

# TRAVESÍAS

REVISTA DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE MÁLAGA

5

# ¿GRIETAS EN LOS MUROS?

LO SOLUCIONAMOS DE MANERA PERMANENTE Y FÁCIL

ERT  
4D  
LIVE CONTROL TOMOGRÁFICO ERT 4D LIVE



## SOLUCIONARLO DE MANERA PERMANENTE ES FÁCIL

Consolidamos el terreno con inyecciones de resinas, bajo el control constante de la tomografía de resistividad 4D



### Certificaciones

- EN 12715 - Ejecución de Trabajos Geotécnicos Especiales - Inyecciones
- EN ISO 17020 - Calificación Técnica del Procedimiento
- ISO 9001 - Sistema de Gestión de Calidad

### Garantías

- Garantía contractual de 10 años en todas nuestras intervenciones
- Posibilidad de Garantía de Seguro Decenal
- Resina Máxima - Garantía de 10 años

### Ventajas

- Intervención rápida y ética
- Sin excavaciones ni demoliciones
- IVA reducido
- Resinas eco compatibles

INSPECCIÓN  
TÉCNICA  
GRATUITA

licenciación al Cliente  
900800745

[www.geosec.es](http://www.geosec.es)

**GEOSEC**  
GROUND ENGINEERING



los looks de la temporada  
los descuentos para todo el año  
todo en un mismo lugar

**ASÍ ES UN DÍA  
PERFECTO PARA MÍ.**

*ven a descubrir el tuyo.*

---

**HASTA -70% TODO EL AÑO**

Junto al aeropuerto de Málaga.

[mcarthurglenmalaga.es](http://mcarthurglenmalaga.es)

McArthur  
Glen  
**Designer Outlet**  
Málaga

GAMA LAND ROVER

# AVENTURA EN CUALQUIER TERRENO



ABOVE & BEYOND



Nuestros SUV y 4x4 combinan versatilidad, capacidad, estilo y espíritu aventurero, y el resultado son unos vehículos capaces de adaptarse a cualquier terreno y condición y llegar a donde nadie más llega. La diferencia entre conducir y vivir aventuras al volante se llama Land Rover.

## Sertasa

Avenida de Velázquez, 321  
952 17 68 28

[sertasa.landrover.es](http://sertasa.landrover.es)

Gama Land Rover 21MY: consumo combinado WLTP 1,4-15,2 l/100 km, emisiones combinadas de CO<sub>2</sub> WLTP 32-342 g/km. La prueba WLTP mide el combustible, el consumo, la autonomía y las emisiones de CO<sub>2</sub>. Está diseñada para obtener cifras más cercanas a las condiciones reales de conducción, que pueden variar en función de las llantas y el equipamiento seleccionados.





**LYMSA**  
CONSTRUCCIONES METÁLICAS

**Esfuerzo  
Sacrificio  
Compromiso**

[www.lymsa.es](http://www.lymsa.es)



# Redescubre el exterior de tu casa

Pérgola bioclimática **Doha SUN**,  
crea nuevos espacios y  
funcionalidades de cobertura  
horizontal rígida en exteriores.

**RESISTENCIA - CALIDAD - INNOVACIÓN**

info@galisur.es - 955 630 138 - [www.galisur.es](http://www.galisur.es)





# Doha SUN

## PÉRGOLA BIOCLIMÁTICA

Aluminios Galisur más de  
**40 años de experiencia**  
siendo líderes en extrusión y  
lacado de perfiles de aluminio



**Doha SUN** sorprende con su magnífico **diseño de líneas limpias y rectas** que se fusionan y adaptan a cualquier estilo arquitectónico.

Esta pérgola bioclimática nos da un control total de la temperatura natural en el exterior gracias a la regulación de sus **lamas orientables motorizadas**.

Destacan sus prestaciones, materiales de gran calidad, acabados y su gran **resistencia y protección a todos los factores atmosféricos**.

Última generación en sistemas de estructuras en **lamas horizontales orientables y todo plano**.



ALUMINIOS GALISUR

Permítanos conducirle a un mundo de sensaciones, bienestar y distinción. Es el mundo de Pérgolas Artesanas, empresa dedicada desde 1990 a reinventar jardines y espacios para hacerlos más elegantes y habitables.

Fabricamos todo tipo de pérgolas, tejados rústicos, casas de madera, chiringuitos, cenadores, camas balinesas... totalmente a medida para el disfrute de nuestros clientes.

Además, disponemos de una amplia gama de productos de cerámica, forja, fuentes... para aportar a su jardín un toque de personalidad propia. En nuestro proceso creamos soluciones a medida utilizando sólo materiales de máxima durabilidad y primera calidad y garantizando el mejor servicio durante todo el proceso, desde la fabricación hasta la instalación.

**Llámenos y pasaremos a visitarle sin compromiso.**



CALIDAD | ELEGANCIA | CONFORT | DURABILIDAD | DIFERENCIACIÓN



Ctra. Málaga-Coin, 17  
Churriana, Málaga  
952 43 58 94 - 678 62 42 57  
info@pergolasartesanass.com  
www.pergolasartesanass.com

# HIPOTECAS CAJASUR

¿TRAERÍAS  
TU HIPOTECA A  
CAJASUR SI TE  
MEJORAMOS LAS  
CONDICIONES?

Cajasur, tu nuevo banco.

cajasur®



# RECALCE DE SOLERAS INDUSTRIALES MEDIANTE INYECCIONES DE RESINAS EXPANSIVAS

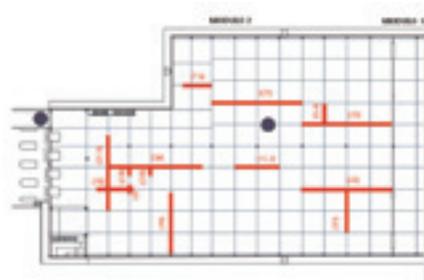
El suelo industrial es aquel que se hace pensado para ser la superficie de una fábrica o almacén, contando con las actividades que se van a realizar sobre él. Por ello este tipo de suelos requiere de unas características propias. Deben ser unos pavimentos continuos, que eviten que se acumule la suciedad sobre ellos y que facilite los movimientos de maquinaria pesada.

Gracias a los suelos industriales, el mantenimiento y reparación será a largo plazo, lo que permite un ahorro de la inversión en estos servicios. Si se escoge un suelo poco apropiado para una fábrica, requerirá de un mayor mantenimiento y habrá que enfrentarse a reparaciones mucho más a menudo. El pavimento tal y como lo hemos definido debe considerarse por tanto como una estructura y su comportamiento será función de las solicitaciones a las que se encuentre sometido y de la respuesta del medio en que se apoya.

Las patologías que este puede sufrir, en función de las modificaciones del terreno que las sustenta, son variadas. Fisuración longitudinal, y transversal, fisuras y roturas en esquinas, levantamiento de losas, efectos "pumping", asentamiento de losas aisladas. Perturbaciones del hormigón con disgregación y pérdida de árido grueso (efecto "spalling"), escalonamiento de losas en zonas contiguas a juntas, pérdidas de regularidad superficial: peladas, piel de coco-drilo, pérdida de regularidad superficial: baches, defectos en textura del acabado (pérdida de adherencia superficial). En las juntas podemos enumerar las roturas de junta transversales, las excesivas aperturas de junta, los defectos de sellado de juntas o los defectos en alineación o de trabajo en pasadores.

## COMO REPARAR SIN INTERRUMPIR LA ACTIVIDAD PRODUCTIVA

En el caso que detallamos a continuación se lleva a cabo una consolidación y estabilización en superficie del terreno bajo pavimento mediante el proceso **SOIL STABILIZATION™** a través de inyecciones de resina expansiva **MAXIMA**.



Plano de intervención señalando juntas tratadas

En este caso se trata de una nave almacén logístico. El suelo de la nave está ejecutado con una solera de hormigón armado y acabado superficial mediante pulido. La extensión de la actuación solicitada es de 179,20 m lineales a lo largo de las juntas.

La solera descansa sobre un terreno de soporte que se presume esté constituido por una base granular y una sub-base previamente compactadas a la ejecución de la solera.

Entre los problemas existentes, se detecta la movilidad o tableteo de placas a lo largo de las juntas. Esta patología puede afectar seriamente al funcionamiento del almacén además de acelerar el envejecimiento de la solera por desgaste de los bordes.

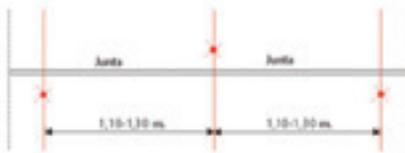
El origen de la patología es mixto, achacado, por un lado, a defectos inherentes al propio elemento constructivo, solera, por alabeo de los extremos de las placas y, por otro lado, agravado por irregularidades o defectos en la base granular de soporte en su nivelación y compactación, así como por presencia de humedad excesiva previamente al hormigonado de la solera.



Dentro de las actuaciones de mantenimiento programadas estaba previsto realizar una reparación, cajeando y rehaciendo de nuevo las juntas con morteros especiales, pero previamente, es imprescindible, para que estas reparaciones puedan ser duraderas, atajar los problemas de raíz, y por ello dentro de las actuaciones previstas se debe realizar la estabilización de las placas que presentaban movilidad o tableteo, mediante inyecciones.

Para la estabilización de las placas, **GEOSEC®** realiza una intervención mediante su método **SOIL STABILIZATION™** con inyecciones de resinas expansivas **ZVWivas** y así resolver los problemas de movilidad entre placas (tableteo) rellenando los espacios existentes entre el elemento constructivo (solera) y la base, compactando y eliminando las irregularidades de la propia base granular de soporte.

### DISPOSICIÓN INYECCIONES (A lo largo junta)

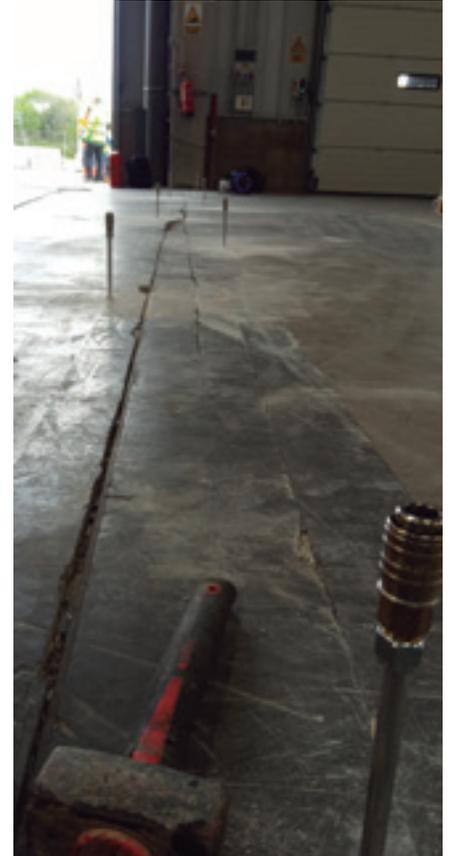


Replanteo tipo de perforaciones inyecciones en encuentro de 2 placas (juntas)

Las inyecciones se hacen a tresbolillo a ambos lados de las placas que presentan movilidad, con el fin de evitar movimientos diferenciales de una placa con respecto a las contiguas. En un pavimento industrial con uso almacén logístico las exigencias son altas, esto que los desniveles entre bordes deban limitarse a un máximo de 3 mm para poder asegurar una óptima y eficiente actividad.



La separación entre perforaciones/inyecciones está comprendida entre 1,10-1,30 m. En todo momento el proceso de inyección está controlado mediante sensores y receptores laser de alta precisión posicionados sobre la superficie para evitar tanto movimientos o desniveles en placas como deformaciones de la propia solera



Con todo ello, se logró consolidar el estrato superficial del terreno en contacto con las losas asentadas obteniendo un levantamiento gradual hasta alcanzar el mismo nivel que las no asentadas actuando de manera **PRECISA**, ya que en un pavimento industrial con uso almacén logístico las exigencias son altas, por lo que los desniveles entre bordes deben ser mínimos para poder asegurar una óptima, eficiente y segura actividad, con una **MÍNIMA INVASIVIDAD**, gracias a los taladros realizados con un diámetro de apenas 8 mm donde ya no será necesario grandes excavaciones ni demoliciones y sin entorpecer la normal actividad productiva de la nave, dando así solución al temor, por parte de los propietarios, de tener que atajar una obra de consolidación de pavimento paralizandole la producción, **RAPIDEZ**, ya que en solo dos días de trabajo se finalizó la intervención con un solo equipo de trabajadores, y **AUTONOMÍA** a la hora de realizar nuestros trabajos usando energía y medios propios en todo momento.

# ECOFLO

Soluciones sostenibles para la depuración de aguas residuales con filtro de cáscara de coco.



Adaptado a variaciones de carga

Ideal para viviendas estacionarias o permanentes

GARANTÍA  
10  
AÑOS



Filtro natural, renovable y compostable



Sin consumo energético



La huella de carbono más reducida



Operación y mantenimiento sencillo

## La importancia de depurar correctamente ..... las aguas residuales domésticas

En **Premier Tech**, nos acercamos a los 100 años de historia marcando la diferencia en los sectores del agua y del medio ambiente. Una de nuestras principales industrias es la depuración de aguas residuales, donde destacamos en el mercado con el biofiltro Ecoflo. Solución desarrollada y patentada por nuestro equipo de I+D hace más de 25 años y con más de 150.000 instalaciones en todo el mundo.

Actualmente muchas viviendas unifamiliares, edificios residenciales y de turismo (hoteles, campings, ...), que no tienen acceso a la red de saneamiento local, requieren de sistemas de depuración avanzados instalados in-situ para proteger los recursos naturales que los rodean, cumpliendo con las exigencias locales.

Es en este tipo de proyectos donde el biofiltro Ecoflo encaja perfectamente. Explicamos a continuación sus principales ventajas.

El **biofiltro** está compuesto de un filtro natural a base de fragmentos de cáscara de coco. La cáscara de coco es un subproducto de la industria cocotera que valorizamos como

medio depurador. La cáscara no solo es renovable, sino que al final de su vida útil como medio filtrante (12-15 años) es compostable, pudiendo reutilizarla en proyectos de reforestación o agricultura. Esto hace que sea la solución más ecoresponsable y sostenible del mercado.

La específica composición física del medio filtrante (porcentajes específicos de macro y microporos) ayuda al crecimiento de las bacterias y a la alta retención de agua por lo que le confiere una alta adaptabilidad a periodos de inactividad o variaciones bruscas de carga, como puede ocurrir en residencias turísticas o vacacionales.

El diseño de operación del biofiltro Ecoflo siempre tuvo como objetivo una depuración sin necesidad de energía. El afluente proveniente de la fosa séptica se reparte mediante un sistema basculante mecánico por toda la superficie del biofiltro, se filtra a través del medio filtrante por gravedad donde actúan las bacterias aerobias que crecen en el biofiltro y sale depurado por la parte inferior del equipo. Al carecer de componen-

tes electromecánicos, los costes de operación son nulos y simplifica las operaciones de mantenimiento.

Además de contar con la **certificación europea EN 12566-3**, estamos tan convencidos de su robustez y del correcto funcionamiento y rendimiento del equipo que cuenta con una garantía de 10 años. Somos el único fabricante que, además de incluir los componentes del sistema y el medio filtrante, garantizamos el correcto funcionamiento y rendimiento depuratorio del sistema, siempre y cuando se sigan nuestras directrices de mantenimiento.

En definitiva, es una **solución ideal** para aplicaciones tanto permanentes como estacionarias. Actualmente tenemos instalaciones en campings, residencias turísticas e incluso hoteles o campings, además de segundas viviendas.

**Únete** a nuestro movimiento para hacer un mundo mejor y más sostenible. Protege tu propiedad y el medio ambiente eligiendo nuestras soluciones sostenibles.





**CEPI**<sup>®</sup>

## PÉRGOLAS BIOCLIMÁTICAS



Orientable



Retractable



Solario

info@cepi.es / Telf.: +34 952 452 300

PÉRGOLAS - TECHOS - CERRAMIENTOS VIDRIO - PLEGABLES

[www.cepi.es](http://www.cepi.es)



Travesías 5 · verano 2022,  
edita Colegio Oficial  
de Arquitectos de Málaga  
y Editorial MIC

**Decano-Presidente:**  
Francisco Sarabia Nieto

**Secretario:**  
Marta Arias González

**Tesorero:**  
Carmen Baeza Rodríguez

**Vocales:**  
Luis Octavio Frade Torres  
Mónica Lara Blanco  
Almudena Trujillo Ramírez

**Dirección y edición:**  
Enrique Bravo Lanzac  
José Luis Torres García

**Redacción:**  
Calle Palmeras del Limonar, 31  
29016 Málaga · España  
Tel 952 224 206  
Fax 952 221 670  
revista@coamalaga.es

**Ilustración de portada:**  
Caleidoscopio.  
Fotografía de Elena Sánchez  
Montero, 2021.

**Diseño:**  
Enrique Bravo Lanzac  
Purificación López Mamely

**Maquetación:**  
Eva Ruiz Morillas

**Impresión y publicidad:**  
 Tel.: 902 271 902  
Editorial MIC www.editorialmic.com

Tirada 2.300 ejemplares  
Edición semestral gratuita  
DL LE 704-2019  
ISSN 2695-6209

El criterio de los artículos es responsabilidad exclusiva de sus autores y no refleja la opinión del COA Málaga ni de la dirección de la revista. No siempre ha sido posible localizar o identificar a los autores o representantes de los derechos de propiedad intelectual de las reproducciones de esta publicación. En caso de error u omisión rogamos contacten a través de la dirección electrónica de la redacción.

**Agradecimientos:**  
Estudio Navarro Baldeweg  
Fernando Casquero Lacort  
Sebastián Sánchez García  
Antonio R. Montesinos  
Márgenes Arquitectura

# Índice

## Saluda

**Ni ciencias ni letras** · Carmen Baeza Rodríguez / **15**

## Editorial

**Relevo generacional** · Enrique Bravo Lanzac y José Luis Torres García / **17**

## Agenda / 18

## EL PAVO

**Una año de cultura para fomentar la cohesión social**

· Carmen Bandera Cordero y Eugenia Álvarez Blanch / **21**

**Dieciséis años del Código de la Edificación**

· Fernando Gutiérrez Garrido / **30**

**Ruth Schagemann, una presidenta europea**

· Antonio Vargas Yáñez / **32**

## MAESTROS LOCALES

**Víctor y Román: reflexiones sobre patrimonio en clave local**

· Víctor Pérez Escolano y Román Fernández-Baca / **39**

## OFICIO

**Sobre la intervención en el Patrimonio Histórico**

· Carlos Quevedo Rojas y Carlos Peinado Madueño / **51**

## PREMIOS MÁLAGA 2022

## PROYECTOS

**Campin Anida. El Chorro · Caminito del Rey**

· Izaskun Chinchilla Architects / **71**

**HOOP, disfrutar la playa en tiempos de pandemia**

· Blasco Andrade Arquitectos / **80**

## DIÁLOGOS

**Juan Navarro Baldeweg. Emociones, fantasías y presagios**

· Daniel Rincón de la Vega / **85**

## FESTIVAL PERinSHABLE

**Ocasiones y derivas** · José Ignacio Díaz Pardo / **98**

**Caleidoscopio** · Antonio Cobo Arévalo y Guadalupe Martín Hernández / **102**

**Conferencias sobre lo mutable, lo efímero y lo perecedero**

· Antonio Cobo Arévalo, María Mallo Zurdo, FAHR 021.3 y Flu-or / **104**

**Arquitecturas no convencionales para todos: visitas y talleres**

· Nuria Prieto, Juan Manuel Sánchez La Chica y Alberto García Marín / **108**

## IMPRESCINDIBLES

### Reseñas

**Permis de construire denegado** · Blanca Marín Zofío / **113**

**Tres horas en el Pompidou de Málaga** · Javier Boned Purkiss / **118**

**¿De verdad era el Relax?** · Álex Martín Rod. / **126**

**Inusual** · Manu Barba / **130**

**Llévame a bailar** · Borja Sallago Zambrano / **134**

### Casas mínimas

**La habitación exterior** · Manuel Baena García / **136**

### Parecidos razonables

**El auditorio Eduardo Ocón y la cabeza de Holofernes**

· Luis Ruiz Padrón / **140**

### Interferencias

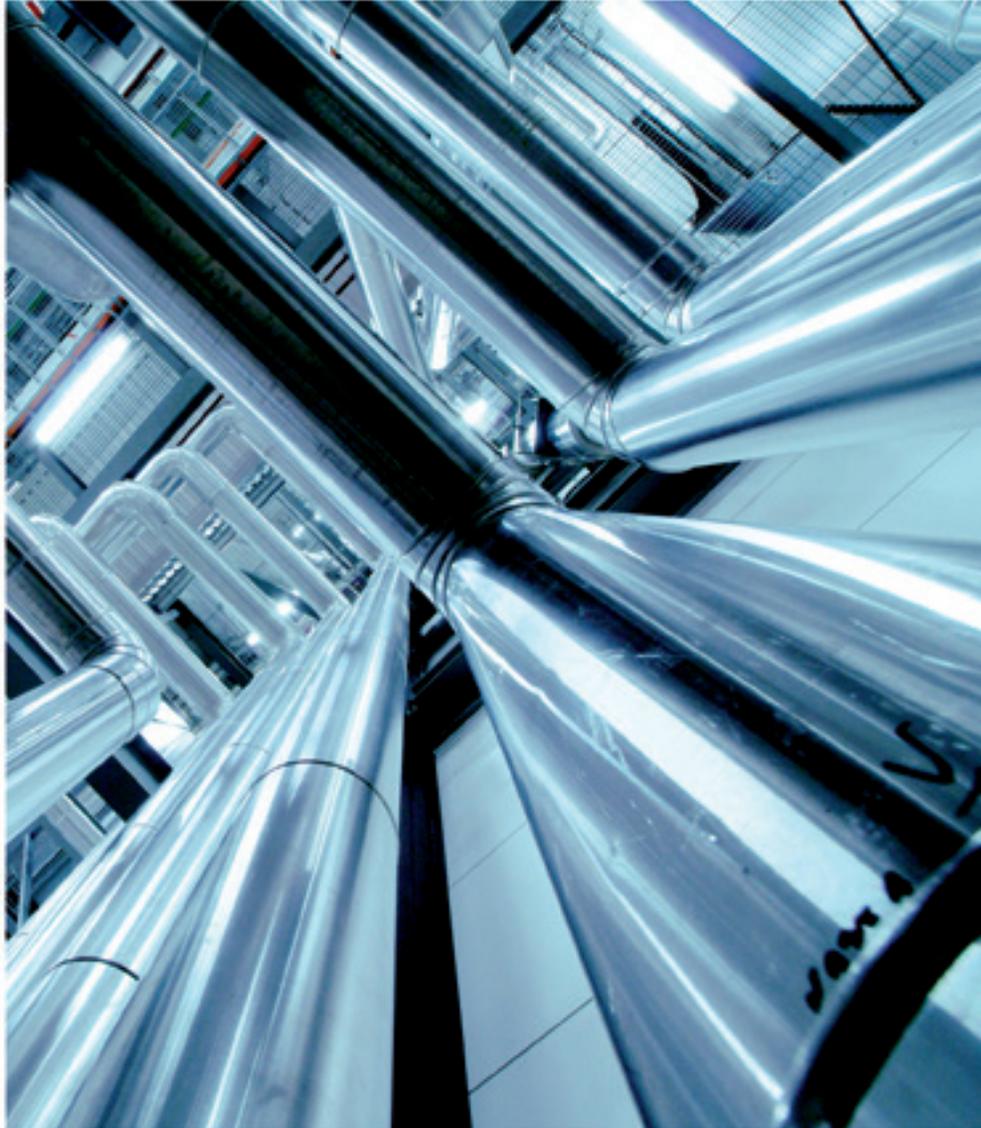
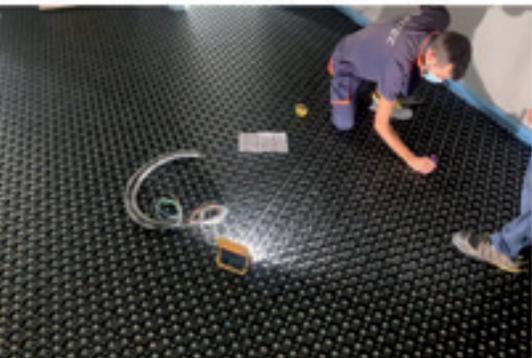
**Casetas entrometidas. Entropía urbana en el puerto de Málaga**

· Eduardo Rojas Moyano / **146**



# FB.INTEC

INGENIERÍA E INSTALACIONES TÉCNICAS PARA EDIFICACIÓN



## EXPERIENCIA, CALIDAD, DESARROLLO Y EFICIENCIA

**FB INTEC** ofrece las mejores soluciones técnicas adaptadas al diseño arquitectónico de nuestros clientes. El **Departamento de Ingeniería de FB INTEC** consigue los resultados más eficientes en el desarrollo de proyectos, compartiendo criterios técnicos con grandes firmas, con el objetivo de mejorar la eficiencia energética y la rentabilidad de cada instalación.

**Expertos en** instalaciones de viviendas unifamiliares, conjugando los distintos sistemas para obtener la máxima eficiencia, alta experiencia en instalaciones hoteleras y sistemas industriales.

C/ Canadá, 42 · 29006 Málaga | ☎ 951 357 120 | [www.fbintec.com](http://www.fbintec.com)

Carmen Baeza Rodríguez  
Tesorera de la Junta de Gobierno  
del Colegio de Arquitectos  
de Málaga

# Saluda

## Ni ciencias ni letras

Ni ciencias ni letras, si acudimos a la división más tradicional —básica— de las formaciones académicas. ¿Cómo excluirla de otros contenidos y especialidades como Tecnología, Ciencias, Humanidades, Ciencias Sociales y Artes?

La Arquitectura, como aglutinadora de contenidos y sensibilidades, es una disciplina más allá de la formación al tornarse destreza en el desempeño y toma de decisiones en el momento actual con sus implicaciones a futuro. No en vano, todos conocemos cuál es el valor de una línea o de un cambio de color en una propuesta urbanística, y cómo puede condicionar a una sociedad y su desarrollo. Sabemos cómo nuestros proyectos modelan el habitar de los espacios y la vida de sus usuarios, es una herramienta muy potente y además un modo de vida para los profesionales que la desempeñamos. Por ello, si cabe, nos cuesta aún más clasificarla —acotarla— o definirla de modo breve.

Por todo esto, cuando me enfrente a la orientación de un potencial estudiante, la explicación sobre el contenido y las referencias sobre el desempeño y destino de la profesión me hacen regocijarme y divagar por la embriaguez que me genera la pasión por esta profesión, por su riqueza basada en la multidisciplinariedad y capacidad de adaptarse para dar respuesta a problemas concretos en

momentos concretos, con una visión y una repercusión que permanecerán a lo largo del tiempo, algo que constantemente me sorprende.

La Arquitectura es una formación interdisciplinar y un ejercicio profesional camaleónico por su continuo aprendizaje y adaptación al medio. Precisa del conocimiento cultural-artístico-técnico-humanístico-económico. Como base, se nos exige la formación necesaria, además de la específica, para atender, entre otras, a la excesiva burocracia administrativa de las tramitaciones, la competencia voraz con otras profesiones y la numerosa concurrencia de compañeros de formación equivalente en todos los campos, manteniéndonos en constante actualización respecto a metodologías y sistemas que, sumado a la exigencia cada vez mayor de nuestros clientes, ha llevado al profesional de la arquitectura obligatoriamente a aprender a desenvolverse en todos esos campos más allá del ámbito del proyecto. Ha tenido que sumergirse en la narratología, controlando la estructura de las redacciones para una concreta comunicación y recepción; la psicología, estudiando los comportamientos humanos más allá de sus necesidades para habitar con una actitud propositiva y a medida, al cuidado de la salud de los territorios, las ciudades, los edificios y de sus moradores sin dejar en ningún momento de analizar las relaciones entre ellos; y con una especial sensibilidad por preservar y mantener nuestro patrimonio y nuestro entorno, avanzando sin perder de vista el valor de lo

ya andado y trabajando por conseguir alcanzar un futuro respetuoso y sostenible. Sirva esta publicación *Travesías* como pequeño ejemplo de todos los campos de interés que nos estimulan.

Creo que la definición de la arquitectura que podemos extraer de la RAE: «Arte de proyectar y construir edificios» ha quedado corta en cuanto a su contenido y obsoleta. La Arquitectura es más que un arte, que una ciencia... La Arquitectura es gestión, análisis, investigación, es propuesta y, por supuesto, va más allá de los edificios; son espacios, lugares, hogares que generan emociones y formas de habitar, modelando comportamientos y modas.

En esa línea de identificación de esta realidad, recientemente se ha acordado por el Pleno del Parlamento andaluz el apoyo del reconocimiento de la Arquitectura como Bien de Interés General. Este acuerdo requiere que se reflexione y se analicen los parámetros y valores inherentes a esta actividad que generen un producto de calidad que garantice su función social.

Estamos, pues, de enhorabuena con este reconocimiento. Que viene a refrendar lo dicho y a ampliar, si cabe, alguna disciplina más a nuestro currículo.



*Calbonit - Marmorino - Revestimientos Naturales a la Cal*

**CPAG<sup>®</sup>**  
DECOR SYSTEMS

**MICROCEMENTO**

TLF: 600 40 83 71

 622 72 61 60

[info@cpagdecorsystems.com](mailto:info@cpagdecorsystems.com)

[www.cpagdecorsystems.com](http://www.cpagdecorsystems.com)

# Editorial

## Relevo generacional

Si algo parece atisbar el arco temporal que abarca *Travesías*, resulta ser que el acopio de lo publicado es fruto de la confluencia de generaciones. Y esto refrenda la vocación del proyecto editorial de construirse desde lo colectivo, desde un pensamiento no unívoco, desde miradas dispares, desde el esfuerzo por crear un sitio compartido participado por todos. Este encuentro entre generaciones articula un equilibrio entre las certezas, abonadas por la experiencia, de los veteranos y las ideas, trufadas de cierta utopía, de los más jóvenes.

La historia muestra el hecho de que la sociedad se comporta de forma cíclica, arrastrada por un balanceo que, en muchos casos, conecta por sus extremos a generaciones distantes. Pero, a pesar de ello, en cualquier época brota el impulso irrefrenable para transitar la utopía. Y esta cuestión es altamente paradójica: enfrentar generación a utopía. Esta última es inherente al *vivir*; es un axioma permanente en la evolución de la sociedad, revelándose como el ideal máximo; es un deseo mayúsculo, atractivo, atrayente; es un anhelo del plan perfecto. La utopía, realmente, es una suma de muchas *utopías*, y cada una pertenece a la voluntad de progreso de cada generación.

Y esa utopía también tiene mucho de experimentación. Romper el molde, destrozarse el canon, voltear las reglas,

indagar a través de «lo experimental»..., se convierten en acciones imprescindibles para avanzar. Es en este plano donde se conectan —en un viaje atemporal— los aportes del número. Temas liminares que abordan la realidad de la arquitectura, pero enfocando otros horizontes desde lo mutable, lo efímero, lo no utilitario, lo artístico...; todos como correspondencia de un lugar común.

Desde las utopías japonesas a las experiencias *hinchables* de Prada Poole; de las subversivas *envolturas* de Christo & Jeanne-Claude a la investigación fenomenológica de Navarro Baldeweg; de la simbiosis con el paisaje de Izaskun Chinchilla a los *arteficios ingravidos* de las estructuras corbusianas; de la edificación de un corpus patrimonial de Víctor y Román a la acción sobre la *materia pasada* de Carquero; de la innovación en tiempos de pandemia de Blasco Andrade a los hallazgos modélicos del *Smart Tree*; y de todas estas, a las derivas actuales que arrojan una colección de prácticas con fuerte carga experimental: artefactos artísticos, arquitecturas comestibles, túneles inflados, infraestructuras para la sociedad, etc. El sexto número de *Travesías* —aún resulta conflictivo la cuestión de la numeración: esta aventura arrancaba con un embrionario número 0— asume una mirada poco *convencional* sobre la disciplina.

*Travesías 5* se estructura alrededor de las secciones ya habituales de **EL PAVO**, **MAESTROS LOCALES**, **OFICIO**, **PROYECTOS**, **DIÁLOGOS** e **IMPRES-**

**CINDIBLES**, a las que se suman dos cuadernos que recogen los eventos de interés acontecidos en los últimos meses: el primero, presentando la selección de proyectos destacados en los **PREMIOS MÁLAGA 2022**; el segundo, recogiendo una crónica sobre el Festival **PERinSHABLE**, una oda para reivindicar las arquitecturas no convencionales, aquellas que olvidamos por ser poco útiles y que, después de su encuentro, nos reconfortan tanto. Además, se suma *Casas mínimas*, trasladando su versión digital en *Instagram* al soporte físico de la revista, con una serie que establece relaciones temáticas entre la amplia nómina de sugerentes ejercicios domésticos reunidos por su pequeña escala.

Hace unos días, un ilustre compañero comentaba en las playas de El Palo que se alegraba de ver a los jóvenes trasteando con los *asuntos* culturales. Lo reflejaba como un trasunto de esa época viva de actividad colegial de los ochenta. Y es que aquellas y aquellos que capitanearon la temprana acción cultural y editorial del Colegio son ahora testigos de la renovación de estas acciones por parte de los jóvenes. Si de algo debemos sentirnos orgullosos como colectivo es de nuestra capacidad de relevarnos y adaptarnos a los tiempos. Sigamos entendiendo el Colegio como un lugar construido de forma progresiva, pasajera y desde la reflexión intergeneracional.

## CONGRESOS, FERIAS Y SEMINARIOS

### III CONGRESO INTERNACIONAL AHaU

1 al 3 de junio de 2022 MADRID  
III Congreso Internacional. Lo construido y lo pensado  
[www.ahau.es/tercer-congreso-internacional-2022](http://www.ahau.es/tercer-congreso-internacional-2022)

### NEB MEETING POINT SUR + FESTIVAL

9 al 11 de junio de 2022 CÓRDOBA  
Fundación Arquitectura Contemporánea  
[www.arquitecturacontemporanea.org/neb-meeting-point-sur](http://www.arquitecturacontemporanea.org/neb-meeting-point-sur)

### VII WTA COLLOQUIUM

10 de junio de 2022 PFAFFENHOFE  
Maintenance of Concrete Buildings  
Delft University of Technology  
[www.wta-international.org/de/veranstaltungen/7th-wta-colloquium-maintenance-of-concrete-buildings](http://www.wta-international.org/de/veranstaltungen/7th-wta-colloquium-maintenance-of-concrete-buildings)

### CONTEMPORARY BUILT HERITAGE CONSERVATION & REHABILITATION IN THE MEDITERRANEAN

23 y 24 de junio de 2022 MONTPELLIER  
Conseil National de l'Ordre des Architectes (CNOA), l'Union des Architectes de la Méditerranée (UMAR) y ENSAM  
[www.uia-architectes.org/fr/actualites/france-conference-internationale](http://www.uia-architectes.org/fr/actualites/france-conference-internationale)

### A MODERN UTOPIA. DESIGN AS A TOOL FOR THE CONSERVATION AND REUSE OF MODERN HERITAGE

1 al 7 de septiembre de 2022 CHESTE  
17 Congreso de DOCOMOMO Internacional, Universidad Laboral de Cheste  
[www.docomomo2022.webs.upv.es/index.php/workshop](http://www.docomomo2022.webs.upv.es/index.php/workshop)

### FERIA HABITAT 2022

20 al 23 de septiembre de 2022 VALENCIA  
Feria Internacional del Mueble e Iluminación de Valencia  
[www.feriahabitatvalencia.com](http://www.feriahabitatvalencia.com)

### XXIV JORNADAS INTERNACIONALES DE PATRIMONIO INDUSTRIAL

28 de septiembre al 1 de octubre de 2022 GIJÓN  
Patrimonio Mundial. Sitios industriales y obra pública · Laboral Ciudad de la Cultura  
[www.incuna.es](http://www.incuna.es)

### TAC FESTIVAL

14 de octubre al 14 de noviembre de 2022 GRANADA  
Festival de Arquitectura Urbana  
[www.tacfestival.com](http://www.tacfestival.com)

## EXPOSICIONES

### SIGURD LEWERENTZ. ARCHITECT OF DEATH AND LIFE

10 de octubre de 2021 al 28 de agosto de 2022 ESTOCOLMO  
Swedish Centre for Architecture and Design, ArkDes

### CASA BALLA

2 de diciembre de 2021 al 31 de diciembre de 2022 ROMA  
Museo MAXXI

### LA MÉTROPOLE JARDIN

7 de abril al 2 de octubre de 2022 BURDEOS  
Arc en rève

### EL AFÁN MODERNO. MUEBLES E INTERIORES EN LA ESPAÑA DE LOS AÑOS 30

28 de abril al 23 de octubre de 2022 MADRID  
Museo Nacional de Artes Decorativas

### JUAN DANIEL FULLAONDO. DIEZ OBRAS + UNA VISIÓN CULTURAL DEL PAÍS VASCO (1964-1978)

12 de mayo al 11 de septiembre de 2022 SAN SEBASTIÁN  
Instituto de Arquitectura de Euskadi

### NAPOLI SUPER MODERN

12 de mayo al 21 de agosto de 2022 BASILEA  
Schweizerisches Architekturmuseum

### LA ARQUITECTURA JAPONESA DESDE 1950: ESPACIOS PLURALES

20 de mayo al 19 de septiembre de 2022 MÁLAGA  
Centro Pompidou Málaga

### PICASSO: LIBERTAD Y VIDA

Desde el 27 de mayo de 2022 MÁLAGA  
Colección del Museo Ruso de San Petersburgo

### SCHINDLER HOUSE: 100 YEARS IN THE MAKING

28 de mayo al 25 de septiembre de 2022 LOS ÁNGELES  
MAK Center

### PICASSO: VISTO POR OTERO

6 de julio al 1 de noviembre de 2022 MÁLAGA  
Museo Picasso Málaga

### EXTRANO. COLECCIÓN SANDRETTO RE REBAUDENGO

9 de junio de 2022 al 8 de enero de 2023 SEVILLA  
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo · CAAC

### DESIGNING THE SOCIAL. 100 YEARS OF IDIOSYNCRATIC LIVING IN THE NETHERLANDS

3 al 24 de septiembre de 2022 RÓTERDAM  
Het Nieuwe Instituut

### JAMES RIELLY. WORK, REST AND PLAY

16 de septiembre al 27 de noviembre de 2022 MÁLAGA  
Centro de Arte Contemporáneo · CAC

### LEONOR SERRANO RIVAS. MAGIA NATURAL

21 de septiembre de 2022 al 27 de febrero de 2023 MADRID  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

### MADRI DIVERSA

29 de septiembre de 2022 al 29 de enero de 2023 MADRID  
CentroCentro · Palacio de Cibeles

### DIONISIO GONZÁLEZ. EUTOPIA O DISPERSIÓN

3 de octubre al 17 de noviembre de 2022 SEVILLA  
Colegio de Arquitectos de Sevilla · COAS

### AMANECERES DOMÉSTICOS. TEMAS DE VIVIENDA COLECTIVA EN LA EUROPA DEL SIGLO XXI

5 de octubre de 2022 al 15 de enero de 2023 MADRID  
Museo ICO

### BERNARDÍ ROIG: OCUPAR EL VACÍO CON BLOQUES DE LUZ DETENIDA

19 de octubre de 2022 al 30 de mayo de 2023 MÁLAGA  
Centro Pompidou Málaga

## PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS

### EUROPAN XVI

Resultados, diciembre 2021

- La increíble historia del temporero que encontró en Almendralejo su hogar · Almendralejo  
PRIMER PREMIO  
Sergio Sañudo Babio

### PREMIOS "BUILDING OF THE YEAR 2022"

ArchDaily, febrero 2022

- Oficina Territorial de Cruz Roja Española · Ceuta  
NOMINADO  
María Martín Sánchez/Francisco Padilla Durán
- Patio de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga · Málaga  
NOMINADO  
Diego Jiménez López/Juana Sánchez Gómez
- Smart Tree. Reusing UMA'S WASTE · Málaga  
NOMINADO  
Alberto García Marín/Juan Manuel Sánchez La Chica
- Casa Sira · Vélez-Málaga  
NOMINADO  
Francisco Ortega Ruiz

### VIII EDICIÓN ARQUIA/PRÓXIMA 2021-2021.

#### RESILIENCIA. UN EQUILIBRIO DINÁMICO

Fundación Arquia, febrero 2022

- Serie documental "Se vende"

#### SELECCIONADO

Daniel Natoli Rojo · Peripheria Films

- Casa Aniceto · Sevilla

#### CATALOGADO

Eugenia Álvarez Blanch/Elena Sánchez Montero/  
Enrique Bravo Lanzac

- Casa Cerrado Calderón · Málaga

#### CATALOGADO

Carlos Gor Gómez/Agustín Gor Gómez

### PREMIOS ANDALUCÍA DE ARQUITECTURA

Junta de Andalucía, junio 2022

- Rehabilitación Convento de San Andrés · Málaga

#### MENCIÓN ESPECIAL

Demófilo Peláez Postigo/José Ramón Cruz del Campo/  
Gloria Cruz Bautista

- Villa en calle Grazalema, Sotogrande · Cádiz

#### MENCIÓN ESPECIAL

Ignacio Merino Rivero

### PREMIOS ARQUITECTURA 2021

Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España,  
junio 2022

- Nueva Facultad de Psicología y Logopedia de la Universidad de Málaga · Málaga

#### SELECCIONADO

Eduardo Pérez Gómez/Miguel Ángel Sánchez García

- Reforma de la Escuela de Arquitectura de Málaga · Málaga

#### SELECCIONADO

Ferrán Ventura Blanch

- La Centinela · Vélez-Málaga

#### SELECCIONADO

Francisco Ortega Ruiz

# EL PAVO

---

La apertura del sexto número de *Travesías* la realizan Eugenia Álvarez y Carmen Bandera con un detallado repaso de las actividades culturales promovidas por nuestro colegio durante el pasado año 2021. Destacan tanto aquellas de perfil colegial como otras tantas de divulgación de la disciplina entre la ciudadanía, con especial énfasis en la celebración de la Semana de la Arquitectura.

Desde el compromiso continuo con tratar temas que aporten valor añadido al desempeño colegial, Fernando Gutiérrez analiza el contexto normativo actual de la edificación tras algo más de una década y media de la entrada en vigor del Código Técnico de la Edificación.

El cierre de la sección lo firma Antonio Vargas con una crónica-entrevista a Ruth Schagemann, presidenta del Consejo de Arquitectos de Europa, en la que aborda la necesidad de afrontar los retos para lograr transformar nuestras ciudades en hábitats más sostenibles.

# Un año de cultura para fomentar la cohesión social

Carmen Bandera Cordero  
y Eugenia Álvarez Blanch

La cultura, en cualquiera de sus manifestaciones, abarca las **creencias, conocimientos, artes, tradiciones y modos de vida** de cualquier colectivo. También facilita el camino para el desarrollo inclusivo y equitativo de la ciudadanía, convirtiéndose en el canal que proporciona más iniciativas para trabajar por el bien común.

En este sentido, las instituciones públicas y privadas tienen la misión de fomentar la **cohesión social** mediante la divulgación de la **cultura** y con tal fin, durante el año 2021 se llevaron a cabo desde el **Colegio de Arquitectos de Málaga** diferentes actividades para poner en valor el papel transformador que tiene la arquitectura en la sociedad.

## Día de la Mujer

Desde el Colegio de Arquitectos de Málaga nos sumamos a una nueva edición de la celebración del **Día Internacional de la Mujer** para analizar el papel de las **arquitectas** en la sociedad, evaluando su presencia en los diferentes ámbitos de la profesión y analizando los conflictos de desigualdad de género que aún existen.

Para ello, se llevaron a cabo distintas **mesas coloquio intergeneracionales**, donde se debatieron cuestiones que afectan a diferentes aspectos de la actividad, como la **administración pública**, la **docencia**, la **investigación** y el **oficio**. Asimismo, el 8 de marzo hubo una Jornada de Encuentro con la participación de las compañeras arquitectas, para que ofrecieran su visión sobre la problemática actual en referencia al lema elegido por

**arquitectas  
mesas coloquio**

**Arquitectas en la administración pública**  
martes 2 de marzo de 2021 - 18:00 h.

**Arquitectas en docencia e investigación**  
miércoles 3 de marzo de 2021 - 18:00 h.

**Arquitectas: profesión y oficio**  
jueves 4 de marzo de 2021 - 18:00 h.

**lunes 8 de marzo de 2021 - 18:00 h. encuentro digital Arquitectas Málaga**  
entonces disponibles en [www.coamálaga.es](http://www.coamálaga.es)

Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

la ONU «Mujeres líderes: Por un futuro igualitario en el mundo de la Covid-19».

## Día del Libro

Con motivo de la celebración del **Día Internacional del Libro**, el 23 de abril, en el COA se organizaron una serie de actividades, como las tardes de lectura en familia en los jardines de nuestra sede, un **certamen de microcuentos**, cuya ganadora fue **Gloria Vega Martín**, o la posibilidad de adquirir un lote de libros sorpresa.

## MAF-Málaga de Festival

Un año más, en el marco del **MAF-Málaga de Festival**, el Colegio de Arquitectos organizó el ciclo **Proyectar la Ciudad Sostenible**, enfocado al urbanismo, la arquitectura y el cine. Se llevaron a cabo dos coloquios, «**La ciudad nuestro escenario**», con la participación de Mar Santamaria Varas+Pablo Martínez Díez —300.000 km/s—, Carlos Lanzat Díaz —GMU Málaga—, Rafael Urquiza Sánchez —System Arquitectura— y Víctor González Vera —MLKT Diseño y Arquitectura—; y «**Experiencias audiovisuales para una ciudad creativa y sostenible**», con las intervenciones de Javier Boned Purkiss, María José Márquez Ballesteros y Alberto E. García Moreno, profesores de la Escuela de Arquitectura de Málaga.

## El Palustre

El Colegio de Arquitectos volvió a organizar el concurso del **cartel anunciador del Concurso Nacional de Albañilería Peña El Palustre**. El cartel ganador fue «**Construido con colores**», del burgalés **Enrique Díaz Núñez**, y su presentación tuvo lugar en la sede colegial con la asisten-

cia del alcalde de Málaga, Francisco de la Torre; el concejal del distrito Málaga Este, Carlos Conde; el concejal socialista y secretario general del PSOE en la agrupación Este, Mariano Ruiz Araujo; la directora del Área de Fomento de Empleo Agrario de la Diputación de Málaga, Emiliani Jiménez; el decano de los arquitectos malagueños, Francisco Sarabia; la presidenta de la Peña El Palustre, María del Carmen Peláez; y el presidente de la Federación Malagueña de Peñas, Manuel Curtido.

El 26 de septiembre, se celebró el **54 Concurso de Albañilería el Palustre**, cuyos ganadores fueron **José María del Pozo** (oficial) y **Miguel Ángel López** (ayudante), que se llevaron para Madrid el galardón, dotado con 5.000 euros.

## Premios Málaga de Arquitectura 2020

El Colegio de Arquitectos de Málaga celebró en septiembre de 2021 la entrega de los **Premios Málaga de Arquitectura** correspondientes a la **edición 2020**, cuya gala no se pudo realizar a causa de la pandemia de coronavirus. El fallo del jurado se dio a conocer en 2020 en un acto desarrollado sin público que se pudo seguir en *streaming*.

Al evento, que tuvo lugar en el **Gran Hotel Miramar**, asistieron el alcalde de Málaga, Francisco de la Torre; el concejal de Urbanismo, Raúl López; el diputado provincial de Fomento e Infraestructuras, Francisco Oblaré; la delegada territorial de empleo, Carmen Sánchez Sierra; y el secretario general de Infraestructuras, Movilidad y Ordenación del Territorio, Andrés Gutiérrez Istria, entre otros representantes institucionales y de la sociedad malagueña. También participaron el



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8

secretario del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, Laureano Matas, y la presidente del Consejo Andaluz de Colegios Oficiales de Arquitectos, Noemí Sanchís.

### Greencities

Nuestro compañero Luis Frade, vocal de la junta de gobierno del colegio, moderó el bloque «Inteligencia Territorial y Gobernanza Urbana+Ecosistema Urbano sostenible», dentro del Foro Internacional Greencities Congress (IGC) en el «Urban Intelligence Room» de Greencities Málaga. En este evento también se entregó el Premio a la Mejor Comunicación Carlos Hernández Pezzi.

### Semana de la Arquitectura

La Semana de la Arquitectura volvió a brillar en una nueva edición con el objetivo de acercar la profesión a la sociedad y poner en valor el patrimonio arquitectónico malagueño. La autora del cartel anunciador, cuya presentación tuvo lugar en el Ayuntamiento de Málaga, fue la arquitecta Teresa Nieto Fernández de Saro.

### Visitas e itinerarios arquitectónicos

Como ya es tradicional, se llevaron a cabo diferentes visitas guiadas gratuitas tanto en espacios y edificios de la capital malagueña como en distintos puntos de la provincia, gracias a la colaboración de los compañeros Diego Jiménez López, Juana Sánchez Gómez, Marina Díaz Gallego, Álvaro González Gallego, José María Carralero García, Natalia Muñoz Aguilar, José Seguí Pérez, Ricardo González López, Ascensión Granger Amador, Ricardo González Granger,



Figura 9

Juan Gavilanes Vélaz de Medrano, Francisco González Fernández, Ángel Pérez Mora, Eduardo Pérez Gómez, Miguel Ángel Sánchez García, María Martín Sánchez, Francisco Padilla Durán, Francisco González Fernández, Juan Manuel Sánchez La Chica, Víctor González Vera, Raúl Fernández Contreras, Alejandro Muñoz Miranda, Dorronsorso Arquitectos, Jorge Castro Marín, Marisol Valenzuela Sáinz, Francisco Ruiz Palomo, María García Romero, Juan José Domínguez Albarracín, Beatriz Pérez Doncel, Pablo Fernández Rodríguez, Carmen Barrós Velázquez, Francisco del Corral del Campo, Sebastián del Pino Cabello, Francisco Félix Jiménez Zurita y Ramón Fernández-Alonso Borrajo. También colaboraron el profesor Juan Campos Rodríguez, el arqueólogo Juan José Ventura y los historiadores Manuel Garrido Pérez y Jorge Jiménez Reyes, guía de Cultopía.

### Encuentros y conferencias

Asimismo, se desarrollaron otras actividades como la proyección de *A Costa del Sol*, un documental del arquitecto Daniel Natoli Rojo, que indaga sobre la explotación del territorio, la ocupación privada del espacio público, la representación y construcción de la identidad a través de postales y *souvenirs*, la conversión del patrimonio arquitectónico en producto y la ciudad en marca, y la turistificación de los centros históricos. Posteriormente, se organizó un coloquio en el que intervinieron, además del autor, los arquitectos Borja Peñalosa Bejarano, María José Márquez Ballesteros y Nacho Álvarez-Ossorio.

La revista colegial *Travesías* celebró el I Encuentro «Nuevas vías en la arquitectura», un espacio de debate moderado por la arquitecta Ángela Lupiáñez Morillas ideado para co-



Figura 10



Figura 11



Figura 12

nocer las biografías de arquitectas y arquitectos que han emprendido proyectos profesionales que, aun alejándose del desempeño del arquitecto tradicional, se construyen desde las competencias de esta disciplina. En esta primera edición y bajo el título «Adaptabilidad y espíritu emprendedor» participaron **Taller Piccolo versus María Monasterio Cerámica**. Por último, y como en ediciones anteriores, el **colectivo UrbanSketcher** celebró un taller de dibujo al aire libre.

### Placa Docomomo

Dentro de la programación se incluyó la entrega de la placa de la **Fundación Docomomo** a la **Iglesia de Stella Maris**, que acredita así su **valor patrimonial** tras haber sido designada por el Colegio de Arquitectos de Málaga como edificio paradigmático de la arquitectura moderna. El acto de entrega contó con la presencia de la directora general de Cultura en el Ayuntamiento de Málaga, Susana Martín; el gerente de Urbanismo, José Cardador; el responsable de la Fundación Docomomo en Andalucía, Fernando Jiménez; el decano del COA Málaga, Francisco Sarabia; la arquitecta Ángela García de Paredes, hija del autor del edificio, José María García de Paredes; y el párroco de Stella Maris, José Manuel Fernández Camino. Durante la posterior visita a la iglesia, el Colegio de Arquitectos entregó a los asistentes un **recortable** del edificio en el que ha colaborado el Área de Cultura del consistorio malagueño.

Además, por tercer año consecutivo, se organizó el concurso **Fotografía de Arquitectura en Instagram**, donde se invitaba a los participantes a mostrar sus mejores imágenes de Málaga y provincia en la red social bajo el lema «**Ahora lo hacemos po-**



Figura 13

sible - Arquitectura para el bienestar». En total se recibieron 90 propuestas de 22 participantes. La imagen ganadora fue *Chimenea de la antigua Fundación de plomo de Los Guindos* de Agustín Valero Nuevo (@avaleronuevo). Asimismo, obtuvieron mención *Palmeral de las Sorpresas* de Mercedes Higuero Bisbe (@mercedeshiguerobisbe) y *Vivienda en Fuengirola* de Fernando Gómez Mateos (@loveladrillo).

## I Festival PERinSHABLE

Del 18 al 23 de octubre se puso en marcha el I Festival PERinSHABLE, un evento intergeneracional para reivindicar las arquitecturas mutables, efímeras y percederas, que contó con conferencias, talleres, debates, visitas y encuentros para fortalecer las relaciones entre los arquitectos y la ciudadanía.

Gracias al taller «Caleidoscopio», impartido por Antonio Cobo y Guadalupe Martín, profesores de la Escuela Superior de Diseño de Madrid, se realizó una estructura espacial por la que accedieron los nuevos colegiados que asistieron al acto de bienvenida a nuestra institución.

## Imposición de insignias y homenajes a colegiados

Entre las actividades anuales también se encuentra la imposición de insignias a los arquitectos colegiados que cumplen 25 y 50 años de ejercicio de la profesión. El evento tuvo lugar el 16 de octubre tras la misa oficiada en la iglesia de Stella Maris con la intervención del coro del COA Málaga.

Días después rendimos homenaje a los arquitectos Carlos Hernández Pezzi y Cayetano Porras Ballesteros, fallecidos en 2019, con la colocación



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17

de sendas placas en las dos salas de formación de la sede colegial. El acto, cuya fecha tuvo que ser aplazada en su momento a causa de la pandemia de la COVID-19, estuvo presidido por los retratos de los compañeros, realizados por el arquitecto Gonzalo Vidal. En este emotivo recuerdo estuvieron miembros de la junta de gobierno de la institución colegial, familiares de los homenajeados y numerosos compañeros de profesión.

### SIMED 2021

En los primeros días de noviembre participamos en el **17 Sal3n Inmobiliario del Mediterr3neo · SIMED** con la jornada «**Soluciones constructivas e intervenciones en los edificios para la obtenci3n de ayudas del PRTR**», en la que intervino M3nica Lara, arquitecta y vocal de la junta de gobierno, y Rafael Abad, ingeniero de Telecomunicaciones del Colegio de Arquitectos, para exponer los contenidos desarrollados en el Real Decreto 853/2021 para la gesti3n de los fondos europeos **Next Generation EU**.



Figura 18

Durante la muestra se present3 la puesta en marcha de la **Oficina de Rehabilitaci3n** con el objetivo de facilitar la gesti3n de las ayudas europeas destinadas a la rehabilitaci3n de viviendas y regeneraci3n de barrios.

### Concierto

El 22 de noviembre, la m3sica fue protagonista en la **Sala Unicaja de Conciertos Mar3a Cristina** gracias al concierto organizado por el Colegio de Arquitectos y Anabel S3nchez, directora del coro del COA M3laga. El **Tr3o Arriaga**, formaci3n de reconocido prestigio internacional, homenaje3 con **Oblivion** al compositor **Astor Piazzolla**.



Figura 19

## Turkey Market

En el último mes del año se celebró la primera edición de «Turkey Market. Encuentro de diseños y artesanías arquitectónicas», un evento que contó con talleres para niños y muestra y venta de diseños y productos artesanos realizados por arquitectos y estudiantes de Arquitectura. También hubo música en directo, con la actuación de **Suzette & More Quintet**, y se entregaron los premios del **Concurso de Fotografía de Instagram**, organizado con motivo de la Semana de la Arquitectura.



Figura 20

Figura 1. Cartel anunciador de las jornadas *online* celebradas con motivo del Día Internacional de la Mujer.

Figura 2. El decano del COA Málaga, Francisco Sarabia, y Gloria Vega, ganadora del certamen de microcuentos organizado con motivo del Día del Libro. Fotografía de Francisco Cobos Cobo, abril 2021.

Figura 3. Cartel anunciador del ciclo *Proyectar la Ciudad Sostenible*, que tuvo lugar en el marco del MAF-Málaga de Festival.

Figura 4. 54 edición del Concurso Nacional de Albañilería Peña El Palustre. Fotografía de Canutosson, septiembre 2021.

Figura 5. «Construido con colores» fue el trabajo ganador del certamen del cartel anunciador del Concurso Nacional de Albañilería Peña El Palustre. Autor del cartel Enrique Díaz Núñez.

Figura 6. Presentación en la sede colegial del cartel El Palustre. Fotografía de Demófilo Peláez Agudo, julio 2021.

Figura 7. Imagen de los galardonados en los Premios Málaga de Arquitectura 2020. Fotografía de Álvaro Cabrera, septiembre 2021.

Figura 8. Luis Frade, vocal de la junta de gobierno del COA Málaga, participó en uno de los coloquios del Foro Internacional Greencities Congress. Fotografía de COA Málaga, septiembre 2021.

Figura 9. Visita a la Nueva Facultad de Psicología y Logopedia de la Universidad de Málaga dentro de las actividades de la Semana de la Arquitectura. Fotografía de Eugenia Álvarez Blanch, octubre 2021.

Figura 10. Visita a la Sede de Cruz Roja en Málaga durante la Semana de la Arquitectura. Fotografía de Pablo Asenjo, octubre 2021.

Figura 11. Encuentro «Nuevas vías en la arquitectura», organizado por la revista colegial *Travesías* en el marco de la Semana de la Arquitectura. Fotografía de Fer Gómez, octubre 2021.

Figura 12. José Manuel Fernández, Fernando Jiménez, Ángela García de Paredes, Francisco Sarabia, José Cardador y Susana Martín, en la entrega de la placa de la Fundación Docomomo a la Iglesia de Stella Maris. Fotografía de Eugenia Álvarez Blanch, octubre 2021.

Figura 13. Imagen ganadora del concurso de Fotografía de Arquitectura en Instagram. Fotografía de Agustín Valero Nuevo, verano 2021.

Figura 14. Estructura espacial realizada en el I Festival PERinSHABLE. Fotografía de Agustín Valero Nuevo, octubre de 2021.

Figura 15. Imagen de los nuevos colegiados del COA Málaga en el acto de bienvenida. Fotografía de Ander Ros, octubre 2021.

Figura 16. Descubrimiento de las placas en homenaje a Carlos Hernández Pezzi y Cayetano Porras Ballesteros en la sede del COA Málaga. Fotografías de Álvaro Cabrera, octubre 2021.

Figura 17. Arquitectos colegiados que cumplían 25 y 50 años de ejercicio de la profesión. Fotografía de Álvaro Cabrera, octubre 2021.

Figura 18. El COA Málaga participó en el 17 Salón Inmobiliario del Mediterráneo (SIMED). Fotografía de COA Málaga, noviembre 2021.

Figura 19. Concierto del Trío Arriaga en la Sala Unicaja de Conciertos María Cristina.

Figura 20. Primera edición de «Turkey Market. Encuentro de diseños y artesanías arquitectónicas». Fotografía de Álvaro Cabrera, diciembre 2021.

\* Carmen Bandera Cordero es responsable de comunicación del COA Málaga; Eugenia Álvarez Blanch es Arquitecta responsable de actividades del COA Málaga.

# Dieciséis años del Código Técnico de la Edificación

Fernando Gutiérrez Garrido

Cada cierto tiempo nos despertamos con una noticia que anuncia la fecha exacta del final del mundo. Ya sea por los caprichos del calendario maya, por la probabilidad de impacto de un meteorito perdido o por una profecía de **Paco Rabanne** (con caída de la Estación Espacial Internacional sobre **París** incluida), la noticia resurge una y otra vez para lograr que nos preguntemos: ¿y si esta vez va en serio?

Los arquitectos, en nuestro mundo particular, también vivimos hace años el anuncio, si no del fin del mundo, de un duro **apocalipsis** que desembocaría en un invierno nuclear. La fecha fijada era el **29 de octubre de 2006**, y la cosa iba en serio. No en vano, fue anunciado en el **Boletín Oficial del Estado**, aunque debido a nuestros quehaceres laborales, al entretenimiento por los interminables procedimientos de tramitación de licencias y a alguna que otra inspección de la **Agencia Tributaria**, el día marcado se fue acercando sigilosamente sin que le prestáramos excesiva atención ni estuviéramos realmente preparados para el anunciado abismo. Solo cuando fuimos del todo conscientes de que aquello no era un mal sueño, los que no podíamos jubilarnos hicimos lo que haría cualquiera en su sano juicio: agotar el plazo establecido en la disposición transitoria para continuar en la normalidad, lo que implicó hacer un último esfuerzo (otra vez) para llegar a tiempo con todo listo.

Los más jóvenes no sabrán de qué les hablo, pero las líneas anteriores se refieren a la fecha de entrada en vigor del **Código Técnico de la Edificación (CTE)**, de la que en unas semanas se cumplirán, aunque parezca que fue ayer, dieciséis años.

La introducción a este artículo puede parecer excesiva, pero hay que recordar que el **CTE** entró en vigor de una forma traumática, ya que derogó gran parte de la normativa de edificación vigente hasta el momento. Normalmente, los cambios en la regulación del proceso de edificación se producían de forma escalonada: un año entraba en vigor la **NBE-CTE79**; al tiempo lo hacía la norma **NBE-CA82** —que modificaron 6 años después—; la **NBE-CPI** iba cambiando cada ciertos años... Es decir, podíamos encontrar suficiente holgura para dedicarnos a nuestra formación permanente y adaptarnos a los cambios sin la necesidad de tener que hacer un esfuerzo desproporcionado, y sin que reinase en nosotros la inseguridad por la aplicación de nuevos requerimientos todavía no bien dominados. Pero, como decía, el **Código Técnico de la Edificación** lo cambió casi todo de una vez, introduciendo, además, nuevas exigencias y nuevos conceptos que tendríamos que asimilar. Aireadores, bandas elásticas, el programa LIDER, suelos flotantes, VEEL, productos colmatadores de poros, el factor de sombra... Nuevas palabras se colaron en nuestras vidas, para delirio de «el viejo Marlon»<sup>[1]</sup>, y las fachadas, cubiertas y suelos empezaron a llamarse elementos **envolventes**, los pilares, las

vigas y los forjados pasaron a ser la **estructura vertical** y **horizontal** e incluso el terreno dejó de ser el terreno para denominarse **sistema de sustentación**. Sin lugar a dudas, un apocalipsis a los ojos de aquellos que en el **2006** llevaban décadas de ejercicio profesional. Y este fue el motivo para que, de forma apresurada, intentáramos terminar los proyectos que teníamos entre manos antes de finalizar octubre. El objetivo era evidente para los arquitectos: tener que bregar con una nueva normativa poco conocida no era nada sugerente. Y esquivar la nueva normativa también fue primordial para los promotores por una cuestión más prosaica, ya que la aplicación del **Código Técnico de la Edificación** supondría un aumento del coste de la ejecución material debido al incremento de las exigencias de seguridad y habitabilidad y a la introducción de nuevas instalaciones obligatorias, como la solar térmica para agua caliente sanitaria, la ventilación mecánica, pararrayos en algunos edificios...

Como no había otra alternativa, el día de la aplicación obligatoria llegó. La consecuencia inmediata y más comentada por los primeros valientes que aplicaron el nuevo código fue que las memorias de los proyectos que antes despachábamos en setenta páginas mal contadas pasaron a tener cuatrocientas o quinientas páginas, con tamaño de letra de ocho puntos e interlineado sencillo. Una barbaridad. Y eso que nuestros colegas canarios nos ayudaron con la conocida como **«Memoria de Canarias»**, una memoria tipo para edificios de uso residencial

que sirvió de salvavidas en momentos complicados, aunque con sus cuadros de fondo gris nos hicieran gastar ingentes cantidades de tinta en cada proyecto. Si ahora miramos alguno de nuestros proyectos de los inicios del CTE, nos quedará la sensación de que había muchas cosas repetidas y que, en algunas partes de la memoria, no sabíamos bien qué estábamos escribiendo, como ocurría —y ocurre— en el apartado de prestaciones del edificio en relación con las exigencias del Código Técnico. Para mejorar esto, con los años han ido surgiendo programas de ayuda para la redacción de memorias, desde el famoso *memorias2* del COA de Galicia que casi todos compramos en su día, hasta el generador de memorias de un conocido programa de cálculo de estructuras que ahora hace casi de todo.

Pensar que este nuevo orden iba a ser duradero no sería más que una quimera. Desde su publicación oficial, el CTE ha tenido 14 modificaciones, correcciones y/o actualizaciones<sup>[2]</sup>, algunas de ellas de mucho calado, como la última que sufrimos a finales de 2019 que nos hace sudar la gota gorda para cumplir las exigencias de ahorro de energía. Y en este contexto, el Colegio, que para eso está, ha intentado ayudar a los compañeros tanto en la formación permanente, como en la interpretación y el asesoramiento para el cumplimiento de las exigencias. Los momentos más duros fueron los iniciales, en los que las consultas que todos los días llegaban nos hacían tragar saliva. A Álvaro Gómez y Cristina Iglesias, que estaban al frente del CAT (Centro de Asesoramiento Tecnológico) del Departamento de Información, les tocó estudiar de lo lindo. Yo me reincorporé un poco más

tarde, en 2007, después de un paréntesis de casi dos años en los que estuve en el servicio de Visado 24 Horas junto a Javier Lorenzale. Y desde entonces, no hemos podido bajar la guardia. Todavía recibimos alguna consulta que nos hace dudar y tener que contrastar opiniones, tenemos que seguir estudiando la actualizaciones y modificaciones que se publican casi por sorpresa y seguimos inventando cosas para difundir e intentar ayudar, como las Notas Técnicas de Edificación —de las que llevamos 58 publicadas— o aplicaciones tan útiles como Portales Tipo o Municipios.

Echando la vista atrás, quizás podemos decir ahora que el CTE, con sus dieciséis años de vida, tampoco es para tanto. Poco a poco nos hemos acostumbrado a él. Y también a otras normativas técnicas que afectan a la construcción, como la gestión de residuos, la eficiencia energética, las instalaciones térmicas... Por no hablar de las cada vez más complejas disposiciones urbanísticas, con las que Juan Pedro Sánchez, y hasta hace poco Francisco Carrera, nos han venido ayudando diariamente. Este maremágnum de normativas tan distintas y la variedad de tareas que tenemos que desarrollar para llevar a buen fin cualquier encargo —diseño, cálculo, gestión, dirección de obras...— hacen que los arquitectos y arquitectas dispongamos de una visión transversal del proceso de edificación que es, sin lugar a dudas, uno de los aspectos que marca la diferencia con respecto a otros técnicos. Pero, desde mi punto de vista y después de muchos años de conversaciones diarias con compañeros, el aspecto a destacar es otro: el empeño general en hacer las cosas bien, no solo por la responsabilidad

«El empeño general en hacer las cosas bien, no solo por la responsabilidad y por la calidad en la prestación del servicio a un cliente, sino también por el compromiso con la arquitectura y la profesión»

y por la calidad en la prestación del servicio a un cliente, sino también por el compromiso con la arquitectura y la profesión. Por ello, estas líneas no pueden acabar sin un reconocimiento a todos los compañeros que ejercen en los campos de la arquitectura y el urbanismo en unas condiciones de excesiva regulación, y también de excesiva competencia, sin perder el entusiasmo y siempre con la ilusión por hacer un buen proyecto.

¡Hasta la próxima modificación del CTE!

\* Fernando Gutiérrez Garrido es Arquitecto del Departamento de Asesoramiento y Visado del COA Málaga.

[1] Marlon es el protagonista del relato que escribí en 2019 y que lleva por título *El viejo Marlon*, un arquitecto apodado así por su parecido con Marlon Brandon, que un día decidió dejarlo todo para dedicarse a las palabras. No a escribir. No a leer. Sino a las palabras. Este relato fue seleccionado para su publicación en la III edición del concurso de narración corta «Relatos de Arquitectos» de la UAPFE.

[2] <https://www.codigotecnico.org/QueEsCTE/EICTEenEIBOE.html>

# Ruth Schagemann, una presidenta europea

Antonio Vargas Yáñez



Figura 1

Ruth llega a Málaga dos meses después de haber sido nombrada presidenta del Consejo de Arquitectos de Europa (CAE), en medio de la atmósfera apocalíptica que provoca la intensa calima acompañada de lluvia que obliga a sus anfitriones a pedir disculpas por el mal tiempo que la recibe.

*No importa. Es una ciudad muy bonita y tenemos que buscar tiempo para visitarla. No la conozco y no puedo irme sin verla.*

Ruth es una de esas personas a las que les cuesta no agradar. De padre alemán y madre ecuatoriana, habla un más que correcto español por el que, de vez en cuando, se desliza alguna que otra palabra en inglés que inmediatamente disculpa un «ahorita» reconciliador. Un castellano de tono dulce en el que cierto frenillo al pronunciar la «r» te hace levantar sospechas.

Es su primera visita a la ciudad. Estuvo antes. Hace veinte años. Pero como una «guiri», palabra que aprende con la curiosidad de quien está predispuesta a empaparse de su nuevo descubrimiento. Entonces arribó al aeropuerto para coger un coche e irse a Tarifa a navegar. Su gran pasión. En esta ocasión ha venido para participar en la jornada organizada por el Colegio de Arquitectos de Málaga «estÉTICA, aportaciones a la arquitectura y el urbanismo desde la sostenibilidad y la inclusión social»<sup>[1]</sup>, junto a la presidenta del Consejo Superior de Colegios Arquitectos de España, Marta Vall-Ilossera Ferran; la decana del Colegio de Arquitectos de Sevilla, Cristina Murillo Fuentes; y la arquitecta María González García, del estudio Sol89. Pero al igual que la lluvia de barro, eso no es excusa para dejar de aprovechar la ocasión y conocer una ciudad de la que dice haber escuchado hablar sobre las profundas transfor-

[1] La jornada «estÉTICA, aportaciones a la arquitectura y el urbanismo desde la sostenibilidad y la inclusión social» se celebró el viernes 25 de marzo en el auditorio del Museo de Málaga.

maciones que ha experimentado desde la última década del siglo pasado.

Ruth propone y el trabajo dispone, y a lo largo de los dos días que dura su visita dará muestras de ello. Su mitad alemana se impone y, pese del ofrecimiento de sus anfitriones, reclama amablemente un lugar desde el que conectarse con Bruselas vía videoconferencia. Desde el CAE, habían solicitado una reunión con la Comisión Europea para abordar la situación en Ucrania que ha terminado cristalizado en un amplio encuentro con profesionales de toda Europa, incluidos nuestros colegas ucranios —Ruth suele emplear este gentilicio en lugar de ucranianos—. Lo que se suponía que iba a ser una hora, al final termina convirtiéndose en dos e indica el interés que ha levantado el encuentro.

*Ha sido una reunión muy interesante. Los arquitectos tenemos un papel muy importante, tanto ante las situaciones de emergencia con la construcción de refugios, como en*

*la reconstrucción de áreas devastadas como las que está provocando la guerra de Ucrania. Ha sido muy emocionante, a la vez que sorprendente, escuchar a nuestros colegas ucranios plantear soluciones que no se quedan solo en la respuesta a los millones de desplazados que no quieren alejarse de la frontera de su país, y al mismo tiempo, están pensando cómo pueden reciclar estas primeras infraestructuras de emergencia para emplearlas en la posterior reconstrucción del país. Y para implementar estas soluciones hay que empezar a planificarlas ya, porque Europa tiene sus tiempos y, si queremos ser realmente efectivos, es necesario adelantarse a los acontecimientos.*

*Por otro lado, la guerra de Ucrania ha puesto de manifiesto la necesidad de desarrollar una arquitectura sostenible con un bajo consumo energético. Ya no se trata de lograr una arquitectura eficiente como una estrategia de respeto al medioam-*

«Ha sido una reunión muy interesante. Los arquitectos tenemos un papel muy importante, tanto ante las situaciones de emergencia con la construcción de refugios, como en la reconstrucción de áreas devastadas como las que está provocando la guerra de Ucrania»



Figura 2

biente, que también, es una necesidad de **independencia energética**.

Ha terminado la videoconferencia y Ruth quiere aprovechar lo que queda de día. Aún le queda un rato antes de su encuentro con algunos miembros de la **Junta de Gobierno del Colegio de Arquitectos de Málaga**. Llueve barro como si estuviesen acuchillando al mismo Dios, pero eso no le quita las ganas de acercarse a ver el puerto. Quiere conocer la transformación que ha experimentado desde que la ciudad apostó por el turismo de cruceros y abrir la ciudad al mar.

**La participación ciudadana es un elemento importante en las discusiones que se mantienen en Europa sobre los procesos urbanísticos y arquitectónicos.** El desarrollo y la intervención sobre el medioambiente, y la ciudad forma parte de este, no puede ser algo tecnocrático. Al contrario, la ciudadanía tiene que jugar un papel muy importante. Es cierto que esta participación no puede producirse en cualquier momento, tiene que ser reglada, pero eso no puede evitar que no se consulte su opinión. Otra cuestión es la definición del grupo cuya opi-

nión debe escucharse. No siempre se trata de los ciudadanos ubicados en el entorno inmediato en el que se pretende actuar. La incidencia del proyecto puede ir más allá de la proximidad física.

No tenemos más opción que abrir el debate arquitectónico y urbanístico. Es una parte muy importante de los proyectos sociales y culturales, y tiene una gran incidencia en la estrategia de la **Nueva Bauhaus Europea**. Si queremos transformar Europa en un continente neutro en emisiones de CO2 en el año 2050, la formación de una conciencia colectiva es fundamental y, para ello, la participación ciudadana es esencial.

La mañana empieza temprano para la presidenta del CAE. A las siete y media tiene su primera reunión con un desayuno de trabajo con la recientemente elegida presidenta del CSCAE, quien se ha acercado a Málaga para participar en el acto de la tarde. Después, una pausa para preparar su charla y la entrevista con el periodista de **El Español de Málaga**, **Sebastián Sánchez**. Su mitad alemana le impide dejar nada a la improvisación, a la que solo concede la elección de la cafete-

ría en la que se produce el encuentro. Pese a ello, las preguntas se suceden de manera natural y la amabilidad en las respuestas facilita un diálogo en el que el intercambio de información y puntos de vista se sucede con naturalidad. Ha salido a relucir su vertiente más latina.

Anoche tuve la oportunidad de conocer la transformación que ha experimentado **el puerto**. La creación de un paseo impresionante, la llegada del **Pompidou**... El paisaje tiene una enorme importancia a la hora de entender el urbanismo. Es nuestra conexión entre «nuestro adentro» y «nuestro afuera». Está presente en el **debate urbano**, pero tenemos que involucrarlo más en los debates futuros.

En este punto, el periodista le pregunta por el papel de los «**arquitectos estrella**» y los proyectos faraónicos en un momento en el que la apuesta parece ser por la sostenibilidad. Una **sostenibilidad** sobre la que Ruth recalca su triple componente **medioambiental, social y económica**.

Es importante tener arquitectos excepcionales. Podríamos decir lo



Figura 3



Figura 4

mismo de las obras. Es importante tener edificios excepcionales, pero cuando se analiza la profesión nos damos cuenta de que la mayoría de los estudios son pequeñas empresas y profesionales autónomos. **Oficinas «chiquitas»** —emerge su mitad latina— que dan respuesta a proyectos más domésticos. Tenemos que desterrar la idea de que la **calidad arquitectónica** está asociada a los grandes proyectos y trabajar porque sea común a cualquier tipo de obra, con independencia de su tamaño.

Los **«arquitectos estrella»** existen igual que existen los grandes actores. Ustedes los tienen estos días aquí, en su festival de cine. Pero también existen los «actores de telenovelas». Ambos son necesarios y tienen su espacio. **Lo importante, insisto, es trabajar en la idea de que la calidad debe encontrarse en cualquier obra, con independencia de la importancia del encargo.**

Para el arquitecto es difícil convencer al cliente del valor económico

que tiene la calidad, pero empiezan a establecerse procesos en los entornos financieros para definir productos sostenibles que se traducen en un incremento de la rentabilidad.

La **pandemia** nos ha enseñado que no podemos vivir en viviendas en las que no haya posibilidad de salir al exterior. Que debemos cuidar la calidad y sostenibilidad de los espacios en los que vivimos, no solo los privados, también los públicos.

Ha sido una hora larga de entrevista y Ruth tiene que asistir junto a la presidenta del **CSCAE** a una reunión de la **Junta de Gobierno del COA Málaga** en la que el Colegio tiene previsto adherirse a la declaración de apoyo a la **Unión Nacional de Arquitectos de Ucrania** realizada por el **CAE**, solicitar la inclusión del Colegio de Arquitectos de Málaga como asociado de la **New European Bauhaus**, y reconocer a las tres presidentas de los Consejos europeo, español y andaluz de arquitectos como ejemplo de una **profesión igualitaria**.

«La pandemia nos ha enseñado que no podemos vivir en viviendas en las que no haya posibilidad de salir al exterior. Que debemos cuidar la calidad y sostenibilidad de los espacios en los que vivimos, no solo los privados, también los públicos»

«Antes de nada, habrá que constituir al CAE en un punto de encuentro y 'networking'. Un punto donde se trabaje sobre la idea de cómo pueden ayudar los arquitectos europeos a los arquitectos ucranianos a encontrar un punto donde estar. Y un punto donde realizar conexiones entre despachos europeos y profesionales que se han visto obligados a salir de Ucrania»



Figura 5



Figura 6



Figura 7

*La profesión de arquitecto no es machista. Ha cambiado mucho en los últimos años. Cuando hace treinta años dije que quería ser arquitecta, me preguntaron si lo que quería ser era arquitecta de interiores. Hace unos años no se entendía que una mujer pudiera ser arquitecta. Aunque ya había muchas mujeres que ejercían como tales, seguía siendo una profesión de hombres. Hoy, a nadie se le ocurriría hacer ese comentario. Otra cosa es que es importante que trabajemos para que las empresas tengan las condiciones adecuadas para dar a las mujeres la oportunidad de desarrollar su trabajo. Pero luego, es la mujer la que tiene que decidir cuánto tiempo quiere dedicar a su trabajo profesional. Decidir en cualquier momento entre trabajo y familia. No se puede trabajar en un proyecto al 50%. Si quiero realizar mi trabajo, necesito implicarme al 100% y eso me obliga a conciliar con mi marido quién se ocupa de los hijos, y decidir cómo nos organizamos.*

Comienza su intervención en la jornada programada por el Colegio en el Museo de Málaga y su primera reflexión vuelve a Ucrania y la necesidad de que el CAE realice acciones inmediatamente.

*Antes de nada, habrá que constituir al CAE en un punto de encuentro y 'networking'. Un punto donde se trabaje sobre la idea de cómo pueden ayudar los arquitectos europeos a los arquitectos ucranianos a encontrar un punto donde estar. Y un punto donde realizar conexiones entre despachos europeos y profesionales que se han visto obligados a salir de Ucrania. Finalmente, también decirles que donaremos 10.000 € a una ONG que esté trabajando en la zona.*



Figura 8

Y de nuevo su sorpresa por la actitud de los ucranianos.

*Lo primero que mencionó la vicepresidenta del Consejo de Arquitectos Ucranianos, cuando contactamos mientras que intentaba escapar llegando a Polonia, fue su petición de ayuda para reconstruir su país. Esta petición nos ha hecho reflexionar sobre que, en la New European Bauhaus se encuentran nuestros valores democráticos y estos valores se pueden extender a Ucrania. Este ha sido el objeto de la carta que hemos remitido a Ursula von der Leyen, que ha tenido una rápida respuesta.*

Y volvemos a la sostenibilidad con una reivindicación del trabajo que llevan desarrollando los arquitectos en esta línea desde hace años.

*Lo importante es el reciente cambio de las políticas europeas, que en los últimos años se ha implementado en el corazón de la política europea de medioambiente, energía y contratación pública.*

Termina un largo día. Su avión sale el sábado después de comer y le deja la mañana libre. Hay que aprovecharla y a las nueve ya está lista para sacar el máximo fruto a las seis horas libres

que le ha dejado su agenda. Un paseo por el Ensanche Heredia en el que descubre con satisfacción las obras de Esteve, Jáuregui, García de Paredes, Aparicio, Arrese, Gutiérrez Soto... y marcha hacia la catedral después de recrearse con la peatonalización de calle Alcazabilla y la transformación de la Alameda.

*La ciudad son también sus gentes. Son su vida.*

Unos churros con chocolate en Casa Aranda y un moscatel con soda en la Casa de Guardia la convencen aún más de que Málaga está llena de vida.

Figuras: Ruth Schagemann, presidenta del CAE (figura 1); recepción en la sede del COA Málaga, de izquierda a derecha: Antonio Vargas, Fulgencio Avilés, Carmen Baeza, Ruth Schagemann, Marta Vall-llossera, Mónica Lara, Francisco Sarabia, Carlos Gutiérrez y Luis Frade (figura 2); Francisco Sarabia, decano del COA Málaga, y miembros de la Junta de Gobierno reciben a Marta Vall-llossera, Ruth Schagemann y Fulgencio Avilés, presidente de ASEMAs y vicepresidente del CAE (figura 3); las ponentes de la jornada «estÉTICA, aportaciones a la arquitectura y el urbanismo desde la sostenibilidad y la inclusión social» (figura 4): María González, del estudio Sol89 (figura 5); Marta Vall-llossera, presidenta del CSCAE (figura 6); Cristina Murillo, decana del COAS (figura 7) y Ruth Schagemann (figura 8) en el Museo de Málaga. Fotografías de Álvaro Cabrera, marzo 2022.

\* Antonio Vargas Yáñez es Arquitecto, profesor de Estructuras de la Universidad de Málaga y Consejero de Asemas.

# MAESTROS LOCALES

---

Víctor y Román, o, Román y Víctor. El uso del nombre de pila revela una cercanía, bien por familiaridad con la persona, bien porque esta es reconocida por una mayoría. Apelando a sus nombres, reivindicamos explícitamente el valor de sus vastas experiencias, al mismo tiempo que reconocemos un magisterio irradiado a través de muchos años.

*Maestros locales* continúa la andadura comenzada en el pasado número de *Travesías* con el propósito de facilitar la comprensión de temas disciplinares complejos desde una óptica cercana. Partiendo de una invitación doble con un tema como pretexto, en este caso el patrimonio, se convoca un encuentro presencial donde los invitados hacen las veces, recíprocamente, de entrevistador y entrevistado, pudiendo sondear, apelar, enmendar..., con el fin de lograr un discurso lo más vivo posible.

El coloquio es interpelado también por nosotros —por el público— para interrogar dudas y contrastar certezas.

El fruto maduro, resultado de todo el proceso, se recoge por escrito en estas páginas.



# Víctor y Román: reflexiones sobre patrimonio en clave local

Víctor Pérez Escolano  
y Román Fernández-Baca

Estas reflexiones en torno a la cuestión del patrimonio son el fruto del encuentro mantenido entre los arquitectos Víctor Pérez Escolano y Román Fernández-Baca Casares en el mes de junio en los jardines del Colegio de Arquitectos de Málaga, en el marco del ciclo de conversaciones *Maestros Locales*.

**Román Fernández-Baca:**

Se ha producido una transformación extraordinaria en el patrimonio en los últimos cuarenta años. El patrimonio se entendía como una acción —o una política— relacionada con élites. Y el patrimonio ha pasado, a una velocidad vertiginosa, de ser una cuestión de pocas personas a ser de todos.

Hoy el patrimonio cultural es un gran elemento de afirmación social y cultural. Si antes solamente nos centrábamos en los objetos y su conservación, ahora están inmersos en el territorio, ya no solamente hablamos de conservarlos sino también conocerlos/investigarlos, difundirlos y divulgarlos (lo que llamamos la cadena de valor del patrimonio cultural) y son un recurso rabiamente contemporáneo para el desarrollo sostenible.

Es un recurso de identidad, ya que nos sentimos orgullosos de nuestro patrimonio. Es un recurso científico, educativo, de cohesión, y económico cuando interactúa con otras políticas, como es el turismo... En definitiva, es un elemento poliédrico y muy transversal. Y su relación con otras políticas es fundamental. Con el medioambiente

«Se reconoce que ciertos lugares de la Tierra tienen un 'valor universal excepcional', lo que les permite formar parte del patrimonio común de la humanidad»

Víctor

«La arquitectura de calidad de hoy, entiendo que será el patrimonio del futuro. No hay duda de que tendremos que explicar qué entendemos por calidad en arquitectura»

Román



Figura 1

genera un efecto de suma de valores de gran interés. Con el turismo, la dualidad de estas dos políticas relacionadas, genera economía y es fundamental establecer, organizar y planificar bien esta relación desde un deseable equilibrio. Lo que llamamos la «calidad de la experiencia», que no es más que permitir el disfrute de nuestros bienes cuando visitamos el patrimonio. El centro histórico de Málaga, puede ser un ejemplo de libro, en la necesidad de equilibrar el flujo de visitantes entre personas/patrimonio.

Por ello hoy en nuestras ciudades históricas, cuando hablamos de desarrollo y sostenibilidad no es una abstracción. Se trata de permitir la interacción de políticas muy diversas con el patrimonio histórico, siempre y cuando no alteren los valores sustanciales que portan estos. Como muy bien expone el Memorándum de Viena, el patrimonio en la ciudad debe estar vivo. No se puede congelar. Ni este puede renunciar a su contemporaneidad. Otra cuestión es hacer compatible la vida con los valores patrimoniales que portan los bienes y nuestras ciudades. Y las nuevas expresiones culturales que insertemos, y esto es importante en nuestra condición de arquitectos, deben ser de calidad.

También el patrimonio ha evolucionado con la llegada de los «patrimonios emergentes». Al ser el patrimonio una construcción social se van incorporando otros nuevos. Es el caso del Patrimonio Inmaterial, a raíz de la Convención de UNESCO sobre el mismo (oficios, saberes, modos de expresión, fiestas...). O los patrimonios industrial y contemporáneo, en fase de construcción. O los paisajes culturales, asumidos por la UNESCO, cuya gestión afecta a tres administraciones en nuestro país —a la Urbanística, a la Medio Ambiental y a la Cultural—.

Hay que decir que en este último caso requiere perfilar bien su competencia a través de una legislación específica que sitúe convenientemente su papel ante impactos muy alejados de los Bienes Culturales, ya que el concepto de «entorno» es claramente insuficiente.

#### Víctor Pérez Escolano:

Reunidos alrededor del patrimonio en los jardines del Colegio de Arquitectos de Málaga, extraordinario y muy adecuado lugar. En los años sesenta del siglo pasado, cuando estudiaba arquitectura, no se utilizaba el término patrimonio. La manera de referirse a los valores singulares que luego hemos seguido a través de la doctrina y la práctica patrimoniales en evolución, era mediante el término monumento, al que se solía añadir el adjetivo histórico-artístico. Y sigue siendo frecuente su uso, y no solo entre ciertos especialistas conservadores.

La Constitución de la II República incluyó por primera vez un artículo referido al patrimonio, su defensa y su conservación por parte del Estado. Tras diversos pasos legislativos, sería en 1933 cuando se aprobó la Ley del Patrimonio Artístico Nacional. La primera recopilación de los *Monumentos españoles. Catálogo de los declarados Histórico-Artísticos*, se publicó en 1932 por Francisco Javier Sánchez Cantón, y se reeditó en 1954 por José María Azcárate. En ella se incluían 23 monumentos malagueños que, salvo alguna excepción anterior o posterior, se declararon tras instaurarse la II República. Los primeros habían sido las «cuevas» de Menga y Viera en Antequera y la *Casa del Consulado* en la ciudad de Málaga. En una nueva edición de 1987, dirigida por Araceli Pereda, en un cuarto tomo adicional figuraban los declarados hasta 1964, que incrementaba solo en tres más



VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO  
**MAESTROS  
LOCALES**  
ROMÁN FERNÁNDEZ-BACA



Figura 2

los monumentos malagueños. En conjunto 26 mariposas pinchadas en un corcho, una selección en la que prevalecían los monumentos arqueológicos y los religiosos. Aquella edición venía a ser un testimonio del cambio profundo de ideas que se iba a producir en la transición democrática. Un puñado de «monumentos nacionales» iba a pasar a un sistema patrimonial abierto, dinámico y vivo, encarnado territorialmente.

Recordar que durante la Dictadura de Franco no se consideró necesario hacer ley alguna en relación al patrimonio, manteniéndose vigente la ley de 1933 hasta consolidada la democracia cuando se aprobó en 1985 la Ley del Patrimonio Histórico Español, y el correspondiente desarrollo legislativo autonómico en un escenario de competencias transferidas, en el que Andalucía ha escrito uno de los capítulos más destacados, donde cabe recordar la misión desarrollada por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, del que Román Fernández-Baca Casares fue director desde su creación.

En la dimensión global se aprecia muy bien el proceso del pensamiento patrimonialista. Hace medio siglo, la UNESCO aprobó la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. Se reconoce que ciertos lugares de la Tierra tienen un «valor universal excepcional», lo que les permite formar parte del patrimonio común de la humanidad. Al tiempo que se diseminaba la apreciación de valores nacionales, regionales y locales, con el establecimiento de la Lista del Patrimonio Mundial (LPM) ha ocurrido la mutación de un aspecto que de algún modo deriva de las ideas originarias del monumento, que es la idea de excepcionalidad, reunir un grupo de excepciones, esas mari-

posas pinchadas en un corcho, pero dándole una vuelta sustancial, la excepcionalidad entendida como que en cualquier territorio del planeta existen enclaves con extraordinario valor patrimonial común para toda la humanidad. Su localización es un hecho cierto, pero su trascendencia radica en su ejemplaridad, su singularidad instructiva y, por consiguiente, en qué medida los bienes que se incorporaban a la Lista del Patrimonio Mundial han ido generando a lo largo de los años un elenco, un catálogo que, siendo limitado en número, se expande, y va aumentando la conciencia universal de lo que significa el hecho patrimonial, para todas las civilizaciones y culturas.

Es decir, lo ha subrayado muy bien Román, en qué medida el hecho de la excepcionalidad se refiere no a lo local sino a lo universal, en cualquier lugar del mundo, todo bien de la Lista del Patrimonio Mundial genera sugestión, referencia, valores, conciencia de ciudadanía universal y que pueda ser interpretada desde las peculiaridades locales. Que cada sociedad en el tiempo puede hacer esta labor coordinada entre lo excepcional de todo el planeta y lo específico de donde habitamos, de los espacios territoriales en los que nos movemos; una relación, una vida socio cultural, también económica, que remite al hecho ciudadano. Una labor que las ciudades desarrollan últimamente mediante una reflexión propia, aunque con distintas intensidades. La huella del paso cercano del tiempo en cada lugar es un testimonio, pero que es paralela y debe apreciarse en relación con la conquista del patrimonio mundial; es decir, en qué medida una excepcionalidad situada donde sea nos puede dar también en lo local, acrecentando y mejorando nuestra reflexión respecto a lo más cercano, y sacar enseñan-

«Cuando hablamos de desarrollo y sostenibilidad no es una abstracción. Se trata de permitir la interacción de políticas muy diversas con el patrimonio histórico, siempre y cuando no alteren los valores sustanciales que portan estos»  
Román

«La cultura y el patrimonio sirven para darnos una lección universal también desde una perspectiva que muestra cómo la UNESCO ha ido transitando, haciendo diversa y compleja la comprensión y el reconocimiento del patrimonio mundial»

Víctor

zas. Tras un arduo proceso, en el que cada estado debe cumplir un papel protagonista, todos los años se aprueban nuevas inclusiones en la Lista del Patrimonio Mundial. Por la COVID-19 no se hicieron en 2020, pero sí en el del pasado 2021.

De estas últimas decisiones, en Málaga podemos hacer algún comentario particular. Una de las incorporaciones fue la inclusión de Niza, la ciudad turística de la Riviera francesa, que responde a un patrón turístico de un momento esencial, la transición al siglo XX, la *Belle Époque* y su deslizamiento y continuidad, no sin conflictos y problemas. La UNESCO ha querido enseñar al mundo cómo, en un predominio del turismo de masas en el que se reproducen estereotipos, especialmente en el litoral, cabe destacar una localización singular fruto de un proceso turístico excepcional, del que cabe extraer reflexiones valiosas. Y junto a Niza, la UNESCO ha incluido también otra forma de arquitectura del ocio y la salud potenciada utilizando la formación de una serie transnacional, la tipología del balneario como sistema activo en el mismo periodo, seleccionando once ejemplos muy

destacados de Europa (tres alemanes y otros tantos checos, y uno austriaco, belga, francés, italiano y británico, respectivamente). Casos singularmente valiosos frente a otros ejemplos en los que lo excepcional no se alcanza, o no ha culminado la preparación de su candidatura. El fenómeno contemporáneo del turismo es esencialmente invasivo y reiterativo. Por más que un caso como el de la Costa del Sol permita apreciar elementos valiosos, e incluso una lectura integral, como la ideada por Diego Santos, y escrita por Juan Antonio Ramírez, *El estilo del relax. N-340. Málaga h. 1953-1965*, editada por el Colegio de Arquitectos de Málaga en 1987, y reeditado en 2010 con un segundo volumen titulado *El relax expandido: la economía turística en Málaga y la Costa del Sol*, conteniendo nuevas reflexiones.

Contrastemos con As-Salt (Jordania), otra inclusión de 2021 en la Lista del Patrimonio Mundial. Su atractivo turístico no se refiere a un convencional carácter «pintoresco»; sino por tratarse de un «lugar de tolerancia y hospitalidad urbana», lo que le confiere su condición de excepcionalidad en una región sumida durante décadas



Figura 3

en conflictos. Esa población jordana es un lugar de encuentro, gracias a la comunicación, al comercio, y ha sabido mantener algo que estaba en los valores ancestrales de nuestra historia, la convivencia de religiones y de arquitecturas. En esta población se consigue de una manera excepcional esta supervivencia en épocas de tanta intolerancia. La cultura y el patrimonio sirven para darnos una lección universal también desde una perspectiva que muestra cómo la UNESCO ha ido transitando, haciendo diversa y compleja la comprensión y el reconocimiento del patrimonio mundial.

Otro bien incorporado en 2021 a la lista son las obras del arquitecto Plečnik en Liubliana, la capital de Eslovenia, un estado resultante del desmembramiento de la antigua Yugoslavia. En un momento dado, justamente cuando cayó el imperio austrohúngaro después de la Primera Guerra Mundial, estos territorios que formaban parte de aquel universo político, generan un gran impulso de definición de su propia idiosincrasia asumiendo la contemporaneidad y la arquitectura nueva de la mano de un arquitecto capaz de ejecutar un conjunto excepcional de edificios, puentes, calles y plazas. Es decir, genera un paisaje para la búsqueda de una dimensión identitaria contemporánea en un proceso de hechos históricos surgidos de conflictos bélicos pero que en la paz y con la arquitectura de su mano puedan llegar a transformar una ciudad creando una identidad contemporánea, frente a la hegemonía germánica, cuyo valor pueda ser entendido como tal en todo el planeta. Identidad de tiempo frente a la habitual identidad de espacio, mediante la imitación historicista.

Dos referencias más iberoamericanas. Eladio Dieste (Uruguay) y Roberto Burle Marx (Brasil). Los uruguayos

venían haciendo valer la obra del ingeniero que dedicó toda su vida a realizar una arquitectura innovadora y extraordinaria. Pero no debe olvidarse que en su difusión internacional cumplió una misión singular la Junta de Andalucía, que en 1996 promovió una gran exposición de su trayectoria, de la que fueron comisarios Antonio Jiménez Torrecillas y Martín de Porres Martínez Pérez, que circuló por los dos continentes y de la que han llegado a editarse cinco ediciones de su catálogo. Tras postularse una selección de su obra, finalmente se inscribió la *Iglesia de Atlántida*, estación a cuarenta kilómetros de la capital, Montevideo. Un ejemplo extraordinario de espacio sagrado moderno, superando la mera funcionalidad, de la arquitectura de Dieste construida con fábrica de ladrillo armada, un sistema constructivo personal basado en la tradición española de las bóvedas tabicadas y trasladado a las superficies regladas, desarrollando tanto cerramientos como cubiertas, como las denominadas bóvedas gausas. Al mismo tiempo que en México Félix Candela hacía sus estructuras de hormigón armado, Dieste con el material más sencillo, el ladrillo, es capaz de introducir sus varillas metálicas de forma que construye esas superficies, y las desarrolla en esta pieza esencial de arquitectura religiosa.

Ese año también se incluyó en la lista el jardín paisajístico de Roberto Burle Marx, cerca de Río de Janeiro, el primer jardín tropical, un proyecto arquitectónico de una belleza extraordinaria de especies botánicas, verdadero laboratorio de paisaje. Ese lugar excepcional representa no solo su valor concreto sino también el reconocimiento del magisterio del artista brasileño en el diseño de los jardines de nuestro tiempo. Y no concluyó ahí la intensidad adquirida por la archi-

tectura contemporánea en el escenario patrimonial mundial, pues en 2021 también se incorporó la colonia de artistas *Mathildenhöhe* en Darmstadt (Alemania), un conjunto de principios del siglo XX.

Este medio siglo de aplicación de la convención sobre el patrimonio mundial nos permite reflexionar sobre todas las escalas del patrimonio hasta la más cercana, donde se dirime la importancia de la encarnadura cotidiana de su dimensión local. Nos marca referencias, pautas en las que situar la diana de nuestras reflexiones. En el año 2018 la ciudad califal de *Medina Azahara* se incluyó en la Lista del Patrimonio Mundial. Y dos años antes, en 2016, fueron los *Dólmenes de Antequera*, la pieza fundamental del patrimonio malagueño, referencia originaria en España. Siempre la tendencia a abrir el espacio y el tiempo. Así, en 2018 y en Mumbai (antigua Bombay, India), se extendió la inscripción de la antigua Estación Victoria (2004) al conjunto de arquitectura neogótica e «indo-decó», huella de la colonización británica de los siglos XIX y XX.

La consideración patrimonial de la arquitectura de nuestro tiempo es reconocida globalmente. En ello ha tenido un papel decisivo la UNESCO. Comenzó en 1984, ampliado en 2005, con la inscripción de hasta siete obras de Antoni Gaudí, como el *Park Güell*, el *Palacio Güell*, la *Casa Milá*, o la parte original de la *Sagrada Família*. El criterio de inscribir conjuntos de autores singulares ha continuado, fruto de trabajos muy laboriosos, y no sin dificultades y demoras. En 2016 se incorporaron 17 obras de Le Corbusier, situadas en un ramillete de países de distintos continentes para subrayar la dimensión internacionalista de su modernidad. Por su parte, en el año 2019 se incluyeron en la lista de pa-

trimonio mundial 8 obras de Frank Lloyd Wright, el arquitecto norteamericano contemporáneo de mayor impacto. Wright murió en el año 1959 y yo empecé a estudiar la carrera dos años después. Todavía estudiante, en el año 1965 murieron Le Corbusier y Walter Gropius, y en 1969 Mies van der Rohe, los grandes maestros de la arquitectura moderna.

Estas referencias a la arquitectura moderna son un ejemplo que permite reconocer la doble escala de lo global y lo local del patrimonio moderno y contemporáneo. La labor del Docomomo Internacional, y seguidamente del Docomomo Ibérico, se impulsaron en los años ochenta. Fue un acierto establecer la dimensión territorial ibérica, en cuyo origen estuvo la Fundación Mies van der Rohe de Barcelona y varios Colegios de Arquitectos españoles, así como la Orden de los Arquitectos de Portugal. Entre los colegios promotores estuvo el de Andalucía Oriental, del que heredaría su participación el Consejo Andaluz de Colegios. En las labores primeras y en su desarrollo intervinimos un puñado de personas que quiero personificar en dos malagueños, Luis Bono Ruiz de La Herrán, primer representante en el comité de registros, y Román Fernández-Baca, que desde la dirección del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, impulsó sucesivas tareas de estudio y puesta en valor del patrimonio arquitectónico andaluz contemporáneo, que convergerían en el Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, un proyecto desarrollado entre 2005 y 2008, seguido de diversas publicaciones. La amplia participación, en el desarrollo provincial de Málaga correspondió al equipo formado por Mar Loren Méndez, Sebastián Galafate Domínguez, Rafael de Lacour Jiménez, Daniel Pinzón Ayala y Ana María Rodríguez Rico.

**Luis Machuca Santa-Cruz: El papel de las instituciones y su posición sobre el patrimonio. Las instituciones no cuidan el patrimonio porque entienden que es un gasto, que no es una inversión...**

**Víctor:**

El conocimiento es el paso necesario para la puesta en valor y la protección. La conservación y la intervención rehabilitadora son los procesos definitivos, pero también los más difíciles y costosos, tanto para particulares como para las instituciones. En el inicio del Estado de las Autonomías, la Junta de Andalucía, siendo Jaime Montaner Consejero de Obras Públicas y José Ramón Moreno García Director General de Arquitectura y Vivienda, nos encargó un estudio sobre la Arquitectura Contemporánea en Andalucía, desarrollado entre 1983 y 1986 y plasmado en la exposición y el libro con el título de *Cincuenta años de arquitectura en Andalucía, 1936-1986*. Aquella selección era imperfecta, pero el discurso que ofrecía sirvió para contribuir al reconocimiento de la cultura arquitectónica contemporánea.

Por supuesto, trabajos anteriores habían iniciado esa labor. En Málaga cabe citar a José Miguel Morales Folguera. Y coetáneamente, el referido *El estilo del relax*, o *Málaga, ciudad abierta* de Luis Machuca Santa-Cruz. Y las reflexiones de Salvador Moreno Peralta o Carlos Hernández Pezzi. Un hito sería en 2005 la publicación de *Málaga. Guía de Arquitectura*, de María Eugenia Candau, José Ignacio Díaz Pardo y Francisco Rodríguez Marín. Y las publicaciones de Mar Loren, Alfredo Rubio, Rafael Reinoso, Javier Boned, Juan Gavilanes, Rafael de Lacour, Maite Méndez Baiges, Lourdes Royo, entre otros, con el

soporte del Colegio de Málaga, de Geometría (José Seguí), del Diario Sur, o Recolectores Urbanos (Ferrán Ventura), forman un sólido entramado de conocimiento esencial para la gestión del proceso patrimonial.

¿Efectos en la conservación del patrimonio contemporáneo? En *Cincuenta años de Arquitectura en Andalucía, 1936-1986* se incluyó el Colegio de Huérfanos de Ferrovianos de Torremolinos, y las fotos que figuraban en la exposición mostraban el estado en el que se encontraba en ese momento. Ese es un edificio que se ha intervenido de forma respetuosa en la medida que se le ha puesto en valor, y es un ejemplo que representa el lado bueno de la labor de intervención de la administración. Quiero referir un par de ejemplos que manifiestan la complejidad y la diversa fortuna de las actuaciones, uno en la provincia de Málaga y otro en el vecino litoral gaditano: el *Caminito del Rey*, construido durante la segunda década del siglo XX en las paredes del Desfiladero de los Gaitanes, y la lonja vieja en el puerto de Barbate (Cádiz), proyecto de Casto Fernández-Shaw y concluida en 1943. La primera es una muestra del éxito alcanzado por el CEHOPU, creado por la administración central en favor de la extensión patrimonial hacia la ingeniería, la obra pública, la ciudad y el territorio, cuyo proceso de estudio concluiría con la excelente intervención de Luis Machuca Santa-Cruz, que permitió recuperar el tránsito de los visitantes, y su difusión en publicaciones monográficas. En la lonja de Barbate, el paso de la protección a la intervención contó con todo el apoyo público, pero el informe del Instituto Eduardo Torroja del CSIC desaconsejó la conservación integral de la estructura de hormigón armado original en la rehabilitación iniciada en



Figura 4

«El conocimiento es el paso necesario para la puesta en valor y la protección. La conservación y la intervención rehabilitadora son los procesos definitivos, pero también los más difíciles y costosos, tanto para particulares como para las instituciones»  
 Víctor

2006. Otro edificio muy importante de hormigón armado, el mercado de la Puerta de la Carne en Sevilla, lleva años paralizada su intervención canalizada por la vía de la concesión.

Casos de alarma fuera de Andalucía han tenido un reflejo mediático muy superior, como el grave riesgo que hoy se cierne sobre la fábrica CLESA de Alejandro de la Sota; o el que tuvo en su día la destrucción de «La Pagoda» de Miguel Fisac. Ejemplos de edificios privados en los que se debe ser firme en la protección ya sea autonómica o municipal. Aunque se haya hecho un gran esfuerzo por la administración, no puede haber descuido ni relajación en las estrategias de conservación.

Mi experiencia en la administración municipal (1979-1983) y autonómica (1996-2000) estuvo distanciada y tasada en cuatro años. Siempre he dicho que tiene que haber más profesionales temporalmente en la política y menos políticos profesionales, no quiere decir que no deba haber

buenos políticos profesionales, pero es necesario que estén cualificados, igual que un profesional debe estarlo para el ejercicio de su profesión. Desde el campo de la arquitectura comprendemos que el tema es complejo. Lo que trato de decir es que los políticos son el reflejo de la sociedad y el espejo donde esta se mira; tiene que haber buenos servidores públicos en el plano de los cargos políticos, y en el de los funcionarios. Ser eficaces en los programas y objetivos de los gobiernos democráticos salidos de las urnas. La cuestión central está en que sepamos que esta también es una misión colegial, y contribuir al crecimiento de la conciencia cultural, de los valores, en los que no prevalezcan solo los factores económicos, y que no quepa mirar hacia otro lado para encontrar la forma de articular las distintas almas que la arquitectura tiene, para que podamos ir caminando hacia su mayor consideración y estima. Quiero recordar que cuando había cumplido mi etapa de delegado de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, publiqué en *Apuntes de*



Figura 5

*Educación* (1984), una revista del mundo de los maestros y educadores de primaria y secundaria, un artículo titulado «Para enseñar la arquitectura en Andalucía», cuya motivación fue que en sendas entrevistas realizadas por Camilo José Cela tanto a Felipe González como al Teniente General Gutiérrez Mellado les pedía que ordenaran las artes por orden de preferencia, y ambos situaban la arquitectura en último lugar. Transcurridos cuarenta años, ¿se ha superado ese descrédito?

#### Román:

Uno de los grandes problemas que tiene el patrimonio contemporáneo es que no se comprende bien. La abstracción que portan y el ser muy recientes en el tiempo, los bienes requieren un esfuerzo de difusión y divulgación importante. La labor didáctica es necesaria para conseguir la valoración social de este patrimonio reciente que además está sometido a un proceso de selección devastador. Pensemos lo que ha sido la construcción de la ciudad del siglo XX.

Mientras, el patrimonio inmaterial, por ejemplo la fiesta de un determinado

pueblo, lo entiende todo el mundo. O en el patrimonio arqueológico, los arqueólogos han hecho un esfuerzo considerable como disciplina, por defender los valores y testimonios materiales que los representan, de manera que ya nadie los discute... Los arquitectos debemos de concentrarnos más en la defensa de aquello que nos representa. El papel de las Instituciones y Administraciones Públicas, las Escuelas de Arquitectura e investigadores, los Colegios de Arquitectos son fundamentales en un esfuerzo colectivo. Por eso el trabajo de DOCOMOMO Ibérico, el IAPH y los Colegios en Andalucía a través del RAAC y la selección de 1.111 edificios, puede ser un botón de muestra de muchos trabajos más de investigadores que han aportado un conocimiento básico para continuar con procesos de sensibilización, difusión y divulgación del patrimonio contemporáneo.

Entiendo que los arquitectos necesitamos un proceso de afirmación de las arquitecturas de valor, de la defensa de las mismas y a través de ello de afirmación colectiva de nuestra profesión.

**Bartolomé Ruiz González:** José Antonio Muñoz Rojas, nuestro poeta, el poeta antequerano, documentó la visita de Le Corbusier a Menga en la década de los cincuenta, viajaba de Granada a Sevilla y se quedó en Antequera para visitar la gran arquitectura megalítica de Menga. Y nos traslada José Antonio que en el libro del guarda dejó una «dedicatoria a mis ancestros». Lo interesante del consejo del patrimonio mundial de 2016 es que incorporara a la lista de valores a los arquitectos más antiguos del mundo, de Europa, como son los constructores, los canteros, arquitectos de Menga y al arquitecto maestro de la arquitectura contemporánea Le Corbusier.

#### Víctor:

Bartolomé Ruiz, como arqueólogo y con intensa y brillante experiencia en responsabilidades públicas en cultura, ilustra muy bien la unidad del valor patrimonial de la arquitectura. Aquellos monumentos originarios del «sistema patrimonial» son reconocidos en los años veinte del siglo pasado, coincidiendo con la eclosión de la vanguardia de la arquitectura moderna, y en particular las obras de Le Corbusier.

### Román:

La arquitectura de calidad de hoy, entiendo que será el patrimonio del futuro. No hay duda de que tendremos que explicar qué entendemos por calidad en arquitectura.

En materia de intervención sobre el patrimonio, me atrevería a recomendar que en lugares muy cargados de valores patrimoniales —por ejemplo, una intervención en la Mezquita de Córdoba— sería muy cuidadoso. En escenarios urbanos menos densos, de menores valores patrimoniales, son lugares susceptibles de actuaciones más libres.

Y también recordaría a Roberto Pane, que en su aportación a la Carta de Venecia nos traslada que cada época será reconocible por los acontecimientos propios, pues de no ser así, se produciría entre nosotros y el pasado una fractura insalvable. Con ello justifica la necesidad de intervenir con la arquitectura del presente, y de esta manera reconocer la mirada y el estrato contemporáneo. Este posicionamiento, implícitamente, incorpora la secuencia estratigráfica y el valor de los estudios históricos, arqueológicos y culturales para el reconocimiento de los acontecimientos del pasado. Se daban pasos, de esta manera, hacia las metodologías de registro en la intervención y se profundizaba en una mirada más arqueológica o estratigráfica que estilística en el patrimonio y que se ha ido consolidando a lo largo de la segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI.

También implícitamente nos pone en una metodología hoy basada en los estudios-previos, establecidos en la biografía del edificio y el diagnóstico como elementos que perfilan los valores y alteraciones para trabajar desde esos presupuestos con el proyecto de intervención.

### Víctor:

Me lo ha recordado Román en su intervención, añadir que, en el Instituto del Patrimonio Cultural de España, después del Plan Nacional del Patrimonio Industrial, se encaró el Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del siglo XX, integrando las artes plásticas y visuales junto a la arquitectura, a fin de dar respuesta a la problemática que presenta la conservación de estos bienes, debido a su especial casuística. La idea es que de cada plan se deriven programas de actuación. Como el que se preparó sobre los pueblos de colonización. Desde Andalucía se ha venido trabajando en ese tema desde tiempo atrás. Aparte del ámbito universitario, en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico o en la Fundación Arquitectura Contemporánea, con sede en Córdoba y que cumple este año veinte años desde su creación. Es justo recordar la labor realizada por Manuel Calzada; por ejemplo, los tres volúmenes de los *Itinerarios de Arquitectura*, publicados por la FAC, que reúnen al conjunto de las cuencas hidrográficas de España. J. Gavilanes y R. de Lacour, en el primero de sus volúmenes de la *Historia del Arte de Málaga* del Diario Sur, pusieron al día el conocimiento sobre los pueblos de colonización de la cuenca sur en la provincia.

Francisco Jiménez Játiva: Yo quería hacer hincapié en dos frases de Román, que el patrimonio no puede ser congelable, y que lo que hay que hacer es añadir calidad. Me parece importante lo que es la intervención de la arquitectura histórica. Es difícil aceptar y ver hasta dónde puede llegar el pachanguismo de la arquitectura urbana a las intervenciones de la Academia de la delegación de cultura. Yo creo que el reto está en eso, en saber cómo es posible añadir calidad en nuestros tiempos a la arquitectura heredada, y

«La carga de valores, en cada caso distintos, debiera ser el punto de partida de la intervención ajustada a cada bien cultural»

Román

viene a colación también con el tema de Clesa y de la Sota, ahí me da la pauta de dos temas que enlazan en este sentido, por un lado qué difícil es intervenir y hasta dónde, en general con todo el patrimonio anterior, pero luego también que de alguna manera se está valorando también el patrimonio del siglo XX, que de alguna manera ya se ha revelado contra la intervención en un edificio de Alejandro de la Sota.

**Román:**

Hace algunos años era frecuente hablar de dos conceptos para definir las intervenciones en bienes culturales: del contraste a la analogía, definidos en un magnífico artículo de Ignasi de Solà-Morales, que situaba a las intervenciones en función de su armonización con las preexistencias. Nos decía que aquellos proyectos que tendían a aproximarse en su arquitectura y lenguajes arquitectónicos a las preexistencias serían «análogos», y aquellos otros más autónomos, más alejados de las preexistencias, eran denominados «contrastados» en alusión a la diferencia acusada entre arquitecturas y lenguajes. Entre ambos extremos existe un gradiente de aproximación o no, a cada extremo.

El hecho de que el patrimonio haya ido reconociendo como determinante la mirada estratigráfica, sin dejar de reconocer el fenómeno figurativo y estilístico, y que cada acción patrimonial no esté centrada exclusivamente en cuestiones formales ha favorecido una intervención más madura, en cuanto que es coherente con los valores de distinto signo que portan los bienes culturales. Así pues, podemos hablar de otro tipo de analogía, «analogía patrimonial», que no es formal sino referida al bien como conjunto patrimonial, en cuanto se imbrica con el conjunto de valores preexistentes y tiende a evocarlos desde el respeto y conti-

nuidad, sin renunciar a su contemporaneidad. La carga de valores, en cada caso distintos, debiera ser el punto de partida de la intervención ajustada a cada bien cultural.

**Víctor:**

Antes solo se hablaba de 'restauración' monumental y ahora prevalece 'intervención' en el patrimonio. Y mucho tiene que ver con las dimensiones urbana y territorial en su consideración patrimonial. El IAPH, y Román junto con otros colegas, contribuyeron al desarrollo de la doctrina sobre el «paisaje histórico urbano» desde que esa cuestión fuera impulsada por la UNESCO.

En la disyuntiva 'restauración patrimonial' / 'intervención en el patrimonio', monumento y patrimonio, se ha producido una cierta paradoja. Frente a la nueva arquitectura incorporada a edificios heredados, como es el caso de las «pousadas» portuguesas, en muchas obras singulares del movimiento moderno sobre las que se ha actuado, se ha mantenido la idea de restauración. Así en la *Bauhaus* de Dessau, la *Ville Savoye* en Poissy de Le Corbusier, la *Casa Tugendhat* en Brno de Mies van der Rohe, o en la *Casa Eames* de Los Ángeles. Todas ellas intervenciones en donde se ha buscado una metodología de restitución de los valores materiales y formales originales. La identidad de obra de arte tal como fue creada prevalece sobre la dimensión histórica de las transformaciones operadas en la vida de los edificios, tal como Rafael Moneo analizó magistralmente en la *Mezquita* de Córdoba, el *Archivo de Indias* de Sevilla y el *Carmen Rodríguez Acosta* de Granada. Es cierto que la clave funcional, vital, de una obra resulta decisiva, pues no es lo mismo la revitalización con usos alternativos, en ocasiones muy compleja, que la congelación de un edificio «monumentalizado».



Figura 6

Enrique Bravo Lanzac: Repasando la experiencia acumulada con el patrimonio contemporáneo en el contexto nacional, y especialmente en el andaluz, quizá yo eche en falta cierta rotundidad a la hora de acometer intervenciones integrales que actualicen los edificios paradigmáticos, envejecidos y desactualizados, para adecuarlos a nuevas funciones, yendo un paso más allá de una mera restauración. A mi parecer actuaciones como la reciente rehabilitación en Berlín de la Neue Nationalgalerie de Mies, a manos de

David Chipperfield, donde se asume la intervención desde el presente como una adición natural, resultan todavía muy lejanos aquí. ¿No habría que promover intervenciones integrales sobre los equipamientos modernos a partir de proyectos de arquitectura de calidad?

Román:

Recuerdo algunos edificios, como el antiguo *Colegio de Huérfanos* de Tremolinos, de gran interés, que estuvo a punto de ser transformado en super-

mercado con un proyecto discutible. Y existe un conjunto de operaciones de gran interés sobre edificios contemporáneos. Podría recordar algunos proyectos sobre Museos de Estado. Como la ampliación del Museo Sorolla, en curso. O el concurso sobre Tabacalera de Madrid, no ejecutado... Pero es cierto, reflexionando, que es importante hacer una parada en esto que comentas y que sería objeto de dedicar un monográfico a ello.

Figura 1. Víctor Pérez Escolano y Román Fernández-Baca Casares en la sede del Colegio de Arquitectos de Málaga.

Figura 2. Cartel anunciador de la primera edición del ciclo de conversaciones *Maestros Locales*. Diseño de Eva Ruiz Morillas.

Figuras 3, 4 y 5. Los ponentes conversan sobre la realidad actual del patrimonio en un debate abierto celebrado el 16 de junio de 2022 en los jardines del Colegio de Arquitectos de Málaga.

Figura 6. Víctor y Román en la biblioteca del Colegio de Arquitectos de Málaga.

Fotografías de Álvaro Cabrera, junio 2022.

\* Víctor Pérez Escolano es Arquitecto y catedrático emérito de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo de la Universidad de Sevilla; Román Fernández-Baca Casares es Arquitecto y alcaide del Real Alcázar de Sevilla.

*MAESTROS LOCALES* pretende profundizar en las trayectorias de arquitectas y arquitectos que han tenido un papel fundamental en la configuración de nuestro entorno. Dos voces de distintas generaciones disertan con el protagonista sobre un tema capital de su recorrido profesional.

# OFICIO

---

Tras las reflexiones teóricas aportadas en la sección anterior sobre las coyunturas del patrimonio, *Oficio* aborda también el tema patrimonial desde la experiencia práctica.

Carlos Quevedo y Carlos Peinado hacen un repaso sobre algunos de sus trabajos y dan interesantes claves sobre su forma de proceder en torno a la intervención en el patrimonio.

Distintos proyectos con diferentes enfoques, pero con una misma intencionalidad: recuperar una lectura integral del sujeto, activando las capas olvidadas en el pasado para traerlas hasta nosotros. Quevedo y Peinado reivindican una visión integral sobre el bien a intervenir, apostando por la búsqueda constante de la «esencia del proyecto».

En ocasiones, para ojos ajenos, sus intervenciones pueden resultar radicales por su contemporaneidad, pero nunca pretenden mimetizar ni engañar al ojo, estableciéndose una clara lógica diferenciadora entre preexistencias y adiciones. Sirvan estas reflexiones sobre el oficio para mejorar nuestro desempeño profesional.

# Sobre la intervención en el Patrimonio Histórico

Carlos Quevedo Rojas  
y Carlos Peinado Madueño  
Carquero Arquitectura

## Sobre el análisis y los criterios de intervención

Nos sentimos privilegiados por habitar en un territorio repleto de **elementos patrimoniales** que, desde una perspectiva arquitectónica, cultural e icónica, han ido completando un complejo palimpsesto cuya **riqueza identitaria** no hace más que incrementar nuestra sensibilidad ante lo construido y lo intangible.

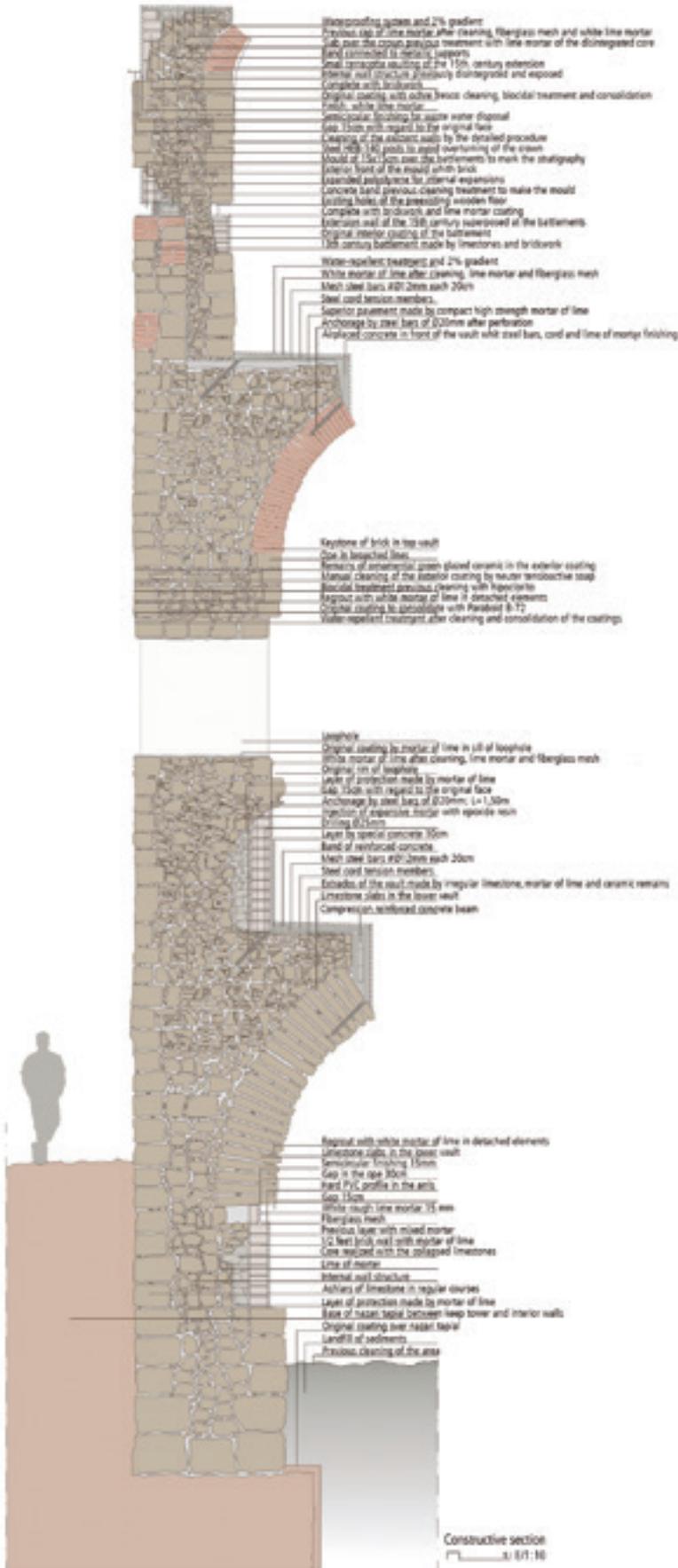
Nos sentimos privilegiados por poder palpar la materia elaborada en un pasado, respetarla como documen-

to único y tener la responsabilidad de que pueda perdurar en el futuro, de una forma artesanal y minuciosa, como localmente hemos aprendido.

Los proyectos y obras de **Carquero Arquitectura** intentan profundizar los principios de la arquitectura y la **intervención en el patrimonio**, evitando el mimetismo y lo superfluo. **Asume el presente como una fase más de aportación a la rica estratigrafía histórica de nuestras ciudades y territorios**, abordando el trabajo desde la perspectiva global al detalle constructivo.



Figura 1



Actuar sobre el patrimonio histórico, y en especial sobre patrimonio inmueble, desde un retablo a un yacimiento arqueológico pasando por distintas tipologías de edificaciones, es una labor minuciosa por la propia complejidad de estas entidades patrimoniales, por lo que el estudio de estos precisa de un conocimiento transversal de diferentes disciplinas, que aporten un enriquecimiento a la hora de acercarse al bien y en la manera de intervenir. Así, figuras como las del arqueólogo, el restaurador, el biólogo, el historiador, el geólogo, el topógrafo o el fotógrafo participan del análisis del bien para, desde ese punto de partida, definir los valores a preservar y transmitir a las siguientes generaciones.

La arquitectura es el soporte físico donde el espectador contempla objetos del pasado desde el presente, por lo que los criterios de intervención en la conservación y puesta en valor del objeto son aquellos que permiten discernir entre lo existente y lo aportado.

En definitiva, establecer una capa más en la lectura histórica del inmueble.

Asimilamos cada proyecto como único por el hecho de que llegar a una conclusión, que es la propia obra, surge o se direcciona a partir de un profundo análisis histórico, constructivo, funcional, estructural, compositivo y patológico previo que lo hace irrepetible. Resulta de este modo casi imposible resumir en un par de párrafos, en el ámbito de la intervención en el patrimonio histórico, cómo cada proyecto pretende mirar al restablecimiento de la unidad potencial del monumento sin acometer un falso histórico ni cancelar cada trazado del pasaje de la obra en el tiempo, y de tal forma que se garantice la preservación del patrimonio que queremos transmitir a generaciones futuras.

Figura 2

## Obras o estudios de caso

En el **Castillo de Matrera** (figuras 1 y 2), la torre medieval del homenaje ha sido un referente histórico en la comarca por su posición estratégica en la frontera nazarí más avanzada por el **Valle del Guadalete**, donde se corta orográficamente con la **Bética**. Sin embargo, este icono paisajístico colapsó parcialmente en **2013**, perdiendo parte de su imponente volumetría y quedando en riesgo la estabilidad del resto de elementos emergentes, llevándose consigo no solo parte del elemento arquitectónico, sino la referencia paisajística de un hito muy vinculado con la **iconografía** y **cultura de la comarca**. Siendo referentes culturales y emblemas de nuestras propias ciudades y territorios, es el propio desinterés económico que conlleva su mantenimiento el que ha hecho que estos hitos sucumban en el abandono.

Bajo criterios de **autenticidad** y **compatibilidad**, la intervención pretende consolidar estructuralmente los elementos emergentes con gran riesgo de colapso, diferenciar los añadidos respecto al original —evitando las reconstrucciones miméticas que ya prohíbe la **Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía**—, y recuperar la volumetría, textura y tonalidad que tenía la torre en su origen como **icono paisajístico**. La esencia del proyecto no pretende ser, por tanto, una imagen del futuro, sino más bien un reflejo de su propio pasado, de su propio origen.

Para los contrafuertes que garantizan su estabilidad y para los refuerzos/protección de los núcleos internos degradados que habían perdido su careado exterior, se reutiliza la misma **pedra caliza** desprendida. El remate superior se ejecuta para consolidar el

«La esencia del proyecto no pretende ser, por tanto, una imagen del futuro, sino más bien un reflejo de su propio pasado, de su propio origen»



Figura 3

«Todas las aristas se han replanteado a partir de los detalles de elementos geométricos existentes para marcar milimétricamente su volumen original»

esbelto lienzo que permaneció tras el colapso y que corría un grave riesgo de vuelco, descarnado en su cara exterior y en el que se conserva su revestimiento original en su cara interior, así como un interesante fresco en ocre de una naviera. Todas las aristas se han replanteado a partir de los detalles de **elementos geométricos** existentes para marcar milimétricamente su **volumen original**.

En paralelo a la praxis en intervención de bienes muebles, se potencia su valor histórico, afrontando su recuperación volumétrica original mediante el uso de un **revestimiento continuo** —mortero de cal—, retranscurado 15

cm, similar al que originalmente la cubría —aún quedan algunos restos del mismo, así como interesantes restos de revestimiento de cerámica vidriada verde en el exterior—, que colmata la laguna existente y permite la lectura de la **unidad arquitectónica**. De la misma forma el cajeadado superior delimita sus fases constructivas realizando los remates almenados originales que permanecían ocultos tras su superposición estratigráfica.

En el **Castillo de Morella** (Castellón), proyecto realizado al ganar el concurso convocado por el **Instituto del Patrimonio Cultural de España** (figura 3), el criterio general de intervención

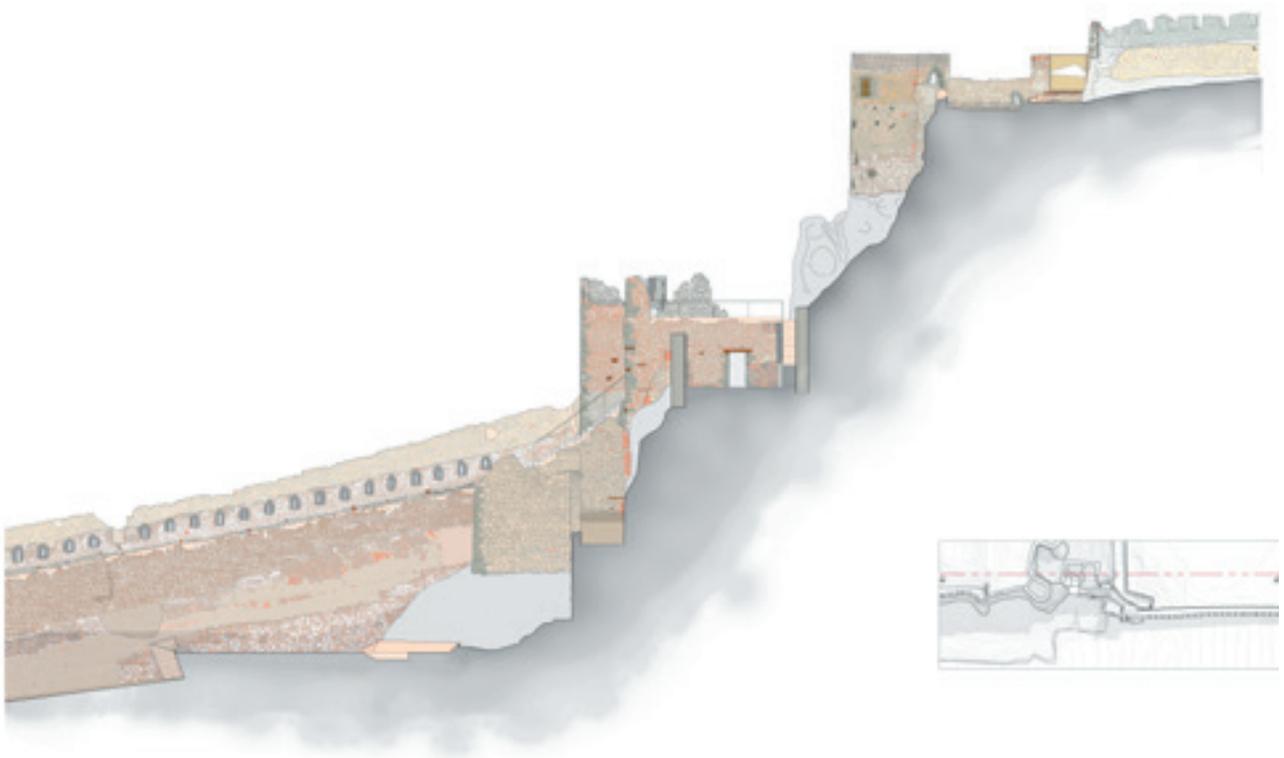


Figura 4

fue el de restaurar y consolidar las fábricas existentes, manteniendo la fisionomía de las fábricas en el estado en que se han encontrado, principalmente en sus coronaciones, oquedades y superficies, evitando la reinterpretación de su estado original.

Para los elementos estructurales necesarios añadidos se recurrió a **materiales compatibles** como el hormigón de cal con armaduras de acero inoxidable y fibra de vidrio, con tonalidades y texturas que se integrasen con el resto de la interesante estratigrafía histórica de las fábricas existentes y descubiertas. De la misma forma, para los elementos funcionales necesarios añadidos como las carpinterías, se recurrió al **acero inoxidable** con tratamiento al vapor de titanio, dotándolo de un acabado que se integra con el resto de la intervención.

En intramuros, se retiró un volumen importante de rellenos de período carlista que afectaba estructuralmente a la muralla, apareciendo numerosos restos arqueológicos, así como el hallazgo de tres hornos de cal, dejando vistos paños de tapial de la muralla que quedaban ocultos. Para la recogida de aguas pluviales, principal causa de las patologías ocasionadas en las fábricas del castillo, se dispuso de un sistema de pavimentos difusos y canalizaciones que dirigen las aguas a una piscina exterior preexistente (figura 4). Se realizó una puesta en valor de las letrinas al vuelo que quedaban desapercibidas, ejecutando una carpintería que permite acentuar y dejar visibles las ménsulas de este importante elemento histórico al ser el punto de entrada en 1838 de las tropas carlistas.

En extramuros, y debido a las patologías que provocaban desplome en la muralla, se hizo necesaria la construcción de contrafuertes de sujeción,



Figura 5



Figura 6



Figura 7

ejecutados con **hormigón de cal** y armadura de acero inoxidable, mediante complejas técnicas de encofrado, para conseguir un resultado final donde los nuevos elementos parecen no tocar el objeto histórico, distinguiendo claramente lo preexistente de lo añadido (figuras 5 y 6).

Trabajos sobre **preexistencias** donde la importancia del ensayo, la prueba y la muestra son fundamentales a la hora de tomar decisiones. Obtener tonalidades acordes al inmueble usando áridos locales es una práctica enriquecedora, sostenible y que, como nuestros antepasados, hace uso del **elemento autóctono** como elemento constructivo fundamental (figuras 7, 8 y 9).

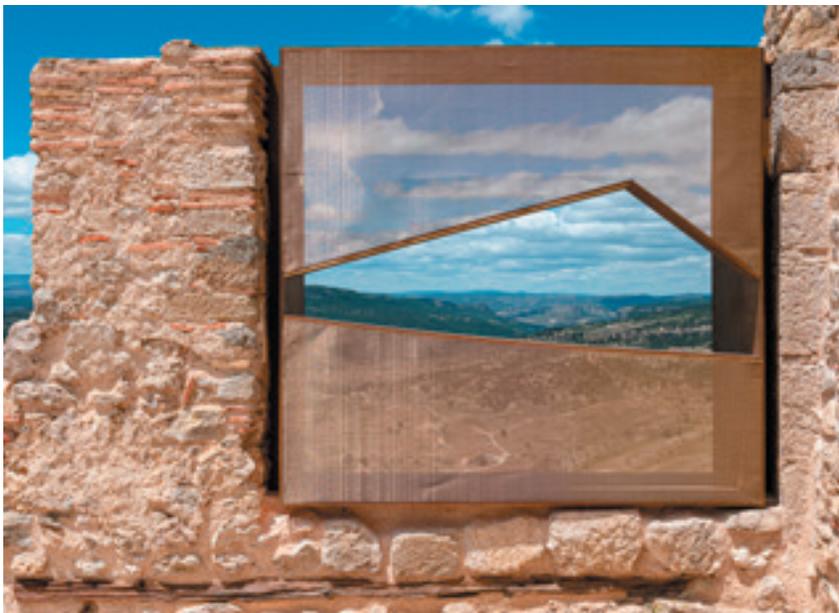


Figura 8

De la falda del **Monte de la Cruz** fluyen varios nacimientos de agua que, formando una red territorial, riegan un conjunto de históricas huertas de la campiña jerezana mediante un sistema de compuertas y una curiosa regla para el reparto del agua. En la **Recuperación de la Huerta de El Pilar** (figura 10), una humilde vivienda de los hortelanos del siglo XIX, **la intervención se limita a consolidar estructuralmente el edificio existente, mantener la claridad espacial de sus interesantes espacios diáfanos y recuperar las cotas originales del edificio y su relación exterior-interior.**



Figura 9

El edificio se compone de dos plantas con una sola crujía y cubierta inclinada, con muros de carga de piedra y forjados de madera. Se refuerza la cimentación, se cose la fábrica, se recuperan los forjados originales, se insertan unas piezas que dan servicio a la vivienda y, en su patio exterior, se recuperan los niveles originales creando un espacio íntimo que da continuidad a la planta baja de la vivienda. Este patio se separa de la ca-

retera colindante, a un nivel superior, por un muro escalonado de hormigón que permite crear unos elementos ajardinados, a la vez que conduce el agua desenterrada que comunica las diversas huertas y se lleva hasta una alberca, produciendo un sonido continuo y relajante que refresca y recupera la esencia del espacio original.



Figura 10

- Figura 1. Consolidación y restauración del Castillo de Matrera (Villamartín, Cádiz). Carquero Arquitectura, 2011-2015. Fotografía de Carlos Quevedo Rojas, 2016.
- Figura 2. Sección constructiva del Castillo de Matrera. Carquero Arquitectura, 2016.
- Figura 3. Consolidación y restauración del ámbito de las Torres Sant Francesc y Pardala del Castillo de Morella (Castellón). Carquero Arquitectura, 2015-2021. Fotografía de Joan Roig, 2021
- Figura 4. Sección interior en la intervención del Castillo de Morella (Castellón). Carquero Arquitectura, 2021.
- Figuras 5 y 6. Ejecución de contrafuertes con hormigón de cal y armadura de acero inoxidable a extramuros de la muralla aspillerada del Castillo de Morella. Carquero Arquitectura.
- Figura 7. Muestras de acabados con diferentes dosificaciones para la restauración del Castillo de Morella. Carquero Arquitectura, 2015-2021.
- Figura 8. Carpintería en las letrinas al vuelo del Castillo de Morella. Carquero Arquitectura, 2015-2021.
- Figura 9. Interior de la Torre de la Pardala del Castillo de Morella (Castellón). Carquero Arquitectura, 2015-2021. Fotografía de Joan Roig, 2021.
- Figura 10. Recuperación de la Huerta de El Pilar (San José del Valle, Cádiz). Carquero Arquitectura, 2016-2018. Fotografía de Carlos Koblischek, 2018.

\* Carlos Quevedo Rojas y Carlos Peinado Madueño son Arquitectos y forman el estudio Carquero Arquitectura.

# PREMIOS MÁLAGA

## 2022

Los Premios Málaga —convocados bianualmente por el Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga y el Colegio Oficial de Arquitectos de la Ciudad Autónoma de Melilla— tienen el propósito de reconocer y difundir aquellos proyectos y trabajos, realizados durante los años 2020, 2021 y hasta la fecha de la entrega de las propuestas, en el ámbito territorial de las dos demarcaciones colegiales —por cualquier arquitecto colegiado en España—, así como los ejecutados por sus propios colegiados en cualquier parte del territorio nacional, en los que concurren valores de especial interés arquitectónico o urbanístico.

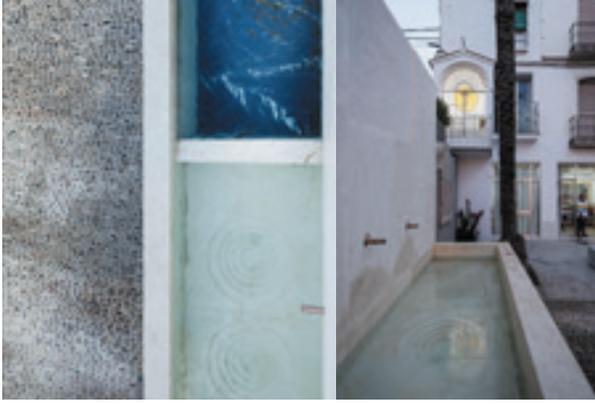
La convocatoria se articula en seis modalidades: *Premio Málaga de Arquitectura*, que premia a los proyectos realizados en sendos territorios colegiales; *Premio Década*, que valora aquellas obras con más de diez años de antigüedad por su vigencia, conservación y mantenimiento; *Premio María Eugenia Candau*, que distingue las mejores obras realizadas fuera de la provincia por los arquitectos colegiados en Málaga; *Premio José Moreno Villa*, que reconoce a aquellas instituciones, medios de comunicación o trabajos de investigación que hayan destacado por su labor de defensa, fomento y difusión de la arquitectura y el urbanismo; *Premio Sostenibilidad*, que premia los edificios o propuestas que, a su calidad arquitectónica, suman la voluntad de generar el mínimo impacto posible en el medio ambiente; y *Premio Empresa*, cuya finalidad es reconocer la labor de las empresas del sector de la arquitectura, el diseño y la construcción.



## PRIMER PREMIO MÁLAGA

**Pabellón de Gobierno, paraninfo y espacios libres para la Universidad de Málaga**

· Roberto Ercilla Abitua, Rubén Alcolea Rodríguez, Jorge Tárrago Mingo y Luis Gil-Delgado Díez ·



Fotografías: Fernando Alda

**PREMIO MÁLAGA**

**Rincón de la Fuente de Arriba y del Cristo del Marcelo en Álora**

· WS arquitectos | Carmen Barrós Velázquez y Francisco del Corral del Campo ·



Fotografías: Estudio Periferia

**PREMIO MÁLAGA**

**Mezq. Casa de reflejos y luz del mar**

· Estudio Periferia | Sergio Cobos Álvarez y Aurelio Dorrnsoro Díaz ·



Fotografías: Fernando Alda

**PREMIO MÁLAGA**

**Dora Maar: 65 viviendas en San Pedro de Alcántara**

· Luis Machuca y Asociados ·



Fotografías: Fernando Alda



### PREMIO MÁLAGA

Sede de Cruz Roja en Málaga

· Endosdedos | María Martín

Sánchez y Francisco Padilla Durán ·



Fotografías: Javier Callejas



### PREMIO MÁLAGA

Nueva Facultad de Psicología y Logopedia para la Universidad de Málaga

· LLps Arquitectos | Eduardo

Pérez Gómez y Miguel Ángel

Sánchez García ·



**PREMIO MÁLAGA Mención**  
Reforma Escuela de Arquitectura de  
Málaga. Universidad de Málaga  
· Ferrán Ventura Blanch ·

Fotografías: Fernando Alda



**PREMIO MÁLAGA Mención**  
Consolidación de la cávea del teatro  
romano de Acinipo  
· Sergio Valadez Mateos ·

Fotografías: Pablo F. Díaz-Fierros

Fotografías: Antonio Luis Martínez Cano



**PREMIO MÁLAGA  
Mención**

**Oficina en almacén de  
fontanería. Sede Serfont**  
· Miguel Ángel Gilabert  
Campos ·



Fotografías: Fernando Aida

**PREMIO MÁLAGA Mención**  
**Villa Guadalmina**

· Leopoldo González Jiménez, Juan  
Francisco Parrilla Sánchez y Fernando  
Pérez del Pulgar Mancebo ·

**PREMIO CIUDAD DE MELILLA**



**PREMIO CIUDAD DE MELILLA**

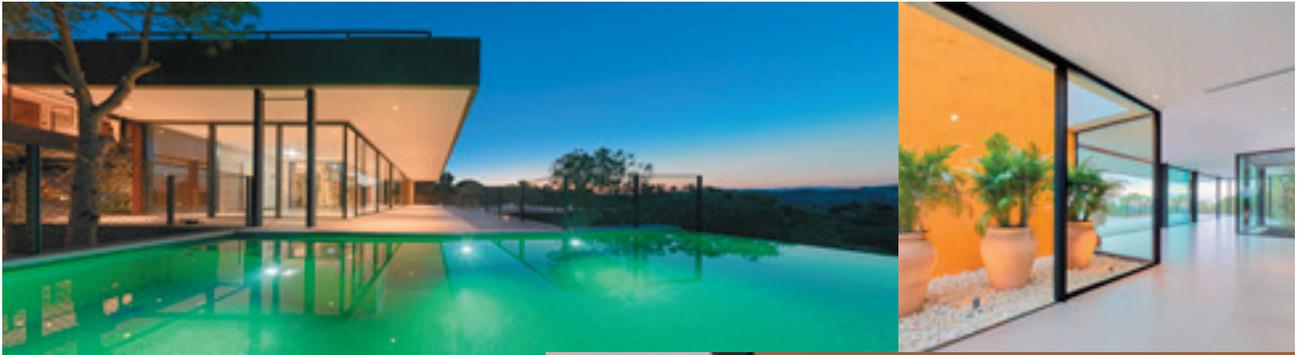
**Rehabilitación de antiguo Consulado británico para estudio de arquitectura**

· Estudio Nexo52 Arquitectura e Ingeniería l  
Marco Antonio Pérez Aguilera, Yousef  
Bouchoutrouch Muñoz y Juan Carlos Barrio  
López ·



Fotografías: @arobou

**PREMIO ESPECIAL OBRA JOVEN**



**PREMIO ESPECIAL OBRA JOVEN**

**Villa en calle Grazalema (Sotogrande, Cádiz)**

· Ignacio Merino Rivero ·



Fotografías: Juan Pascual Garrido

Fotografías: Alberto García Marín



### PREMIO DÉCADA

La vida en el patio. 98 viviendas VPO RE y espacios verdes de relación en Soliva Este

· Alberto García Marín y María Jesús García Granja ·



Fotografías: Jesús Granada



### PREMIO DÉCADA

Rehabilitación ladera de la Alcazaba y Teatro Romano de Málaga

· José Ignacio Pérez de la Fuente ·



Fotografías: Fernando Aida



PREMIO DÉCADA Mención  
Centro cultural y nueva sede del Ayuntamiento de Archidona

· Ramón Fernández-Alonso Borrajo ·



TÍTULO 3 · PREMIO MARÍA EUGENIA CANDAU



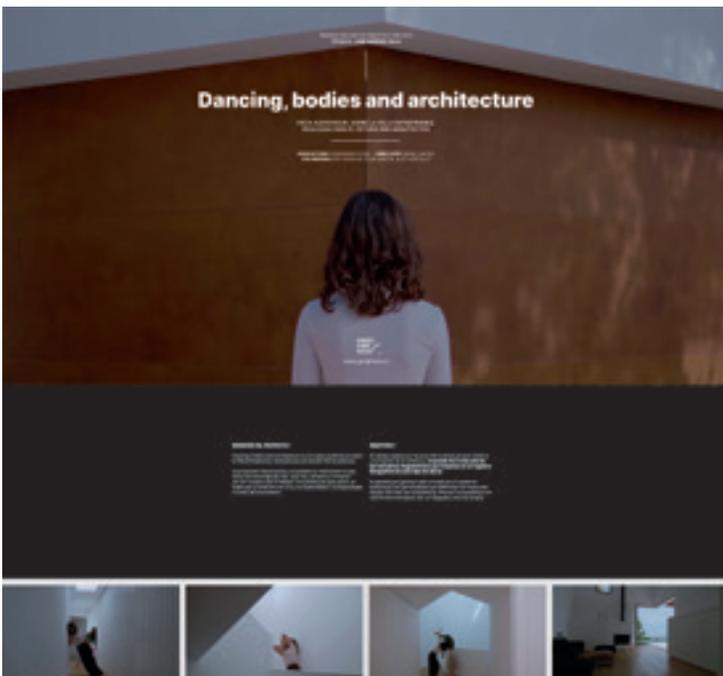
Fotografías: Joan Roig

**PREMIO MARÍA EUGENIA CANDAU**

**Consolidación y restauración  
Torres Sant Francesc y Pardala del  
Castillo de Morella (Castellón)**

· Carquero Arquitectura | Carlos Quevedo Rojas y Carlos Peinado Madueño ·

TÍTULO 4 · JOSÉ MORENO VILLA



**PREMIO JOSÉ MORENO VILLA**

***Dancing, bodies and architecture***

· Daniel Natoli Rojo ·



**PREMIO JOSÉ MORENO VILLA  
Mención**

**Colección «Cortaypega»**

· Asociación Cultural Dimomo Arquitectura ·

Fotografías: Juanca Lagares



**PREMIO SOSTENIBILIDAD**

La Centinela: rehabilitación espacial, estructural y energética de una infravivienda rural y su relación con el paisaje agrícola  
 · Francisco Ortega Ruiz ·

Fotografías: Dorrnsoro Arquitectos



**PREMIO SOSTENIBILIDAD**  
**Mención**  
 Renovación urbana del sector Martiricos en Málaga  
 · Jose Luis Dorrnsoro Arigo, Santiago Dorrnsoro Arigo y Ana Dorrnsoro Arigo ·

# PREMIOS MÁLAGA 2022

Convocados por el COA Málaga y el COACAM

## CONVOCATORIA

El jurado, reunido en Málaga el día 28 de junio de 2022, valora las propuestas realizadas durante los años 2020, 2021 y hasta la fecha de la entrega, en las siguientes modalidades:

- **TÍTULO 1** Premio Málaga de Arquitectura
- **TÍTULO 2** Premio Década
- **TÍTULO 3** Premio María Eugenia Candau
- **TÍTULO 4** Premio José Moreno Villa de Fomento de la Arquitectura
- **TÍTULO 5** Premio Sostenibilidad
- **TÍTULO 6** Premio Empresa

De entre los premiados, el jurado designa un **Primer Premio Málaga de Arquitectura** a aquella obra o actuación que considere de mejor calidad arquitectónica.

De entre los proyectos presentados, el jurado designa el **Premio Especial Obra Joven** a aquel que se considera merecedor de ser destacado entre los que hayan estado realizados por arquitectos que tengan menos de 40 años el 31 de diciembre de 2021 (si la autoría es individual) y menos de 40 años de promedio (en las obras cuya autoría sea colectiva), no siendo ningún miembro del equipo mayor de 45 años a 31 de diciembre de 2021.

Así mismo, se designa el **Premio Alfonso de Hohenlohe** al promotor privado que se considera entre todos aquellos promotores de los proyectos presentados al título 1.

El jurado designa el **Premio Ciudad de Melilla** a la obra que se considera de entre aquellas ubicadas en la Ciudad Autónoma de Melilla presentadas al título 1.

## JURADO

José María Sánchez García Arquitecto

Blanca Sánchez Lara Arquitecta, Cruz y Ortiz Arquitectos

Nuria Nebot Gómez de Salazar Arquitecta, profesora de la Escuela de Arquitectura de Málaga

Andrés Raya Donet Profesor, Decano asociado de ESADE, Executive Education

Antonio Miguel Escaño Villalba Arquitecto de la Administración Pública

Carmen Panadero Reyes Arquitecto, Presidente de Wires

Anna Gener Surrell CEO Savills Barcelona

### Secretaria

Luis Octavio Frade Torres Vocal de la Junta de Gobierno del COA Málaga

## TÍTULO 1 · PREMIO MÁLAGA DE ARQUITECTURA

### PRIMER PREMIO:

OBRA: Pabellón de Gobierno, Paraninfo y espacios libres para la Universidad de Málaga

AUTORES: Roberto Ercilla Abitua, Rubén Alcolea Rodríguez, Jorge Tárrago Mingo y Luis Gil-Delgado Díez

PROMOTOR: Vicerrectorado Smart Campus y Sostenibilidad, Universidad de Málaga

### PREMIO:

OBRA: Rincón de la Fuente de Arriba y del Cristo del Marcelo en Álora

AUTORES: WS arquitectos | Carmen Barrós Velázquez y Francisco del Corral del Campo

PROMOTOR: Ayuntamiento de Álora

OBRA: Sede de Cruz Roja, Málaga  
AUTORES: Endosdedos | María Martín Sánchez y Francisco Padilla Durán  
PROMOTOR: Cruz Roja

OBRA: Mezq. Casa de reflejos y luz del mar

AUTORES: Estudio Periferia | Sergio Cobos Álvarez y Aurelio Dorronsoro Díaz  
PROMOTOR: Carlos Dorronsoro Fernández

OBRA: Dora Maar: 65 viviendas en San Pedro de Alcántara

AUTORES: Luis Machuca y Asociados, S. L. P.

PROMOTOR: Metrovacesa, S. A.

OBRA: Nueva Facultad de Psicología y Logopedia para la Universidad de Málaga

AUTORES: LLps Arquitectos, S. L. P. | Eduardo Pérez Gómez y Miguel Ángel Sánchez García

PROMOTOR: Vicerrectorado Smart Campus y Sostenibilidad, Universidad de Málaga

### MENCIÓN:

OBRA: Reforma Escuela de Arquitectura de la Universidad de Málaga

AUTOR: Ferrán Ventura Blanch

PROMOTOR: Vicerrectorado Smart Campus y Sostenibilidad, Universidad de Málaga

OBRA: Consolidación de la cávea del teatro romano de Acinipo

AUTOR: Sergio Valadez Mateos

PROMOTOR: Consejería de Cultura,

Turismo y Deporte, Junta de Andalucía

OBRA: Oficina en almacén de fontanería. Sede Serfont

AUTOR: Miguel Ángel Gilabert Campos

PROMOTOR: Serfont, Servicio de fontanería Rico, S. L.

OBRA: Villa Guadalmina

AUTORES: Pérez del Pulgar González Parrilla Arquitectos, S. L. P. | Leopoldo González Jiménez, Juan Francisco Parrilla Sánchez y Fernando Pérez del Pulgar Mancebo

PROMOTOR: Josu Allica Goitia y Almudena Romero López

## PREMIO CIUDAD DE MELILLA

OBRA: Rehabilitación de antiguo Consulado británico para estudio de arquitectura

AUTORES: Estudio Nexo52 Arquitectura e Ingeniería, S. L. P. | Marco Antonio Pérez Aguilera, Yousef Bouchoutrouch Muñoz y Juan Carlos Barrio López

PROMOTOR: Estudio Nexo52 Arquitectura e Ingeniería, S. L. P.

## PREMIO ESPECIAL OBRA JOVEN

OBRA: Villa en calle Grazalema en Sotogrande (Cádiz)

AUTOR: Ignacio Merino Rivero

PROMOTOR: Promanque, S. L.

## PREMIO ALFONSO DE HOHENLOHE

PROMOTOR: Metrovacesa, S. A.

## TÍTULO 2 · PREMIO DÉCADA

### PREMIO:

OBRA: La vida en el patio. 98 viviendas VPO RE y espacios verdes de relación en Soliva Este

AUTORES: Alberto García Marín y

María Jesús García Granja

PROMOTOR: Instituto Municipal de la Vivienda, Ayuntamiento de Málaga

OBRA: Rehabilitación ladera de la Alcazaba y Teatro Romano de Málaga

AUTOR: José Ignacio Pérez de la Fuente

PROMOTOR: Gerencia Municipal de Urbanismo, Ayuntamiento de Málaga

### MENCIÓN:

OBRA: Centro cultural y nueva sede del Ayuntamiento de Archidona

AUTOR: Ramón Fernández-Alonso Borrajo

PROMOTOR: Junta de Andalucía y

Ayuntamiento de Archidona

## TÍTULO 3 · PREMIO MARÍA EUGENIA CANDAU

### PREMIO:

OBRA: Consolidación y restauración Torres Sant Francesc y Pardala del Castillo de Morella (Castellón)

AUTORES: Carquero Arquitectura | Carlos Quevedo Rojas y Carlos Peinado Madueño

PROMOTOR: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio Cultura

## TÍTULO 4 · PREMIO JOSÉ MORENO VILLA DE FOMENTO DE LA ARQUITECTURA

### PREMIO:

OBRA: *Dancing, bodies and architecture*

AUTOR: Daniel Natoli Rojo

### MENCIÓN:

OBRA: Colección «Cortaypega»

AUTORES: Asociación Cultural Dimomo Arquitectura

## TÍTULO 5 · PREMIO SOSTENIBILIDAD

### PREMIO:

La Centinela: rehabilitación espacial, estructural y energética de una infravivienda rural y su relación con el paisaje agrícola

AUTOR: Francisco Ortega Ruiz

PROMOTOR: Hortícola Ortega y Ruiz, S. L.

### MENCIÓN:

OBRA: Renovación urbana del sector Martiricos en Málaga

AUTORES: Jose Luis Dorronsoro Arigo,

Santiago Dorronsoro Arigo y Ana

Dorronsoro Arigo

PROMOTOR: Espacio Medina

## TÍTULO 6 · PREMIO EMPRESA

### PREMIO:

EMPRESA: INTARC

COLEGIADOS: Emad Fikry Fouad Henien,

Eva Reina Gutiérrez y Fausto Alarcón

Duque

### MENCIÓN:

EMPRESA: AMA Arquitectos Asociados, S. L. P.

COLEGIADO: Antonio Martínez Aragón

# PROYECTOS

---

¿Qué hacen los arquitectos?

Entre otras muchas cosas capitanear el proceso para definir nuevos espacios —nuevas *arquitecturas*— que respondan a las necesidades surgidas del habitar contemporáneo, y en esto el dibujo tiene mucho que decir. Dibujar la arquitectura es un proceso reflexivo, argumentado, que permite discernir las distintas posibilidades y lograr los primeros hallazgos. *Proyectos* trae este número dos ejercicios en los que el dibujo se convierte en el absoluto protagonista.

En el primero de los artículos, el estudio Izaskun Chinchilla Architects presenta el proyecto para el futuro campin de El Chorro, una reflexión sobre cómo convivir con la naturaleza desde el máximo respeto al medio ambiente y empleando sistemas constructivos modulares con un bajo impacto sobre el paisaje. El futuro campin se describe a través de un repertorio de cuidados dibujos que ponen el énfasis en el encuentro con el lugar.

La preocupación por construir nuevos —y necesarios— límites en el espacio se ha puesto de manifiesto tras la inesperada interrupción de la COVID-19. El estudio Blasco Andrade propone la fórmula para establecer un correcto distanciamiento social en espacios naturales, a través de colocación de un anillo plástico sobre el terreno que garantice el confort y la seguridad limitando el contacto social. Una vez más, el dibujo se convierte en una herramienta poderosa para contar las ideas.



# Campin Anida

## El Chorro · Caminito del Rey

Un proyecto de  
Izaskun Chinchilla Architects

Izaskun Chinchilla es doctora arquitecta y catedrática de Práctica Arquitectónica en la Bartlett School of Architecture (Londres). Desde 2001 dirige un estudio de arquitectura multidisciplinar y versátil, Izaskun Chinchilla Architects. Ha recibido el reconocimiento de la RIBA como miembro extranjero honorífico. Reivindica para su profesión un compromiso fuerte con la innovación crítica, vinculando la arquitectura con la ecología, la sociología o la ciencia.

El campin se ubica en la pedanía de **El Chorro**, situada a 12 km del municipio de **Álora**, en la salida del mundialmente conocido «**Caminito del Rey**», que recibe más de 300.000 visitas anuales. En sus proximidades, se encuentran monumentos naturales de gran valor, como el «**Desfiladero de los Gaitanes**» con espacios singulares, llamativos e inolvidables como la «**Garganta del Chorro**». El campin cuenta con un terreno de 5,17 hectáreas e incorpora 349 plazas de alojamiento y casi 5.000 m<sup>2</sup> construidos de zonas comunes y edificaciones respetuosas con el medioambiente. Adicionalmente,

ofrece al visitante una experiencia única: *habitar como un pájaro*, sentir empatía e identificarse con otras especies animales. Con este propósito, todos los alojamientos, zonas comunes y elementos de urbanización se inspiran en nidos de ave: se sitúan estratégicamente cerca del agua, se construyen con materiales biodegradables y procedentes del entorno local y adaptan su geometría y espacio al contexto.

### Alrededores

**Anida**, el campin de 4 estrellas de **El Chorro**, estará ubicado en la salida del «**Caminito del Rey**», inmerso en la naturaleza, junto al **Paraje Natural**



Figura 1



Figura 2

- 1 Aparcamiento
- 2 Recepción
- 3 Caravanas corta estancia
- 4 Punto limpio
- 5 Caravanas larga estancia
- 6 Bungalós
- 7 Tiendas de campaña del proyecto
- 8 Tiendas de campaña
- 9 Casa árbol circular
- 10 Albergue
- 11 Gimnasio y sauna

**Desfiladero de los Gaitanes.** La parcela cuenta con cierta irregularidad topográfica, destacando la pendiente norte-sur, y un excelente soleamiento. Desde el punto de vista de los elementos paisajísticos, destacan en el norte unas altísimas e imponentes paredes verticales, donde anidan los buitres, de máxima dificultad de **escalada** a nivel europeo. Puede acometerse con facilidad una **vía ferrata** situada a poca distancia; existen abundantes senderos para caminar, y la parcela está rodeada por un extenso pinar y una zona de expansión y recreo.

Hacia el sur, se localiza el embalse de **La Encantada**, a los pies de la parcela y el río **Guadalhorce**, ofreciendo un entorno paisajísticamente privilegiado.

**Anida**, es un campin que se alinea con la tendencia denominada **glamping**. Esto significa que el campin ofrece muchas comodidades que no se encuentran en un campin tradicional ofreciendo una estancia confortable e incluso 'lujosa'. Pero, fundamentalmente, el **glamping** es una tendencia vinculada al cuidado al medioambiente y al ecoturismo.

## Respeto por el medioambiente

Es importante destacar los aspectos de diseño que convierten a **Anida** en un destino respetuoso con el medioambiente:

- El campin, de **baja densidad**, se organiza en parcelas de 40 m<sup>2</sup> y con una agrupación compatible con las vistas del embalse y pared de escalada.
- Todos los métodos constructivos utilizados en los edificios y la urbanización emplean **biomateriales** y la junta seca, minimizando su **huella ecológica**.
- El proyecto incorpora medidas de **control de la erosión** y una política de plantaciones que recupera el modelo de **encinar autóctono**.
- El campin propone al visitante habitar como lo haría un **pájaro**, promoviendo la **empatía ecológica**. Los equipamientos y los alojamientos se han diseñado emulando los nidos de pájaros.
- Además de la **piscina** de gran tamaño el proyecto incluye **pequeñas albercas** depuradas con agua salada que invitan a un uso más íntimo, cercano al alojamiento, y en conexión directa con el paisaje.
- El campin incluye restaurante, bar, supermercado, tienda de *souvenirs*, gimnasio, club social, sala polivalente —para cine, teatro y baile—, guardería, parque infantil o áreas de descanso, todos ellos organizados con **principios sostenibles** y con la máxima calidad de servicios.

## Zonas comunes

El campin organiza las zonas comunes mediante un sistema de **arquitectura modular** que permite crecer, decrecer y modificar fácilmente cada una de las áreas. Mediante el empleo de **bioma-**

**teriales** y la **junta seca**, se garantiza el desmontaje del campin sin huella ecológica.

Dicha solución modular se configura en **planta como cuartos de octógono**, permitiendo, con facilidad, **intercambiar los usos** entre las diferentes construcciones. Su estructura se resuelve enteramente con madera, contando con rollizos actuando como pilares atados entre sí con un entramado horizontal de vigas y con un segundo conjunto de vigas cerrando el perímetro atando el extremo superior de los pilares.

Los muros de fachada son **autoportantes** y emplean **sistemas prefabricados** de construcción en **paja y tierra prensada** protegidos por revestimientos continuos de origen natural derivados de la arcilla y la cal. Las particiones interiores se resuelven con **tabiques de madera y cañizo**, constituyendo el conjunto una construcción enteramente natural, biodegradable y con una excelente clasificación energética.

Asociados a estas edificaciones se localizan una serie de **espacios exteriores** cubiertos a modo de terraza o porche.

Se destinan también 16 parcelas de 40 m<sup>2</sup> para la colocación de **pequeñas piscinas** a modo de alberca.

En términos de **accesibilidad** el campin proporciona un 10% de plazas accesibles ubicadas en el albergue y las tiendas. Dichas plazas contarán con: itinerario accesible desde la entrada del campin y con las zonas comunes, parcela, habitación y cuarto de baño adaptados.

## Bungaló

El diseño del bungaló se inspira en los **nidos de pájaro** y en los árboles. El volumen del bungaló, visto desde

«El campin organiza las zonas comunes mediante un sistema de arquitectura modular que permite crecer, decrecer y modificar fácilmente cada una de las áreas»

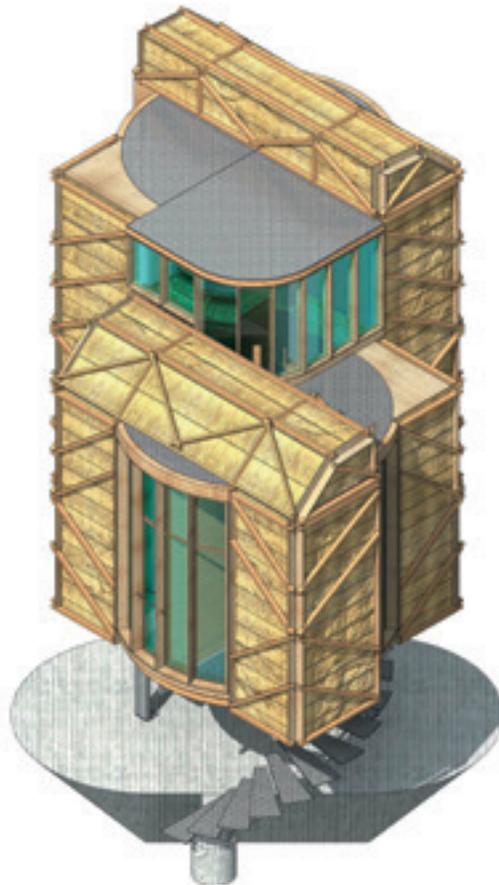


Figura 3



Figura 4

el exterior, puede describirse como un **elemento vertical**, compuesto por **formas cilíndricas** que se ubican a diferentes alturas, cerradas en vidrio y en materiales biodegradables. Su desarrollo vertical nos recuerda a una **casa árbol**, integrada en la naturaleza, y sus formas cilíndricas y organizadas en rotación en torno al centro nos recuerdan a un nido.

Unos pórticos, compuestos por una viga cajón de carácter modular, realizados en tablero contrachapado hidrófugo de 2 cm constituyen la estructura portante sobre el forjado. Los **tableros de contrachapado** se ensamblan encolando las esquinas y se añaden unas solapas en L que sobresalen 14 cm, producidas en contrachapado fenólico de abedul de 2 cm de espesor. Este elemento que sobresale en la esquina es fundamental para proteger, posteriormente, el lateral de las placas de **junco africano** con las que se trasdosan todos los tableros.

El campin ofrece dos tipologías de bungalow: para 4 y para 2 personas. La tipología apta para 2 personas está formada por 2 volúmenes cilíndricos. La tipología apta para 4 personas está compuesta por 4 volúmenes.

La distribución interior del **bungalow** de mayor tamaño se resuelve con dos cilindros dedicados a **dormitorio**, uno a **cocina** y otro que alberga **baño** y **escalera** de acceso. Los dormitorios integran el colchón y algunos espacios de almacenamiento en el forjado de madera, permitiendo durante el día un uso diáfano del espacio. Los huecos de vistas y ventilación se ubican a las cuatro orientaciones, con menores tamaños y protección adicional en la orientación suroeste.

La tipología de menor tamaño está compuesta solo por dos cilindros, al-

bergando uno el dormitorio y otro el baño y el acceso. La distribución de volúmenes exterior permite el acondicionamiento de uno de los espacios bajo los cilindros como porche o terraza cubierta, con una excelente protección del viento.

El acceso en ambos tipos se produce por una **escalera helicoidal** de estructura metálica cuyas dimensiones cumplen lo establecido por la normativa para espacio público y cuyos mástiles conectan el forjado con la cimentación.

### Casa árbol circular

Otra de las tipologías diseñadas, a la que hemos denominado **casa árbol circular**, consiste en una **pequeña construcción elevada del suelo, cerrada por lona** y que cuenta con **forjado y estructura de madera exteriores**. Su estructura está compuesta por una serie de **costillas radiales acodadas** por dos entramados de vigas. La estructura se apoya sobre **tres patas** permitiendo la ubicación en terreno inclinado. Dicho desnivel se salva con una pequeña escalera que, además, contribuye a la estabilidad de la pieza.

Los cerramientos se solucionan en textil de **lona** de tienda de campaña de alta calidad, cuidando especialmente la ventilación. En el exterior de la pieza se localizan una serie de **sogas de cáñamo** naturales que pueden enrollarse en torno a la pieza formando un ovillo. Estos elementos, además de reforzar la imagen de nido, permiten ser movidos por el usuario generando zonas protegidas del sol.

El espacio interior es diáfano. El colchón se integra en un forjado resuelto con el entramado de vigas y tablero de madera microperforado. El espacio destinado al colchón puede cerrarse

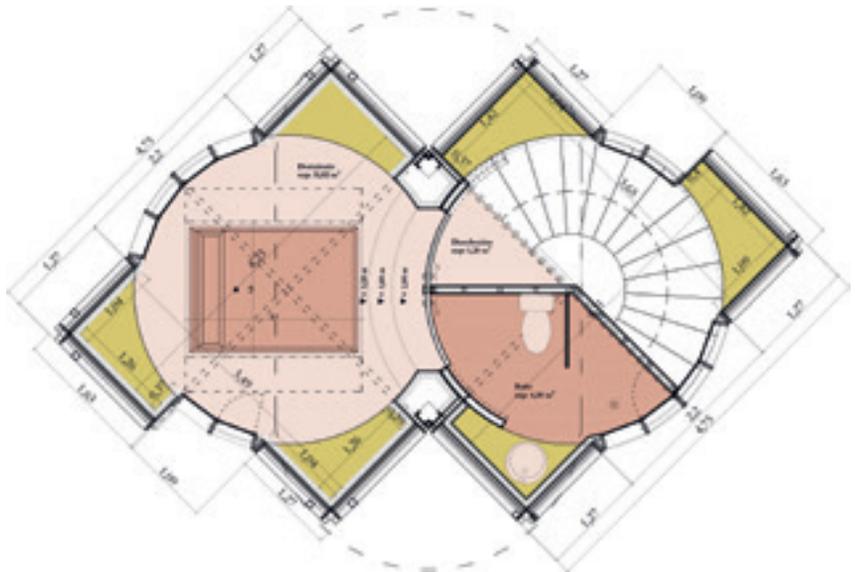


Figura 5

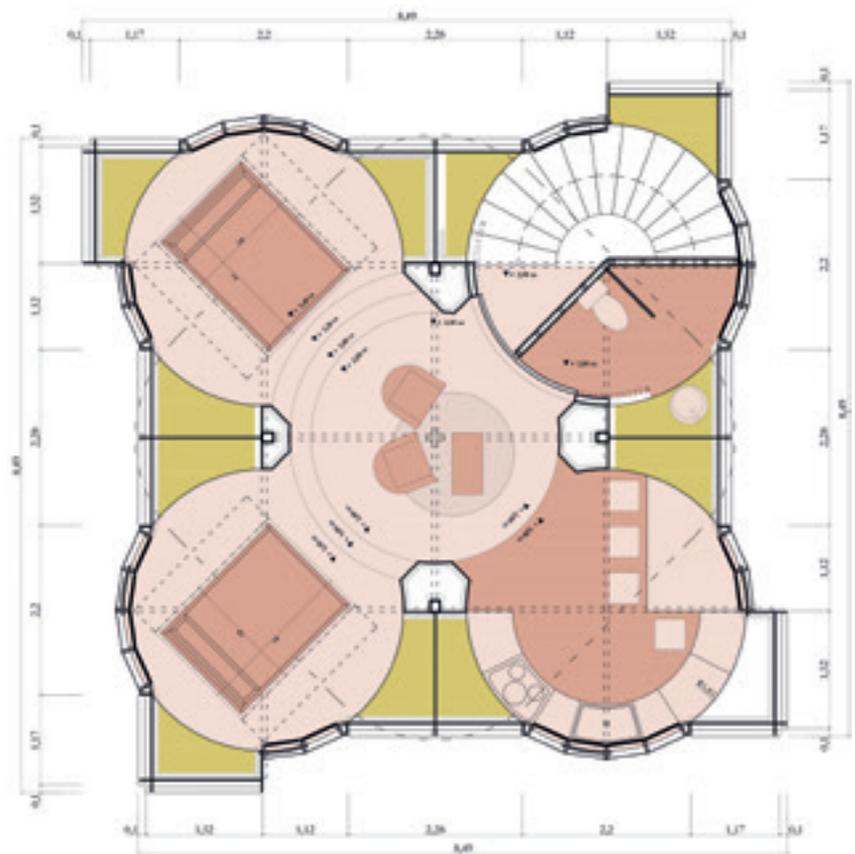


Figura 6

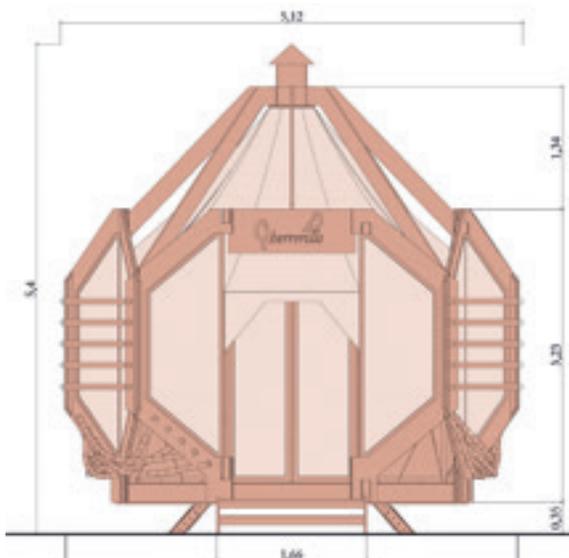


Figura 7

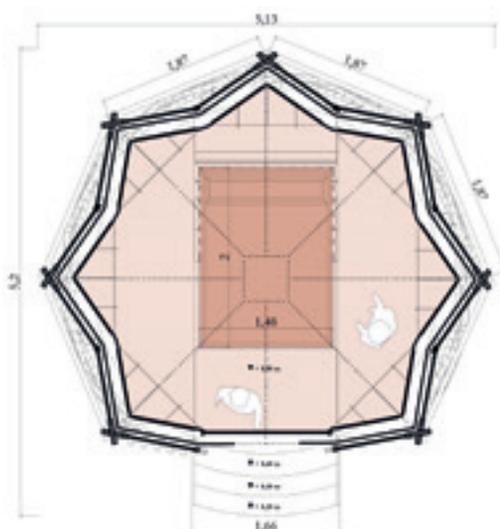


Figura 8



Figura 9

con una tapa durante del día de forma que se habilita un pavimento practicable. En el forjado se integran, además, espacios de almacenaje. No ofrece baño ni cocina propios pero se ubica cerca de los baños y cocinas de uso común.

## Tienda de campaña

Esta tipología de tienda de campaña consiste en una pequeña construcción de planta octogonal con cerramientos que combinan tableros de madera y textiles generando un confort térmico superior al de las tiendas de campaña convencionales. Se instala ligeramente elevada del suelo al igual que la casa árbol circular, aunque en este caso la estructura de soporte es metálica y se ubica bajo la cubierta textil para tensarla.

La estructura, compuesta por 10 soportes verticales —2 centrales formando una V y 8 perimetrales ligeramente inclinados hacia el exterior— que descansan sobre pequeñas zapatas independientes, cumple la doble función de soportar el forjado del suelo de la estancia y tensar la cubierta textil. Dos cerchas interiores arriostran la estructura y sirven de soporte a unas guirnaldas de iluminación. Se trata de un único espacio diáfano que alberga una cama doble y está equipado con dos grandes arcones que aprovechan parte del espacio bajo forjado como almacenamiento y que a su vez funcionan como elementos de mesa y/o asiento. Tampoco ofrece baño ni cocina propios pero se ubica cerca de los baños y cocinas de uso común.

El cerramiento en cubierta, como se ha indicado, se resuelve en lona de tienda de campaña de alta calidad mientras que los paños de cerramiento lateral se ejecutan con panel sándwich y cuentan con ventanas correde-



lógica, ofrece un agua similar a la natural donde puede subsistir la planta acuática.

### Paisajismo

El paisajismo del campin persigue varios objetivos. El principal es la sustitución, en aquellas áreas donde es necesario realizar una tala, del ecosistema de pinar, no autóctono, por el **ecosistema de encinar**, que sí es autóctono. Con ello, conseguire-

mos un entorno más sostenible, poco consumidor de recursos hídricos, que aumentará la calidad del suelo y contribuirá a controlar la erosión.

Un segundo objetivo es que el usuario del campin se sienta dentro de un espacio verde y arbolado, introduciendo áreas de sombra en todas las parcelas, umbráculos en las zonas comunes, contribuyendo a la privacidad con setos y ambientando espacios como las piscinas con **vegetación autóctona**.

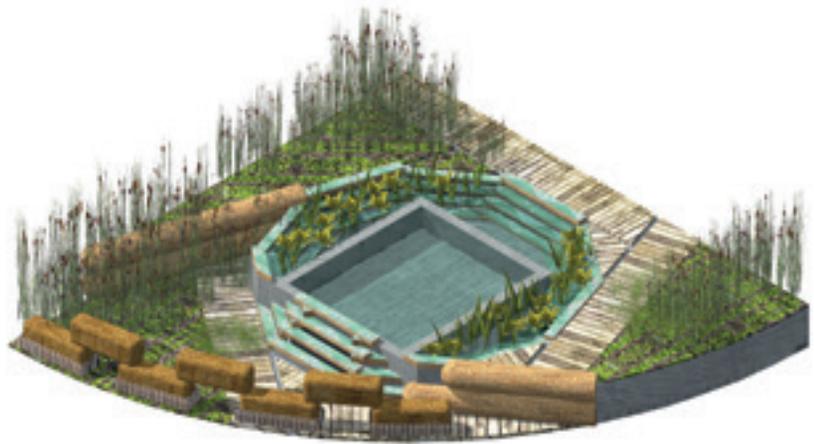


Figura 13

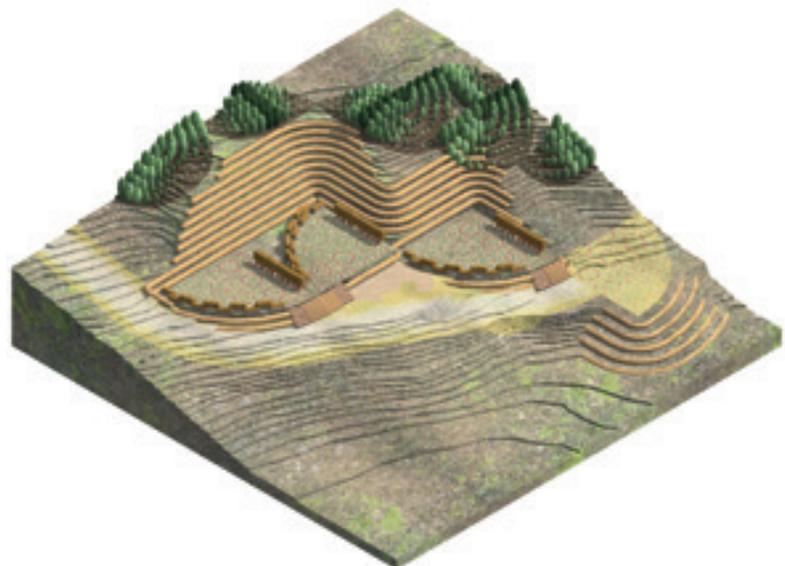


Figura 14

«Los nuevos alojamientos y las piscinas contarán también con vegetación, introduciendo al visitante en la naturaleza e intentando atemperar la estancia»

Además de incluir parcelas con nuevas plantaciones, los nuevos alojamientos y las piscinas contarán también con vegetación, introduciendo al visitante en la **naturaleza** e intentando atemperar la estancia con la presencia de elementos verdes.

Cada parcela contará con un elemento arbóreo, un jazmín chino, y como elemento separador del resto de las parcelas, una banda de *Pitosporum*.

En las zonas de piscina, se incluirán entre los pavimentos, especies como el **esparto**, **atocha**, **lirios amarillos**, **esparraqueras blancas** y reservando la **zarzaparrilla trepadora** para las vallas separadoras.

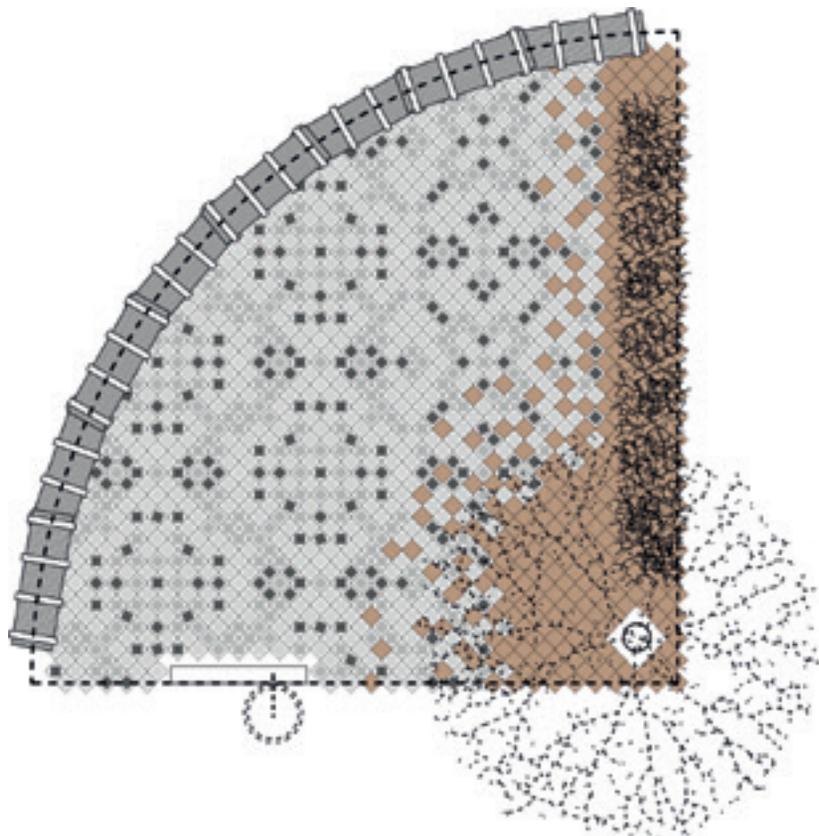


Figura 15

Figura 1. Ilustración del proyecto para el Campin Anida en el Paraje Natural de El Chorro, junto al Paraje Natural Desfiladero de los Gaitanes.

Figura 2. Plano de la ordenación general.

Figura 3. Axonométrica del bungalow de dos plazas.

Figura 4. Axonometría del bungalow de cuatro plazas.

Figura 5. Planta de distribución del bungalow de dos plazas.

Figura 6. Planta de distribución del bungalow de cuatro plazas.

Figura 7. Alzado casa árbol circular.

Figura 8. Planta de distribución casa árbol circular.

Figura 9. Axonometría casa árbol circular.

Figura 10. Sección tienda de campaña.

Figura 11. Planta de distribución tienda de campaña.

Figura 12. Axonometría tienda de campaña.

Figura 13. Axonometría piscina pequeño formato.

Figura 14. Axonometría de las intervenciones en el paisaje.

Figura 15. Planta de distribución de la parcela tipo.

\* Izaskun Chinchilla Moreno es Arquitecta y fundadora y directora de Izaskun Chinchilla Architects.

# HOOP, disfrutar la playa en tiempos de pandemia

Un proyecto de  
Blasco Andrade Arquitectos

La reciente pandemia mundial de la COVID-19 ha cambiado sin duda la relación de las personas con los espacios. Ante la necesidad de **distanciamiento social**, comienzan a surgir soluciones para reducir y controlar la ocupación, recuperando, en numerosos casos, la calidad de estos espacios que se había ido perdiendo en el proceso de **sobreocupación**. No

son pocas las soluciones planteadas que han llegado para quedarse, en su camino hacia la sostenibilidad, al contribuir a frenar la degradación del medioambiente que provoca esta sobreocupación.

Vivimos en una época donde la calidad de los espacios depende de la seguridad que proporcionan, siendo



Figura 1

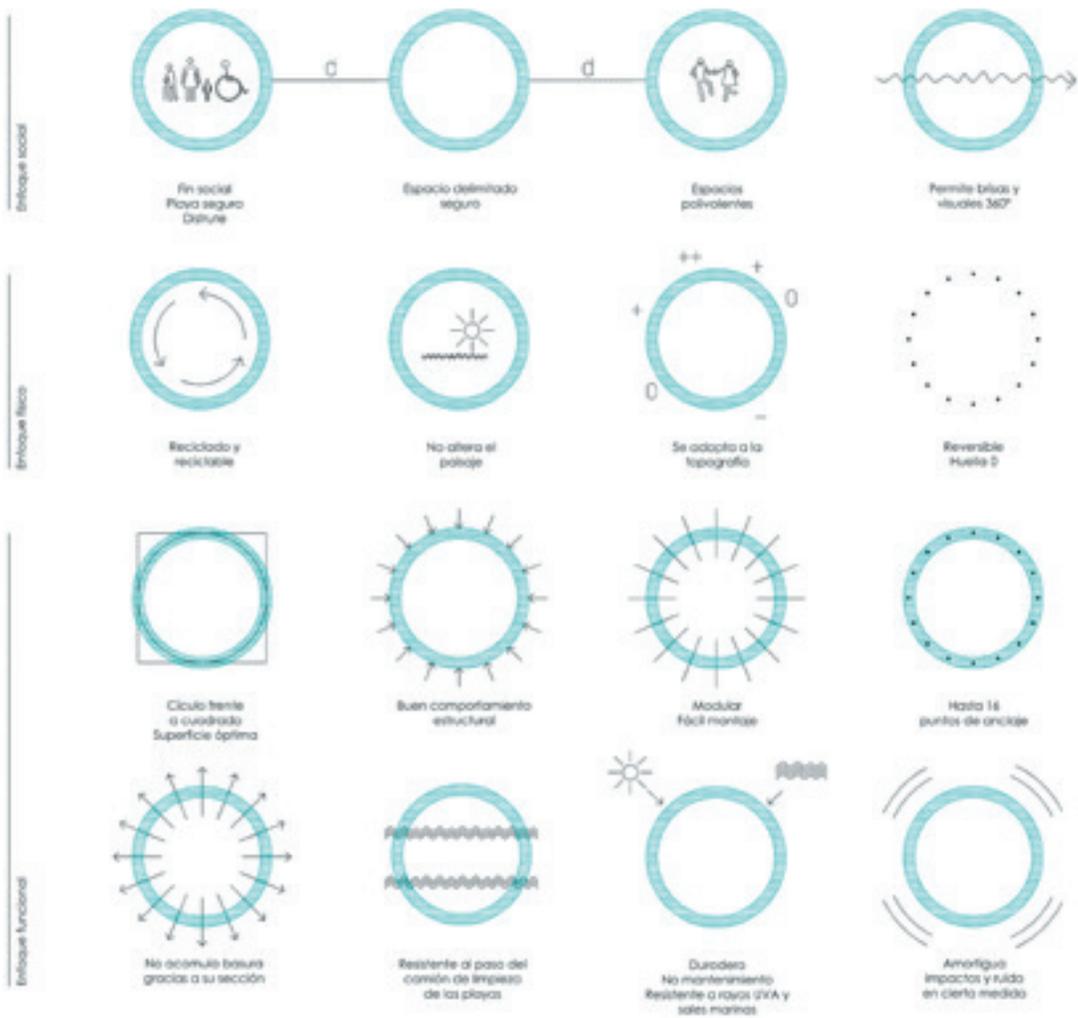


Figura 2



Figura 3



Figura 4

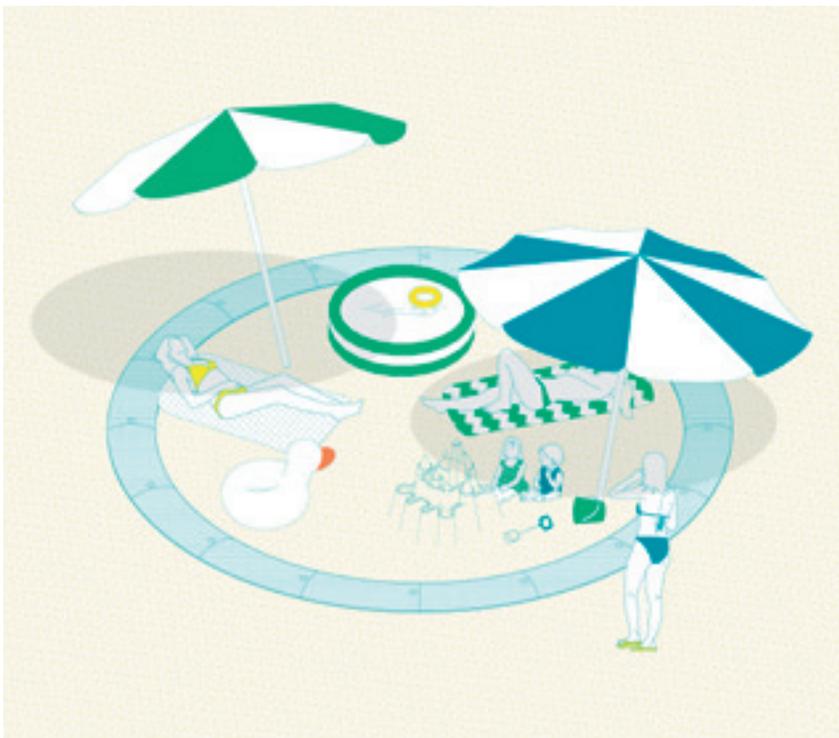


Figura 5

crucial el distanciamiento social. **HOOP** es un elemento que surge ante esta necesidad, prefijado en el lugar a la distancia correcta, evitando el **conflicto social**, al no depender de la voluntad del usuario, garantizando la seguridad de la playa y permitiendo el control del **aforo** de forma sencilla.

**HOOP es un elemento reversible en el tiempo, totalmente respetuoso con el medioambiente y el paisaje, que permite el disfrute total de playas y parques de una forma segura.**

Es un elemento sostenible, fabricado con piezas modulares de **polietileno reciclado** procedente del mar y de la propia playa, reciclable, de fácil montaje. No es un elemento efímero que se desvanezca con el uso, sino que va anclado directamente al terreno perdurando toda la temporada, y, una vez finalizada, se desmonta fácilmente, desapareciendo su huella. La sección de la pieza permite la limpieza y mantenimiento de la playa, y a su vez su morfología y materialidad lo hacen resistente sin necesidad de mantenimiento.

Por lo tanto, **HOOP** permite el uso y disfrute cotidiano de la playa, de una forma segura y de calidad, contribuyendo a la sostenibilidad al ser fabricado con polietileno reciclado procedente del mar y de la propia playa, ser a su vez reciclable, y fomentar el **cuidado y bienestar social**. Una solución sencilla y óptima para un problema complejo que afecta a la salud pública. Una arquitectura invisible, al servicio de la sociedad.

Como bien afirma **Sanders** (2020) en su artículo «How Architecture Could Help Us Adapt to the Pandemic» en *The New York Times*: «What counts is human experience and human interaction, and how form facilitates that».



Figura 6

Figura 1. Imagen aérea de una playa organizada con elementos de distanciamiento social HOOP.

Figura 2. Análisis de los beneficios de HOOP en los aspectos social, físico y funcional.

Figura 3. Evolución de los usos y actividades según el avance solar.

Figura 4. Proceso de construcción modular eficiente de HOOP.

Figura 5. HOOP delimita un recinto espacioso para un disfrute sostenible de la playa.

Figura 6. Simulación de actividades lúdicas en una playa con la presencia de dispositivos HOOP.

*\* José Blasco López es Arquitecto; María José Andrade es Arquitecta y profesora de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Málaga. Ambos forman el estudio Blasco Andrade Arquitectos.*

*Colaboradores: Sophie Endtz y Rachad Bouhiaoui.*

# DIÁLOGOS

---

Sugestivo, sugerente, subliminal, subversivo, y subacuático, por aquello de sumergirse en un mundo tan próximo y, a la vez, tan antónimo como el arte —o más bien aquí: la pintura—. Juan Navarro Baldeweg no diferencia arte y arquitectura, lo entiende como un hecho común, como un lugar transitivo.

Resulta apabullante la coherencia desprendida en el *diálogo* entre el pensamiento y la acción, entre la teoría y la práctica. Y quizás aquí la mediadora sea la mano. La mano como motor de creación. Lo ha demostrado explícitamente en sus últimas piezas expuestas recientemente en Marlborough, decididamente acometidas con los dedos. La mano como canalizadora del pensamiento, al igual que lo es la *columna* del *peso*.

La serie de Daniel Rincón cotiza al alza. El género de la entrevista está en horas bajas, y resulta, en demasiadas ocasiones, excesivamente rígido, o aún peor demasiado previsible, o directamente vacuo en hallazgos. Aquí, por el contrario, se revelan pequeñas conquistas, sondeadas desde un tono bajo, tranquilo, a veces, casi dormido. El entrevistador conoce sus límites, pero marca hábilmente la guía de la entrevista para sacar el jugo y lograr un buen *entendimiento*.

Navarro Baldeweg demuestra, una vez más, su papel de guardián de la sabiduría. Es irrefutable.

# Juan Navarro Baldeweg

## Emociones, fantasías y presagios

Una entrevista de  
Daniel Rincón de la Vega

Juan Navarro Baldeweg tiene su estudio en una antigua casa de la colonia El Viso. La sombra del frondoso arbolado y la ausencia del tráfico en la zona podrían hacernos pensar que no estamos en Madrid, y sin embargo a tres calles se encuentran algunas de las obras maestras del siglo XX: el Banco de Bilbao de Oíza

—recientemente sanado gracias a la intervención de Ruiz Barbarín— y el gimnasio del Colegio Maravillas de Sota, entre otras muchas joyas. La mesa está llena de libros —Kahn, Calvino y muchos otros—, y el despacho reúne algunas de sus obras más conocidas, como *La columna* y *el peso*.



Figura 1

«En esa obra hay un sentimiento de empuje, de energía, que se manifiesta, y que tiene la misma razón de ser por ejemplo que la escultura de la rueda y el peso»

## Carbonero y Sol 14. Navarro Baldeweg Asociados

Esta es una entrevista muy informal, es más para hablar de tu trayectoria profesional. Más como arquitecto, yo realmente de arte sé muy poco.

Bueno, mi arte y mi arquitectura son unitarias. Pienso que una de las cosas más atractivas de mi trabajo es que hay transitividad entre las artes.

Ambas tienen un origen común. En esta exposición<sup>[1]</sup> hay obras de hace sesenta años que tienen el mismo fundamento conceptual que obras hechas después. Hay un cuadro de látex negro del año sesenta y cuatro, es decir, de antes de mi vuelta de Estados Unidos. En esa obra hay un sentimiento de empuje, de energía, que se manifiesta, y que tiene la misma razón de ser por ejemplo que la escultura de la rueda y el peso. Es una expresión del fenómeno de la fuerza de la gravedad, que acaba siendo un sentimiento universal. Nos olvidamos de él, pero toda la arquitectura está basada en

la gravedad. Ese tipo de coordenada esencial, de energía o fuerza universal, aparece en mi pintura. En arquitectura siempre estoy diciendo lo mismo. Mi obra trata de poner en primer plano esos fundamentos del fondo.

Tenemos aquí *La columna y el peso* —señala el cuadro—. El fundamento de la columna, su razón de ser es canalizar el peso. Como he dicho en alguna ocasión es el canalón de la fuerza, igual que la lluvia en el gótico, el agua se mueve porque pesa, resbala... Todos estos factores dan pie a una serie de obras que están ahora expuestas en Madrid y tienen esos mismos fundamentos (figura 3).

En realidad hay dos tipos de funciones. La expresividad a partir de un mundo exterior, como es la gravitación, el agua, y tantos factores y continuidades que existen en la vida física, y otro aspecto que es el de los impulsos, la capacidad de la mano, que está muy vinculado a la pintura, pero también a la arquitectura. La mayor parte de las cosas que dibujamos



Figura 2

[1] La galería Marlborough de Madrid acogió la muestra retrospectiva *Entonces hoy* del pintor y arquitecto Juan Navarro Baldeweg que pudo visitarse entre el 2 de junio y el 28 de julio de 2022.

obedecen al cuerpo, y el cuerpo es el origen también de factores que van generando la arquitectura.

Cuando se habla de mi obra, se habla en muchas ocasiones de una manera muy superficial, se analiza formalmente.

Sí, alguna vez lo has comentado.

Mi obra no se debería analizar formalmente. Puede ser una obra muy sencilla, pero la emoción que busca provocar es exactamente igual que en la pintura. Se deberían mencionar estos factores de los que hemos hablado. No de manera formal, si se parece más a una u otra arquitectura. No es un tema que me interese. Al contrario, me interesa una cierta sencillez o invisibilidad de lo formal, para que sean más transparentes al fenómeno que me atrae, al que muchas veces he llamado que se haga visible una habitación universal, primaria, antecedente. He usado muchas veces esa palabra (*antecedente*). No es más que definir el sistema de coordenadas en los cuales se inscriben muchos tipos de arquitectura. Y eso es lo que a mí me interesa que se vea en mi obra, no su aspecto formal.

Entendido

La primera obra que hice es la *Casa de la Lluvia*. Ahí estamos viendo claramente cómo en la definición de la arquitectura yo estaba incluyendo una fuerza natural: la casa se ubica en una región más lluviosa que otras. Es una arquitectura que vive con un «y»: la casa y el fenómeno universal. Es una vivienda que debe definirse por los estratos que contiene: la ventana rasgada, que se ve muy claramente en los alzados laterales. Es el estrato de la vista. Yo había hecho obras en esa época, más en Estados Unidos, sobre ese aspecto (figuras 4 y 5).



Figura 3

### ¿Obras pictóricas?

Obras pictóricas e instalaciones — abre un libro—. Por ejemplo, la representación de la casa no solo hace partícipe a las figuras humanas, que aparecen detrás del cristal, sino el hecho universal de la lluvia. El proyecto nace de esto —señala el dibujo—, y a su vez de esto —señala una página con la instalación *La habitación vacante*—. En esta banda roja el horizonte lo tenemos aquí. El rojo se hace más vivo. Este fenómeno está tanto en la obra como en uno mismo, porque es un «after-image». Es una manera de indicar que es un estrato privilegiado dentro de la realidad. El origen no es ya la fuerza de la gravedad, sino que somos personas, y a una determinada franja se produce la visión. Hay una arquitectura antecedente, por el mero hecho de vivir. Hay quien dice: «se nota la influencia de Sota». No, no. Tiene un origen muy diverso, consecuencia de una investigación realizada durante años. Es una casa que moldea al existente.

### ¿Cristaliza?

Sí, cristaliza en una forma concreta. Muchos de los aspectos de mi obra, como el gesto manual que aparece en la Pompeu Fabra en el *brise soleil*, es una manera de trasladar la expresión del cuerpo, de la mano, como una fuerza universal, tan válida como la gravitación, la lluvia, el viento...

### ¿Dirías que tu obra es esencialmente fenomenológica?

Fundamentalmente. Esos son los aspectos que me han interesado siempre, y que son constantes. Por eso muchas veces me enfada que la crítica no profundice en ese camino, y que se quede en los aspectos formales. Es un análisis muy superficial. Mi obra



Figura 4

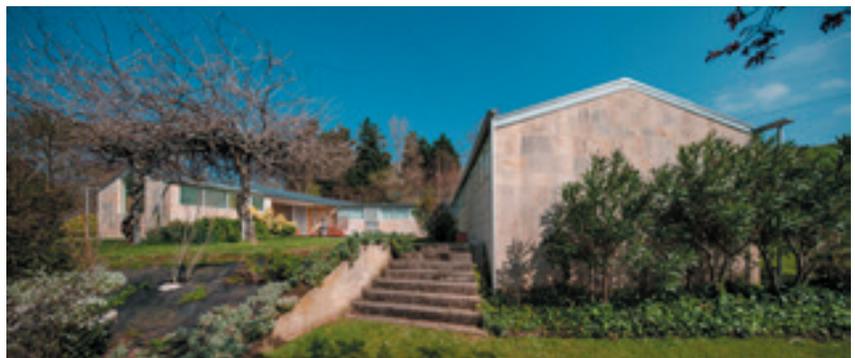


Figura 5

está basada en una consistencia de ciertas esencias. En el fondo es un tipo de platonismo, si quieres, aunque trascendiendo el mundo de las ideas. En el libro blanco que se publicó con motivo del Premio Nacional he intentado explicar esto. También en la exposición del ICO, que se manifestaba en los anillos: la gravedad, la luz, el cuerpo y la energía. Es una manera de expresar que la arquitectura nace de una visión dinámica. Lo estático, lo formal, es pasajero.

**Sí, he leído entrevistas tuyas donde lo dices.**

Todas las definiciones de arquitectura que he comentado, por ejemplo, el

libro *Una caja de resonancia* que has mencionado, tienen un carácter transitivo, dinámico. La arquitectura es un instrumento. Produce un acompañamiento a la vida de los hombres, pero no se explica formalmente. Mi obra no tiene un especial valor formal, es silenciosa.

### ¿Tiene una voluntad de pasar desapercibida?

No por pasar desapercibida, sino para hacer percibir otras cosas. Muchos se quedan en este aspecto, pero se les pasan estos otros valores.

### ¿Tiene una profundidad que está más allá de un análisis epidérmico?

Sí. Has mencionado la fenomenología. Una persona que tiene una gran capacidad conceptual, como Iñaki Ábalos, habla de la fenomenología en el libro *La buena vida*.

*Sí, de la Casa de la Lluvia.*

Y de la instalación de la sala Vinçon, que es fenomenología pura. Esa movilización de las experiencias que considero fundamentales es lo que da pie a casi todas las decisiones que he tomado en los proyectos, que muchas veces me han resultado muy sencillas. Por ejemplo cuando se habla de Salamanca claramente lo que quiero es mostrar los fenómenos de la luz y la gravitación unidos, en una figura que es insignificante en el sentido de la obra en sí mismo. Todo el mundo se detiene en eso (figura 6).

*Sí, es cierto.*

Cuando la cúpula no es más que el «ready made». La única razón de ser de esa forma es que es tan inteligible que enseguida te das cuenta de que debe estar flotando. Lo que no es, es precisamente lo que más me interesa.

*Es lo que escribiste en el texto «Gran interior amarillo», ¿verdad?*

No recuerdo si fue en ese escrito, creo que sí. En definitiva no es más que hacer evidente aquello que puede pasar desapercibido. En arquitectura la materia pesa, o puedes querer que no pese. Por eso hablo de coordenadas, no de valores. Cuando hablas de una coordenada, como la gravedad, tanto la levedad como la exageración de peso son las que te sirven para llamar la atención sobre esa coordenada. Mi obra siempre ha tenido esa continuidad que me llevó a hablar de la geometría complementaria. La *Casa de la Lluvia* da pie a hablar de la rela-

«La única razón de ser de esa forma es que es tan inteligible que enseguida te das cuenta de que debe estar flotando. Lo que no es, es precisamente lo que más me interesa»

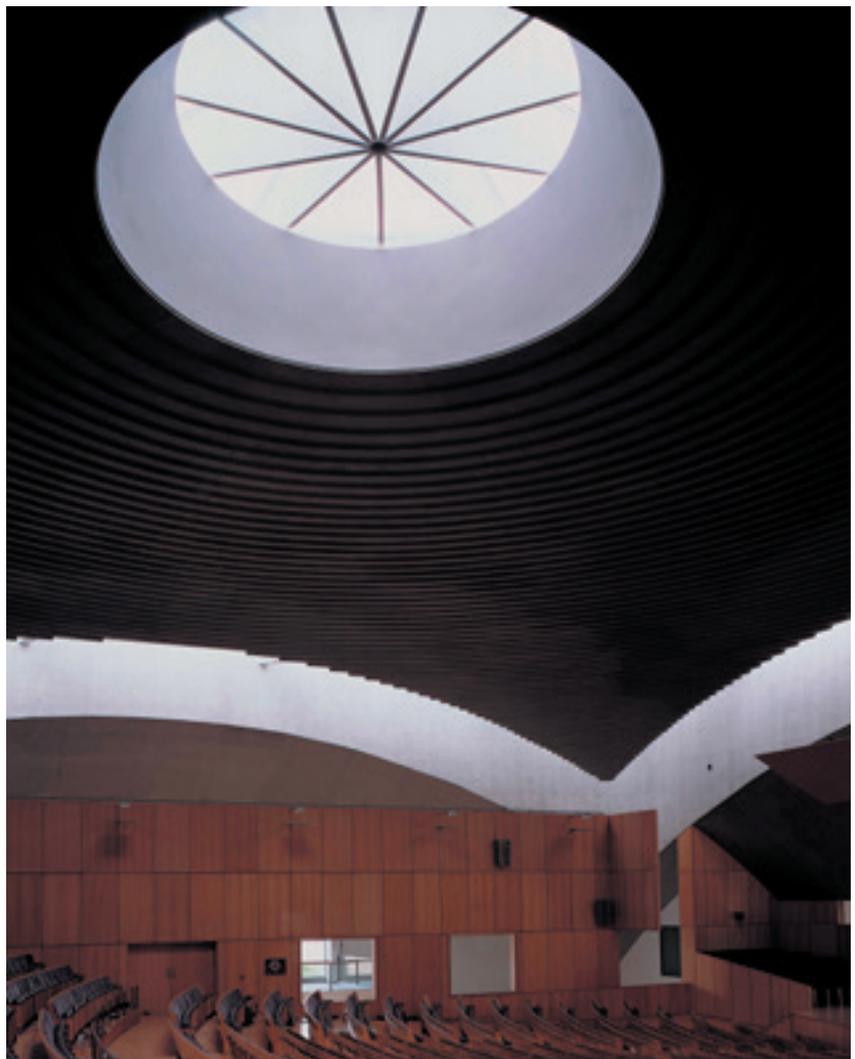


Figura 6

«Todos los paisajes que he hecho, han tenido mucha influencia en mi obra como arquitecto. Han inspirado mi investigación sobre las cubiertas, luz norte...»



Figura 7

ción con la lluvia: la casa no es la casa si no tiene esa continuidad con el resto del mundo, incluso con lo que no tiene fin, y con lo que no es visible ni tangible. La casa pone una ley universal en primer plano, como la experiencia, porque en el fondo es el fundamento de la arquitectura. Esto es lo que explica continuamente mi trabajo.

¿También las instalaciones, la escultura y la pintura?

Bueno, hay pinturas que tienen un carácter más o menos figurativo, no soy tan fanático de mis propias cosas —sonríe—. Me divierte pintar, y muchas de mis pinturas se explican por la representación de la figura, aunque es cierto que incluso en estas obras, como el paisaje en el que hay una lluvia de luz existe... (figura 7).

¿Una cierta abstracción?

Exacto, y sobre todo una presencia de factores que quieres que sean im-

portantes, visibles. Por ejemplo, todos los paisajes que he hecho, han tenido mucha influencia en mi obra como arquitecto. Han inspirado mi investigación sobre las cubiertas, luz norte...

Esto es lo que contabas en «Figuras de luz en la luz».

Exacto.

Cuando contabas el ejemplo de Villanueva de la Cañada cuando tienes toda la secuencia y subes la viga y aparece un rayo de luz.

O cambias la dirección y aparece una luz dorada en una luz que es azulada. Todo eso lo he investigado y viene del mundo de la pintura. El *Museo de Allende*, que no se llegó a realizar, plantea una cubierta con un rayo de sol para distinguir en el espacio una zona de la colección permanente de la colección temporal. Es una especie de calle de sol, de luz solar. Todo esto viene de trasladar lo que

yo veía en la pintura de paisajes a la arquitectura.

Has abierto muchísimos temas, y tengo ahora cien cosas que preguntarte. Saltándonos el guion que he traído, has hablado de Iñaki Ábalos. A mí me fascinó siempre una referencia que hacían Iñaki Ábalos y Juan Herreros. Creo recordar que dirigiste su tesis sobre la arquitectura norteamericana, que publicaron en *Técnica y arquitectura en la ciudad contemporánea, 1950-2000*. Y les decías que el estudio de los aspectos técnicos siempre tiene su envés en los aspectos más artísticos, la experiencia, el diseño, la creatividad. El reino de lo complementario. Eso siempre me pareció una intervención maravillosa.

Hay una cierta fascinación que hemos sentido todos, y es la fascinación de trabajar con aspectos técnicamente novedosos. Como estudiante, cuando estaba terminando la carrera, recuerdo el valor que empezaba a tener un nuevo material, una nueva energía: la información. Hay toda una serie de trabajos que yo realicé...

Tuviste una beca en IBM, ¿no?

Bueno, yo trabajé un poco por mi cuenta siempre, pero el Centro de Cálculo publicó una serie de textos míos. Yo tenía interés en estos aspectos porque era una variable nueva, que entraba en el mundo. Me daba cuenta de que la información tenía gran importancia. Por ejemplo, *Learning from Las Vegas*, de Venturi y Scott Brown, era un tipo de actividad creativa que consiste en indicar que hay una necesidad de entender ese lenguaje de la información. *Learning from Las Vegas* me resultaba detestable —sonríe—. La invasión del espacio público por mensajes publicitarios me resultaba agobiante. Y poco res-

petuoso de tu privacidad, por decirlo así, de tu individualidad. De hecho me siguen molestando los anuncios de El Corte Inglés, porque dominan una parte de la ciudad. Es una apropiación indebida.

Del espacio público.

Sí. Todo eso es una sensibilización importante, y por eso me interesa Venturi y me interesa pensar en El Corte Inglés. Hay un valor a tratar, las consecuencias de la información. Casi todo lo que está ocurriendo ahora se intuía. Yo me daba cuenta de que la información, o es un dominio público, o si queda en manos privadas es peligrosísimo. Es terrible, quizás muchísimo más potente...

¿Que los estados?

Exacto. Esa sensación tenía. Tiene que ver con lo que has dicho. Entonces me di cuenta de que todo tiene el haz y el envés. Esta situación sigue ocurriendo además en otras vías. No tanto en la calle, como en otras vías.

¿Como el móvil?

Sí. Ante eso hay que sensibilizarse. Hay aspectos positivos y otros enormemente dañinos, sobre todo la apropiación del espacio público y personal. Sabes que hay ahora algoritmos. Muchas veces estás buscando un libro en internet y te recomiendan otro. Los algoritmos te cercan, por así decirlo. Todo esto hay que tratarlo con enorme cuidado, es uno de los aspectos más importantes de ver la sombra, el otro lado de la cara de la luz de todas estas nuevas tecnologías. Yo siempre he dicho esto, de una forma muy educada, sin llegar a molestar. Si lees aquellos ensayos, ya tenía esa opinión. No creo que sea un clarividente, creo que la conclusión

era clara: cualquier avance en una determinada tecnología, tiene aspectos maravillosos y terribles. Hay que ser un poco escéptico. Creo que eso es lo que les quise decir a Iñaki y Juan.

Otra cuestión sobre la que has escrito muchas veces, y que creo que en las escuelas se enseña poco, es la importancia del campo visual para los arquitectos al proyectar, y cómo se percibe el espacio.

He sido bastante negativo del concepto espacio en arquitectura. El espacio en arquitectura es, o bien lo que es penetrable, o bien es secuencial, es decir, que está unido al tiempo. La arquitectura es incomprendible si no es secuencial. Esto da pie a una cosa que me gusta mucho, que es que cuando entras a un edificio tengas una idea muy clara de cómo es. El lobby por ejemplo, tiene una gran importancia. Ese tipo de cosas te vienen de una serie de consideraciones, en el fondo críticas, del concepto espacio. Muchos arquitectos hablan del concepto espacio como algo que uno puede manipular, y realmente el espacio es cómo los sentidos se apropian de un lugar. Y esa apropiación supone tiempo. Por eso la arquitectura se puede unir a la música, porque se tiene que explorar temporalmente, secuencialmente. Tienes que recorrerla, verla cerca, lejos, a la mitad. Creo que en uno de los textos que escribí hacía referencia al espacio como «espacio divisado». Es más riguroso. La gente habla de espacio como un hecho en sí, pero el espacio debe estar unido a la percepción, a la sensualidad, cómo se comprende, cómo se explora, está unido al tiempo. Esto nos llevaría a la importancia que yo doy a la conexión espacio-tiempo, a través de lo rítmico y de lo ornamental. Toda la arquitectura es ornamental. Cuando

uso la palabra ornamento la uso en el sentido más positivo.

#### Más valorativo...

Sí, completamente valorativo —sonríe—. Lo que pasa es que tenemos la desgracia de «Ornamento y delito» de Loos, que está a otra cosa, pues parece que el ornamento sea algo malo. Y sin embargo es una variable absolutamente positiva. Hablar de ornamento es hablar del manejo del tiempo en el espacio. Y eso te acompaña, como he dicho en alguna ocasión, como una nana de niño cuando lo llevas a dormir. El ritmo tiene una importancia enorme. En relación con esto, creo que las mayores crisis infantiles vienen de la separación entre el tiempo y el espacio, y el canto y el acunamiento suponen un elogio máximo al ornamento, al unir espacio y tiempo. Todo esto son cosas que tengo muy claras, y que están incluidas en el libro blanco.

Una cuestión, que no tienes que contestar si no te interesa la pregunta.

Teniendo un discurso de gran profundidad intelectual, me da la impresión de que tienes mucho talento para comunicar el valor de tu trabajo.

—Sonríe— No creas que las cosas las he hecho explícitas con tanta facilidad. Sí he tenido claro lo que quería yo hacer. No pienso que lo he podido comunicar tan bien como dices.

¿Crees que no lo has comunicado bien?

Creo que no se entienden muchas de las cosas que he hecho si no se entra en el juego que propongo.

Pero por ejemplo, y espero no decepcionarte. Yo siempre he pensado que Mies van der Rohe era el arquitecto de referencia. Hasta que visité la obra de Scharoun. Y cuando yo he visitado tus edificios, los *Teatros del Canal*, o *Puerta de Toledo*, siempre he sentido el dinamismo de los espacios, ese espacio transitivo que mencionabas, y eso no está presente

en la obra de muchos compañeros. Y si eso lo he sentido yo, seguro que mucha gente también.

No sé si se entiende tal como yo lo he pensado, no estoy tan seguro de eso. La obra de arquitectura requiere tiempo para ir entendiéndose. Últimamente sí veo que hay un entendimiento de mi trabajo más en lo que verdaderamente es, no tanto formalmente, sobre todo por las cosas a las que se ha sensibilizado. Eso que he llamado fondo, y que podía entenderse como unas esencias platónicas, son emocionantes. Las emociones profundas vienen de sentir esas cosas, que están constituyéndonos, más allá del barullo diario (figuras 8 y 9).

Sí.

Por ejemplo, el arte del gimnasta tiene mucho que ver con la exploración de los límites de la gravedad. Esa dedicación, ese *expertise*, casi casi sin límites, es el arte. Un arte que es común al del arquitecto y el escultor.

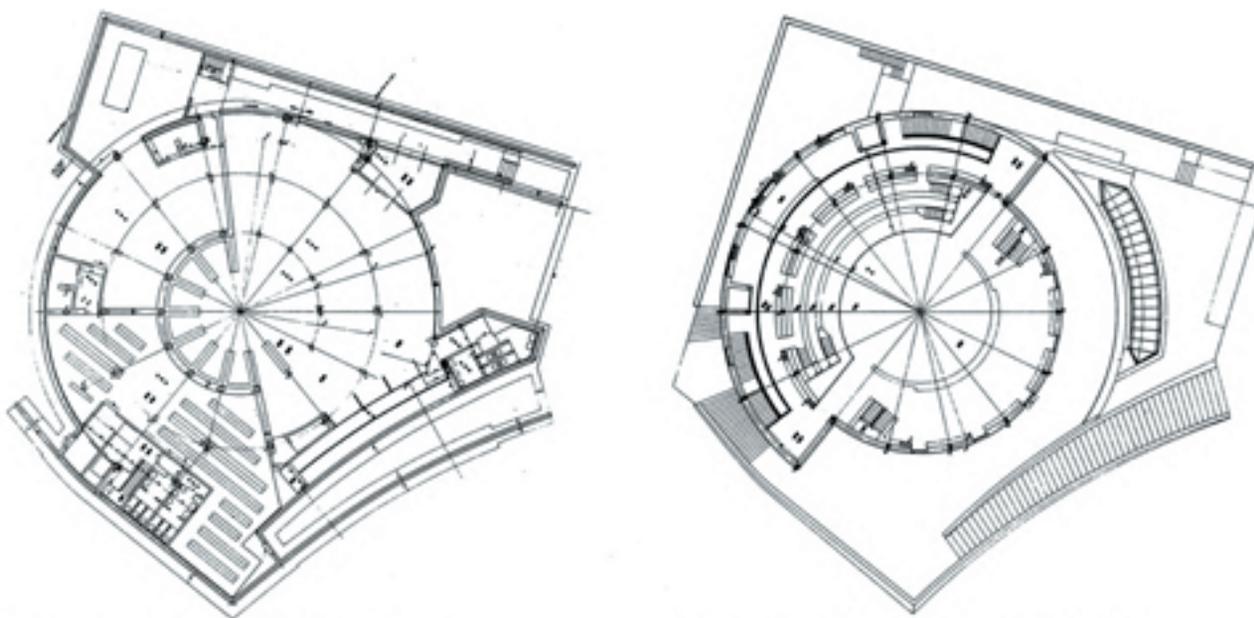


Figura 8



Figura 9

¿En el sentido de tensionar, de llevar a los límites?

Claro, llevar a los límites o simplemente señalar una variable. Eso es lo que hay que hacer constante en las obras, que esa variable sea inteligible, la puedas sentir. Todo eso viene de una etapa más científica de mi trabajo. Lo que he querido siempre es comunicar esas experiencias universales. Aunque te parezca difícil de entender, esto —señala la fotografía de *La columna y el peso*— es una negación de lo formal, porque lo que quiero es señalar la dimensión gravitatoria. Lo de menos es el orden de la columna (la entrada del MIT). La base tiene unas condiciones establecidas del lenguaje clásico...

Está codificado...

Sí, exacto, y se estudia como forma. Eso a la larga te lleva a perder pie de lo que verdaderamente importa. Volviendo a lo que decías, Mies lo que ha hecho es redefinir la columna, hace una recreación de los fundamentos del lenguaje clásico. Mies fue un gran creador del «display» de la arquitect-

tura, de la presentación. En eso era un genio absoluto. Y Scharoun va por otra vía, mucho más fenomenológica, ligada al cuerpo. Y es espléndido. Y Mies lo sabía. El auditorio de Berlín de Scharoun es una de las experiencias arquitectónicas más grandes que puedes tener. Tienes a Mies y Scharoun al lado y dices «por suerte han hecho la mejor arquitectura que se ha hecho en el mundo, han tocado cada uno en sus extremos».

Cuando preparaba la entrevista, revisando tu obra sobre todo de los años noventa, identificaba con claridad esta serie de valores compartidos de edificios que tienen una apariencia formal distinta. La ampliación del centro de música de Princeton, Villanueva de la Cañada, Altamira...

Sí, son obras de luz, de gravedad, del espacio transitivo...

Para terminar, un arquitecto del siglo XX...

—Sonríe— Hemos destacado a Mies, Scharoun, falta Le Corbusier, Lewerentz, Alvar Aalto por supuesto...

«El auditorio de Berlín de Scharoun es una de las experiencias arquitectónicas más grandes que puedes tener. Tienes a Mies y Scharoun al lado y dices 'por suerte han hecho la mejor arquitectura que se ha hecho en el mundo, han tocado cada uno en sus extremos'»

Y Louis Kahn.

Claro que sí, es una figura extraordinaria de hacer explícitos los procesos creativos —enseña un libro que estaba hojeando—. Este libro trata de eso, de la capacidad de manejarse mentalmente con la incertidumbre, con lo no explícito, con lo irracional. Ese momento de la capacidad creativa se ve muy bien en Kahn. Todos los arquitectos suelen tener la idea de la habitación. Y Kahn tiene una idea que nace de la ciudad. Sus edificios son inolvidables. Vas a Philadelphia y ves los laboratorios, es una obra extraordinaria, de una manera totalmente nueva de hacer arquitectura. Pero son como edificios de una ciudad imaginaria. Todos son figuras complementarias. Viene a ser como una ciudad de voces, que dialogan, y que dan una ciudad que es fantás-

tica. Es lo que tiene de maravillosa la historia de la arquitectura.

**Un edificio que hayas visitado y que nuestros lectores no deben dejar de visitar.**

—Pausa— Esto es difícil. El *Campidoglio*, de Miguel Ángel, me parece una de las obras urbanísticas más extraordinarias. El *Altes Museum* de Schinkel, la obra de Soane, su casa, el *Banco de Inglaterra*, la obra de Labrouste, la *Biblioteca de Santa Genoveva*. Y claro, por supuesto Borromini.

**Una ciudad. Estuviste en Roma, no sé si la sigues eligiendo.**

Roma se ha transformado muchísimo. Ahora es una ciudad turística. He ido con bastante frecuencia. En invierno

es mucho más agradable, como casi todas las ciudades italianas. En otros periodos las ciudades sufren mucho por el turismo. El turismo se ha convertido en un bien de consumo y por tanto tiene un aspecto empalagoso. Cuando tenía cuarenta años pensaba que Roma sería un lugar maravilloso para retirarse, ahora ya no sé.

**¿Un artista, un grupo de música, un compositor?**

De compositores Béla Bartók, Stravinski... de grupos conozco menos. Por supuesto los clásicos de música, Mozart es imposible de superar. Y Bach. Cualquiera diría esos nombres.

**La última, tengo muchas respuestas, es ¿qué proyecto de los que has hecho pero no has podido construir te**

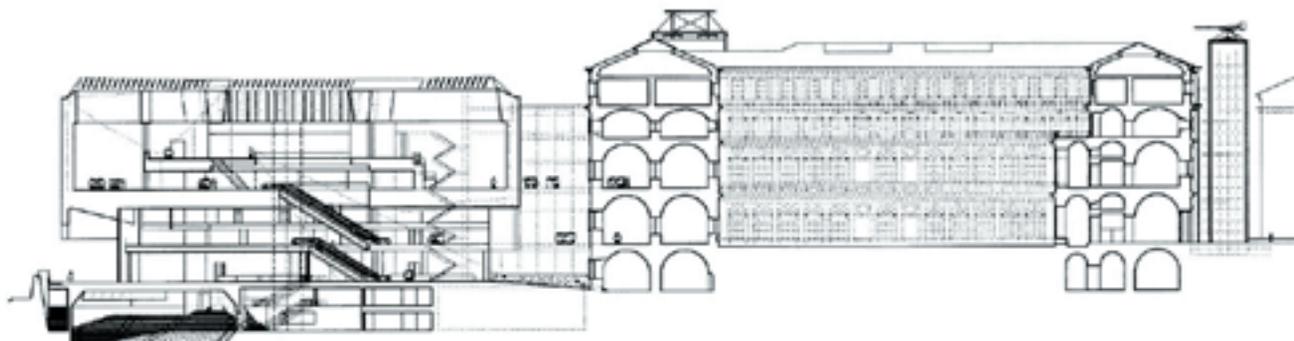


Figura 10

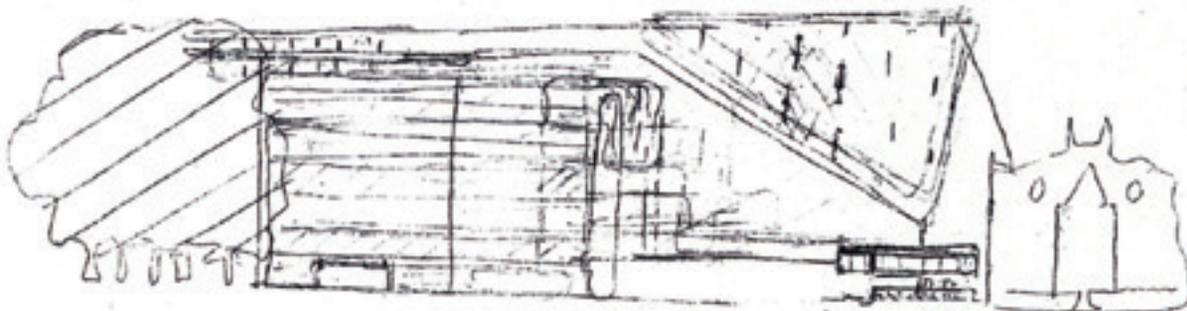


Figura 11

gustaría llevar a cabo? A mí se me ocurren muchos.

Dímelos tú, a ver.

Por ejemplo, el Museo Reina Sofía, creo que tu proyecto era estupendo. Y el proyecto de Vitoria era también fantástico.

Sí, las peleas políticas son lo peor que le puede ocurrir a un arquitecto. No sé, echo en falta el museo de un concurso que hice para Roma. Pero bueno, la arquitectura es así, poco agradecida (figuras 10, 11 y 12).

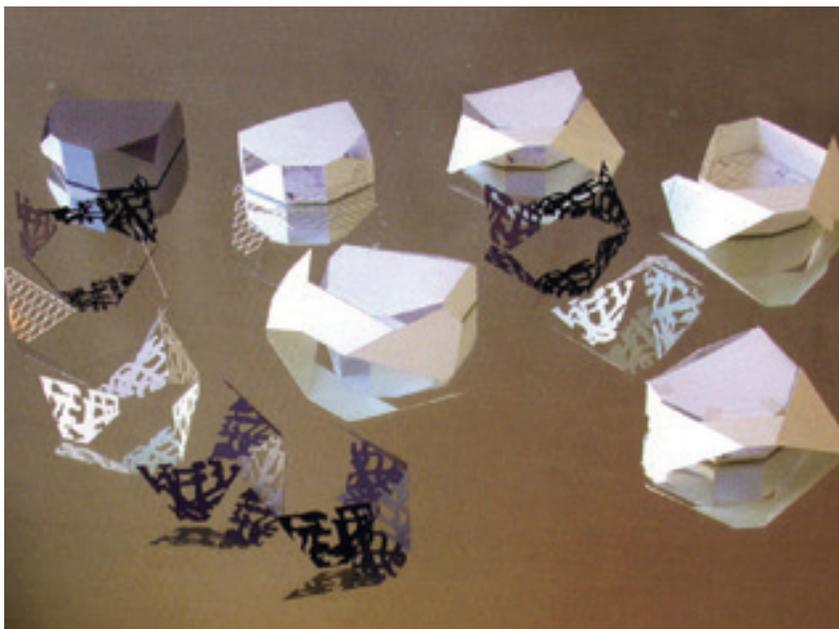


Figura 12

Figura 1. Juan Navarro Baldeweg en su estudio de la colonia El Viso de Madrid. Fotografía de Daniel Rincón de la Vega, junio 2022.

Figura 2. Juan Navarro Baldeweg entrevistado por Daniel Rincón, junio 2022.

Figura 3. *La columna y el peso*, 1977. Fotografía, copia de época, 89,5x68 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Figura 4. Dibujo del alzado oeste de la *Casa de la Lluvia*, 1977. Lápiz sobre papel, 30x40 cm.

Figura 5. Vista noroeste de la *Casa de la Lluvia*. Liérganes (Cantabria), 1979-1982. Fotografía de Josema Cutillas, 2017.

Figura 6. Vista interior del Palacio de Congresos. Salamanca, 1988-1992. Fotografía de Hisao Suzuki, 1992.

Figura 7. *Paisaje*, 1990. Óleo sobre tela, 46x55 cm. Colegio de Arquitectos de Málaga.

Figura 8. Dibujo de las plantas de la *Biblioteca Puerta de Toledo*. Madrid, 1985-1994.

Figura 9. *Teatros del Canal*. Madrid, 2000-2008. Fotografía de Duccio Malagamba, 2008.

Figura 10. Sección de la propuesta para el concurso (tercer premio) de la ampliación del Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 1999.

Figuras 11 y 12. Croquis del alzado y maquetas de la propuesta para el concurso del auditorio de la música y las bellas artes. Vitoria, 2003.

\* *Daniel Rincón de la Vega es Arquitecto.*

*DIÁLOGOS propone la conversación como mecanismo fundamental para profundizar en las biografías de los arquitectos que han marcado el panorama de las últimas décadas. Un espacio de entrevistas liderado por Daniel Rincón de la Vega.*

FESTIVAL PERinSHABLE

## Azul, rojo y amarillo: un corredor hinchable de Prada Poole en Málaga

En **1980** se celebraba la inauguración de la nueva sede del **Colegio de Arquitectos de Málaga**, ubicada en la finca que diseñó el arquitecto **Fernando Guerrero Strachan** para la familia Bolín en Palmeras del Limonar, con uno de los aclamados túneles del visionario arquitecto **José Miguel de Prada Poole**.

El trazado **curvo** y **colorista** de la instalación —perecedera como una pompa de jabón— se concebía como un **recorrido mágico** que conectaba el acceso exterior con la casona, dotando a la ocasión de un marco de bienvenida de un extraordinario lirismo, y que albergaba a su vez en el interior la exposición inaugural. Con esta propuesta neumática, auspiciada por **José Ignacio Díaz Pardo** —tras sus años de colaboración con Prada Poole—, la ciudad de **Málaga** ingresaba en la nómina de lugares marcados con la poética de estas **oníricas estructuras**.

Al paso de cuatro décadas desde la inauguración de la sede colegial llegó el momento propicio por parte del **COA Málaga** para recuperar su propia **memoria**, proyectando la mirada hacia el futuro para definir nuevas arquitecturas que resuelvan las problemáticas de hoy a partir de la **experimentación** con el **espacio** y la **materia**, como bien practicaba el transgresor Prada Poole. Asimismo, esta celebración sirvió como un especial reconocimiento a su figura, tras su reciente fallecimiento en agosto de 2021.

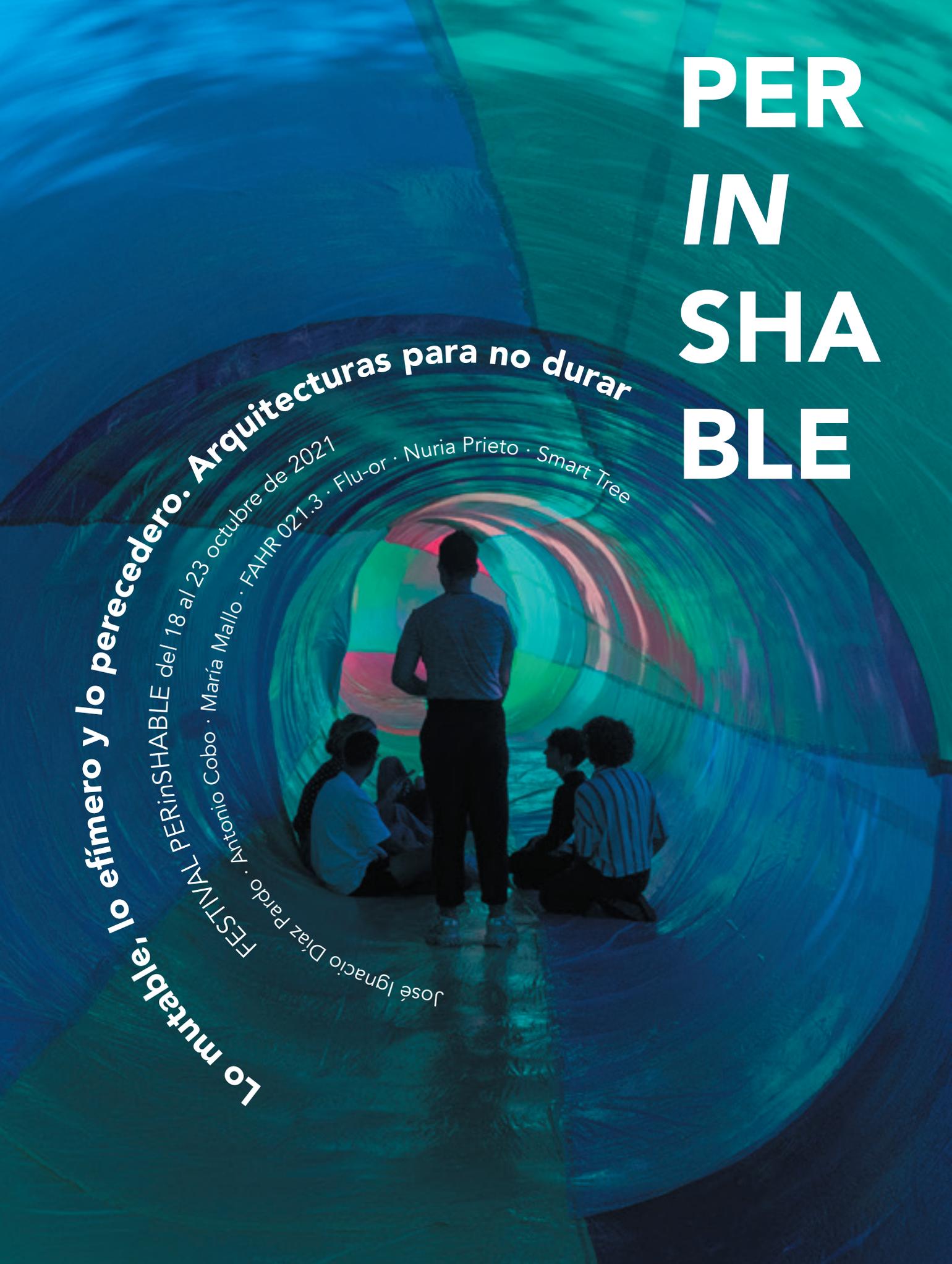
El **Festival PERinSHABLE**, celebrado en el otoño de 2021, aterrizó en la sede colegial con una programación de talleres, conferencias, visitas y coloquios con el objetivo de ofrecer un nuevo foro de debate para toda la **ciudadanía** articulado entre la **realidad** y la **utopía**, al tiempo que recogió el testigo de la vanguardia cultural que la institución colegial capitaneó en las décadas de los 80 y 90 del pasado siglo.

# PER IN SHA BLE

**Lo mutable, lo efímero y lo perecedero. Arquitecturas para no durar**

FESTIVAL PERinSHABLE del 18 al 23 octubre de 2021  
Antonio Cobo · María Mallo · FAHR 021.3 · Flu-or · Nuria Prieto · Smart Tree

José Ignacio Díaz Pardo



# Ocasiones y derivas

José Ignacio Díaz Pardo

En recuerdo de José Miguel de Prada Poole

Cada vez que me acerco a la Arquitectura para intentar desentrañar su esencia, sus valores, sus procedimientos o su formalización, veo más clara la necesidad de buscar en lo **conceptual** su núcleo primigenio. Lo que no me exime de aceptar la trascendencia de lo constructivo para alcanzar la obra rotunda, pero reafirmandome en que la aproximación a las Artes del *Disegno* de **Vasari** solo será efectiva si se hace desde los lenguajes respectivos de la Arquitectura, la Escultura y la Pintura. Al fin, es lo que viene a recordarnos **Juan Miguel Hernández León** cuando rescata la entrevista a **Mies van der Rohe** en *Architectural Record*. Dijo el arquitecto alemán:

*...la arquitectura surge cuando dos ladrillos están colocados juntos cuidadosamente. Por tanto, no son los ladrillos, sino el cuidado, es decir, el saber hacer, lo que permite ese trascender hacia un ámbito no material, donde reside lo que llamamos «arquitectura».*<sup>[1]</sup>

El movimiento moderno planteó una **ocasión** en la historia<sup>[2]</sup>, en la que restablecer el diálogo entre concepto y fisicidad (esta como oficio o ejecución), entre idea y materia. Con él renació la esperanza de enderezar la equivocada **deriva** tomada por la arquitectura posalbertiana, pero que acabó en las fantasías transvanguardistas, postmodernistas, etc.: todo un batiburrillo de desesperanzas.

Después ha habido otras ocasiones, desgraciadamente residuales y minoritarias, como la de la aproximación a la **arquitectura neumática** que alcanzó su cima en la **Expo de Osaka**, en los años sesenta y setenta. En su hermenéutica se han visto proyectados gran parte de los referentes y vicios de los canónicos análisis conceptuales, estéticos y constructivos aplicados a la arquitectura histórica. Para detectar los posibles errores de enfoque, reflexionemos primero sobre uno de los factores genésicos de estas raras **ocasion**es en las que nos es dado pararnos a vislumbrar un horizonte para el devenir arquitectónico. Hablo del papel que la **materia** con la que se da fisicidad al hecho arquitectónico<sup>[3]</sup> interfiere en su esencia o en el concepto que lo vivifica: En la arquitectura neumática todo gira alrededor de un simple diferencial de presiones.

En ella, el **espacio** se delimita casi virtualmente —es quizás la **representación** más conseguida del *topos* y el *kora* aristotélicos—, pero se define perceptualmente por esa leve membrana que ya no quiere interferir en el *horizos* de los griegos, el límite a partir del cual empieza algo. En este caso no: en ella, dentro de ella, se encierra todo, pues impide a los ámbitos psíquico, fisiológico, perceptual y físico, ser remitidos al **horizonte sensible** derivado de **Alberti**. Nos sitúa en un nuevo sistema referencial, lejano a la percepción a la que nos ha condicionado la cultura perspectiva albertiana. En este tipo de intervenciones arquitectónicas, no podemos tener el horizonte como sistema referente de las experiencias visuales y cinestésicas.<sup>[4]</sup>

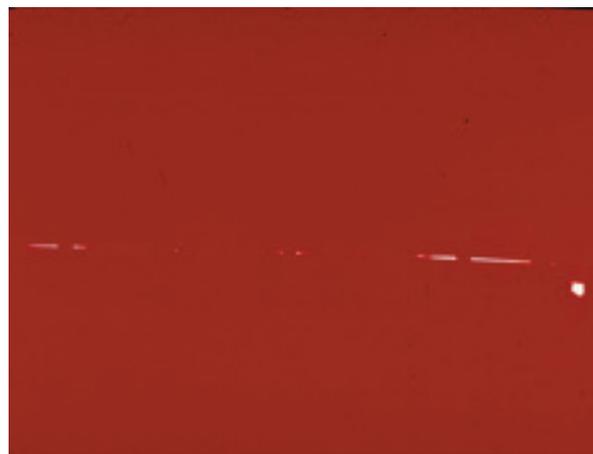


Y esto nos plantea un conflicto aparentemente irresoluble: la **arquitectura neumática** no nos permitiría alcanzar la conciencia del espacio desde la **percepción**, que es nuestra vía de acceso al conocimiento, porque habiéndose superado la dependencia cinestésica, los referentes espaciales han quedado supeditados a la geometría estricta de la física de gases, cuyos determinantes son los diferenciales de presiones. La solución ha de venir de la incursión en otro campo conceptual, si es que hacemos entrar en juego el concepto de **representación** de Barthes, no dependiente del horizonte sensible, sino de un horizonte impuesto y subjetivo. Y, aunque sea una geometría diferente a la que iluminó históricamente la Arquitectura desde la pureza euclidiana, reencontramos el ideal supremo de los platónicos de reducción del conocimiento del Mundo a los sólidos perfectos. Ahora bien, si estamos tratando sobre la Arquitectura como representación, vía que estimo necesaria para alcanzar la **consciencia** del espacio desde la intelección, aún subsiste un aspecto que complica el curso de mis elucubraciones, pues las «arquitecturas neumáticas» parecen ser distantes a los requisitos precisos para optar por apoyarnos en Barthes. Así y todo, tendríamos la **ocasión**, aunque aún ahora no esté expedito el camino para aproximarnos al conocimiento de lo arquitectónico.

Reflexionemos ahora sobre la **deriva**. No puedo establecer analogías con el papel que jugaron en la historia de la Arquitectura los materiales constructivos, ya que, en esta nueva ocasión, estamos sujetos a la inexperiencia en el material de las **membranas**, o a la dependencia absoluta de un soporte dinámico como es la producción de la **energía** necesaria para lograr la sobrepresión. Nada que ver con la inercia energética de los materiales tradicionales: son los diferenciales de presiones los que generan las causas de conflicto, y las membranas quienes restablecen las condiciones de equilibrio: tracciones y compresiones se transmiten y se resuelven en la **forma**, como sucedió con el **arco**, la **bóveda** y la **cúpula**. Confiamos en que la geometría de lo neumático, en su consistencia platónica, resuelva un problema aristotélicamente físico, pues el reparto uniforme de los esfuerzos a la membrana —excepto en las condiciones de borde—, se logra mediante la esfera y el cilindro, formas derivadas de la dinámica de gases, pero también netamente euclídeos.

Nada que sea demasiado extraño a la construcción tradicional. Como en ocasiones anteriores, el gran peligro de conducir la aproximación a la **arquitectura neumática** por el camino equivocado es conceptual. Intentaré ilustrar su **deriva** con un ejemplo.

Cuando se inauguró la sede del **Colegio de Arquitectos** en **El Limonar**, nos pusimos en contacto con **José Miguel de Prada Poole**, con quien yo había colaborado en mis últimos años de estudiante. Le propusimos una **intervención arquitectónica efímera/performance** para conmemorar el acontecimiento, y José Miguel se desplazó a **Málaga** para





conocer el Colegio, todavía en obras. En la visita de toma de contacto, le dimos cuenta del hecho evidente de que la cancela de acceso al complejo no podía estar terminada para la fecha de apertura, circunstancia a la que ninguno habíamos dado importancia.

Los anteriores propietarios, al vender la finca, se habían llevado todo lo mueble e inmueble que pudiese tener un valor económico, entre estos la cancela, que iba a ser sustituida por otra diseñada por **Guillermo García Pascual**. Es decir, en los multitudinarios actos de inauguración, no podía contarse con un control de entrada sobre los asistentes. **Prada Poole** propuso una estructura hinchable —que nosotros bautizamos «El Gusano»— para bloquear el acceso y que, partiendo de la inexistente cancela, forzase el recorrido de los asistentes hasta excretarlos ante el porche de entrada al edificio principal.

Al final, lo trascendente fue que, no intencionadamente, se subvirtió el concepto «puerta» en su esencia de pieza articuladora entre espacios en la **percepción cinestésica** y, en la visual, el de estatus de hueco en los muros que permita al observador retomar el referente perceptual básico del **horizonte sensible**, ocultado por la acción arquitectónica de erigir un límite: el muro. Sustitución, además, de «lo hueco» por «lo macizo», pues el aire, a una presión algo superior a la de su entorno, se dotó de otra esencia, la propia de los elementos portantes. Era la fábrica sustentante de «un otro» artefacto arquitectónico, que en su tridimensionalidad corporizada sustituyó la bidimensionalidad virtual de los «huecos».

Una puerta que tardaba en traspasarse diez minutos, que te ajenaba a cualquier experiencia que no fuese el hecho del **tránsito** mismo apoyado en unos referentes geométricos, visuales y cinestésicos inusuales. Una impugnación de la renacentista panorámica visual albertiana (marco, índice, plano del cuadro) que es la esencia en la cancela. E implantación de un nuevo sistema referencial.

Respecto al problema perpetuo de las **derivas** erróneas, nos aliviaron de caer en él unas jornadas, que bajo el título de **PERinSHABLE**, organizaron los jóvenes arquitectos de nuestro Colegio. En ellas retoman, no sé si conscientemente, estos aspectos que acabo de señalar. Como corolario de los talleres teóricos, montaron una práctica/performance<sup>[5]</sup> que, buscado reproducir, representaba «El Gusano» que construyó **Prada Poole**. Las condiciones de escala, localización, materiales y ejecución no eran, evidentemente, las mismas del modelo originario. Tampoco quería ser una puerta tridimensional que pretendiese dinamitar el concepto al uso. Pero, como buena **representación**, en él persistía la genuina función arquitectónica de la manipulación del horizonte sensible, de la sustitución de los referentes de la percepción cinestésica, y, muy intensamente, algo que, no buscado en «El Gusano» primigenio, le fue impuesto por la carencia de membranas acromáticas en el mercado<sup>[6]</sup>: la embriaguez

perceptual **psicodélica** —un puro engrama warburgiano— de un espacio impalpable inundado por el **color puro** flotando en el aparente vacío.

Sin embargo, en todos los que recorrimos desde la entrada a la salida la intervención de **PERinSHABLE** en los jardines colegiales, se reprodujo la experiencia que vivimos muchos años atrás: Una puerta que vuelve a abrirse a la esencia de lo arquitectónico más allá de las derivas albertianas hacia el canon y la forma.

Fotografías de la instalación realizada por José Miguel de Prada Poole para la inauguración de la sede del Colegio de Arquitectos de Málaga en Palmeras del Limonar. Málaga, 1980.

Archivo Prada Poole, cortesía de Antonio Cobo Arévalo.

*\* José Ignacio Díaz Pardo es Arquitecto y participó en distintas instalaciones con Prada Poole como el Pabellón de Expoplástica de Madrid (1968), la VI Bienal de Artes Plásticas de París (1969) y la Instant City de Ibiza (1971).*



---

[1] Siza, Álvaro y Hernández León, Juan Miguel.  
*Una conversación*. Madrid: Abada Editores, 2021, pp. 14 y 15.

[2] Hubo otras: Brunelleschi y la costruzione legittima.

[3] Sea el mármol pentélico en el Partenón, en lugar de la toba volcánica de la Magna Grecia, o la aparición del hierro como material constructivo fundamental en el siglo XIX.

[4] La arquitectura como antropomorfización del Mundo (el «yo» + «lo otro») mediante la intervención en el horizonte.

[5] La instalación efímera titulada *Caleidoscopio* fue resultado de un taller de tres jornadas coordinado por los profesores de la Escuela Superior de Diseño de Madrid (ESDMadrid): Antonio Cobo Arévalo y Guadalupe Martín Hernández.

[6] Debido al exceso de demanda del material para los flotadores infantiles. Era verano.



# Caleidoscopio

## Taller de arquitectura percederas

Antonio Cobo Arévalo

y Guadalupe Martín Hernández

La convocatoria del taller tuvo como principal objetivo rendir tributo a la **estructura neumática** diseñada por **Prada Poole** que inauguró la sede colegial en 1980. Cuarenta y un años han tenido que transcurrir para volver a ver los jardines inundados de sugerentes **arquitecturas hinchables**; el tiempo de hacer memoria para el «**túnel de Prada**».



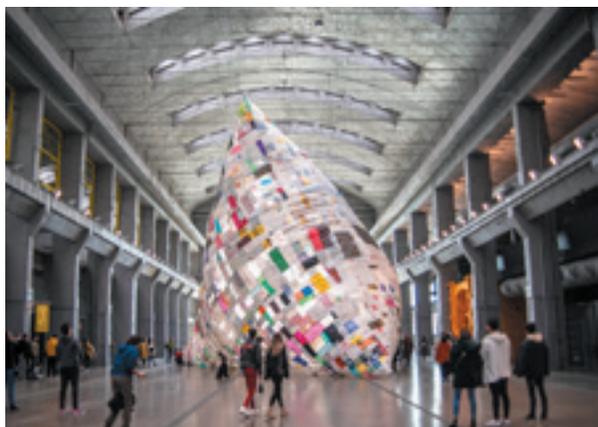


Un **caleidoscopio** es un instrumento óptico que consiste en un tubo con **espejos** y **cristales de colores** en su interior, dispuestos de tal manera que si miramos desde uno de sus extremos podremos ver distintas **figuras geométricas** en movimiento.

De manera análoga, nuestra propuesta para el **jardín** del COA Málaga se configuró como una gran **estructura neumática tubular** formada por dos capas de polietileno **rojo**, **verde** y **azul** que permitió ver en su interior diferentes combinaciones de color. Como en un caleidoscopio, el **tránsito**, los distintos matices de **luz** y las **sombras** arrojadas por la vegetación del jardín, dieron lugar a un continuo cambio de formas y colores en movimiento. El taller se desarrolló durante tres jornadas consecutivas y participaron más de una treintena de personas que vivieron la experiencia de construir con sus propias manos.

# De ningún sitio a ninguna parte: arquitecturas percederas de Prada Poole

Antonio Cobo Arévalo



La conferencia titulada «De ningún sitio a ninguna parte: arquitecturas percederas de Prada Poole» trata de dar cuenta de la **naturaleza visionaria** y claramente adelantada a su tiempo de un autor singular, a lo largo de cuya carrera consiguió fusionar en sus proyectos arte y ciencia, realidad y utopía, presente y futuro. Un arquitecto que destacó por su voluntad de adaptación a los cambios sociales y medioambientales, generando proyectos arquitectónicos de naturaleza temporal, como respuesta a y al servicio de la necesidad del momento, flexible y adaptativa, con una marcada sensibilidad hacia los recursos naturales y gasto energético que a día de hoy siguen siendo de plena actualidad.

Desde sus primeros proyectos, **Prada Poole** entendió la arquitectura como una **labor predictiva** frente a una realidad cada vez más líquida e inestable. Diferentes perspectivas de futuro fueron, de hecho, constantes en sus proyectos, en ocasiones convertidos en «**arquitectura ficción**» en cuyo diseño especuló racionalmente sobre avances científicos, técnicos o sociales.

El título de la conferencia remite a un artículo escrito por el propio José Miguel en un número especial de la revista *El Urogallo* publicado en 1974 y dedicado al análisis de la «ciudad» donde enunció los cimientos de su trabajo, en defensa de una arquitectura en la que el material utilizado para construir la ciudad aporta la **dimensión temporal** de su propia existencia: de ahí su predilección por el término **percedero** en lugar de efímero —empleado de manera más habitual en el campo de la arquitectura para referirse a construcciones provisionales—. Lo efímero no dura mucho; lo percedero desaparece al tiempo que lo hace la materia que le da forma.

El texto de Prada Poole también exponía las razones que hacen que la configuración urbana sea demasiado rígida en la ciudad tradicional. Según su parecer, las estructuras económicas y sociales urbanas hacen que «duren demasiado» y, por esta razón, la ciudad es incapaz de adecuarse a las nuevas y cambiantes demandas.

Con esta premisa, que engloba los factores configuradores de la ciudad y sus edificios, **Prada Poole** construyó un relato sobre la ciudad del futuro a través de lo que denominó «los tres escalones de la arquitectura inexistente». En esta descripción, la ciudad tradicional mutaría, a través de sucesivas transformaciones, en una **ciudad inmaterial**, en la que los edificios sólidos serían sustituidos por acumulaciones de espuma que «aparecerían y desaparecerían, agrupándose y separándose según las diferentes necesidades». Cada edificio se convertiría en una «**burbuja**» definida según las condiciones físicas y atmosféricas adecuadas al uso al que estuviera destinado. La ciudad, tal y como era conocida hasta entonces, sería sustituida por una «realidad inmaterial recorrida por olas estímulares». Esa urbe, evanescente y sin forma, puede parecer una quimera, pero es toda una declaración de principios.

Mis referentes preferidos no me los enseñaron en la escuela. Muchos profesores me decían que lo que yo hacía no era arquitectura. El miedo me acompañaba, pero la fuerza también. En tercero conocí a más personas raras como yo y descubrí lo que era la **sinergia**. Nos apoyamos emocional y físicamente para acabar la carrera y florecer. No nos importaba triunfar, nuestro objetivo era sacar de manera radical todo lo que nos bullía y así hasta que se acabó la **magia**. En esa época yo vivía varias vidas paralelas: aprendía técnicas de escultura, investigaba en el doctorado, fabricaba mecedoras... Lo que empezó como un regalo nos llevó a Milán, ganamos premios y acabamos saliendo en Vogue aunque no me dejaron posar con mi mandil de soldar. Lo dejé cuando acabaron las aventuras y era todo igual. No me gusta repetir. Hice la reforma de mi casa y como estaba soltera pude poner el suelo rosa. Conseguí que colocaran los enchufes en ramillete, forjé algunos muebles, construí otros y **sufrió** mucho. Años más tarde **diseñé** y **visé** un ecoalbergue bioclimático de paja y tierra, con bordes redondeados y cúpulas. Me casé y en vez de comprar los anillos me apunté a un curso de joyería para hacerlos yo. También me hice el vestido y los 150 obsequios. Me encanta convertir cualquier excusa en un acto creativo.

Con la **tesis** salté a lo paramétrico y por fin pude acometer de verdad las **formas complejas**. En la naturaleza irregular y eficiente encontré una síntesis interna y un lenguaje propio. Empecé a fluir entre la **intuición** y la **geometría**. Arquitecturas líquidas, reactivas, amorfas, cambiantes, vivas. Entregué la tesis y ya fuera de la academia pude hablar de arquitecturas para todas las emociones y todos los cuerpos. También me llegó la **conciencia material**. Cambié el pvc por ratán, el látex por kombucha, las siliconas por bioplásticos... Hace unos años construí con micelio y hace poco aprendí a tejer espacios con mimbre y lana. Aprovecho cada proyecto para aprender una nueva **técnica** y me pongo **objetivos** inalcanzables para estirarme. Cuando no tengo encargos me los invento y hago colecciones de joyas o esculturas. Para mí la escala no es significativa porque en una urna cristalizada yo veo mundos futuros. Aprendo a medida que me equivoco y me maravillo cuando los **errores** en un contexto adquieren valor en otro. Mi objetivo es simplemente persistir libre y reinventarme siempre.

## Arquitectura experimental, utópica e imperfecta. Sé valiente, muta y persiste

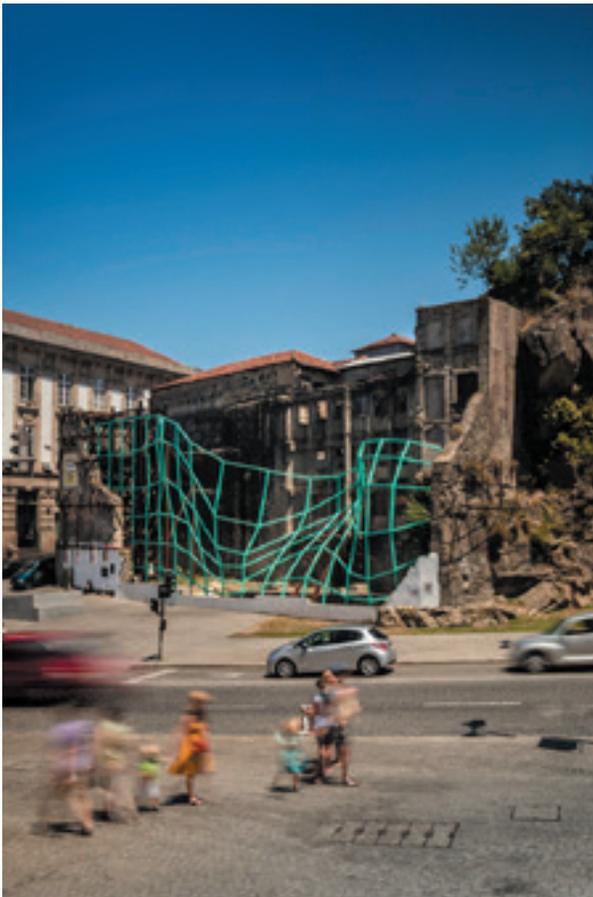
María Mallo Zurdo



# (Dis)function of space. An architectural practice

FAHR 021.3

[Filipa Frois Almeida + Hugo Reis]



En los límites de una arquitectura más «experimental» el estudio FAHR viene realizando un recorrido basado en la intervención experimental con una línea menos convencional u ortodoxa que la de la propia disciplina arquitectónica, buscando motivos y conceptos que fusionan arte y arquitectura.

Para esto, y motivados por la temática del festival PERinSHABLE, centrado en la recuperación de una arquitectura más activa y experimental en Málaga como forma de afirmación de la disciplina y su importancia en el día a día de la ciudad y sus ciudadanos, realizamos una presentación con tres ejes de cuestionamiento:

- Afirmación de la disciplina como arte práctica, a pesar de que no falten ejemplos de arquitectura como ejercicios conceptuales y simbólicos. Desde siempre, la presencia de la arquitectura ha sido no solo un soporte de actividad humana sino también una manifestación de la cultura generacional, un medio de pensamiento, de cuestionamiento y de afirmación. En múltiples formatos es importante reconocer que la disciplina arquitectónica va más allá del resultado práctico, es también una forma de construcción del conocimiento y un canal de diálogo constante.
- La motivación del estudio en embarcarse en caminos de la arquitectura que defienden una práctica conceptual que cuestiona y experimenta con el espacio y la forma, de una manera casi cronológica es importante mostrar que el camino se hace/hizo de convergencias y divergencias, de consensos y controversias. Independientemente del momento y contexto en el que vivimos, FAHR reconoce que hay más que intenciones propias en el recorrido que está realizando, y que, además, hay efectos colaterales que dan pie a experiencias que siempre acogemos, difuminando nuestro trabajo, aunque algunas fracasen siempre es motivo para aprender.
- En los procesos arquitectónicos, aunque a veces de forma inesperada, los ejercicios planteados por FAHR obligan a desarrollar conocimientos técnicos y tectónicos muy específicos, y realizados con equipos multidisciplinares. Mostramos que el trabajo con modelos estándar puede resultar un desafío, no solo del arquitecto, sino también impactar en toda la cadena de producción y construcción de una pieza o intervención. A pesar de su pequeña escala o (dis)funcionalidad, estos ejercicios tienen su propia responsabilidad como acción. El proceso no termina con el diseño o construcción de la pieza/obra, este tal vez termine con la apropiación asumida por cada uno. Consiste en dejar pistas.

Con esta presentación buscamos evidenciar las diferentes caras de la arquitectura contemporánea, pasando desde el papel hasta su impacto o factibilidad. Nos importa mostrar, no solo nuestras motivaciones y diferentes enfoques, sino sobre todo revelar el papel que la arquitectura puede tener en la construcción de lugares múltiples (construidos o ficcionados, más o menos temporales, etc.) como como un conocimiento activo cívico y cultural.

La presentación del estudio de arquitectura **Flu-or** ha sido tratada como una **autorreflexión** sobre el trabajo propio del estudio en el que de forma recurrente aparecen estos conceptos. La arquitectura se presenta como una **disciplina abierta** y **humana** en la que los elementos canónicos como la composición, estructura y la proporción, se fusionan con un punto de vista más fresco, dando como resultado lo que presentamos como arquitectura.

Se ha podido ver un recorrido temporal de **doce años** en el que se han presentado los primeros proyectos y las experiencias iniciales del estudio en las que se ha detectado que han sido germen de la forma de pensar y actuar. Este camino ha recorrido desde la propia reforma del espacio de trabajo y las primeras intervenciones en locales comerciales y viviendas, hasta llegar a los últimos proyectos entre los que destacan la intervención en el vestíbulo del **Teatro Valle-Inclán** y el proyecto ganador en la **Bienal de Arquitectura Española Tribuna Pública**.

Se ha presentado pormenorizadamente el proyecto premiado en la XV BEAU, una **estructura efímera** en la Plaza de Tabacos de **A Coruña**, instalada entre diciembre de 2018 y junio de 2019. Se trata de una instalación temporal para acoger el programa cultural asociado al programa **Tecendo Litoral** llevado a cabo por el Concello de A Coruña, cuyo comisario de arte y contacto con los arquitectos ha sido **Juan de Nieves**. El trabajo de diseño y coordinación del montaje ha sido llevado a cabo en colaboración con la arquitecta **Alba González**, colaboradora habitual del estudio.

La propuesta surge de la **percepción velada** del puerto, de un imaginario lleno de aquellos elementos de la **memoria** que vinculan la **ciudad** y el **puerto**, generando un espacio permeable para la ciudadanía en contraposición a la opacidad actual del mismo. La construcción efímera era el punto físico desde el cual esta plataforma tuvo un programa de actividades diverso que la mantuvieron activa. Se llevaron a cabo en su interior desde debates políticos hasta talleres, conferencias, cine, conciertos, laboratorios de experimentación científica, etc. centrados fundamentalmente en cuatro temas principales: urbanismo, ciencia y medio ambiente, memoria y acción cultural.

**Tribuna Pública** no fue solamente un **proyecto cultural**. Más allá de ser el nombre de la plataforma alrededor de la cual se organizaban los distintos eventos, ha sido una verdadera tribuna construida en medio de la plaza, pensada como un proyecto artístico. Su presencia, ligera y a la vez intencionadamente rotunda, marcaba un hito en el **paisaje urbano**; desde la sorpresa inicial, siendo como un elemento ajeno, extraño, llamativo; hasta por su actividad interior llena de color, música y proyecciones.

El trabajo del estudio se basa en experiencias personales muy vinculadas a la **autoconstrucción**. En las restantes intervenciones presentadas en la exposición se aprecia el interés por el detalle, y, a su vez, se buscan los efectos que dan título a la charla.

## Movimiento, situación, sorpresa, encuentro y materia

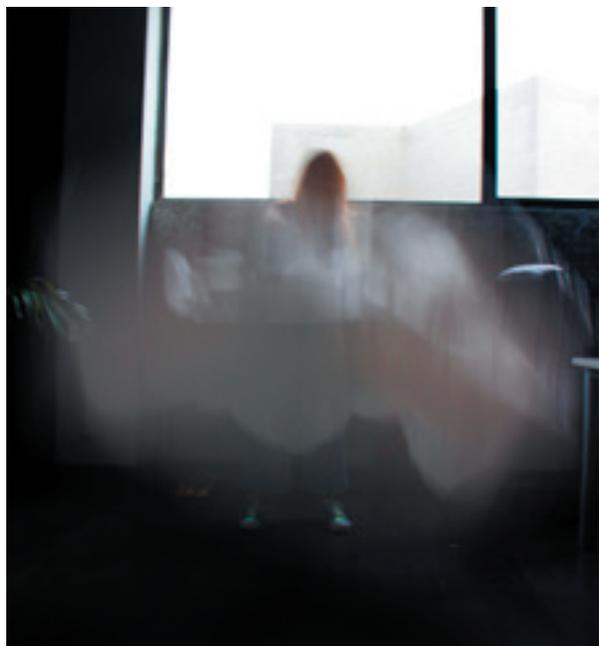
Flu-or

[Juan Manuel Salgado Gómez + Luis Manuel Santalla Blanco]



# Taller de construcción para miniarquitectos: «Vivir en las nubes»

Nuria Prieto



¿Se puede vivir en las nubes? ¿Dentro de una nube? Los arquitectos a veces diseñamos nubes, pero para hacer algo así es necesario construir con aire, y desarrollar una tipología nueva. La **arquitectura inflable** es un tipo de construcción efímera que utiliza pocos recursos y produce un espacio sorprendente.

El pequeño inflable construido en el contexto de **PERinSHABLE** en el Colegio de Arquitectos de Málaga, es una pieza que toma su tecnología constructiva de las propuestas del arquitecto español **José Miguel de Prada Poole** y del estudio norteamericano **Ant Farm**. Ambos referentes comparten aspectos comunes como el uso de una **tecnología de bajo coste** que permite la autoconstrucción. Características que están presentes en el proceso de construcción de obras como la *Ciudad Instantánea de Ibiza* (Ibiza, 1971) o *Inflatables* de Ant Farm (Proyecto nómada en los estados de Texas, California, Nuevo México, 1971). Sus autores registraron gráficamente ambas obras con una **voluntad divulgativa** en la que, compartir conocimientos y proponer nuevas formas de mirar la arquitectura se encuentran en la esencia del proyecto.

La **sencillez tecnológica**, el **bajo coste** material y la **autoconstrucción**, permiten trasladar estas arquitecturas al ámbito infantil. Los «**miniarquitectos**», comprenden de forma rápida la lógica inherente a la arquitectura inflable y así son capaces de interpretar la estructura. Con apenas unas breves indicaciones, desarrollan el **patronaje** de la membrana, lo unen y esperan al estado final de la estructura, el inflado.

El inflable construido en el festival **PERinSHABLE**, estaba formado por dos módulos sencillos de **base hexagonal**, unidos entre sí. La estructura se elevó mediante un solo ventilador, utilizando un segundo convector de apoyo con aporte de aire caliente para estabilizar compensando las pérdidas de presión debido a la entrada y salida del volumen. Pero la arquitectura inflable no termina con el final de la construcción. Si no que, realmente es una pieza perecedera y por lo tanto orgánica.

**Prada Poole** diseñó un inflable para el pintor **Salvador Dalí**, quien realizó una *performance* en su casa de Port Lligat, narrada por **Orson Welles**, en la que realizaba dibujos en el mismo mientras un grupo de jóvenes bailaba y se agolpaba en el exterior. A raíz de esta experiencia, los niños colonizaron el inflable, dibujando por dentro y por fuera, y pegándole estrellas por el exterior, lo que convirtió el espacio interior en un **lugar mágico**.

La percepción de una arquitectura inflable de escala baja o media es la de estar dentro de un **organismo vivo**, una **experiencia uterina** que actúa sobre las emociones produciendo sensación de protección, relajación y optimismo. Los niños construyeron y disfrutaron este espacio añadiendo una capa perceptiva más, la de la magia a través de su interacción con el inflable y de un cielo lleno de estrellas.

*Smart Tree* nace de un proyecto de investigación de la **Universidad de Málaga** con el propósito de **reciclar** elementos procedentes de la demolición de edificios del campus para la mejora de entornos docentes universitarios.

Tal y como sucede en gran parte de los nuevos espacios de nuestras ciudades creados en los años ochenta del siglo pasado, el **campus universitario** de **Teatinos** sufre las consecuencias de un diseño en el que el automóvil tuvo un protagonismo excesivo. Con la intención de reactivar este entorno y establecer los **espacios de relación** necesarios para el desarrollo de las actividades al aire libre de los usuarios del campus, la Universidad de Málaga ha puesto en marcha distintos **proyectos de naturación**, entre los que se encuentra *Smart Tree*.

El proyecto se concibe como un árbol biotecnológico cuya misión es la de rehabilitar los espacios exteriores de la universidad, promocionando su uso a través de la creación de entornos verdes y servicios conectivos. Ubicado a la espalda de la **Facultad de Ciencias**, esta intervención transforma un lugar en desuso para dotar a los usuarios de los diferentes edificios del entorno de un espacio de *coworking* al aire libre, distendido y amigable, que aporte un microclima de **confort ambiental** y **sensorial**, y la tecnología de acceso a las **energías renovables** y a la información.

Para la elaboración del prototipo se creó un **equipo multidisciplinar** compuesto por biólogos, ingenieros y arquitectos, con la idea de trabajar en las diversas líneas del proyecto.

La estructura de *Smart Tree* y su mobiliario han sido diseñados a partir de materiales procedentes de demoliciones parciales de edificios del campus que han agotado su primera vida útil. El pabellón surge de la reelaboración de una estructura que sirvió de pérgola en el patio de la facultad de Bellas Artes, cuya necesaria rehabilitación implicaba la eliminación de la misma. De esta obra se obtuvieron tres **estructuras espaciales trianguladas** que se utilizaron para componer el pabellón sin la necesidad de excesiva transformación; y las columnas de hormigón, que hincadas en el terreno sirvieron para realizar la estricta cimentación proyectada.

Sin la necesidad de añadir elementos de nueva factura para generar el **pabellón**, la primera de las estructuras se utilizó una para construir el plano del suelo, la segunda para generar el soporte vertical, y la tercera y última, para cubrir el pabellón. De la potencia de estas estructuras y de la ausencia de otros elementos estructurales a reciclar surgió el voladizo que significa esta «**folie**», que pintada de color amarillo flota sobre el jardín sin apenas tocarlo. Unas bancadas tubulares de hierro y tableros de madera de haya procedentes de la demolición de los laboratorios de la Facultad de Ciencias sirvieron para amueblar el pabellón y delimitar los cultivos. Todo esto se levantó sobre un **jardín**, que, con la intención de mejorar las condiciones ambientales y sensoriales, se diseñó utilizando la **flora autóctona**.

## Smart Tree

### Reusing UMA's Waste

Juan Manuel Sánchez La Chica +

Alberto García Marín





# Festival PERinSHABLE '21

## Organiza:

Colegio de Arquitectos de Málaga

## Coordinación:

Almudena Trujillo Ramírez  
arquitecta | vocal de la Junta de Gobierno del COA Málaga

## Comisariado:

Enrique Bravo Lanzac      Eugenia Álvarez Blanch  
arquitecto                      arquitecta

## Comunicación:

Carmen Bandera Cordero

## Textos:

Del Festival, los comisarios | de las biografías, los autores

## Gráfica:

LEBLUME

## Fechas:

Del 18 al 23 de octubre de 2021

## Formato:

El Festival PERinSHABLE nace como un evento **multiformato** e **intergeneracional** para reivindicar las arquitecturas mutables, efímeras y perecederas. La programación se conforma por conferencias, talleres, debates, visitas y encuentros que fortalezcan las relaciones entre los arquitectos y la ciudadanía.

## Objetivos:

- **Dar difusión** a las arquitecturas *no convencionales* como parte del trabajo del arquitecto.
- **Fortalecer** vínculos entre los colegiados y la institución.
- **Potenciar** la presencia del Colegio de Arquitectos en Málaga y su provincia.
- **Generar** vínculos con las distintas entidades culturales de la ciudad.
- **Reforzar** vínculos entre las escuelas y centros de formación (UMA-eAM', EADE y SAN TELMO) relacionados con la arquitectura y el Colegio de Arquitectos.
- **Convocar** un punto de encuentro con carácter periódico entre arte y arquitectura.
- **Conectar** las diferentes entidades culturales para caminar hacia un concepto unido de ciudad.

- **Reposicionar** al Colegio de Arquitectos como un nodo cultural de la ciudad.
- **Fomentar** actividades destinadas a la ciudadanía [y para todos los públicos].

## Destinatarios:

El Festival PERinSHABLE asume la vocación de transmitir un conocimiento disciplinar para toda la ciudadanía de forma amable, apostando por el aprendizaje intergeneracional y la adquisición de conocimientos desde lo lúdico.

- Estudiantes de arquitectura, efímera e interiorismo, así como otras formaciones relacionadas.
- Ciudadanía.
- Actores culturales de la ciudad.
- Profesionales del sector.
- Arquitectas y arquitectos.

## Actividades:

- **Taller de arquitecturas perecederas: «Caleidoscopio»** Antonio Cobo Arévalo y Guadalupe Martín Hernández, profesores de la Escuela Superior Diseño Madrid | 3 jornadas | del 19 al 21 de octubre.
- **Conferencias** Salón de actos del Colegio de Arquitectos de Málaga.

**Antonio Cobo:** «De ningún sitio a ninguna parte: arquitecturas perecederas de Prada Poole» | 18 de octubre.

**María Mallo:** «Arquitectura experimental, utópica e imperfecta. Sé valiente, muta y persiste» | 19 de octubre.

**FAHR 021.3:** «(Dis)function of space. An architectural practice» | 20 de octubre.

**Flu-or:** «Movimiento, situación, sorpresa, encuentro y materia» | 22 de octubre.

- **Acto de recepción de nuevos colegiados** | 21 de octubre.
- **Visita Smart Tree. Reusing UMA'S Waste** | Juan Manuel Sánchez La Chica y Alberto García Marín | 22 de octubre.
- **Taller de construcción para miniarquitectos: «Vivir en las nubes»** | Nuria Prieto González | niñas y niños de 4 a 10 años | 23 de octubre.

# IMPRESINDIBLES

---

La última sección de *Travesías* presenta una colección de artículos que abordan reflexiones alrededor del panorama cultural, literario y arquitectónico de nuestros días.

Blanca Marín posa su mirada de *parisina* en la obra póstuma —y tanto tiempo esperada— de Christo y Jeanne-Claude en París: la onírica envoltura del *Arco del Triunfo*, un abosoluto triunfo del lirismo; también desde París aterriza una cuidada exposición que narra el nacimiento de la modernidad arquitectónica en Japón, Javier Boned desgana metódicamente las distintas fases que hacen del territorio nipón el paraíso de la utopía; y Álex Martín Rod. pone el énfasis en el abordaje crítico empleado por Antonio R. Montesinos en su exposición *RLX* para contar la transformación de la Costa del Sol.

En el habitual apartado para libros y librerías, llega desde Granada la crónica de Manu Barba sobre la librería *La Inusual*: un lugar donde los géneros se disuelven en el marco de una cuidada rehabilitación; mientras que Borja Sallago disecciona la última reflexión de Uriel Fogué en la que nos invita de una manera *radical* a «hacer desde lo arquitectónico».

*Casas mínimas* se suma a la nómina de los textos disciplinares, para en este caso abordar, número a número, las distintas particularidades del espacio doméstico. Luis Ruiz Padrón continúa la serie sobre *Parecidos razonables* poniendo en relación el auditorio Eduardo Ocón del Parque con la obra de Le Corbusier y sus ramificaciones por el mundo. Y las *Interferencias* que dan cierre al número, aportan una reflexión firmada por Eduardo Rojas sobre la preocupante saturación de los vacíos urbanos de la ciudad.

Reseñas

# Permis de construire denegado

## El Arco del Triunfo se envolvió... por fin

Blanca Marín Zoffio

Un proyecto de 60 años para conseguir la licencia de obra que envolvería el Arco del Triunfo de París durante X días.

En octubre de 2021 culminó el proyecto más largo de Christo y Jeanne-Claude. Sesenta años después de su concepción, París pudo asistir a la primera «obra viva» tras el fallecimiento de ambos artistas (figura 1).

### Paquetes

«Son paquetes.» Félix evaluaba las piezas. Incluyó la cabeza buscando un significado al cambiar de ángulo. Me miró por el rabillo del ojo para captar mi reacción. Igual una arquitecta le encontraba sentido... «Esto son paquetes. Muy bien atados, eso sí, pero paquetes.» Los títulos de las primeras obras de la exposición en el *Pompidou* enumeraban objetos aleatorios: latas, botellas, sillas, muñecas... pero nosotros solo veíamos volúmenes envueltos.

En la tercera vitrina, compartíamos ya el ansia por sacar unas tijeras y ver si los artículos seguían ahí después de más de 60 años. **¿Y si Christo jugaba al engaño? Meses después entendí que, entre bromas, aquella tarde habíamos descifrado a Christo y Jeanne-Claude.**

### Exploración urbana antes que Land Art

Christo llegó a París en 1958 y se alojó en un cuartito en el 8 de la *rue Quentin Bauchart* a diez minutos a pie del *Arco del Triunfo*. Antes de ter-

minar el año se instaló en la Isla de San Luis, muy cerca del *Pont Neuf*. Se mudó poco después de haber conocido a Jeanne-Claude y mantuvo una base próxima al arco, ya que uti-

lizaba el sótano de Jeanne-Claude en *Trocadero* como almacén. El artista, en plena fase «paquetes», acumulaba muchos trastos. Tantos que, dos años después, estableció un nuevo taller a



Figura 1

«El concepto de 'envolver' existía ya en sus creaciones embrionarias: fue cogiendo cuerpo hasta cubrir edificios como el Reichstag en Berlín»

las afueras, en la *banlieue* de *Gentilly*. Almacenaba botes de pintura, barriles metálicos y objetos usados para envolverlos.

Con este primer Christo de «los paquetes» arrancaba en 2020, la mayor exposición realizada sobre la pareja. Al visitarla no encontramos un recorrido por sus obras, sino tres grandes momentos creativos muy detallados: la fase inicial de Christo en solitario, junto con el desarrollo de los dos proyectos más emblemáticos con Jeanne-Claude en Francia —el *Arco del Triunfo* y el *Pont Neuf*— (figuras 2 y 3).

El concepto de «envolver» existía ya en sus creaciones embrionarias: fue cogiendo cuerpo hasta cubrir edificios como el *Reichstag* en Berlín. Impresionan obras como las islas de *Biscayne Bay* en Miami, Florida (1980-83) o la cortina en el *Rifle*, Colorado (1970-1972). Sin embargo, en *Beaubourg* descubrimos que estos proyectos son consecuencia de rechazos y complicaciones. Christo y Jeanne-Claude, en sus inicios, eran urbanitas.

## La Puerta de Alcalá que pudo haber sido el Christo y Jeanne-Claude español

Primero, abordaron estatuas y puntos emblemáticos de *París*, *Roma* o *Nueva York*. Subieron de escala con puentes y plazas. Sin embargo, los proyectos de edificios monumentales encallaban debido a causas no siempre constructivas: desacuerdos con el ayuntamiento, cambios de gobierno durante la negociación, conflictos con la normativa de patrimonio o antiincendios, incomprensión de la compañía de seguros, protestas de ciudadanos o, incluso, por la instalación del alumbrado de Navidad.

Entre estos proyectos sin acuerdo se encuentran los dos *wrapped* españoles. En 1975 propusieron envolver la *Fontana de Jujol*, en *Barcelona*. Prefirieron luego el *Monumento a Colón* con 60 metros de altura. El permiso llegó demasiado tarde: cuando *Pasqual Maragall* aceptó en 1984, ya no les interesaban las estatuas. Y en 1976, tras intentar sin éxito envolver el *Arc de Triomphe* en *París* en 1961 y



Figura 2



Figura 3

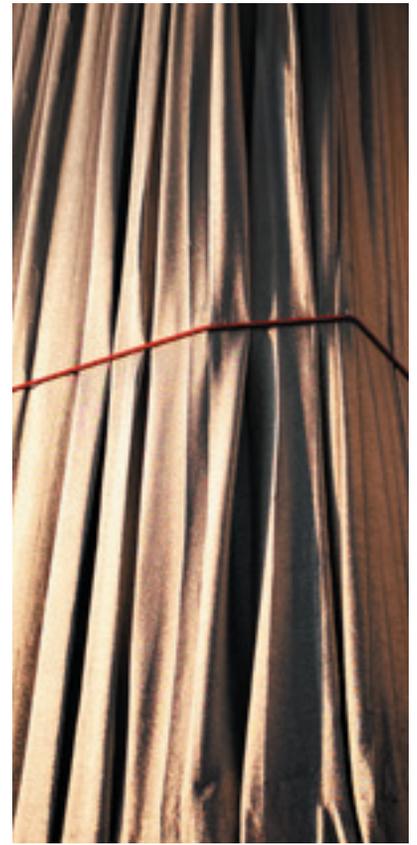
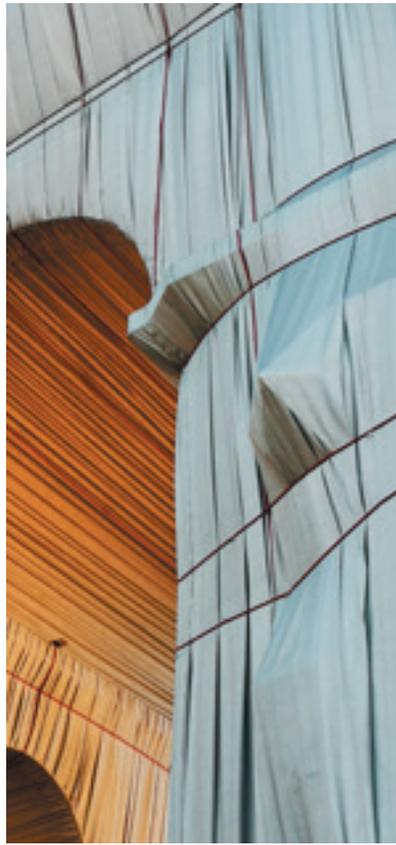


Figura 4

el *Arco della Pace de Milán* en 1970, propusieron la *Puerta de Alcalá* de Madrid. El proyecto fue denegado: el *Arco del Triunfo* sería el único arco realizado.

Una de las piezas de la exposición que nos llamó más la atención fue un pliego A0 con el calendario del proyecto del puente durante los 10 años de su desarrollo (figura 7). En la misma sala, se exhibían licencias de obra, cartas del ayuntamiento, partidas de materiales, despieces de tejidos y contratos de escaladores, buzos o costureros. El proyecto ejecutivo de cada pieza era un auténtico reto diplomático.

## El triunfo del arte

El éxito de la instalación en 2021, refutaba la validez de un concepto que sobrevivió al paso del tiempo. A esta victoria artística contribuyeron: la *voluntad* de Christo y Jeanne-Claude de finalizar todo proyecto en curso tras

su muerte; el *empuje* del Pompidou que reabrió las negociaciones en 2017, anticipando la exposición de 2020; la *aprobación* en 2019 por parte de Macron y del CMN, el Centro Nacional de Monumentos francés; y el trabajo de más de *220 personas*: obreros, ingenieros, escaladores y colaboradores del proyecto que lo ejecutaron durante 3 meses.

«Si la gente dice que se ve como los dibujos, es que hemos hecho un buen trabajo.» Declaraba *Vladimir Yavachev*, director del proyecto, durante las semanas de la instalación. La imagen final, en efecto, recreaba lo que buscaban los *collages* de 2019.

Aunque el volumen del monumento equivale a un cuarto del volumen del *Reichstag*, la obra no fue más sencilla. De entrada, el arco es 14 m más alto que las torres del parlamento. Además, se encuentra en el centro de la *Place de l'Étoile*, en la que convergen 12 arterias importantes, añadiendo

do fuertes condicionantes de viento. *Para conseguir la fluidez del croquis, la estructura tuvo una triple función: proteger el monumento, soportar la tela y conseguir la forma que los artistas querían.* Lo simple de la idea de base y lo rotundo del resultado final contrastan con lo complejo de la operación, llena de limitaciones:

- Se instalaron *juntas de madera* en los encuentros evitando el contacto del metal con el monumento protegido.
- Para que el fluir de la tela pareciera natural, la envolvente se ancló únicamente en los puntos de cruce de las cuerdas. Se emplearon 3.000 m de cuerda roja y 25.000 m<sup>2</sup> de *tejido de polipropileno ploteado y azul* (figuras 4 y 5).
- Lo más complicado, fue el diseño de la *pieza de la cornisa*. Este anillo de acero cubría la parte superior del arco, repleta de pequeños ornamentos que complicaban el apoyo.



Figura 5

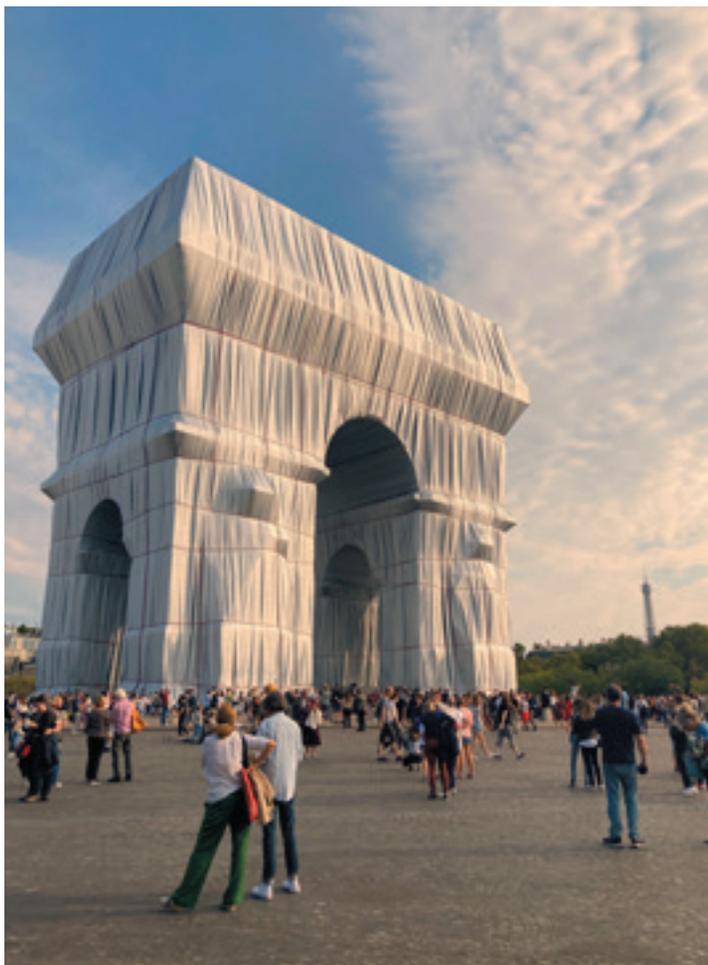


Figura 6

Durante todos estos obstáculos e imprevistos, **Christo** participó en la toma de decisiones hasta el final. Algunos puntos se resolvieron por videollamada durante el confinamiento. Por ejemplo, durante los meses de parón, decidieron el detalle de la llegada de la tela al suelo: se ancló mediante el peso de cadenas metálicas ocultas tras el tejido.

### El triunfo del urbanismo

En septiembre de **2021**, la obra apareció en la ciudad y los comentarios no se hicieron esperar. El debate saltó a la calle animado por humoristas franceses —que se refirieron a la obra como el «regalo mal envuelto»—, periodistas alabando la unicidad de la instalación, *influencers* agradecidos del potente material gráfico y hasta ornitólogos preocupados por la fauna que allí anidaba —los artistas vigilaron también este detalle—.

Las reacciones y consecuencias de una obra de arte de tal envergadura son difíciles de anticipar. Hay que sumarle que el contexto cambia con los años: el tráfico en la rotonda es mucho más intenso que en los sesenta, el simbolismo de esta zona de ciudad se acerca hoy más al *souvenir* que al romanticismo... Surgen nuevas necesidades, como los dispositivos de control antiterrorismo en París o el protocolo sanitario, que obligan a limitar los accesos durante los fines de semana en los que se peatonaliza la rotonda.

Pese a todo, funcionó. Funcionó porque, al igual que en el *Pont Neuf*, los ciudadanos de París se sintieron atraídos por este evento urbano. **Los artistas consiguieron captar la atención no solo durante las dos semanas que la obra estuvo instalada, sino en la expectativa anterior y la curiosidad posterior al desmontarla** (figura 6).



# Reseñas

## Tres horas de arquitectura en el Pompidou de Málaga

Javier Boned Purkiss

### LA ARQUITECTURA JAPONESA DESDE 1950; ESPACIOS PLURALES

Centre Pompidou Málaga · Málaga

Fecha: 20 de mayo al 19 de septiembre de 2022

Comisario: Yūki Yoshikawa

Para los amantes de la arquitectura, la exposición *La arquitectura japonesa desde 1950; espacios plurales* que puede disfrutarse en el **Centre Pompidou Málaga** del 20 de mayo al 19 de septiembre de 2022, requiere, sin duda alguna, una visita obligada. Por vez primera en **España** tenemos la oportunidad de acercarnos a una muestra relevante de una treintena de arquitectos nipones, que, desde la década de 1950 hasta la actualidad, nos ofrecen una panorámica espectacular de la **arquitectura**, el **diseño** y el **urbanismo** en **Japón**. Desde 1992, el **Museo Nacional de Arte Moderno de París**, que posee una de las colecciones de arquitectura más importantes del mundo, ha ido incorporando a sus fondos documentos originales (pro-

yectos, maquetas, dibujos), hasta el punto de que Japón constituye hoy día uno de los polos más importantes de su colección.

No me queda más remedio que confirmar mi visita a esta exposición como una experiencia singular, propiciada por mi formación de arquitecto, y que tras un recorrido espacial cronológicamente organizado de casi tres horas de duración —en mi afán de parecerme a **Eugenio d'Ors**—, me permitió ir descubriendo claves, alimentando ideas y estableciendo nuevas reflexiones sobre la arquitectura. Todo ello gracias a una excelente **propuesta museográfica**, comisariada por **Yūki Yoshikawa**. Tras la visita, me queda la sensación de que nos

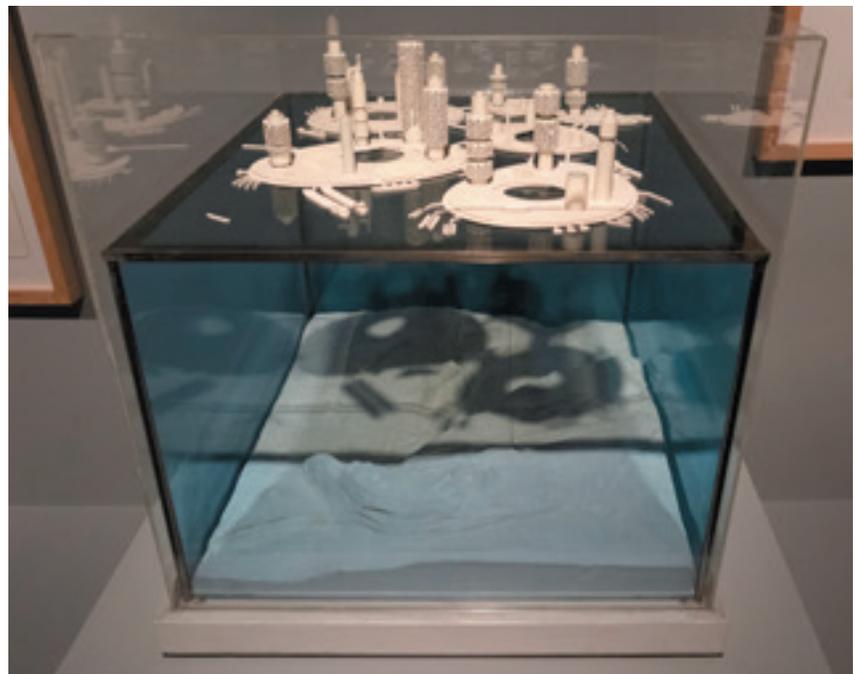


Figura 1



Figura 2

queda muchísimo por aprender de la **arquitectura moderna japonesa**, tal es su capacidad de sugerencia, de viaje sofisticado por tan distintos territorios, y la constatación de que su universo continúa siendo insondable.

### Modernidad, metabolismo, explosión tecnológica

¿Desde cuándo podemos hablar de arquitectura moderna en Japón? La lectura que en la década de 1930 hizo el arquitecto alemán **Bruno Taut**, en sus escritos y análisis de la arquitectura doméstica tradicional japonesa, ya auguraba que en ella se concitaban muchos de los principios de la modernidad arquitectónica occidental, y supusieron una influencia decisiva para su definición. Pero habría que esperar al final de la **Segunda Guerra Mundial** y de su horror nuclear para que se produjera la decisiva invasión de las concepciones de **Le Corbusier** en el panorama japonés, sobre todo gracias a la maestría de **Kenzo Tange**. Como un corolario a las doctrinas del maestro suizo, surgirá un renacimiento arquitectónico enfrentado a la tradición constructiva japonesa, en una variante extremadamente refinada del **neobrutalismo**.

El hormigón de **Le Corbusier** se transforma, en manos de la mentalidad japonesa, en una preciada textura, siendo domesticado, elaborado, intervenido para quitarle su crudeza. Esto hace el maestro Tange en las obras que se nos muestran al principio de la exposición: el **Centro de la Paz de Hiroshima** (1952-55), un prisma limpio y funcional elevado sobre pilotes, y el **Centro de Comunicaciones de Yamanashi** (1961-66), una estructura sometida a leyes de crecimiento y cambio, o los dos **Gimnasios del Parque Yoyogi** para los **Juegos Olímpicos de Tokio** de 1964, un gesto urbano virtuoso, una transfiguración estructural que presagia la nueva era tecnológica. Todas estas ideas geométricas, precisas y rotundas, prefiguran un cambio de paisaje, el que nos encontraremos seguidamente en el primer gran capítulo de la exposición, denominado «**Visiones futuristas: el grupo metabolista y la Exposición Universal de Osaka de 1970**».

El grupo **metabolista**, fundado en 1960, se apoyó en la **contradicción** existente entre la **movilidad**, la continua metamorfosis de la naturaleza y de la sociedad frente a la perenne **es-**

**tabilidad** de la arquitectura, desarrollando al máximo la visión de conjunto de un hábitat que renace en sí mismo. **La solución a la densidad, la superpoblación y la expansión urbana, se basó en la construcción de superestructuras arquitectónicas, en ocasiones elevadas sobre las ciudades** —megaestructuras aéreas de **Arata Isozaki**—, o desplegadas en el mar (**Kiyonori Kikutake**), o actuando como metáforas biológicas (**Kisho Kurokawa**). Destacan en la visita dos maquetas, La **Marine City** de Kikutake (1958-63), un proyecto de crecimiento vertical, una exploración de las ciudades flotantes y móviles sobre el mar, que hoy día no nos parecería tan utópica (figura 1), y la famosa **Torre Nakagin de Kurokawa** (1970-72), construida en el centro de **Tokio**, una estructura en racimo de células insertadas en un vástago de hormigón. La preciosa maqueta en madera se presta a ser desmontada, conformando un juego de piezas desmontables e intercambiables; metabolismo a escala doméstica, haciéndose comunicativo, accesible.

Todo esto aflora en la **explosión tecnológica** que supuso la **Exposición Universal de Osaka**, un amplio abanico de soluciones innovadoras, una

búsqueda concentrada en instalaciones para una nueva era con el «pop» actuando de fondo como dato de cultura, de la cual se da cumplida cuenta en la exposición. Una acumulación de **objetos extraños**, casi artefactos, convirtiendo en realidad construida muchos de ellos el despliegue teórico comenzado por el movimiento **Archigram** en **Europa** unos años antes, adelantándose otros en el tiempo a muchas arquitecturas realizadas hoy día. Bien desde las estructuras hinchables de **Yutaka Murata** en el *Pabellón del Grupo Fuji* y en el *Teatro Flotante del Pabellón de la Electricidad*, o bien desde las estructuras de membrana *Mushaballoons* de **Taneo Oki**, pasando por la versatilidad estructural del *Pabellón Takara*, de **Kurokawa**, o el gran espacio cubierto de la *Plaza de Fiestas*, de **Kenzo Tange**, la Expo de Osaka, su carácter ciertamente innovador y transgresor, denotaba ya la aparición, la posibilidad, de una nueva era de la **cultura de masas tecnológica**, que implicaría nuevas formas de habitar.

Un distanciamiento de este espectáculo futurista, quizás menos optimista, en una clave más intelectual y orgánica, nos la proporciona una seri-

grafía sobre un proyecto no realizado de **Arata Isozaki**, titulada *Incubation Process*, de 1962. En ella se distinguen unas **megaestructuras** que se elevan sobre los restos de un **antiguo templo**, en el que las columnas dóricas se han transformado en grandes columnas de hormigón, recordando los procesos urbanos como ciclos vitales, negándose a desvincular la arquitectura de su futura erosión. Esto nos introduce en el siguiente bloque de la exposición, denominado «Redefinir la arquitectura: ciudades y casas» (figuras 2 y 3).

### Posmodernismo doméstico

En la década de los setenta muchos arquitectos japoneses inician planteamientos sobre la escala de lo doméstico en su relación con la ciudad desde un renovado interés por la vivienda individual, consolidándose sobre todo como una reflexión sobre la tradición y la modernidad. Destacan figuras como **Kazuo Shinoara** y **Arata Isozaki**, que intentan recuperar un nuevo vocabulario basado en la **abstracción geométrica**, buscando la vivienda como obra de arte, dotando a la ciudad de un universo simbólico constituido por un conjunto de «signos»,

donde el espacio intersticial entre las cosas cobra especial importancia, intentando crear relaciones significativas entre la ciudad y la casa individual, de una cierta irracionalidad, reflejo del caos urbano de la **metrópolis japonesa**. Resulta curiosa la *Casa en el barrio de Uehara* (1976), o la *Casa en Yokohama* (1986), ambas de **Kazuo Shinoara**, yuxtaposiciones desordenadas de elementos buscando una máxima heterogeneidad. Destaca también la *Casa Torre* (1966), de **Takamitsu Azuma**, una suerte de rascacielos individual, de hormigón armado y seis plantas de altura, erigido sobre una parcela mínima de 20 metros cuadrados. También se buscan figuras simples basadas en el cubo, pero con un cierto grado de iconicidad, como la *Nirvana House* (1972) de **Takefumi Aida**, o la reflexión teórica sobre la vida en espacios intersticiales entre las paredes, como la *Caja Anti-vivienda* (1972), de **Kiko Mozuna**, casa de tres cubos encajados en nido, rechazando la componente sólida de los muros. En clara ironía hacia la arquitectura moderna se nos presenta la antropomórfica *Face House* (1973-74) de **Kazumasa Yamashita**, con una fachada en forma de rostro humano, o la original *Bâchon-chi* (Casa de la



Figura 3

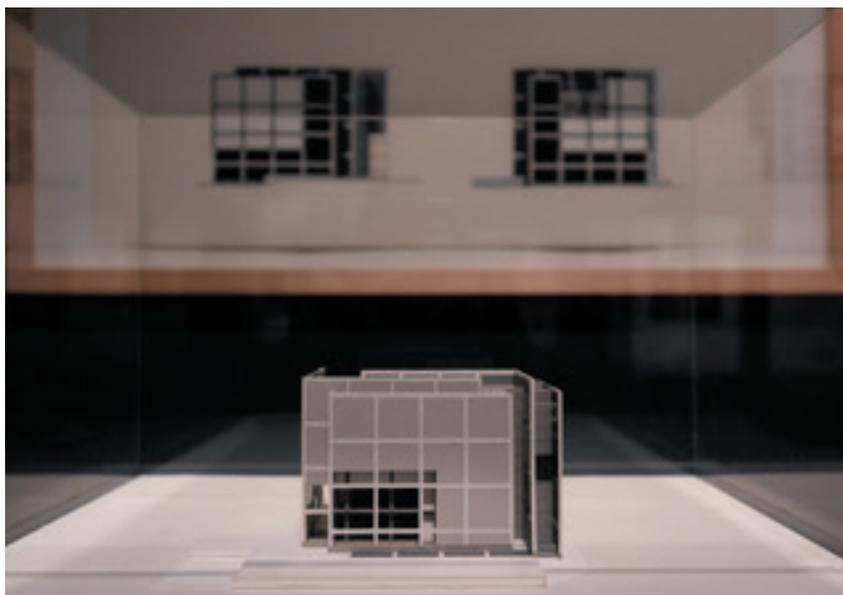


Figura 4

abuela) (1972) en la isla de Hokkaido, de Tatsuhiro Kuramoto, una arquitectura oblicua semienterrada que permite redefinir la relación entre el edificio y el suelo, sin duda inspirada en las experiencias que Claude Parent y Paul Virilio habían desplegado nueve años antes, a través del Architecture Principe group.

De alguna manera, se comprueba que el mal llamado posmodernismo de la arquitectura internacional de estos años tiene en Japón su correlato más cercano en términos de manierismo cultural, una narración en segundo grado sobre la modernidad, en la que la imagen prevalece sobre la forma.

### Diversidad de lenguajes

A continuación, la exposición se adentra en un nuevo bloque, denominado «La arquitectura como concepto y lenguaje», que continúa la línea anterior, pero en un sentido más intelectual, más estructuralista. Se reflexiona so-

bre la generación de la forma como sistema, como lenguaje, destacando aquí el arquitecto Hiromi Fujii. Próximo al grupo New York Five y a las teorías de Peter Eisenman, estableciendo matices fenomenológicos e introduciendo, en las estructuras lingüísticas, valores perceptivos de ambigüedad e interactividad, como en las tramas superpuestas de la Casa Mizoe, en Iizuka (1988) (figura 4).

Y enseguida nos encontramos al gran Tadao Ando, en ese tratamiento del hormigón como piel tersa de textura preciosa, en una concepción fenomenológica de la luz directamente ligada a cómo se vive el espacio y se dialoga con el material. Es como si el lenguaje del movimiento moderno se hubiera hecho sensible y esencial, de un minimalismo poético sin precedentes. La exposición nos muestra uno de sus primeros proyectos, la Casa Azuma (1976), en la que no se pueden tratar más temas esenciales de la arquitectura (patio, luz, recorrido, material) en una parcela entre

«El mal llamado posmodernismo de la arquitectura internacional tiene en Japón su correlato más cercano en términos de manierismo cultural, una narración en segundo grado sobre la modernidad, en la que la imagen prevalece sobre la forma»



Figura 5

medianeras de tan solo 45 metros cuadrados. El conjunto de viviendas *Roko I y II*, en *Kobe* (1978-93), nos muestra cómo se puede actuar en una topografía compleja dignificando el paisaje, con una construcción de gran calidad, y un proyecto sencillo y versátil. Los dibujos y la maqueta son un prodigio de concepción abstracta de las ideas arquitectónicas, llevando su estética hasta las máximas consecuencias (figura 5).

Y seguimos comprobando cómo en *Japón* todo convive en un éxtasis del contraste y una puesta en crisis constante de los lenguajes arquitectónicos, pues quien aparece en este momento en la exposición es el maestro *Toyo Ito*. Nos encontramos con un proceso inverso al de *Tadao Ando*, aunque prácticamente coetáneo. Con *Ito* comienza a darse una *estética de la desaparición*, una arquitectura del desvanecimiento, que se va a desarrollar en varios periodos sucesivos. En este apartado se nos muestra su propia casa, la *Silver Hut* (1982-84) en la que se descompone cada volumen para propiciar el paso de la luz. El resultado es una arquitectura de la *evanescencia*, un principio de desmaterialización, donde lo tectónico ni siquiera interviene. O su *Torre*

*de los Vientos* (1986), en *Yokohama*, una investigación afuncional sobre la conversión de la arquitectura en flujos luminosos, que deja entrever un gran salto disciplinar, la forma transmutada en energía, difuminando casi totalmente sus límites.

Son interesantes las aportaciones de la arquitecta *Itsuko Asegawa*, en las que el lenguaje de las cúpulas ligeras adquiere, como en el caso del *Jardín y Museo de la Fruta* (1992-95) de *Yamanashi*, un carácter de inserción en el entorno natural de tal finura que hace pesadas y mastodónticas las cúpulas de *Buckminster Fuller*.

Desde posiciones cercanas al arte conceptual, *Ryoji Suzuki* combina elementos de distinta naturaleza, explorando las relaciones entre materiales y texturas. La propia ciudad, a través de sus fotografías y dibujos, le va desvelando detalles, intersticios, superficies significativas, que se van convirtiendo en materia de proyecto, haciendo desaparecer lo superfluo. Destaca su obra *Alberti*, de la serie *Experiencia con Material nº 23* (*Arquitectura de barracas*) (1983-85).

También desde el terreno artístico, las obras de *Atsushi Kitagawara* se nos

«La sociedad digital y tecnológica, ya superafianzada en el país, así como las relaciones sociales que se cumplen a través de esta nueva virtualidad, van a requerir su propio concepto de espacialidad»

muestran abarcando distintos ámbitos conceptuales. Su *Edificio Scala*, en *Tokio* (1990-92), representa un estudio, desde la maqueta y la transparencia, de la interacción de fuerzas producidas por las formas en flotación, muy cercano a las experiencias de la *vanguardia constructivista*.

En una clave mucho más formalista y muy de los ochenta, la arquitectura de *Shin Takamatsu* nos sorprende por su iconicidad robótica, verdaderos «*monumentos maquínicos*», que rozan lo evidente, estableciéndose en el tejido urbano como referencias simbólicas de un imaginario *futurista* y *posindustrial*. Destaca la *Clínica Dental Ark*, en *Kioto* (1982-83) y el *Kirin Plaza*, en *Osaka* (1986-87), objetos hiperestéticos que no llegan en ningún momento a denotar la función que albergan.

## Transparencias y espacio plural

Vamos llegando al final de la exposición, se vislumbra el recorrido de salida, pero en la sala final nos detendremos que detener especialmente, y experimentar la sensación de que algo muy singular está ocurriendo en la arquitectura japonesa del siglo XXI. Este último bloque se denomina «*Una arquitectura del borrado*» (figura 6).

En la década de 1990 se produce un punto de inflexión en la arquitectura japonesa, en lo que se refiere a una nueva materialidad, a un aligeramiento de los elementos arquitectónicos, a una nueva transparencia y modo de percibir y vivir los espacios, en una auténtica liberación de los fundamentos convencionales del entorno, propiciando una nueva *relación simbiótica* entre la arquitectura y la ciudad. La sociedad digital y tecnológica, ya superafianzada en el



Figura 6



Figura 7



Figura 8

país, así como las relaciones sociales que se cumplen a través de esta nueva virtualidad, van a requerir su propio concepto de espacialidad. Se trata de dar respuesta a una nueva forma de habitar, desde una nueva arquitectura que ya no puede comportarse con la misma lógica estructural y constructiva que la de la era predigital. A principios de la década del 2000, **Toyo Ito** construye la *Mediateca de Sendai*, inaugurando una nueva poética, una **arquitectura fluida** extremando la finura de sus líneas, de una ligereza que casi roza la desaparición. El vidrio con distintos

grados de transparencia se convierte en material protagonista, y la idea de comunicación e información lo abarca todo, en un espacio arquitectónico entendido como flujos de energía.

Resulta inquietante la aportación de **Shigeru Ban**, la *Curtain Wall House* (Casa del muro-cortina) en Tokio (1995), donde la solución constructiva que le da nombre es sustituida por una gran cortina textil de dos plantas de altura, envolvente que encierra **espacios adaptables** sin paredes. La literalidad que enuncia propone una reflexión tanto sobre una nueva idea

de privacidad, basada en lo efímero y cambiante del cerramiento, como en su adaptación climática (figura 7).

Y aparece la agencia **SANAA** (**Kazuyo Sejima** y **Ryue Nizisawa**), en mi opinión, los grandes agitadores de la nueva cultura del espacio en la arquitectura japonesa contemporánea. En la exposición destaca su maqueta del *Taller Multimedia, Academia Internacional de Artes y Ciencias de la Comunicación* (1995-96) en Ogaki. Este precioso objeto expresa fielmente los postulados de diversa transparencia y nueva materialidad que presiden **la arquitectura de SANAA: fluidez en las circulaciones, extremo aligeramiento de los elementos estructurales, sutil adecuación al terreno y relación armónica con el entorno cercano**. Una versatilidad máxima del espacio gracias a una sofisticación formal y material, heredera conceptual de las mejores obras del holandés **Rem Koolhaas**, pero pasada por ese filtro esencial de lo japonés, que lo sitúa en terrenos más cercanos a la profundidad del **significado de habitar**, en una extensión infinita de la idea de función.

La idea de **disolución formal** también podemos verla en el *Centro de Investigación GC Protho* (2008-10), en **Kasugai**, de **Kengo Kuma**, donde el sistema constructivo está puesto al servicio de su propia disolución, eliminando todo límite entre interior y exterior (figura 9).

Y para terminar nos encontramos con **Sou Fujimoto** y su *Tokyo Apartment* (2010), una metáfora perfecta de la **acumulación en vertical** a la que responde la arquitectura en la metrópolis nipona (figura 8). Las viviendas se acumulan, se superponen unas a otras en un desorden controlado, en el que la función social se hace inseparable de la

idea de habitabilidad: todo es vivienda y todo es encuentro, intercambio. La idea construida, vertical, para un nuevo humanismo de la densidad.

El tiempo «d'orsiano» de visita al museo se agota, siendo consciente de que han quedado en el tintero muchos más arquitectos o arquitectas, muchos más proyectos e ideas de las que hayan podido dar cuenta estas líneas. Hay más dibujos, fotografías, vídeos y maquetas sobre las que pensar y reflexionar en el dilatado mundo de la arquitectura japonesa contemporánea. Pero para eso habrá que hacer una segunda visita al **Centre Pompidou Málaga**, y las que sean necesarias.

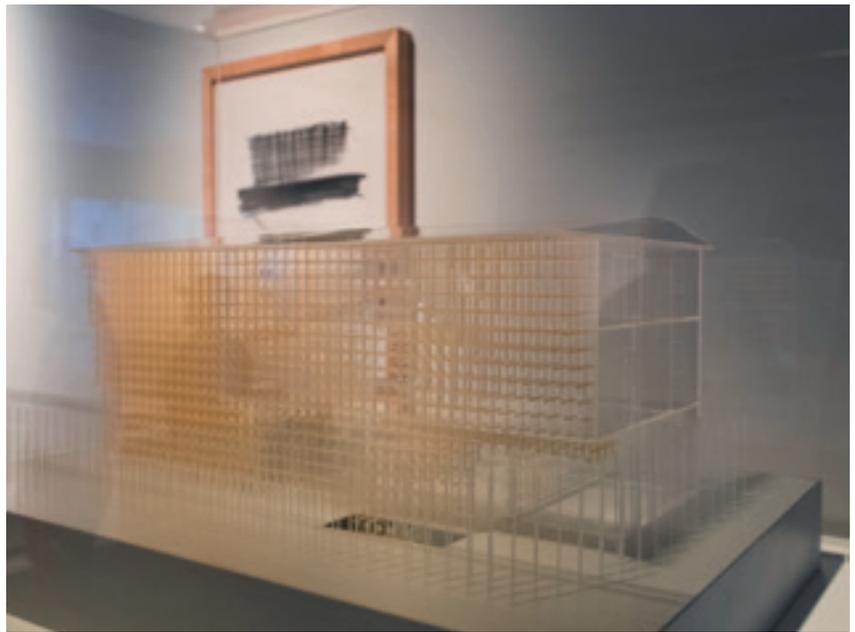


Figura 9

Figura 1. Kiyonori Kikutake. *Marine City*, Tokio, 1958-63.

Figura 2. Maquetas de proyectos en la sala «Redefinir la arquitectura: ciudades y casas».

Figura 3. Vista de la sala «Redefinir la arquitectura: ciudades y casas».

Figura 4. Hiromi Fujii. *Mizoe 1*, Iizuka, 1988.

Figura 5. Atmósfera oscura en la sala «La arquitectura como concepto y lenguaje». En primer plano la maqueta del conjunto residencial *Roko I y II* de Tadao Ando (Kobe, 1978-93).

Figura 6. Vista de la sala «Una arquitectura del borrado».

Figura 7. Shigeru Ban. *Curtain Wall House* (Casa del muro-cortina), Tokio, 1995.

Figura 8. Sou Fujimoto. *Tokyo Apartment*, Tokio, 2010.

Figura 9. Kengo Kuma. *Centro de Investigación GC Prostho*, Kasugai, 2008-10.

Fotografías de Eva Ruiz Morillas, julio 2022.

\* *Javier Boned Purkiss es Arquitecto, profesor de Teoría e Historia de la Arquitectura de la Universidad de Málaga y Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo.*

# Reseñas

## ¿De verdad era el *Relax*?

Álex Martín Rod.

### ANTONIO R. MONTESINOS. RLX, SOBRE EL LUGAR QUE SOY

Galería Isabel Hurley · Málaga

Fecha: 18 de noviembre de 2021  
al 7 de enero de 2022

Comisario: Juan Francisco Rueda

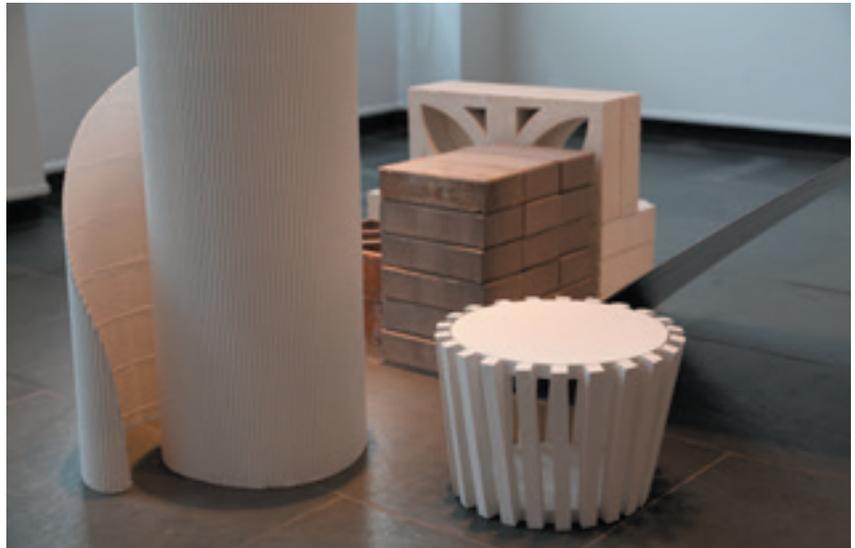


Figura 1

Ante el relax solo hemos de reírnos. Esta es la primera idea que me surge cada vez que pienso en eso que [Juan Antonio Ramírez](#), [Carlos Canal](#) y [Diego Santos](#) denominaron en los años 80 cuando hicieron un *road trip* —homenaje a la influyente obra de [Dennise Scott Brown](#), [Steven Izenour](#) y [Robert Venturi](#) *Learning From Las Vegas*— por la *Nacional 340*, como «*Estilo del Relax*». Aunque aquí tengo que ser algo benevolente y reconocer el gran ejercicio de pedagogía y divulgación arquitectónica y patrimonial que la terna ochentera hicieron para el reconocimiento de la práctica contemporánea. Tal y como apunta la catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Málaga [Maite Méndez](#), en la película del artista *Hijos del Relax*, la propia concepción de «*Estilo del Relax*» está supeditada a una cuestión de

revitalización del *ready-made* propia de la década de los años ochenta.

Esta idea crítica, que ya Maite Méndez introduce en su ejercicio de edición del segundo tomo del *Estilo del Relax*, así como en otros artículos, es la que vertebraba la exposición del artista [Antonio R. Montesinos](#) inaugurada en noviembre del año 2021 en la galería de la capital malagueña [Isabel Hurley](#)<sup>[1]</sup>.

Si bien Ramírez y compañía sembraron una semilla bastante productiva para la conservación y el reconocimiento del potencial artístico de un conjunto de construcciones y espacialidades a lo largo de la *Costa del Sol*, también sembraron otra, y que poco ha ayudado a la producción de una literatura crítica sobre tal fenómeno y que no es otra que la de una suerte de *glamificación*, de edad de oro, sobre

[1] Méndez Baiges, Maite. «La arquitectura del Sol. El movimiento moderno durante los años cincuenta y sesenta» en Méndez Baiges, M.: (ed.) *Arquitectura, ciudad y territorio en Málaga (1900-2008)*. Málaga: Geometría, 2012, pp. 187-227.

este pasado cercano. La propuesta de Montesinos no es otra que la de abrir en canal el marco histórico que se expande de los años cincuenta a la actualidad y poner en el centro de la mesa de disección al espacio y la arquitectura propia de la zona como mejor ejemplo para dicho análisis.

La similitud con la obra sobre el *strip* de Las Vegas, así como la versión local que hicieran en los años ochenta lleva siempre a tomar al viaje o a la deriva como la metáfora o el patrón analítico más sencillo para hablar sobre la exposición del artista malagueño, asentado en Barcelona; asimismo lo hace el comisario de la muestra Juan Francisco Rueda. Pero aquí difiero. Bien, sí, Antonio R. Montesinos propone en su película —no mostrada de forma permanente en la exposición— una emulación de ese primer viaje, pero lo que ocurre en la exposición, y lo que ya ha hecho en otros proyectos, los que oscilan entre distintas becas y residencias en la provincia andaluza (*Emergente*, Torremolinos, 2016, *Genalguacil Pueblo Museo*, 2019 o *Creadores-La Térmica*, 2020) no es encontrarse frente a un trazado vial sinuoso formando parte de un viaje bucólico, sino encontrarse frente a una sala de situaciones, dentro de un campo de trabajo arqueológico. La historiadora de la arquitectura Beatriz Colomina utiliza, en su icónico *Domesticidad en guerra*, a la sala de situaciones (una sala de mandos) como la mejor imagen que pueda representar el estado de hiperconexión y de bombardeo de imágenes contemporáneo en el que nos encontramos sumergidos: ese paseo bucólico, cinematográfico, propio de la fotografía estática ha sido sustituido por un punto de visión multifocal

y disperso<sup>[2]</sup>. Encuentro esto mismo en la obra de Montesinos, y lo alejo del punto romántico-emocional que el comisario de la muestra, de forma poco acertada, reitera en demasiadas ocasiones en el texto que acompaña a *RLX, sobre el lugar que soy*. La metáfora sobre la metodología del artista puede quedar muy enmarcada en el ámbito bélico o tecnológico pero, como Colomina nos muestra, fueron los arquitectos, aunque esto no quiera eliminar la complicidad, quienes estaban ya mucho antes trabajando con la simultaneidad multimedia de las imágenes. La *situation room* había sido precedida por el estudio.

La exposición fue una verdadera delicia. No es el proyecto final que veremos del artista sobre la Costa del Sol, quizá tampoco el definitivo sobre la cuestión del «Relax», pero sin duda es uno de los pasos acertados para contar de forma crítica la historia de la transformación radical que después de los años cincuenta sufrió la costa malagueña. Las piezas expuestas en *RLX, sobre el lugar que soy* son en su mayoría de carácter escultórico y con cierta intencionalidad instalativa. Los complejos arquitectónicos han sido transformados en grupos escultóricos en los que los detalles más singulares de cada uno de ellos llaman a acercarse a estudiar con detenimiento cada una de las propuestas. Estos detalles, como el caso de la característica rampa metálica para mover el equipaje de los transportes a la recepción de la *Ciudad Sindical de Marbella*, el depósito de agua o el torreón curvo de la iglesia, están acompañados de los elementos constructivos más básicos y en su versión más ruda: ladrillos y piezas de celosía en hormigón y barro. También las reconocibles amebas

«La exposición es sin duda uno de los pasos acertados para contar de forma crítica la historia de la transformación radical que sufrió la costa malagueña después de los años cincuenta»

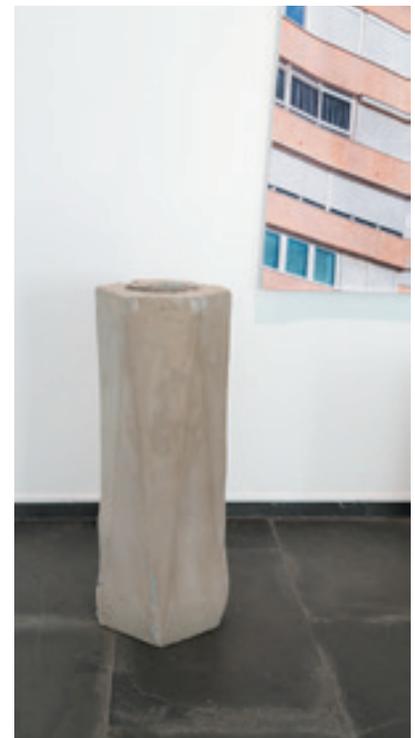


Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5

de terrazo del suelo del *Hotel Pez Espada* han sido extraídas y colocadas a modo de piezas de acarreo sobre la pared de la galería malagueña, una suerte de almacén de elementos constructivos descartados. A diferencia de como suele hacerse ante una pintura donde te acercas a ver el detalle de la pincelada, viendo en muchas ocasiones hasta los pelos que el pincel tenía, **acercarse a las obras de Montesinos no es para ver la «maestría» del pulido de la pieza sino para ver toda la rudeza del material, su estado más bruto.** ¡Ojo! aquí reside el centro de toda la exposición, el punto de partida de lo que seguro será una de las grandes series del artista, y uno de los grandes trabajos sobre la cuestión: entender la transformación capitalista de la zona costera de la provincia como una pura transformación material, y no porque haya otro tipo de transformaciones que puedan tener menos peso, sino porque son la base de cada uno de los organizadores que se quieran tomar en cuenta (sociales, políticos, identitarios, ecológicos...).

Como decía algo más arriba veo no aterrizada esa extremada identificación que el comisario de la exposición traducía en el texto de sala, una suerte de **hiperidentitarismo**. Sí, huye del mito nostálgico de la época de los cincuenta y sesenta de la **Costa del Sol**, pero no para abordar un acercamiento interesante sino para quedarse en una nostalgia revisitada, como una especie de mirada *malagueta*. Esto creo que puede llevar a malentendido con la obra de **Antonio R. Montesinos**. Hay un ejercicio de reflexión identitaria, **«sobre el lugar que soy»**, en el proyecto, pero que tiene más que ver con reconocer un interés particular en su práctica artística y reflexiva con el ordenamiento, desarrollo y funcionamiento de las ciudades donde el contraste subjetivo, azaroso por otra



Figura 6

parte, se atiende a un caso de estudio perfecto. Al principio de esta crítica me reía sobre eso del *relax*, ya lo he comentado con más detalle en otro lado, pues esta performatividad del supuesto estilo silenció en la mayoría de las veces las realidades materiales de los grupos poblacionales que hicieron posible tal brillo<sup>[3]</sup>. Simplemente una lectura de clases, una lectura material.

La exposición que **Antonio R. Montesinos** presentó en la galería mala-gueña bien puede ser un documento perfecto para múltiples cuestiones, desde cómo hacer un proyecto artístico de calidad, una metodología visual para una investigación, un ejercicio crítico de revisionismo histórico. Añadiendo perspectivas actuales,

como pueden ser la teoría del actor-red, los nuevos materialismos o hasta la teoría del afecto, Montesinos ha dejado claro que no hay por qué dejar de hablar de un tema del que ya se ha dicho mucho, y del que nos hemos aburrido. *RLX, sobre el lugar que soy*, nos enseña una lección clara, y es esa que nos dice que importa con qué cuidado se cuidan las cosas, ya extrapolen ustedes qué se puede entender por cuidar. Y resuenan las palabras de **Donna Haraway**: «It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories»<sup>[4]</sup>.



[2] Colomina, Beatriz. *Domesticidad en guerra*. Barcelona: ACTAR, 2006, pp. 240 y ss. [Trad.: Paul B. Preciado]

[3] Véase: Martín Rod. Á.: «Reenact Torremolinos. El relax tumbado, políticas culturales y espacialidad *queer*» en Cuevas del Barrio, J. y Néstore A. (eds.): *Cruising Torremolinos. Cuerpos, territorio y memoria*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2022, pp. 117-145.

[4] «Importan qué materias/cuestiones usamos para pensar otras materias/cuestiones; importan qué historias contamos para contar otras historias; importan qué nudos anudan nudos, qué ideas piensan otras ideas, qué descripciones describen descripciones, qué lazos lazan lazos. Importa qué historias crean mundos, qué mundos crean historias». [Traducción del autor]. Haraway, Donna: *Staying With the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham-Londres: Duke University Press, 2016, p. 12.

Figura 1. *RLX (Residencia Tiempo Libre)*. Detalle, 2021. Técnica mixta —cartón, yeso, madera, pintura, metal y materiales de construcción—. 120x158x90 cm.

Figura 2. *RLX (Torres de Playamar)*. Detalle, 2021. Técnica mixta —cemento, DM, impresión digital sobre toalla, metal y folleto publicitario de la época—. Medidas variables.

Figura 3. *RLX (Pez Espada)*. Detalle, 2021. Técnica mixta —DM y diversos materiales de tratamiento y pigmentación—. 68x500x15 cm.

Figura 4. *RLX (Tres Carabelas)*. Detalle, 2021. Técnica mixta —madera, pintura, planta y macetero—. Medidas variables.

Figura 5. *RLX (Apartamentos San Miguel)*. Detalle, 2021. Técnica mixta —madera, DM, esmalte, metal, plástico y linóleo—. 175x134x30 cm.

Figura 6. *RLX (Mare Nostrum)*, 2021. Técnica mixta —DM, esmalte rojo y postal de la época—. 101x180x15 cm.

Fotografías de Javier Artero, 2021.

\* **Álex Martín Rod** es curador y crítico de arte y arquitectura.

# Reseñas Inusual

Manu Barba

## Infrecuente, que no es usual

La *Real Academia* no se complica y da una definición dramáticamente parca de la palabra *inusual*. Una definición que parece casi a medio acabar, como una película con final abierto donde el vastísimo campo de lo que nos es ajeno a lo frecuente aparece preparado para recibir casi cualquier cosa en su haber. Y es que gran cantidad de cosas son infrecuentes, especialmente en el presente marcado por el año *2020*: nuestras costumbres, nuestra forma de relacionarnos, la inestabilidad y por tanto el miedo, incluso podríamos cuestionarnos lo que consideramos usual o inusual ya que no sabemos la permanencia de ciertas costumbres que algunos todavía queremos considerar temporales pese a las prórrogas que a regañadientes vamos concediendo. La palabra *inusual* ocasionalmente está acompañada de

una connotación casi negativa, cercana a esa definición de raro que implica una ceja arqueada, o un salir a la fuerza de esa zona de confort donde podríamos languidecer eternamente. Sin embargo, si planteamos *lo inusual* desde el prisma positivo, nos encontramos con lo extraordinario, con el descubrimiento, con la sorpresa, la ilusión o la emoción, palabras mucho más cercanas a la definición de lo que esta *librería* ha supuesto para *Granada* y sus habitantes.

Y es que «la *Inusual*» surge de un momento estelar, haciendo gala de su definición ya que en su génesis existe una confluencia de circunstancias no muy comunes en los proyectos de arquitectura. Por un lado, nos encontramos con *Paula Puigmartí* y *Guillem Galbany*, unos promotores para los que la librería supone mucho más que un simple proyecto. Es un nue-



Figura 1



Figura 2

vo comienzo para el que han estado tiempo preparándose, quieren saltar al vacío que supone emprender con decisión e ideas claras para hacer de esa librería un ancla en Granada, una razón para venir, quedarse y pertenecer a la ciudad. Además de las ganas, estos promotores aportan un bagaje muy interesante en su concepción del arte y la arquitectura que va a dirigir la mirada hacia un horizonte absolutamente heterodoxo en la ciudad.

Al otro lado, acompañando ese salto nos encontramos a José Miguel Gómez Acosta y Luis O'Valle Martínez que forman el estudio de arquitectura Márgenes, un tándem que pese a estrenarse como estudio con este proyecto aúna una enorme experiencia editorial, destacando las revistas homónimas Márgenes Arquitectura, que aporta un enorme conocimiento de la publicación como objeto, así

como una clarividencia arquitectónica enraizada en la construcción andaluza contemporánea y que bebe de la cercanía a la obra de Antonio Jiménez Torrecillas.

En el entendimiento mutuo entre ambos equipos se plantea un proyecto que es un contenedor en blanco vestido de libros, un espacio que siendo consciente de sus circunstancias elige un tono marcadamente silencioso. La materialidad del local número 7 de la calle Natalio Rivas, su gran fachada, su patio y el puzzle de retales de su forjado y paramentos es condicionante para acometer la reforma a través de un puñado de gestos, que podrían contarse como una partida de ajedrez en cuatro movimientos: suelo, carpintería, iluminación y estanterías. El estudio Márgenes plantea un suelo de hormigón extendido a mano, conscientes no del aspecto fotogénico de este



Figura 3

recién terminado, liberándose de la tiranía de lo visual y la imagen, sino de su evolución con la posición y aspecto de sus futuras grietas que son cicatrices del paso del tiempo por el local y que plantean como un kintsugi vivo. La carpintería cierra el local de forma invisible al exterior, quebrándose para ofrecer al visitante un zaguán donde comenzar la librería sin entrar, a través de anuncios, ofertas o incluso gel hidroalcohólico. Esta carpintería enlaza materialmente con unas estanterías de tablas y tocones de madera optimizada al milímetro que solo se hace más compleja en el mostrador donde Paula y Guillem atienden a los visitantes. Finalmente, todo se adereza con una iluminación cenital indirecta hecha ex profeso para el proyecto a la que ocasionalmente se añaden luminarias singulares, que condicionan los espacios producidos por los quiebros del local hacia el interior de la manzana.

«La Inusual es un lugar donde los géneros entre la literatura, el arte o la arquitectura desdibujan sus límites para ofrecer una visión equilibrada e integradora»

Y en este caldo de **dos equipos** perfectamente coordinados, de un proyecto perfectamente a tono con el local donde se ubica, aparece una circunstancia externa a ambos equipos, un terremoto que cambia lo que supone esta librería para la ciudad y sus habitantes: la crisis del **coronavirus**. El 14 de marzo se cierra el país a todos los efectos, hasta que las primeras medidas permiten que la obra, prevista para ese mes, comience en mayo de 2020. Durante la pandemia el **entendimiento** promotores-arquitectos se extiende hacia arquitectos-oficiales, ya que en la extrañeza de aquellos momentos la obra de «**la Inusual**» se mantiene a flote llevando a los implicados en la obra un trozo de **normalidad** en una ciudad enraizada. Y eso provoca que en sep-

tiembre de 2020 se inaugure una librería nueva en una ciudad que había visto cómo el 40% de los negocios cerraban<sup>[1]</sup>.

Y sin embargo, en su valentía radicó su fortaleza. **La gente de Granada, consciente tras el primer confinamiento de la importancia de la lectura y necesitados de esos atisbos de normalidad, recibió a la librería y su apertura como el clavo ardiendo al que había que agarrarse para seguir adelante,** y a Paula y Guillem como los médicos a los que pedirles recetas encuadradas. La **Inusual**, cuyo nombre apelaba a lo doméstico femenino de las librerías pero también a esa diferencia con la compra maquinista y mecánica propia del siglo XXI, se había hecho un hueco.

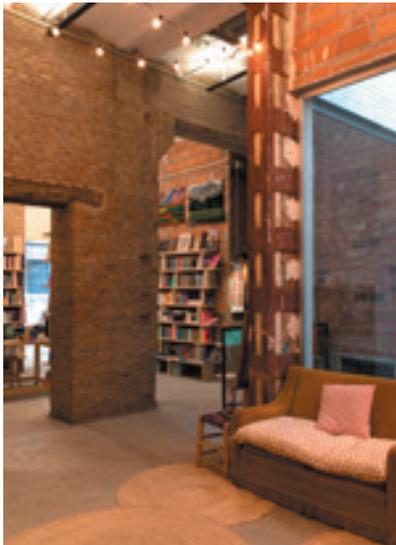


Figura 4

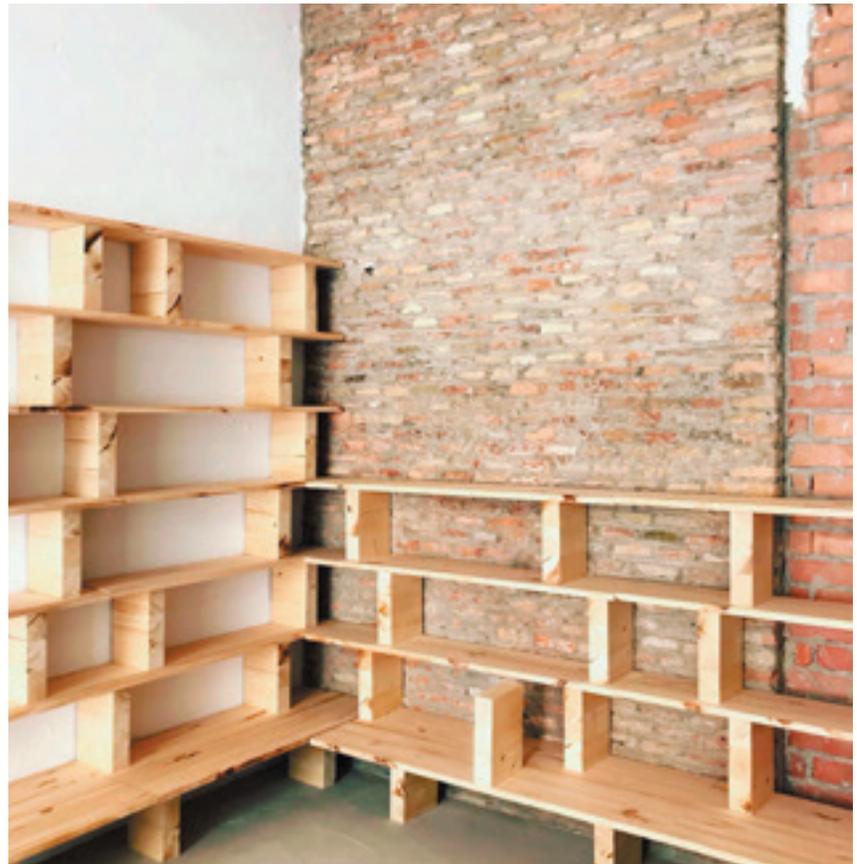


Figura 5

[1] <https://www.granadadigital.es/pandemia-covid-19-provoca-cierre-40-ciento-negocios-granada/>

Y ese empujón ha permitido que desde entonces este espacio se haya convertido en un **nodo de atracción** en el límite del centro histórico al que se peregrina deliberadamente. Un lugar donde los géneros entre la **literatura**, el **arte** o la **arquitectura** desdibujan sus límites para ofrecer una visión equilibrada e integradora al visitante, invitando a descubrir dónde subyace la arquitectura en la novela o cuánto hay de poético en un texto técnico. En definitiva un espacio que transgrede los límites comerciales para ofrecer una isla donde también se pueden ver **presentaciones** o **conciertos**, o simplemente estar, dentro de la ciudad pero en paralelo a esta, apartado de su velocidad y apoyado para construir una definición infinitamente personal de lo que es y no es *inusual*.



Figura 6

Figura 1. Vista desde la calle Natalio Rivas. Fotografía de Eva Ruiz Morillas, diciembre 2020.

Figura 2. Mostrador de la Inusual. Fotografía de Eva Ruiz Morillas, diciembre 2020.

Figura 3. Zaguán de entrada. Fotografía de Eva Ruiz Morillas, diciembre 2020.

Figura 4. Patio al fondo de la librería. Fotografía de Eva Ruiz Morillas, diciembre 2020.

Figura 5. Montaje de las estanterías. Fotografía de José Miguel Gómez Acosta, 2020.

Figura 6. Espacio de transición entre la entrada, el patio y el fondo de la librería. Fotografía de Eva Ruiz Morillas, diciembre 2020.

\* *Manu Barba es Arquitecto.*

# Reseñas

## Llévame a bailar

Borja Sallago Zambrano

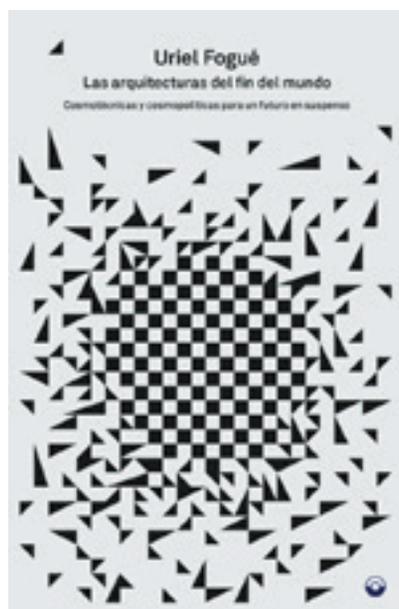
### LAS ARQUITECTURAS DEL FIN DEL MUNDO

Uriel Fogué

Puente editores, Barcelona, 2022

ISBN: 9788412428728

Páginas: 192



Portada *Las arquitecturas del fin del mundo*.

El mundo se acaba. Sí. No hay alternativa. O sí. Cuando quedan aún relatos por resolver flotando en las aulas de las escuelas de arquitectura de toda Europa sobre hacia dónde y hasta cuándo podremos estirar el chicle de la posmodernidad, hay relatos contruidos desde la creencia en el ejercicio de la profesión, mediante condiciones que aún quedan por explorar. Hay posicionamientos que abren nuevas vías del «hacer desde lo arquitectónico», se alejan del surco de la disciplina «Arquitectura» cual arcaica rueda de carruaje sobre barro y lluvia, y plantean con calado otros sistemas de coordenadas (donde mirar al pasado se entiende como radical, yendo así a orígenes quizás ocultos por el relato académico en ese surco de barro y costumbre). En esta línea, ya desde la fórmula elegida para dar a conocer su trabajo, la oficina de arquitectura elii —que no estudio o taller—, lleva aglutinando casi dos décadas «formas de hacer» de la mano de Eva Gil, Carlos Palacios y Uriel Fogué. Este último, autor del libro que aquí reseñamos, parece en primera instancia que abandona la ortodoxia y, situado desde su formación ampliada hacia el ámbito de la filosofía, nos muestra un texto que no puede ser más radical. Y pertinente. Porque en el contexto arquitectónico actual, ese posicionamiento de partida desde el plano situación universal —el «cosmos»— incide exactamente con la misma causa-efecto de una sonda según el principio de incertidumbre de Heisenberg. Así, la publicación *Las arquitecturas del fin del mundo* nos propone un viaje por

el instante donde se detiene la espada de Damocles: este es el futuro en suspenso del que habla el subtítulo. Provoca que la mente lectora atenta se haga consciente de que no vale solamente con dejarse llevar y dar por sentadas las condiciones arquitectónicas futuras. Ya desde el prólogo Nerea Calvillo nos destripa el texto con lo que ella denomina «Fantásticas potencias» o, bajo un prisma todavía más cercano a la neurociencia, Fogué nos permite explorar nuevas relaciones con nuestra biología, forzando la sinapsis de nuestras neuronas al leer y que surjan chispazos inesperados. Pero como toda obra trascendente, necesita un fondo de armario clásico que seguir, o que romper. *A priori*, fiel al estilo del autor para diseminar su pensamiento a través de cada acción arquitectónica —sea docente, desde elii o iniciativas como su Gabinete de Crisis de Ficciones Políticas—, nos podría parecer un catálogo como en los museos de ciencias naturales del siglo XIX —también llamados colecciones de tecnologías—. Y en buena medida acertada de pleno con este formato de libro. El concepto de museo o, mejor dicho, «lugar de las musas» arraiga la estela aristotélica donde Fogué navega exultante entre las esferas de la técnica, la política y conceptos menos asociados a la Arquitectura como el deseo, la fantasía o lo epidérmico. Por tanto, la visita a este valle de las musas supone un constante detenerse a pensar desde la crítica y lo gráfico, y desde el hacer —dibujar—. Y me paro en el concepto de lo gráfico: si revisamos los capítulos finales del libro, en cada pie de foto aparece escrito por

el autor, con el fin de aclarar la autoría y procedencia de las figuras que acompañan al texto, «**ideograma del autor**»; **aquí Uriel Fogué se posiciona dejando claro que, para saltar en estos nuevos campos sinápticos, los neologismos serán excelentes compañeros de viaje**, así como ciertas contradicciones llegando al oxímoron —«conclusiones para aproximaciones»—. Por ello, destaca el traslado al ámbito gráfico de las **figuras elaboradas**, en su mayoría a mano alzada, por **Uriel**. Esto recuerda a la obra de **Miguel Brieva**, donde el concepto de ecosistema futurible o la búsqueda de posibles futuros próximos van de la mano. Muchos autores se engarzan a este posicionamiento de la publicación que aquí reseñamos. Con especial interés nombraríamos aquí, por su capacidad de hablar de las dos escalas del habitante, los dos siguientes ejemplos: a través de lo corpóreo, el texto de **María Auxiliadora Gálvez Espacio somático. Cuerpos múltiples** y, desde lo concerniente a lo colectivo como destino de lo arquitectónico, la publicación **Política y fabricación digital. Una discusión en curso** de **Francisco González de Canales** y **Nuria Álvarez Lombardero**. Serían solo dos ejemplos, pero podría citar muchos de esta **constelación intelectual contemporánea**, emergente y consolidada en España y con filiaciones intensas con el resto de **Europa** y **Norteamérica**. Por otro lado, el traslado a material gráfico ya mencionado de los trabajos de **elii** o aquellos elaborados por **Fogué** para esta publicación, hablan de la relación simbiótica entre **acción** y **técnica** para su tiempo. Ejemplos como la **JF Kit House** ponen el acento en la importancia del relato y el registro de estos —los vídeos de esta instalación poseen un poder

de seducción buscado desde las geometrías de lo construido, sus tiempos y cortes cinematográficos, la música utilizada o el deseo utópico de alcanzar un cuerpo de exhibición siendo un ciudadano ecológico—. Este campo de relaciones desde el propio trabajo del equipo de **elii** lo catapulta **Fogué** hacia un corte esférico temporal en los siguientes capítulos, presentando arquitecturas desde otros marcos, pudiendo exponerlos a la crítica contemporánea, como los casos del **marqués de Sade** o **Leopold von Sacher-Masoch** —**Deleuze** mediante—. De los relatos de estos autores podríamos decir que esas «**cajas negras**» que define el autor —y flotan por todo el libro— producen una promesa de habitar más performativa, heredera quizás de las fórmulas para demostrar su poder utilizadas para recibir a los emisarios de los territorios conquistados por el emperador **Adriano** en su villa de **Tibur**, ya fuese en el **Canopo** o en el **Teatro Marítimo**. No es intención de esta reseña desgranar más detalles del libro, ya que sería producir un efecto **Doppelgänger** al más puro estilo **Twin Peaks** —que estoy seguro le encantaría al autor de libro—, sino incitar a su lectura y relectura pasado el tiempo. Es sin duda pertinente esta reseña no solo desde lo endógeno al propio libro como objeto publicado y físico en sí, sino cómo incide por todo lo expuesto anteriormente, hacia lo exógeno a él y su cruce con los retos andaluces en cuanto a posicionarse en la «conversación arquitectónica actual». Buscar el relato andaluz será tarea de las generaciones que llegamos ahora y no nos conformamos con seguir el surco marcado en el barro intelectual al que a menudo nos enfrentamos, y textos como el de **Uriel Fogué** y todo su equipo, alumbran alterna-

tivas con una consistencia fuera de dudas, y dentro de lo más radical de la práctica arquitectónica. Disfrútenlo, deténganse y miren a su alrededor, porque es un «hijo de su tiempo», y como dice la letra de **Zahara** en **Berlín U5** «...como si el Mundo no se fuera a acabar, como si el Universo no tuviera un plan, tú solo llévame a bailar...».

*\* Borja Sallago Zambrano es Arquitecto, asesor del área de Proyectos en la Fundación FIDAS y profesor colaborador externo del MArch0 de la Universidad de Sevilla.*

«Fogué nos propone un viaje por el instante donde se detiene la espada de Damocles: este es el futuro en suspenso del que habla el subtítulo»

# Casas mínimas

## La habitación exterior

Manuel Baena García

*Entonces el principito observó gravemente:  
—¡No importa! Mi casa es tan pequeña!  
Supe así una segunda cosa muy importante.  
¡Su planeta de origen era apenas más grande que una casa!  
Antoine de Saint-Exupéry*

Hay una serie de elementos, **artilugios espaciales** o gestos plausibles de ser utilizados a la hora de proyectar una vivienda que le aportan una cualidad exponencial de forma que la casa parece «más grande de lo que es».

Acaparar el exterior convirtiéndolo en interior es uno de ellos. La **habita-**

**ción exterior**: esta debe entenderse como un exterior que se hace interior o como un espacio con paredes pero sin techo que se mueve en todas las ambigüedades que ello provoca. Podemos llamarla **patio** siempre y cuando —para este artículo— se desligue de una capacidad distributiva-ordenativa en torno a su perímetro

«Podemos llamarla patio siempre y cuando se desligue de una capacidad distributiva-ordenativa en torno a su perímetro y tenga una situación periférica dentro del programa de la casa»



Figura 1



Figura 2

y tenga una situación periférica dentro del programa de la casa.

Este **espacio** cualifica a la vivienda haciéndola **respirar** —de forma que la percepción sobre los metros cúbicos que posee se multiplica, pues, de hecho, la ausencia de techo hace que no tenga tope—, dotándola de la capacidad de acoger usos diversos, azarosos e indeterminados y concediéndole la capacidad de abarcar **espacios intangibles**.

Su ejecución consiste en coger parte del espacio exterior de la vivienda, parte del aire en contacto con ella, y cercarlo. Tras este gesto se decide si su cerramiento, proclive a poseer el mismo lenguaje que en el resto de la casa, presentará huecos o quedará ciego.

## Cercar

En parte de la obra de **Gio Ponti** podemos ver de forma literal este gesto de acaparar el exterior. Hablamos en concreto del proyecto de bungalow del **Hotel du Cap** para **Eden Roc, Antibes** (1939), donde los cerramientos abrazan y domestican el exterior, y de su **Pequeña casa ideal** (1939), donde el espacio exterior del que hablamos te acoge y presenta ventanas al paisaje. Gracias a disponer de habitaciones exteriores estos pequeños bungalós se hacen gigantes. Sin ellas, pasarían desapercibidos (figura 1).

Mirando estos **refugios** se puede decir que el verano es cuando **Gio Ponti** te hace una casa junto al mar. Es «un



Figura 3

modo de habitar festejando la situación» donde «la capa espesa de aire de la fachada y la ambigüedad tan sugerente [...], están en la línea de la idea de espacio doméstico carnal. [...] Los **dibujos** son muy elocuentes; una tapia exterior a modo de brazos va acaparando la vegetación, para darle cabida a un espacio doméstico que se mueve siempre en ese espacio intermedio y climático de lo interior y exterior. Estas pequeñas construcciones se plantean desde un **conflicto de fronteras**, que se traducen en **espacios de complicidad**» (Morales, 2005).

En **Marbella**, **Aymerich** y **Cadarso** hacen lo mismo pero prescindiendo de huecos en la «célula de alojamiento tipo A» de la **Ciudad Sindical de Vacaciones** (1963). También lo hacen **Polyteam** en su **Systeme DO** (Bretten, 1971) para dar coherencia y un matiz extra a sus unidades dodecaédricas ensambladas.

Más cercano en el tiempo, **Sou Fujimoto** incorpora con fuerza a su arquitectura este tipo de espacios. Muestra de ello es la **Garden Gallery** (Colonia, 2011) y su proyecto de **Casa jardín** (Tochigi, 2008) en el cual parece todo una única habitación sin techo que ha sido expuesta al engrosamiento de un par de sus cerramientos para acoger las estancias interiores de la casa (figura 2).

No podemos soslayar que estos ejemplos evocan cierta indeterminación o falta de finalización que nos recuerda la frase de **Peter Smithson** (1984): «El espíritu de una edificación se recupe-

ra cuando se encuentra abandonada o en ruinas y en ella habitan tan solo el aire, los árboles, los animales y los pájaros». Esta «voluntad por no clausurar estas piezas, dejarlas inconclusas, a merced y a disposición de la vegetación y el arbolado existente» (Morales, 2005) hacen que su habitar presente cierta fascinación.

## Capturar

Los cerramientos que definen la habitación exterior tienen la potestad de disponer de huecos o carecer de ellos, de encuadrar y domesticar el paisaje o de darle la espalda. Cuestión netamente útil si se está ante un paisaje inconmensurable.

«¿Cómo pueden los **Alpes** ser abarcados?» (Martínez, 2004). Véase la **Villa le Lac** (1924) de **Le Corbusier** donde la arquitectura no termina en la casa: en el extremo este de la parcela, hay un árbol, crece una **tapia** y en ella aparece un **hueco cuadrado** con una mesa en perpendicular apoyada en su alféizar. Ese hueco constituye un maravilloso gesto para capturar el **paisaje** —que de otra forma nos sería muy disperso— y crea en ese rincón —junto con la **paulownia**— una habitación (en el grado de virtualidad que queramos otorgarle) (figura 3).

## Clausurar

Distinta es la introversión de estas habitaciones exteriores cuando no presentan ventanas y pasan a un lugar menos expuesto. Retumben estas palabras de **Le Corbusier** acerca de la



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7

última terraza del *Ático de Beistegui* (París, 1930): «Es el silencio. No se ve más que el cielo y el juego de las nubes sobre un cuadrado azul; es una sensación de respiro, de pleno océano» (Morales, 2005) (figura 4).

Se nos aparece así «el sueño mesiánico: el espacio del mundo como casa. O con más claridad: dentro de las tapias, la casa dueña del mundo» (Martínez, 2004). En su vivienda con tres patios interiores (1934) «nadie echa de menos lo que queda al otro lado del muro».

En la *Thesis House* de Philip Johnson (Cambridge, 1943) un muro perimetral totalmente estanco cierra todo el solar quedando un rectángulo con media parte —algo menos— cubierta y otra media —algo más— al aire libre, la separación entre esas dos partes es un amplio **cerramiento de vidrio**. Tal forma de hacer el patio convierte ese espacio al aire libre en interior y el cerramiento de vidrio hace, a su vez, que el exterior sea permeable al resto de la casa (figura 5).

Mismo principio nos muestra Juliaan Lampens en la *Diane Lampens House* (Davere, 1965). Aquí, además, la presencia del cerramiento como generador de espacios se exagera al hacer que la cubierta flote sobre ellos.

Estos patios, que protegen y dotan de un exterior a la vivienda y que la maximizan cambiando con ellos todas las cualidades del resto de sus espacios, traen consigo un recogimiento no ascético. Es lo que llama Barthes el **Malampianismo**: «Una vía de goce. [...] **Claustrofilia**, quizás haya huellas en muchos de nosotros. La descubro en todo caso en mí mismo: gusto por disponer espacios cerrados (de trabajo, de vida, de sueño), protegidos por ardores, por cercos».

## Acotar

Si no tuvieran estos cerramientos laterales, aun contando con un trozo de territorio, al no señalarse este, su habitar sería desasosegante por inabarcable. Es el sentimiento que constatamos al ver la imagen *Limpieza de primavera* de Superstudio (1971). Entorno infinito e inmaterial —desierto virtual— (figura 6).

El *desierto*... forma arquetípica — junto con el *laberinto*— de espacio cerrado y paradójica, pues es aparentemente abierta. «El Laberinto [...] Es el espacio mismo de lo obsesivo. El sujeto contribuye a su propio encierro por medio de sus esfuerzos para salir. Clausura aún más arquetípica,

pues carece de tabiques: el Desierto. [...] Existe una intensidad última del desierto, que lo identifica con la reclusión absoluta: el 'desierto absoluto' que conoció Antonio» (Barthes, 2005).

Concedores del «equilibrio entre la soledad y el encuentro» (Barthes, 2005) demuestran ser Lacaton & Vassal en su primera obra, *Paillote* (Niamey, 1984), una *casa mínima* en el *desierto* (figura 7). Vivienda enfrentada al destino en el entorno más inmenso. Su grandeza es tratar la fuerte diferenciación de espacios en la dualidad abierto y cerrado para, de forma gradual, hacer una transición entre la *inmensidad abierta* del desierto y el hogar protegido y clausurado. Posee un habitáculo rectangular —un um-

bráculo sobre nueve pilotes— sin paredes, tangente a una *tapia circular* — que es habitación sin techo— en cuyo interior se sitúa la choza totalmente cubierta y resguardada. *Este patio, debido a su forma de donut, no se percibe como una habitación —no tiene rincones— pero es fundamental para disponer de un exterior domesticable y hacer frente al desierto y a las mínimas dimensiones de la choza.* Cuentan sus arquitectos que la investigación y la elección del lugar duró seis meses, su construcción dos días y el viento tardó dos años en destruirlo todo. Una horquilla de tiempo para cerciorar la sentencia de *Bachelard*: «En cuanto estamos inmóviles, estamos en otra parte; soñamos en un mundo inmenso».

## Bibliografía

- Saint-Exupéry, Antoine. (1977). *El Principito*. Madrid: Alianza Emece.
- Morales, José. (2005). *La disolución de la estancia, transformaciones domésticas 1930-1960*. Madrid: Editorial Rueda.
- Martínez Santa-María, Luis. (2004). *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*. Madrid: Fundación Caja de Arquitectos.
- Barthes, Roland. (2005). *Cómo vivir juntos: Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Smithson, Peter. (1984). «Retorn: Mies revisitat». *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, n° 163, 28-29.
- Bachelard, Gaston. (2005). *La poética del espacio*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Figura 1. Gio Ponti, *Pequeña casa ideal*. Giro Ponti, *Domus*, n° 138, 1939.

Figura 2. Sou Fujimoto, *Garden Gallery* en Colonia. *Afasia archzine*, 2011.

Figura 3. Le Corbusier, *Villa le Lac*. Fotografía de Patrick Moser, 2019.

Figura 4. *Ático de Beistegui*. Fotografía de Tim Walker, 2021.

Figura 5. Philip Johnson, *Thesis House*. Fotografía de Iwan Baan, 2017.

Figura 6. Superstudio, *Pulizie di primavera*. Fondazione MAXXI, 1971.

Figura 7. Lacaton & Vassal, *Paillote*. Lacaton & Vassal, 1984.

\* Manuel Baena García es Arquitecto.

CASAS MÍNIMAS es una colección de ejemplos de formas transgresoras de(l) habitar comisariada por Manuel Baena García que puede seguirse en la plataforma Instagram @casasminimas

# Parecidos razonables

## El auditorio Eduardo Ocón y la cabeza de Holofernes

Luis Ruiz Padrón



Figura 1

### Nueve gaviotas a la fuga

Liberadas de la servidumbre de los tensores metálicos que las aherrojaban en la estructura, las gaviotas volaron. Una vez difundida por las redes sociales la noticia de su desaparición surgió un cierto revuelo, pues hubo quienes temían que la retirada de las aves fuera permanente, y que la decisión se debiese a una mano negra que pretendiera devolver el elemento a un supuesto purismo estilístico. Sin embargo, tales temores eran infundados; el grupo escultórico simplemente había sido retirado para su restauración, a la que también se sometió la edificación a la que pertenecen: el recinto musical Eduardo Ocón (figura 1). De modo más amplio, estos trabajos se encuadraban en el proyecto de rehabilitación del Parque de Málaga, redactado en 2004 por los arquitectos Pau Soler y Miguel Rodríguez. Dicho

proyecto diagnosticaba, no sin razón, el forzado encaje del auditorio en el trazado longitudinal del parque, pero acababa por indultarlo por razones más cercanas a lo emocional que a lo arquitectónico, pues descartaba que tuviese valor alguno en dicho aspecto. Lo cual se expresaba en estos términos:

*El auditorio Eduardo Ocón desde el punto de vista histórico y botánico debería eliminarse ya que supone un gran corte en el parque. Arquitectónicamente tampoco tiene valor alguno, sin embargo su uso arraigado como recinto de conciertos y cine de verano justifica una solución que permita su permanencia pero recuperando para el parque la continuidad de su trazado y la permeabilidad visual y física, diluyendo el auditorio sin hacerlo desaparecer del todo (Soler, 2007: 425).*

## El Palacio de los Soviets: «... sostenida por los cabellos»

Semejante valoración de un elemento tan singular como el *Eduardo Ocón* provoca cierto desconcierto en quien la lee, pues obvia la audacia formal de una estructura concebida en una *España* que acababa de salir de la autarquía. Una estructura que, por cierto, ha sido clasificada dentro del *candelismo* por quienes acuñaron la definición de «*Estilo del Relax*», al considerarla emparentada con la obra de *Félix Candela*, y la cual describieron de esta manera: «La cubierta, una lámina triangular de hormigón con bordes redondeados, está colgada de un gran *arco parabólico transversal*» (figuras 2 y 3). Descripción que completaban mediante el siguiente símil: «Gigantesca escultura de *Calder* suspendida de una techumbre tan frágil y móvil como las gaviotas fingidas (a veces son reales) de la parte superior» (Ramírez, 1987: 89-93). Esta propuesta taxonómica venía acompañada de otras referencias cultas, además de las ya mencionadas; en concreto, se establecía una similitud con el *Arco monumental de St. Louis* (Missouri) construido por *Eero Saarinen* en 1955 y con el proyecto no construido de *Le Corbusier* para el *Palacio de los Soviets* en *Moscú*, de 1930 (figura 4). Los autores esbozaron así unos parecidos razonables en los que ahondar, y que convertían al *Eduardo Ocón* en un firme candidato para un artículo con el que continuar la serie iniciada en el número anterior de esta revista.

La afinidad entre el recinto malagueño y la obra de *Candela* o el arco de *Saarinen* se antoja más superficial, ba-



Figura 2



Figura 3

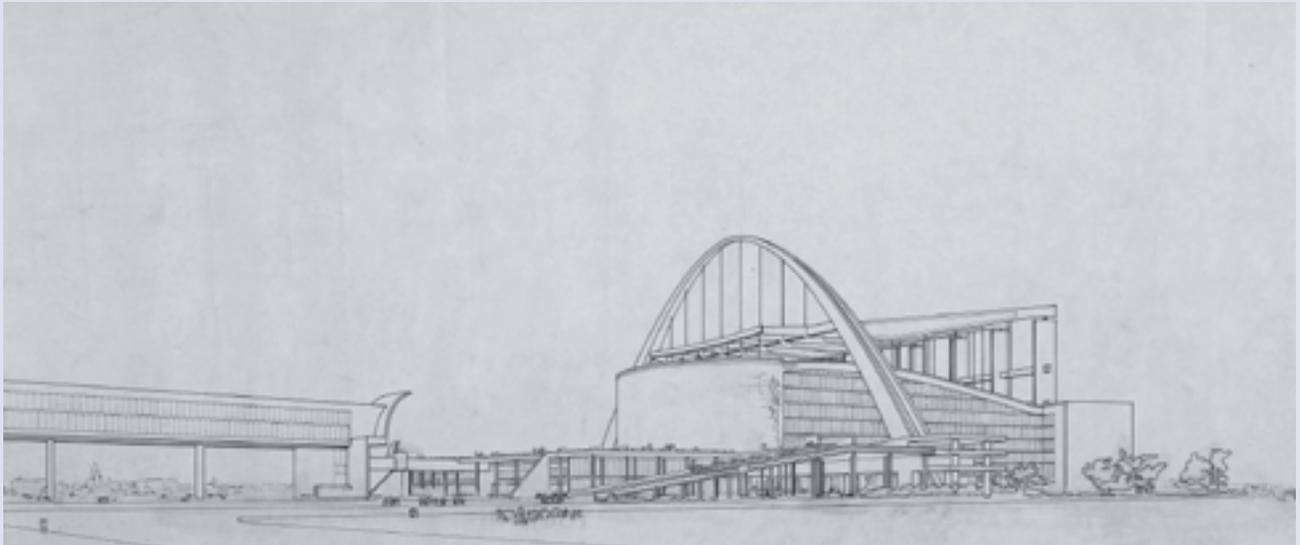


Figura 4

«Una cubierta que esté: '¡Sostenida, al igual que Judith sostiene la cabeza de Holofernes, por los cabellos!'»

sada ante todo en la forma parabólica que comparten. Mucho más enjundioso resulta, en cambio, el paralelismo con la gran sala contenida en el proyecto soviético de **Le Corbusier**, pues ambos se sustentan sobre un mismo principio: el de un techo suspendido en el aire, desprovisto de todo punto de apoyo intermedio. Una cubierta que esté «¡Sostenida, al igual que Judith sostiene la cabeza de Holofernes, por los cabellos!» (Le Corbusier, 1957: 35). Es ese símil, tan bien traído por el maestro suizo, el que relaciona al Ocón con su hermano mayor moscovita: el arco parabólico como **mano de Judith** apoyada atrás de la que, suspendida de unos tirantes, flota al frente una cubierta que funciona como un dispositivo

acústico (figura 5). Esta, como el tornavoz de un púlpito, dirige el sonido hacia la audiencia.

### De Moscú al Heartland estadounidense

La arquitectura de la posguerra nos ha legado algunas otras insólitas «cabezas de Holofernes» en las que el tipo estructural así definido se adecuaba a la necesidad de disponer de un espacio diáfano sin apoyos y de alzar una referencia visual. Aquí se citarán dos: una es la terminal del **aeropuerto de Renfrew, Glasgow** (figura 7), obra de **sir William Kininmonth** (1954). El otro insólito trasunto del **Palacio de los Soviets** lo hallamos en pleno **Heartland** de los **Estados**



Figura 5

Unidos. Se trata de la primera obra construida del arquitecto estadounidense **Robert Alan Bowley**, discípulo de **Bruce Goff**: la sucursal del **Founders National Bank** en **Oklahoma City** (1964), un hito creado con la deliberada voluntad de serlo en una por entonces periferia urbana carente de referencias. El objetivo se logró con creces, pero Bowley, en un arrebatado de inmerecida modestia, nos hace la siguiente confesión: «I still find it quite strange that, after all these years, the Founders Bank is receiving the attention it now receives. I have to thank Shulman for that»<sup>[1]</sup> (Rostochil, 2015). El aludido es nada menos que el fotógrafo **Julius Shulman**, quien incluyó en *Modernism Rediscovered* (Shulman, 2000: 394-395) una espec-

tacular fotografía de una puesta de sol tras el edificio de Bowley, haciéndolo célebre (figura 6).

### El recinto Eduardo Ocón dentro de la producción de Eduardo Ramos Gerbós

De los cuatro edificios, el Ocón es el que muestra una mayor **pureza conceptual**: en él no se produce contacto alguno entre el arco y la cubierta suspendida. Es el de menor escala y, por ser un espacio abierto, no padece las servidumbres inherentes a la necesidad de una envolvente. Además, parece ser el más elegante, como puede verse en la forma en que el arco se bifurca antes de anclarse en el suelo.

[1] «Sigo encontrando bastante extraño que, después de todos estos años, el Founders Bank esté recibiendo la atención que ahora recibe. Tengo que agradecerse a Shulman». [Traducción del autor].

«De los cuatro edificios, el Ocón es el que muestra una mayor pureza conceptual: en él no se produce contacto alguno entre el arco y la cubierta suspendida»



Figura 6

Por cierto, que casi hemos llegado al final del artículo y todavía no se ha mencionado al autor de la fascinante obra que nos ocupa. Esto no es casual: quien busque referencias bibliográficas de la autoría del auditorio se encontrará con un sorprendente vacío. Aparte de la referencia en *El estilo del relax. N-340*, el Ocón está por lo general ausente de las guías de arquitectura y patrimonio de Málaga y, cuando aparece, el lector solo encontrará la autoría de las gaviotas con las que comienza este artículo, las airosas *Nueve gaviotas* engarzadas en los cables de acero que *ad hoc* realizó en aluminio el escultor *Jaime Fernández Pimentel* (Fernández, 2010: 290). En vano buscará el nombre del arquitecto que diseñó la estructura. **Si bien no ha sido posible hasta ahora encontrar documentación que acredite su autoría, diversas averiguaciones nos conducen hasta la figura de Eduardo Ramos Guerbós,** el historiador *José Ignacio Mayorga*, que ha tenido la oportunidad de acceder a los fondos documentales de su estudio

(Mayorga, 2018: 139-152), ha encontrado en ellos indicios firmes, como fotografías de obra. El propio hijo de Ramos Guerbós, el también arquitecto *Luis Enrique Ramos Núñez*, ha confirmado la atribución a quien esto escribe.

### El recinto Eduardo Ocón como último ejemplar de una estirpe

La historia no ha sido benevolente con los ejemplos que se han citado. La *terminal aeroportuaria* de *Renfrew* fue demolida en 1978 y en su lugar se alza hoy un supermercado de la cadena *Tesco*. La sede del *Founders Bank* corrió la misma suerte en 2018 y pronto será sustituida por una gasolinera. En cuanto al *Palacio de los Soviets*, su destino es más irónico: el proyecto fue la respuesta de *Le Corbusier* a la invitación que se le formuló para participar en un concurso internacional para erigir el que habría de ser «el edificio esencial de la Unión Soviética» en el solar de la *catedral de Cristo*

Salvador, que había sido demolida tras la Revolución. El proyecto finalmente escogido, del que únicamente la cimentación llegó a ejecutarse, fue uno de corte clasicista del ruso Boris Iofan. La desaparición de la URSS trajo la construcción de una réplica de la catedral zarista en el emplazamiento, cerrándose así el círculo.

Saludemos pues al Eduardo Ocón como al último representante de una estirpe y celebremos el indulto que le ha sido concedido, el cual posibilita que sigamos disfrutando de su presencia entre las palmeras del parque; aunque sea un indulto, nunca mejor dicho, cogido por los pelos, y por razón de arraigo social antes que por su valor arquitectónico.



Figura 7

## Bibliografía

- Fernández Pimentel, Jaime. (2010). «Discurso abreviado de Jaime F. Pimentel pronunciado con motivo de la concesión del título de Hijo Adoptivo del Ayuntamiento del Rincón de la Victoria el día 5 de noviembre de 2010», en *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*. Málaga: Real Academia de Bellas Artes de San Telmo.
- Le Corbusier. (1957). *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Mayorga Chamorro, José Ignacio. (2018). «Memoria de un archivo. Un acercamiento a la obra de Antonio García Garrido y Eduardo Ramos Guerbós a través de los fondos documentales de su estudio de arquitectura», en *Yngenio et arte: elogio, fama y fortuna de la memoria del artista*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Ramírez, Juan Antonio; Santos, Diego y Canal, Carlos. (1987). *El estilo del relax. N 340, 1953-1965*. Málaga: Colegio de Arquitectos de Málaga.
- Rostochil, Lynne. (2015). «A Modest Man and an MCM Icon: Bob Bowlby and Founders National Bank». En línea: <https://okcm.com/2015/03/7065/> [Consultado el 23/02/2022].
- Serrano, Pierluigi y Shulman, Julius. (2000). *Modernism Rediscovered*, Colonia: Taschen.
- Soler Serratos, Pau; Rodríguez González, Miguel; Muñoz, M<sup>a</sup> Carmen y Vila, Pilar. (2007). *Diseño urbano y rehabilitación del Parque de Málaga*.

Figura 1. Recinto musical Eduardo Ocón en el Paseo del Parque, h. 1962. Archivo Municipal de Málaga, signatura 1<sup>o</sup>-C-36-7182.

Figuras 2 y 3. Imágenes del estado actual del auditorio Eduardo Ocón. Fotografías de Pablo F. Díaz-Fierros, febrero 2022.

Figura 4. *Palais des Soviets*, Moscú. Le Corbusier, 1930. © Foundation Le Corbusier, FLC 27249.

Figura 5. *Judith con la cabeza de Holofernes*. Grabado según óleo de Cristofano Allori, Wellcome Collection. Licencia Creative Commons.

Figura 6. *Founders Bank*, Oklahoma City. Fotografía de Robert Shulman, 1964. © J. Paul Getty Trust. Getty Research Institute, Los Ángeles, ref. 3808-2K.

Figura 7. *Renfrew Airport Terminal*, Glasgow, 1954. Cortesía de Richard J. Flute, colección particular.

\* Luis Ruiz Padrón es Arquitecto y pertenece al Grupo de investigación HUM-976 Expregráfica. Lugar, Arquitectura y Dibujo de la Universidad de Sevilla.

PARECIDOS RAZONABLES plantea un diálogo entre una obra arquitectónica contemporánea y una referencia artística donde se establecen semejanzas creativas o proyectuales.

# Interferencias

## Casetas entrometidas.

### Entropía urbana en el puerto de Málaga

Eduardo Rojas Moyano

*Construir una narrativa con la mirada de arquitecto, suscita fabricar «mapas de sueños».*

«Nos situamos en el vacío urbano del puerto de Málaga, en la intersección del espacio urbano frente a la entrada del Centre Pompidou»



Figura 1

#### Introducción y pensamiento

Hay una cierta incomodidad en el cuerpo al asomarse a un espacio con una expectativa y sentir que esta se diluye, queda bloqueada por objetos que no pertenecen al lugar.

Ejemplos como las actuaciones teóricas y/o prácticas de **Robert Venturi** y **Denise Scott Brown** en *Aprendiendo de las Vegas* o en los concursos de **Cedric Price** en el **puerto de Hamburgo** o en el **Parque Kennedy** en **Nueva York**, o de **Robert Smithson** en sus acciones artísticas sobre territorios residuales, nos permiten ver que es posible actuar, a pesar de la presión

de un sistema político/comercial, de pensar a favor de la **cultura de masas** y sus necesidades de **bienestar** por encima de los intereses de pocas personas. Las decisiones del poder político tienen una gran influencia sobre la **arquitectura**, el **urbanismo**, y el **paisajismo**, y deciden en una gran proporción sobre la calidad, mayor o menor, de la ciudad (figura 1).

Brilla la ilusión en arquitectas y arquitectos, el «optimismo» siempre por mejorar las cosas, que imagina permanentemente un determinado **espacio** o un **objeto** para habitar y/o utilizar u observar. La realización de un «**mapa de los sueños**» construye

[1] «Como es bien sabido, entropía se define canónicamente como una magnitud que mide la pérdida de orden, o lo que es lo mismo el aumento del desorden en un sistema y en un intervalo de tiempo concreto». García-Germán, Jacobo, «De Smithson a De Landa. Entropía y Estratos» en García-Germán, Jacobo: *Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Koolhaas*. Buenos Aires: Nobuko, 2012, pp. 135.

[2] Eco, Umberto. «El Signo Arquitectónico» en Eco, Umberto: *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen, 2011, pp. 285-295.

muchas imágenes mentales (trasladadas al dibujo), que se hacen preguntas y niegan, luego afirman, dudan, gritan, hablan entre sí, se callan, se pelean consigo mismas, se contradicen, se esperan, se van y vuelven. Ese es el proceso del proyecto arquitectónico.

Nos situamos en el vacío urbano del **puerto de Málaga**, en la intersección del espacio urbano frente a la entrada del **Centre Pompidou**, espacio charnela entre la rampa que vincula el espacio con el vacío donde se encuentra el «**Cubo de Colores**», que pertenece al Pompidou, y la «calle» que sale a la pérgola del puerto. También enlaza la continuidad hacia el sur del puerto, donde se encuentran las tiendas y restaurantes (figura 2).

## Situación y diagnóstico

Este espacio de intermediación está ocupado por un pequeño **mercadillo provisional** —pero que permanece desde hace mucho tiempo—, casetas con flores de plástico y fuentes falsas, que son tiendas de ropa y complementos. El grupo de casetas blancas, lo podemos leer como un **objeto en el paisaje**, como parte de una estructura en el territorio porque todos los objetos del espacio urbano los consideramos «arquitecturas» y determinan la experiencia sensorial del lugar, para mejorar o empeorar la condición de **habitabilidad** o para crear un paisaje con problemas entrópicos.<sup>[1]</sup>

Este es uno de los principios de investigaciones de autores como Umberto Eco en su libro *La estructura ausente*, «considerando la arquitectura como un sistema de signos, debemos tratar de caracterizar estos signos».<sup>[2]</sup>

Estas casetas se conforman como un **obstáculo** en el vacío urbano de borde (figura 3), por las siguientes razones:

- Este espacio charnela de «intermediación» que ocupa una categoría de **vacío urbano**, podríamos decir que lo catalogamos como «**vacío enlazador**», porque articula diferentes direcciones, accesos, egresos, es un punto de encuentro, una plaza donde convergen flujos, además de ser un espacio de entrada al **Centre Pompidou Málaga**.
- **Interrumpen** la posibilidad de **contemplar el mar**, que es en el entorno lo más atractivo, lo que más seduce en el paisaje urbano del puerto, junto con los barcos y la gente. Es un espacio urbano que pertenece a la cultura de masas, al turista y al residente. Ahora mismo este espacio al que nos referimos, está ocupado por las personas que es-

tán interesadas en comprar ropa y/u objetos. También impide que se puedan realizar actuaciones como penetrar en el vacío urbano con el agua o crear sectores húmedos para refrescarse en tiempos como este donde el **cambio climático** produce unas subidas muy elevadas de la temperatura.

- Las tiendas generan una **circulación tangencial** entre la pérgola del puerto y el espacio en cuestión, creando un recorrido demasiado direccionado, ya que del otro lado está la barandilla del desnivel o articulación de los locales bajo relieve.
- Interfiere en la posibilidad de ser un **espacio de descompresión** para el centro histórico de la ciudad. Extiende este concepto al **Parque de Málaga** y el **Palmeral de las Sorpresas** que tiene la gran potencialidad de convertirse, junto con



Figura 2

el **Paseo de los Curas**, en un solo espacio verde que se comporte como «**vasija ecológica**» frente al mar y que también se extienda al norte hasta la colina del **Castillo de Gibralfaro**.

- Entre los símbolos del territorio al que nos referimos como la **Farola del Puerto** y el «**Cubo de Colores**» del **Pompidou** se hacen necesarios los vacíos para que la gente que circula por el puerto y su entorno pueda moverse con mayor libertad y habitabilidad.

## Semiótica 1. Símbolos y signos en el puerto de Málaga

En el **puerto de Málaga** se sitúan piezas semióticas de un sistema de símbolos y signos tal que podrían ser parte del catálogo del «**Estilo del Relax**» aunque no pertenezcan a ese tiempo ni lugares dentro del entorno de la **Costa del Sol**.

Nos referimos a: piezas como la gran **pérgola** —un signo muy potente— que conecta a través del **Palmeral** la **plaza de la Marina** y el **Muelle 1**, un objeto de características rítmicas y de intermediación entre el **Palmeral** (jardines) y el mar; y el «**Cubo de Colores**» —que es un objeto-linterina— que ha ido ganando protagonis-

mo e importancia por mérito propio como **signo** y también como **símbolo** de un lugar.

Este sistema de objetos, símbolos, signos y vacíos provoca que los espacios del puerto se conviertan en flujos de circulación. Un recorrido como **trazados** o **vacíos** para viajes temporales, donde el **mar** es un **escenario del deseo** que acompaña esta experiencia, dando lugar a un sistema de relaciones, de espacio-tiempo que puede convertir el territorio —si es posible organizarlo con sentido común— en un territorio de experiencias sensoriales, incluyendo también, por qué no, un sistema de producción de energía y de gestión del agua (figura 4).

## Semiótica 2. Límites

En su vocación de símbolos, los objetos en el paisaje son cuerpos que sujetan el espacio ocupado por las casetas, y que escalan el territorio. Las casetas se comportan como límite, el vacío se comporta como vacío fluido.

La ciudad actual es una cuestión de fijación de límites, unos límites más complicados que el de la ciudad tradicional. Citando a Musil<sup>[3]</sup> «el objeto existe merced a sus límites y gracias a una batalla hostil contra el ambiente que lo circunda. La vida

de la ciudad es más una batalla por los límites que una vida límite, ella es la cosa misma y al mismo tiempo la cesión de la cosa, el territorio circunscrito en el que el ser y el no ser de la cosa son lo mismo.» Las cosas igual que nosotros mismos pierden sus cualidades con una facilidad asombrosa.<sup>[4]</sup>

Este texto pertenece al capítulo uno «Ciudad» del libro *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas* de **Beatriz Colomina**, el cual recomiendo su lectura por la riqueza y amplitud intelectual en definir roles y circunstancias de la ciudad. En referencia al puerto y sus entropías urbanas, es asombroso cómo espacios públicos, «**vacíos urbanos**», bien diseñados inicialmente, pierden sus condiciones y cualidades al ser manipulados impostando **objetos límites** (figura 5) en una lucha por la supervivencia con la ciudad y los intereses políticos-comerciales. Objetos como las casetas del puerto se multiplican estableciendo límites, deformando, y provocando la eliminación de miles de escenas potenciales del «**mapa de los sueños**» donde nos imaginamos esculturas, bailes, actuaciones provisionales creativas, encuentros amorosos, miradas poéticas, luces, vida, gente en plena actitud de goce.

[3] Robert Musil (Klagenfurt, 6 de noviembre de 1880 - Ginebra, 15 de abril de 1942) fue un escritor austríaco, autor de *El hombre sin atributos*.

[4] Colomina, Beatriz. «Ciudad» en Colomina, Beatriz: *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Murcia: CENDEAC, 2010, p. 33.

[5] Han, Byung-Chul. «Hipertexto e hipercultura» en Han, Byung-Chul: *Hiperculturalidad*. Barcelona: Herder Editorial, 2018, p. 22.



Figura 3



Figura 4



Figura 5

### Semiótica 3. Turismo e hiperculturalidad

Turistas y residentes que recorren el puerto conforman el **escenario hipercultural**.

*El proceso de globalización, acelerado a través de las nuevas tecnologías, elimina la distancia en el espacio cultural. La cercanía surgida de este proceso crea un cúmulo, un caudal de prácticas culturales y formas de expresión. El proceso de globalización tiene un efecto acumulativo y genera densidad. Los contenidos culturales heterogéneos se amontonan unos con otros. Los espacios culturales se superponen y se atraviesan. La pérdida de los límites también rige el tiempo. En la yuxtaposición de lo diferente se acercan no solo diferentes lugares, sino también, diferentes periodos de tiempo. La sensación de lo hiper, y no de lo trans, inter o multi, refleja de modo exacto la espacialidad de la cultura actual. Las culturas implosionan, es decir, se aproximan hacia una Hipercultura.<sup>15</sup>*

¿Es el territorio, al que nos asomamos para poner en crisis actitudes político-urbanas y sociales confusas, un espacio de gran escala «hipercultural»?

El territorio donde nos movemos, el puerto y su entorno, incluyendo la **Playa de La Malagueta**, es un espa-

cio de expresiones sociales variadas y extremas que puede quedar definido como «**hipercultural**», sin pertenecer a la **tradición local**.

Los **objetos códigos de comunicación** se hacen cada vez más específicos. Casetas y carteles emiten un mensaje semiótico donde la  **sintáctica** (narrativa urbana) y la **semántica** (significación de los objetos) componen la narrativa sin un orden específico. Esto propicia que la gente que pertenece a esto que llamamos actualmente «**cultura de masas**» pueda moverse con mayor libertad sin sentirse estructurados comercialmente o programados. Es curioso cómo la dinámica en las decisiones políticas urbano-sociales hacen que la ciudad representada por estos espacios se parezca en forma e imágenes, en desorden urbano, caos; crítica situación entre lo que se va organizando similar a la histórica carretera **N-340** entre **Torremolinos** y **Marbella**.

*El viaje de peregrinación moderno es, según Bauman, una vida en relación a proyectos, es direccionado e intransigente. A causa de su carácter de proyecto, el mundo del peregrino tiene que ser ordenado, determinado, previsible y seguro.<sup>16</sup>*

El turista contemporáneo ha perdido ese espíritu de peregrinación, como consecuencia del tiempo acotado, organizado, fragmentado, programado. Por tanto, interpretando el pensa-

miento de **Byung-Chul Han**, que cita tanto a **Bauman** como a **Heidegger** —*al ser le pertenece el vagar<sup>17</sup>*—, podemos destacar que cuando diseñamos un espacio urbano, vacío urbano, territorio o ciudad, es imprescindible considerar la posibilidad de no crear estructuras rígidas. Incluimos en este pensamiento la actualización del concepto del «**lugar**» y «**no lugar**» poniendo en crisis estos conceptos frente a un concepto más amplio como el de «**vacío urbano**».

### Semiótica 4. El equilibrio, los vacíos, los objetos arquitectónicos urbanos

Una **matriz** que nos permita identificar los **signos**, **símbolos** y **códigos** como «**caja de herramientas**» semiótica puede ser útil en el **puerto de Málaga**. En esta matriz entrarían todos los objetos del paisaje, que por prestar un servicio público se relacionan entre sí como signos y símbolos en el paisaje. Farolas, bancos, jardineras, pérgola, rampas, y todo el equipamiento que al estar bien ordenado y en **equilibrio** nos ayuda a crear una narrativa en el paisaje urbano del territorio en cuestión (figura 6).

El libro de **François Cheng Vacío y plenitud**, nos habla del vacío de una forma más humana e interior respecto a espacios y objetos, pero que, si utilizamos este discurso en un sentido urbano, podemos encontrar un significado

«El vacío tiene la capacidad innata de producir acontecimientos, de cambiar de usos, de generar convergencias. El lugar es una estructura rígida que deja paso al vacío, es el sujeto quien le da una interpretación»



Figura 6

al lenguaje al que nos referimos. Dice Cheng que en la óptica china el vacío es por excelencia donde se operan las transformaciones, donde lo lleno puede alcanzar su verdadera plenitud.

La función activa del vacío, en los ejemplos que nos dan la música, la poesía y, sobre todo, la pintura es, por ende digna de atención. Es todo lo contrario a una tierra de nadie que implique neutralización o compromiso, puesto que el vacío es efectivamente el que permite el proceso de interiorización y de transformación mediante el cual cada cosa realiza su identidad y su alteridad y con ello alcanza la totalidad.<sup>[6]</sup>

En el campo de la Arquitectura/Urbanismo/Paisajismo como hibridación —que es como entendemos y actuamos sobre el territorio de lo público y urbano— hay muchas categorías de **vacíos urbanos**, algunos podrían llamarse: **vacío enlazador**, **vacío potencial**, **vacío de borde**, **vacío intersticial**, **vacío puntual**, etc. Así podemos se-

guir utilizando conceptos, ampliando, clasificando, proponiendo categorías que permitan incorporar elementos de vegetación, esculturas, objetos arquitectónicos... (figuras 7 y 8).

**Consideramos que las piezas-símbolo en el paisaje necesitan de los vacíos para seguir manteniendo la vocación de signos o símbolos.**

## Conclusiones arquitectónico-científicas

En las propuestas que se plantean —en referencia al laboratorio de experiencias urbanas— planteamos el **vacío urbano** como una respuesta a los problemas **entrópicos**. Apoyamos calificar diferentes tipos de vacíos. También reflexionamos sobre la posibilidad de que el vacío esté reemplazando el concepto de lugar y no lugar por diversos tipos de vacío.

Como primeras ideas de una propuesta, poner en este contexto una estructura semiótica y dar mucha importancia al vacío, y conseguiremos

[6] Han, Byung-Chul. «El peregrino y el turista» en Han, Byung-Chul: *Hiperculturalidad*. Barcelona: Herder Editorial, 2018, p. 59.

[7] Han, Byung-Chul. «El peregrino y el turista» en Han, Byung-Chul: *Hiperculturalidad*. Barcelona: Herder Editorial, 2018, p. 71.

[8] Cheng, François. *Vacío y plenitud: el lenguaje de la pintura china*. 5ª ed. Madrid: Siruela, p. 21.

[9] García-Germán, Jacobo, «De Smithson a De Landa. Entropía y Estratos» en García-Germán, Jacobo: *Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Koolhaas*. Buenos Aires: Nobuko, 2012, pp. 242.

con menos, espacios sociales de gran vitalidad, ayudando a descomprimir la ciudad de sus centros históricos, de la ahora llamada «turistificación» que desgasta la ciudad histórica.

Resulta compleja esta tesis del problema por los permanentes intereses políticos y económicos, sin embargo defendemos un mundo más equilibrado, ecológico, inspirado más en un pensamiento sensible a la **ecología**, a la **multiculturalidad**, a la aplicación del concepto de «**substracción**»<sup>[9]</sup>, creando más vacíos urbanos que de colmatación y manifestando, como diría **Cedric Price**: «**Almost Nothing**», dejar ser al espacio, dotándole de un equipamiento mínimo para potenciar que la gente que habita el espacio lo haga suyo.

En este sentido ponemos en duda el concepto de «**lugar**» y «**no lugar**». Se interpreta que el vacío urbano podría

reemplazar estos conceptos ya que, por ejemplo, los no lugares se podrían aceptar e interpretar como vacíos potenciales. El vacío tiene la capacidad innata de producir acontecimientos, de cambiar de uso, de generar convergencias. El lugar es una estructura rígida que deja paso al vacío, es el sujeto quien le da una interpretación.

Los intereses políticos y económicos hacen muchas veces imposible que se respeten los vacíos urbanos tal como los describimos y esto está pasando en el puerto de Málaga.

Finalmente, entendemos que la **ciudad de Málaga** necesita un **debate**, y pensamos que la aportación de artistas, arquitectos jóvenes, profesores de Arquitectura y profesionales de otras disciplinas sociales y políticas para deliberar acerca de cómo habitar los vacíos urbanos es muy impor-

tante. La ciudad no puede dejar fuera a tantos buenos profesionales en las decisiones de cómo organizar **lo público**. Málaga se mueve, crece, acoge a mucha gente y cada día necesita más de un **desarrollo plural**, donde los gestores actuales abran las manos a la participación.

Llegando a este punto el «**mapa de los sueños**» representa mucho para el **ideal arquitectónico**, es donde nacen nuestros deseos de crear una ciudad mejor, una casa mejor, un paisaje mejor, una realidad que vaya cambiando, donde entendemos que un arquitecto tiene un compromiso consigo mismo, con la sociedad.



Figura 7

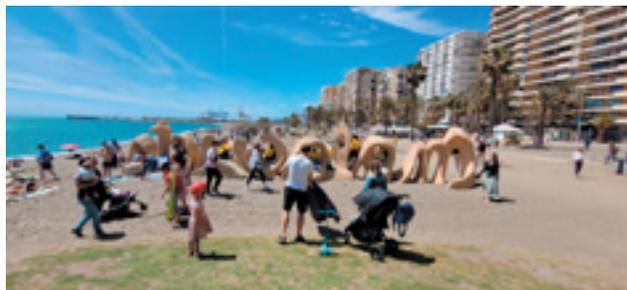


Figura 8

Figura 1. *Fragmentos de ciudad*. Acuarela del autor, 2022.

Figura 2. Vacío ocupado por las casetas blancas en la esquina entre los muelles 1 y 2 del puerto de Málaga. Dibujo del autor, 2022.

Figura 3. Casetas en el espacio del Muelle 1 frente al Centre Pompidou Málaga. Fotografía del autor, 2022.

Figura 4. *Vasija*. Acuarela del autor, 2022.

Figura 5. Más casetas en el Palmeral de las Sorpresas ocupando el vacío urbano. Fotografía del autor, 2022.

Figura 6. *Movimientos*. Acuarela del autor, 2022.

Figura 7 y 8. Los vacíos. Objetos como este cartel en la playa de La Malagueta ayudan a ocupar el vacío con inteligencia. Fotografías del autor, 2022.

\* Eduardo Rojas Moyano es Arquitecto y profesor de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Málaga.

El arte del vidrio en las piscinas  
En una sola palabra.....



www.vidriopool.com vidriopool@vidriopool.com +34 955 43 22 19



### Ventanas, muros y suelos transparentes para piscinas

Somos una empresa especializada en el montaje de paneles transparentes para piscinas, tanto en vidrio como en metacrilato. Ventanas, paredes y suelos, así como barandillas perimetrales de seguridad. Nuestra Ingeniería está a tu disposición para asesorarte en el cálculo del panel necesario para tu piscina, tanto si es en vidrio, como si lo prefieres en metacrilato. Y todo ello en función del tamaño de tu piscina, el tamaño del panel, la profundidad y la posición de la ventana o pared que quieras poner.



### Vidrio

Nuestro vidrio combina las ventajas de los procesos más resistentes existentes en el mercado

✓ Vidrio-Templado

Aumenta su resistencia cinco veces respecto a un vidrio normal. Elimina las roturas por choque térmico y es altamente resistente a las rayaduras.

✓ Vidrio Laminado Estructural

Su ensamblado mediante laminas estructurales de alta resistencia, impide la separación de los vidrios y evita que el cristal se haga trocos, por lo que, en caso de rotura no existirá peligro alguno ni para los bañistas, ni posibilidad de salida de agua alguna.

✓ Vidrio extraclaro

Extremadamente transparente gracias a su carencia de óxido de hierro que elimina el tono verdoso del vidrio convencional. No amarillea ni se pone opaco manteniendo siempre su brillo original



### Acrílico

Usamos paneles acrílicos de alta resistencia especialmente formulados para piscinas y acuarios. El Metacrilato, también conocido por su sigla PMMA es uno de los plásticos de Ingeniería. La placa de acrílico se obtiene de la polimerización del metacrilato de metilo y la presentación más frecuente que se encuentra en la Industria del Plástico es en gránulos o en placas.

Los gránulos son para el proceso de inyección o extrusión y las placas para termoformado o mecanizado.

Compete en cuanto a aplicaciones con otros plásticos como el policarbonato o el poliestireno, pero el acrílico destaca frente a los otros plásticos por su resistencia a la intemperie, transparencia y resistencia al rayado.

Totalmente inmune a los rayos UV y extremadamente resistente a los impactos y golpes



Sus piscinas en vidrio o metacrilato

# \*Prinza

THE  
CONSTRUCTION  
THINKING  
COMPANY

prinza.es

Part of **ISP** International Schools Partnership

*Growing Our Future Together*

British School of Málaga  
Calle Centaurea 8, 29018 Málaga | +34 952 290 149 | [admissions@britishschoolmalaga.com](mailto:admissions@britishschoolmalaga.com)

**British School of Málaga**

**SOLUCIONES CONSTRUCTIVAS**

**Sistemas TRADITERM®**  
para aislamiento (SATE)

**Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia**

**grupopuma**

En **Alda Hotels** contamos con alojamientos en Galicia, Asturias, Cantabria, Castilla y León, Castilla-La Mancha, Navarra y Aragón.

Reserva tu próximo viaje con **Alda Hotels**.  
Garantizado un 10% de descuento en nuestra web.



Al utilizar el código **ALDAHOTELS** reservando en nuestra página web, consigues un 5% de descuento extra\*.

\*No acumulable a otras promociones.

Ofrecemos diferentes tipos de alojamiento para clientes de ocio y empresa, con tarifas especiales, promociones y largas estancias.

Infórmate en [www.aldahotels.es](http://www.aldahotels.es) o escríbenos por correo electrónico.

[comercial@aldahotels.com](mailto:comercial@aldahotels.com)



# El mayor confort en tu hogar CON VENTANAS DE THERMOFIBRA

Elegant, el último concepto en ventanas

*Innovadoras, sostenibles, seguras,  
eficientes y 100% reciclables.*



**THERMOFIBRA**  
by HANSEN

**e3** VENTANAS  
& PASSIVHAUS  
glass

Tel. 606 345 582 | 951 284 001  
[www.e3windows-system.com](http://www.e3windows-system.com)

Polígono Industrial el Olivar. C/ Velazquez, nº 14. 29700 Vélez-Málaga. Málaga



**RUDECO**  
construyendo futuro

Empresa constructora ubicada en Marbella. Estamos especializados en la construcción de todo tipo de edificaciones, villas y reformas.

Contamos con una infraestructura sólida y un equipo cualificado de profesionales y maquinaria para poder ejecutar cualquier proyecto que se nos presente.

Compromiso, servicio y calidad.

[WWW.RUDECO.ES](http://WWW.RUDECO.ES)



(+34) 671 115 642  
(+34) 639 211 867



[info@rudeco.es](mailto:info@rudeco.es)



# LA TRANQUILIDAD DE VIAJAR EN SU PROPIO YATE

CRUCEROS BOUTIQUE DE HASTA 72 PASAJEROS EN :

GRECIA Y TURQUÍA · SEYCHELLES · ADRIÁTICO · CABO VERDE · OESTE DE ÁFRICA  
(SENEGAL Y GAMBIA) · CARIBE (BARBADOS Y MARTINICA) · COSTA RICA Y PANAMÁ ·  
MAR ROJO (EGIPTO, ISRAEL Y JORDANIA) · MALTA E ISLAS EOLIAS ·  
POLINESIA FRANCESA

[www.varietycruisesspain.com](http://www.varietycruisesspain.com)



Grupos burbuja y estrictos  
protocolos de higiene y  
seguridad a bordo



Política de reserva flexible  
(reserve ahora, pague  
después)



Cancelación gratuita y  
reembolsable



**HogarMadera**  
casas de madera

## Casas prefabricadas de madera

En HogarMadera hacemos realidad su proyecto e ilusión, nos dedicamos a la venta y construcción de casas de madera, kioscos e instalaciones de madera para el profesional y dotamos el equipamiento necesario para completar su hogar o negocio.

☎ 691 204 321  
info@hogarmadera.com  
www.hogarmadera.com

# PLAGISER

SANIDAD AMBIENTAL  
CONTROL DE PLAGAS



DIAGNOSIS DE PATOLOGÍAS Y TRATAMIENTO  
EN ESTRUCTURAS DE MADERA  
TRATAMIENTO DE LA MADERA MEDIANTE AUTOCLAVE VAC VAC



Fin contra las termitas y la humedad capilar  
para la aplicación previo a la construcción.



PRODUCTO  
DESTACADO

C/ Eduardo Queipo de Llano Caballero, 33  
Málaga  
plagiser@plagiser.com  
952 339 447

ISO 9001  
ISO 14001  
BUREAU VERITAS  
Certification



**Editorial MIC**  
902 271 902  
www.editorialmic.com





# ALLWOOD

Av. Ricardo Soriano, 57 · Marbella (Málaga)

info@allwood.es · www.allwood.es

☎ 619 27 01 97 · Cita previa



**LUXURY HARDWOOD FLOORING**  
**MARBELLA - LONDON - MADRID**



En ALLWOOD creamos  
diseños personalizados en colaboración  
con nuestros clientes, brindando la solución ideal para  
cada espacio y gusto. Utilizamos siempre materiales de  
primera calidad fabricados en España para garantizar  
resultados y durabilidad.

Nuestro suelo de madera será el alma  
de tu hogar de por vida

JL

JOSE LUIS

JOYERO DESDE 1975



*Jose Luis, su joyero de Confianza*

C/ Alarcón Luján, 7 20005 MÁLAGA (Junto a C/ Larios)

☎ 952 22 49 33 📞 625 64 99 69 info@joseluisjoyero.com

www.joseluisjoyero.com Siguenos en  

**JOSE LUIS JOYERO SOLO SE ENCUENTRA EN EL CENTRO HISTÓRICO DE MÁLAGA**

