

Arte de la fugacidad. La influencia de la cultura japonesa en las obras de Miguel Fisac y Fernando Higueras

Art of fugacity. The influence of Japanese culture on the works of Miguel Fisac and Fernando Higueras

Damiano Di Mele

Traducción Translation Damiano Di Mele y Marco Felicioni

Palabras clave

Fisac, fugacidad, Higueras, imperfección, Japón

Keywords

Fisac, fugacity, Higueras, imperfection, Japan

Damiano Di Mele

Universidad Politécnica de Madrid;
Università Sapienza di Roma
ORCID: 0000-0002-3944-3699

Resumen

El concepto de fugacidad, en su acepción más amplia, explora el valor estético y simbólico de lo efímero, lo inestable, lo transitorio y lo impermanente, trazando un recorrido que atraviesa épocas y disciplinas artísticas diversas. En arquitectura, se manifiesta en edificios concebidos para disolverse con el tiempo, a menudo caracterizados por una desconexión entre la invención formal y la realización material, y en ocasiones indiferentes al contexto. Entre las diferentes tradiciones culturales, la mirada hacia Oriente – en particular hacia Japón – revela cómo la arquitectura asume conscientemente su naturaleza transitoria, sublimando esta condición en una aparente ligereza. Por ejemplo, el arquetipo de la casa tradicional japonesa exhibe, con gracia, la impotencia de dominar catástrofes y terremotos, a los que Japón se enfrenta anualmente. Suponiendo un vínculo, directo o indirecto, con la tradición arquitectónica japonesa y sus principios fundamentales (fragilidad, vacío, vernáculo), este artículo se propone explorar y reinterpretar críticamente dos obras de los arquitectos españoles Miguel Fisac y Fernando Higueras, utilizando el arte de la fugacidad como clave interpretativa.

Abstract

The concept of fugacity, in its broadest sense, explores the aesthetic and symbolic value of the ephemeral, the unstable, the transitory, and the impermanent, charting a path that spans different eras and artistic disciplines. In architecture, it manifests in buildings designed to dissolve over time, often characterized by a disconnect between formal invention and material execution, and sometimes indifferent to their context. Among various cultural traditions, a focus on the East – particularly Japan – reveals how architecture consciously embraces its transitory nature, sublimating this condition into an apparent lightness. For instance, the archetype of the Japanese house gracefully showcases the inability to dominate catastrophes and earthquakes, which Japan faces annually. By hypothesizing a direct or indirect connection with Japanese architectural tradition and its fundamental principles (fragility, emptiness, vernacular), this article aims to critically explore and reinterpret two works by Spanish architects Miguel Fisac and Fernando Higueras, using the art of fugacity as an interpretive lens.

Contribuciones específicas

de cada autor/a Specific contributions from each author

Concepción y diseño del trabajo
Conception and design of the work
Damiano Di Mele

Metodología Methodology
Damiano Di Mele

Recogida y análisis de datos
Data Collection and Analysis
Damiano Di Mele

Discusión y conclusiones
Discussion and Conclusions
Damiano Di Mele

Redacción, formato, revisión y aprobación de versiones Drafting, formatting, version revision, and approval
Damiano Di Mele

Fecha recepción Receipt date
13/10/2024

Fechas evaluación Evaluation dates
05/11/2024 & 26/11/2024

Fecha aceptación Acceptance date
13/12/2024

Fecha publicación Publication date
31/05/2025

Introducción: el concepto de fugacidad

En las páginas del libro *Le temps en ruines*, Marc Augé dedica una reflexión a la virtud provisional de la arquitectura contemporánea, que “no aspira a la eternidad, sino al presente: un presente, sin embargo, insuperable”. (1) Augé intuye cómo esta arquitectura no ambiciona un *sueño de piedra*, sino que prefiere aspectos temporales, fugaces, en los que el recuerdo de su paso por la tierra puede permanecer indeleble o evaporarse para siempre. Esta idea subyace en la imagen de una arquitectura efímera que hoy se traduce en el arquetipo del pabellón, un edificio libre de funciones primarias, transitorio, que adquiere un valor representativo en la exploración espacial. (2) Esta interpretación coincide con la raíz del principio de *fugacidad* que, por definición etimológica, representa la condición y la cualidad de lo que tiene corta duración: la fugacidad del tiempo, la fugacidad de la vida, la fugacidad de la belleza. (3)

El concepto de fugacidad explora el valor estético y conceptual de lo efímero, lo inestable, lo transitorio y lo impermanente, trazando un recorrido que atraviesa épocas y disciplinas artísticas diversas. En arquitectura, como destaca Carles Muro en el libro *Arquitecturas fugaces*, este concepto hace referencia a “edificios pensados para desaparecer, indiferentes al lugar y que suelen poner de manifiesto un desfase, una fisura, entre la invención formal y su materialización”. (4) Esta investigación busca atribuir a la fugacidad un matiz que hunde sus raíces en la cultura oriental, emprendiendo un viaje a través del tiempo para explorar caminos desconocidos, deconstruir lugares comunes e identificar puntos de contacto entre Oriente y Occidente.

Con base en estas premisas, las ocasiones para interceptar la fugacidad son múltiples: artísticas, religiosas, culturales, lúdicas y otras más. Estas dibujan trayectorias a menudo fragmentarias, declinando el tema en formas cambiantes e inasibles. Son formas que nuestra mente diseña o registra,

Introduction: the concept of fugacity

In the pages of *Time in Ruins*, Marc Augé reflects on the provisional virtue of contemporary architecture, which “does not aspire to eternity, but to the present: a present, however, that is unsurpassable”. (1) Augé perceives how this architecture does not strive for a *dream of stone* but rather embraces temporal, fleeting aspects, where the memory of its passage on earth may remain indelible or vanish forever. This idea underlies the image of an ephemeral architecture that today translates into the archetype of the pavilion – a building free from primary functions, transitory, which acquires a representative value in spatial exploration. (2) This interpretation aligns with the root of the principle of *fugacity*, which, by its etymological definition, represents the condition and quality of that which is short-lived: the fugacity of time, the fugacity of life, the fugacity of beauty. (3)

The concept of fugacity explores the aesthetic and conceptual value of the ephemeral, the unstable, the transitory, and the impermanent, tracing a path that spans different eras and artistic disciplines. In architecture, as highlighted by Carles Muro in *Arquitecturas fugaces*, this concept refers to “buildings designed to disappear, indifferent to place, and often revealing a discrepancy, a fissure, between formal invention and materialization”. (4) This research seeks to attribute to fugacity a nuance rooted in Eastern culture, embarking on a journey through time to explore unknown paths,

1. AUGÉ, M. *Rovine e macerie. Il senso del tempo*. Turín: Bollati Boringhieri, 2004 (2003), p. 92.
2. MOLINARI, L. “Effimero, dunque sono. Costruire e abitare il tempo presente”. En: DI MELE, D; CELIENTO, I. (eds). *MADBAR. Madrid e Barcellona: progetti, teorie, immaginati*. Macerata: Quodlibet, 2024. pp. 26–29.
3. Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. (RAE.es, actualización 2024).
4. MURO, C. *Arquitecturas fugaces*. Madrid: Lampreave, 2007.

1. AUGÉ, M. *Rovine e macerie. Il senso del tempo*. Torino: Bollati Boringhieri, 2004 (2003), p. 92.
2. MOLINARI, L. “Effimero, dunque sono. Costruire e abitare il tempo presente”. En: DI MELE, D; CELIENTO, I. (eds). *MADBAR. Madrid e Barcellona: progetti, teorie, immaginati*. Macerata: Quodlibet, 2024. pp. 26–29.
3. Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. (RAE.es, update 2024).
4. MURO, C. *Arquitecturas fugaces*. Madrid: Lampreave, 2007.

transcribiendo la imaginación o reescribiendo un acontecimiento realmente vivido. Es importante subrayar que el concepto de fugacidad no tiene un origen único que se manifieste en una cultura específica, sino que se presenta más bien como un reflejo universal en las diferentes tradiciones culturales. Está presente en la mayoría de las doctrinas religiosas, donde se expresa a través de la idea de la caducidad de la existencia. En la cultura oriental, en particular, encuentra sus orígenes en el budismo. Este principio se manifiesta en el concepto de impermanencia, uno de los tres signos de la existencia, según el Buda. Basta entonces con dirigir la mirada hacia Oriente para descubrir un mundo donde desde hace milenios proliferan teorías insólitas sobre lo efímero. (5) Este tema está presente desde la antigüedad – a través de los poemas de Saigyō Hōshi, que reflexionan sobre la impermanencia de la vida – hasta hoy, como nos recuerda el escritor japonés Yasunari Kawabata en la novela *País de nieve*, donde el concepto de fugacidad se manifiesta, por un lado, a través del paisaje nevado que simboliza la belleza efímera y, por otro, en la relación entre los dos protagonistas, destinada a no durar mucho tiempo. (6)

Al situar el tema de la fugacidad dentro de la cultura oriental, emerge un concepto central en la literatura japonesa que es necesario evocar: *Mono no aware*. Esta expresión refleja una emoción profunda hacia la *belleza fugaz*, indicando tanto un sentido de melancolía como la conciencia de la transitoriedad de las cosas. (7) En la vida cotidiana japonesa, *Mono no aware* se manifiesta de manera emblemática en la admiración de los cerezos en flor, símbolo de la caducidad de las cosas. Este momento de reflexión colectiva y celebración de la belleza efímera de los cerezos en flor es conocido como hanami.

deconstruct commonplaces, and identify points of contact between East and West.

Based on these premises, the opportunities to intercept fugacity are multiple: artistic, religious, cultural, recreational, and others. These draw often fragmented trajectories, declining the theme in changing and elusive forms. They are forms that our minds design or record, transcribing imagination or rewriting an event truly experienced. It is important to emphasize that the concept of fugacity does not originate from a single source manifested in a specific culture; rather, it presents itself as a universal reflection across different cultural traditions. It is present in most religious doctrines, where it is expressed through the idea of the transience of existence. In Eastern culture, in particular, it finds its origins in Buddhism. This principle manifests in the concept of impermanence, one of the three marks of existence according to the Buddha. Looking toward the East, one discovers a world where, for millennia, unusual theories about the ephemeral have proliferated. (5) This theme has been present since antiquity –through the poems of Saigyō Hōshi, which reflect on the impermanence of life– up to the present day, as recalled by the Japanese writer Yasunari Kawabata in the novel *Snow Country*, where the concept of fugacity is manifested both in the snowy landscape symbolizing ephemeral beauty and in the relationship between the two protagonists, destined not to last long. (6)

5. WATSUJI, T. *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006.

6. KAWABATA, Y. *País de nieve*. Buenos Aires: Emecé Editore, 2003 (1948).

7. SHIKIBU, M. *Genji monogatari*. Palma de Mallorca: Jose Olañeta Editor, 2012 (XI siglo).

5. WATSUJI, T. *Climate and Culture: A Philosophical Study*. Chicago: The University of Chicago Press, 1961 (1935).

6. KAWABATA, Y. *Snow Country*. New York: Alfred A. Knopf, 1956 (1948).

A partir de Japón: principios y declinaciones de la fugacidad

En Japón, la Villa Imperial de Katsura, morada de la fantasía y lo imperfecto, encarna el arquetipo de la fugacidad. (8) Representa un modelo de arquitectura que no tiene tanto valor por su forma, como por la eliminación de lo insignificante, como ocurre en el arte japonés, que "ha divulgado el evangelio de la simplificación como ninguna otra institución moderna ha sabido hacer, y ha enseñado que la integridad orgánica inherente a la obra de arte coincide sustancialmente con la ley de la belleza". (9) Este fuerte poder persuasivo se resume en la palabra *shibui*: en la cultura japonesa, este concepto reúne todas las virtudes de la moderación, la calma, y representa el arte de captar el momento exacto en el que conviene detenerse. (10) A través del análisis y la lectura de este ejemplo emblemático de arquitectura japonesa que data del siglo XVII, es posible reconstruir y anticipar, entre otros, dos principios fundamentales de la fugacidad que introducen las obras de los casos de estudio que siguen.

El primer principio tiene raíces remotas, aproximadamente cinco siglos antes de Cristo, y deriva de la interpretación del *espacio* del filósofo chino Lao Tzu: "La realidad de un edificio no consiste en las paredes y el techo, sino en el espacio que estos encierran y en el que se vive". (11) El espacio del que habla Tzu se traduce en el *vacío*, presente en casi todas las formas de arte japonesas. Existe un lugar en la casa donde el vacío parece concentrarse y resaltar al máximo su presencia y función: *sukiya*. En origen, el término *sukiya* se refiere a una habitación destinada a la *Ceremonia del té*, que se distingue de una auténtica *Casa de té* y puede aludir tanto a edificios que cumplen esta función como a un modelo habitacional: *sukiya-zukuri*. Este término se utiliza más ampliamente para referirse al modelo doméstico japonés por excelencia. El escritor japonés Okakura Kakuzō, en su *Libro del té*, se refiere a la morada de tipo *sukiya* como *morada del vacío*, *morada de la fantasía* y *morada de lo asimétrico*.

Situating the theme of fugacity within Eastern culture, a central concept in Japanese literature emerges: *Mono no aware*. This expression reflects a profound emotion toward *fugacious beauty*, indicating both a sense of melancholy and an awareness of the transience of things. (7) In Japanese daily life, *Mono no aware* is emblematic in the admiration of cherry blossoms, a symbol of the impermanence of things. This moment of collective reflection and celebration of the ephemeral beauty of cherry blossoms is known as hanami.

From Japan: principles and declinations of fugacity

In Japan, the Katsura Imperial Villa, a dwelling of fantasy and imperfection, embodies the archetype of fugacity. (8) It represents a model of architecture valued not so much for its form as for the elimination of the insignificant, as occurs in Japanese art, which "has disseminated the gospel of simplification like no other modern institution has managed to do and has taught that the organic integrity inherent in the work of art substantially coincides with the law of beauty". (9) This strong persuasive power is summarized in the word *shibui*: in Japanese culture, this concept encompasses all virtues of moderation and calm, representing the art of capturing the exact moment in which it is appropriate to stop. (10) Through the analysis and reading of this emblematic example of Japanese architecture from the 17th century, it is possible to reconstruct and anticipate, among others, two

8. PONCIROLI, V. *Katsura. La villa imperiale*. Milán: Electa, 2004.

9. WRIGHT, F.L. *Le stampe giapponesi*. Milán: Electa, 2008 (1912). p. 30.

10. SHŪZŌ, K. *Reflections on Japanese Taste: The Structure of Iki*. Sydney: Power Publications, 1997.

11. KAKUZŌ, O. *El libro del tè*. Madrid: Miraguano, 2001 (1906). pp. 52-54.

7. SHIKIBU, M. *Genji monogatari*. Palma de Mallorca: Jose Olañeta Editor, 2012 (XI siglo).

8. PONCIROLI, V. *Katsura. La villa imperiale*. Milán: Electa, 2004.

9. WRIGHT, F.L. *Le stampe giapponesi*. Milán: Electa, 2008 (1912). p. 30.

10. SHŪZŌ, K. *Reflections on Japanese Taste: The Structure of Iki*. Sydney: Power Publications, 1997.

El segundo principio que caracteriza la arquitectura fugaz en el mundo japonés corresponde a su naturaleza vernácula. Esta condición se inscribe en el ámbito de la arquitectura que no aspira a la permanencia, sino que se adapta a las necesidades cambiantes del ser humano en distintas épocas y contextos culturales. Las primeras construcciones del hombre son, de hecho, refugios precarios, lugares temporales que duran días, con el único propósito de protegerse de las inclemencias del mal tiempo. Hoy en día, la idea de arquitectura vernácula coincide, por un lado, con la recuperación de una tradición constructiva milenaria, en la que los edificios muestran su honestidad estructural, y, por otro, representa la identidad y el carácter autóctono de un pueblo; en palabras de Bernard Rudofsky, "una arquitectura espontánea". (12)

En el volumen *Japan-ness in Architecture*, Arata Isozaki distingue dos tipos de arquitectura primitiva japonesa: la *apolínea*, ligera y sin aspiraciones de permanencia, y la *dionisiaca*, inspirada en la cueva y en lo vernáculo. Es interesante observar cómo la primera está asociada a la clase aristocrática, mientras que la segunda está vinculada a la cultura popular, retomando y verificando algunos de los conceptos clave previamente analizados y anticipando algunos principios que encontraremos más adelante en las obras de los casos de estudio seleccionados. (13)

La fugacidad en la arquitectura española: entre la realidad y los imaginarios poéticos

La seducción que Oriente ha ejercido en Europa y, en particular, en España, en el arte y la arquitectura, se consolida desde el siglo XVI hasta nuestros días. (14) A través de las expresiones de fugacidad previamente expuestas, que caracterizan la arquitectura japonesa, es posible identificar una trayectoria alternativa en la arquitectura española que desplaza el objetivo del canon de monumentalidad al canon de funcionalidad durante la segunda mitad del

fundamental principles of fugacity that introduce the works of the case studies that follow.

The first principle has remote roots, approximately five centuries before Christ, and derives from the interpretation of *space* by the Chinese philosopher Lao Tzu: "The reality of a building does not consist in the walls and the roof, but in the space they enclose and in which one lives". (11) The space Tzu speaks of translates into the *void*, present in almost all forms of Japanese art. There is a place in the house where the void seems to concentrate and highlight its presence and function to the maximum: *sukiya*. Originally, the term *sukiya* refers to a room intended for the *Tea Ceremony*, which differs from a true *Tea House* and can refer both to buildings fulfilling this function and to a housing model: *sukiya-zukuri*. This term is more broadly used to refer to the quintessential Japanese domestic model. The Japanese writer Okakura Kakuzō, in his *Book of Tea*, refers to the *sukiya*-type dwelling as a *dwelling of emptiness*, *dwelling of fantasy*, and *dwelling of the asymmetric*.

The second principle that characterizes fugacious architecture in the Japanese world corresponds to its vernacular nature. This condition falls within the realm of architecture that does not aspire to permanence but rather adapts to the changing needs of humans in different eras and cultural contexts. The earliest human constructions were, in fact, precarious shelters, temporary places lasting only days, with the sole purpose of protection from inclem-

12. RUDOFSKY, B. *Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. Nueva York: MoMa, 1964.

13. ISOZAKI, A.; STEWART, D.B. *Japan-ness in Architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2006 (2003).

14. ALMAZÁN, D.T. "La seducción de oriente: de la chinoiserie al japonismo". *Artígrama*, n. 18, 2003. pp. 83-106.

11. KAKUZŌ, O. *El libro del tè*. Madrid: Miraguano, 2001 (1906). pp. 52-54.

siglo XX. Dos arquitectos españoles que, tras la guerra civil, demuestran un enfoque heterodoxo en la arquitectura son Miguel Fisac (1913–2006) y Fernando Higueras (1930–2008). Reconocidos por Juan Daniel Fullaondo como maestros de la *Escuela de Madrid*, estos dos arquitectos siguen siendo hoy un referente cultural insustituible. En su labor, llevan a cabo investigaciones –aunque distantes entre sí– que muestran evidentes rupturas con los dogmas de la modernidad. ¿Qué aspectos de sus obras nos recuerdan la arquitectura japonesa y en qué términos?

Por un lado, Miguel Fisac tuvo múltiples oportunidades de visitar Japón. (15) (Fig. 1) y de enfrentarse a la compleja realidad de la metrópoli, mientras que para Fernando Higueras —como relata Lola Botia en una entre-



Fig. 1. Miguel Fisac dentro de una casa tradicional durante su viaje a Japón en 1953. Al fondo, el *tokonoma* con el *koto*, instrumento musical típico japonés, que aparece en la foto cubierto con un paño de seda bordada. La fotografía está extraída de la revista *ABC* del 26 de julio de 1953.

ent weather. Today, the idea of vernacular architecture coincides, on the one hand, with the recovery of an ancient constructive tradition, in which buildings display their structural honesty, and on the other, represents the identity and native character of a people; in the words of Bernard Rudofsky, “a spontaneous architecture”. (12)

In the volume *Japan-ness in Architecture*, Arata Isozaki distinguishes two types of primitive Japanese architecture: the *Apollonian*, light and without aspirations of permanence, and the *Dionysian*, inspired by the cave and the vernacular. It is interesting to observe how the former is associated with the aristocratic class, while the latter is linked to popular culture, revisiting and verifying some of the key concepts previously analyzed and anticipating principles that will be found later in the works of the selected case studies. (13)

Fugacity in Spanish architecture: between reality and poetic imaginaries

The fascination that the East has exerted on Europe –and particularly on Spain– in art and architecture has been firmly established from the 16th century to the present day. (14) Through the previously discussed expressions of fugacity that characterize Japanese architecture, it is possible to identify an alternative trajectory in Spanish architecture, one that shifts the focus from the canon of monumentality to the canon of functionality during the second half

15. FISAC, M. “La lección de enseñanza en Japón”. *ABC*, 26 julio 1953. pp. 8–9.

12. RUDOFSKY, B. *Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. New York: MoMa, 1964.

13. ISOZAKI, A.; STEWART, D.B. *Japan-ness in Architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2006 (2003).

14. ALMAZÁN, D.T. “La seducción de oriente: de la chinoiserie al japonismo”. *Artígrama*, n. 18, 2003. pp. 83–106.

vista— el amor por Japón es platónico y literario. En la biblioteca personal del arquitecto, hoy conservada íntegramente en la sede de la Fundación Fernando Higuera, se encuentran numerosos volúmenes que testimonian su interés por la arquitectura tradicional japonesa. Entre ellos se pueden citar: *Los colores primarios en el arte japonés, Templos budistas, Casas de té y Jardines zen*.

A principios de los años cincuenta, tras haber pasado una década desarrollando un método proyectual autoral, Miguel Fisac buscaba la oportunidad de formular un pensamiento arquitectónico orgánico que pudiera comprender y justificar las profundas razones de su obra. En este período, se observa una evolución en su trabajo: la monumentalidad es progresivamente abandonada en favor de edificios calibrados a escala humana. Estos proyectos destacan por la horizontalidad de sus elementos, una integración armónica con el paisaje y el uso de líneas claras y esenciales. A través de un lenguaje arquitectónico basado en la idea de espacio y su esencia, Fisac busca referencias capaces de legitimar y enriquecer su arquitectura. Su búsqueda se dirige hacia una memoria histórica arraigada en el arte y la arquitectura japonesa, que considera un modelo de espacialidad. Como el propio Fisac observa: “Con todos estos criterios en mi poder, me lancé entonces a buscar en la historia de la arquitectura los ejemplos de espacialidad arquitectónica en los que pudiera aprender y encontré uno, para mí bastante exótico y casi desconocido, en la arquitectura japonesa, no monumental, sino popular”. (16)

En la revista *Arquitectura* de 1966 aparece un artículo titulado “Matrimonio Fisac”, donde se destaca el proyecto de la casa en Cerro del Aire (1956). (17) El artículo se centra en la interpretación del patio central que actúa como elemento ordenador del espacio: un jardín íntimo, secreto, abierto al cielo que incluye una fuente de agua, como es típico en la tradición japonesa. Las piedras del jardín invaden el límite del patio y colonizan los espacios domés-

of the 20th century. Two Spanish architects who, after the Civil War, demonstrated a heterodox approach to architecture are Miguel Fisac (1913–2006) and Fernando Higuera (1930–2008). Recognized by Juan Daniel Fullaondo as masters of the *Madrid School*, these two architects remain an indispensable cultural reference today. Their work involves research –though distant from each other– that shows evident ruptures with the dogmas of modernity. What aspects of their works remind us of Japanese architecture, and in what terms?

On one hand, Miguel Fisac had multiple opportunities to visit Japan (15) (Fig. 1) and to engage with the complex reality of the metropolis, whereas for Fernando Higuera –as Lola Botia recounts in an interview– his love for Japan was platonic and literary. In the architect’s personal library, now fully preserved at the headquarters of the Fernando Higuera Foundation, numerous volumes attest to his interest in traditional Japanese architecture. Among them, one can cite: *The Primary Colors in Japanese Art, Buddhist Temples, Tea Houses, and Zen Gardens*.

At the beginning of the 1950s, after spending a decade developing an authorial design method, Miguel Fisac sought the opportunity to formulate an organic architectural thought that could comprehend and justify the deeper reasons behind his work. During this period, an evolution in his work can be observed: monumentality was progressively abandoned in favor of buildings calibrated to human scale. These projects stand out for the horizontality of

16. FISAC, M. *Carta a mis sobrinos / Letter to my nephews (estudiantes de arquitectura / architecture students)*. Madrid: Lampreave y Millán, 2006 (1982). p. 33.

17. CASTRO, C. *Matrimonio Fisac. Arquitectura*, n. 91, 1966. pp. 44–46.

15. FISAC, M. “La lección de enseñanza en Japón”. *ABC*, 26 julio 1953. pp. 8–9.



Fig. 2. Miguel Fisac, Patio central en la Casa en Cerro del Aire en su última reforma, 1956-1971. ©Fundación Miguel Fisac.

Fig. 3. Yukio Futagawa, Pequeño jardín interior de la residencia Nobue. La fotografía está extraída del volumen *Rural Houses of Japan, 1958-1960*, (Sección 8, Hokurikuji), p. 8.

ticos mediante un juego de intersecciones entre el interior y el exterior (Fig. 2). Como recuerda Fisac, “en todo jardín japonés hay unas piedras que se llaman del atardecer, pues es sencillamente donde hay que sentarse cuando se pone el sol. ¿Por qué? Pues porque este árbol, esta agua, este tal... van formando y creando una belleza”. (18) Hay una analogía entre el paisaje doméstico diseñado por Miguel Fisac y las casas rurales típicas de Japón. (19) Esta misma analogía puede observarse en las fotografías de Yukio Futagawa publicadas en el volumen *Rural Houses of Japan, 1958-1960* (Fig. 3). Además de las piedras, también la fuente de agua es un elemento arquitectónico recurrente en la obra de Fisac: se encuentra en muchos proyectos residenciales, pero también en el Centro de Estudios Hidrográficos, en el Instituto de Formación del Profesorado de Enseñanza Media y Profesional y en el Colegio Apostólico de los Padres Dominicos en Valladolid. (20)

Numerosos son los proyectos —tanto desde el punto de vista figurativo como plástico— en los que Fernando Higuera establece un diálogo con la cultura oriental. Un ejemplo emblemático es el proyecto no realizado del

their elements, a harmonious integration with the landscape, and the use of clear and essential lines. Through an architectural language based on the idea of space and its essence, Fisac sought references capable of legitimizing and enriching his architecture. His search turned toward a historical memory rooted in Japanese art and architecture, which he regarded as a model of spatiality. As Fisac himself observed: “With all these criteria at my disposal, I then set out to search in the history of architecture for examples of architectural spatiality from which I could learn, and I found one —quite exotic and almost unknown to me— in Japanese architecture, not monumental, but popular”. (16)

In the 1966 issue of *Arquitectura* magazine, an article titled *Matrimonio Fisac* highlighted the project for the house in Cerro del Aire (1956). (17) The article focused on the interpretation of the central courtyard, which acts as the organizing element of the space: an intimate, secret garden, open to the sky, featuring a water fountain, as is typical in Japanese tradition. The garden stones extend beyond the courtyard boundary, colonizing domestic spaces through a play of intersections between the interior and the exterior (Fig. 2). As Fisac recalled, “in every Japanese garden, there are stones called *sunset stones* — they are simply where one must sit when the sun sets. Why? Because this tree, this water, this element... all come together to create beauty”. (18) There is an analogy between the domestic landscape designed by Miguel Fisac and the typical rural houses of Japan. (19) This same analogy can be observed

18. DE RODA LAMSFUS, P. *Miguel Fisac: Apuntes y Viajes*. Madrid: Editorial Scriptum, 2007. pp. 294-298.

19. ARQUES SOLER, F. *La forma y el ornamento en la obra arquitectónica. El Centro de Estudios Hidrográficos de Miguel Fisac. UN PARA QUÉ, UN CÓMO Y UN NO SÉ QUÉ. Tesis doctoral inédita*. A.C. Baeza (dir.). Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM), 2003. p. 35.

20. CORTES LERÍN, M. *El jardín de la máquina. La bio-lógica y la tecno-lógica de Richard Neutra y Miguel Fisac. Proyecto y Ciudad*, n. 5, 2014. pp. 89-100.

16. FISAC, M. *Carta a mis sobrinos / Letter to my nephews (estudiantes de arquitectura / architecture students)*. Madrid: Lampreave y Millán, 2006 (1982). p. 33.

17. CASTRO, C. “Matrimonio Fisac”. *Arquitectura*, n. 91, 1966. pp. 44-46.

18. DE RODA LAMSFUS, P. *Miguel Fisac: Apuntes y Viajes*. Madrid: Editorial Scriptum, 2007. pp. 294-298.

Obelisco en Plaza de Castilla de 1958: una estructura etérea de acero inoxidable que parece girar sobre sí misma gracias a los juegos de luz que produce. También la Casa Lucio Muñoz, desde el punto de vista compositivo, se inserta plenamente en la parábola arquitectónica vinculada a la tradición nipona. (21) La casa, aparentemente suspendida sobre una colina, se apoya en realidad en un sistema de pilotes, constituido por una secuencia de muros portantes que sostienen dos plataformas horizontales (Fig. 4). La estructura de los forjados está formada por vigas gemelas invertidas de hormigón armado pretensado, que descansan sobre las estructuras murarías. Estas vigas, con su elegancia esencial, constituyen la única decoración del edificio, evocando el lenguaje arquitectónico de la sede de la prefectura de Kagawa en Japón, diseñada por Kenzō Tange (Fig. 5).

Estas influencias de la cultura japonesa, tanto en la arquitectura de Miguel Fisac como en la de Fernando Higuera, encuentran la máxima expresión de la condición de fugacidad en dos proyectos significativos que merecen un



Fig. 4. Fernando Higuera, Casa Lucio Muñoz, Torrelodones, Madrid, 1962-1963. ©Fundación Fernando Higuera.

Fig. 5. Kenzo Tange, Edificio de Administración de la Prefectura de Kagawa (Takamatsu, Japón, 1958). Rescatado de https://en.tangeweb.com/works/works_no-13/ el 19/12/2024.

in the photographs by Yukio Futagawa published in the volume *Rural Houses of Japan, 1958-1960* (Fig. 3). Beyond the stones, the water fountain is also a recurring architectural element in Fisac's work: it appears in many residential projects, as well as in the Center for Hydrographic Studies, the Teacher Training Institute for Secondary and Vocational Education, and the Apostolic College of the Dominican Fathers in Valladolid. (20)

Numerous projects –both from a figurative and plastic perspective– demonstrate Fernando Higuera's dialogue with Eastern culture. An emblematic example is the unrealized Obelisk project for Plaza de Castilla in 1958: an ethereal stainless steel structure that appears to rotate on itself due to the interplay of light it produces. From a compositional standpoint, the Casa Lucio Muñoz also fully aligns with the architectural trajectory linked to the Japanese tradition. (21) The house, seemingly suspended on a hill, actually rests on a system of stilts, consisting of a sequence of load-bearing walls that support two horizontal platforms (Fig. 4). The floor structure is made up of inverted twin beams of prestressed reinforced concrete, which rest on the masonry structures. These beams, with their essential elegance, serve as the building's only decoration, evoking the architectural language of the *Kagawa Prefectural Office in Japan*, designed by Kenzō Tange (Fig. 5).

These influences from Japanese culture, evident in the architecture of both Miguel Fisac and Fernando Higuera, find their highest expression of the

21. HIGUERAS, F.; MIRÓ, A. *Casa Lucio Muñoz. Informes de la Construcción*, vol. 20, n. 199, abril de 1968. pp. 43-52.

19. ARQUES SOLER, F. "La forma y el ornamento en la obra arquitectónica. El Centro de Estudios Hidrográficos de Miguel Fisac. UN PARA QUÉ, UN CÓMO Y UN NO SÉ QUÉ". Unpublished doctoral thesis. A.C. Baeza (dir.). Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM), 2003. p. 35.

20. CORTES LERÍN, M. "El jardín de la máquina. La bio-lógica y la techno-lógica de Richard Neutra y Miguel Fisac". *Proyecto y Ciudad*, n. 5, 2014. pp. 89-100.

21. HIGUERAS, F.; MIRÓ, A. "Casa Lucio Muñoz". *Informes de la Construcción*, vol. 20, n. 199, abril de 1968. pp. 43-52.

análisis más profundo: por un lado, el Pabellón de Ciudad Real para la Feria del Campo, y por otro, el Refugio en alta montaña.

Miguel Fisac y la construcción del vacío: Pabellón de Ciudad Real para la Feria del Campo (1953)

Miguel Fisac, en su autobiografía, resume así sus coordenadas proyectuales: "En mi constante análisis de la arquitectura de hoy y del pasado, he encontrado solo tres arquetipos que responden a la definición que me he inventado de que la arquitectura es un trozo de aire humanizado. Esos tres modelos son la arquitectura popular, la Alhambra [de Granada] y la casa [tradicional] japonesa". (22) De esta síntesis podemos deducir que el proyecto del Pabellón de Ciudad Real para la Feria del Campo (1953) logra mantener, en un único lugar, estos tres modelos. En cuanto a la arquitectura oriental, antes de sumergirnos en la descripción del proyecto, es necesario señalar que la casa japonesa tiene una duración media inferior a los treinta años, antes de ser desmontada y reconstruida, en el mismo lugar o en otro, conservando exclusivamente su estructura de madera. La cultura de la reconstrucción en Japón tiene raíces antiguas: hasta el siglo VIII, la muerte de un emperador representaba el principal motivo para el traslado del Palacio Real. Este proceso de montaje y desmontaje de la arquitectura encuentra una fuerte analogía con el proyecto del Pabellón de Ciudad Real para la Feria del Campo en Madrid, una de las obras menos conocidas de Miguel Fisac, realizada en colaboración con el arquitecto Germán Valentín Gamazo y demolida en 1980 (Fig. 6).

Es un recinto donde el límite se convierte en edificio capaz de reproducir el lenguaje tradicional de la arquitectura popular manchega, "simple espacio que aglutina las diferentes habitaciones que, de manera orgánica, forman la casa, puede tomar aspectos y tamaños muy variados y puede también ir evolucionando hacia el concepto de patio, con pilares

condition of fugacity in two significant projects that warrant deeper analysis: on one hand, the *Ciudad Real Pavilion for the Feria del Campo*, and on the other, *the High-Mountain Refuge*.

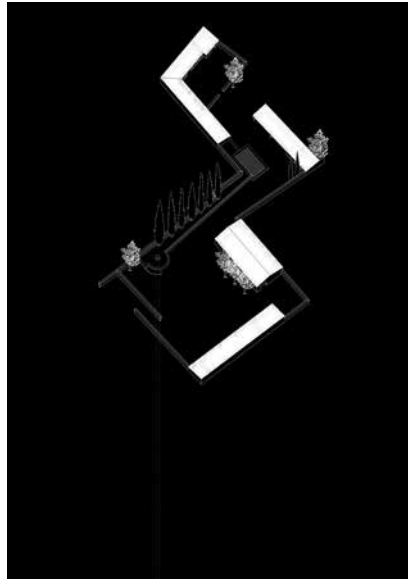
22. FISAC, M. *Autobiografía*. Bilbao: Caniche Editorial, 2023. p. 52.

Miguel Fisac and the construction of emptiness: Ciudad Real Pavilion for the Feria del Campo (1953)

In his autobiography, Miguel Fisac summarizes his architectural coordinates as follows: "In my constant analysis of contemporary and past architecture, I have found only three archetypes that respond to the definition I have devised that architecture is a piece of humanized air. These three models are vernacular architecture, the Alhambra [of Granada], and the [traditional] Japanese house". (22) From this synthesis, we can deduce that the Ciudad Real Pavilion for the *Feria del Campo* (1953) successfully integrates these three models in a single space. Regarding Eastern architecture, before delving into the project description, it is important to note that Japanese houses have an average lifespan of less than thirty years before they are dismantled and rebuilt –either in the same place or elsewhere– preserving only their wooden structure. The culture of reconstruction in Japan has ancient roots: until the 8th century, the death of an emperor was the primary reason for relocating the Imperial Palace. This process of assembling and dismantling architecture finds a strong parallel in the Ciudad Real Pavilion project for

22. FISAC, M. *Autobiografía*. Bilbao: Caniche Editorial, 2023. p. 52.

Fig. 6. Miguel Fisac con Germán Valentín Gamazo, Pabellón de Ciudad Real para la Feria del Campo, Madrid, 1953. Reelaboración gráfica axonométrica a cargo del autor con Pietro Zandonella Maiucco.



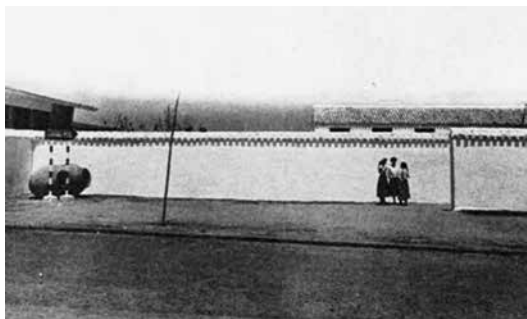
de madera o columnas de piedra: solución que procede de las conocidas estructuras de las casas griega, romana y árabe, y que responde a una concepción de la vivienda no popular, sino señorial". (23) El pabellón, desde el exterior, se presenta como un único muro continuo, desnudo, sin decoraciones, evocando el pabellón de madera dentro del jardín del Templo Ryoan-ji en Kioto (Figs. 7 y 8). Originalmente, como en la tradición manchega, la tierra batida de los muros no es compacta ni sólida, y las superficies se desintegran fácilmente al contacto con los agentes atmosféricos.

the Feria del Campo in Madrid, one of Miguel Fisac's lesser-known works, created in collaboration with architect Germán Valentín Gamazo and demolished in 1980 (Fig. 6).

The pavilion is an enclosure where the boundary itself becomes a building, capable of reproducing the traditional language of Manchegan vernacular architecture, "a simple space that brings together the different rooms that, organically, form the house; it can take on various shapes and sizes and can also evolve into the concept of a patio, with wooden pillars or stone columns, a solution derived from the well-known structures of Greek, Roman, and Arab houses, which corresponds to a conception of housing not as popular but as noble". (23) From the exterior, the pavilion presents itself as a single continuous wall, bare and undecorated, reminiscent of the wooden pavilion within the garden of Ryoan-ji Temple in Kyoto (Figs. 7 and 8). Originally, as in Manchegan tradition, the rammed earth of the walls was neither compact nor solid, and the surfaces would easily disintegrate upon contact with the elements. To protect the natural materials, a layer of lime was applied over the rough surface of the rammed earth, creating a soft texture that subtly revealed the shape of the underlying materials (Fig. 9). Additionally, due to the construction technique employed, the edges were not sharp but slightly and irregularly rounded. The volumes, sculpted by sunlight, according to Fisac, seemed to recall a *Praxiteles-like sfumato*. [see note 23]

23. FISAC, M. "Arquitectura popular manchega". *Cuadernos del Instituto de Estudios Manchegos*, n. 16, 1985. p. 32, 36.

23. FISAC, M. "Arquitectura popular manchega". *Cuadernos del Instituto de Estudios Manchegos*, n. 16, 1985. p. 32, 36.



féricos. Para proteger los materiales naturales, se vierte una capa de cal sobre la superficie rugosa de la tierra batida, obteniendo una textura suave que deja entrever la forma de los materiales subyacentes (Fig. 9). Además, debido a la estructura y técnica constructiva empleada, los bordes no son nítidos, sino ligeramente y de forma irregular redondeados. Los volúmenes, moldeados por la luz del sol, según Fisac, parecen recordar un *esfumato praxiteliano*. [ver nota 23]

El principal objetivo del pabellón radica en la unión entre los dos patios diferentes que Fisac conecta sabiamente a través del diseño de un jardín y una fuente de agua: un dispositivo necesario para establecer una narrativa plástica y figurativa que acorte las distancias con la región de La Mancha a la que se destina el pabellón. (24) No solo dentro del pabellón, sino también en muchos proyectos de Fisac, se puede notar el diseño meticuloso de los espacios exteriores, los jardines, que considera como el vínculo más importante del edificio con el lugar donde se encuentra. Dentro del recinto coloca un pozo del cual surge el agua que atraviesa longitudinalmente el pabellón, hasta llegar a una fuente de recogida en el patio inferior (Fig. 10).

The pavilion's main objective lies in the connection between two distinct courtyards, which Fisac skillfully links through the design of a garden and a water fountain – a necessary device to establish a plastic and figurative narrative that bridges the distances with the La Mancha region for which the pavilion was intended. (24) Not only within this pavilion but across many of Fisac's projects, one can observe a meticulous design of exterior spaces and gardens, which he considers the most important link between the building and its site. Inside the enclosure, he places a well from which water emerges and flows longitudinally through the pavilion, finally reaching a collection fountain in the lower courtyard (Fig. 10). As in Japanese tradition, the architects unite two movements of water, one dynamic and one static. In Japanese culture, water represents the strongest flow of energy and life. (25) This architectural device is not only borrowed from Japan but also from the interior spaces of the Alhambra, where water is associated with multiple sounds: the murmur of a fountain, the rush of a waterfall, the flowing of a river, or the eternal whisper of the sea. Miguel Fisac observes: "I see in the Alhambra, as an essential architectural element, air – the still air. Then, water; water in motion, as an expression of life". (26)

The process of assembly and disassembly, evoking the idea of a temporary and ephemeral architecture, the flow of water permeating the courtyard's interior –generating a sense of continuous movement– and the deep

Fig. 7. Miguel Fisac con Germán Valentín Gamazo, Pabellón de Ciudad Real para la Feria del Campo, Madrid, 1953. La imagen está extraída de la revista *Nueva Forma*, n. 39, 1969.

Fig. 8. Jardín del Templo de Ryoan-ji (Kioto), siglo XV. Rescatado de <https://www.zenkyoen.com/media/es/ryoan-ji-7> el 19/12/2024.

24. DE COCA LEICHER, J. "El recinto ferial de la casa de campo de Madrid (1950-1975)". Tesis doctoral inédita. Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM), 2013.

24. DE COCA LEICHER, J. "El recinto ferial de la casa de campo de Madrid (1950-1975)". Unpublished doctoral thesis. Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM), 2013.

25. SUZUKI, D.T. *Essays in Zen Buddhism (First series)*. London: Luzac & Co, 1927.

26. FISAC, M. "Sesiones celebradas en la Alhambra durante los días 14 y 15 de octubre de 1952". *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 136, 1953. p. 20.

Como ocurre en la tradición japonesa, los arquitectos mantienen unidos dos movimientos del agua, uno dinámico y otro estático. El agua en la tradición nipona representa el flujo y la energía vital más fuerte. (25) Es un dispositivo arquitectónico que no solo se toma de Japón, sino también de los espacios interiores de la Alhambra, donde el agua se asocia a muchos sonidos: el murmullo de una fuente, el ruido de una cascada, el fluir de un río o el murmullo eterno del mar. Miguel Fisac comenta: "Veo en la Alhambra, como elemento arquitectónico esencial, el aire, el aire quieto. Después, el agua; agua en movimiento, como expresión de vida". (26)

El proceso de montaje y desmontaje, que evoca la idea de una arquitectura temporal y efímera, el flujo del agua que permea el interior del patio, generando una sensación de movimiento continuo, y el profundo vínculo de una nueva construcción con sus raíces culturales e históricas son todos elementos que remiten a la cultura japonesa y a sus principios relacionados con la fugacidad.



Figs. 9 y 10. Miguel Fisac con Germán Valentín Gamazo, Pabellón de Ciudad Real para la Feria del Campo, Madrid, 1953. Reportaje fotográfico de Nicolás Muller. © Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

connection between new construction and its cultural and historical roots – all reflect Japanese culture and its principles related to fugacity.

Fernando Higuera and the praise of fugacity: High-Mountain Shelter (1958)

In the work of architect Fernando Higuera, to introduce the case study that interprets the principles of fugacity, it is essential to recall the period when the Japanese poet Kamo no Chōmei took refuge in a small self-built mountain hut, fleeing from the city of Kyoto, devastated by natural disasters. The hut became for the poet both a vantage point, observing the city from a distance, and a moment of reflection on his own life experience. (27) He did not know whether this place would accompany him for the rest of his life, so in erecting the hut, he did not choose a specific plot of land but placed it in the most suitable location at that moment. The *hut* or *tent* does not correspond to a fixed place but has always been located "within a remote and primordial scene, the one we call paradise, whose location cannot be found on any map". (28)

After many years, attention to the vernacular returned in Japan in the early twentieth century, not as a choice of frugal living but as a necessary condition. This condition is documented through the studies of traditional folk artifacts by architect Wajiro Kon. The documentation resulting from Wajiro Kon's research is not merely an exploration of the past but a lens for un-

25. SUZUKI, D.T. *Essays in Zen Buddhism (First series)*. Londres: Luzac & Co, 1927.

26. FISAC, M. "Sesiones celebradas en la Alhambra durante los días 14 y 15 de octubre de 1952". *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 136, 1953. p. 20.

27. CHOMEI, K.N. *An Account of My Hut (Hōjōki)*. New York: Penguin Classics, 2014 (1212).

28. RYKWERT, J. *La casa di Adamo in Paradise*. Milano: Adelphi, 2005 (1971). p. 209.

Fernando Higueras y el elogio de la fugacidad: Refugio en alta montaña (1958)

En la obra del arquitecto Fernando Higueras, para introducir el caso de estudio que interpreta los principios de la fugacidad, es necesario recordar el período en el que el poeta japonés Kamo no Chōmei se refugia en una pequeña cabaña de montaña autoconstruida, huyendo de la ciudad de Kioto devastada por catástrofes naturales. La cabaña se convierte para el poeta en un punto de observación, a distancia, de la ciudad, pero también en un momento de reflexión sobre su propia experiencia de vida. (27) No sabe realmente si ese lugar lo acompañará toda su vida, por lo que, al erigir la cabaña, no selecciona un terreno específico, sino que la coloca en el lugar más adecuado en ese momento. La *cabaña* o la *tienda* no corresponde a un lugar preciso, pero siempre ha estado ubicada “dentro de una escena remota y primordial, la que nosotros llamamos paraíso, cuya ubicación no puede ser encontrada en ningún mapa”. (28) Tras muchos años, la atención hacia lo vernáculo ha regresado, en los primeros años del siglo XX a Japón, no más como una opción de vida frugal, sino como una condición necesaria. Esta condición se documenta a través de los estudios de los artefactos populares tradicionales por parte del arquitecto Wajiro Kon. La documentación que deriva de la investigación de Wajiro Kon no es solo una exploración del pasado, sino una lente para comprender la interacción entre tradición y modernidad. Su capacidad de combinar observación, análisis y conservación ha abierto nuevos horizontes en el estudio de la arquitectura japonesa, demostrando que incluso los objetos más simples pueden contar historias profundas sobre las culturas que los producen.

Si la arquitectura oriental, en particular la japonesa, se distingue de muchos otros lenguajes —por un lado, por la fragilidad de sus elementos constructivos, y por otro por la evocación del vernáculo—, entonces se puede suponer que el proyecto del Refugio en alta montaña de Fernando Higueras, en colaboración con Juan Pedro Capote y José Serrano-Suñer, encarna el ideal

derstanding the interaction between tradition and modernity. His ability to combine observation, analysis, and preservation opened new horizons in the study of Japanese architecture, demonstrating that even the simplest objects can tell profound stories about the cultures that produce them.

If Eastern architecture, particularly Japanese, distinguishes itself from many other architectural languages —on one hand, due to the fragility of its construction elements, and on the other, for its evocation of the vernacular— then it can be assumed that Fernando Higueras' *High-Mountain Shelter* project, developed in collaboration with Juan Pedro Capote and José Serrano-Suñer, embodies the Japanese ideal of fugacity. (29) (Fig. 11) It is a primitive hut —or better yet, a tent— winning first prize in a student competition (Miguel Mateu Plá, Academia de San Jorge) in 1958. Although never built, the project suggests how Fernando Higueras, despite never having visited Japan, drew from its culture —particularly in his early career— certain design intuitions. While Higueras recognized in these forms the typical Indian teepees (Fig. 12), one can also observe how the structural filigree recalls some iconic scenes present in the woodblock prints that so fascinated Frank Lloyd Wright, one of the first great architects of the twentieth century to incorporate elements of Japanese culture into his designs (Fig. 13).

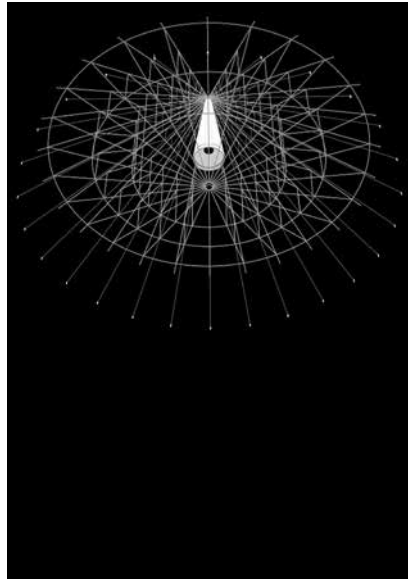
The synthesis of fugacity inherent in this architecture, besides evoking its proximity to Japanese culture, introduces a desire to return to origins,

27. CHOMEI, K.N. *Notas desde mi cabaña de monje (Hōjōki)*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor, 2014 (1212).

28. RYKWERT, J. *La casa di Adamo in Paradiso*. Milán: Adelphi, 2005 (1971). p. 209.

29. CAPOTE AQUINO, J.P.; HIGUERAS, F.; SERRANO-SUÑER, J. “Refugio en alta montaña”. *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 200, agosto 1958. pp. 24–26.

Fig. 11. Fernando Higueras con Juan Pedro Capote y José Serrano-Suñer, Refugio en alta montaña, 1958. Reelaboración gráfica axonométrica a cargo del autor con Pietro Zandonella Maiucco.



japonés de fugacidad. (29) (Fig. 11) Es una cabaña primitiva, o mejor aún, una tienda, proyecto ganador del primer premio en un concurso para estudiantes (Miguel Mateu Plá. Academia de San Jorge) en 1958. De este proyecto, nunca realizado, se puede intuir cómo Fernando Higueras, a pesar de no haber visitado Japón, haya extraído de esa cultura —particularmente en sus primeros años de carrera— algunas intuiciones de diseño. Si por un lado Higueras reconoce en estas formas las típicas tiendas indias (Fig. 12), por otro lado, es posible notar cómo la filigrana estructural recuerda algunas escenas icónicas

expressed through the archetype of the *primitive hut*. This is reflected in the words of Eulalia Marques, a collaborator at Higueras' studio from 1968 to 1973, who stated that Higueras "has precise ideas about architecture and history. He is a great admirer of Vitruvius and the classics, which is evident in the order and clarity of his architectural ideas. Moreover, he is deeply interested in the history of his people; he is a great observer and always studies how things are made". (30) Thus, it can be argued that the primitive hut, besides being a recurring theme in contemporary architecture, is also central to the architect's poetic vision. (31) This theme was first proposed by Vitruvius in *De Architectura*, which examines construction practices based on scenarios from the ancient world. This idea of the hut coincides with that of the theorist Marc-Antoine Laugier, as expressed in his *Essai sur l'Architecture* (1753).

Higueras' mountain refuge, in addition to being based on the four taxonomic elements of Semper (the base, the hearth, the structural-roof, and the lightweight enclosing membrane) (32) and the *temple primitif* theory of Le Corbusier, reveals aspects of Japanese architecture such as fragility, instability, and transience.

Moreover, this project revisits the idea of centrality, as expressed in the traditional Japanese house through the *tokonoma* – a space designated for the display of art objects, representing the spiritual and symbolic heart of the room, serving as a focal point that invites reflection and meditation. In the case

29. CAPOTE AQUINO, J.P.; HIGUERAS, F.; SERRANO-SUÑER, J. "Refugio en alta montaña". *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 200, agosto 1958. pp. 24–26.

30. MARQUES, E. "Presentación de Fernando Higueras". *Summarios*, n. 14, diciembre 1977. p. 3.

31. MORÁN DÍAZ, J. "Las viviendas unifamiliares aisladas de Fernando Higueras. Catálogo completo de obras, origen e influencias". Unpublished doctoral thesis. Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM), 2023.

32. FRAMPTON, K. *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1995.

presentes en las xilografías que tanto fascinaban a Frank Lloyd Wright uno de los primeros grandes maestros de la arquitectura del siglo XX en incorporar elementos de la cultura nipona en sus proyectos (Fig. 13).

La síntesis de la fugacidad implícita en esta arquitectura, además de evocar su cercanía a la cultura japonesa, introduce un deseo de retorno a los orígenes, expresado a través del arquetipo de la *cabaña primitiva*. Es lo que surge de las palabras de Eulalia Marques, colaboradora del estudio desde 1968 hasta 1973, quien cuenta que Higuera "tiene ideas precisas acerca de la arquitectura y de la historia. Es un gran admirador de Vitruvio y de los clásicos, lo que se nota en el orden y la claridad de sus ideas arquitectónicas. Además, se interesa mucho en la historia de su pueblo, es un gran observador y estudia siempre cómo están hechas las cosas". (30) Por lo tanto, se puede afirmar que la cabaña primitiva, además de ser un tema recurrente en la arquitectura contemporánea, también lo es en la poética del arquitecto. (31) Es un tema propuesto por primera vez por Vitruvio en *De Architectura*, que aborda el análisis de las prácticas constructivas a partir de los escenarios del mundo antiguo. Esta idea de cabaña coincide con la del teórico Marc Antoine Laugier expresada en su obra *Essai sur l'Architecture de 1753*. El refugio de montaña de Higuera, además de estar basado en los cuatro elementos taxonómicos de Semper (el basamento, el hogar, la estructura-techo y la ligera membrana de cierre) (32) y en la teoría del temple primitif de Le Corbusier, nos muestra aspectos de la arquitectura japonesa como la fragilidad, lo inestable y la transitoriedad.

Además, en este proyecto se repite la idea de centralidad expresada en la casa tradicional japonesa a través del *tokonoma*: un espacio destinado a la exposición de objetos de arte, que representa el corazón espiritual y simbólico de la habitación, funcionando como un punto de referencia que invita a la reflexión y a la meditación. La centralidad en el caso del proyecto de Higuera, surge de la construcción de una estructura radial y es el resultado

of Higuera's project, centrality emerges through the construction of a radial structure, resulting in a hidden symmetry, graceful, harmoniously rhythmic, without emphasis, and always human. The form is entirely functional: everything revolves around the point that produces heat –the fireplace– ensuring a convivial space for guests. (33) (Fig. 14)

Conclusions: two stories in one

The projects by architects Miguel Fisac and Fernando Higuera analyzed here represent two examples in which the concept of fugacity, inherent to Japanese architecture, manifests in different ways. Fisac's *pavilion* is conceived as a structure not meant to endure over time, responding to an aesthetic tied to the rural and the vernacular – an architecture that evolves according to its needs (much like the Katsura Imperial Villa, which was built over at least three generations). This concept is expressed in the *emptiness* of the two courtyards, connected by the flow of moving water and enclosed by a rammed-earth wall that wraps around the entire complex. Higuera's *tent*, on the other hand, embodies a constructive temporality based on assembly and disassembly, using a lightweight enclosing membrane and reinterpreting tradition through the *fullness* of the central space, occupied by a fireplace. However, both the *pavilion* and the 'tent' share the same etymological origin. The term *pavilion* comes from the Latin *papilio* (butterfly), which in ancient times referred to a type

Fig. 12. Imagen de una típica tienda de indios extraída del archivo de Antonio Miró (colaborador del estudio de Higuera) presente en la Biblioteca ETSAM de la Universidad Politécnica de Madrid.



30. MARQUES, E. *Presentación de Fernando Higuera. Sumarios*, n. 14, diciembre 1977. p. 3.

31. MORÁN DÍAZ, J. "Las viviendas unifamiliares aisladas de Fernando Higuera. Catálogo completo de obras, origen e influencias". Tesis doctoral inédita. Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM), 2023.

32. FRAMPTON, K. *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1995.

33. BOTIA, L. (ed.). *Fernando Higuera 1950-2008. Desde el origen*. Madrid: Museo ICO-Ediciones Asimétricas, 2019. pp. 38-41.

33. BOTIA, L. (ed.). *Fernando Higuera 1950-2008. Desde el origen*. Madrid: Museo ICO-Ediciones Asimétricas, 2019. pp. 38-41.

Fig. 13. Xilografía de Kitagawa Utamaro (1753-1806). Imagen extraída del libro de Bernard Rudofsky, *The Kimono Mind, An informal Guide to Japan and the Japanese*, (Nueva York. Prentice Hall Press, 1986), 123.



de una simetría oculta, llena de gracia, con un ritmo armonioso, sin énfasis y siempre humano. La forma es totalmente funcional: todo gira alrededor del punto que produce calor, la chimenea, asegurando un espacio de convivialidad entre los huéspedes. (33) (Fig. 14)

Conclusiones: dos historias en una

Los proyectos de los arquitectos Miguel Fisac y Fernando Higueras analizados representan dos ejemplos en los que el concepto de fugacidad, propio de la arquitectura japonesa, se presenta de formas diferentes. El *pabellón* de Fisac se concibe como una construcción pensada para no perdurar en el tiempo, respondiendo a una estética vinculada a lo rural y lo popular; a una arquitectura que crece según sus necesidades (como en la Villa Imperial de Katsura, que se construyó a lo largo de al menos tres generaciones). Este concepto se manifiesta en el *vacío* de los dos patios, conectados por el flujo de agua en movimiento, delimitados por un muro de tapial que envuelve todo el



Fig. 14. Fernando Higueras con Juan Pedro Capote e José Serrano-Suñer, *Refugio en alta montaña*, 1958. ©Fundación Fernando Higueras.

conjunto. La *tienda* de Higueras, por el contrario, presenta una temporalidad constructiva basada en el montaje y desmontaje, utilizando una materialidad conformada por una ligera membrana de cierre, y retomando lo tradicional a partir del *lleno* del espacio central, ocupado por una chimenea. Sin embargo, tanto el *pabellón* como la *tienda* comparten un mismo origen etimológico. El término *pabellón* proviene del latín *papilio* (mariposa), que en la antigüedad designaba un tipo de *tienda*, generalmente de forma cuadrada o circular, cuyos bordes delanteros, doblados hacia arriba, evocaban las alas de una mariposa. Ambos casos de estudio nos muestran las diferencias formales entre los proyectos, pero a la vez, comparten una temporalidad limitada y una arquitectura humanizada (pensada, medida, geometrizada) que se nutre de lo primitivo y lo vernáculo. A pesar de ser proyectos tempranos en la obra de ambos arquitectos y realizados también en su juventud, recogen valores que perdurarán a lo largo de toda su obra.

Llegados a este punto, podemos afirmar que esta arquitectura fugaz (Fisac-Higueras, pabellón-tienda, agua-fuego) merece un análisis que vaya más allá de un simple juicio estético, ya que esta arquitectura incipiente responde a una síntesis valorativa que engloba aspectos intelectuales, funcionales y emocionales. En este sentido, la forma en que se materializa esta fugacidad (efímera, inestable, transitoria, impermanente) no está exenta de contenido; es el resultado de la necesidad humana, de una arquitectura de mínimos, de una arquitectura de raíz orgánica.

of *tent*, usually square or circular, whose front edges, folded upward, evoked the wings of a butterfly. These two case studies reveal the formal differences between the projects, yet at the same time, they share a limited temporality and a humanized architecture –one that is thoughtfully designed, measured, and geometrized– nourished by the primitive and the vernacular. Despite being early works in the careers of both architects, conceived in their youth, they embody values that would persist throughout their entire body of work.

At this point, we can affirm that this fleeting architecture (Fisac-Higueras, pavilion-tent, water-fire) deserves an analysis that goes beyond a mere aesthetic judgment, as this emergent architecture responds to an evaluative synthesis encompassing intellectual, functional, and emotional aspects. In this sense, the way fugacity materializes (ephemeral, unstable, transitory, impermanent) is not devoid of meaning; it is the result of human necessity, an architecture of essentials, an architecture rooted in organic principles.

Referencias bibliográficas

- ALMAZÁN, D.T. "La seducción de oriente: de la chinoiserie al japonismo". *Artigrama*, n. 18, 2003. pp. 83-106.
- ARQUES SOLER, F. *La forma y el ornamento en la obra arquitectónica. El Centro de Estudios Hidrográficos de Miguel Fisac. UN PARA QUÉ, UN CÓMO Y UN NO SÉ QUÉ. Tesis doctoral inédita*. A.C. Baeza (dir.). Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM), 2003. p. 35.
- AUGÉ, M. *Rovine e macerie. Il senso del tempo*. Turín: Bollati Boringhieri, 2004 (2003). p. 92.
- BOTIA, L. (ed.). *Fernando Higueras 1950-2008. Desde el origen*. Madrid: Museo ICO-Ediciones Asimétricas, 2019. pp. 38-41.
- CAPOTE AQUINO, J.P.; HIGUERAS, F.; SERRANO-SUÑER, J. "Refugio en alta montaña". *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 200, agosto 1958. pp. 24-26.
- CASTRO, C. *Matrimonio Fisac. Arquitectura*, n. 91, 1966. pp. 44-46.
- CHOMEI, K.N. *Notas desde mi cabaña de monje (Hōjōki)*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor, 2014 (1212).
- CORTES LERÍN, M. *El jardín de la máquina. La bio-lógica y la tecno-lógica de Richard Neutra y Miguel Fisac. Proyecto y Ciudad*, n. 5, 2014. pp. 89-100.
- DE COCA LEICHER, J. "El recinto ferial de la casa de campo de Madrid (1950-1975)". Tesis doctoral inédita. Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM), 2013.
- DE RODA LAMSFUS, P. *Miguel Fisac. Apuntes y Viajes*. Madrid: Editorial Scriptorum, 2007. pp. 294-298.
- FISAC, M. "Arquitectura popular manchega". *Cuadernos del Instituto de Estudios Manchegos*, n. 16, 1985. p. 32, 36.
- FISAC, M. *Autobiografía*. Bilbao: Caniche Editorial, 2023. p. 52.
- FISAC, M. *Carta a mis sobrinos / Letter to my nephews (estudiantes de arquitectura / architecture students)*. Madrid: Lampreave y Millán, 2006 (1982). p. 33.
- FISAC, M. "La lección de enseñanza en Japón". *ABC*, 26 julio 1953. pp. 8-9.
- FISAC, M. "Sesiones célebres en la Alhambra durante los días 14 y 15 de octubre de 1952". *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 136, 1953. p. 20.
- FRAMPTON, K. *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1995.
- HIGUERAS, F.; MIRÓ, A. *Casa Lucio Muñoz. Informes de la Construcción*, vol. 20, n. 199, abril de 1968. pp. 43-52.
- ISOZAKI, A.; STEWART, D.B. *Japan-ness in Architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2006 (2003).
- KAKUZŌ, O. *El libro del tè*. Madrid: Miraguano, 2001 (1906). pp. 52-54.
- KAWABATA, Y. *País de nieve*. Buenos Aires: Emecé Editore, 2003 (1948).
- MARQUES, E. *Presentación de Fernando Higueras. Summarios*, n. 14, diciembre 1977. p. 3.
- MOLINARI, L. "Effimero, dunque sono. Costruire e abitare il tempo presente". En: DI MELE, D; CELIENTO, I. (eds). *MADBAR. Madrid e Barcellona: progetti, teorie, immaginati*. Macerata: Quodlibet, 2024. pp. 26-29.
- MORÁN DÍAZ, J. "Las viviendas unifamiliares aisladas de Fernando Higueras. Catálogo completo de obras, origen e influencias". Tesis doctoral inédita. Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM), 2023.
- MURO, C. *Arquitecturas fugaces*. Madrid: Lampreave, 2007.
- PONCIROLI, V. *Katsura. La villa imperiale*. Milán: Electa, 2004.
- Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. (RAE.es, actualización 2024).
- RUDOLFSKY, B. *Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. Nueva York: MoMa, 1964.
- RYKWERT, J. *La casa di Adamo in Paradiso*. Milán: Adelphi, 2005 (1971). p. 209.
- SHIKIBU, M. *Genji monogatari*. Palma de Mallorca: Jose Olañeta Editor, 2012 (XI siglo).
- SHŪZŌ, K. *Reflections on Japanese Taste: The Structure of Iki*. Sydney: Power Publications, 1997.
- SUZUKI, D.T. *Essays in Zen Buddhism (First series)*. Londres: Luzac & Co, 1927.
- WATSUJI, T. *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006.
- WRIGHT, F.L. *Le stampe giapponesi*. Milán: Electa, 2008 (1912). p. 30.

Bibliographical references

- ALMAZÁN, D.T. "La seducción de oriente: de la chinoiserie al japonismo". *Artigrama*, n. 18, 2003. pp. 83-106.
- ARQUES SOLER, F. "La forma y el ornamento en la obra arquitectónica. El Centro de Estudios Hidrográficos de Miguel Fisac. UN PARA QUÉ, UN CÓMO Y UN NO SÉ QUÉ". Unpublished doctoral thesis. A.C. Baeza (dir.). Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM), 2003. p. 35.
- AUGÉ, M. *Rovine e macerie. Il senso del tempo*. Torino: Bollati Boringhieri, 2004 (2003). p. 92.
- BOTIA, L. (ed.). *Fernando Higueras 1950-2008. Desde el origen*. Madrid: Museo ICO-Ediciones Asimétricas, 2019. pp. 38-41.
- CAPOTE AQUINO, J.P.; HIGUERAS, F.; SERRANO-SUÑER, J. "Refugio en alta montaña". *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 200, agosto 1958. pp. 24-26.
- CASTRO, C. "Matrimonio Fisac". *Arquitectura*, n. 91, 1966. pp. 44-46.
- CHOMEI, K.N. *An Account of My Hut (Hōjōki)*. New York: Penguin Classics, 2014 (1212).
- CORTES LERÍN, M. "El jardín de la máquina. La bio-lógica y la tecno-lógica de Richard Neutra y Miguel Fisac". *Proyecto y Ciudad*, n. 5, 2014. pp. 89-100.
- DE COCA LEICHER, J. "El recinto ferial de la casa de campo de Madrid (1950-1975)". Unpublished doctoral thesis. Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM), 2013.
- DE RODA LAMSFUS, P. *Miguel Fisac. Apuntes y Viajes*. Madrid: Editorial Scriptorum, 2007. pp. 294-298.
- FISAC, M. "Arquitectura popular manchega". *Cuadernos del Instituto de Estudios Manchegos*, n. 16, 1985. p. 32, 36.
- FISAC, M. *Autobiografía*. Bilbao: Caniche Editorial, 2023. p. 52.
- FISAC, M. *Carta a mis sobrinos / Letter to my nephews (estudiantes de arquitectura / architecture students)*. Madrid: Lampreave y Millán, 2006 (1982). p. 33.
- FISAC, M. "La lección de enseñanza en Japón". *ABC*, 26 julio 1953. pp. 8-9.
- FISAC, M. "Sesiones célebres en la Alhambra durante los días 14 y 15 de octubre de 1952". *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 136, 1953. p. 20.
- FRAMPTON, K. *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1995.
- HIGUERAS, F.; MIRÓ, A. "Casa Lucio Muñoz". *Informes de la Construcción*, vol. 20, n. 199, abril de 1968. pp. 43-52.
- ISOZAKI, A.; STEWART, D.B. *Japan-ness in Architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2006 (2003).
- KAKUZŌ, O. *El libro del tè*. Madrid: Miraguano, 2001 (1906). pp. 52-54.
- KAWABATA, Y. *Snow Country*. New York: Alfred A. Knopf, 1956 (1948).
- MARQUES, E. "Presentación de Fernando Higueras". *Summarios*, n. 14, diciembre 1977. p. 3.
- MOLINARI, L. "Effimero, dunque sono. Costruire e abitare il tempo presente". DI MELE, D; CELIENTO, I. (eds). *MADBAR. Madrid e Barcellona: progetti, teorie, immaginati*. Macerata: Quodlibet, 2024. pp. 26-29.
- MORÁN DÍAZ, J. "Las viviendas unifamiliares aisladas de Fernando Higueras. Catálogo completo de obras, origen e influencias". Unpublished doctoral thesis. Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM), 2023.
- MURO, C. *Arquitecturas fugaces*. Madrid: Lampreave, 2007.
- PONCIROLI, V. *Katsura. La villa imperiale*. Milán: Electa, 2004.
- Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. (RAE.es, update 2024).
- RUDOLFSKY, B. *Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. New York: MoMa, 1964.
- RYKWERT, J. *La casa di Adamo in Paradiso*. Milán: Adelphi, 2005 (1971). p. 209.
- SHIKIBU, M. *Genji monogatari*. Palma de Mallorca: Jose Olañeta Editor, 2012 (XI siglo).
- SHŪZŌ, K. *Reflections on Japanese Taste: The Structure of Iki*. Sydney: Power Publications, 1997.
- SUZUKI, D.T. *Essays in Zen Buddhism (First series)*. London: Luzac & Co, 1927.
- WRIGHT, F.L. *Le stampe giapponesi*. Milán: Electa, 2008 (1912). p. 30.
- WATSUJI, T. *Climate and Culture: A Philosophical Study*. Chicago: The University of Chicago Press, 1961 (1935).