las Vegas.* Puerto de la Cruz. Sección transversal. Ibídem. p.68.

145. José María Santos Rein y Alberto López Palanco, 1967. Marbella, Málaga. En Juan Gavilanes Vélaz de Medrano, *op. cit.,* anexo.

146. Pier Luigi Nervi, 1951-1953. Roma.
http://68.media.tumblr.com/925ca91b3a92d468b96960afb9c90115/tumblr_mqya01nRed1r56udmo1_1280.jpg

147. Luis Cabrera, 1960-1964. Estación de servicio Disa. Puerto de la Cruz. Armado del forjado nervado de circulación. En Eladio Arteaga. *op. cit.,* p. 78.

148. José María Santos Rein y Alberto López Palanco, 1967. Marbella, Málaga. Detalle planta baja. En Juan Gavilanes Vélaz de Medrano, *op. cit.,* anexo.

149. Luis Cabrera, 1960-1964. Estación de servicio Disa. Puerto de la Cruz. Detalle del forjado. En Eladio Arteaga. *op. cit.,* p. 78.

150. Luis Cabrera, 1960. *Hotel Tenerife Playa.* Detalle de pilares en planta baja. Ibídem.

151-152. Manuel de la Peña, 1959. *Apartamentos Las Palmeras.* Las Palmas de Gran Canaria. En José Luis Gago Vaquero. *op. cit.* pp. 162.

153. Manuel de la Peña, 1957-1960. *Real Club Náutico de Gran Canaria.* Ibídem. p. 166.

154. Manuel de la Peña. Mobiliario. Ibídem. p.37.

155. Arne Jacobsen, 1960. Mobiliario del *SAS Royal Hotel*, Copenhague. En Michael Sheridan. *Room 606 The SAS house and the work of Arne Jacobsen.* Londres: Phaidon Press Limited, 2010. pp. 16. 174, 185, 240.

156. Javier Díaz-Llanos Laroche, Vicente Saavedra Martínez y Folke Löfstrom, 1962-1963. Centro de Rehabilitación Ramón y Cajal, "Vintersol". En *Arquitectura Moderna. Canarias 1925-1965. op. cit.,* p.137.

157-158. Manuel de la Peña, 1960. *Mesón de la montaña de Arucas.* Gran Canaria. Planta de cubierta. En José Luis Gago Vaquero. *op. cit.,* p.188 y 190.

159. Daniel Buren, 1970. "Peinture acrylique sur tissu rayé blanc et vert suspendu", París.
http://catalogue.danielburen.com/artworks

160. Manuel de la Peña, 1959. *Chatet Granda.* En José Luis Gago Vaquero. *op. cit.,* p.183.

161. Richard Neutra, 1946-1947. Casa Kaufmann. http://images.adsttc.com/media/images/542a/c761/c07a/80c9/ea00/0280/large_jpg/1_(2).jpg?1412089691

162. Richard Neutra, 1946-1947. Casa Kaufmann. Planta baja. http://images.adsttc.com/media/images/542a/c494/c07a/8054/8f00/02dd/large_jpg/Primera_planta.jpg?1412088961

163. Francisco Javier Sáenz de Oíza, 1961-1968. Ciudad Blanca, Alcudia. En *La arquitectura del sol. op. cit.*

164. Antonio Bonet. 1965-1967. *Edificio Babilonia.* Ibídem. p.51.

165. Antonio Bonet y Josep Puig Torné. *Apartamentos Madrid.* Ibídem. p.53.

166. Francisco Artengo, José Ángel Domínguez Anadón y José Domínguez Pastor, 1971. *Apartamentos Parque de Las Américas,* Tenerife.

167. Hotel Tenerife Tour. 1965-1970. Las Caletillas, Tenerife. F.p.

168. Alejandro de la Sota, 1965. Prototipo para conjunto residencial Bahía Bella, Murcia.
http://archivo.alejandrodelasota.org/es/original/project/34

169-170. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera. 1967-1972. *Agrupación Santa Ana.* Ten Bel. Costa del Silencio, Arona, Tenerife. F.P.

171-172. *Agrupación Carabela.* Ten Bel. Costa del Silencio, Arona, Tenerife. F.P.

173-174. Javier Díaz-Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera. 1967-1970. *Agrupación Drago.* Ten Bel. Costa del Silencio, Arona, Tenerife. F.p.

175. Ten Bel. Costa del Silencio, Arona. Tenerife.

176-179. Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra. *Agrupación Frontera.* 1970-1974. Ten Bel. Costa del Silencio, Arona, Tenerife. F.p.

180-182. Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra. 1978-1980. *Hotel-apartamentos Maravilla.* Ten Bel. Costa del Silencio, Arona, Tenerife. F.p.

183. Manuel de la Peña, 1962. *La Rotonda.* En José Luis Gago Vaquero. *op. cit.,* 203.

184. José Antonio Coderch, 1951. Casa Ugalde. Caldes d´Estrac. Fotografía de Catalá Roca. http://joseantoniocoderch.org/casa-ugalde/

185. José Antonio Coderch, 1951. Casa Ugalde. Caldes d´Estrac. Fotografía de Catalá Roca. http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-304939/clasicos-de-arquitectura-casa-ugalde-jose-antonio-coderch/5270619ee8e44ee8e10006d4

186. José Antonio Coderch, 1951. Casa Ugalde. Caldes d´Estrac. Croquis. En VVAA. *Coderch 1913-1984.* Carles Fochs (ed). Barcelona: Gustavo Gili, 1992.

187. Manuel de la Peña, 1964. *Hotel Folías.* En José Luis Gago Vaquero. *op cit.,* p.213.

188. Manuel de la Peña, 1962. Bungalows *Los Caracoles.* San Agustín. Ibídem. p. 208.

189. San Agustín. Foto aérea del Hotel Folías y el barranco. 2017. IDE Canarias. *op. cit.*

190. Eleuterio Población, 1964. Hotel Meliá Don Pepe. En Juan Gavilanes Vélaz de Medrano, *op. cit.,* p.102.

191. Fernando Higueras, 1972. "Ciudad de las gaviotas". Lanzarote. En Fernando Higueras, "Notas sobre una isla", *Lanzarote, Arquitectura inédita.* Cabido Insular de Lanzarote, 1988.

192. Manuel de la Peña, 1963. *Albergue de la Sección Femenina.* Arinaga, Gran Canaria. Maqueta. En José Luis Gago Vaquero, *op. cit.,*. p.196.

Capítulo 5. Excurso. Cartografía y proyecto de paisaje.

1. Damián Ortega, 2005. *Stone-constructive failures II.* http://www.artnet.com/WebServices/images/ll317081llg39S52CfDrCWQFHPKAD/damián-ortega-stone---constructive-failures-ii.jpg

2. Fernando Prats, 2008. *Los Hervideros.* En *Escenas y escenarios. Catálogo de la Segunda Bienal de Canarias Arquitectura, Arte y Paisaje*. p.196.

3. Viollet Le Duc, 1888. *La cité de Carcassonne.* En Viollet le Duc. *La cité de Carcassonne.* Paris: Libraire des imprimeries réunies, 1888. p.11.

4. Juan Manuel Palerm Salazar, 2008. Cartografía de la Segunda Bienal de Canarias. Arquitectura, Arte y Paisaje. En VVAA *Catálogo de la Segunda Bienal de Canarias Arquitectura, Arte y Paisaje*. Juan Manuel Palerm Salazar (Dir.) Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2009.

5. John Cage, 1961-1962. *Atlas eclipticalis.* En *Inmersiones. Catálogo de la Segunda Bienal de Canarias Arquitectura, Arte y Paisaje*. *op. cit.,* 33.

Conclusiones.

1. Prof. Dr. Carl Schröter, 1908. *Die Retama blanca. (Spartocylisus supranubius).* En Carl Schröter. *Eine Exkursion nach den Canarischen Inseln.* Zürich: Verlag von Rascher & Cie., 1909. Tafel XIX fig. 2.

2. Manuel de la Peña, 1962. *La Rotonda.* En José Luis Gago Vaquero. *op. cit.,* 294.

3. Olga Mink y Scanner, 2008. *Atlántida.* Fotograma de vídeo instalación. En *Inmersiones. Catálogo de la Segunda Bienal de Canarias Arquitectura, Arte y Paisaje*. *op. cit.,* 223.

4. Carmelo González Rodríguez, 2008. *El triángulo del verano.* Ibídem, p.35.

5. Eberhard Bosslet, 2008. *Begleiterscheinung XI / ERA II*. En *Coexistencias. Catálogo de la Segunda Bienal de Canarias Arquitectura, Arte y Paisaje*. *op. cit.* p. 29.

6. Eberhard Bosslet, 2009. *Reformierung VII.* En *Coexistencias. Catálogo de la Segunda Bienal de Canarias Arquitectura, Arte y Paisaje*. *op. cit.* p. 30.

ANEXO I:

AUGUSTO VALLMITJANA Y SU VIAJE A CANARIAS EN 1941.

Archivos donde se han encontrado fotografías de Augusto Vallmitjana vinculadas al viaje a Canarias de 1941 o material relacionado.

A) Fuentes primarias: Fotografías de Vallmitjana

1. AGA.
Archivo: Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares.
Fecha de consulta: 13-17 de abril de 2015.
Catalogadas en carpeta general: "Exposición Islas Canarias"
Número de fotografías: 1.734

2. BNE.
Archivo: Biblioteca Nacional de España. Madrid.
Fecha de consulta: 17 de abril de 2015.
Catalogadas en carpeta "GC: Guerra Civil"
Número de fotografías: 30

B) Fuentes de archivo: Fotografías y artículos en prensa

3. MUSEO CANARIO.
Archivo: Hemeroteca del Museo Canario. Las Palmas de Gran Canaria
Fecha de consulta: 3-4 de mayo de 2016.
Documentos consultados:
Revista Isla nº 3-13. 1947-1955
Semanario *Canarias Turista* nº 1-43 de 1910.
La Provincia. Tomo abril-junio 1944.

4. FEDAC.
Archivo: Fundación para la Etnografía y Desarrollo de la Artesanía Canaria (FEDAC). Archivo digital.
Fecha de consulta: 12 de febrero de 2015, en http://www.fedac.org/:
Número de fotografías: 10.

5. ARTÍCULO ISABEL ORDIERES.
Isabel Ordieres, "Una mirada al paisaje canario durante la autarquía". *Después del silencio.* Juan Manuel Palerm Salazar (Dir). Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2010. pp.55-78.
Número de fotografías: 26.

A1. Augusto Vallmitjana en Tejeda, 1941. *Roque Nublo y Pico del Fraile. Visto desde el albergue turístico de la Cruz Tejeda. Gran Canaria.* AGA, Ref: 33-04127-ALBUM-00003-0031.

6. HEMEROTECA DIGITAL ABC.
Fecha de consulta: 31-2 de noviembre de 2015.
Documentos consultados:
Diario *ABC* del 8 de abril al 4 de noviembre de 1941.

7. HEMEROTECA DIGITAL ULPGC
Fecha de consulta: 29-30octubre de 2015.
Documentos consultados:
Diario *Falange* del 3 de marzo de 1944 al 27 de octubre de 1946.

Miniaturas de los álbumes *Exposición Islas Canarias.*

Álbum: “Agricultura”.

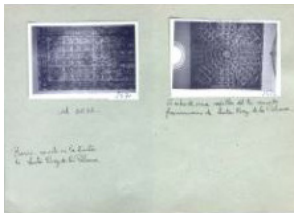
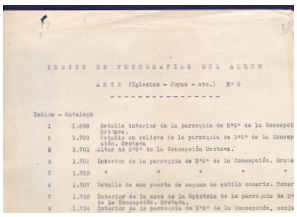
A2-A35. Fotografías del álbum “Agricultura nº2”.

Álbum: “Arquitectura”.

Anexo I. Augusto Vallmitjana y su viaje a Canarias en 1941.

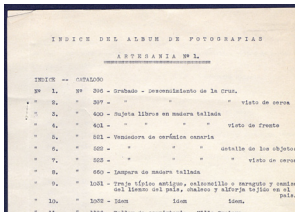
A36-A85. Fotografías del álbum “Arquitectura”.

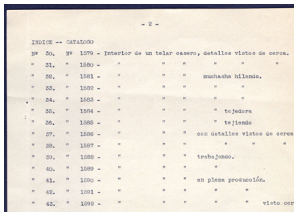
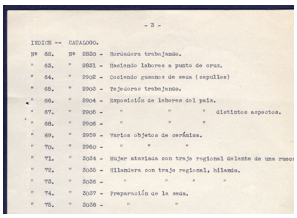
Álbum: “Arte (iglesias-joyas-etc)”.

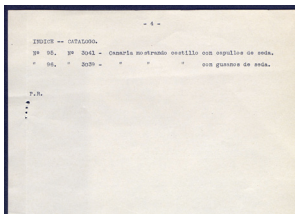



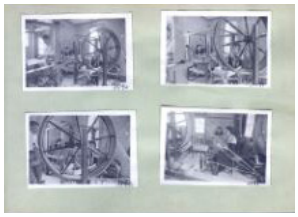
A86-A128. Fotografías del álbum "Arte (iglesias-joyas-etc nº2".

Álbum: "Artesanía".



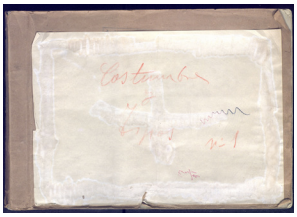







A129-A142. Fotografías del álbum "Artesanía nº2".

Álbum: "Costumbres y Tipos 1".



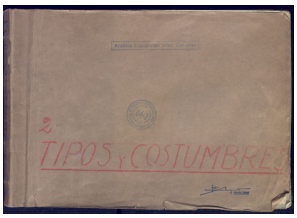
Anexo I. Augusto Vallmitjana y su viaje a Canarias en 1941.

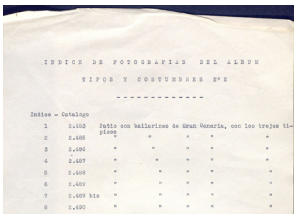
A143-A183. Fotografías del álbum "Costumbres y Tipos 1".

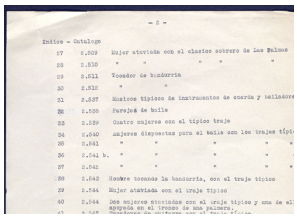
Álbum: "Industrias".

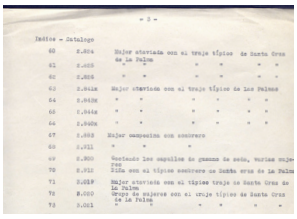
A184-A214. Fotografías del álbum “Industrias”.

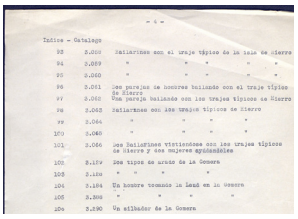
Álbum: “Tipos y Costumbres 2”.

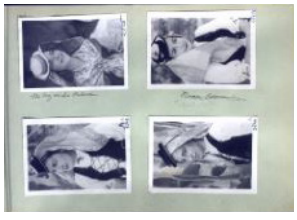












A215-A248. Fotografías del álbum "Tipos y Costumbres nº2".

Álbum: "Turismo 1".

A249-A299. Fotografías del álbum “Turismo 1”.

Álbum: “Turismo 3”.

Anexo I. Augusto Vallmitjana y su viaje a Canarias en 1941.

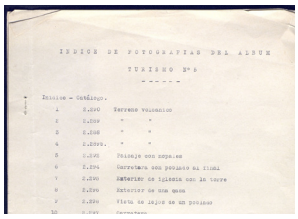
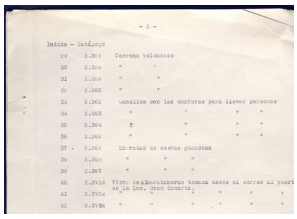
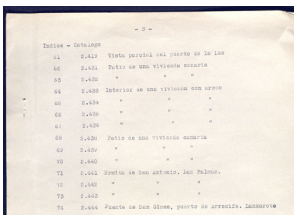
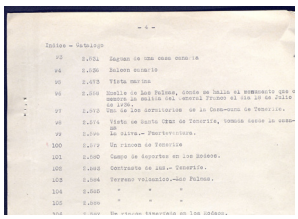
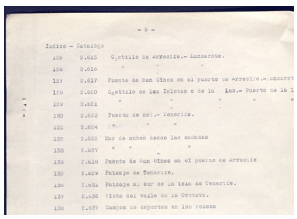
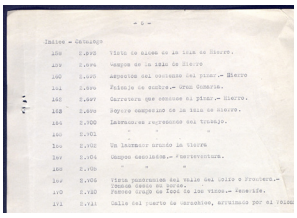
A300-A352. Fotografías del álbum “Turismo 3”.

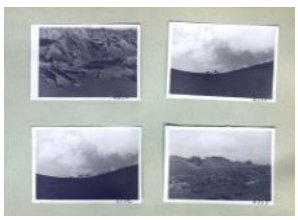
Álbum: “Turismo 4”.

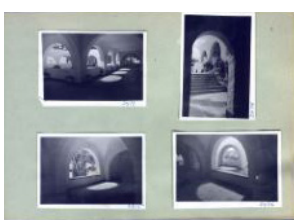
Anexo I. Augusto Vallmitjana y su viaje a Canarias en 1941.

A353-A410. Fotografías del álbum "Turismo nº4".

Álbum: “Turismo 5 (castillos)”.

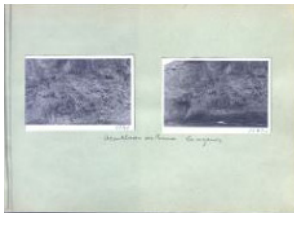




Anexo I. Augusto Vallmitjana y su viaje a Canarias en 1941.

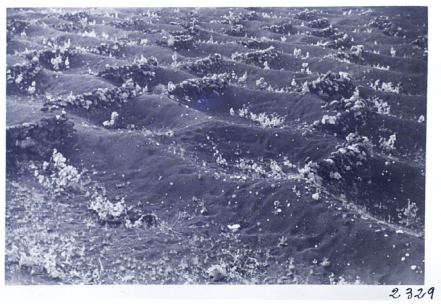
A411-A467. Fotografías del álbum "Turismo nº5".

Álbum: "Turismo 7".



A468-A486. Fotografías del álbum "Turismo 7".

Selección de fotografías de los álbumes *Exposición Islas Canarias.*



Cultivo de vides en Lanzarote

A487.

A488.

Interior parroquia Concepción Detalle de sus columnas Orotava

A489.

A490.

A491.

A492.

A493.

A494.

A95.

A496.

A487. *Cultivo de vides en Lanzarote.* AGA. Ref: 33-04430-ALBUM-00002-0054.

A488. *Pasillo con puerta al fondo.*AGA. Ref: 33-04429-ALBUM-00001-0011.

A489. *Interior parroquia Concepción. Detalle de sus columnas. Orotava.* AGA. Ref: 33-04127-ALBUM-00002-0004.

A490. *Muchachas haciendo red*. AGA. Ref: 33-04430-ALBUM-00001-0017.

A491. *2398x*. AGA. Ref: 33-04431-ALBUM-00001-0041.

A492. *1173*. AGA. Ref: 33-04429-ALBUM-00002-0013.

A493. *Bailarines con el traje típico de la isla de Hierro*. AGA. Ref: 33-04431-ALBUM-00002-0029.

A494. *Arucas*. AGA. Ref: 33-04127-ALBUM-00001-0030.

A495. *Dunas en Maspalomas. Gran Canaria.* AGA. Ref: 33-04127-ALBUM-00003-0029.

A496. *Otro aspecto del bosque de Las Raíces.* AGA. Ref: 33-04127-ALBUM-00004-0031.

Selección de comentarios en prensa por orden cronológico:
(AV: Comentario de Augusto Vallmitjana.)

A) Exposición islas canarias en Madrid. 1941.

+++ La exposición: Pabellón para la exposición Islas Canarias en la Plaza de España de Madrid proyectado por el arquitecto de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, Avelino Aróztegui y disponía de siete salas: "Intervención de las Islas Canarias en nuestra Cruzada", "Turismo", "Artesanía", "Agricultura e industria", "Folklore", "Historia gráfica de Canarias" y "Arte". El pabellón estaría adornado de jardines y fuentes. La idea de la exposición corresponde a Juan Cabanas. *La exposición de las Islas Canarias […] se considera desde este instante como un acierto rotundo y una prueba sólida y operante de las actividades del Partido, que quiere calar hondo en lo más profundo de la raíz española, de Norte a Sur y al través de mares y montañas.*

("La exposición de las islas Canarias. *ABC*. Miércoles 8 de octubre de 1941. Página 18. Hemeroteca digital ABC)

+++ No se puede confirmar si se llegó a inaugurar, pero existe la certeza certeza de que las fotografías fueron expuestas en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el 3 de noviembre de 1941:

AV: Jefe de la Sección de Ceremonial y Plástica de la Vicesecretaría de Educación Nacional. *Se exhiben en esta Exposición parte de las cinco mil fotografías recogidas en el archipiélago canario por el Sr. Vallmitjana con motivo del viaje que realizó con el jefe de la Exposición, camarada Cavanna y demás miembros de la Comisión que se trasladó a las islas Afortunadas para conocer sus bellezas geográficas e históricas.*

("Exposición de fotografías de las islas Canarias. *ABC*. Martes 4 de noviembre de 1941. Página 15. Hemeroteca digital ABC)

+++ Sellos de propaganda turística.

El Sindicato de Iniciativas y Turismo puso en circulación una serie de 20 sellos postales con imágenes de Gran Canaria. También se anuncia el ofrecimiento de la Dirección General de Turismo de fotografías para una exposición del Sr. Vallmitjana y el Sr. Palacio.

(Se anuncian en la sección del Sindicato de Iniciativa de *Falange*. Jueves 23 de marzo de 1944. Página 7. Digitalizado por ULPGC. Biblioteca Universitaria)

Los sellos han sido cedidos por el Centro de Iniciativas y Turismo de Gran Canaria, en Pueblo Canario. Se agradece a Elena Giménez la digitalización expresa para esta investigación.

B) Otra visita de Vallmitjana en 1944.

+++ Exposición en Gran Canaria:

Exposición y concurso de fotografías organizado por el Sindicato de Iniciativas y Turismo. Vallmitjana expone alrededor de 500 fotografías de Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote. Dice Luis Doreste Silva: *Augusto Vallmitjana es el brujo que en su poder de captación parece hacerse dueño de la placa de esos elementos invisibles que componen la atmósfera y que están en vibración oculta, poniendo, sin embargo, fuerza operante decisiva sobre el matiz, sobre la forma. Recoge cuanto es audazmente huida, misterio. Somete el "contra-luz", logra sus asombrosos efectos magistralmente. Ve y realiza con un sentimiento emotivo y estético refinado, con un vigor indeclinable. Su personalidad es inconfundible en un "savoir fair".*

(Luis Doreste Silva. "Viaje maravillosos a través de la fotografía." *Falange.* 27 De abril de 1944. Página 3. Digitalizado por ULPGC. Biblioteca Universitaria)

+++ Entrevista. Exposición en el Hotel Parque.

El diario Falange publica un artículo dedicado a Augusto Vallmitjana: Fundador de la Falange en Paraná, repórter gráfico en la guerra de liberación y actual jefe del Servicio Oficial de Fotografías. Posee 11 medallas de oro internacionales y exhibe en Las Palmas 102 "fotos" de ambiente canario.

Se realizó una exposición de fotografías en el Hotel Parque el 25 de abril de 1944 y Vallmitjana fue invitado como parte del jurado por la Junta Provincial de Turismo. Con motivo de la presencia del fotógrafo en la isla se realiza esta entrevista. Aquí explica que la creación del Servicio Oficial de Fotografía es una empresa personal dirigida a realizar los reportajes fotográficos para los periódicos de España, una labor que estaba acaparada por agencias extranjeras. Habla de un concurso organizado por el Ministerio de Industria y Comercio en el que fue ganador por una serie de plátanos realizada en Canarias en 1942. Y presume de haber sido el fundador de la Falange en Paraná, donde además hizo campaña política para derivar las ayudas humanitarias que la Cruz Roja enviaba desde allí a toda España al Movimiento Nacional. *Cuando estalló el Glorioso Movimiento Nacional, me encontraba en Paraná, ostentando el cargo de presidente de la Asociación Hispano-Americana, cuya misión principal era de carácter benéfico. Por ello, desde un principio se enviaron víveres a la Cruz Roja Internacional con destino a España, víveres que se repartían entre los dos bandos en lucha. Pero esto no era lo que yo quería. Mis sentimientos, mis principios religiosos y patrióticos, me hacían ver, aunque alejado de España, que el Movimiento Nacional venía a implantar en mi querida patria un régimen de honor y de grandeza, en contraposición a la República.* Aunque finalmente abandonó Argentina en 1938 para seguir trabajando de fotógrafo de campañas falangistas hasta la creación del SOF. También menciona la fotografía de la tumba de José Antonio Primo de Rivera en el Escorial: Es la mejor que he hecho en mi vida.

("El artista fotógrafo Augusto Vallmitjana". *Falange.* Martes 25 de abril de 1944. Página 3. Digitalizado por ULPGC. Biblioteca Universitaria)

+++ Conferencia de Vallmitjana en el Museo Canario el 27 de abril de 1944

"Divagaciones sobre fotografía". El periodista transcribe comentarios de la conferencia como por ejemplo que el fotógrafo recomienda *ver el paisaje u objeto a retratar con la misma frialdad que lo ve el objetivo fotográfico y no ampliamente, como sucede con nuestros ojos; lo demás vendrá por añadidura.*

("Ayer tarde en el Museo Canario". *Falange*. Viernes 28 de abril de 1944. Página 5. Digitalizado por ULPGC. Biblioteca Universitaria)

+++ Conferencia de Vallmitjana en el Museo Canario el 27 de abril de 1944

La Conferencia de ayer.
Bajo los auspicios del Sindicato de Iniciativas y Turismo y en el ambiente acogedor del Museo Canario dio ayer tarde su anunciada conferencia sobre el tema "Divagaciones sobre la fotografía", el ilustre profesional don Augusto Vallmitjana, que accidentalmente se encuentra entre nosotros.
Efectuó la presentación del disertante el licenciado don Juan Velázquez, delegado provincial de Educación Popular, quien hizo unas consideraciones sobre el arte y los artistas, concretadas, como broche de sus elocuentes palabras, al arte de la fotografía del que el señor Vallmitjana es prestigioso e ilustre cultivador.
Las palabras del camarada Velázquez fueron oídas con gran atención por la numerosa concurrencia que le expresó su satisfacción con cálidos y prolongados aplausos.
Ocupó seguidamente la tribuna el camarada Vallmitjana cuya presencia es acogida con un general aplauso. En términos sencillos y visiblemente espontáneos refirió su vocación y su aprendizaje, pasando luego a considerar el ejercicio del arte desde que se inicia el trabajo del aficionado hasta que está formado el artista.
Habla luego concretamente del reportaje fotográfico de inmensa importancia hoy para toda clase de revelaciones y de propaganda, refiriendo la curiosa manera de que él mismo se valió para hacer en la Argentina su primer reportaje. Valiéndose del aparato de proyecciones muestra un reportaje de nuestro circunstancial tranvía, popularmente llamado la Pepa, explicando cada una de sus diversas facetas ingeniosamente.
Después de mostrar una exhibición de tipos y paisajes de nuestra isla y hacer en ponderativos términos el elogio de la mantilla canaria, acaba su conferencia excitando a los aficionados a captar los múltiples paisajes de nuestra isla, pues con su divulgación enaltecerán a España de quien esta tierra es preciado florón y a cuyo servicio él se pone.
La concurrencia, que ya había aplaudido el reportaje de la Pepa, hizo objeto de una ovación al camarada Vallmitjana al terminar su disertación.
Entre las numerosas personas que ayer llenaron el local del Mueso Canario figuraban el excelentísimo señor gobernador civil, apoderado del Patronato para la Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, administrador principal de Correos, exalcalde señor Ferrer, concejal señor Manrique de Lara, director de la Escuela de Altos Estudios Mercantiles y los presidentes y directivos del Sindicato de Iniciativas y Turismo y del Museo Canario.

(Transcripción de *La Provincia*, Viernes 28 de abril de 1944. Página 5. En Museo Canario. Tomo Abril-Junio 1944)

+++ Del éxito en la exposición del Hotel Parque.

En el Gran Hotel Parque. Concurso-Exposición de Fotografías.
Lo que enriquece esta Exposición de fotografías sobre motivos, paisajes, folklore, costumbres y aspectos de Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote es el amplio margen que se ha dejado a los concursantes para ofrecer el fruto de la aventura de sus cámaras; allí se encuentran las pruebas obtenidas con arreglo a los módulos de la llamada por antonomasia "foto de arte" y las que fueron arrancadas a la Naturaleza en un instante de acierto; las que son, a su modo, lucubración de artista que aprieta el disparador o espontánea actuación del fotógrafo que aspira únicamente a conseguir un documental.
*Un rápido recorrido por la actual Exposición nos ofrece ocasión de encararnos con obras que tienen un sentido u otro. Así, las de Augusto Vallmitjana nos dan aspectos nuevos de la isla, especialmente de la existencia encastillada en su parte central, junto con una serie, como la del cultivo del plátano que es un prodigio de precisión fotográfica; así también las de "kindel", que tienen el mérito de ofrecernos la información visual del artista que, recién llegado a nuestras islas, descubre ángulos, luces y escorzos que nos pasan desapercibidos los más; pues nunca dejaremos de elogiar como se merece esta "importación de sensibilidades" que por ir de paso, perciben una riqueza externa en nuestra naturaleza que se nos pasa a los habituales residentes bajo el peso del hábito de su contemplación.*Continúa hablando de Maisch, Estudio Moderno, Murales de Néstor, Cristiansen.

(Transcripción de *La Provincia.* Jueves 4 de mayo de 1944. Página 6. En Museo Canario. Tomo Abril-Junio 1944)

+++ Premios al estilo canario.

Dos premios de cuatro mil pesetas para viviendas campesinas.
Acordada por la Junta Provincial del Turismo la concesión en este año de dos premios de cuatro mil pesetas cada uno, para viviendas campesinas modestas de nueva construcción, que, junto a las carreteras o dominándose desde estas, sobresalgan por su mayor vistosidad dentro del llamado "estilo canario", quienes se crean en condiciones de aspirar a dichos premios deberían comunicarlo directamente a la citada Junta o por mediación de los Ayuntamientos respectivos indicando situación de la vivienda y fechas en que fueron iniciadas y terminadas las obras.

(Transcripción de *La Provincia.* Jueves 4 de mayo de 1944. Página 7. En Museo Canario. Tomo Abril-Junio 1944)

C) Menciones posteriores.

+++ La presencia de Vallmitjana en las actividades del Sindicato de Iniciativas y Turismo:

El diario Falange, recoge acuerdos aprobados por el Sindicato con la asistencia del presidente Sr. Piernavieja y asistentes entre los que se encuentran Manuel de la Peña y Suárez Valido. En esos acuerdos figura: *Acceder a la propuesta del Sr. Vallmitjana sobre publicación de la "Apología turística de Gran Canaria".*

("Sindicato de Iniciativas y Turismo" *Falange.* Domingo 27 de octubre de 1946. Página 4. Digitalizado por ULPGC. Biblioteca Universitaria).

Selección de artículos *Revista Isla.*

A-3

La cochinilla del tinte

por Eduardo Menéndez Rodríguez

Cuando un farmacéutico emigrante, a su regreso de Méjico, importó este insecto, le costó mucho trabajo convencer a los agricultores de Gran Canaria para que infectaran sus nopales. No concebían su utilidad, tanto más cuanto que al poco tiempo sus tuneras presentaban un aspecto lamentable.

Poco a poco se convencieron de que podría producirles grandes beneficios y extendieron la cría de la cochinilla y

Tuneras sin cochinilla. Foto Vallmitjana

Vendajes de protección. Foto Vallmitjana

Campo de tuneras vendadas. Foto Vallmitjana

Diversas protecciones. Foto Vallmitjana

constituye la cosecha.

Se procede a la "pega" o infección de la tunera, cargando unos saquitos de malla clara llamados "chorizos" con hembras elegidas entre las que están próximas a la "parición". Los pequeños insectos salen a través de la malla y se extienden por las palas; el "chorizo", entonces, se traslada para producir la infección de otras tuneras.

De las tres generaciones, la de "Abuelas", encargadas de conservar la especie durante el invierno, se pega en los meses de Noviembre o Diciembre. Como el frío y la lluvia pueden perjudicarlas y aún hacerlas desaparecer, se protejen con envolturas de sacos o papel fuerte, a modo de vendas. El campo aparece entonces en una forma extraña y pintoresca, como una concentración de heridos con sus vendajes.

En Marzo o Abril se pega la segunda generación, llamada de "madres". Se le dá una protección menor que a las "abuelas", pero se la defiende con largos lienzos colocados so-

ARTE LITERATURA POESIA

El Museo Néstor

NÉSTOR MARTÍN F. DE LA TORRE

Once años se han cumplido desde que nuestro gran artista nos dejara para siempre. Y el mejor homenaje que podemos hacer a su memoria es el que se apresta a rendir a su hijo predilecto el Ayuntamiento de Las Palmas.

Revelando sus hondas preocupaciones culturales, el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas y la Junta Provincial del Turismo han llevado a cabo la adquisición de toda la obra pictórica de NÉSTOR, completando así la donación que hicieron los hermanos Don Miguel y Don Rafael Martín Fernández, de las obras que ambos poseían, con destino a la creación del Museo Nestoriano y exposición permanente de las mismas.

El Ayuntamiento de Las Palmas se impuso, en un gesto que le honra, la tarea de llevar a cabo la creación del Museo y encargó el proyecto del mismo al Arquitecto Don Miguel Martín, hermano del gran pintor. Creador éste del Pueblo Canario, ese bello rincón de nuestra ciudad en el Parque Municipal. La muerte truncó su ilusión de ofrecer a la ciudad la exposición de sus obras, de las que tan avaro se mostrara siempre. Gracias ahora al Ayuntamiento de Las Palmas, dentro de muy poco veremos realizado el sueño de NÉSTOR.

El proyecto está ya ultimado y de él ofrecemos algunos aspectos a nuestros lectores. No vacilamos en considerarlo como uno de los mejores logrados por nuestro querido compañero. En él se hermana el buen gusto con la sencillez, la sobriedad de línea con la mejor entendida riqueza arquitectónica, el cariño y el dolor simbolizados en ese acusado sabor de templo que caracteriza la obra. Todo ello dentro de nuestro estilo tradicional y perfectamente

Un bello detalle del Pueblo Canario Foto Vallmitjana

A499-A500. Revista *Isla* nº3. (1947)

fué un gran enamorado de la isla y quizás el primer fotógrafo que supo evadir los cánones establecidos. Era una teoría de mujeres del campo simplemente asombrosa. Allí estaban en toda su integridad, los modelos de esos artistas auroritos que cito más arriba. Eran eso: la isla, la tierra, la entraña viva del más vivo «folklore»... sin fotones ni color derramado. Eran, lector, algo que las gentes del buen tono isabelino—y es una pena—tendrán demasiado en comprender.

* * *

Este que a la ligera expongo es uno de los aspectos «claro» no el menos importante del problema. Que yo sepa existen dos más: el de canalizar la cosa hacia lo espectacular y uniforme, —concepto de inmejorable intención—pero que es menester controlar con mano dura para evitar que su propio efectismo brillante lo asuma, y el algo menos relucientes que lleva el asunto hacia el ayer más clásico, con ignorancia del presente y haciendo oposiciones a vitrina y papeleta de museo.

Lo justo sería una aleación de las tres tendencias; pero hace falta mucha altura para acometer esa imponente tarea de acrisolamiento y a veces uno duda de que exista nada merecedor de sacrificio de tal índole. Porque como decía Porfirio Pompero, filósofo de mi pueblo de siempre citado por nosotros, «quien hace bien al común no hace bien a ningún».

Otra cosa que nos empeñamos en desconocer es que el pueblo asume voto y voz en la cuestión. Es esta de orientar lo nuestro, tarea que no puede cultivar a solicitudes «inconfesables» de laboratorio y minoría. Es decir; mediante una labor canalizadora de difusión, el pueblo—y no me refiero al de las capitales—debe hallar esa voz propia y segura que hace tiempo ha perdido.

Por íntima dignidad es preciso alternar la isla eterna y la eterna folla, y la mistificada seguidilla que ahora se halla porque resulta más fácil que la auténtica, con algo nuevo que tenga en esos aires sus raíces.

Hay que estimular el sentido popular y de creación de estas cosas llevarlas por rumbos limpios, por caminos propios pero inéditos. Es decir, se hace necesario vitalizar estas expresiones. Eso es lo que hay que hacer, lo demás no serán más que esfuerzos—loablísimos claro—pero sin más valor de consolacionalidad y pervivencia que el de lo añadido y externo.

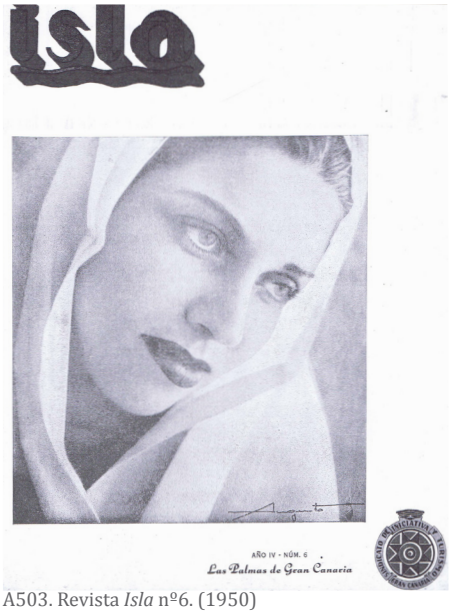
Tenerife, a pesar de su nativa tendencia a encender el color local al infinito—Bonnin, Cinotti y su escuela—ha sabido hallar zonas de buena potabilidad en esto de lo «folklórico». Ahí está el ejemplo de su Nasa Coral. Nosotros no hemos pasado del intento; pero un intento amarlo, sin contenido espiritual, sin más valor que el puramente exclusivo y de visión. Este falso punto de arranque es lo que ha hecho a esos intentos quedar en el aire, inconexos dentro de una grandiosidad que no prolificó con el vigor racial que merecía.

Cijando el contorno de la isla detenemos la mirada en Teror. A nuestro juicio es allí donde se pudieran echar los bases de una auténtica revolucionación del «folklore» canario. Su feria y fiestas de San Isidro se pintan la mano amante que las mimó, dan y fecundan. Alguien hablaría de una imitación de las fiestas y ferias de La Laguna o la Orotava; pero el logro implicaría la palpitación de algo orgánico donde ahora nada existe.

Hoy es esta nuestra visión del problema. Queríamos hablar además de la canción canaria; de los «guiroos» y «tinetillos» de ayer; de las «bolera» de 1.800 o de las maravillosas «danzas» criollas que así se cantaban en tiempos de la «caída de la cochinilla»; de aquella maravillosa canción que se llamó «La Perla»...

Pero sólo nos han podido tres cuartillas, lector, tres cuartillas... y van seis.

Romance y bailes: cualidades primordiales del folklore canario. Foto Vallmitjana



Isla

AÑO IV - NÚM. 6

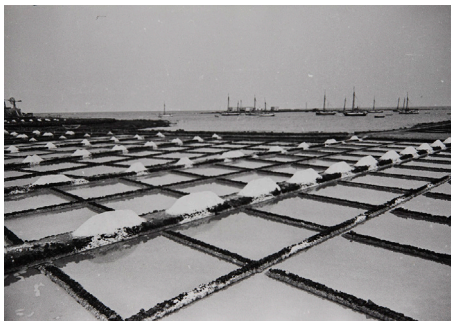
Las Palmas de Gran Canaria

A501-A502. Revista *Isla* nº5. (1949)

A503. Revista *Isla* nº6. (1950)

Selección de fotografías del archivo BNE.

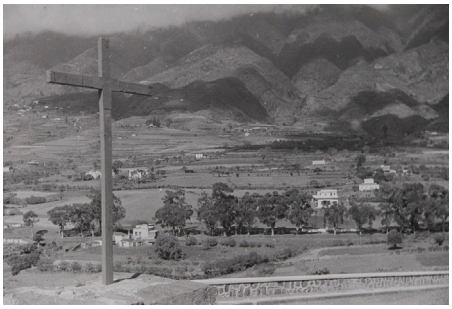
A504. Guerra Civil. Carpeta 437_0003.



A505. Guerra Civil. Carpeta 437_0009.

A506. Guerra Civil. Carpeta 437_0014.

A507. Guerra Civil. Carpeta 437_0019.



A508. Guerra Civil. Carpeta 437_0017.

A509. Guerra Civil. Carpeta 437_0022.

A510. Guerra Civil. Carpeta 437_0020.

A511. Guerra Civil. Carpeta 437_0024.

A512. Guerra Civil. Carpeta 437_0023.

A513. Guerra Civil. Carpeta 437_0035.

A504-513. Carpeta "Guerra Civil". Biblioteca Nacional de España

BNE. Consulta 17 abril 2015						
Fotos Vallmitjana Biblioteca Nacional de España						
En carpeta GC- Guerra Civil						
IDENTIFICACIÓN	ISLA	SITIO	DESCRIPCIÓN	DESCRIPCIÓN PERSONAL	RELEVANCIA	LOCALIZACIÓN
GC--437-0001	TF	Icod	Drago	Drago milenario y casa	Posible hito	
GC--437-0002	FV	Tefía	Molino			28° 31’ 30.63” N 13° 59’ 39.67” W
GC-437-0003		Sin datos	Playa y camello			
GC-437-0004		Sin datos	Platanera			
GC-437-0005		Sin datos	Platanera			
GC-437-0006		Sin datos	Platanera			
GC-437-0007		Sin datos	Platanera			
GC-437-0008	LZ	Mala o Guatiza	Cultivo cochinilla	Cultivo en bancales de piedra, leve orografía		
GC-437-0009	LZ	La Hoya	Salinas del Janubio	Zoom de GC-437-0010		
GC-437-0010	LZ	La Hoya	Salinas del Janubio	Salinas, molinos y barcas en la cala.	Belleza en geometrías. Industria local.	
GC-437-0011		Lanzarote	Trigo y camello	Gran árbol en primer plano, al fondo leve orografía.		
GC-437-0012	GC	San Mateo. Las Lagunetas	Vista del interior del barranco hacia el este	Laderas de barranco cultivadas en bancales	Economía primaria adaptada a las condiciones del territorio	28° 0’22.73”N 15°32’40.87”O
GC-437-0013						
GC-437-0014	TF	La Orotava. Chasna	Vivienda tradicional	Vivienda de estilo tradicional de piedra y paja en la parte alta de la Orotava con vistas al valle	Cultura popular	28°22’15.05”N 16°30’52.67”O
GC-437-0015	GC	Costa Norte (Risco San Felipe).	Vista topografía de costa norte hacia Las Palmas	Carreteras sinuosas bordeando el relieve, al fondo, la isleta.	Orografía e infraestructuras.	28° 8’20.31”N 15°36’12.64”O
GC-437-0016	LZ	Cerca del Mirador del Río	Salinas del Río y La Graciosa	La ubicación es muy próxima al actual mirador	Posible hito	29°13’10.32”N 13°28’32.73”O
GC-437-0017	LP	El Paso	Panorámica de El Paso	Edificación rural dispersa en ladera con pendiente contunua	Paisaje rural	

GC-437-0018	LP	Santa Cruz de la Palma	Vista desde la carretera del sur. Avenida Bajamar		Núcleos	28°40'0.10"N 17°46'5.34"O
GC-437-0019	GC	Tirma	Vista de Agaete	Al fondo, Sardina, montaña de Guía y Galdar	Paisaje litoral	28° 2'25.96"N 15°45'11.07"O
GC-437-0020						
GC-437-0021		Podría ser cumbre nueva en La Palma, Por encima de El Paso				
GC-437-0022	GC	Tejeda. Parador de Tejeda	Vista hacia barranco	Vista de barranco desde mirador. Carretera sinuosa sin protección y escasa vegetación	Paisaje natural	28° 0'23.45"N 15°36'0.46"O
GC-437-0023	LP	San Bartolomé	Ermita de San Bartolomé			28°46'8.80"N 17°45'40.86"O
GC-437-0024						
GC-437-0025						
GC-437-0026	GC	Tejeda.	Vista a edificio desde patio			
GC-437-0027	TF	La Orotava. Casco urbano	Casa Lercaro y casa Monteverde	Arquitectura noble	Paisaje urbano	28°23'22.49"N 16°31'33.62"O
GC-437-0028						
GC-437-0029	TF	Santa Cruz	Casino de Santa Cruz			28°28'0.12"N 16°14'51.93"O
GC-437-0030	GC					
GC-437-0031						
GC-437-0032						
GC-437-0033						
GC-437-0034						
GC-437-0035						
GC-437-0036						

Selección de fotografías del archivo FEDAC.

A516. *Panchito desbastando y María almagrando*. FEDAC, Ref: 1281.

A517. *Desbastando loza.* FEDAC, Ref: 1282.

A518. *Artesanas de la Palma de Santa Cruz*. FEDAC, Ref: 22676.

A519. *Catedral*. FEDAC, Ref: 3037.

A520. *Marzagán*. FEDAC, Ref: 15832.

A521. *Casa Avellaneda*. FEDAC, Ref: 918.

A522. *Santo Domingo. Puerta del Burrero*. FEDAC, Ref: 916.

ANEXO II:

RELACIÓN DE FOTOGRAFÍAS TURÍSTICAS DE CANARIAS.
SERVICIO OFICIAL DE FOTOGRAFÍAS CONSULTADAS EN EL ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN.

AGA. Consulta 13-17 abril 2015										
Fotos del Patronato Nacional de Turismo. IDD: (03) 119.000										
CAJA	IDENTIFICACIÓN	ASUNTO	COMENTARIO SECUNDARIO	SECCIÓN	AUTOR	FECHA	Nº CLICHÉ	DIMENSIÓN	REF	SELLO
F-00088	F-00088-06-038	Palmera	Vista general Uga		R. Onieva		73			
	F-00088-08-006	Tenerife.Vista de la Sierra de Anaga desde Pico del Inglés	Vistas generales							
	F-00088-08-012	Las Cañadas del Teide	Vistas generales		Roberto Arranz	Feb-60	226	6/6		Ministerio de Información y Turismo - Archivo Unidad Fotográfica-
	F-00088-08-023	Los Cristianos	Vista				249	6x6		
	F-00088-08-029	Garachico	Vista general		Baena	Sep-48			12.729	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00088-08-032	Garachico	Vista general		Roberto Arranz	Feb-60	122	6/6		Ministerio de Información y Turismo - Archivo Unidad Fotográfica-
	F-00088-08-034	Garachico	Vista general		R. Onieva	May-72	353	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00088-09-001	Granadilla	Vistas 1		A. Benitez				12.549	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00088-09-003	Guía	Vista parcial		A. Benitez				12.545	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00088-09-006	Guimar	Vista general		A. Benitez				12.552	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00088-09-011	Icod de los vinos	Vista general		Roberto Arranz	Feb-60	114	6/6		
	F-00088-09-016	Icod de los vinos	Vista general		Roberto Arranz	Feb-60	118	6/6		
	F-00088-09-024	Monte de Las Mercedes	Vistas generales, Tenerife, La Laguna				980		12.166	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00088-09-029	Vista del valle de La Orotava, con el Teide al fondo			Baena	Sep-48			12.538	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00088-09-30	La Orotava	Vista parcial		Otto Auer		118		12.527	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
F-00089	F-00089-01-001	Puerto de la Cruz	Vista parcial		Otto Auer		40		12.461	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00089-01-002	Piscinas	Puerto de la Cruz		Pérez Lignier		238	6/6		
	F-00089-01-003									
	F-00089-01-009	Puerto de la Cruz	Vistas generales				81			Ministerio de Información y Turismo -Servicio Oficial de Fotografía-
	F-00089-01-017	Santa Cruz. Bufadero		1. Vistas	A. Benitez				12.110	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00089-01-026	Santa Cruz		1. Vistas	A. Benitez				12.447	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00089-02-012	Vista del Puerto		1. Vistas	A. Benitez	Jan-61			12.760	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00089-02-028	Vista parcial			Otto Auer		152		12.567	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00089-03-004	Vivienda canaria en la carretera de Arucas a Teror. Propiedad de Juan Arencibia (premiada con 1000 ptas)		2. Aspectos urbanos	Hernández Gil				12.340	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00089-03-006	Vivienda modesta, orilla de vivienda premiada con 50 ptas.		2. Aspectos urbanos	Hernández Gil				12.338	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00089-03-008	Vivienda rural modesta. Premiada con 250 ptas (1er premio)		2. Aspectos urbanos	Hernández Gil				12.336	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00089-05-020	Casa del turismo. Balcón y escalera a la oficina de la junta provincial		2. Aspectos urbanos					12.261	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00089-05-025	Casa del turismo. Ángulo SE		2. Aspectos urbanos					12.255	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -

F-00090	F-00090-02-005	Parador de turismo	Parador de Arrecife	2. Aspectos urbanos	R. Onieva	Dec-68	40			Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00090-02-006	Jardines y puerto		2. Aspectos urbanos	R. Onieva	Dec-68	23			Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00090-03-005	Calle		2. Aspectos urbanos	Roberto Arranz	Feb-60	36	6/6		
	F-00090-03-008									
	F-00090-03-014	Icod de los vinos		2. Aspectos urbanos	Roberto Arranz	Feb-60	104	6/6		
	F-00090-05-001	Rincón del puerto	Puerto de la Cruz	2. Aspectos urbanos	Otto Auer		48		12.487	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00090-05-003	Puerto de la Luz	Las Palmas	2. Aspectos urbanos	Pérez Lignier		212	6/6		
	F-00090-05-009									
	F-00090-05-011	Puerto de la Cruz. Paseo		2. Aspectos urbanos						
	F-00090-05-020	Paseo	Puerto de la Cruz	2. Aspectos urbanos	Roberto Arranz	Feb-60	138	6/6		
	F-00090-06-014	Santa Cruz de Tenerife. Ciudad jardín		2. Aspectos urbanos						Ministerio de Información y Turismo -Servicio Oficial de Fotorafía-
F-00091	F-00091-02-001	Los Valles	Lanzarote		Ciganovic	Mar-61	787E			
	F-00091-06-001				Roberto Arranz	Feb-60	103			
	F-00091-06-005				Pérez Lignier		188			
	F-00091-06-011									Ministerio de Información y Turismo -Servicio Oficial de Fotografía-
	F-00091-06-012									Ministerio de Información y Turismo -Servicio Oficial de Fotografía-
	F-00091-06-017									Ministerio de Información y Turismo -Servicio Oficial de Fotografía-
	F-00091-07-004									
	F-00091-07-005									
	F-00091-07-023									
	F-00091-07-033									
	F-00091-07-035									
	F-00091-07-040									
	F-00091-07-041									
	F-00091-07-033				Roberto Arranz	Feb-60	125			
F-00092	F-00092-01-004	Cumbres centrales destacándose el Roque Nublo	Gran Canaria		Teodoro Maish				12.374	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-01-005	Roque Nublo desde el albergue turístico de la Cruz de Tejeda							12.375	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-01-013	Monte Lentiscal. Al fondo Pico de la Caldera de Bandama en cuya cima se alza el Mirador construído por la junta provincial de Turismo	Gran Canaria		Cárdenes	1948			12.704	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-01-023	Bahía de Gando desde el aire	Vistas marítimas				12		12.034	Catálogo Monumental de España. Patronato Nacional del Turismo (4281)

	F-00092-02-003	Las Lagunetas				Apr-61	39		12.870	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-02-004	Las Lagunetas			Roberto Arranz?		36			Ministerio de Información y Turismo -Servicio Oficial de Fotografía-
	F-00092-02-006	Las Lagunetas			Roberto Arranz	Feb-60	38			Ministerio de Información y Turismo -Servicio Oficial de Fotografía-
	F-00092-02-024									
	F-00092-02-029	Cruz d Tejeda, al fondo el Teide			Estudio Moderno. Görgensen				12.388	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-03-001									
	F-00092-03-003	Reflejos en el agua de los Jameos	Lanzarote			Aug-45			12.675	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-03-006	Montaña de fuego	Lanzarote		Ciganovic	Mar-61	858E		12.824	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-03-012	Montaña de fuego	Lanzarote		R. Onieva	Dec-68	51			Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00092-03-013	Indicador Montaña de fuego	Lanzarote		R. Onieva	Dec-68	59			Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00092-03-024	Paisajes	Haría. Lanzarote		R. Onieva	Dec-68	20	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00092-03-029	Paisajes	Uga. Lanzarote		R. Onieva	Dec-68	74	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00092-04-002									
	F-00092-05-001	Mazo. La Palma	Paisajes		J. Herrera				4.302	Patronato Nacional del Turismo. Catálogo Monumental de España
	F-00092-05-009	La Caldera	La Palma	Paisajes	MRQ		289		12.657	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-05-018	La Caldera. Grieta del Barranco El Guanche		Paisajes	MRQ		284		12.648	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-06-001	Roque Taburiente. La Caldera		Paisajes	MRQ		60		12.645	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-06-006	El Rio	La Palma	Paisajes	J. Herrera				12.137	Patronato Nacional del Turismo. Catálogo Monumental de España
	F-00092-06-008	Cráter		Paisajes	MRQ		207		12.662	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-06-010		El Paso	Paisajes	J. Herrera				12.134	Patronato Nacional del Turismo. Catálogo Monumental de España
	F-00092-06-013	Bajamar			Loty				12.032	Patronato Nacional de Turismo- Archivo fotográfico -
	F-00092-06-016	Un rincón	S/C de La Palma		J. Herrera				12.100	Patronato Nacional del Turismo. Catálogo Monumental de España
	F-00092-07-005	Paisaje			Baena		15		12.587	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-07-014	Paisaje	Tenerife		Otto Auer		34		12.613	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-07-015	Paisaje	Tenerife		Otto Auer		158		12.639	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-07-022	Paisajes con un molino			Joaquín del Palacio	Dec-42	931		12.127-P	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-08-007	Monte de Las Mercedes	Tenerife		Joaquín del Palacio	Dec-42	977		12.163-P	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00092-08-015	Paisajes	Vistas marítimas	V.M 7?	Otto Auer				12.075	Patronato Nacional del Turismo. Catálogo Monumental de España (4292)
F-00093	F-00093-01-004	Las Cañadas del Teide		7. Paisajes			222			Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00093-01-006	Las Cañadas del Teide		7. Paisajes					12.909	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -

	F-00093-01-032	Vista del Teide	Las Cañadas	7. Paisajes	R. Onieva	May-72	345	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00093-01-034	Las Cañadas	Tenerife	7. Paisajes	Roberto Arranz	Feb-60	221	6x6		
	F-00093-01-036	Paisaje y Parador			R. Onieva	May-72	349	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00093-03-014	Teide con nieve		7. Paisajes	Baena				12.602	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00093-04-004	Icod	Tenerife	7. Paisajes	Roberto Arranz	Feb-60	105	6x6		
	F-00093-04-005	Icod	Tenerife	7. Paisajes					12.938	Servicio Oficial de Misisterio de Información y Turismo. Dirección General de Turismo -Archivo fotográfico
	F-00093-04-023	Vista desde el mirador de Las Mercedes		7. Paisajes	Roberto Arranz ?		39			
	F-00093-05-007	Embarcadero del Puerto de la Cruz. El Pico del Teide desde el mar		7. Paisajes	E. Baena		14		12.073	Patronato Nacional del Turismo. Dirección General de Turismo -Archivo fotográfico-
	F-00093-05-011	Risco de Taganana		7. Paisajes	Baena	Sep-48			12.728	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00093-06-020	Carretera	Tenerife	8. Carreteras					12.399	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00093-07-016		Gran Canaria	9. Patios y jardines	Roberto Arranz	Feb-60	12	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Archivo Unidad Fotográfica-
	F-00093-07-019			9. Patios y jardines	Roberto Arranz	Feb-60	26			
	F-00093-07-020	Piscina Hotel Santa Catalina			Roberto Arranz	Feb-60	29			
	F-00093-07-021	Solarium		9. Patios y jardines	R. Onieva	May-72	101			
	F-00093-07-023									
	F-00093-07-028									
F-00094	F-00094-06-001	Mirador turístico de la Caldera de Bandama		13. Hoteles	Hernández Gil				12.400	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00094-06-007	Mirador turístico de la Caldera de Bandama		13. Hoteles	Hernández Gil				12.406	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00094-06-010	Hotel Santa Catalina		13. Hoteles	Pérez Lignier		176	6/6		
	F-00094-06-011	Piscina Hotel Metropol		13. Hoteles	Pérez Lignier		210			
	F-00094-06-015	Piscinas del Hotel Santa Catalina					30			
	F-00094-06-018	Hotel Santa Catalina		13. Hoteles	Pérez Lignier		180			
	F-00094-06-020	Hotel Santa Catalina		13. Hoteles	Pérez Lignier		196			
	F-00094-06-021	Cruz d Tejeda			Roberto Arranz	Feb-60	41			
	F-00094-06-022	Hotel Los Fariones en Playa Blanca		13. Hoteles	Pérez Lignier		9			
	F-00094-06-024									
	F-00094-07-003	Hotel Las Vegas		13. Hoteles	Roberto Arranz	Feb-60	150	6/6		Ministerio de Información y Turismo - Archivo Unidad Fotográfica-
	F-00094-07-010	Hotel	Puerto de la Cruz	13. Hoteles	Pérez Lignier			6/6		
	F-00094-07-033	Piscina		13. Hoteles	Roberto Arranz	Feb-60	56	6/6		
	F-00094-07-034	Hotel		13. Hoteles	R. Onieva	Dec-68	324			Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00094-07-035	Piscina de un hotel	Puerto de la Cruz	13. Hoteles	Pérez Lignier		277	6/6		
	F-00094-07-039	Piscina del Club Naútico		6. Playas	Roberto Arranz	Feb-60	21	6/6		
	F-00094-07-040	Piscina del Hotel Mencey		13. Hoteles	Roberto Arranz	Feb-60	3	6/6		

	F-00094-07-046	Piscina del Hotel Mencey					4			
	F-00094-07-047	Piscina del Hotel Mencey		13. Hoteles	Roberto Arranz	Feb-60	7	6/6		
	F-00094-07-049	Piscina del Hotel Mencey					11			
	F-00094-07-050									
	F-00094-08-018		Fuencaliente		J. Herrera					Sello II República
F-00095	F-00095-01-016	Motonave Villa de Madrid en el Puerto	Las Palmas		Joaquín del Palacio	Dec-42			12.039-P	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00095-01-034	Bailes regionales		17. Varios	Roberto Arranz	Feb-60	136	6/6		
	F-00095-02-001	Molinos canarios			C. Paniagua	Jun-46			12.694	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00095-02-003	Molino de viento. La Antigua		7. Paisajes	Ciganovic	Mar-61	1069E		12.812	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00095-03-002	Salinas del Janubio		17. Varios	Pérez Lignier		15	6/6		
	F-00095-03-003	Pescados y huevos	Lanzarote	17. Varios	R. Onieva	Dec-68	56	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00095-03-006	Indicador Montaña de fuego		7. Paisajes	R. Onieva	Dec-68	58	6x6		
	F-00095-03-015	Montaña de fuego		17. Varios	R. Onieva	Dec-68	55	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00095-03-016	Montaña de fuego		17. Varios	R. Onieva	Dec-68	43	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00095-03-018	Montaña de fuego		17. Varios	R. Onieva	Dec-68	61	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00095-03-020	Montaña de fuego		17. Varios	R. Onieva	Dec-68	50	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00095-03-021	Montaña de fuego		17. Varios	R. Onieva	Dec-68	47	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00095-03-023	Montaña de fuego		17. Varios	R. Onieva	Dec-68	52	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00095-04-003	Molinos de Vellido		17. Varios	J. Herrera				12.099	Patronato Nacional del Turismo. Dirección General de Turismo -Archivo fotográfico-
	F-00095-04-008	Boda en Teide		17. Varios	R. Onieva	Dec-68	305	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00095-04-009	Tenerife		17. Varios			53			Ministerio de Información y Turismo - Archivo Unidad Fotográfica-
	F-00095-04-017	Icod de los vinos		17. Varios						
	F-00095-04-019	Icod de los vinos		17. Varios	Roberto Arranz	Feb-60	102	6/6		
	F-00095-04-023	Icod de los vinos. Playa de San Marcos		17. Varios	Roberto Arranz	Feb-60	92	6/6		
	F-00095-04-025	Icod de los vinos		17. Varios	Roberto Arranz	Feb-60	101	6/6		
	F-00095-04-026									
	F-00095-05-004	Piscina	Puerto de la Cruz				53			
	F-00095-05-006						57			
	F-00095-05-009	Venta de bordados típicos	Puerto de la Cruz	17. Varios	Roberto Arranz	Feb-60	142	6/6		
	F-00095-05-011	Venta de bordados	Puerto de la Cruz	17. Varios	Roberto Arranz	Feb-60	130	6/6		
	F-00095-05-012	Puerto de la Cruz		17. Varios			131			
	F-00095-05-013		Puerto de la Cruz	17. Varios	Roberto Arranz	Feb-60	137	6/6		
	F-00095-06-003	Buques en el Puerto	S/C de Tenerife	17. Varios	Benitez				12.476	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00095-06-004	Puerto	S/C de Tenerife	17. Varios		Jun-61	183			Dirección General de Turismo -Servicio Oficial de Fotografía-
	F-00095-06-015	Regatas	S/C de Tenerife	17. Varios	Roberto Arranz	Feb-60	24	6/6		
	F-00095-06-022									

	F-00095-06-029	Campo de tenis Club Naútico		17. Varios	Roberto Arranz	Feb-60	20	6/6		
	F-00095-06-031	S/C de Tenerife. Piscina					15			
F-00328	F-00328-01-001		Fuerteventura. Parador		R. Onieva	Dec-68	6	6x6		
	F-00328-01-009		Fuerteventura. Parador		R. Onieva	Dec-68	21	6x6		
	F-00328-01-013		Fuerteventura. Parador		R. Onieva	Dec-68	26	6x6		
	F-00328-01-014		Fuerteventura. Parador		R. Onieva	Dec-68	28	6x6		
	F-00328-01-015		Fuerteventura. Parador		R. Onieva	Dec-68	30	6x6		
	F-00328-01-016		Fuerteventura. Parador		R. Onieva	Dec-68	31	6x6		
	F-00328-02-001	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	766		52.362-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-002	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	767		52.363-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-003	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	773		52.364-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-004	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	774		52.365-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-005	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	778		52.366-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-006	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	779		52.367-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-007	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	784		52.368-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-008	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	785		52.369-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-009	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	813		52.370-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-010	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	814		52.371-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-011	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	820		52.372-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-012	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	853		52.373-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-013	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	854		52.374-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-014	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	855		52.375-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-015	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	856		52.376-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-016	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	857		52.377-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-017	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	858		52.378-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-018	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	859		52.379-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-02-019	Parador de la Cruz de Tejeda		13. Hoteles	Joaquín del Palacio	Dec-42	860		52.380-P	Archivo General del Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-05-001	Arrecife. Parador			Pérez Lignier		17	6x6		
	F-00328-05-021	Arrecife. Parador			José Loygorri				52.515	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-05-031	Arrecife. Parador			José Loygorri				52.525	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -

	F-00328-05-032	Arrecife. Parador			Ciganovic	Mar-61			52.872	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-06-001	S/C de la Palma. Parador			Ciganovic	Mar-61	1569E		52.873	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00328-06-012	S/C de la Palma. Parador			R. Onieva	Dec-68	331	6x6		Ministerio de Información y Turismo - Sección de imprenta y fotografía-
	F-00328-07-006	Las Cañadas del Teide. Parador					209			Ministerio de Información y Turismo -Servicio Oficial de Fotografía-
	F-00328-07-008	Las Cañadas del Teide. Parador			Roberto Arranz	Feb-60	212	6/6		
	F-00328-07-012	Las Cañadas del Teide. Parador			Pérez Lignier		274	6x6		
	F-00328-07-035	Las Cañadas del Teide. Parador			Pérez Lignier			6x6		
	F-00328-07-036	Las Cañadas del Teide. Parador			R. Onieva	Dec-68	318	6x6		
F-00343	F-00343-31-001	Hotel Santa Catalina			Roberto Arranz	Feb-60	15	6/6		
	F-00343-31-003	Hotel Santa Catalina					29			Ministerio de Información y Turismo -Servicio Oficial de Fotografía-
	F-00343-31-004	Piscinas del Hotel Santa Catalina	Las Palmas de Gran Canaria		Roberto Arranz	Feb-60	30	6/6		
	F-00343-31-005	Edificio Las Palmeras. Ciudad jardín					31			Ministerio de Información y Turismo -Servicio Oficial de Fotografía-
	F-00343-31-006	Casa del Turismo					116			Ministerio de Información y Turismo -Servicio Oficial de Fotografía-
	F-00343-32-002		Tenerife. Playa				134		92-383	Ministerio de Información y Turismo -Servicio Oficial de Fotografía. Dirección General de Turismo-Archivo fotográfico-
	F-00343-36-005	El drago de Icod	Icod		Otto Auer				53.035	Dirección General de Turismo - Archivo fotográfico -
	F-00343-37-007	Piscina del Hotel Taoro	Puerto de la Cruz		Roberto Arranz	Feb-60	76	6/6		
	F-00343-38-003	Icod de los Vinos			Roberto Arranz	Feb-60	112	6/6		
	F-00343-38-007		La Orotava		Loty				12.013	Patronato Nacional del Turismo. Dirección General de Turismo -Archivo fotográfico-
F-00351	F-00351-03-028									
	F-00351-03-029									
					Otros fotógrafos encontrados aquí: Herizo, Kindel, Foto Line y Christiansen					