

TRAVESÍAS

REVISTA DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE MÁLAGA



Llámanos +34 911 379 128

Cibēs

ELEVADORES CIBES PARA VIVIENDAS



Tecnología respetuosa con
EL MEDIO AMBIENTE

Sin Foso | Sin sala de máquinas adicional | Diseño compacto

MIXAN

MIX ANDALUCÍA, S.L.

Plaza de la Solidaridad 12, 5°
29002 Málaga
info@mixan.es
952 226 313
www.mixan.es

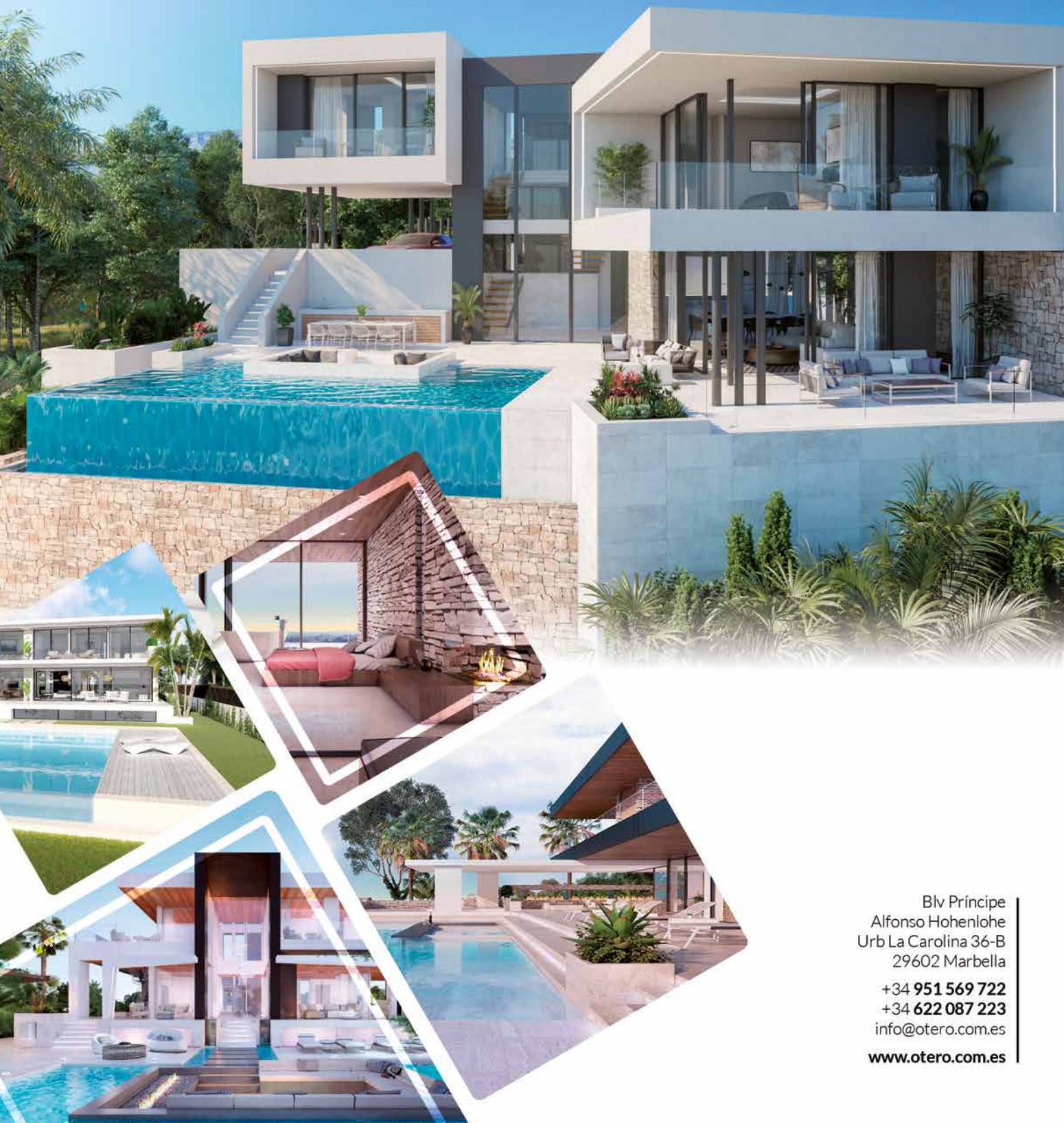


PIONEROS EN EL SECTOR DE LAS CIMENTACIONES ESPECIALES



Otero

BUILDING THE FUTURE, SINCE 1955.



Blv Príncipe
Alfonso Hohenlohe
Urb La Carolina 36-B
29602 Marbella

+34 951 569 722

+34 622 087 223

info@otero.com.es

www.otero.com.es

BigMat

GUERRERO

**La tienda profesional
de la construcción**

- **Azulejos**
- **Baños**
- **Ferretería**
- **Jardín**
- **Bricolaje**

Ctra. Coín - Alhaurín s/n Km. 1
Puente Barrero (Málaga)
952 450 540 - 675 254 067

www.bigmatguerrero.es

100%

FINANCIACIÓN





Apuesta por la gestión documental.

Y haz más eficiente y productiva tu organización.

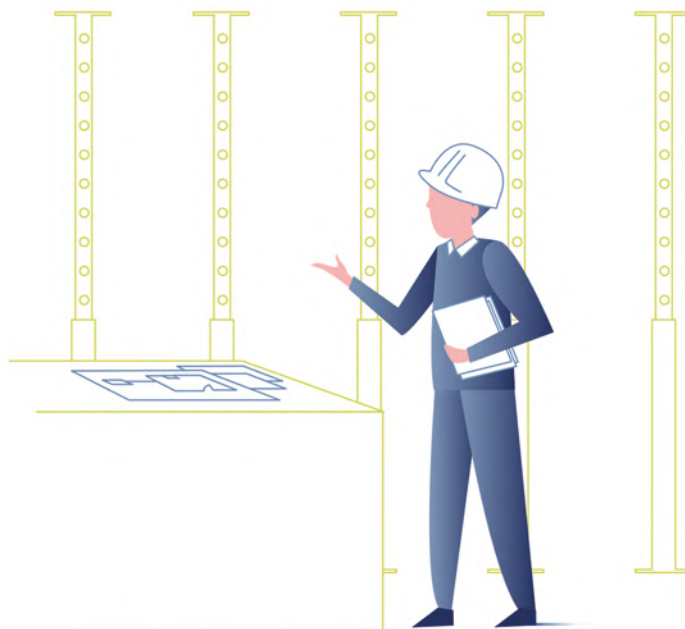
Consúltanos. Podemos ayudarte.



COANDA

C/ Cuevas Bajas, 2, 2º- Mod. 20
(edif. Picasso) 29004 Málaga
951 382 840 · www.coanda.es

Porque tu economía no espera por tu salud



Seguro de baja laboral para arquitectos

Si te pones enfermo o tienes un accidente, te pagamos por cada día que no puedas trabajar.



Somos especialistas

Nuestros seguros están pensados principalmente para autónomos. Coberturas completas, adaptadas y a un precio ajustado.



Estamos a tu lado

Somos artesanos del seguro. Atendemos cada incidencia con la dedicación de antes, pero con la eficacia de ahora.



Respondemos. Siempre

A nadie le gusta tener que utilizar alguno de nuestros seguros. Eso es así. Pero si llega ese momento, ten la certeza de que vamos a responder.



La transparencia al poder

La gente desconfía de las aseguradoras. Nosotros queremos dejar de darles motivos. Te contamos las cosas tal cual, sin letra pequeña.



Expertos en seguros de autónomos.

Contacta con tu mediador de seguros o contáctanos directamente en el 900 103 057



Seguro de baja laboral



Seguro de enfermedades graves



Seguro de hospitalización

Expertos en ti



previsión
pm
mallorquina
seguros

Luis Montoto, 107, 3º F y G (Edificio Cristal)
41007 Sevilla | T: 954 571 013
sevilla.info@previsionmallorquina.com
www.previsionmallorquina.com

*Prinza

CONSTRUCCIONES



THE CONSTRUCTION THINKING COMPANY

prinza.es

952 858 547

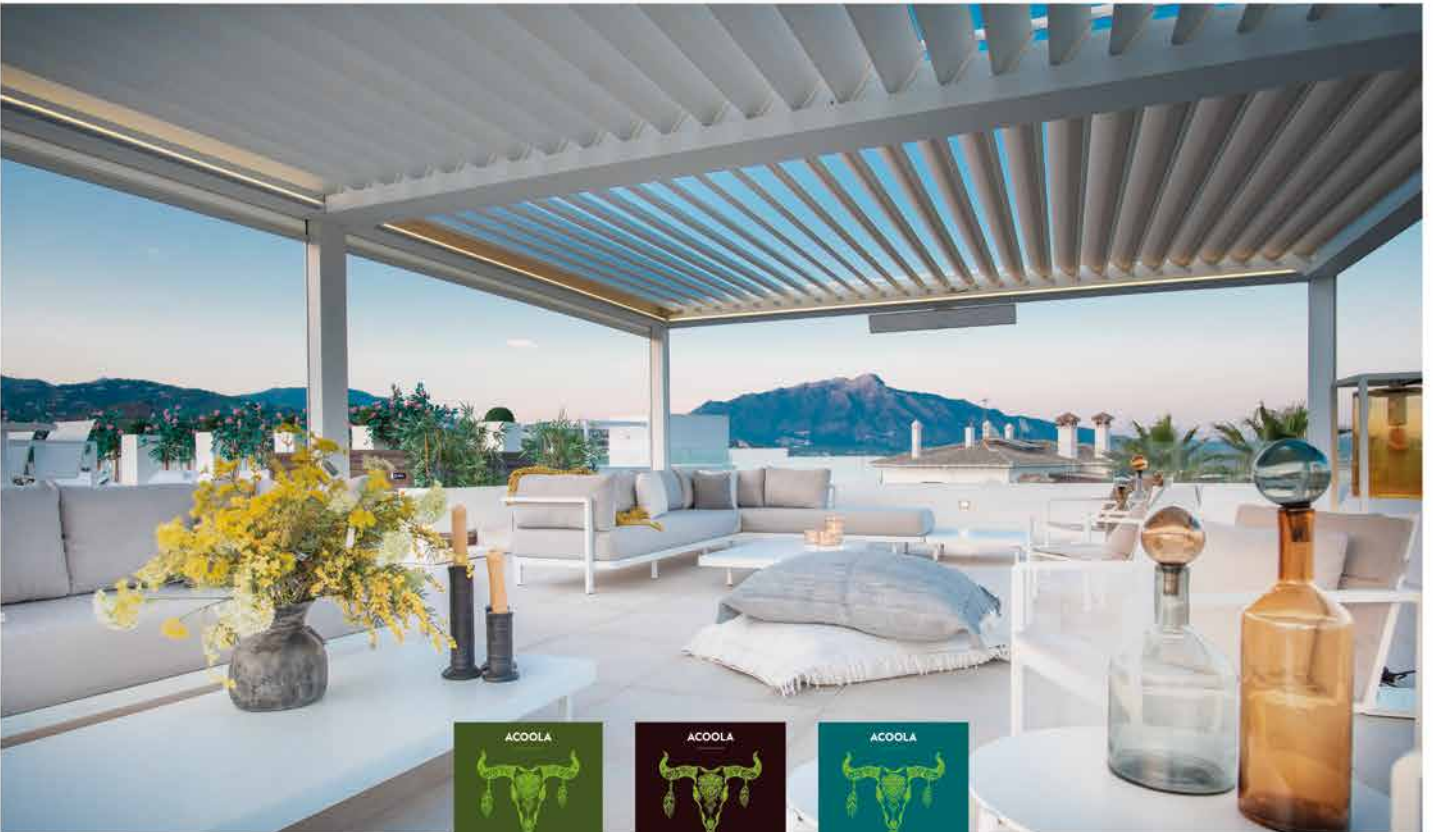
C/ Calvario nº 7, Local 3B Marbella / Málaga 29601
gestion@prinza.es



ACoola



SHADE





Nuevas instalaciones inauguradas en 2018



Diseño de perfiles para la construcción e industria

Extrusión y lacado de perfiles de aluminio

Almacenes de carpintería de aluminio y accesorios

Planta propia de reciclado

Comprometidos con el medio ambiente

Polígono Industrial Fridex, Calle Siete nº 19,
CP 41500, Alcalá de Guadaíra (Sevilla)

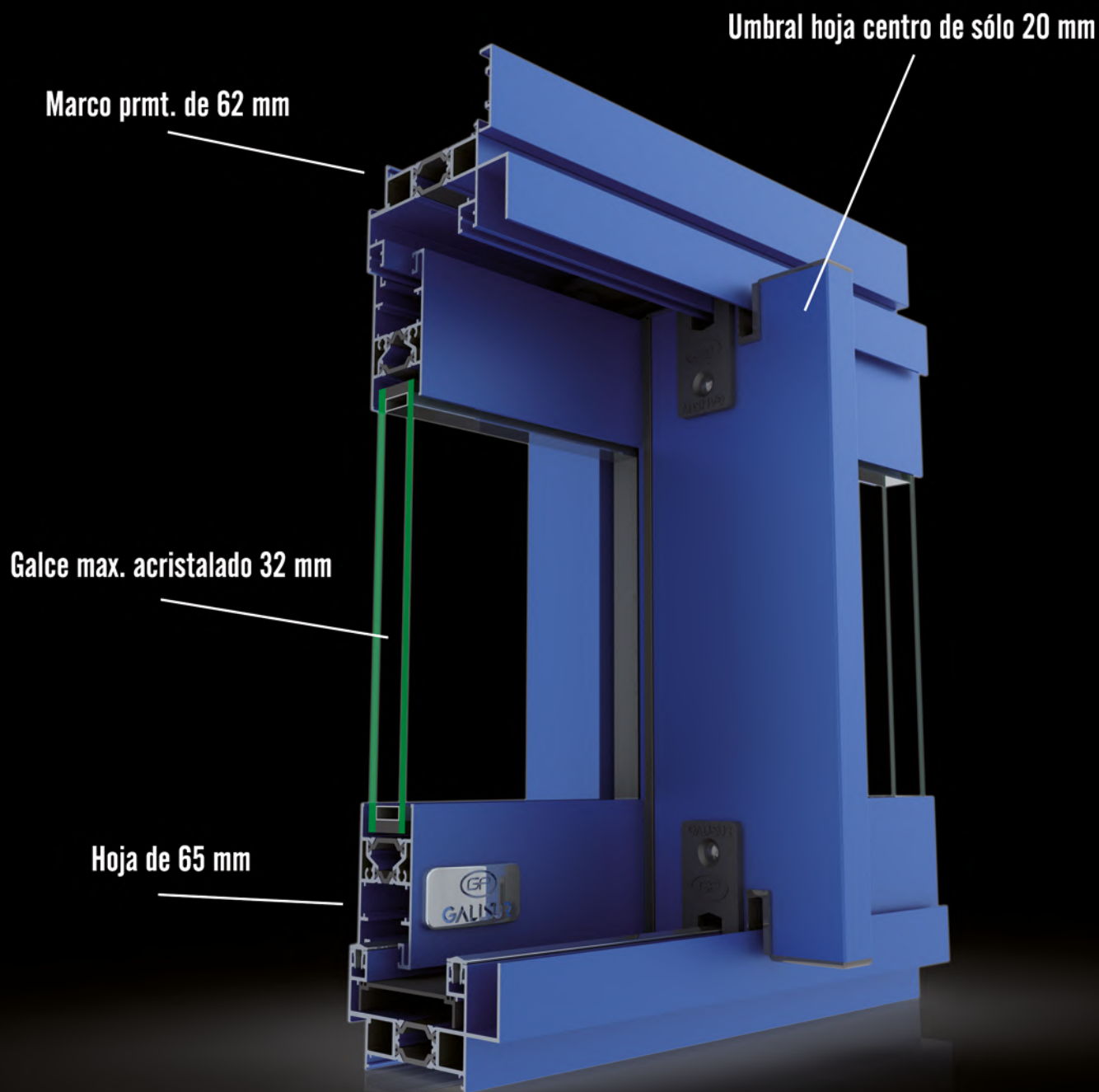


info@galisur.es

ALUMINIOS GALISUR

955 630 138

Nueva corredera panorámica GP-CR52/CR62



Presentamos la nueva línea panorámica con perfiles de menos sección vista y más robustez e inercia. Nuevos diseños demandados por la arquitectura actual para estancias más luminosas aprovechando al máximo la luz natural. Ofrecemos una línea de perfiles de gran estética y funcionalidad generando una sensación de más espacio con solo 20 mm. en su hoja central.



galisur.es



[@AluminiosGalisur](https://www.facebook.com/AluminiosGalisur)



[@aluminiosgalisur](https://www.instagram.com/aluminiosgalisur)



[@aluminioGalisur](https://twitter.com/aluminioGalisur)

JL JOSE LUIS

JOYERO DESDE 1975



GIA
GEMOLOGICAL INSTITUTE OF AMERICA®



**INTERNATIONAL
GEMOLOGICAL
INSTITUTE**

Nuestros diamantes están certificados por los laboratorios internacionales



UN DIAMANTE ES UN VALOR SEGURO



Alarcón Luján 7 · Tel. 952 22 49 33 · 625 64 99 69 - 29005 Málaga (Junto a C/ Larios)
info@joseluisjoyero.com · www.joseluisjoyero.com · Síguenos en

JOSÉ LUIS JOYERO SE ENCUENTRA SOLO EN EL CENTRO HISTÓRICO DE MÁLAGA



METALU[®]

ascensoracuatico.com

Facilitamos el acceso al agua de la piscina a personas con limitaciones físicas de forma autónoma e independiente.

✔ SIN NECESIDAD DE OBRA

✔ FÁCIL FUNCIONAMIENTO

✔ NO NECESITA MANTENIMIENTO

✔ SENCILLO Y DISCRETO



En todo el repuesto



Usuario autónomo



UNA SOLUCIÓN PARA CADA NECESIDAD



Metalu Pk



Metalu B2



Metalu 600



Metalu 400



Metalu 3000



Metalu 3400



Metalu 3800



Metalu Turia



Metalu Torvisca

Manufacturas Metálicas Luisianeras S.L.

Pol. Ind. Los Motillos, Calle Madrid Naves 11 C y D.
41430 LA LUISIANA, Sevilla

(+34) 955 907 784 • info@ascensoracuatico.com

Visite nuestra web!



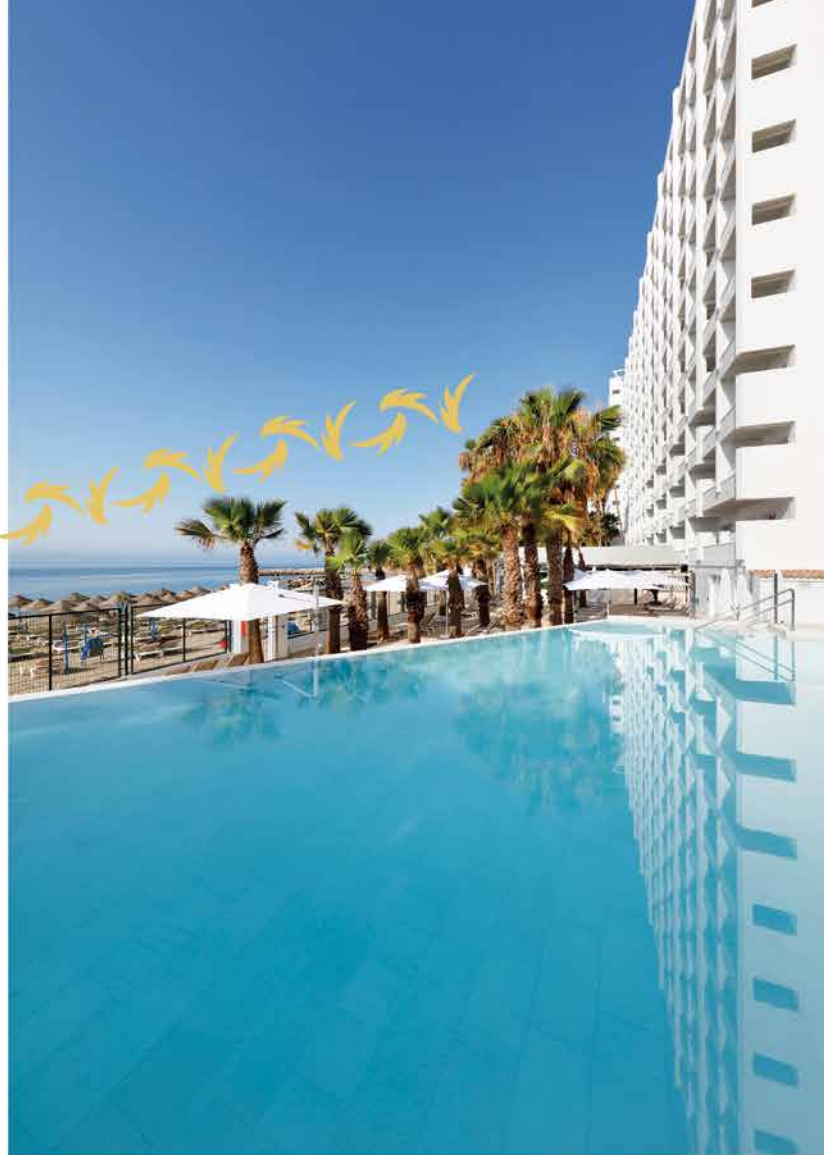
ascensoracuatico.com



The glow effect

Pon rumbo a Costa del Sol.

Contágate de su alegría y siente los efectos de la buena vida. Despierta viendo el amanecer frente al mar y prueba los sabores más auténticos en nuestros 3 restaurantes a la carta o en alguno de nuestros 4 bares. Disfruta al máximo del atardecer jugando en la "Costa del Golf". Haz un brindis (o dos) en Nix Sky Lounge y diviértete sin preocupaciones, porque todo está incluido. Te sentirás tan bien, que brillarás por tu propia luz.



Reserva con nosotros:

PALLADIUMHOTELGROUP.COM

Tel. +34 971 926 486



PALLADIUM
HOTEL COSTA DEL SOL



euodiscap

2019 décimo aniversario



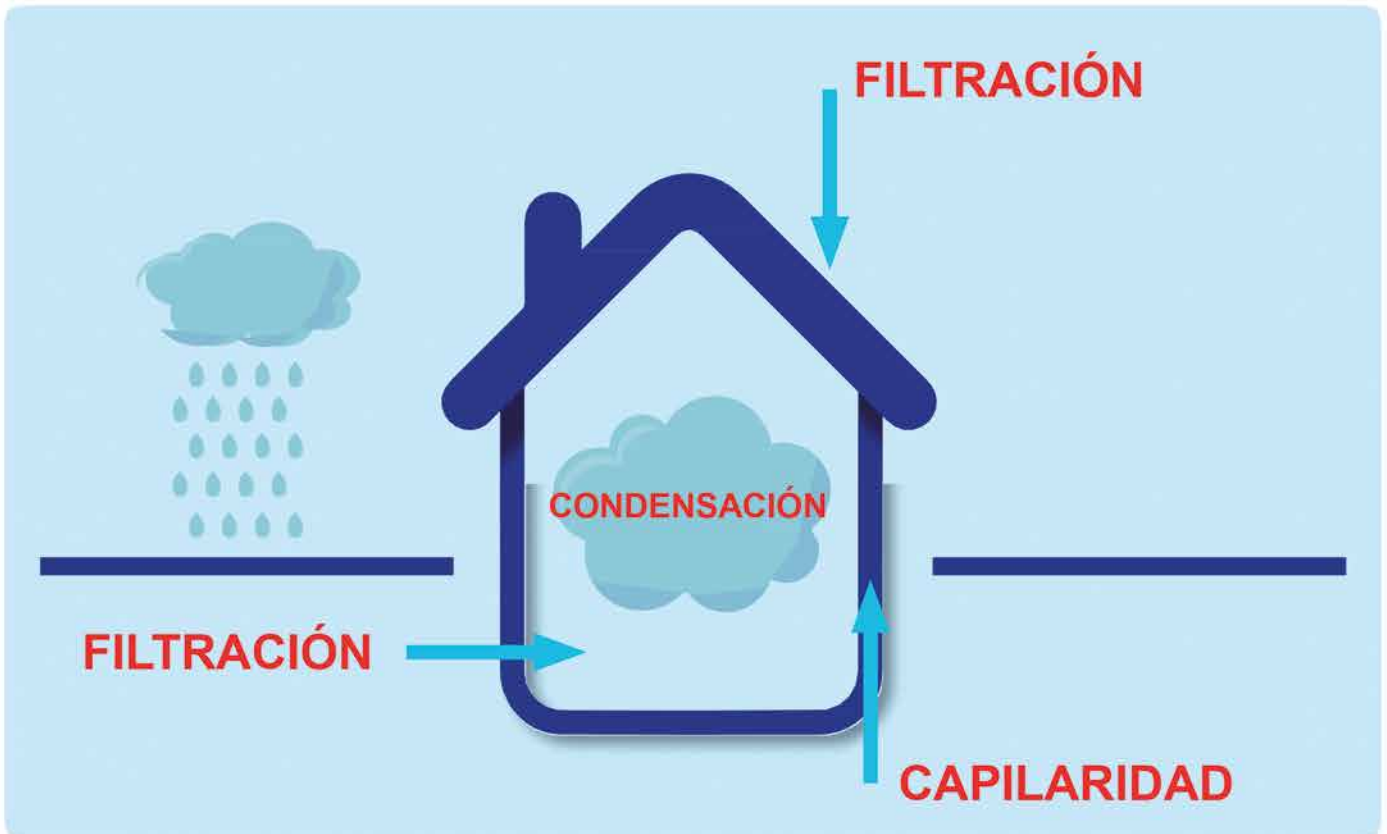
ELIMINACIÓN DE BARRERAS ARQUITECTÓNICAS

EURODISCAP : 952 324 342

C/Paquirol Nº22, Pol. Ind. La Estrella, 29006, Málaga | accesibilidad@euodiscap.com | www.euodiscap.com

Stiltz

¿Problemas de HUMEDAD?



- Humedades por capilaridad en **PLANTA BAJA Y SÓTANOS**
- Impermeabilización de **GARAJES y FOSOS DE ASCENSOR**
- Filtraciones en **TERRAZAS y CUBIERTAS**



Mortero transpirable **DRAINING**.
Único mortero con 10 años de garantía

Hasta 30 años de garantía




TÉCNICAS ANTIHUMEDAD



www.alecsa.es

 633.40.55.01

 954.85.62.17

@alecsa@alecsa.es



Travesías 1,
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, redacción y diseño:
Enrique Bravo Lanzac
Purificación López Mamely

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

Ilustración de portada:
BC11. Baños del Carmen, Málaga.
Fotografía de Ote Medina Heredia

**Maquetación, impresión
y publicidad:**

25 años |  Tel.: 902 271 902
Editorial MIC www.editorialmic.com

Tirada 2.000 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.

Agradecimientos:
Museo Picasso Málaga
OIIOO Arquitectura
Salvador Moreno Peralta

Índice

Saluda

Lugares vaciados / 19

· Mónica Lara Blanco ·

Editorial

La columna y el «chambao» / 21

Agenda

Congresos, ferias y seminarios / 22

Exposiciones / 23

EI PAVO

La sede del Colegio, un edificio con historia / 25

· Francisco Aguilar Lloret ·

Sin seguro, no / 28

· Manuel Illán Gómez ·

**Los daños personales dentro de la responsabilidad
profesional del arquitecto / 29**

· Antonio Vargas Yáñez ·

PROYECTOS

Proyecto *Alter Eco Málaga* / 33

· Alberto Ruiz Carmena ·

Recolectores Urbanos. Un proyecto de arquitectura editorial / 40

· Ferrán Ventura Blanch ·

**Exposición Calder-Picasso. Ser arquitecto desde el silencio
y el segundo plano / 43**

· Joaquín Millán Villamuelas ·

DIÁLOGOS

Federico Soriano / 51

· Daniel Rincón de la Vega ·

TRASPOSICIONES

Viajar en moto para ver arquitectura / 61

· Francisco Javier Martínez Membrilla ·

Cómo llegar a Villa Mairea / 68

· Ricardo Alba González ·

Nada es casual / 70

· Francisco Javier González Fernández ·

IMPRESINDIBLES

Reseñas

Balenciaga en el Thyssen: arte y moda como inspiración / 73

Madrid imagina la casa mediterránea / 74

· Paloma Aranda Prado ·

Interferencias

Algunos apuntes en torno al detalle / 76

· Rafael Salgado Ordoñez ·

Manos ajenas

Carlos / 78

· Salvador Moreno Peralta ·



+ VIZ

estudio creativo
especializado en
Visualización Arquitectónica
y **3D**

Urb. Carolina Park 36D
29602 Marbella
www.masviz.com

Saluda

Lugares vaciados

Mónica Lara Blanco
Vocal de la Junta de Gobierno
del Colegio Oficial
de Arquitectos de Málaga

Hacía tiempo que no revisaba el buzón con ilusión, esperaba el número 0 de la revista y se hizo de rogar. Tantos días buscando en su interior pusieron en evidencia el escaso contenido, no tanto de papel como de interés, de nuestros buzones, un claro ejemplo de esos lugares que se han ido vaciando con el avance de la era digital.

Los que nacimos en un mundo analógico recordamos a veces con nostalgia otros tiempos, no necesariamente mejores, en los que de vez en cuando recibías una carta o una postal de un ser querido o, mejor aún, sin previo aviso, sonaba el timbre de casa y encontrabas tras la puerta a un amigo que había venido a verte o a buscarte para salir.

Hoy en día queda poco margen para estas pequeñas sorpresas; «estoy saliendo» «aparcando» «llego en un minuto», *WhatsApp* es una maravilla, sí, pero cuando suena el timbre, lo único esperable es tu pedido *online* o la temida notificación de Hacienda...

Cierto es que ahora podemos mantener contacto con familiares y amigos a pesar de la distancia, pero el «a ver si nos vemos» sustituye, en demasiadas ocasiones, a ese abrazo y esa charla intrascendente que te recarga las pilas y se suma al conjunto de buenos momentos de los que se compone la felicidad.

Lejos de parecernos a los Amish, todos acogemos los avances tecnológicos entusiasmados y los incorporamos a nuestro día a día hasta resultar imprescindibles haciéndonos sentir perdidos el día que nos fallan, pero, como daño colateral, ciertos lugares como nuestros buzones han perdido una parte importante de su encanto.

Nuestra sede colegial no ha escapado a este proceso de migración a la nube, la actividad sigue siendo frenética pero la interacción se realiza en la mayoría de los casos vía fibra óptica de extremo a extremo. Ya no hay que desplazarse y esto es una gran ventaja, pero a cambio, hemos perdido un gran lugar de encuentro; venías a realizar una gestión y de regalo encontrabas una oportunidad de conversar y de intercambiar con los compañeros experiencias, conocimiento, consejos, inquietudes... en definitiva una oportunidad de compartir.

Esta es a mi modo de ver, la esencia de *Travesías*, un lugar de encuentro para brindar a los compañeros esa oportunidad de compartir más allá de lo estrictamente profesional, abierta a todos y para todos.

Aunque tiene su versión digital, el formato con el que se concibió no podía ser otro, en todo este proceso de digitalización, el papel sigue plantándole cara a la invasión del *e-book*, no ha perdido el magnetismo irresistible y algo fetichista del tacto del papel, y del característico olor al pasar las páginas por primera vez...

Y por fin llegó, un día cualquiera, como la carta de un amigo.

Llegó para llenar mi buzón de papel, del que se disfruta, de lecturas interesantes y de «alma» porque se nota que está hecha con mucho cariño.

Llegó para recordarme esas conversaciones casuales en el Colegio cuando te encontrabas algún compañero que hacía tiempo que no veías.

Y sobre todo llegó para despertar en mí esa identidad, un tanto olvidada, que nos caracteriza como colectivo y nos hace ver el mundo desde un lugar común un tanto singular.

Gracias a todos los que habéis promovido y participado en la edición de la revista. A los compañeros que de forma tan generosa comparten en ella sus palabras y su trabajo, a los editores y patrocinadores que la hacen posible y a los redactores que la construyen con tanto acierto y dedicación.

Estoy segura de que disfrutaré de este número 1 tanto o más que del anterior y deseo que todos sepáis apreciarla como se merece.

Bienvenida *Travesías*.

Damos espacio a tu tiempo

TRANSFORMANDO EL EXTERIOR EN UN AMBIENTE PARA VIVIR



Pérgolas, toldos, cristales y suelos para dar lugar a espacios llenos de vida que fusionan interior y exterior.

Solicite nuestro catálogo en info@coberti.com o 951 701 057

COBERTI[®]

CONQUISTA TU
ESPACIO EXTERIOR

DISTRIBUIDOR AUTORIZADO

Corradi
OUTDOOR LIVING SPACE

Visite nuestra exposición en: Ctra. Azucarera Intelhorce, 23, P. E. Guadalhorce, 29004 Málaga · www.coberti.com

Editorial

La columna y el «chambao»

¡Sobrevivimos! Con la distancia temporal tras el número 0 de *Travesías*, podemos refrendar que este incipiente proyecto editorial nacido hace solo unos meses tiene, además de la voluntad, el firme compromiso de continuar.

El argumento de partida de esta aventura era, tan sencillo como a la par complejo, poner en marcha una publicación periódica capaz de convertirse en punto de confluencia de los intereses e inquietudes de los colegiados. Asumimos el reto con un primer número lanzadera que, con cierta vocación de manifiesto, presentaba un decálogo de intereses compartidos con los que se pusieron los mimbres sobre los que poder urdir, número a número, el resto de la historia. Pero esto de los manifiestos conlleva siempre un titubeo: el poner en el papel una serie de intenciones que devendrán, en unos casos, aciertos y, en otros, absolutas derrotas. Queremos pensar que se empieza a vislumbrar esa urdimbre, pero debemos seguir apostando para que crezca y teja la cubierta que nos cobije en esta travesía.

Esto de *Travesías* parece que no dista tanto de la arquitectura, no deja de ser un medido equilibrio entre soporte y cubrición, un diálogo entre firmitas y utilitas —lo de la belleza lo posponemos para otro número— o, dicho de forma más propia, lo que media entre la columna y el «chambao». La imagen de la portada, quizás, explique la ecuación

editorial dando las suficientes pistas para resolver la alquimia entre estructura, diseño y narrativa. La solución siempre está entre la piel y el hueso, en el ejercicio equilibrista de los intermedios.

Este número tiene el propósito de ahondar y reforzar la declaración de intenciones del primero. Para lograr esta continuidad son imprescindibles las contribuciones de los colaboradores que prestan su tiempo y esfuerzo para difundir temas de interés que van de lo técnico a lo humanístico y de lo social a lo artístico. *Travesías 1* se articula en cinco secciones: **EL PAVO** pretende acercar el Colegio a los usuarios presentando artículos de interés para la práctica de la profesión; en **PROYECTOS** se abordan distintas concepciones del proyecto de arquitectura; **DIÁLOGOS** profundiza sobre el conocimiento de la disciplina a través del formato entrevista; en **TRASPOSICIONES** viajaremos a través de los relatos de nuestros compañeros; e **IMPRESCINDIBLES** presenta una miscelánea de notorio interés cultural. El cierre al número lo ponen las palabras de recuerdo a la figura de nuestro querido compañero, tristemente desaparecido, Carlos Hernández Pezzi.

Las fechas en las que se publica este número es propicia para los regalos. Gracias al ingenio de uno de nuestros compañeros, *Travesías* nos obsequia esta vez con una tarjeta de felicitación, por supuesto, en papel. Avisamos que debe montarse. Agradeciendo sinceramente a todos los que han hecho posible este número, con todo nuestro afecto, os deseamos Felices Fiestas.

Agenda

CONGRESOS, FERIAS Y SEMINARIOS

MADRID DESIGN FESTIVAL 20

Febrero de 2020 MADRID

Festival Internacional que tiene como objetivo convertir a Madrid en la capital del diseño durante el mes de febrero abarcando todas las disciplinas, desde la arquitectura al diseño gráfico pasando por la comunicación o el interiorismo.

www.madriddesignfestival.com

CEVISAMA

3 al 7 de febrero de 2020 VALENCIA

Feria Internacional de Revestimientos Cerámicos.

www.cevisama.feriavalencia.com

ARCHITECT@WORK BILBAO

11 y 12 de marzo de 2020 BILBAO

Encuentro Profesional sobre Luz y Arquitectura.

www.architectatwork.es

GREENCITIES

21 y 22 de abril de 2020 MÁLAGA

11ª Foro de Inteligencia y Sostenibilidad Urbana.

www.greencities.fycma.com

SALONE DEL MOBILE · MILANO

21 al 26 de abril de 2020 MILÁN

Salón del Mueble de Milán 2020.

www.salonemilano.it

CONCENTRICO 06

29 de abril al 3 de mayo de 2020 LOGROÑO

Festival Internacional de Arquitectura y Diseño de Logroño.

www.concentrico.es

XI DOCOMOMO IBÉRICO

6 al 8 de mayo de 2020 MURCIA

XI Congreso Docomomo Ibérico: Arquitectura y Medio: el Mediterráneo.

www.xidocomomo2020.coamu.es

EUBIM 2020

21 al 23 de mayo de 2020 VALENCIA

Congreso Internacional BIM · 9ª Encuentro de Usuarios BIM.

www.eubim.com

VI PIONEROS DE LA ARQUITECTURA MODERNA ESPAÑOLA

22 y 23 de mayo de 2020 MADRID

VI Congreso Internacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: el proceso del proyecto.

www.congresopionerosarquitectos.com

TOURISCAPE 2

11 al 13 de junio de 2020 BARCELONA

2º Congreso Internacional Paisaje Transversal y Turismo.

www.touriscape.org

EXPOSICIONES

UTOPIAS MODERNAS

4 de diciembre de 2017 al 26 de enero de 2020 MÁLAGA
Centre Pompidou Málaga

CALDER-PICASSO

24 de septiembre al 2 de febrero MÁLAGA
Museo Picasso Málaga

NIKOLÁI ROERICH. EN BUSCA DE SHAMBHALA

27 de septiembre al 1 de marzo MÁLAGA
Colección del Museo Ruso de San Petesburgo

IMAGINANDO LA CASA MEDITERRÁNEA. ITALIA Y ESPAÑA EN LOS AÑOS 50

2 de octubre al 12 de enero MADRID
Museo ICO

RAFAEL MONEO EN ARAGON 1964-2010

10 de octubre al 5 de enero ZARAGOZA
Palacio de Sástago · Diputación Provincial de Zaragoza

JUAN SUÁREZ. UNA Y OTRA VEZ

11 de octubre al 9 de febrero SEVILLA
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo · CAAC

FANTASÍA ÁRABE. PINTURA ORIENTALISTA EN ESPAÑA (1860-1900)

12 de octubre al 1 de marzo MÁLAGA
Museo CarmenThyssen Málaga

ELEUTHERA. SEAN SCULLY

15 de octubre al 19 de enero MÁLAGA
Centro de Arte Contemporáneo de Málaga · CAC Málaga

DESDE EL ORIGEN. FERNANDO HIGUERAS

18 de octubre al 31 de enero LAS PALMAS, LANZAROTE
Museo Internacional de Arte Contemporáneo · MIAC-Castillo de San José

SOROLLA TIERRA ADENTRO

21 de octubre al 30 de enero MÁLAGA
Centro Cultural Fundación Unicaja · Palacio del Obispo

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA

24 de octubre al 8 de marzo CÓRDOBA
Centro de Creación Contemporánea de Andalucía · C3A

LEE MILLER SURREALISTA

14 de noviembre al 16 de febrero MÁLAGA
La Térmica

AMALIA PICA

15 de noviembre al 15 de marzo SEVILLA
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo · CAAC

SOLO LA VOLUNTAD ME SOBRA. DIBUJOS DE GOYA

20 de noviembre al 16 de febrero MADRID
Museo Nacional del Prado

EL PAVO

Tras la *Agenda*, que enumera las exposiciones, conferencias, congresos y ferias de especial interés en el ámbito local, nacional e internacional, se ubica la primera de las secciones: *El Pavo*.

En este primer apartado de *Travesías* se recogen artículos que toman el pulso al papel institucional de la profesión. En el primer texto, Francisco Aguilar diserta sobre la historia de la actual sede del COA Málaga. Manuel Illán da apuntes clave sobre la importancia del seguro profesional y, en línea consecuente, Antonio Vargas desgrana los pormenores a tener en cuenta sobre los daños personales dentro de la responsabilidad profesional del arquitecto.

Francisco Aguilar Lloret
Responsable Archivo de
Urbanismo del Colegio Oficial
de Arquitectos de Málaga

La sede del Colegio, un edificio con historia

Un hotelito en El Limonar

El edificio que alberga las instalaciones del Colegio de Arquitectos fue un encargo que la familia **Bolín Martínez de las Rivas** realizó al arquitecto **Fernando Guerrero Strachan** para su residencia familiar. Era lo que en la época se denominaban hotelitos, que proliferaron por el barrio de El Limonar donde se asentó la clase burguesa malagueña a finales del siglo XIX y principios del XX. Unas veces como testigo, otras como protagonista, la casa ha compartido el último siglo de vida de la ciudad y sus gentes y con ella vivió sus aventuras y desventuras.

La idea de la casa nace de **doña Mercedes**, rica heredera de una de las mayores fortunas de España. Ella deseaba tener una casa al estilo de las mansiones que había frecuentado en el País Vasco de donde procedía.

Comenzó a construirse en el año 21 y se terminó en el 24. Se levanta sobre la colina más elevada de **El Limonar**. Aquí nacieron las tres últimas de sus seis hijas e hicieron la comunión la mayoría de ellas. Recibían visitas y organizaban veladas con lo más destacado de la sociedad. Disponían de muchas personas a su servicio, incluso una institutriz inglesa para las niñas. La madre de doña Mercedes procedía de Inglaterra y solía pasar largas temporadas con ellos. Tenían dos vehículos, uno para el señor y otro para las visitas y para acercar al servicio a la ciudad cuando necesitaban provisiones. Había un guarda en la casita de la entrada al recinto y otro en la casa exterior que aún hoy se puede ver frente a lo que era el cuartel de la Guardia Civil.

En la planta baja se encontraba el salón, el despacho, el comedor, la cocina y los aseos. En la primera se disponían

los dormitorios de la familia y en la segunda los del servicio junto con la zona de intendencia. Una vida cómoda que se desarrolló plácidamente hasta los dramáticos acontecimientos del año 36 que cambia drásticamente la situación social y la vida de la ciudad.

Después del alzamiento militar en la que Málaga permaneció bajo el mando de la República la casa fue víctima de continuos registros por parte de las milicias que buscaban cualquier motivo para implicar a **don Tomás Bolín**, conocido requeté, en el apoyo a los sublevados. Ante el temor surgido por la quema de las iglesias y sus imágenes a manos de incontrolados, la familia custodió en la capilla de la casa a la dolorosa de **Pedro de Mena** que ahora se encuentra en el Santuario de la Victoria.

Debido a las algaradas que se producían por toda la ciudad los Bolín se



«...el año 1978 la compra para constituirse en la sede del Colegio de Arquitectos el por entonces presidente don Ricardo Álvarez de Toledo. Tras una profunda rehabilitación del edificio para adaptarlo a las necesidades colegiales y la puesta a punto del jardín abandonado durante años, la inauguración se produce en junio de 1980»

vieron obligados a refugiarse en casa de su vecino más cercano, *sir Peter Chalmers Mitchell*, un zoólogo inglés conocido como el *dandy* rojo, exdirector del zoológico de Londres, que había decidido pasar su jubilación en la acogedora tierra malagueña y se encontró con una guerra. Había comprado una casa en la subida al Camino Nuevo, justo donde ahora está el edificio La Gaviota. En su libro «*Mi casa de Málaga*» relata los episodios vividos en la ciudad en los meses que transcurrieron desde el levantamiento hasta la toma por parte del ejército italiano y las tropas franquistas. *Sir Peter* pese a tener una clara simpatía por la república, ayuda a la familia Bolín a ponerse a salvo. Primero alojándolos en su casa y compartiendo con ellos las escasas provisiones que disponía, luego sacando de la ciudad a las niñas y la abuela en un barco del gobierno inglés rumbo a Gibraltar y posteriormente ayudando en una peligrosa huida, al matrimonio Bolín a escapar primero del *Hospital Noble* donde se encontraba detenido don Tomás y luego a burlar la vigilancia de los milicianos para poder, con la ayuda de *Porfidio Smerdou*

cónsul de México, subirlos al barco que también los transportaría hasta Gibraltar.

La casa, que milagrosamente se había salvado de los incendios sufridos por todo el barrio, es requisada por las autoridades locales y se convierte durante los meses siguientes, hasta febrero del 37, en un hospital donde los republicanos recuperan a sus heridos. Nos cuenta *sir Peter* en su libro, como podían verse en la entrada principal a los enfermos tomando el sol y paseando por el jardín y como algunas habitaciones se convirtieron en improvisados quirófanos con muy pocos medios. Incluso el propio Chalmers ayudaba con medicinas y material médicos que traía de sus viajes a Inglaterra. En lo que hoy es la biblioteca habían instalado una gran sala con camas para los heridos.

En esos días pasó también por el recinto el escritor húngaro *Arthur Koestler* y la periodista noruega *Gerda Greep* que se alojaron después de la salida de la familia Bolín en casa de *sir Peter*. Koestler, escritor y periodista nacionalizado inglés, era en realidad un espía enviado por Rusia para probar la implicación alemana e italiana en la guerra civil española. Escribió posteriormente un libro titulado «*Diálogos con la muerte*, un testamento español» donde también describe los hechos acaecidos durante la caída de Málaga y cita los acontecimientos que ocurrieron en la casa de los Bolín.

Los últimos días de la república la casa fue testigo de cómo una larga cola de personas intentaba huir de la ciudad dirigiéndose hacia Almería, lo que se conoció como «*La desbandá*». Muchos de ellos durmieron alguna noche en las estancias del servicio, en el garaje o en el jardín.

Junto con las tropas nacionales llegó a Málaga don Tomás Bolín que lo pri-

mero que hizo fue dirigirse a su casa que ya había sido abandonada por los milicianos y la encontró con serios desperfectos. Había ardido parte de la entrada y el salón principal, algunos espejos rotos, alfombras quemadas pero la capilla y los muebles que se habían guardado durante la ocupación en las habitaciones superiores permanecían intactos. Esa era la promesa realizada por los milicianos a *sir Peter* que en ausencia de la familia veló en lo que pudo por la residencia de sus vecinos.

Durante meses se prolongó la rehabilitación de la casa viéndose obligados a entrar por la puerta de servicio ya que la principal estaba inhabilitada y a convivir con el olor a quemado que permaneció durante mucho tiempo en las estancias.

Visita de Franco a Málaga

El 19 y 20 de abril de 1939 el generalísimo *Francisco Franco* realiza su primera visita a Málaga y se aloja en la mansión de la familia Bolín que, no sin ciertas reticencias, se ve obligada a ceder ya que las autoridades consideraban que era un lugar seguro para tan destacada visita.

Franco llega a Málaga escoltado por la Guardia Mora que forma en los jardines mientras las calles del barrio están atestadas de personas que vitorean el paso de la comitiva. Incluso invaden el recinto cuando el generalísimo llega a su residencia.

Cuentan las crónicas que al entrar en la casa se detuvo a saludar la bandera nacional colocada en el primer rellano de la escalera. Usó como dormitorio lo que hoy es la sala de juntas y se le habilitó uno de los despachos existentes en la planta baja para recibir a destacadas personalidades

de la sociedad malagueña como el doctor José Gálvez y sus hijas María del Carmen y Josefina esta última esposa del aviador Carlos Haya y que estando presa en Alicante había sido intercambiada por Koestner que fue detenido junto con *sir* Peter.

Por la noche hubo una cena de gala que se celebró en lo que hoy es el salón de actos del Colegio, donde acudieron las principales autoridades malagueñas junto con el ministro de defensa general Dávila, el obispo don Balbino Santos y el general Queipo de Llano que había dirigido la toma de Málaga. La cena fue amenizada por un artista local. A la mañana siguiente partió rumbo a Granada.

Don Tomás fallece en el año 1961 y doña Mercedes compra a sus hijas la totalidad de la herencia. Su fortuna ha menguado y se ve en la necesidad de vender parte de la finca. La superficie original sobrepasaba las 420 hectá-

reas. Abarcaba por el oeste desde las actuales torres de El Limonar, la vertiente este del monte de San Cristóbal hasta el Camino de los Almendrales y por el este desde la actual calle Carril de Castell, la acera impar de República Argentina hasta el arroyo Toquero y parte de El Mayorazgo. Formo una sociedad llamada ULPSA con unos ingleses y promovieron la actual urbanización Las Palmeras. Ella se quedó para su uso solo el jardín y las edificaciones que quedaban dentro de los muros que lo delimitan, en total unos 24.000 metros cuadrados. La sociedad sufre varias vicisitudes pasando por ella diferentes socios hasta que el año 1978 la compra para constituirse en la sede del Colegio de Arquitectos el por entonces presidente don Ricardo Álvarez de Toledo. Tras una profunda rehabilitación del edificio para adaptarlo a las necesidades colegiales y la puesta a punto del jardín abandonado durante años, la inauguración se produce en junio de 1980.



Figura 1. Edificio en construcción, 1921-22.

Figura 2. Capilla de la residencia.

Figura 3. La Guardia Mora formada en el jardín de la residencia, 1939.

Figura 4. La muchedumbre invade el jardín después de la llegada de Franco, 1939.

Figura 5. Franco y Queipo de Llano a su llegada a la residencia, 1939. Fotografía: Pérez Bermúdez.

Bibliografía y Referencias

- Bolin Bidwell, L. (1967). España: los años vitales (2ª ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Chalmers-Mitchell, P., Arenas, A., & Girón, E. (2010). Mi casa de Málaga: memorias de un aristócrata escocés en la España republicana. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Koestler, A., & Erezuma, J. (2015). Diálogo con la muerte, (un testamento español). Madrid: Amaranto.
- López Pérez, C. (2007). De La Caleta al cielo. Málaga: Fundación Unicaja.
- Prados y López, M. (1939). Ruta malagueña y triunfal del caudillo: comentario y reportaje de la visita del Generalísimo a Málaga, 19 y 20 de abril del año de la victoria. Málaga: Ayuntamiento.

Sin seguro, no

«...tienes como deber tener cubierto mediante un seguro, los riesgos por responsabilidad civil en que puedas incurrir como consecuencia de tu ejercicio profesional»

Si eres Arquitecta o Arquitecto y ejerces tu profesión de manera principal en Andalucía, debes conocer que la vigente Ley 10/2003, de 6 de noviembre, reguladora de los Colegios Profesionales de Andalucía, dispone en su artículo 27 apartado c), que tienes como **deber** tener cubierto mediante un seguro, los riesgos por responsabilidad civil en que puedas incurrir como consecuencia de tu ejercicio profesional.

La citada Ley no prevé ninguna exclusión o excepción al citado deber, lo que implica, y ello es muy importante, que cuando vayas a firmar cualquier documento en el ejercicio de tu profesión, ya sea proyecto, informe, tasación, etc., tienes que tener suscrito **obligatoriamente** un seguro de responsabilidad civil, insisto, sin excepción.

Es cierto que dicha **Ley reguladora de los Colegios Profesionales de Andalucía**, no exige una cantidad mínima asegurada, por tanto, serás tú como profesional el que, a la vista del volumen de trabajo que realices, evalúes, junto con la correspondiente compañía de seguros, el capital a asegurar, lo que redundará en el importe de la prima a abonar.

Una cuestión que debes tener muy en cuenta, es el hecho de que los importes de las sanciones económicas o multas que se impongan a tus clientes, personas físicas o jurídicas, ya sea en vía administrativa o judicial, y se determine tu directa responsabilidad, no están cubiertas por el seguro de responsabilidad profesional; por lo que deberás ser tú el que deberás asumir personalmente el pago.

Por último, **muy importante, lee con detenimiento la póliza de seguro y, concretamente, el apartado denominado: exclusiones, ya que serán esas circunstancias que se enumeran en la póliza las que, de producirse, no serán cubiertas por la compañía de seguros.** Cualquier aclaración o matización sobre las mismas debe constar expresamente en el contrato de seguro (lo manifestado verbalmente no es válido).

Antes de ejercer tu profesión para la que, seguro, tanto te has preparado: suscribe un seguro de responsabilidad y hasta tanto no lo tengas vigor, no firmes ni entregues ningún documento o proyecto, por poco importante o mínimamente trascendente que lo consideres.

Los daños personales dentro de la responsabilidad profesional del arquitecto



Antonio Vargas Yáñez
Consejero de ASEMAS

A pesar de ser conscientes de que la profesión de arquitecto puede ejercerse en numerosos campos como son la edificación, el urbanismo, *Project Management*... no resulta extraño ver cómo, a menudo, se asocia la responsabilidad profesional a la que se deriva de la [Ley de Ordenación de la Edificación \(LOE\)](#)¹, y en último caso, con la que resultaría de unos posibles daños provocados en edificios colindantes a las obras. [Se olvida de este modo que del ejercicio profesional también se pueden derivar otras responsabilidades contractuales y extracontractuales que poco o nada tienen que ver tamaño o presupuesto de la obra en la que interviene el arquitecto.](#)

Conforme a esta percepción, no es raro ver como se estima el alcance del seguro de responsabilidad profesional en función de la entidad de la obra proyectada o dirigida, o su presupuesto. Si bien es cierto que ese criterio puede tener cierta lógica en lo que a los daños materiales en la obra se refiere (otra cosa son los mencionados daños en otras edificaciones), esta falla si pensamos que los daños a terceros no solo pueden ser de carácter material, sino también personal. En estos casos, el alcance de la reclamación no guarda relación con el presupuesto de la obra y la estimación del riesgo puede resultar insuficiente. Lo que invita a reflexionar sobre este

riesgo que, fundamentalmente, se centra en los años que dura la obra.

A diferencia de los daños a materiales, cuya valoración es objeto de la actuación de los peritos conforme a su leal saber y entender, la valoración de los daños personales tiene una referencia legal. En concreto, la [Ley 35/2015](#), de 22 de septiembre, de Reforma del Sistema para la Valoración de los Daños y Perjuicios Causados a las Personas en Accidentes de Circulación², cuyos criterios, buscando la compensación íntegra del daño, son orientadores y sometidos a revisiones al alza de sus cuantías cuando el accidente ocurre fuera del ámbito de esta norma. Norma que vino a revisar el criterio establecido en el [Real Decreto Legislativo 8/2004](#), de 29 de octubre, mediante el que se aprobó el Texto Refundido de la Ley sobre Responsabilidad Civil y Seguro en la Circulación de Vehículos a Motor³, con el objetivo de dar una interpretación uniforme de las reglas establecidas que garantice la misma respuesta ante situaciones idénticas y dotar de mayor certidumbre a los perjudicados y a las entidades aseguradoras respecto de la viabilidad de sus pretensiones.

¹ <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1999-21567>

² <https://www.boe.es/eli/es/l/2015/09/22/35>

³ <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2004-18911>

Inspirándose en el principio de la indemnización del daño corporal, el nuevo baremo en vigor desde 2016 pretende lograr la total indemnización de los daños y perjuicios provocados para situar al damnificado en la posición más parecida posible a la que tendría si no se hubiese producido el accidente. Con esta finalidad, la ley identifica ahora un conjunto de nuevos perjudicados y conceptos resarcitorios, al mismo tiempo que sintetiza y reconoce las indemnizaciones por daño patrimonial (daño emergente y lucro cesante) que anteriormente, y a juicio del legislador, no se contemplaban de manera suficiente. De este modo, la actual ley ha actualizado y aumentado el conjunto de indemnizaciones, y en especial, las que corresponden a los casos de fallecimiento y grandes lesionados. Riesgo al que, lamentablemente, una obra nunca es ajena.

La trascendencia de todos los aspectos valorados en cálculo del montante de la indemnización merece que dediquemos unas líneas a su conocimiento.

En los supuestos de muerte, la Ley distingue entre el «perjuicio patrimonial básico» que contempla los gastos generales que causa el fallecimiento como son el desplazamiento, manutención, alojamiento y otros análogos, y otros gastos específicos que incluyen los de traslado del fallecido, repatriación, entierro y funeral. Mientras que en los supuestos de secuelas físicas establece que los gastos resarcibles son aquellos que se derivan de una asistencia sanitaria futura; la obligación de resarcir directamente al perjudicado las prótesis y órtesis, incluidas las reposiciones necesarias; los de rehabilitación domiciliar y ambulatoria; y aquellos

relacionados con la pérdida de autonomía personal como los necesarios para las ayudas técnicas o productos de apoyo, la adecuación de vivienda o resarcir el llamado «perjuicio patrimonial por incremento de costes de movilidad», en el que se incluye el gasto de adecuación del vehículo. También se contempla el resarcimiento de los gastos de ayuda por una tercera persona, que se miden en función del número de horas de asistencia necesaria. Y en relación con las lesiones temporales, distingue entre «gastos de asistencia sanitaria» y otros «gastos diversos resarcibles», que incluyen los que puede generar la lesión en el desarrollo de las actividades esenciales de la vida ordinaria del lesionado. Entre estos destacan los costes de movilidad, los desplazamientos de familiares para atenderle y, en general, todos los que se necesiten para asegurar que el lesionado, o los familiares menores o especialmente vulnerables de los que se ocupaba, quedan atendidos.

La valoración de la indemnización también contempla el lucro cesante, cuya baremación aplica un porcentaje sobre el perjuicio personal básico. Su cálculo se determina multiplicando por un coeficiente específico de cada perjudicado, los ingresos netos del fallecido, y en su ausencia, la valoración del trabajo no remunerado de la dedicación a las tareas del hogar (exclusiva o parcial, según el caso) o la pérdida de la capacidad de trabajo de aquellas personas, como pueden ser menores o estudiantes, que aún no han accedido al mercado laboral. Este coeficiente se obtiene de un conjunto de factores que valoran, entre otros parámetros, la duración del perjuicio y el riesgo de fallecimiento del accidentado.

Al incluir la indemnización también los perjuicios extrapatrimoniales, se contempla el perjuicio personal básico por causa de muerte y su relación con los perjuicios particulares.

La nueva ley también ha aumentado el coste de las indemnizaciones al cambiar la consideración que hace de los perjudicados. A diferencia del anterior sistema que clasificaba a los perjudicados en grupos excluyentes, desde 2016, estos se clasifican en cinco categorías autónomas a las que siempre se les considera que sufren un perjuicio resarcible, de la misma cuantía y con independencia de que concurren con las otras. Lo que ha aumentado el valor final de los costes de indemnización. Además, la condición de perjudicado tabular se completa con la noción de perjudicado funcional o por analogía, que incluye a aquellas personas que de hecho y de forma continuada ejercen las funciones que no ejerce la persona perteneciente a una categoría concreta. Aunque su alcance también se restringe cuando se contempla la posibilidad de dejar de serlo si la relación personal o afectiva no existe y, por tanto, tampoco el perjuicio a resarcir. Este sistema uniforme en el que cada perjudicado obtiene de modo autónomo su correspondiente indemnización se particulariza mediante el reconocimiento de un conjunto de «perjuicios particulares» que se refieren a la situación personal del perjudicado o a la especial repercusión que en él tiene la situación de la víctima.

Sin profundizar mucho más en los contenidos de la ley, todas estas consideraciones sirven para poner de manifiesto cómo se han elevado las posibles indemnizaciones a las que puede tener que hacer frente un pro-

«Este sistema uniforme en el que cada perjudicado obtiene de modo autónomo su correspondiente indemnización se particulariza mediante el reconocimiento de un conjunto de «perjuicios particulares» que se refieren a la situación personal del perjudicado o a la especial repercusión que en él tiene la situación de la víctima»

fesional en los casos en que se producen daños personales o muerte. Incremento que se pone de manifiesto en los ejemplos de las dos tablas adjuntas, tomadas de casos reales, y en las que se puede apreciar el montante que pueden alcanzar. Máxime, si tenemos en cuenta que en ninguno de los ejemplos se contempla el caso de una gran invalidez, que dispararía la indemnización y se ve agravada cuanto más joven es el accidentado. Todo ello invita a pensar en la temeridad que puede suponer calibrar el alcance del seguro profesional únicamente en función del presupuesto de las obras y los daños materiales que suponemos que nos podrían reclamar. Si de lo que se trata es de estar relativamente tranquilos en nuestro ejercicio profesional como proyectistas y directores de obras, es inexcusable que la valoración del riesgo contemple los daños personales a terceros, cuyo coste indemnizatorio nada tiene que ver con el presupuesto de la obra en la que se puedan producir.

	Ley 35/15	R.D. 8/2004
Perjuicio personal básico		
10 días en la U.V.I. (100 €/día)	1.000,00 €	6.537,44 €
80 días en el hospital (75 €/día)	6.000,00 €	
34 días de rehabilitación (52 €/día)	1.768,00 €	1.985,94 €
Lucro cesante		
28.500 €/365 * día de baja	9.682,19 €	—
Secuelas		
Secuelas funcionales	109.897,37 €	101.800,00 €
Secuelas estéticas	12.642,47 €	11.253,96 €
Perjuicio por calidad de vida grave	60.000,00 €	
Factor de corrección 12 %		14.589,28 €
TOTAL DE LA INDEMNIZACIÓN	200.990,03 €	136.166,28 €
Incremento sobre el Baremo de 2004	47,76 %	

Tabla 1. Simulación de los costes de indemnización por lesión de un trabajador autónomo de 29 años con ingresos netos de 28.500,00 €, que pasa 10 días en la UVI y 80 en el hospital, además de necesitar rehabilitación durante otros 34, sufriendo secuelas funcionales y estéticas.

	Ley 35/15	R.D. 8/2004
Perjuicio personal básico		
Cónyuge viudo	90.000,00 €	115.035,21 €
Hijo de 12 años	90.000,00 €	47.931,30 €
Hijo de 22 años	50.000,00 €	19.172,52 €
Hermano de 58 años sin convivencia	15.000,00 €	0,00 €
Padre	40.000,00 €	9.586,26 €
Madre	40.000,00 €	9.586,26 €
Daño emergente		
400 € * perjudicado	2.400,00 €	0,00 €
Factor de corrección 15 %		30.196,73 €
TOTAL DE LA INDEMNIZACIÓN	327.400,00 €	231.508,28 €
Incremento sobre el Baremo de 2004	41,42 %	

Tabla 2. Simulación de los costes de indemnización por el fallecimiento de una persona de 52 años con ingresos netos de 44.000 €, cónyuge, dos hijos de 12 y 22 años respectivamente, un hermano de 58 años con el que no convivía, y padre y madre sin convivencia.

PROYECTOS

¿Qué hacen los arquitectos?

La pregunta pretende reflexionar sobre cuáles son aquellas actividades que desarrollamos los arquitectos en el presente. La respuesta a la cuestión anterior conlleva, sin lugar a dudas, a una necesaria redefinición del unívoco sentido del oficio que aún impera en nuestra realidad profesional.

Para reflejar la variedad de proyectos la sección presenta tres artículos que conciernen al panorama urbano, editorial y cultural de la ciudad. Alberto Ruiz describe el Proyecto *Alter Eco* que versa sobre los difíciles equilibrios de las ciudades turísticas con el foco puesto en la ciudad de Málaga; Ferrán Ventura da a conocer el proyecto de arquitectura editorial *Recolectores Urbanos*; y Joaquín Millán cuenta la génesis del proyecto museográfico de la actual exposición temporal del Museo Picasso Málaga.

Proyecto Alter Eco Málaga

Alberto Ruiz Carmena
Arquitecto del Servicio de
Programas Europeos / OMAU

Introducción

El proyecto **INTERREG-MED ALTER ECO** es un proyecto europeo iniciado a finales de 2016 que tiene por objeto encontrar soluciones para recuperar el equilibrio perdido en ciudades turísticas, donde esta importante actividad económica está generando conflictos con la población residente, y donde se debe evitar la imagen de masificación urbana que perjudica no solo a la propia ciudad y sus ciudadanos, sino a su imagen turística (<https://alter-eco.interreg-med.eu/>).

El principal propósito de este proyecto es el de reforzar el desarrollo local sostenible del turismo, promoviendo la **Identidad Mediterránea** a través de la implementación de estrategias turísticas alternativas. Málaga ha participado en este proyecto junto a la Comunidad Valenciana, Génova, Dubrovnik, Región del sur del Egeo, Universidad Aristóteles de Tesalónica, Universidad Ca'Foscari de Venecia, el Observatorio del Turismo de las islas europeas y la Agencia de desarrollo de los distritos de Larnaca Famagusta de Chipre.

En Málaga, el proyecto ha sido desarrollado por el **Observatorio del Medio Ambiente Urbano (OMAU)** en colaboración con la Fundación Ciedes, la Delegación de Turismo y Promoción de la ciudad y la Facultad de Turismo de la Universidad de Málaga.

Antecedentes

El centro histórico de Málaga comenzó su renovación urbana mediante

el programa Urban en 1994, al que luego le fueron sucediendo otros proyectos europeos en esta línea, hasta llegar a la actual Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible e Integrado (EDUSI). **Este proceso de recalificación del espacio urbano, modificó la imagen del Centro Histórico y la percepción que los ciudadanos y visitantes tenían de este.** El aumento del espacio público originado por los procesos de peatonalización, la oferta cultural, comercial y de hostelería ha creado una imagen atractiva para el visitante.

No obstante, la **recuperación del espacio urbano** fue dando lugar a una serie de **efectos colaterales** negativos en forma de cascada hasta llegar a la situación actual:

- Concentración excesiva de usos de hostelería y restauración en ciertas zonas de la ciudad.
- Exceso de ocupación del espacio público recuperado, motivado por la densidad del uso de hostelería y la falta de cumplimiento de la normativa municipal.
- Exceso de ruido provocado por la alta densidad de terrazas ligadas al uso de hostelería, fomentado por la inactividad en la regulación de las zonas acústicamente saturadas.
- Constante celebración de actos y eventos representativos de la ciudad. El centro acoge dos de cada tres eventos celebrados en Málaga (533 eventos en el año 2018).



Figura 1

«El proyecto **INTERREG-MED ALTER ECO** es un proyecto europeo iniciado a finales de 2016 que tiene por objeto encontrar soluciones para recuperar el equilibrio perdido en ciudades turísticas»



Figura 2

- Problemas de accesibilidad, motivada por la ocupación del espacio público por terrazas, la carga y descarga de mercancías, los constantes eventos y los flujos turísticos de visitantes, que en determinados momentos del día (atraque de cruceros) crean importantes problemas.
- Problemas de abastecimiento, motivados por la alta densidad de actividades y usos turísticos, en zonas con una estructura viaria limitada.
- Progresiva desaparición de los comercios clásicos y de proximidad, y su sustitución por empresas franquiciadas y de hostelería, lo que ha provocado un desequilibrio en los usos de las plantas bajas.
- Pérdida de identidad de la ciudad a favor de la implantación progresiva de un producto turístico de masas, estandarizado y ausente de personalidad propia.
- Desplazamiento del uso residencial de las plantas altas. La rentabilidad de las viviendas turísticas ha eliminado la vivienda en alquiler y ha producido un alza en los precios de venta, difícilmente asumible por los residentes. Todo ello conlleva la pérdida de población.
- Deterioro del paisaje urbano y la imagen de la ciudad por la irrupción de todo tipo de mobiliario de hostelería en el espacio público, aparición de publicidad incontrolada en fachadas, actuaciones, a veces, poco coherentes sobre el patrimonio histórico, proliferación de instalaciones en cubiertas y patios...

En el año 2000 poco más de 500.000 turistas y visitantes venían a Málaga, en 2018 se superaron con creces los

4 millones (4.429.170 visitantes). Pero no solo es la población turística (cuya importancia económica llega al 15% del PIB local) la que llega atraída por la nueva imagen que la ciudad proyecta hacia el exterior, si no que una parte importante de los visitantes son los propios ciudadanos de Málaga o del área metropolitana para los que la Ciudad Antigua ofrece una interesante oferta de actividades.

Objetivos

Desde el principio, el Proyecto *Alter Eco* se planteó como una posibilidad de desarrollar los trabajos que sobre el uso turístico en la ciudad de Málaga, ya se habían incluido en la Agenda Urbana de 2015 donde se incluía un capítulo denominado «la ciudad antigua como referente turístico y la capacidad de carga» (<http://www.omau-Málaga.com/agendaurbana/>).

Además, desde la aprobación de la Agenda Urbana se han realizado distintos informes sobre los distintos desequilibrios que afectan al centro histórico y la sostenibilidad de su uso turístico, como la excesiva concentración de usos de hostelería, la también excesiva ocupación del espacio público por terrazas y eventos en general, y la derivada del ruido vinculada a las anteriores. Todos estos informes figuran en la web del OMAU.

Para plantear la estrategia del proyecto se constituyó una Mesa de Trabajo con la participación y debate de las áreas municipales y entidades de Málaga directamente implicadas en el turismo. De su trabajo de análisis, se establecieron los siguientes objetivos:

- 1.-Recordar el marco de la estrategia urbana de la ciudad que supone la Agenda Urbana, el PGOU

y el PEPRI centro. Tenemos una estrategia de ciudad y hay que desarrollarla.

Los objetivos en la zona Centro son (Art. 3 PEPRI Centro):

- Recuperación y conservación de la estructura urbana y su tipología edificatoria mediante procesos de rehabilitación.
- Control de los procesos de renovación urbana en cuanto a la homogeneidad de sus principales parámetros, recuperando la continuidad perdida en el proceso edificatorio.
- Mantenimiento de la población existente y captación mediante las actuaciones y procesos de renovación, de nueva población en las áreas degradadas.
- Controlar las actividades terciarias, revitalizando aquellas de uso tradicional.
- Mejorar la accesibilidad y circulaciones interiores, así como la permeabilidad entre las distintas piezas urbanas.
- Mejorar el medio ambiente y el paisaje urbano, y la dotación de equipamientos públicos y privados como base fundamental para la revitalización de la zona.

2.-Promocionar un turismo sostenible y responsable, limitando los efectos negativos del turismo y equilibrando su desarrollo con el de otros usos. El turismo es una fuente de actividad económica importante, que debe generar empleo y rentas, pero para que pueda mantener una alta calidad hay que cuidarlo.

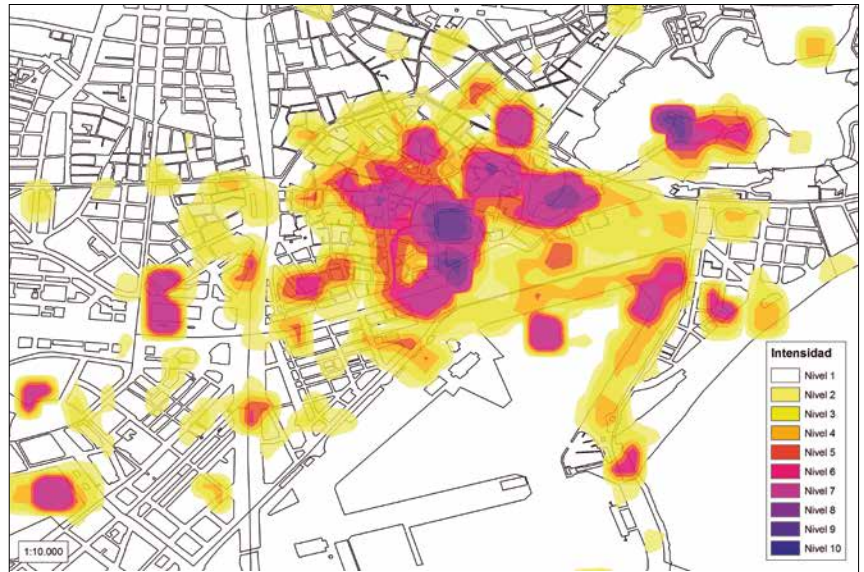


Figura 3

- 3.-Modificar y desarrollar las actuales ordenanzas y normativas urbanísticas, y hacerlas cumplir con la finalidad de llevar a cabo los objetivos recogidos en la [Agenda Urbana](#) y en el propio [PEPRI del Centro Histórico](#).
- 4.-Desarrollar políticas fiscales de redistribución de las plusvalías generadas por el turismo.
- 5.-Expandir hacia otras zonas de la ciudad las actividades relacionadas con el turismo. La concentración turística solo se produce en menos de 15 hectáreas de las 200 hectáreas de superficie que tiene el área central de la ciudad.

Propuestas

En base a los objetivos propuestos dentro del [Proyecto Alter Eco](#) se han desarrollado los siguientes trabajos:

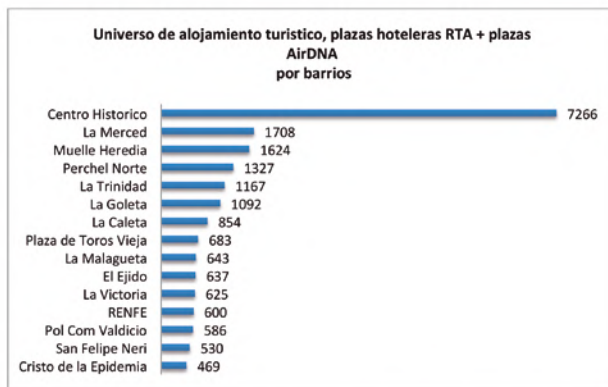
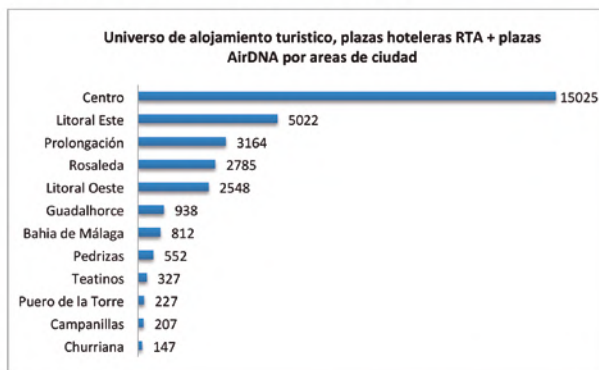
1.-Estudio de «Aproximación a las intensidades del uso turístico en Málaga».

El objetivo de este trabajo, como ya se señalaba en la Agenda Urbana, es estudiar las repercusiones del turismo sobre la estructura poblacional de la ciudad, principalmente del área central de la ciudad. Para ello, se ha analizado donde se localizan los usos turísticos, en sus distintas categorías y evaluado su magnitud de forma georreferenciada, estudio que se considera básico para poder desarrollar posteriormente una política urbana por las áreas municipales competentes en la materia turística y urbanística.

El estudio ha contado con tres bloques de información para localizar y contabilizar el número de inmuebles y las plazas disponibles. Los hoteles y apartamentos turísticos, cuya regulación es ya conocida, se han obtenido del [Reta](#) de la [Junta de Andalucía](#). Esta

así como una parte significativa de la oferta de apartamentos. Ello supone unas 32.000 plazas de alojamiento.

De las 20.128 localizaciones de Airbnb, estimamos que aproximadamente 7.000 plazas no se encuentran regladas en los registros de la Junta de Andalucía.



Como venimos observando, el conjunto de la oferta de alojamientos se localiza en gran parte en el ámbito central de la ciudad, desde Trinidad-Perchel hacia Lagunillas, a lo largo de la Ciudad antigua y sus barrios colindantes, unas 18.000 plazas.

Figura 4

misma administración puso en funcionamiento a partir del D 28/2016, de 2 de febrero el registro para las viviendas con fines turísticos, segundo bloque de información, aunque no todas las viviendas turísticas se encontraban registradas. Al examinar las diversas plataformas en internet que existen en Málaga para comercializarlas, *Airbnb* era la que tenía un mayor número de referencias, por lo que se tomó como

tercera fuente. Su número de plazas duplicaba las viviendas registradas en el Reta de la Junta de Andalucía.

Todos estos datos han sido georreferenciados a la parcela catastral donde se realiza la actividad, para desarrollar los planos de localización de los usos turísticos. Para establecer la intensidad del uso se ha estimado una media de 15 m² por plaza turística a efectos de

calcular el peso de este uso en el conjunto tanto de las parcelas catastrales, como de las manzanas, como por tramas de 200 x 200 metros, que posiblemente dan una imagen más global de los usos e intensidades que estamos estudiando. La intensidad de los usos se ha calculado por el cociente entre el techo construido (m²) de usos de alojamiento, entre el techo construido total de cada parcela catastral.

La Nueva Agenda Urbana de 2015, en su capítulo T9 «La ciudad antigua como referente turístico y su capacidad de carga» señala la **necesidad de establecer porcentajes máximos de usos complementarios que impidan que ciertos usos, como la hostelería, el franquiciado o el alojamiento desplacen los usos tradicionales, entre los que la residencia es el principal.**

Se destaca la pérdida continua de población en la ciudad antigua, donde «el éxito de la recuperación integrada de sus calles, plazas, patrimonio arquitectónico y cultural, así como de su actividad económica, está rompiendo el equilibrio o la capacidad de carga entre visitantes y residentes» y se proponía «continuar impulsando la recuperación del centro histórico, estableciendo sus límites de capacidad de carga, y el equilibrio entre usos principalmente de hostelería, de cadenas comerciales y la residencia».

Para llevar a cabo el equilibrio de usos, el trabajo propone establecer una nueva normativa urbanística u ordenanza derivada del art. 2.3.1 del PGOU, delimitando 3 zonas de densidad de alojamiento turístico. La primera la **zona saturada de no crecimiento**, es la que sus tramas urbanas superan el 10% de techo edificable destinado al alojamiento turístico, y no se permiten más plazas de alojamiento turístico. La segunda zona, la

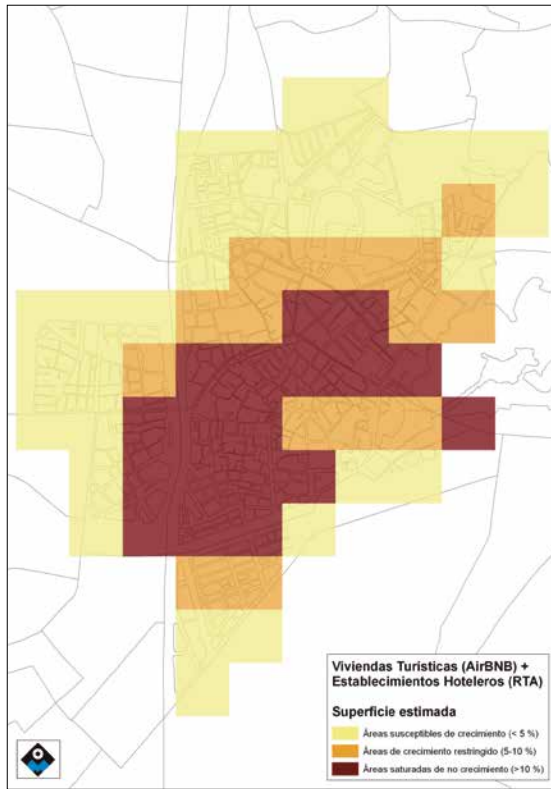


Figura 5

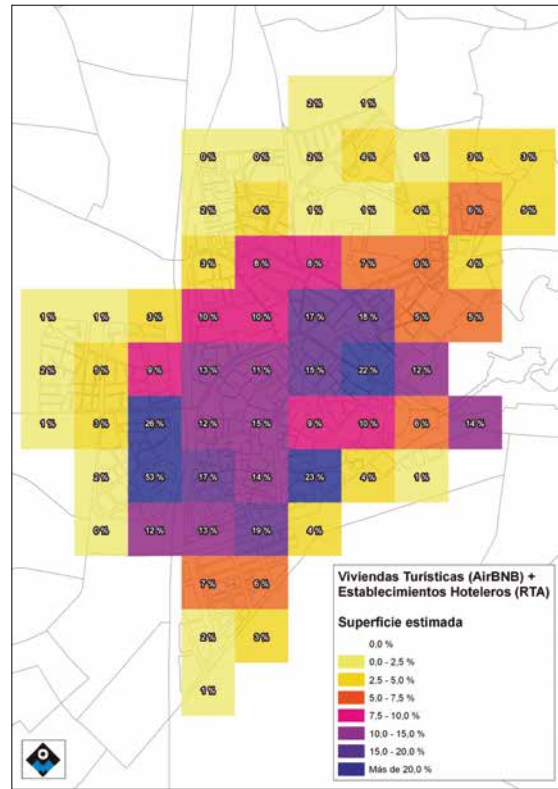


Figura 6

de **crecimiento restringido**, donde no se deben establecer más plazas de alojamiento turístico excepto que estudios específicos lo aconsejen. La tercera zona es la zona **susceptible de crecimiento** donde pueden ubicarse nuevos alojamientos turísticos con la limitación establecida.

2.- Campaña «Descubre Málaga».

Esta campaña trata de evitar la saturación turística de los espacios del Centro Histórico, normalmente ligados a unos circuitos cerrados, mediante la promoción de otras áreas de la ciudad. De esta forma se pretende reconducir los flujos turísticos y aprovechar esta actividad para poner en valor otras zonas de Málaga (<http://www.Málagaturismo.com/es/site/descubreMálaga/>)

Para ello, se han elaborado un total de cuatro rutas alternativas a los recorridos turísticos habituales, bajo el nombre de **Descubre Málaga**:

- **Soho**: Barrio de las Artes.
- **Malagueta**: Málaga señorial y portuaria.
- **Palo - Pedregalejo**: Barrios marineros.
- **Tabacalera**: Patrimonio industrial e Innovación.

Las cuatro rutas del proyecto son muy diferentes entre sí, aunque las cuatro zonas tienen una relación histórica con el mar, lo que nos aventura a la riqueza del **Mediterráneo** en una sola ciudad. Sobre el trazado de la ciudad, se presentan cuatro guías de rutas alternativas con distintos códigos de color y tipografías, donde se indican los hitos que la componen.

Se decidió buscar imágenes atractivas que ubicasen al visitante en el lugar de forma directa, y que incitaran a la exploración de las alternativas que aquí se presentan.

Es interesante remarcar que una de las oportunidades que brinda el uso de las guías al proyecto, es la posibilidad de poner en manos, tanto del habitante, como del visitante, documentos que reserva la ciudad en sus fondos históricos, generando así un juego de múltiples historias.

El resultado es una imagen múltiple y compleja, atractiva, en la medida en que se necesita desgranar cada elemento para introducirnos en la ruta. El suceso narrado frente a la fotografía configura una imagen que incide en el

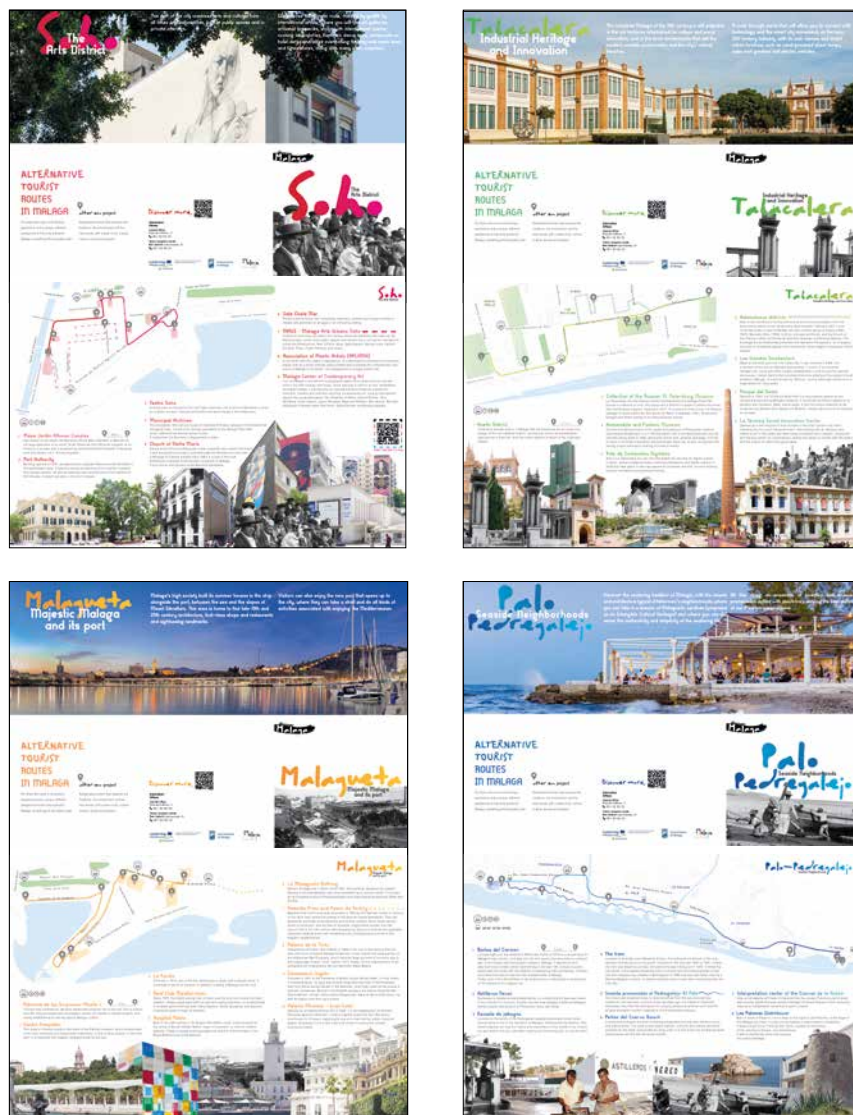


Figura 7

carácter humano, intangible, del lugar y sus costumbres. De esta forma, la guía se convierte en una herramienta de difusión, en un diálogo con la ciudad tanto para el habitante que la construye como para el visitante que la descubre.

Para poder calibrar el éxito de la campaña, se ha desarrollado, con la colaboración de Orange, una herramienta

para determinar el flujo de visitantes en el centro de la ciudad y en las otras cuatro áreas turísticas alternativas que hemos promovido con este proyecto. Esta herramienta analítica, llamada **Big Data Flux Visión**, transforma los registros de mapeo desde móviles en resultados estadísticos sobre flujos turísticos. Mediante este programa se obtienen indicadores sobre el origen, el perfil social y los comportamientos

de los visitantes en Málaga. Los datos permiten diferenciar entre residentes, excursionistas (visitantes que no pernoctan) y turistas (se quedan durante la noche); los días de la semana y las horas que permanecen en cada zona, las nacionalidades y otras características.

El objetivo de esta herramienta es ofrecer a los tomadores de decisiones, información real y actualizada sobre los flujos y movimientos turísticos de la población local en Málaga, para que puedan generar políticas turísticas ordenadas que fomenten el uso racional del espacio público y la convivencia con los usos de los ciudadanos.

3.-Estudio económico de la Viviendas con Fines Turísticos en Málaga Capital. Facultad de Turismo de la Universidad de Málaga.

La Facultad de Turismo de la Universidad de Málaga ha trabajado en la recopilación de información desde diversas plataformas sobre la situación de este tipo de alojamiento en la ciudad. Se han descargado datos de diversas fuentes donde se analizan:

- La oferta de VFT en Málaga: «Airdna (Airbnb, Homeaway) proporciona una oferta de 6.465 propiedades con una capacidad anual media para el año 2018 de 29.302 plazas, por tanto, una ratio medio para 2018 sobre la oferta hotelera igual a 2,63 (crecimiento de un 11% en los últimos 6 meses o un 34% en el último año). Esta oferta supera la registrada (4.773 propiedades y 24.050 plazas) en casi un 22%».
- El gasto realizado por los turistas alojados en VFT en Málaga: «De los 2.993.220 turistas estimados para Málaga ciudad en el año 2018, 122.566 turistas (fuente Airdna) son alojados en VFT. Realizan un total de

1.027.288 pernотaciones, un 40% de las pernотaciones hoteleras».

- La estimación del impacto económico en Málaga, su repercusión en la renta disponible y sus efectos en el empleo: «Sobre el impacto Económico de estos se extraen las siguientes conclusiones utilizando para ello la MCSAN de Andalucía para evaluar sus efectos en la producción, las rentas, los salarios y el empleo: Gasto de los turistas VFT 85.766.784 euros estimados para Málaga en el año 2018. Si se tienen en cuenta todos los efectos, directos, indirectos y además los inducidos por la circulación de las rentas de los factores y de los sectores institucionales, el efecto multiplicador ascendería a 3,6 (311 millones de euros), es decir, por cada euro que gasta un turista VFT, se generan 3,6 euros. Se generarían 2.890 puestos de trabajo (56% masculino), aunque los requerimientos de empleo directamente asociados a esta demanda son de 641 trabajadores aproximadamente».

- La recaudación que podría tener un hipotético impuesto al turismo y las VFT: «Actualmente se están aplicando un impuesto al alojamiento turístico en 16 países europeos, incluido España (en Cataluña y Baleares). La distribución del impuesto en España se reparte entre la CCAA y el municipio. Se están aplicando dos tipos de tarifas, en porcentaje sobre el precio (mín. 0,15%- Max 6%, Ámsterdam) o cuantía fija (mín 0,15 euros- máxima 7 euros, Roma)». Actualmente en Málaga, con nuestra normativa autonómica, no se puede aplicar una tasa turística. Si se hubiera aplicado un impuesto al alojamiento turístico en Málaga ciudad para el 2018 se hubiera recaudado:

- **Estimación 1:** La tarifa de Barcelona 6.637.783 euros, de los cuales el 38,4% (2.311.398) serían pagados por turistas VFT.
- **Estimación 2:** La tarifa de Baleares 12.294.964 de euros de los cuales un 16,7% (2.054.576) pagaría los turistas VFT.

4.-Herramienta de toma de decisiones en base a un sistema de indicadores de sostenibilidad. Facultad de Turismo de la Universidad de Málaga.

Los expertos en turismo de la Universidad de Málaga han desarrollado una herramienta de análisis multicriterio en formato excel, que incluye los principales indicadores que se ven afectados por el turismo y que representan todas las áreas de sostenibilidad territorial. La herramienta funciona con indicadores de fuentes oficiales y establece umbrales máximos y mínimos para cada indicador. Posteriormente, estandariza los datos con la metodología de doble punto de referencia a partir de la cual se crean índices para cada una de las áreas de sostenibilidad (territorio, movilidad, recursos naturales, cohesión social y morfología urbana) y un índice de sostenibilidad global. A medida que la herramienta se construye con la evolución de estas variables, podemos identificar cómo evoluciona la sostenibilidad de la ciudad de acuerdo con la evolución de los visitantes.

Figura 1. Interreg Mediterranean. Proyecto ALTER ECO.

Figura 2. Transformación de la plaza del carbón y calle Granada y problemas de accesibilidad, ruido y deterioro del paisaje urbano. Fuente: OMAU «EDUSI».

Figura 3. Plano de intensidades de referencias Flickr y Foursquare. Fuente: OMAU. Estudio «Aproximación a las intensidades del uso turístico en Málaga». Fuente: Pedro Marín.

Figura 4. Plazas hoteleras del Registro de Turismo de Andalucía + plazas viviendas turísticas plataforma Air DNA (Air BNB). Fuente: OMAU. Estudio «Aproximación a las intensidades del uso turístico en Málaga». Fuente: Pedro Marín.

Figura 5. Viviendas turísticas (Airbnb) + Establecimientos hoteleros del Registro de Turismo de Andalucía. % superficie construida respecto al total georreferenciada y sintetizada en tramas de 200 m x 200 m. Área Centro. Fuente: OMAU. Estudio «Aproximación a las intensidades del uso turístico en Málaga». Fuente: Pedro Marín.

Figura 6. Viviendas turísticas (Airbnb) + Establecimientos hoteleros del Registro de Turismo de Andalucía. Propuesta de ordenanza de Áreas de densidad de uso turístico georreferenciadas y sintetizadas en tramas de 200 m x 200 m. Área Centro. Fuente: OMAU. Estudio «Aproximación a las intensidades del uso turístico en Málaga». Fuente: Pedro Marín.

Figura 7. SoHo. The Arts District, Malagueta: Majestic Malaga and its port, Palo - Pedregalejo, Seaside Neighborhoods y Tabacalera: Industrial heritage and innovation. Fuente: OMAU. Guías «Discover Malaga».

Recolectores Urbanos.

Un proyecto de arquitectura editorial

Ferrán Ventura Blanch

El presente artículo recorre la trayectoria de la editorial *Recolectores Urbanos*. Un proyecto que se inició en 2012 y a día de hoy ha puesto en escena más de medio centenar de publicaciones centradas en la investigación del arte y la arquitectura. *Muchas son las facetas que desarrolla un arquitecto hoy en día, y la tradición editorial siempre ha sido para los arquitectos una labor a cuidar y que nos ha fascinado, ya que no está muy distante de la labor de redacción de un proyecto arquitectónico.* Detrás de todo ello se esconde el proceso de comunicación de la arquitectura, un ámbito esencial para culminar cualquier proyecto. Está inquietud por la comunicación seguramente es el germen de este *proyecto editorial*. El conocimiento hay que difundirlo, la arquitectura hay que mostrarla, si al final se queda en el cajón de nuestro estudio, o en la propia obra, acaba en el olvido. Por tanto, en la fundación de la editorial el objeto esencial era trasladar el pensamiento y las obras de nuestros autores al ciudadano.

«En RU Editorial, se apuesta por una divulgación innovadora de la investigación combinando las posibilidades que ofrecen las tecnologías de la información y comunicación, con la seguridad del trabajo editorial más tradicional»

la idea de plantar semillas para cultivarlas, cosecharlas y posteriormente recolectarlas convirtiéndolas en *píldoras de conocimiento*. Unas píldoras de conocimiento que intentamos simplificar al máximo buscando llegar al máximo público posible. Esto es parte del trabajo que intentamos hacer en la editorial, desgranar el conocimiento que hay detrás de cualquier proyecto, dibujo o texto y buscar la forma de acercárselo al público general, haciendo de la arquitectura una herramienta para entender la ciudad. Los arquitectos por regla general tenemos la mala costumbre de complejizar las cosas y que la gente no entienda distintos aspectos técnicos y concretos de nuestro campo, buscamos acercar esos discursos para el gran público. Esto se traduce en dos vías distintas: por un lado, hacer unos textos asequibles, y por otro, conseguir un producto económicamente viable para el colectivo de menor poder adquisitivo y que nos interesa mucho llegar, los estudiantes.

De esta forma, hablamos siempre de un proyecto de *arquitectura editorial*, evidentemente somos arquitectos y lo que nos interesa es hacer arquitectura, aunque las condiciones actuales nos hacen estar en continua reinención. Actualmente son tiempos difíciles tanto para la arquitectura como para el mundo editorial, y si juntamos ambos mundos -arquitectura y libro-, todo se complejiza mucho más. Pero, a la vez, es una labor tremendamente satisfactoria y poder acompañar a construir conocimiento nos invita a seguir en este proceso de investigación continuada. Para ello al igual que en

[RU Editorial]

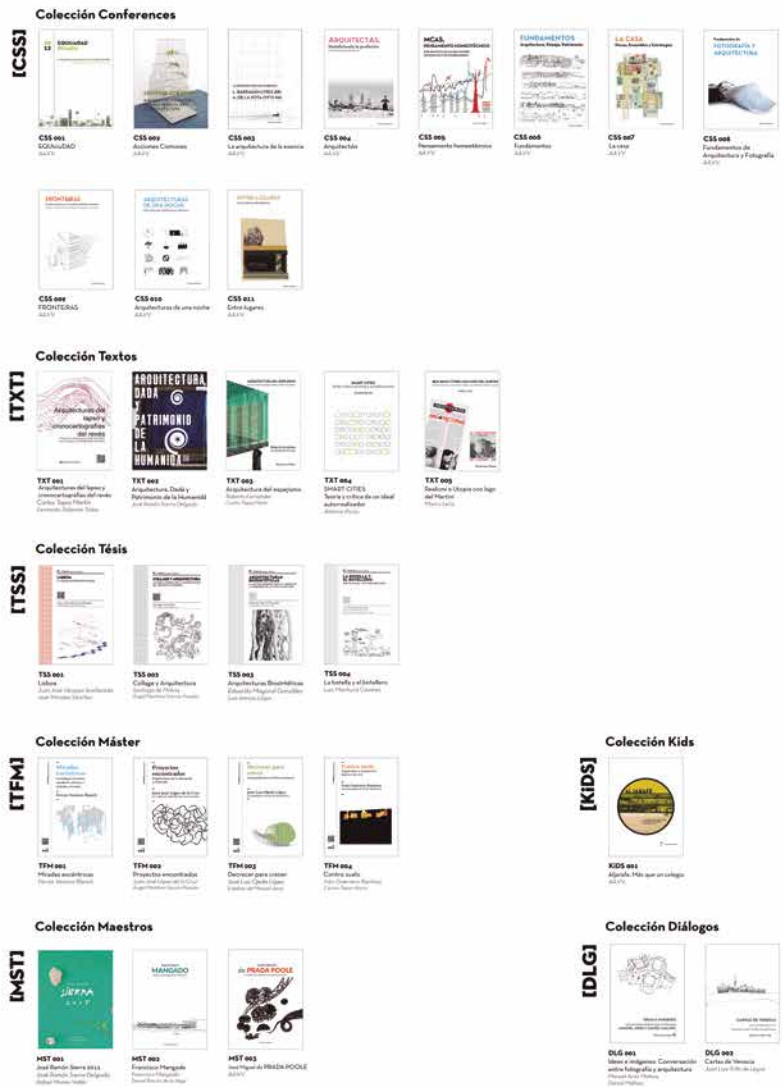


Figura 1. Selección de libros publicados en la editorial Recolectores Urbanos.

la arquitectura, hay que trabajar con gran precisión en la investigación para difundir una arquitectura de calidad, bien sean trabajos de estudiantes, de investigadores o de arquitectos. Pero, sobre todo, la premisa esencial consiste en divertirse enormemente con lo que se hace, confiando en este difícil pero ilusionante proyecto. La editorial por tanto no es más que una herramienta para visibilizar el conocimiento, datarlo y ponerlo a disposición.

Recolectores Urbanos Editorial es un proyecto editorial que se concentra en la publicación y difusión de trabajos inéditos sobre arte y arquitectura, producidos por jóvenes investigadores en los primeros pasos de su formación investigadora, junto con textos de escritores ya consagrados en la divulgación del arte y la arquitectura contemporánea. Se centra así en tres pilares fundamentales: Investigación, Innovación y Difusión. Se trabaja con estrategias para la implantación de nuevos modelos de recolección, gestión y visualización de la información y su traslación al conocimiento, donde el espacio editorial solamente es uno de ellos. Se desarrollan proyectos que propicien la innovación incorporando la capa digital a través de las nuevas tecnologías.

Hoy en día vivimos en un espacio híbrido donde el plano físico está totalmente conectado con el plano digital. Como seres sociales nos encontramos entre ambas capas convertidos en datos que las conectan. Una serie de plataformas nos convierten cada día en seres más socio-tecnológicos.

En RU Editorial, se apuesta por una divulgación innovadora de la investigación combinando las posibilidades que ofrecen las tecnologías de la información y comunicación, con

la seguridad del trabajo editorial más tradicional. El libro en papel y el libro digital son recursos necesarios para cualquier editorial que quiera estar en el mapa, pero la innovación es la que te posiciona. La actual complejidad de convivencia del libro en papel y el libro digital, nos hace pensar en un nuevo concepto de libro más interactivo vinculado a la experiencia online, que aproveche los beneficios del papel y los beneficios del mundo digital. Bajo esta premisa de convivencia y redefinición nace **COOLBOOK** como

libro digital de realidad aumentada. Un nuevo concepto de libro vivo interactivo que permite acumular información en tiempo real, para alimentar un texto. Los textos aquí dejan de ser cerrados, para convertirse en semillas de construcción de investigaciones. Unas plataformas de lanzamiento de conocimiento, que evolucionan a lo largo del tiempo. Se nutre de los beneficios de las bases de datos y las redes sociales, proponiendo un modo de lectura interactiva compartida y una nueva forma de espacializar y mostrar los

productos culturales. Compartir los pensamientos del lector, abrir campos de reflexión, crear comunidades para el debate, vinculación con lo real, incorporación de realidad aumentada, conexión del contenido del libro a la realidad que pertenece, ampliación de la cultura, capacidad de rastrear referencias ocultas.

En el campo de la edición en arquitectura, a día de hoy, las ventas del papel aún se mantienen muy por encima de las ventas en formatos electrónicos. **La arquitectura sigue precisando de esa visión nostálgica del tacto de la planimetría, de lo rugoso de un papel, de los colores de la impresión de la fotografía o de la simple necesidad de tomar notas sobre un texto deseoso de convertirse en propio. Esto nos ha llevado a confiar plenamente en la edición impresa,** con las tecnologías que hoy tenemos evidentemente esto se plantea con una producción a demanda, ya no se trabajan grandes tiradas que requieren inversiones desmesuradas o espacios de almacenaje que nunca se vacían. Trabajamos con unos márgenes de coste reducidos controlando muy ajustadamente el proyecto económico de cada publicación concreta según el público alcance que tiene. En este sentido consideramos clave la formación empresarial que desde aquí reivindicamos para cualquier estudiante de arquitectura, bien se dedique a un mundo u otro, esta formación se convierte en esencial para hacer realidad un escenario creativo como el nuestro.

Los textos publicados en la editorial se concentran en **siete colecciones** que transitan, desde el texto al diálogo con la investigación e innovación como motor de escritura. Mediante la creación y difusión de una **Identidad Digital** en cada publicación se crean espacios de conocimiento alrededor de las investigaciones de sus autores, estableciendo conexiones entre el lector, el autor y la editorial. Y generando comunidades de lectura en torno a cada publicación donde las ideas se puedan ver retroalimentadas con las aportaciones del lector.

Colección Conferences [CCS]

Espacio donde se recogen publicaciones en torno a distintas jornadas, congresos y eventos que generan distintas temáticas de discusión sobre el territorio, la arquitectura y la ciudad.

Colección Textos [TXT]

Un espacio abierto a la publicación de textos críticos, fundamentalmente enfocada a la reflexión sobre investigaciones transdisciplinares que representen una hibridación entre distintos campos de conocimiento.

Colección Máster [TFM]

Una colección que visibiliza, recorre y aprecia los primeros años de inmersión en la carrera investigadora. Textos de inicio que se proyectan como maduros. La colección mues-

tra aquellos trabajos premiados dentro de las distintas convocatorias lanzadas por la editorial para los trabajos fin de máster de distintas universidades.

Colección Tesis [TSS]

Un lugar de conversión de Tesis doctorales en libros accesibles para cualquier lector. La colección plantea un conjunto de estudios escritos sobre investigación de carácter original creadas por sus autores y destinadas al gran público.

Colección Maestros [MST]

Monografías inéditas especializadas sobre artistas y arquitectos cuya trayectoria se manifiesta relevante para el mundo del arte y la arquitectura.

Colección diálogos [DLG]

Conversaciones entre distintos autores sobre una temática concreta traducidas a libros. Una conversación dialógica que presenta un novedoso formato el cual permite la recolección y divulgación de investigaciones abiertas incorporando el *feedback* producido por ellas.

Colección Kids [KiDS]

Textos dedicados a la infancia. Proyectos y conceptos arquitectónicos expuestos para la infancia. Difusión de la arquitectura para todas las edades.

Exposición Calder-Picasso

Ser arquitecto desde el silencio y el segundo plano

Joaquín Millán Villamuelas
Fundador y Director Creativo
de OIIIO Arquitectura

¿Sabremos ser los arquitectos de una exposición de primer orden internacional? ¿De qué nos tenemos que encargar? ¿Por dónde empezamos?

Corría el mes de octubre del año 2018 cuando nos estábamos planteando estas preguntas en el estudio. De repente nos habían encargado diseñar una exposición en el Museo Picasso Málaga y teníamos que reaccionar rápido para proponer las primeras ideas unos pocos días después.

Inicialmente lo que más nos impresionó fue la dimensión de las obras de arte y los artistas con los que íbamos a tener que «convivir» en los próximos meses, nada menos que dos grandes de la historia del arte del si-

glo XX, Alexander Calder y Pablo Ruiz Picasso. Nunca habíamos trabajado con obras de este tipo.

El estudio que dirijo, OIIIO Arquitectura, está a punto de cumplir 10 años de trayectoria profesional. Si echamos cuentas, eso significa que se fundó justo al principio de la profunda crisis inmobiliaria española, allá por 2010. Se puede decir que es un auténtico milagro que el equipo haya sobrevivido todo este tiempo en medio de un contexto económico tan adverso para el mundo de la arquitectura.

El secreto de OIIIO ha sido una tenacidad casi inconsciente porque las cosas salgan por fin adelante, apostando fuertemente por la creatividad como seña de identidad tanto en las soluciones arquitectónicas propues-

tas como en la propia búsqueda de trabajo y salidas profesionales para el equipo. ¡Una auténtica aventura de ensayo y error! que ha ido definiendo la suerte del estudio a lo largo de una década. Así es como desde el despacho se han realizado proyectos tan diversos como un picadero de caballos, rehabilitar una ermita del siglo XVI, una oficina de información y turismo en Lanzarote, diversas viviendas, varios proyectos de espacio público o un hotel para perros en Madrid. La oficina de OIIIO ha estado desde el comienzo en Madrid, aunque para sortear la crisis también durante algunos años OIIIO tuvo oficina en Perú, incluso en India. Vamos, un poco de todo para intentar descubrir quiénes somos y qué sabemos hacer.

Figura 1



A pesar de toda esta variedad tipológica, las distintas aventuras y desventuras y los intentos por salir adelante, hasta el momento de trabajar para el Museo Picasso Málaga OOIO no había diseñado todavía una exposición de este nivel. Sí habíamos realizado proyectos para algunas exposiciones menores, pero podemos decir perfectamente que este fue nuestro debut en un campo profesional tan singular como el del diseño de espacios expositivos.

«Ambos artistas querían representar el no espacio: Calder en sus esculturas mediante una ausencia de la masa; Picasso materializando contorsiones en sus retratos en diversos momentos del tiempo»

Esto en ningún momento nos asustó sino todo lo contrario, nos motivó enormemente. La posibilidad de trabajar un espacio en el que conviven interesantísimas obras de arte y público, el reto de cómo organizar y dar forma a todo eso, era un regalo que teníamos que aprovechar. Una oportunidad única para hacer algo nuevo, y quién sabe si abrir una puerta hacia un camino profesional diferente para el estudio. ¡Estábamos encantados con el encargo!

Lo primero fue ser conscientes de qué teníamos entre las manos, comprender el mundo del arte, el funcionamiento de una exposición de este nivel, quién era quién y sobre todo quién éramos nosotros en todo esto, desde la prudencia del que pisa por primera vez un terreno nuevo.

Realmente la idea original de la exposición parte de los nietos de am-



Figura 2

bos artistas. Gracias a su privilegiada proximidad y conocimiento de la obra de sus abuelos, descubrieron importantes conexiones entre ambos, sobre todo a la hora de explorar el vacío, la ausencia de espacio, que los dos abordaron desde la figuración hacia la abstracción.

Ambos artistas querían representar el no espacio: Calder en sus esculturas mediante una ausencia de la masa; Picasso materializando contorsiones en sus retratos en diversos momentos del tiempo. Calder expresando el vacío a través de su curiosidad sobre las fuerzas invisibles que generan equilibrios imposibles; Picasso como personalización del explorador que enfoca su propio mundo emocional colapsando el espacio interpersonal entre autor y obra.

Los distintos matices, diferencias y convergencias de los posicionamientos de Calder y Picasso al trabajar

esta temática suponen el alma de la exposición, e incluso, yendo aún más lejos, algunas de las claves de la modernidad del siglo XX.vvNosotros como arquitectos, y como amantes del arte, quisimos hacer el esfuerzo por intentar comprender toda esta parte teórica e intelectual que pretendía mostrar realmente la exposición. No nos limitamos a repartir obras y organizar recorridos en un espacio predeterminado por las dimensiones que ya tiene las salas expositivas del Museo Picasso Málaga. Algo bueno saldría de estudiar más en serio la muestra, aunque sólo fuese ganar conocimientos y cultura, que no es poco.

También tuvimos que familiarizarnos con cosas más mundanas y funcionales como saber captar la manera en que querían contar la exposición los distintos comisarios, ya que como bien sabemos los arquitectos una misma idea se puede expresar de mil

maneras distintas. Al haber varios comisarios, hubo que matizar y «re-matizar» repetidas veces las cosas hasta encontrar un equilibrio entre todos, como si de un **móvil** de Calder se tratase.

De igual manera, como si fuese un proyecto de obra nueva o un concurso, la exposición tenía una «idea» al principio, un discurso conceptual que pensamos que podría resolver bien todos los problemas. Esta «idea» fue cambiando y evolucionando a lo largo de los meses de trabajo con la exposición para adaptarnos y dar solución a los problemas y condicionantes nuevos que no dejaban de surgir.

Como hemos dicho, la exposición habla sobre el **diálogo creativo** entre dos artistas a la hora de estudiar el vacío. Calder y Picasso trabajaron el vacío, pero... ¿cómo mostramos nosotros eso? ¿Cómo poner en valor obras de arte de tal importancia para que expresen lo que realmente pretendía expresar el artista que las creó?

«Las obras de arte que teníamos entre manos eran tan buenas que «solo» teníamos que saber potenciar lo que expresaban, ponerlas en valor. Ser arquitectos desde el silencio y el segundo plano»

Nuestro pequeño gran acierto y punto de partida para resolver el problema fue comprender rápidamente que los artistas eran Calder y Picasso, nosotros no. Parece como si desde el primer día que entras en una escuela de arquitectura te enseñan que el arquitecto tiende a decir aquí estoy yo, este es mi sello personal. Si no se ve

mi personalidad en el trabajo, no lo he hecho bien.

Aquí planteamos nuestro trabajo para pasar desapercibidos, las obras de arte que teníamos entre manos eran tan buenas que «solo» teníamos que saber potenciar lo que expresaban, ponerlas en valor. Ser arquitectos desde el silencio y el segundo plano.

Siempre la intención era agrupar todas las piezas de la exposición en «habitaciones» o «conjuntos expositivos» que hablasen de lo mismo. La muestra, aunque tenga como temática principal fundamentalmente el vacío, se estructura en varios momentos y enfoques distintos que los artistas tuvieron sobre el tema.

Nuestras pequeñas y discretas arquitecturas intentan ser el soporte de estas agrupaciones para que el espectador, casi sin darse cuenta, pueda comprender mejor los diálogos artísticos concretos que los comisarios de la exposición querían enfatizar en cada bloque.

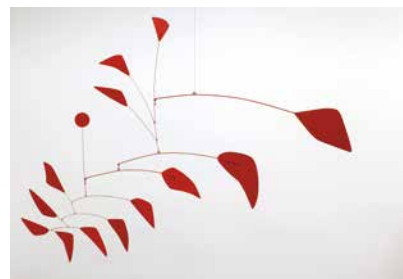
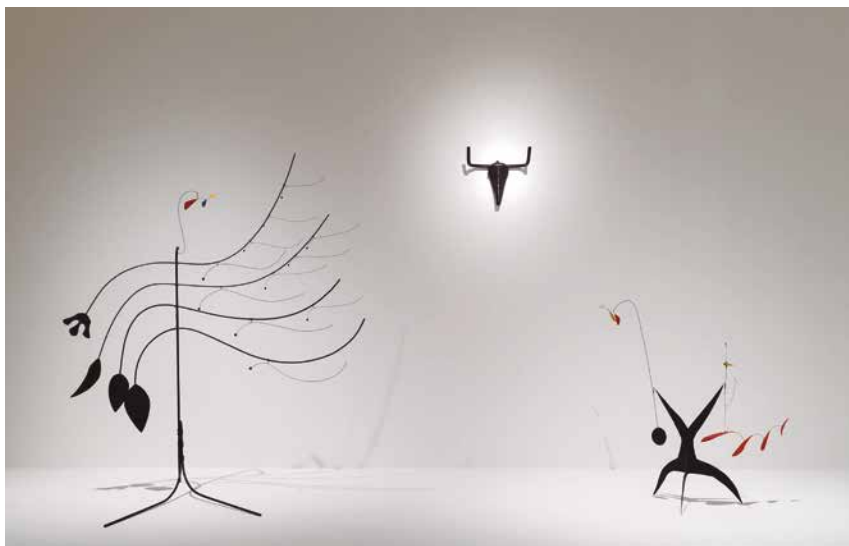


Figura 3



Figura 4

Figura 5



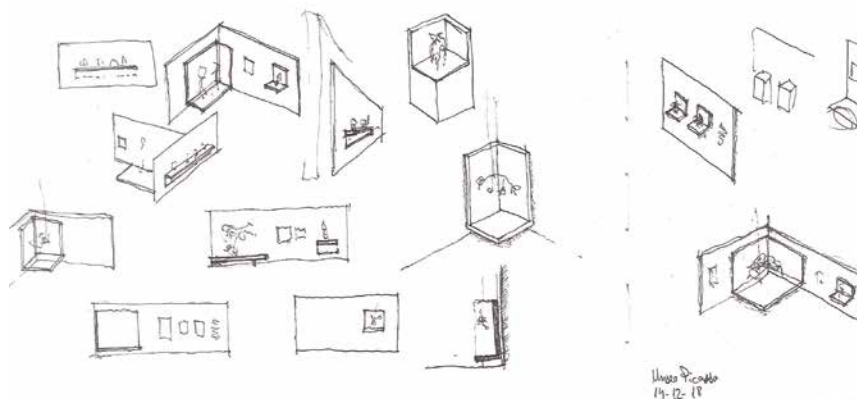


Figura 6

Personalmente me sorprendió mucho que poniendo juntas las obras de artistas tan diferentes como Alexander Calder o Picasso, a veces uno no sabe qué artista es el autor de qué obra si no las conoce bien. El diálogo artístico es mucho más evidente y fuerte de lo que imaginaba antes de empezar a trabajar en todo esto.

El proyecto expositivo

Todo el montaje expositivo que diseñamos está pensado para ser un soporte narrativo para dejar hablar a los protagonistas, por tanto, pensamos en una colección de soluciones que enfatizasen y resaltasen las obras de arte.

Dada la ligereza de muchas de las obras expuestas, uno de los retos fue

«El montaje expositivo que diseñamos está pensado para ser un soporte narrativo para dejar hablar a los protagonistas»

dar presencia a objetos que casi ni se ven. En la muestra hay varias obras que se han construido con alambres, que flotan del techo sin ocupar casi espacio (es lo que tiene manejar obras que exploran el vacío). Por eso en la exposición se pueden ver elementos arquitectónicos discretos pero rotundos como por ejemplo una plataforma en el suelo, o suelo-pared, que subrayan estas delicadas obras cumpliendo varias funciones a la vez:

- Definir un espacio propio para la obra, de manera que de repente un objeto que sin su plataforma estaría perdido en una habitación, se consigue posicionar, jerarquizar, localizar...

- Potenciar el tamaño perceptivo de la obra. El observador psicológicamente comprende la obra + la plataforma como un conjunto. No se percibiría igual de grande una obra sobre el suelo que sobre un elemento que amplía su alcance perimetral espacialmente.

- Agrupar varias obras cuando se quiera hacer así. La plataforma será como un elemento perceptivo que dirá al espectador que todos los objetos que hay sobre ella van juntos.

- Mantener al público a una distancia de seguridad de la obra, para evitar la gran tentación de tocarlas, ¡o soplarlas para ver cómo se mueven!

- Y una cosa que nos encantó, jugar con las sombras. Nuestras plataformas son también pantallas sobre las que proyectar la sombra de la propia obra, descubriendo juegos bellísimos entre objeto y su proyección.

Figura 1. Fotografía de una de las zonas de la exposición Calder-Picasso en el Museo Picasso Málaga.

Figura 2. Alexander Calder. *Mobile*, c. 1937. Finnish National Gallery, Ateneum Art Museum, Helsinki (arriba). Pablo Picasso. *Figura (proyecto para un monumento a Guillaume Apollinaire)*, otoño 1928. Musée national Picasso-Paris (abajo).

Figura 3. Alexander Calder. *Big Red*, 1959. Whitney Museum of American Art, New York.

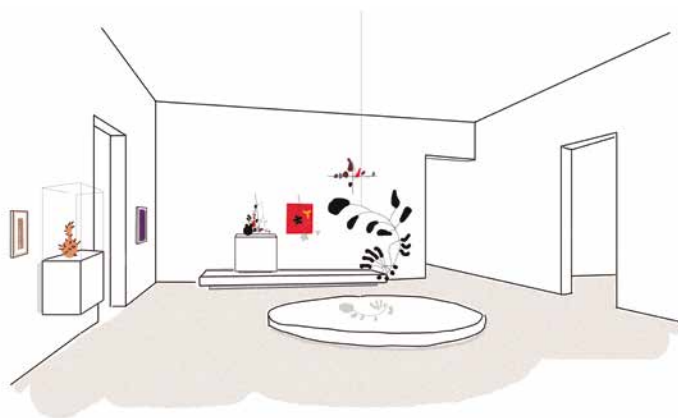
Figura 4. Alexander Calder. *Dancer*, 1944. Calder Foundation, New York.

Figura 5. Diálogos entre escultores. Exposición Calder-Picasso en el Museo Picasso Málaga.

Figura 6. Croquis previos de los soportes expositivos. OOIO Arquitectura.



El que tenga la oportunidad de visitar la exposición antes de su cierre definitivo, que se fije en una de nuestras piezas favoritas, una pequeña escultura de 1929 de Alexander Calder con forma de pez que flota discretamente próxima a un muro, y compruebe el juego que hay entre la escultura y la proyección de su sombra. ¿Qué es más importante? ¿La pieza, su proyección? ¿El espacio entre las dos? La sensación de vacío que rodea al pez o que conforma el propio pez.



¡De repente comprendimos que nosotros también podíamos formar parte de las obras de arte! El vacío-lleño que forma una escultura sobre su plataforma expositiva, el espacio creado en torno a las piezas, es parte de la obra de arte.

Otras obras más rotundas y pesadas tienen una dimensión tan importante que por sí mismas llenan todo el espacio de una sala. Ahí nuestro trabajo consistía en disponerlas espacialmente de forma adecuada para que no se asfixiasen dentro de la sala, que tuviesen espacio a su alrededor suficiente para expandirse perceptivamente sin chocar con otras cosas.



Figuras 7, 8, 9

«Nuestros dibujos y propuestas tenían que chequearse en Málaga, pero también en París, Nueva York... Un diálogo abierto entre diferentes actores que uno ni imagina cuando va a visitar una exposición un sábado por la tarde»



Figura 10

Muchas veces lo que había que hacer es crear un soporte para que la obra de arte esté a la altura adecuada para que un espectador de pie pueda apreciarla debidamente. Cada pedestal o peana tiene la altura correcta para ver bien el objeto expuesto.

También había que trabajar con piezas que tenían que estar protegidas dentro de vitrinas por su fragilidad. Como arquitectos por supuesto que intentamos hacer «florituras» en el diseño de las vitrinas y peanas enfatizando la ligereza y haciendo como si las piezas y sus soportes flotasen en el espacio. Pero la seguridad de muchas de las obras nos ha forzado a «poner los pies en el suelo» y apostar por soluciones más estables ante el riesgo que podría suponer que un mal tropiezo de alguien acabase con alguna pieza dañada. No obstante, el diseño de nuestras arquitecturas discretas está lleno de recursos que potencian esta sensación de ligereza que caracteriza tanto muchas de las obras expuestas.

No nos podíamos olvidar tampoco el pequeño detalle de que trabajamos con obras de arte muy importantes que están repartidas por distintas

colecciones y museos en diferentes localizaciones del mundo, algunas de ellas con requerimientos particulares de mantenimiento, seguridad, iluminación... Una por una, hubo que ir definiendo de manera precisa hasta el centímetro cómo y dónde se expondría. Nada podía quedar en manos del azar.

Uno puede preguntarse: ¿quién se encarga de colgar las obras de paredes y techos? ¿Quién las manipula? Pues operarios especializados que tratan con un cuidado extremo cada pieza. La propia [Fundación Calder](#), por ejemplo, presta varias obras a la muestra y envió personal desde Estados Unidos para la supervisión del montaje de cada una de sus delicadas y ligeras piezas.

Nuestros dibujos y propuestas tenían que chequearse en Málaga, pero también en París, Nueva York... Un diálogo abierto entre diferentes actores que uno ni imagina cuando va a visitar relajadamente una exposición a un museo un sábado por la tarde cualquiera. ¡Qué cantidad de emails, llamadas, reuniones, viajes, correcciones, horas de trabajo... hay detrás de una exposición de este tipo!



Figura 11

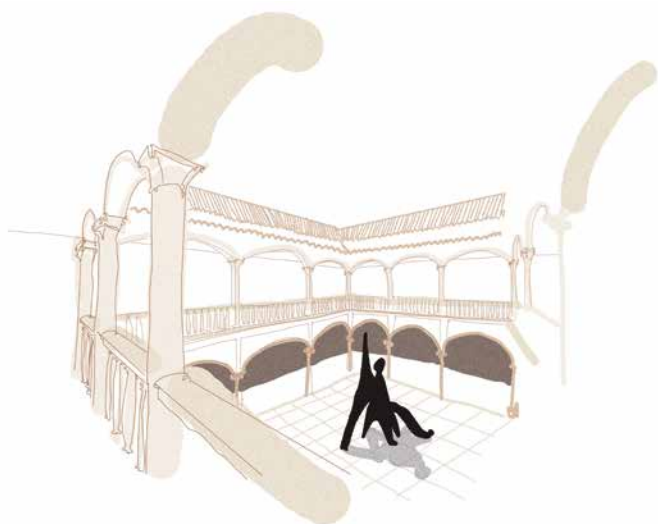


Figura 12

Por si fuera poco, el museo tiene sus horarios, calendario, fechas muy estrictas y definidas de antemano que dejan muy claro el tiempo que hay para montar la exposición. Y tiene que ser exactamente ese tiempo y no otro. Se da la peculiaridad que el [Museo Picasso Málaga](#), con más de 670.000 visitantes en 2018, nunca cierra durante el montaje de sus exposiciones, otros museos sí lo hacen. Así que todo tiene que hacerse de manera limpia, ordenada, a tiempo y sin molestar.

En esto el museo cuenta con un excelente equipo de montadores y mucha experiencia previa, conociendo perfectamente las características técnicas y dimensiones de las salas

expositivas. Estábamos tranquilos y convencidos de que, a pesar del estrés propio de una ejecución de este tipo, todo iba a salir bien durante la fase de montaje, como así fue.

Y no sólo los montadores. Málaga tiene la suerte de tener el Museo Picasso, con una colección de primer nivel internacional, que ya querrían muchas capitales de [Europa](#) gestionado y dirigido por un equipo humano superprofesional que hemos tenido la suerte de poder conocer durante todo este tiempo de trabajo en equipo. En este texto me ha tocado hablar de la arquitectura de la exposición, pero ¡hay mucho más detrás! Miles de gestiones llevadas a cabo por un personal meticuloso,

preciso que se toman muy en serio su trabajo y que, a la vista está, hacen que el museo no sólo siga manteniéndose en el tiempo, sino que crece junto con la proyección internacional de la propia ciudad de Málaga, siendo el éxito del museo causa/efecto de esto a su vez.

Al final, después de un largo proceso de trabajo en el que hubo que tener en cuenta infinidad de factores que no imaginábamos de inicio conseguimos sobrevivir a nuestro debut expositivo de la forma más digna que supimos. Seguramente con errores, como en todas nuestras obras, pero con grandes aprendizajes por el camino. [La arquitectura para mí no es una vía para perseguir ninguna meta concreta, sino un conjunto de procesos inciertos en los que descubrir todo tipo de sorpresas: desde cómo funciona el mundo del arte, por ejemplo, a conocer un grupo de profesionales nuevos,](#) aprender algo más de iluminación, saber la altura a la que se debe colgar un cuadro para que se vea bien, viajar a menudo a una ciudad distinta... [o sorprenderse por la belleza de la sombra de un pequeño alambre retorcido con forma de pez sobre un muro blanco.](#)

Figuras 7, 8, 9. Dibujos de los espacios expositivos. OOIO Arquitectura.

Figura 10. Infografía de una sala expositiva. OOIO Arquitectura.

Figura 11. Pablo Picasso. *Cabeza de toro*, París, 1942. Fundación Almire y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (pared).

Alexander Calder. *Untitled*, c. 1942. Calder Foundation, New York (suelo).

Figura 12. Dibujo del patio del Palacio de Buenavista con la incorporación de la obra Sabot de Alexander Calder. OOIO Arquitectura.

DIÁLOGOS

La sección, que se inaugura en este número con la entrevista al arquitecto Federico Soriano, propone el diálogo como mecanismo fundamental para profundizar en el conocimiento de las biografías de los personajes indispensables en el panorama nacional de la arquitectura.

Por medio de la entrevista se revelarán reflexiones complejas de una forma cotidiana y conversada. Auguramos interesantes testimonios a lo largo de las páginas de este nuevo aparado de *Travesías*.

Federico Soriano

Una entrevista de
Daniel Rincón de la Vega

Es viernes por la tarde de una jornada muy desapacible debido al frío y la lluvia. Federico Soriano (Madrid, 1961), llega a su estudio a la vez que el entrevistador, aunque algo menos abrigado —cuestión de costumbres—. Su estudio se encuentra en la antigua colonia socialista, una pequeña casa adosada en la avenida de Levante que linda con la M30. Aunque la parcela es pequeña ni los patios ni los espacios interiores dan esa sensación. Tampoco se escucha ningún ruido a pesar de la cercanía de la ronda. Al elogio del estudio, Federico aclara que además se trata de una casa con historia en la arquitectura madrileña, ya que en ella se ubicó anteriormente el estudio de los hermanos de las Casas.

Ingresas en la Escuela de Madrid a finales de los 70, aunque no sé exactamente el año.

Yo soy de la primera generación del cambio de plan de bachiller a BUP. En la universidad va entrando gente cada año, pero cuando aparece esto de BUP hay un año en que no entra nadie en la universidad. Sería 79 u 80.

Ya no había ni lavado, ni estatua ni esos filtros, era ingreso directo.

Sí, tampoco había empezado el modelo de un número máximo. Éramos los nuevos, ya que el año anterior había una cola de gente para entrar de 2000 personas y sin embargo nosotros entramos muchos menos.



Se suele comentar siempre que la arquitectura es una carrera muy vocacional. ¿Es tu caso?

Yo no tenía nadie y no tengo a nadie en esta carrera. Estaba bastante alejado. Mi padre es médico de unas minas de Altos Hornos en Granada. Y vivo en un pueblo minero a 2500 me-

tros de altura y no tenía relación con la arquitectura. La única conexión era con unos amigos de mis padres.

¿Pero tuviste vocación de ser arquitecto?

La tenía antes de ingresar, no sé exactamente por qué, pero me gustaba

dibujar... Cuando estaba allí, como la mina era inglesa y francesa traían juguetes que eran de construcciones. En España todavía no se hacían estas cosas. Por eso ya tenía claro que quería estudiar arquitectura.

Ya has comentado que en la escuela había menos gente de la cuenta en tu año, por lo menos en primero, pero ¿algo más sobre el ambiente?

Yo coincidí con dos cosas: una es que ese año hubo una huelga general que duró desde septiembre hasta abril. La escuela estaba cerrada y solamente se organizaban otras actividades. Por otro lado, en Madrid en ese momento empezaba la movida, las galerías, vino Andy Warhol... de pronto estaba toda esta situación, movimiento de apertura al arte extranjero, que significaba que si tú querías podías. La gente no tenía que saber música para formar un grupo de música. Es decir que tú podías ser arquitecto sin ser arquitecto y esas cosas, y llegas a la universidad en la que de pronto todo se discute, en vez de entrar en una cuestión como de un colegio muy establecido. Se hacían ninots con la figura del director que se quemaban. Todo eso hace que entiendas las cosas de manera distinta.

Era entonces un ambiente bastante novedoso respecto a lo anterior...

Respecto a un bachiller que venías de todo más pautado. Todo lo que llegaba empezaba de esa misma manera. Recuerdo que cuando estábamos en dibujo técnico los tres últimos dibujos los hacía con lápices de colores... los profesores no te podían decir «el que no dibuje a 0,3 no le ponemos notas», se formaba un pollo. Todo era mucho más abierto.

¿Quién tuviste de profesores? Y además de lo anterior, ¿quiénes fueron los que te influyeron más?

Es curioso como la escuela yo la he vivido en dos fases, antes de proyectos y después de proyectos. Antes de proyectos estabas con otras cuestiones. Tenía un profesor de dibujo que falleció, Mario Bernedo, que hacía películas y ahí entré con Patricia Urquiola. Hacíamos los afiches de las películas, en fin, era como una situación así como paralela. No tenías que dibujar una estatua, ni hacer un lavado ni nada, estábamos dibujando edificios en Madrid y nosotros por nuestra cuenta haciendo esta especie de afiches para sus películas. Y eso en primero, segundo y tercero. Luego cuando llega proyectos ya empiezas con otra visión que es tener que diseñar. Ahí hay dos figuras que me influyen: la primera es Ángel Fernández Alba, hermano de Antonio. Ángel en ese momento había venido de Estados Unidos de todo este periplo que tenía venía con una visión muy actual. Traía todas las ideas que se estaban produciendo entonces allí. Era amigo Venturi, entonces Venturi se introducía de una manera directa. La escuela, sin embargo, era mucho más italiana, más de composición, más clásica... En ese choque yo entré al lado más norteamericano, más pop. Ángel estaba con Juan Navarro Baldeweg, y eso también generó esa visión que tenía Juan mucho más abstracta, como el concurso que ganó de la casa de Schinkel. Y eso modificó un poco la idea que tiene uno de proyectos, a una cosa más distinta. Eso se conjugó con otra vertiente, porque yo conseguí una beca en ese momento —la beca Acha Urioste— para trabajar en una unidad docente y entré en la de Rafael Moneo, en composición. Y entonces eso me dio otro punto complementario, no tanto porque fuera como la vi-

«Cuando estaba en Granada, como la mina era inglesa y francesa traían juguetes que eran de construcciones. En España todavía no se hacían estas cosas. Por eso ya tenía claro que quería estudiar arquitectura»

sión de Rossi. Tenías una visión, la de Fernández Alba y Navarro Baldeweg, mucho más intuitiva. Y con Rafa Moneo partías de la condición de leer mucho, tener muchísimas referencias, estar informado, de saber y conocer todo. Entré en un grupo muy pequeño, ya que estábamos Rafa Moneo, dos profesores y yo, y a mí me tocó por ejemplo ordenar las diapositivas. Moneo preparaba las clases los domingos, fotografiaba libros que tenía en su estudio, daba clases los miércoles y cuando se vaciaba el carro con las diapositivas, no se tenían puesto ni nombre ni nada, tenías que identificar lo que era cada cosa. Por ejemplo, revisabas la diapositiva y decías: «esto es una tetera». Con eso ya sabías de que iba la clase, por ejemplo, *Arts & Crafts*. Eso te hacía entrar en la biblioteca, investigar...

Te hiciste una tesis doctoral adelantada visual, por decirlo así.

Podría haber sido una tesis visual. Porque los temas también eran bastante interesantes, ya que, en vez de producir una docencia regulada, del tipo «vamos a empezar por tal cosa histórica», cada año se inventaba un tema. Este año hacemos sobre ampliaciones de edificios, otro sobre mecanismos de composición actuales, o la villa. Entonces habría que construir una es-

pecie de tesis doctoral de cada uno de estos temas. Eso era muy ágil porque la producía a través de un concepto, con unas imágenes que creaban un discurso y luego hablaba sobre ello. Y esto yo creo que también me influyó. Para producir un texto o una conferencia tienes las imágenes, sabes como las ordenas y después haces el discurso.

Así se fomenta la creatividad...

Claro porque como no es que tú tengas que leer los libros para sacar conclusiones. Tienes una serie de imágenes dentro de los libros y dices «esto lo relaciono con esto otro». De pronto empiezas a hacer relaciones distintas que no las hubieras tenido si estás leyendo. Sin embargo, si tienes fotos las ordenas en un discurso que puede ser cronológico, puede que sea descriptivo, pero puede ser también saltando de una cosa a otra.

¿Moneo había vuelto entonces de Barcelona?

Sí, había vuelto de Barcelona, había entrado no sé si dos años antes. Había cogido la cátedra de composición. Yo entré con la beca Acha Urioste que luego conseguí transformar en una beca de formación de personal investigador o de profesor investigador en cuatro años. Entonces cogí todo el periodo hasta que se fue a Harvard.

Eran dos figuras claras

De pronto ibas a corregir proyectos con Ángel Fernández Alba y te hacía unas referencias diferentes a los de la escuela. Ángel era el *enfant terrible*, no le trataban con mucho respeto, la verdad. Era como el niño americano que viene y nos cuenta, nos dice cómo hacer las cosas. A partir de ahí ya no tuve buen sabor de boca hasta

que hice el fin de carrera con Oíza. Recapitulando: primero y segundo y tercero, con esta cuestión un poco más artística (Mario Bernedo), llegas a proyectos y salen dos vías que luego desaparecen y se unen en el fin de carrera. Moneo, Oíza, Navarro Baldeweg y Fernández Alba.

No son malos maestros.

No, no, no, no —sonríe—, estaban bien.

Y de la «vieja guardia», por decirlo así de la generación de Oíza, ¿tuviste también de profesores a Vázquez de Castro, Carvajal, etc.?

De esa generación no tuve más contacto. Con Vázquez de Castro no tuve ninguno y con Carvajal solamente tuve cuando fui a protestar o a rectificar la nota del fin de carrera, que era el presidente del tribunal. Me pareció que era listo, rápido.

Y de la generación posterior.

La verdad es que no tuve mucho contacto cuando estaba en la escuela. Toda esta generación, Frechilla, Capitel... no di clase con ellos. Estaban en grupos más laterales. Si acaso di clase con alguien más extraño a toda la escuela fue con Javier Vellés, un tío muy curioso. Tenía un sacapuntas atado a los bolsillos, era una cosa decimonónica. Si comenzabas un proyecto y lo ibas a hacer de ladrillo, te ponía a hacer la tabla de dimensiones, en múltiplos de 12 para que sean los ladrillos enteros, no tengas que cortar. Me tocó un curso que era como premonitorio porque solamente estuvimos haciendo teatros todo el curso: un teatro griego, uno romano, un teatro moderno a la italiana, todo el curso teatros.

Ya hemos hablado un poco de esto, pero, ¿Cómo recuerdas la enseñanza en general? ¿Recuerdas invertir muchas horas en la escuela? ¿Recuerdas que la docencia te agradase?

Yo recuerdo haber estado mucho tiempo en la escuela, y que la escuela te llevaba muchísimo tiempo. No es que llegaras a una clase, hicieras prácticas y te fueras, en la escuela te congregabas, quedabas con una gente, ibas a un aula, hacías una práctica, te ibas a casa de unos para hacer otra, venías a clase... era bastante activa en ese sentido. Y luego por otro lado activa en temas políticos, tanto en sentido de política exterior como en política académica.

¿Y Antonio Fernández Alba te dio clase?

No, se había retirado y yo no entré en esa unidad. Es decir, en elementos de composición estaban las dos unidades: la clásica, de Fernández Alba con todo el grupo, López Peláez, Frechilla... que estaban haciendo un tipo de arquitectura más controlada, que tú supieras hacer una cosa, cuánto mide una puerta, un ladrillo y eso y el grupo de Juan Navarro Baldeweg y Ángel Fernández Alba, que eran más abstractos. Me tocó el curso que se hablaba de los canales de Castilla, que lo había tocado Juan Navarro y tenía mucho de paisaje. Ligaba con los proyectos que en ese momento le interesaban, como la casa de Schinkel.

Te titulas en el 86, ¿tienes claro lo que quieres hacer? Lo digo porque ésta es una pregunta que todo el mundo hace...

Es curioso ya que casi todo el mundo que acaba en este momento teníamos claro que queríamos trabajar en un

«la escuela te llevaba muchísimo tiempo. No es que llegaras a una clase, hicieras prácticas y te fueras, en la escuela te congregabas, quedabas con una gente, ibas a un aula, hacías una práctica, te ibas a casa de unos para hacer otra, venías a clase... era bastante activa en ese sentido»

estudio, formar un estudio o algo así. Ahora se ha hecho esta misma encuesta en la universidad hace unos años y nadie quiere trabajar en un estudio, todo el mundo quiere trabajar en una gran empresa que le paguen bien. Es como si hubiera cambiado la situación totalmente respecto de lo que se estudiaba. En ese momento se producían dos cosas: había una crisis también bastante importante. Ninguno de estos profesores tenía trabajo. Oíza el tiempo que estaba en la escuela no construyó más que una casita que es la casa Fabriciano pero no construyó ninguna obra, la siguiente obra después de cinco años de no tener nada siendo el arquitecto más importante después de haber construido todo, fue el Palacio de Festivales de Santander. Estaba toda esa presión que venía de gente de fuera, de los amigos de mis padres que eran arquitectos que decían «la profesión se ha acabado, ya no va a existir, son las ingenierías las que se lo están llevando todo, estás haciendo el tonto». Y por otro lado veías que los profesores tampoco construían nada. Y esto se mezclaba además con toda esa condición de estilo posmoderno que había impregnado todo, y al final, lo que se producía no gustaba a nadie. Era un caos. Pero por otro lado

todos teníamos claro que queríamos construir, o sea que esta situación no nos la creíamos.

Eso era 1986, que ya había pasado los años duros de la crisis del petróleo.

Sí, a mí me tocó nada más acabar hacer dos cosas que yo había estado retrasando. El servicio militar obligatorio, un año perdido después de haber acabado. Pero al mismo tiempo en aquel momento con el socio con quien teníamos el estudio ganamos un concurso para hacer un hotel, con Oíza en el jurado, el hotel Juan de la Cosa en Santoña. Es un sitio bonito, y empezamos a construir. Entramos en el mundo real de lleno porque era un promotor «tiburón», duro. Con lo cual enseguida montamos el estudio y empezamos a tener esta situación y pudimos hacer una trayectoria.

Cuando tú acabaste ¿tenías la sensación que estabas preparado?

Sí porque veníamos de esta generación en donde tú no tienes que saber tocar la guitarra, te subes al escenario y ya montas un grupo de rock. No dices «no sé», sino «yo sé hacerlo». Quizás desafino, pero si es así eres tú el que estás oyendo mal.

No digo solamente desde el punto de vista de la arquitectura, digo también desde la óptica empresarial.

Sí, porque no existía ese momento económicamente en el país una estructura que estuviera tan profesionalizada en ese sentido. Es decir, las empresas que se montaban tenían un punto en donde todavía lo emprendedor y lo amateur podía subsistir frente a unas estructuras que ahora están muy establecidas y si no tienes un cuadro de costes de un proyecto que estás haciendo te vas al

garete... También yo empecé a trabajar antes de acabar. Empecé a trabajar en la escuela, en estudios. Entonces era mucho más fácil entrar a trabajar en un estudio y una estructura preestablecida. Ahora en realidad tienes que tener unos contratos, tienes que hacer un convenio con la universidad para hacer unas prácticas remuneradas que tienen una estructura más compleja. Y eso ha hecho que se separe el estudiante de la profesión. En aquel momento tú estabas trabajando y estabas estudiando y te decían. «¿quieres trabajar?» E ibas, dibujabas, te dabas cuenta que te interesaba, estabas haciendo un proyecto al mismo tiempo, y te das cuenta que lo que no te enseñaba la universidad te lo estaban enseñando en el estudio. Podías estar hablando en la escuela de temas muy abstractos y sin embargo en el estudio estabas viendo replanteos y vigas de obra y como se genera una viga y cómo se sujeta... ibas teniendo un aprendizaje. Era bastante normal que todo el mundo pasara por esa situación. No porque consiguieras un dinero extra, también porque en el fondo era una situación que te interesaba para aprender. Entonces no existía esa sensación de que estuvieras mal formado porque habías tenido un contacto con los dos lugares. Cuando empezamos a tener ese proyecto ya habías estado trabajando desde hacía dos o tres años. En aquel momento la gente con la cual trabajabas era bastante didáctica. Por ejemplo, los lunes se iba de visita de obra y te llevaban. No es como ahora que estás trabajando en el estudio y la gente no te lleva porque tienes que seguir dibujando y pierdes el tiempo. Entonces no existía esta sensación de que no estuvieras preparado. Pensabas que sí porque lo habías visto los dos lados.

Justamente a colación de tu experiencia con Moneo, me contó Iñaki

Ábalos en una cena que él entre co- millas te rescató de esa historia de haber estado con Moneo «ordenando diapositivas».

Sí, no tanto me rescató de él porque Moneo se fue a Harvard. Yo tenía esta beca y entonces tuve que buscar un profesor en sustitución de Moneo. Entonces me pasé con Manolo Casas, y entré dentro de esa unidad donde estaba la gente que era amiga nuestra, Emilio Tuñón, Luis Moreno Mansilla, Álvaro Soto, Feduch, etc. Todos mayores que yo, y entramos con Manolo Casas. Pero al final entró toda esta vorágine de la vieja guardia, Frechilla, López Peláez, Capitel y fue derivando todo hacia las líneas más académicas, estilo Fernández Alba. Y yo ahí no tenía mucha salida. Y además como yo era el pequeño, era el último. Y entonces me llamó Iñaki y sí que me rescató de esa situación.

¿Iñaki estaba con Salvador Pérez Arroyo?

Iñaki ya se había liberado, había conseguido que le dieran una unidad docente por primera vez, sin ser catedrático, y entonces quería hacer un equipo en proyectos. Entonces fue el primer grupo de proyectos «joven», no de los tres catedráticos de siempre o de los que lo habían heredado. En aquel momento estaban Manolo Casas, Nacho Vicens, Alberto Campo Baeza, los herederos de Vázquez de Castro. Grupos ya más consolidados. Todavía no había llegado ningún profesor a proyectos de esta nueva generación, Iñaki fue el primero que consiguió que le dieran una unidad docente sin ser catedrático. Éramos Iñaki Ábalos, Juan Herreros, Alejandro Zaera y yo. Una unidad muy potente en aquel momento, porque además en ese primer año Zaera ganó



Yokohama y yo el Euskalduna, y Juan e Iñaki que tenían una trayectoria muy consolidada.

Cuando estuviste en Málaga en el ciclo de «La construcción de la arquitectura», recuerdo que nos comentaste a Rafa Lacour y a mí que muchos de los alumnos que tienes ahora en la escuela salen a disciplinas externas a la arquitectura. ¿Esto sigue siendo así desde hace un par de años? ¿cómo lo ves?

Esto ha ido evolucionando un poco a través de lo que ha pasado con la actividad profesional. Cuando nosotros salimos todas las actividades estaban enlazadas. Las galerías de arte hacían exposiciones de arquitectura, había compañeros nuestros cuyos padres estaban en galerías de arte. Había una situación muy cercana, nos encontrábamos en los mismos bares. Esa visión del arquitecto que parecía que no podía mantenerse con un pequeño estudio se logró mantener. Con el desarrollo de España se empezaron a producir determinados proyectos, restauración de iglesias, de teatros, proyectos de patrimonio... Entraron estos profesores a esas direcciones generales que también fue de ayuda porque repartieron trabajo. Luego empezaron a aparecer los fondos FEDER y entonces empezaron a surgir obras nuevas: centros culturales, pequeños teatros...etc. Esto produjo ciertas obras que permitieron a esta generación crecer. Convivió esa visión de ingenierías de gran exigencia, grandes firmas con las de los arquitectos normales. También empezamos a ver que se debía producir una manera colaborativa: tenías que irte asociando, ser pequeño, uniéndote a grandes o a pequeños para competir con otros grandes. Eso dio lugar a que la generación siguiente empezara de

esta misma manera. Pero claro toda la generación siguiente se encontró de pronto con la crisis del 2008 que rompió toda esta estructura. Todo lo diversificado desapareció, porque no había tanto trabajo. Toda la gente que empezó a salir que había aprendido de esta situación que promovíamos como profesores se disolvió. Y sin embargo los alumnos siguientes que ya arrancaban con una situación donde no estaba tan claro el panorama, ya sabían que tenían que producir una diversificación más amplia de lo usual. En ese sentido tanto Iñaki Ábalos como Juan Herreros fueron bastante clarividentes al demostrar que los papeles del arquitecto son mucho más amplios. Y yo creo que los alumnos que ahora salen se dan cuenta que en realidad lo que tú tienes es una formación que te permite conjugar determinadas cosas pero que no está focalizada para que tú puedas hacer un edificio o un flyer.

Incluso también se ha introducido esa imagen que antes no existía, me preguntabas antes de la condición empresarial. Tú puedes seguir haciendo el papel de un solitario, pero también eres un empresario y tienes que empezar a ver el mundo desde esa óptica.

Muchos compañeros y yo tenemos la sensación que desde las Escuelas se ha fomentado mucho la práctica de la profesión liberal. O sea que si tú salías de la escuela y no te ponías a ejercer la profesión liberal eras un fracasado.

Esa sensación a lo mejor la teníamos cuando yo entré, pero inmediatamente se fue transformando, porque las presiones de los proyectos grandes se los llevaban a grandes ingenierías, y muchos estudios tenían que cerrar. Entonces esa situación en la que la ac-

tividad profesional liberal era la única salida ya empezó a no ser tan cierta. Había mucha gente que también estaba en los movimientos sociales y le interesaba entrar en asociaciones de vecinos y convertirse en alguien que estaba ahí dando orientaciones para los proyectos urbanos. El urbanismo que hizo todos estos planes cobró una importancia bastante importante que ahora sin embargo no tiene. Se disgregó un poco toda esta situación y luego con la segunda crisis todavía se hizo más amplio. En este sentido yo creo que la escuela fue bastante hábil, porque muchos de los profesores ya se empezaban a plantear otras situaciones: cuánto cuesta un proyecto, cómo lo tienes que hacer, cómo es la gestión que tienes que producir. Muchas correcciones no solamente iban a cuestiones estéticas o funcionales, también de gestión. Iñaki Ábalos y Juan Herreros en ese momento también fueron bastante claros porque muchas veces estaban hablando de esos temas, como prefabricación o materiales. El hecho de introducir la industria como si fuera un factor determinante para producir una forma arquitectónica también cambió un poco esa sensación.

Porque ellos también han estado muy apasionados por la arquitectura norteamericana.

Sí claro.

No sé si es el huevo antes que la gallina, pero tiene relación...

Exactamente, yo creo que coincidió un poco todo en esta misma situación, hacer la tesis de los rascacielos, pero en realidad la hacen desde un punto de vista, estructural, de construcción... Entonces resulta que eran profesores de proyectos que estaban hablando

de los rascacielos desde el punto de vista estructural, de aire acondicionado... Todo ese enfoque muy técnico transformaba la visión. O sea, si tú tienes que hacer un rascacielos, lo puedes hacer tú, pero si estás en un juego de este tipo tendrás que hablar con ingenierías. Eso cambió la imagen del profesional liberal que lo tiene que hacer todo. Yo recuerdo que Juan Herreros decía a los alumnos cuando estaban los primeros cursos: «si tú no tienes que saber de todo, lo que tienes que tener es la mejor agenda de teléfonos de Madrid». Es un cambio de paradigma. A lo mejor sigues teniendo una condición de que tú tienes tu estudio, pero no como la visión anterior donde calculábamos todo. Ahora tienes que empezar a colaborar.

[El arquitecto político que dice Juan Herreros.](#)

Sí, sí, político en el sentido de negociador que sabe organizar el mejor equipo que resuelve una situación. Si aparece un problema no pasa nada porque tengo a alguien que me asesora. Es un cambio de mentalidad que pasa del arquitecto de profesión liberal al del pequeño empresario.

[En relación con esto, un tema ligado pero no exactamente al mismo. Cómo ves la cuestión, y si se está haciendo algo por fomentar la educación por competencias dentro de las escuelas de arquitectura. Coincidió hace poco con Mark Fenwick y estuvimos hablando sobre futuras oportunidades. Había una persona al lado y nos dijo: «os han engañado, os apasiona la arquitectura pero al final todos tenéis que vender». Los arquitectos tenemos que vender, que ser creativos, que gestionar proyectos, que liderar equipos y al final no todo el mundo vale para todo. Cómo ves ese tema.](#)

Yo creo que eso sí es una situación que se ha hecho en este cambio de un paradigma a otro. Es decir, tú tienes que vender, pero no tienes que ser tampoco el mismo vendedor para el tamaño grande que para el tamaño pequeño. En realidad, también en este mismo momento —década de los noventa—, veíamos a los arquitectos del *star system*, a los que les sucedieron estas cosas. Koolhaas quebró dos veces. Entonces decías: «joder, cómo es posible». Jean Nouvel también quebró, y tuvo que hacerse con socios. Quiebra otra vez y vende su nombre. Todas estas cosas son las que se comentábamos para ver cómo organizarnos. Nouvel llegó a vender su nombre a un fondo de gestión que le decía las obras que tenía que hacer. Todas estas situaciones se iban comentando en la escuela y nos orientaba para decir: «esto es lo que está pasando, ya no puede funcionar esta situación porque están quebrando, porque no tienen una visión empresarial».

Tanto en mi práctica como en la escuela, en la unidad docente que dirigimos, hemos pensado que esto era fundamental. Pero esto es una cosa, y otra son las propias competencias de arquitecto: tienes que aprender, que es bastante difícil. La carrera cada vez son menos años. Sin embargo, la sociedad te obliga a tener mucha especialización. En esa diversificación que haces, cuando estás en la escuela tienes que decidir. «A mí me interesa muchísimo esto», pues busca y te especializas, y luego ya tengo yo tu teléfono en mi agenda. También puede ser «a mí no me interesa esta situación, me interesa más el tipo que tiene la agenda», en ese caso aprovecha estos cuatro años en esta otra condición que es «como de gestión empresarial» o de «cómo se organiza».

«el modelo especialista va a tener futuro y el modelo generalista también. El modelo generalista no es que vaya a saber de todo, pero sin embargo sí es capaz de poner en relación a dos especialistas que en realidad no son capaces de ver en qué punto pueden confluir»

[Contaba Bohigas en uno de sus libros las discusiones que tenía con Carvajal sobre la corriente especialista o generalista de la profesión. Al final se impulsó un modelo más generalista que es el que se vino arrastrando.](#)

Yo creo que se produce esa superposición de los dos modelos. Es decir que en esta situación el modelo especialista va a tener futuro y el modelo generalista también. El modelo generalista no es que vaya a saber de todo, pero sin embargo sí es capaz de poner en relación a dos especialistas que en realidad no son capaces de ver en qué punto pueden confluir. Y sin embargo la condición de especialista es también básica. Ahora hay especialistas en fachadas, especialistas acústicos, en climatización o iluminación. Creo que las dos situaciones se van produciendo y eso permite que haya más salidas. Seguramente en las escuelas es más difícil que se haya producido esta condición de especialistas porque no se ha ido fomentando. Primero porque todos los cursos de especialización son cursos de título propio y no tienen carácter de Máster Oficial, no son atractivos a la gente y se han convertido en cursos que los podrían dar también los colegios

«El proyecto ha sido muy importante en la carrera, pero también me parece que ha sido una asignatura demasiado ensimismada. Algo que debía haberse hecho en talleres es integrar las asignaturas, debería haber habido un poco más de respeto con nuestras asignaturas técnicas o teóricas»

profesionales. Ahí hay una situación donde no han estado trabajando juntos colegios y universidades. Acabas la universidad y el colegio podría ser una formación continua, y haber dado un año más de especialización que tuviera un cierto reconocimiento. Pero como la universidad ve contrapuesto al colegio y el colegio ve que la universidad tampoco lo considera, no se han producido unas condiciones de marco más amplio que podrían haber ayudado en esta situación.

Hablabas antes de Koolhaas y de toda esta gente que ya sufrió sus crisis como empresas, pero al final en la práctica tengo la impresión de que los despachos o los estudios que tienen un enfoque más profesional no acaban de gozar del respeto y la admiración en las escuelas, por ejemplo, Rafael de la Hoz, el estudio Lamela, Cano y Escario...

Sí, es que creo que las que citas pertenecen a un punto intermedio. O sea que no tienen la imagen de una ingeniería, y se convierten más en oficinas donde la condición profesional les ha podido en ese sentido y no están trasladando una condición más cercana a esta visión del estudio liberal. En ese sentido yo creo

que no lo han sabido vender porque tampoco les ha interesado formalizar relación con las escuelas excepto Lamela, que sí tenía esta situación y ha generado más relación con las escuelas y es más querido, las otras en realidad funcionan de manera independiente, cosa que es curiosa. El resto de las oficinas en realidad no ha producido esta relación porque también han querido cortar.

Yo he oído comentarios como que el que construye mucho parece que no que no es muy bueno. ¿Crees que en las escuelas sigue habiendo un cierto trasfondo de este tema?

No, no, no, no creo que haya sido por esta situación sino por un cierto desdén de un lado y en el otro, celos de que no has sido reconocido. La escuela trata a estas oficinas con desdén y para ellos la universidad les genera celos. Entonces se produce esta especie de divorcio de personas que se llevan mal simplemente porque no ha habido entendimiento.

Das clases en la escuela de Madrid que es seguramente la que más concentración de talento tiene en España (Barcelona está más dividida en otras escuelas). Te digo esto a colación del modelo autonómico que ahora se está cuestionando por VOX en concreto y en relación con ello, la proliferación de escuelas. Habrá gente que pensará que el modelo más concentrado es mejor y otros peor. ¿Cuál es tu visión de este tema?

Yo creo que la proliferación que se ha producido no ha sido tanto por una situación de modelo autonómico sino desde una situación mucho más local. Puede ser que en una zona muy pequeña haya varias universidades y en zonas más amplias no. Junto a esto está el tema de las universidades pri-

vadas, que tampoco pertenece a este ámbito, y es por lo que estamos en esta situación.

La verdad es que ha habido situaciones buenas y malas. En la Universidad de Alicante de pronto entra un profesor como Torres Nadal, que en su momento no podía dar clase en Barcelona, coge esta escuela y hace un modelo distinto, y crea una escuela que tiene bastante interés dentro de la línea que presenta. Me parece que esa cierta especialización también es buena.

También es cierto que esta amplitud de escuelas permite proliferación de propuestas novedosas.

Claro, hay quien dice «yo quiero ser de esta línea de Arquitectura y me traslado a esta escuela». Creo que cada vez las universidades van a tener menos relevancia. Una historia que intenté montar en la escuela pero no me dio tiempo es que cada alumno tenga una especie de pasaporte: tú no estudiaste en Sevilla, comenzaste en Sevilla y luego te fuiste a tal escuela y luego a hacer prácticas... No es como cuando tú estudiabas en Madrid, comenzabas y acababas en Madrid. En realidad, es construirte tu historia, entregar «el pasaporte», es una situación mucho más abierta. Esto cambia la idea sobre las universidades.

Y luego las universidades son muy variables. Yo creo que pillamos un momento en la Escuela de Madrid con buenos profesores, se apoyó que entrara gente joven inmediatamente contratada. Y además se provocó una situación en la que cada tres años todos los profesores asociados tenían que renovarse. Tuvieron que volver a hacer el currículum, explicar qué cursos habían hecho o en qué habían

trabajado y volver a presentarse. Con esa situación a muchos profesores no se les renovó. Eso solamente se produjo en el departamento de proyectos de la ETSAM, promovido por Ricardo Aroca. A Valdés se le acabó el contrato y no le renovaron, después de 25 años. Eso significó la entrada de muchos nuevos profesores, mucha renovación, otro tipo de procesos y nuevas ideas. Por el contrario, yo creo que ahora la Escuela de Madrid está en un final de ciclo y que ya está descendiendo. Pienso que se producen zigzags. Por ejemplo, el ciclo de Madrid Barcelona es un ciclo que va contrapuesto, es decir que cuando Barcelona estaba bien aquí tuvimos la generación intermedia que no estaba bien, cuando baja Barcelona sube Madrid. Ahora Barcelona está teniendo más pujanza en el Vallès con estos profesores jóvenes.

Recientemente salió un artículo de profesor asociado de universidad denunciando que tienen una situación precaria.

Hace 25 años que se produjo esta renovación, el ingreso de los profesores jóvenes. Tenían un sueldo que estaba bien, pero tras 20 años siguen cobrando lo mismo, y no se ha producido ni estabilización ni mejora y a la universidad le interesa ese puesto porque es súper barato. Y eso nosotros lo asumimos como que es lo bonito del departamento que es que todo el mundo esté «endable» porque si entra y sale mucha gente está bien. Pero ahora llega un momento en que hay que estabilizarse, yo creo que ahora ya no está bien esta situación súper precaria. Ahí los profesores asociados deberían tener una cosa a más largo plazo dado y se sienten desamparados y que no encuentran solución. Y por otro lado ese potencial que debería estar ya





entrando en las universidades para dirigir departamentos y secretariados y no pueden porque no les dan el pase, eso no está bien. Por eso creo que estamos en ese punto de caída.

A mí me da la sensación que ahora hemos adoptado el modelo norteamericano de universidades e investigación con todo menos con los salarios.

Sí, aunque también te digo una cuestión, que lo estábamos discutiendo ayer con algunos amigos que habían vuelto de Estados Unidos, es que es muy difícil volver. En Estados Unidos se paga un sueldo muy bueno pero te lo dejas allí. Nadie que haya ido vuelve millonario. Pero bueno, se ha adoptado este modelo precario, y la universidad estará ahí siempre, y si no estamos nosotros habrá otro. Eso es lo más triste de la universidad. Que sepa que puede sobrevivir sin nosotros.

Pero ya empieza a haber problemas, se cuestiona...

No, pero no lo suficiente, no hay mucha rebelión.

Me refiero en el sentido de que los alumnos, debido a las menores tasas de natalidad, tienen más poder. Empieza a haber más oferta que demanda y empieza la gente a elegir, gracias también a la movilidad.

Sí, pero luego habrá menos profesores y se contratará menos. Creo que no se está discutiendo el modelo. Los alumnos tampoco se dan cuenta de esta situación. Incluso las propias estructuras de investigación, obligan a que sea un profesor que tenga una estabilidad en la universidad. Pero como todos se van jubilando, porque la tasa de envejecimiento es brutal, cada vez hay menos

profesores que tienen un contrato indefinido y cada vez va a haber menos líneas de investigación. Sin embargo, los profesores que quieren investigar no pueden meterse en una porque no están dentro.

El proyecto ha sido siempre muy importante en la carrera. ¿Cuál es tu opinión como catedrático?

Ha sido muy importante en la carrera, pero también me parece que ha sido una asignatura demasiado ensimismada. Es decir, algo que debía haberse hecho en talleres es integrar las asignaturas. Debería haber habido un poco más de respeto con nuestras asignaturas técnicas o teóricas. De alguna manera nos hemos vuelto endogámicos. Y nosotros estamos enseñando que lo que tenemos que hacer son equipos multidisciplinares y cuando damos clase no somos equipos multidisciplinares, es paradójico. Proyectos está bien, pero la idea debería ser más colaborativa.

El gran salto lo dais Dolores y tú con el Euskalduna. ¿Qué recuerdas del concurso?

Una aventura extraordinaria. Del Euskalduna aprendí a no tener miedo a llevar un proyecto grande. Cuando salió el concurso, estábamos casualmente en Bilbao, llegamos tarde a la entrega del premio y después vinieron los periodistas. De pronto te encuentras ahí, y el primer periodista que venía de un medio radical te dice: «¿tiene sentido este proyecto en el barrio de Otxarkoaga?». En este momento tampoco domino mucho Bilbao pero es como si me dijera aquí el Pozo del Tío Raimundo. Sí digo que había que solucionar este tema no se va a construir este edificio. Y si digo lo contrario sale mañana en el periódico diciendo «esta persona no tiene en cuenta el

barrio». En ese momento estás como en una película a cámara lenta. Y después nos dicen: «vamos a hacerte un examen. Tienes una semana, prepárate y te hacemos unas preguntas para ver si lo sabes hacer». Y piensas, y si no se lo dan al segundo. Y piensas: «no pasa nada, tengo la agenda, vamos a llamar a esta ingeniería, a formar equipo...». Y cuando llegamos sabíamos un huevo.

Si tú en realidad estás seguro de las cosas puedes hacer órdagos. Esto también lo sufrió Alejandro Zaera con Ove Arup en Yokohama, cuando le dijeron «si tú no sabes hacerlo». Le plantearon este órdago y les dijo: «pues vámonos, si tampoco te lo van a encargar a ti». Se junta entonces esta condición de seguridad que tienes que tener en estas obras. Luego el tamaño de obra. Había momentos que había quinientas personas trabajando. Esa especie de grandeza de los grandes números.

A mí me contó Juan Luis Trillo que vuestra presentación fue lo que os hizo ganar el concurso.

Lo que nosotros en aquel momento hicimos en las láminas fue algo consciente, una cuestión que en su momento me pareció que era normal pero luego me he dado cuenta que fue revolucionaria. En aquel momento no existía plotter y los buenos proyectos se presentaban en copias fotográficas enteras, así los hacía Moneo. Las copias fotográficas tenían una calidad muy buena y los negativos eran de tamaño A0. Además, como eran fotografías tenían que acabar el trabajo 15 días antes de que se entregara. Otra cosa importante es que empezamos a trabajar con las referencias. Si antes existía un concurso de arquitectura presentabas plantas, alzados, pero no hacías refe-

«Como a nosotros siempre nos ha gustado contar los proyectos también con estas otras referencias, con diagramas... en realidad tampoco ha sido sencillo. Les han interesado más las fotografías más clásicas, más potentes. Hemos publicado pero nos ha resultado difícil»

rencias. En este caso era como las fotografías de un barco en construcción, ibas haciendo una especie de edificio pero estabas poniendo referencias de arte, de otros edificios, de otros arquitectos o lo que sea. Hasta entonces las láminas eran documentos técnicos, y lo evaluaban de esa manera. A partir de entonces ya todos los concursos tienen referencias. Ahora ves un concurso y está lleno de fotos de colores, obras de arte, el molusco... Entonces eso que nosotros empezamos no existía antes. Los paneles tenían dibujos a mano del arquitecto con la idea que tenías, y dibujos técnicos.

De alguna manera está relacionado con tu aprendizaje con Moneo.

Sí claro, exactamente. En que este jurado existía una mesa técnica pero también había bastantes políticos, y empezaban a descubrir que entendían mejor lo que querían ver.

Era un mensaje mejor dirigido.

Sí, pero por otro lado también al técnico que estaba viendo una sección y que decía que eso no se podía construir, pues si veía unas referencias pensaba «en realidad lo que quiere es ir hacia esta situación; no sé si lo saben hacer pero saben que quieren hacer

«No sé si tengo una condición pesimista por naturaleza, pero me parece que la arquitectura es bastante dura. Haces un buen edificio y al concurso siguiente arrancas de cero como si no hubieras hecho nada»

lo». Creo que esa facilidad de visión frente a otros documentos que eran más profesionales sirvió.

Encontrar proyectos tuyos a mí siempre me ha resultado muy, muy difícil. En general me da la impresión que has publicado poco y, sin embargo, se da la paradoja que diriges dos revistas en la actualidad. ¿Has tenido una cierta censura en las publicaciones, no te ha interesado...?

Creo que he tenido cierta dificultad para publicar no sé muy bien por qué. Por ejemplo, sé que haber llevado revistas me ha supuesto cierta tirantez con gente que lleva revistas. Nos ha resultado bastante difícil publicar y cuando hemos publicado ha sido porque la gente pensaba que estaba haciendo una apuesta de futuro con nosotros. Cuando Actar sacó la monografía, el libro se convirtió en algo notable porque no tenía esta imagen de libro de arquitectura, tenía muchas referencias y estaba todo mezclado. Seguimos teniendo dificultad. Ahora hemos terminado con un equipo de Museología el Museo de la cerveza de Estrella Galicia y Plataforma Arquitectura ha dicho que no le interesaba sacarlo.

¿A Plataforma Arquitectura no le interesaba?

Nos han dicho que era muy bonito pero no seguía la línea editorial. Joder

si hay algo que no tiene Plataforma Arquitectura es línea editorial...

¿No encaja en ninguna de nuestras líneas editoriales!

Entonces no sé. Hemos tenido cierta dificultad. Cuando hemos publicado en El Croquis, que conocíamos, no entraba directamente. Como a nosotros siempre nos ha gustado contar los proyectos también con estas otras referencias, con diagramas, dibujos como las plantas deformadas según la importancia que tiene cada habitación, cosas de esas, en realidad tampoco ha sido sencillo. Les han interesado más las fotografías más clásicas, más potentes. Hemos publicado pero nos ha resultado difícil.

Has hecho proyectos, has hecho muchos concursos públicos, pero da la impresión que tenéis mucho más cliente público que privado.

Sí, es otra cosa que no hemos entendido nunca. Yo creo que en una entrevista salió que nos gustaba mucho hacer concursos y una vez comentando con una persona de la administración nos dijo: «nunca hemos querido llamarnos porque como habéis dicho que solamente queréis trabajar mediante concurso público...». Y cuando le dijimos que nosotros no habíamos comentado nada de eso la respuesta fue: «no sé, es lo que dice la gente». No hemos tenido muchos clientes privados, no te sé decir por qué.

¿Tenéis una estrategia en el estudio, sobre el tipo de arquitectura que queréis hacer, el tipo de obra que queréis construir, el tipo de cliente que queréis buscar?

No, yo no creo que necesitemos algo así. Creo que es la dicotomía la que

responde a esta pregunta. De puertas afuera todo el mundo piensa que nosotros tenemos una idea muy rígida de cómo tiene que producirse la arquitectura, que somos muy inflexibles o que somos demasiado modernos y que no van a entender lo que se genere. Y sin embargo nosotros siempre hemos pensado que nos da igual cualquier tipo de situación que tengamos, un cliente, un curso o una situación, porque realmente nosotros casi no sabemos hacer nada si no nos dices antes tú qué quieres que te hagamos. Y de pronto es en esta segunda vuelta cuando nosotros funcionamos mejor. En pelota vasca tenemos a los de fondo de pista y los que atacan. A mí no me importa estar en el fondo de la pista, necesito que me venga primero la bola antes de sacar yo. Funcionamos en ese sentido.

Justo ahora habéis trabajado para una empresa muy importante, Hijos de Rivera.

En realidad, Hijos de Rivera tenían un equipo de museólogos, y el museólogo me dice «oye, tenemos que hacer esta imagen». Entonces nosotros le damos vueltas y sacamos lo que funciona mejor. Como los proyectos que al final aparecen tienen mucha fuerza, la gente piensa que esa fuerza proviene de una idea brutal, o sea de una idea inicial que la estás obligando a mantener y no se dan cuenta que es al revés.

Salvando todas las distancias, como si fuerais un Frank Gehry que vais haciendo Guggenheim por todos lados.

Creo que cuando se produce esa dicotomía, la gente piensa que no van a poder conversar con nosotros. Se lo dije a unos clientes cuando comenzamos, «si nosotros somos muy

blanditos». Nos pides tal cosa y te la hacemos, nos adaptamos mucho a esa conversación.

¿Cómo ha sido la experiencia de trabajar con Estrella Galicia?

Arranca con un concurso de museología que gana una empresa de museólogos muy potentes con los que hemos tenido muchísima colaboración. Cuando el proyecto está en marcha es cuando ellos nos llaman para completarlo porque se va a hacer más grande y se va a producir una modificación respecto a lo anterior. En el fondo yo creo que no hay mucha diferencia entre un cliente público y un cliente privado. Por ejemplo, un director general de Bibliotecas sabe cómo se tienen que hacer y además tiene que dejar ese legado. En el fondo no es tan lejano a un cliente privado que también dice «ya sé cómo se tiene que hacer y además lo tengo que dejar bien».

De Málaga del auditorio, que ganas con Agustín Benedicto, ¿sabemos algo, quieres comentar algo?

Lo que es maravilloso es precisamente cómo la presión popular es la que lo está manteniendo en vida. Siempre pensé que era como un zombi. Ahora ya ha dejado de ser un muerto viviente y se ha convertido en una persona que se está despertando del coma. Lo veo de manera optimista. También sé que ahora es más difícil porque han desaparecido figuras de gestión política, como el consorcio. Era una figura bastante buena porque permitía aglutinar distintas sensibilidades y distintos actores políticos. Ahora no los tienes. Eso está ralentizando el asunto y luego también en España, y no es una situación ajena al resto del mundo, la situación política afecta muchísimo a toda la economía. Llevamos como un

año que no termina nadie de tomar una decisión y eso ralentiza el asunto. Y si hubiéramos tenido ya todos los gobiernos formados estaríamos un paso más adelante.

Repasando un artículo de Javier Mozas sobre el edificio de la Alhóndiga en Bilbao y decía: «Federico Soriano rezuma escepticismo y resignación, condiciones del carácter impuestas por la brega diaria y los codazos de la lucha por el encargo que se vive en Madrid». Me ha parecido un poco pesimista y yo la verdad no creo que traslades esa sensación.

Yo creo que las condiciones personales que hayamos tenido, de ánimo, nunca se han trasladado a la arquitectura. No sé si tengo una condición pesimista por naturaleza, pero me parece que la arquitectura es bastante dura. Haces un buen edificio y al concurso siguiente arrancas de cero como si no hubieras hecho nada. Todo se olvida incluso hasta cuando viene de parte del cliente privado. Es cierto que piensas que tienes amigos y no tienes amigos, tienes clientes. Pero eso nunca se ha llevado a las obras, es decir, que las obras no tienen ese aspecto pesimista.

Él se refería a ti personalmente.

Personalmente puede ser que la tenga, pero tampoco creo que sea un carácter que esté todo el día así. Otra cosa es que me parece que este mundo es muy difícil, pero es el mismo mundo de los negocios.

No es fácil para nadie.

No, no, tú haces un negocio y ya está pero en el siguiente negocio lo puedes perder todo porque nadie te lo reconoce.

Vamos con la miscelánea tipo Broncano, no va a haber pregunta comprometida pero sí por un final un poco más lúdico. Un arquitecto.

No sé, yo voy cambiando bastante.

Acoto. Alguien del siglo XX.

No sé, en su momento Koolhaas me parecía muy interesante y ahora me parece que se repite. Ricciotti me ha parecido siempre bien, con ese carácter que tiene. Soy bastante heterogéneo.

Un edificio que hayas visitado y te haya impresionado.

Por ejemplo, uno antiguo que me ha impresionado mucho, hace bastante tiempo es Chandigarh, el Parlamento. De pronto todo el movimiento espacial que tiene me dejó sorprendido.

Una ciudad.

No sé qué decir, no tengo ahora mismo ninguna ciudad «mito».

Un libro o un escritor.

La literatura me gusta bastante. En esto tengo como ciertos mitos que se van manteniendo. Raymond Carver siempre me ha parecido fascinante con los cuentos. Luego tomé como otro mito, Sebald, incluso todos los lemas que hacíamos durante dos años en el concurso siempre tenían ese nombre.

Un grupo de música.

Eso sí que varía muchísimo porque al final la costumbre es también el medio. Hacemos los proyectos que podemos imprimir con el plóter. Entonces la música es la que te genera Spotify, que tiene esta cuestión de descubrimientos que me fascina.

TRASPOSICIONES

En el número anterior se arrancaba esta sección con el decálogo de «instrucciones para viajar» enunciado por Ignacio Jáuregui como preámbulo idóneo para convertir estas páginas en tribuna de viajeros insaciables. Los relatos de este número versan sobre el viaje entendido como un camino, como un recorrido sensorial que conecta un inicio y un final con absoluto poder de transformación.

Dos compañeros narran experiencias duales en sendos ejercicios paradigmáticos de la «periferia nórdica». Nos encontramos con el viaje espiritual a través del austero Cementerio del Bosque en Estocolmo que narra Francisco Javier González y, en contraposición, Ricardo Alba nos descubre la épica aventura para llegar a Villa Mairea. Volver a los lugares visitados que nuestra memoria evoca, ya sea a pie o en moto, es el reto de Francisco Javier Martínez.

¿Viajar en moto para ver arquitectura?

Francisco Javier
Martínez Membrilla

«Tan solo me arrepiento de no haber empezado antes. Únicamente quien ha viajado en moto puede saber con cierta precisión las indescriptibles sensaciones que se experimentan en tales circunstancias»

Con lo cómodo y seguro que se viaja en coche, sin que te llueva encima, sin pasar frío ni calor, y además vestido como una persona normal...

Esto mismo me preguntaba yo hace apenas 5 años cuando me precipitaba sin remedio hacia el medio siglo de edad. «¿A tu edad una moto? Pero si no tienes ni el carné, y no te subes en un ciclomotor desde que tenías los 20. Con lo peligrosas que son».

Pues sí, es cierto que las motos son peligrosas, que se pasa frío y calor, que apenas puedes llevar equipaje y otros tantos inconvenientes más. ¿Y las ventajas entonces?

No intento convencer a nadie para que siga mi ejemplo, pero sí a supe-

rar esos pequeños retos que tenemos pendientes en nuestra vida. 2 carnés después, casi 45.000 km por España, Portugal y Marruecos y tan solo me arrepiento de no haber empezado antes. Únicamente quien ha viajado en moto puede saber con cierta precisión las indescriptibles sensaciones que se experimentan en tales circunstancias.

Un viaje en coche que se programe para ir de A hasta B se trazará por el camino más recto y rápido. Un viaje en moto pasará por los puntos A1, A2, C, J, K... y quizás termine en B, o quizás no, porque lo importante no es el destino, es el camino.

Y es aquí, en el camino, con el casco ajustado y el resto del equipamiento motero como guantes, chaqueta, pantalones, botas y demás, y peleando con el navegador, cuando la





formación y profesión de arquitecto hace aflorar la necesidad de visitar edificios, pueblos, barrios, ciudades, jardines, plazas, etc. que a otros moteros puede llegar a no ser atractivo.

Me confieso, antes que motero soy viajero, o al menos pretendo serlo. Y con mi formación y profesión de arquitecto viajar se convierte en casi una necesidad vital.

Cuando planteo un nuevo viaje intento unir una serie de destinos en el mapa que puedan ser de mi interés, especialmente arquitectónicos. Y aquí está el problema (uno de tantos), no encuentro apenas publicaciones sobre arquitectura contemporánea.

Visitar espacios arquitectónicos de interés plantea una serie de dificultades como puede ser el que no sean accesibles para todo el público o que sean muy difíciles de localizar.

Pongo un ejemplo. Este verano pasado decidí hacer una breve escapada a Ávila. Una búsqueda por la red tan

solo me llevó al Palacio de Congresos y Exposiciones de Patxi Mangado en la misma ciudad. La web del Colegio de Arquitectos de Ávila publicaba una escueta guía en la que mencionan el Colegio Mirador en Navahondilla de BmasC Arquitectos a 60 km de Ávila; una Guardería Municipal de Arturo Blanco y Alegría Colón y, por último, un edificio de viviendas en la calle Alfonso de Montalvo de José Ignacio Linazasoro y Carlos Jiménez Pose. De estos 3 edificios, los 2 primeros estaban cerrados por ser verano y el último, al ser de propiedad privada, no es visitable.

En marzo hice un viaje en moto a Marruecos, un país que había visitado anteriormente en 8 ocasiones, pero esta vez era la primera en moto. Marruecos es un país que engancha por su historia, muy vinculada a España especialmente la del norte, su cultura, su colorido, la hospitalidad de sus gentes, su diversidad, su gastronomía, y además de todo esto por su arquitectura. En las medinas antiguas podemos encontrar y reconocer la arquitectura andalusí de nuestros



pueblos y ciudades más antiguos de la península. Un caos urbanístico organizado de callejuelas reviradas en las que parece haber primado lo privado sobre lo público reservando para este el residuo laberíntico de estrechas calles que a los occidentales nos desorienta y nos desconcierta. Una gran arquitectura doméstica queda reservada para la intimidad y es solo desvelada al privilegiado visitante. Y es así, donde se demuestra que la estrecha relación entre arquitectura y la forma de ser de sus habitantes queda especialmente vinculada.

Para esta ocasión me acompañaba desde el puerto de [Algeciras](#) una encantadora pareja de moteros de

Pontevedra. Debido a que su formación no era la mía, el viaje se organizó al 50% entre medinas y curvas. Por supuesto que disfruté de las curvas como patoso y al tiempo osado motero que soy. Pero, me faltaron medinas y esto es justamente la excusa para nuevamente cruzar el charco.

¿Viajar en moto para ver Arquitectura en solitario?

Pues en este punto mejor bien acompañado que solo. No me asusta para nada viajar en solitario. Esto me permite rodar a mi ritmo, parar cuando quiero para hacer fotos, estirar las piernas o solventar otras necesidades fisiológicas. ¿Entonces? ¿Se puede sacrificar en parte esa libertad para

realizar rutas moteras por compartirlas con compañeros arquitectos? Pues claramente que sí. Las dificultades que mencionaba en unos párrafos anteriores se pueden minorar entre varios moteros con las mismas inquietudes y conocimientos similares. Y si además contamos con la colaboración de algunas instituciones como los colegios de arquitectos, se podrían organizar viajes de marcado interés arquitectónico y de diversos formatos: provinciales, nacionales e incluso internacionales.

A los moteros o futuros moteros que pueda interesar esta propuesta os invito a contactar conmigo vía [Colegio de Arquitectos de Málaga](#). ¡Gas & Arquitectura!

Figura 1. Cisterna portuguesa. El Jadida, Marruecos. Fotografía del autor, 2018.

Figura 2. Caminos. Chefchaouen, Marruecos. Fotografía del autor, 2018.

Figura 3. Alimentación. Asilah, Marruecos. Fotografía del autor, 2018.

Figura 4. Ante las dunas. Merzouga, Marruecos. Fotografía del autor, 2018.

Figura 5. Direcciones. Serpa, Portugal. Fotografía del autor, 2017.

Cómo llegar a Villa Mairea

Ricardo Alba González

Mi despertador sonó a las 5:20 a. m. Era verano, estaba en Helsinki y debía estar en la puerta de Villa Mairea antes del mediodía para una de las irregulares visitas guiadas que ofrecen entre los meses de junio y septiembre. La noche anterior había preguntado en recepción si el tranvía que pasaba frente al hotel estaría funcionando desde tan temprano, para poder llegar a la estación de tren.

El largo itinerario estaba claro: un tren de la compañía VR me llevaría desde Helsinki hasta Pori, para allí coger un autobús hasta Noormarku y una vez ahí, caminar hasta la paradigmática casa proyectada por Alvar Aalto en 1937.

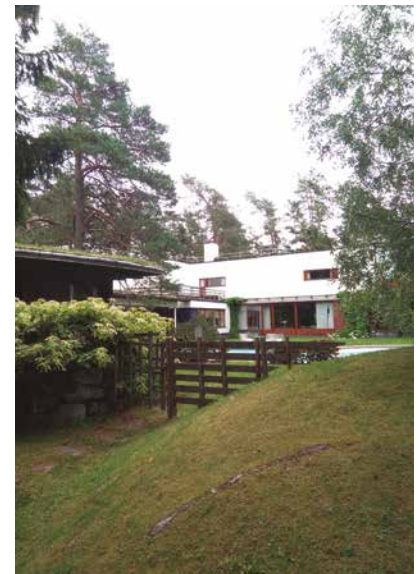
Hecho este último que asumí sería fácil como destino de peregrinación de muchos antes que yo.

Aunque volvamos de nuevo a Helsinki. Tras conseguir un café y encontrar el andén, a las 6:24 a. m., tal y como estaba previsto, el tren se puso en marcha. Un paisaje verde interminable salpicado de alguna que otra pequeña población se sucede hasta llegar a Pori, que queda al noroeste de Finlandia, muy cerca de la costa, a unas 3 horas y media de la capital. Una pequeña estación que sin duda ha visto días mejores, saluda a los pocos pasajeros que nos apeamos al llegar allí. Sin ningún conocimiento de finés, el primer reto fue conseguir llegar desde la estación de trenes a la de autobús y para ello sólo disponía de unas cuantas capturas de pantalla en mi móvil, ya que no tenía acceso a internet si no era a través de wifi.

La estación parecía desierta y los pocos que se bajaron conmigo desaparecieron rápidamente. No había ningún

mapa o información en inglés, así que confiando ciegamente en los fragmentos de Google Maps que tenía guardados, emprendí la marcha. Tras 20 minutos caminando entre lo que parecía una ciudad pequeña de bloques comunistas, totalmente alejado de mi imagen de lo que sería la Finlandia profunda, llegué a lo que parecía era la estación de autobuses.

Aún no muy convencido, pues no había visto ningún autobús en las cercanías del edificio, entré en un hall desierto, con un par de empleados sentados silenciosamente, semiocultos, en varios mostradores esparcidos por allí. Sin ninguna información legible, al menos para mí, pregunté a una empleada que me explicó como buenamente pudo que podía comprar mi billete para Noormarku en uno de los minibuses que estaban fuera, a la espalda de la estación.



Algo menos de media hora duró el trayecto hasta Noormarku, que no era otra cosa que un cruce de caminos, perfectamente cartesiano, con algunos negocios distribuidos en sus intersecciones, rodeado de vegetación y algunas casas dispersas alrededor. Pude corroborar in situ lo que generalmente se conoce de Finlandia: su densidad de habitantes es casi nula una vez dejas la capital. En uno de los negocios, que resultó ser un supermercado, pregunté a una dependienta joven, esperando conseguir mejores indicaciones que en la estación de Pori.

Mientras tanto, una señora mayor se acerca por detrás, muy delgada y con cierto aire sofisticado, que me pregunta en inglés americano si iba a Villa Mairea, ya que ella también iba a participar en la visita guiada y tampoco tenía muy clara la dirección. Agradecido de poder conversar con alguien fluidamente, nos pusimos en camino. Así pude saber que era profesora de la Universidad de Chicago, apasionada de la arquitectura y que residía en Helsinki durante los me-

ses de verano, ya que su padre era finlandés.

Casi sin darnos cuenta, nos topamos con el único cartel en todo mi trayecto que, señalando hacia la izquierda entre huertos de manzanos y bosquesillos de coníferas, indicaba dónde girar. Tomé una foto del cartel como evidencia de la falta de señalética para llegar a una de las casas más conocidas de la modernidad.

Así pues, Gayle, que así se llama la señora, y yo llegamos al claro en el bosque donde se asienta Villa Mairea y, viendo que éramos los primeros del grupo en llegar, dimos varias vueltas a la casa, comentando detalles e incluso tuvimos la oportunidad de recoger arándanos silvestres en los alrededores.

Los demás visitantes fueron llegando en grupos de dos o tres personas, todos en silencio, acompañando así el silencio del bosque hasta que, a la 12 m., se abrió la puerta principal y una chica sonriendo, con un gesto de su mano, nos invitó a entrar.

«Casi sin darnos cuenta, nos topamos con el único cartel en todo mi trayecto que, señalando hacia la izquierda entre huertos de manzanos y bosquesillos de coníferas, indicaba dónde girar. Tomé una foto del cartel como evidencia de la falta de señalética para llegar a una de las casas más conocidas de la modernidad»



Figura 1. La única indicación para llegar a Villa Mairea. Fotografía del autor, 2017.

Figura 2. Aproximación a la casa. Fotografía del autor, 2017.

Figura 3. La entrada al jardín. Fotografía del autor, 2017.

Figura 4. Porche de entrada. Fotografía del autor, 2017.

Nada es casual

Francisco Javier
González Fernández

Siendo joven, y muchísimo antes de ser estudiante de arquitectura, me gustaba ojear los catálogos con las nuevas publicaciones de arte y diseño de una conocida editorial que llegaban a la biblioteca de mi pueblo en la que apenas había libros de arquitectura y mucho menos del siglo XX.

En la portada de uno de ellos se mostraba la fotografía en color de un pequeño edificio situado en un bosque, de escala reducida, con un pórtico delantero soportado por columnas redondas y de madera. Llamaba la atención la cubierta triangular con más altura que la planta y de gran pendiente. No sabría decir el porqué exacto, pero aquella construcción me despertó gran interés, sabía que tenía algo especial.

La portada del catálogo anunciaba la publicación de una monografía sobre el arquitecto sueco [Erik Gunnar](#)

[Asplund](#) y aquel edificio era la [Capilla del Bosque del Cementerio de Estocolmo](#).

[Casi treinta años más tarde me encuentro en ese lugar, subiendo por un camino recto de piedra, ascendiendo por la colina. De frente el elemento que más destaca en el paisaje es una gran cruz al margen de ese camino, más arriba se adelanta una gran loggia que recibe al visitante, llegando al gran crematorio que se compone de tres capillas independientes, conjunto de edificaciones de baja altura chapadas en piedra y cubiertas de cobre, usando un lenguaje moderno. Los detalles son visibles, bancos, rejas, cerraduras, el reloj...](#)

Este conjunto fue proyectado por Gunnar Asplund en 1937 una vez finalizados los trabajos de paisajismo desarrollados 20 años antes por [Sigurt Lewerentz](#), tras ganar el concurso convocado en 1915 por el Ayuntamiento de Estocolmo, junto con Asplund.

Desde ese lugar se tiene una visión casi completa del conjunto, un gran claro rodeado de un espeso bosque de abetos de gran altura. Continuando por el camino, se empiezan a ver al pie de los árboles las lápidas perfectamente ordenadas donde se depositan las cenizas ya que en Suecia existe la tradición de incinerar los cuerpos. Por este motivo el cementerio cuenta con varios crematorios.

En un lateral del camino hay un pórtico que marca una entrada en el muro bajo. Un sendero de grava se adentra en el bosque, los árboles enmarcan a modo de secuencia el pequeño edificio que hace treinta años conocí a través del catálogo, la Capilla del Bosque (1920).

La construcción recuerda mucho a las cabañas de campo de la zona, las puertas están abiertas y veo que en su interior hay un féretro y algunas personas esperando para comenzar un oficio, por lo que me limito a observar la capilla desde el exterior.



Estoy en un pórtico delantero soportado por doce columnas en el que levantando el brazo casi puedo tocar el techo con la mano. Desde fuera se percibe el interior de la capilla con una gran amplitud, las referencias al Panteón de Roma son evidentes.

Rodeando el edificio se ve como aún gotea la brea líquida que acaban de dar a la cubierta de madera para su protección, el olor es intenso. Un ángel dorado en la parte inferior de la cubierta es testigo de todo lo que ocurre.

Adentrándonos en el cementerio por un camino curvo, llegamos a la [Capilla de la Resurrección](#), realizada por Sigurt Lewerentz en 1925, un edificio neoclásico de planta rectangular donde lo que más destaca es la posición de la entrada en un lateral, marcada por un pórtico de columnas de estilo corintio y de gran altura, manteniendo ambos cuerpos una sutil relación. También son evidentes las referencias al Panteón. Mientras rodeo la Capilla, el único sonido que se escucha es el crujir de la grava del suelo y el roce de los abetos. El silencio del sitio se rompe cuando aparece un grupo de estudiantes de arquitectura que escuchan atentamente las explicaciones de la profesora.

«Mientras rodeo la Capilla, el único sonido que se escucha es el crujir de la grava del suelo y el roce de los abetos. El silencio del sitio se rompe cuando aparece un grupo de estudiantes de arquitectura»

Continúo el recorrido por el [Sendero de las Siete Fuentes](#) frente a la capilla, calculo que tendrá algo más de un kilómetro de longitud, dándome la vuelta en varias ocasiones para ver el fondo de perspectiva que forma la capilla observando cómo se diluye poco a poco por la frondosidad de los abetos. El recorrido me lleva al punto más elevado del cementerio, al «claro», donde doce olmos forman un cuadrado perfecto. Desde ahí se contempla prácticamente todo el conjunto y entiendes la posición de cada cosa, en este lugar.

Antes de terminar de escribir este texto he leído un artículo en el que se hacía referencia a este punto, la [Colina de la Meditación](#). [Los doce olmos son prácticamente los únicos árboles de hoja caduca que hay en el cementerio: hacen referencia el paso del tiempo. Nada es casual.](#)

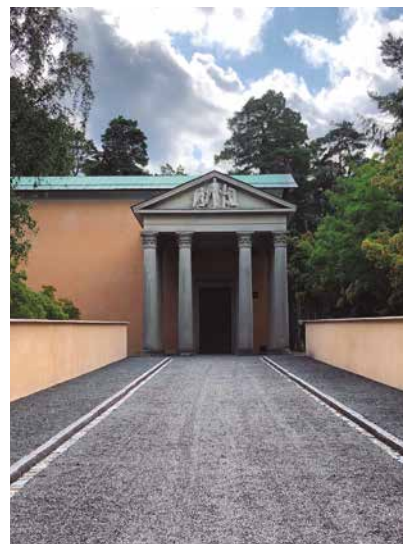


Figura 1. Panorámica del Cementerio del Bosque. Fotografía del autor, 2019.

Figura 2. El Crematorio. Fotografía del autor, 2019.

Figura 3. Capilla del Bosque. Fotografía del autor, 2019.

Figura 4. Capilla de la Resurrección. Fotografía del autor, 2019.

Figura 5. Sendero de las Siete fuentes. Fotografía del autor, 2019.

IMPRESINDIBLES

La última sección de *Travesías* presenta una miscelánea en tres tiempos: *Reseñas*, *Interferencias* y *Semblanzas*. Para comenzar, dos reseñas sobre sendas exposiciones de notable interés. En la primera, Paloma Aranda pone de forma acertada el foco sobre el paralelismo que se establece entre el proceso de creación del diseñador Balenciaga y el proyectar arquitectónico; en la segunda, la autora dibuja un delicado esbozo que pone el acento en la trascendencia del binomio arquitectura-naturaleza resuelto en clave de mediterraneidad.

Rafael Salgado enfoca su sabia mirada en el detalle para trazar una breve y exquisita reflexión sobre el proceder de «lo pequeño».

El epílogo al número lo escribe Salvador Moreno para despedir con afecto literario a nuestro querido y admirado compañero Carlos Hernández Pezzi. Sirvan estas líneas como recuerdo compartido a sus valiosas y lúcidas aportaciones.



Reseñas

Balenciaga en el Thyssen: arte y moda como inspiración

Paloma Aranda Prado

BALENCIAGA Y LA PINTURA ESPAÑOLA

Museo Thyssen-Bornemisza · Madrid

Fecha: 18 de junio al 22 de septiembre de 2019

Comisario: Eloy Martínez de la Pera

La exposición *Balenciaga y la pintura española* pudo visitarse en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid durante el pasado verano hasta el veintidós de septiembre. Ha sido, sin duda, una de las exposiciones más visitadas y comentadas de lo que va de año, ya que la selecta selección de cuadros y trajes, en su mayoría procedentes de colecciones privadas, convertía la visita de muy recomendable en casi obligatoria.

La exposición, comisariada por Eloy Martínez de la Pera, presenta el trabajo del diseñador español Cristóbal Balenciaga y su vinculación con la tradición de la pintura española de los siglos XVI al siglo XX. La inspiración en el arte y cultura españolas son fácilmente reconocibles a lo largo de la trayectoria de Balenciaga: las líneas simples y minimalistas de los hábitos religiosos, el color negro —su color fetiche— aterciopelado de las vestimentas de los Austrias, los volantes de los trajes de flamenca o los brillos de los trajes de luces.

A través del conocimiento y estudio de la pintura unido a una fuerte sensibilidad y creatividad, Balenciaga desarrolló un estilo propio reconocible.

Avanzando por las distintas salas asistimos a un recorrido cronológico por la [pintura española](#), empezando con el Greco, pasando por Zurbarán, Velázquez, Goya, Madrazo, Zuloaga o [Carreño de Miranda](#). Los suelos y paredes, cubiertos de un negro aterciopelado, generan un perfecto contraste que hace resaltar aún más los vestidos y cuadros elegidos.

De destacada importancia es la selección y la disposición de los trajes y los cuadros en las salas, así como la iluminación sobre el telón de fondo negro, lo que deja a la luz una exquisita labor de comisariado. Esta justa elección de los cuadros y su interacción con los vestidos hacen que el visitante entienda de una manera automática, casi subconsciente, sin darse cuenta, la influencia de la pintura en los diseños y la acertada reinterpretación a los tiempos modernos que hace Balenciaga. Como el propio diseñador decía: «La elegancia es eliminación», palabras que resultarán algo familiares a más de un arquitecto y que recuerdan a aquello de que «menos es más» que pronunció [Mies van der Rohe](#).

Las palabras o conceptos que pueden usarse para describir los diseños de Balenciaga: el color, el volumen, la textura, la densidad... son conceptos que pueden utilizarse indistintamente para hablar también de una obra arquitectónica, lo que nos recuerda una vez más que el arte es transversal, todo suma... todo conocimiento y toda experiencia enriquece el resultado del proceso creativo.

«Las palabras o conceptos que pueden usarse para describir los diseños de Balenciaga: el color, el volumen, la textura, la densidad... son conceptos que pueden utilizarse indistintamente para hablar también de una obra arquitectónica»



Figura 1. Vestido de noche. Cristóbal Balenciaga, 1943.



Figura 2. La reina viuda doña Mariana de Austria. Juan Carreño de Miranda, 1669.

Reseñas

Madrid imagina la casa mediterránea

Paloma Aranda Prado

IMAGINANDO LA CASA MEDITERRÁNEA. ITALIA Y ESPAÑA EN LOS AÑOS 50

Museo ICO · Madrid

Fecha: 2 de octubre de 2019 al 12 enero de 2020

Comisario: Antonio Pizza

El Museo ICO de Madrid recoge hasta el doce de enero del próximo año la exposición titulada *Imaginando la casa mediterránea. Italia y España en los años 50*, una retrospectiva sobre la forma de habitar mediterránea enmarcada en un periodo histórico determinado —los años cincuenta— y en la relación entre Italia y España, debida al intercambio cultural de posguerra y a la influencia de las experiencias de los arquitectos [Gio Ponti](#) y [Alberto Sartoris](#). Partiendo de estas premisas la exposición nos traslada a un momento concreto de reflexión acerca de lo doméstico donde modernidad y tradición se encuentran para redescubrir y poner en valor el habitar mediterráneo:

«No necesitamos una nueva manera de construir, sino una nueva manera de vivir».

Bernard Rudofsky, 1938.

Tan indispensable es entender el contexto histórico y cultural de posguerra en Italia y España como conocer la colaboración previa entre Gio Ponti, director de la revista [DOMUS](#), y el austríaco [Bernard Rudofsky](#), quien desarrollaría una renovada y sugerente interpretación de la «casa mediterránea» en sus

proyectos publicados en dicha revista. Ambos pusieron en valor la tradición de vivir mediterránea en torno a la idea de vivir en un espacio que integra los elementos de su entorno: el mar, el paisaje, la naturaleza y las personas que lo habitan. Así, acuñaron el término [mediterraneísmo](#). El comienzo de la exposición recoge este contexto.

La llegada a España de Ponti y Sartoris a principio de la década de los cincuenta impulsa a un grupo de arquitectos

españoles, liderados por [José Antonio Coderch](#) y [Manuel Valls](#), a recuperar la arquitectura popular, sobre todo de la costa mediterránea, apostando por la sencillez y preocupándose por los materiales locales y el entorno inmediato.

A lo largo de toda la exposición se pone de manifiesto la importancia de la revista [DOMUS](#) como transmisor de ideas e influencias, así como de generador de amistad entre arquitectos de ambos países.



Figura 1. Casa Ugalde. J. A. Coderch y M. Valls, 1952.

«Cuenta con una amplia recopilación de documentación, en su mayoría inédita: dibujos, revistas, libros, catálogos, correspondencia, maquetas... La gran cantidad de información podría incluso resultar abrumadora para el visitante, pero estimulante para el observador curioso»

Se trata de una exposición de tesis, comisariada por Antonio Pizza, que recoge la investigación llevada a cabo a lo largo de tres años y que muestra obras de los arquitectos italianos y españoles más prestigiosos y representativos de aquel momento: Gio Ponti, Alberto Sartoris, Bernard Rudofsky y, por supuesto, José Antonio Coderch. Cuenta con una amplia recopilación de documentación, en su mayoría inédita: dibujos, revistas, libros, catálogos, correspondencia, maquetas... La gran cantidad de información podría incluso resultar abrumadora para el visitante, pero estimulante para el observador curioso. Cabe destacar los sugerentes y exquisitos croquis de Gio Ponti, así como la cuidada selección de fotografías realizadas por grandes fotógrafos de la época como Giorgio Casali, Francesc Català-Roca u Oriol Maspons que retratan el habitar mediterráneo.

Como cierre final se presenta la última casa de Rudofsky en Frigiliana (Málaga), síntesis del habitar mediterráneo que recupera la tradición y se integra en el entorno.



Figura 2. Albergo San Michele. Gio Ponti y Bernard Rudofsky, 1941.



Figura 3. Casa Rudofsky, Frigiliana. Bernard Rudofsky, 1970.

Interferencias

Algunos apuntes en torno al detalle

Rafael Salgado Ordoñez



«El momento más grave de mi vida es el haber sorprendido de perfil a mi padre».

Poemas en prosa, César Vallejo.

Etimológicamente, el castellano «detallar» proviene del francés détailler, compuesto por el prefijo (dé-) y sus connotaciones de separación, privación o alejamiento, y el verbo tailler —este a su vez del latín vulgar taleare: reducir una madera a estacas (taleae)^[1]; y también eliminar ramas o brotes superfluos de un árbol— y sus significados de tallar, desbastar, siluetear, configurar... En origen, se trataría por tanto de despojar algo de sus partes superfluas con el fin de mantenerlo, mejorarlo o definirlo o, también, despiezarlo para utilizar dichos trozos con un fin específico. La consecución de partes, ya como sobrantes ya como aprovechables, sería, pues, un resultado de la acción significada. Tanto en uno u otro sentido esa acción, ejercida sobre el objeto, lo reformula bien mediante una operación correctiva bien por la descomposición y posterior transformación.

Con el transcurso del tiempo el vocablo se enriquece, incorporándose a las prácticas del corte en la confección indumentaria, del comercio (la venta au détail o pormenor) y los usos sociales (el detalle entendido como gesto, finura o complemento de cortesía). Para lo que aquí nos interesa, no perderemos de vista sus dos sentidos originales sin descuidar las acepciones vigentes más atentas al referir, describir o entender una cosa «por partes», circunstanciadamente.

En arquitectura el detalle podrá abordarse desde una óptica analítica en el

estudio del edificio al que pertenece. Y también constituirá él mismo un eslabón, subordinado pero necesario, en su proyecto y sus desarrollos formales y constructivos. Un proceso profundamente sintético.

Sin embargo, no habría que reducir el detalle sólo al ornamento o a las disposiciones específicas que procuran una resolución técnica o una singularidad más o menos elaborada, meticulosa o intencionada. El detalle es sobretodo parte, particularidad. Una particularidad refrendada por la atención del observador capaz de reconocer su naturaleza y calibrar su adecuación dentro del conjunto, cualidad y adecuación provenientes tanto del oficio e ingenio del arquitecto como del carácter y el orden de la estructura a la que pertenece, en la que se inserta y, a su vez, cualifica. Aquí los detalles serían también consecuencia de la luz y del escurzo, de la sombra y la pátina, del tiempo adherido y la sorpresa... particularidades «otras», sí, pero que contribuyen al conocimiento más minucioso, más completo y complejo del conjunto.

Pero el detalle es además proximidad, sugerencia, intimidad... hasta, en ocasiones, refugio^[2]. O el hilo de Ariadna en el laberinto de la interpretación, de la comprensión cabal. Un clavijero para ordenar y tensar cabos de los nudos gordianos o desbrozar con tino la selva de los propósitos. Un posible atajo para acortar las distancias inesperadas o engañosas entre elementos, para desvelar sus vínculos, para contactar con la materia y apelar a la intención que la orde-

[1] De ahí la sinécdoque de «tálea» con la que se designaba a la empalizada o estacada que protegía perimetralmente los campamentos militares romanos. Por otro lado, un vestigio de esta práctica subsiste, según la vigésima edición del Diccionario de la Lengua Española, en la acepción, habitual en los pinares de Soria, de «detallado, da»: dicese de la madera de piezas escogidas, de excelentes condiciones para la construcción y para la exportación.



«El detalle es sobretudo parte, particularidad. Una particularidad refrendada por la atención del observador capaz de reconocer su naturaleza y calibrar su adecuación dentro del conjunto»

na. Para hacerla más inteligible. Eso sí, también podríamos perdernos en ellos. Si su particularidad es inédita, intensa y absorbente serán los cantos de sirena que atrapen al ingenuo o desprevenido hermeneuta en su búsqueda del núcleo, de la cuenta y la razón del argumento.

Y tal como se ha apuntado arriba, hay otro entendimiento del detalle, el sentido que proviene de la otra orilla,

de la práctica proyectiva. En este aspecto, un caso singular especialmente brillante es la manera que detectaba Vittorio Gregotti en la obra de Álvaro Siza, uno de los «detaillistas» contemporáneos más significados: «El detalle no es decoración ni exhibición técnica, Siza ve en él una dimensión íntima que hace a la arquitectura accesible, un modo de comprobar táctilmente la consistencia, la unidad de la edificación realizada en un lugar y en un cierto momento, un medio para entrar en contacto con la construcción. De esta técnica hay que decir que está forjada de distancias imprevistas entre las partes, de separaciones que introducen tensiones entre los elementos menores y más comunes en función de su colocación recíproca, su superposición y su interrelación»^[3].

Y aquí podríamos dejarlo, no queremos perdernos... de momento.

[2] Como tal se identificó, en un ya lejano curso de doctorado, a la disposición de las bisagras de las carpinterías —según la serie de Fibonacci— en los ventanales de un salón de actos, otrora biblioteca. El arquitecto habría defendido con la discreta propiedad de este gesto —una ajustada aplicación estática en la sustentación de sus hojas—, la dignidad de su oficio, comprometida por numerosas cesiones en la ornamentación representativa, impostada y artificiosa del resto de la estancia.

[3] Desafortunadamente, no puedo precisar la fuente de la que obtuve la cita hace ya muchos años. Se trataría con toda probabilidad de un artículo en la revista italiana Casabella de la época en que Gregotti era su director (1982-1996). Fue uno de los primeros críticos italianos interesados en el maestro de la Escuela de Oporto.

Figura 1. Ensamble de esquina en una cabaña de troncos. Fotografía editada por el autor.

Figura 2. Detalle de barandilla del Museo de Arte Contemporáneo Nadir Afonso en Chaves, Portugal. Álvaro Siza. Fuente *Tumblr*, fotografía editada por el autor.

Figura 3. Detalle de peldañeado, rodapié y barandilla. Escalera superior del Colegio de Arquitectos de Málaga. Fotografía del autor.

Figura 4. Detalle de nervadura de una sala del castillo de Praga. Fotografía del autor.

Manos ajenas

Carlos

Salvador Moreno Peralta

A Carlos Hernández Pezzi

Viniste a Málaga a principios de los ochenta, en ese momento de nuestra existencia en el que se fraguaban las ilusiones con la fuerza de un tornado porque teníamos toda la vida por delante, y aunque no fuéramos unos ingenuos, manteníamos incontaminado ese aliento del mundo que es la **esperanza**. Cuántas veces habremos hablado de esto, Carlos. La vida es una lucha constante contra todo lo que día a día nos va quitando esa esperanza. Reconozcamos que el enemigo es muy fuerte porque es contumaz, y además siempre tiene guardado el último as en la manga, como estamos viendo; por eso la única victoria es no dejarse vencer, que no es poco. Tú no te dejaste vencer nunca, ni aún hoy, Carlos, porque aunque nos encuentres abatidos, a tu familia y a tus amigos, sólo imaginar que estás rondando por aquí, pergeñando un artículo de los tuyos, divertido, magníficamente escrito, sabiamente fundamentado, oportuno y políticamente incorrectísimo, nos provoca un fagonazo de exaltación que nos obliga moralmente a mantener vivo ese resplandor, obligando a expulsar la tristeza, aunque sea con una sonrisa forzada.

Has transitado por la vida cumpliendo con la obligación que esta impone, es decir, bebiéndotela a

chorros, sin el menor complejo, sin la menor arrogancia, sin utilizarla contra nadie. Has sido, como los ilustrados, un curioso impertinente, que necesitabas saberlo todo, no por vanagloria personal, sino para transformar tu conocimiento en hechos al servicio de los demás: eras un estupendo arquitecto, un enorme escritor y un pensador siempre adelantado. Aunabas, con enorme sentido de la realidad y sin concesiones a utopías de «diletante», **el pensamiento y la acción**, que son los ingredientes básicos del político vocacional; porque por encima de todo tú eras un político vocacional que ennoblecía la Política, en unos malos tiempos en los que la Política es reacia a dejarse ennoblecer.

Ennoblecer: buena palabra esta... que te resume, porque ennobleciste todo lo que tocaste, desde los cielos a la tierra: desde las alturas de la Presidencia del Consejo Superior de Arquitectos al polvo de los andamios, la rutina de la burocracia o las mezquindades del sectarismo político. Has sido de los primeros en volcar tu lucidez sobre asuntos de nuestro mundo de los que no se tenían precedentes; has hecho las adaptaciones más inteligentes —y por tanto más arriesgadas— del auténtico pensamiento político de izquierdas a una sociedad huérfana, desconcertada y patética en la simplicidad de sus recetas. Tuyas son las mejores reflexiones sobre la plenitud de los derechos de la mujer en la vida social y laboral, (quizás por-

que, para tu ventura, toda tu vida has estado rodeado de mujeres, hermanas e hijas); tuyas son las más plausibles y realistas propuestas sobre la preservación del medio ambiente, tuyos los más lúcidos análisis contra las estrategias que amparan la devastación de los Centros Históricos de nuestras ciudades; tuyas las magníficas críticas sobre la deriva narcisista de la arquitectura actual, tuyas las aportaciones a los gravísimos problemas sociales derivados del abuso inmobiliario, la falta de viviendas en alquiler, la expulsión de los jóvenes... las enormes falacias de una sociedad que se cree a resguardo de sus fechorías, amparada en los tópicos de la corrección política y su maldito pensamiento único. Todo eso lo hemos conversado durante mucho tiempo en restaurantes del Paseo de Reding, en donde entrábamos alicaídos y salíamos haciendo planes de gobierno. Todo eso lo has dejado escrito en libros, en artículos y en textos que están en mi biblioteca, y que ya son casi ilegibles de lo subrayados que los tengo. Cada vez que subrayaba una frase o un pensamiento tuyo era como la aguja de un disco de vinilo porque de ese trazo lo que salía era tu voz, una voz callada, educada, civilizada... Tu voz, Carlos, que inspiraba afecto, que transmitía paz y humor, siempre el humor... aunque lo que dijeras fuera de un calado abisal. Quizás sea nuestra voz lo último que se acabe borrando en el mundo de la memoria de nosotros. Quizás moriremos de verdad cuando ya no quede nadie que recuerde nuestra voz. Pero por ahora, Carlos, nuestro Carlos, nuestro para tanta gente queridísimo Carlos, estamos oyendo tu voz. Y mientras la oigamos resonando en nuestro interior

mantendremos una conversación íntima con la dignidad, con la cultura, con la generosidad, con el humor, con la inteligencia, con la educación y la finura, con esa manera ejemplar que tenías de discrepar de las ideas contrarias sin perder la amistad de quien las sustentaba.

Querido Carlos, tu familia aquí presente, todas las mujeres de tu familia que con toda seguridad contribuyeron a que la sociedad igualitaria en la que estamos comprometidos fuera algo natural, y no sólo una irreductible convicción ideológica, tu familia y esa otra de adopción que constituimos tus amigos, podremos montarnos la película que queramos, pero te aseguro que estamos destrozados. Estamos destrozados porque te queremos mucho, pero además —y pensando en la deriva de nuestro país, al que tantos momentos de tu vida dedicaste— has ido a dejarnos precisamente cuando más falta hacía en él gente como tú.

Por eso seguiremos leyéndote y releýndote surcando tus párrafos como la aguja sobre el vinilo, que es la generación a la que a fin de cuentas pertenecemos. No es que fuera mejor que esta, pero los entendidos aseguran que sobre el vinilo se apreciaban mejor los matices. Y este mundo, en el que toda la complejidad de las ideas se ha reducido al sectarismo de un guiñol, necesita imperiosamente de gente que, como tú, sepa escuchar los infinitos matices del espíritu humano, las razones de los otros, el clamor de los desfavorecidos, la intuición del lado en el que se encontraba siempre la justicia, tu forma despreñada de ponerse al lado de ella... Y muchas cosas más, pero al final, espigando



Intervención de Carlos Hernández Pezzi en el pleno extraordinario del Ayuntamiento de Málaga con motivo de la concesión de la Medalla de la Ciudad y el título de Hijo Adoptivo al pintor Dámaso Ruano, 2014.

todos los recuerdos de las veces que hemos estado juntos, creo no equivocarme **si me quedo con esa maravillosa facultad tuya de conseguir que la vida se hiciera más digna, más profunda y más divertida a tu alrededor.** Eso requería del privilegio de los inteligentes pero, sobre todo, de la generosidad de los bondadosos, exactamente lo que tú eras: un hombre bueno... y lo serás siempre, al menos mientras siga sonando tu voz en el interior de todos nosotros. Por eso hasta siempre mi querido amigo.

rafaelhoteles
by la pleta
★★★★★

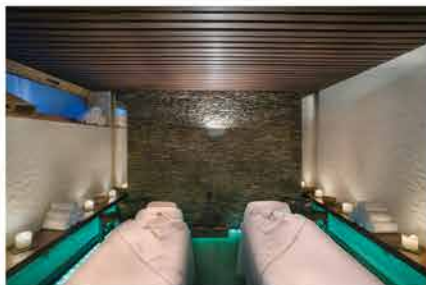
Apertura 19 diciembre 2019

Registro Turisme de Catalunya - HVA000751



UNA EXPERIENCIA ÚNICA EN BAQUEIRA

Bienvenidos a Rafaelhoteles by la Pleta*****, tu Hotel de lujo en Baqueira, ideal para practicar esquí o cualquier otro deporte de invierno en los Pirineos. Un cinco estrellas donde el confort de sus instalaciones, el cuidado servicio, la amplia y variada oferta gastronómica y los más actuales tratamientos de Spa le hacen ser la más completa alternativa para vivir las mejores vacaciones con familia o amigos.



CTRA. BAQUEIRA A BERET, S/N - COTA 1.700

25598 BAQUEIRA (LÉRIDA)

(+34) 973 645 550

reservas.lapleta@rafaelhoteles.com

www.lapleta.com

 rafaelhotelesbyLaPleta

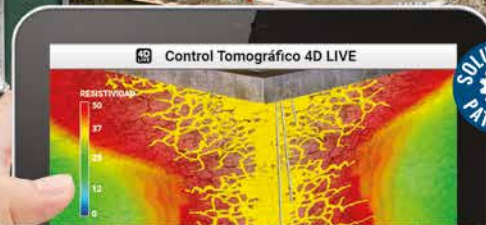
 lapleta

 laplethotel

¿GRIETAS EN LOS MUROS?

NOSOTROS SABEMOS
QUÉ HAY DEBAJO

SOLUCIONARLO DE MANERA
PERMANENTE ES FÁCIL



INSPECCIÓN
TÉCNICA
GRATUITA

Atención al Cliente
900800745
www.geosec.es

GEOSEC
GROUND ENGINEERING



COMPANY

Beneficiate de los principios
activos de nuestras infusiones



WWW.TCOMPANYSHOP.COM

SOLUCIONES CONSTRUCTIVAS

OBRA: Reparación e Impermeabilización de los Depósitos de Villa Azul (Emacsa), Córdoba.
· Línea Morcemrest · Línea Morcemdry · Línea Implarest.


grupopuma
SIEMPRE CUMPLIMOS



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



(+34) 671 115 642
(+34) 639 211 867



info@rudeco.es




 Avd. de La Aurora, 62 · MÁLAGA
WWW.OTTIMACOCINAS.ES

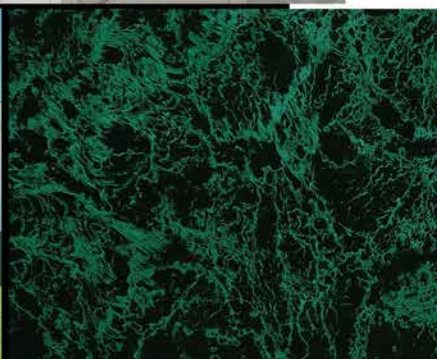

Interpreta la tua personalità e la traduce in cucina


 Almacén de Mármoles y Granitos
VALTIDASA
 GRAN SELECCIÓN DE MÁRMOLES, GRANITOS
 Y
 COMPACTOS DE CUARZO
 Almacén de Mármoles Valtidasa
 Distribuidor oficial para las provincias de Málaga y Cádiz

Pol. Ind. Las Dehesillas C/Los Mecánicos 2
628852081 - 680659881









INSONORIZACIÓN
951 400 871

dAcústica
insonorización

m. info@dacustica.com
w. www.dacustica.com



**RUIDO
DE FONDO**



¿Necesitas un equipo de profesionales
de la **acústica** a tu disposición?

- Estudios acústicos
- Certificados y Mediciones
- Limitadores de sonido
- Acústica Industrial
- Acústica Medioambiental
- Consultoría Acústica



951 400 871
www.rdfacustica.com
info@rdfacustica.com



P T O C

OBRAS DE INFRAESTRUCTURAS Y EDIFICACIÓN

Calle Ferrocarril del Puerto, 18
Oficinas 5 y 6
29002 Málaga
(+34) 952 34 06 00
ptoc@ptoc.es
www.ptoc.es



C/ Jacinto Verdaguer, 24
Málaga - Telf. 952 34 42 16
WWW.CAFRANCOCINAS.COM

La arquitectura es cuestión de estilo, pero no hay estilo sin el forjado de los detalles.

Vallas, balconeras, rejas, escaleras, puertas, esculturas, muebles, elementos decorativos y lo que nos propongas.



ARTE METAL
URBANO

Pídanos presupuesto
sin compromiso

www.artemetalubano.com

(+34) 627 88 12 83  



AIRZONE

Conéctate a **tu climatización**

Aidoo Control Wi-Fi

El dispositivo **Plug&Play** para controlar equipos **Inverter/VRF**.

- o Controla a distancia tu **equipo de climatización**.
- o Sin necesidad de quitar el **termostato del fabricante**.
- o Compatible con **Amazon Alexa y Google Assistant**.
- o También disponible para **sistemas KNX**.



airzonecontrol.com/aidoo



TOBELEM

MODULOS OFICINA DE VENTAS

PANELES SANDWICH



www.tobelem.pro · comercial@tobelem.pro · 95 232 5200



El encanto del fuego

FABRICANTE DE CHIMENEAS
GAS - LEÑA - ETANOL - ELÉCTRICAS

FÁBRICA. EXPOSICIÓN - 952 407 834
C/Clavel, 12. P.I. Cotomar.
29730 Rincón de la Victoria. Málaga.

TIENDA MÁLAGA - 952 627 458
Av. Ortega y Gasset, 353. P.I. El Viso
29006 Málaga

TIENDA MARBELLA - 951 275 693
C/Califa, 564. Nueva Andalucía.
29660 Marbella. Málaga.

www.chimeneascampos.es



mecablas



Empresa con más de 43 años de experiencia en instalaciones de oficinas y comercios. Atendidos por profesionales para asesorarle de las últimas tendencias en decoración y diseño.

- ♦ MOBILIARIO DE OFICINA
- ♦ MAMPARAS DE OFICINA
- ♦ ESTANTERÍAS
- ♦ MOBILIARIO PARA COMERCIO

OFICINA Y EXPOSICIÓN:

C/ Sigfrido, 27 - Pol. Alameda · 29006 Málaga | ☎ 952 35 17 16 – 66 · 625 56 30 50
HORARIO DE ATENCIÓN AL PÚBLICO Lunes - Viernes: 9:00-14:00 / 17:00-20:00

www.mecablas.com



**ESPECIALISTAS EN
POLIURETANO PROYECTADO,
IMPERMEABILIZACIONES Y POLIUREA**

www.aislaimpergomez.es



aislaimpergomez@gmail.com
636 977 914 · 951 776 371

ARRAYAN
Jardines



**DISEÑO Y REALIZACIÓN DE JARDINES SOSTENIBLES
E INSTALACIONES DE RIEGO EFICIENTES.**

**INTEGRAMOS NUESTROS PROYECTOS EN LAS
SOLUCIONES BASADAS EN LA NATURALEZA
DE LOS NUEVOS PLANEAMIENTOS URBANÍSTICOS.**

**VALORACIÓN DE
PLANTAS ORNAMENTALES E INFORMES TÉCNICOS**

Marbella: Plz de Santa Mónica B1 Las Chapas · Teléfono: 952 269 480 · www.arrayanjardines.es ·

 **DECOANDALUS**

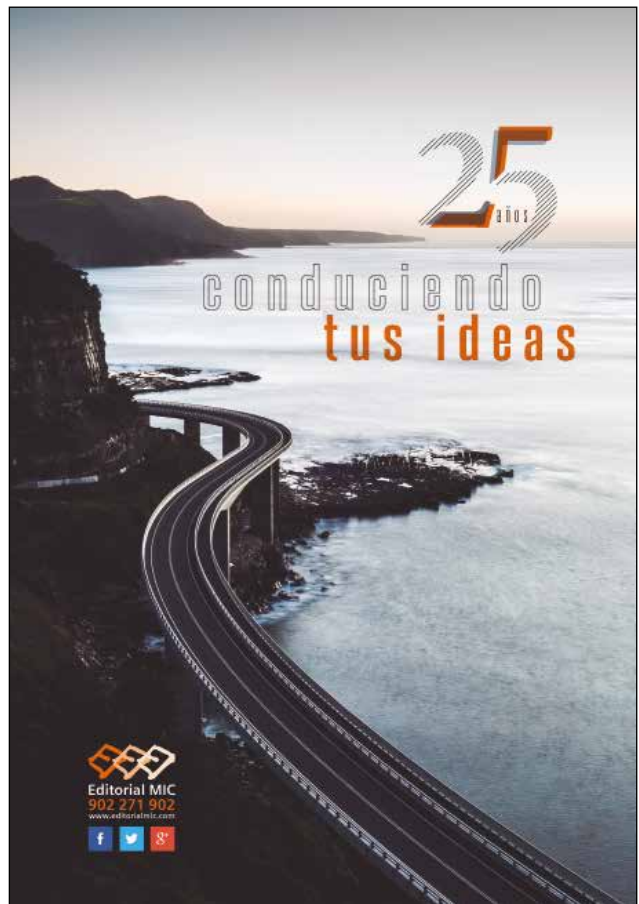
Especialistas en Decoración estilo árabe andalusí desde 2001

≈ Diseño y Fabricación artesanal a medida ≈

Mosaicos · Puertas · Lámparas · Fuentes
Muebles interior · Jardín y terraza · Decoración



www.decoandalus.com · Showroom Málaga




Editorial MIC
902 271 902
www.editorialmic.com

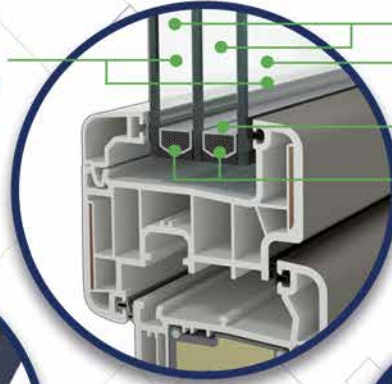


ventanas de altas prestaciones



Vidrio bajo emisoro

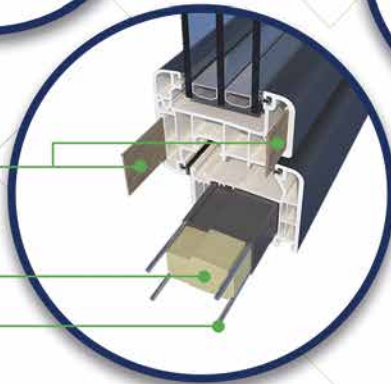
Gas Argón
Control solar
Intercalario térmico
Desecante



Thermofibra

Espuma de PVC

Cables de acero



Thermofibra
Uf: 0,98 W/m²K

deceuninck

958 046 297
www.sumum.net
comunicacion@sumum.net



ARCHITECTURE
ENGINEERING
BIM CONSULTANCY



RESIDENCIAL



SANITARIO



EDUCACIÓN



INDUSTRIAL



INFRAESTRUCTURAS

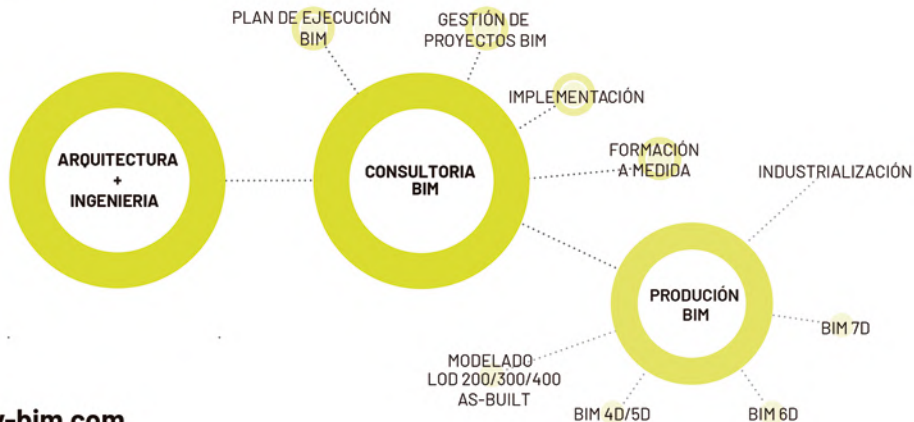


COMERCIAL

MV-BIM es una empresa que nace con la misión de transformar el sector de la **edificación y las infraestructuras** por medio de la **construcción virtual**. En la actualidad nuestra actividad abarca un abanico completo de servicios profesionales dentro del área de la edificación y las infraestructuras, siendo la **tecnología BIM** nuestro gran factor diferenciador y la base de todo lo que hacemos.

Además ponemos a disposición de nuestros clientes toda nuestra experiencia en **proyectos BIM** a través de una amplia gama de servicios relacionados con el asesoramiento y la **consultoría BIM**, entre los que destacan la **implantación BIM** en empresas y proyectos, el **modelado BIM**, la formación o la **consultoría BIM** a medida.

La clave de nuestro éxito radica en nuestra continua inversión en I+D, lo cual nos permite mantenernos continuamente a la **vanguardia tecnológica**, pudiendo elegir las soluciones óptimas según las necesidades de cada proyecto y cliente.



www.mv-bim.com



Glass Technical Systems S.L.

Especialistas en **Cortinas de Cristal, Puertas Replegables, Carpintería de Aluminio y Barandillas de Cristal** en **La Costa del Sol**



Pida presupuesto **sin compromiso**

José Pérez Quesada **657 97 12 20**
David Cull **633 88 91 81**
Empresa **952 479 754**

Dónde estamos

C/ Yedra, 5-5A.
Mijas 29651. Detrás del
Surtidor La Vega

Visite nuestras webs

www.gtsglass.com
www.glasscurtains.direct

Búsquenos en RRSS



Presupuesto gratuito
y sin compromiso

VINMAR
REHABILITACIONES

FINANCIACIÓN A COMUNIDADES DE PROPIETARIOS DESDE 12 HASTA 100 MESES

FINANCIACIÓN A PARTICULARES DE HASTA 72 MESES

FINANCIACIÓN PARA EMPRESAS, HOSTELERIA, FRANQUICIAS Y OTROS

C/ Toledo, 15 - GETAFE | info@vinmar.es | Teléfono gratuito: **900 907 021**

50 aniversario 1968 - 2018

LYMSA
CONSTRUCCIONES METÁLICAS



LYMSA Delegación Levante
Ronda Narcís Monturiol y Estarriol Nº 17, 2ª Planta, Oficina 3
Parque Tecnológico de Paterna. 46980 Valencia
Tel. 960 47 91 29 - info@lymsa.es - www.lymsa.es

Estructuras Metálicas · Estructuras de Hormigón · Cubiertas · Cerramientos

Construcciones Lymsa, empresa líder en el sector de grandes estructuras.

Sus instalaciones de más de 20.000 m² les permiten realizar todo tipo de proyectos industriales, con estructuras metálicas o de hormigón, además de sistemas envolventes de grandes dimensiones con soluciones de cubiertas y cerramientos de todo tipo.

Lymsa se ha convertido en una firma de referencia en la construcción de plataformas logísticas en España gracias a la calidad de su servicio, el estricto cumplimiento de los plazos y la garantía de un resultado final óptima en todos sus proyectos.

Nuestro trabajo hoy,
tu industria mañana



Ctra. de Villena, Km 1, Yecla
Tel. 968 75 11 61
info@lymsa.es

www.lymsa.es

**FINANCIAMOS SU OBRA HASTA 24 MESES
SIN INTERESES**

Aplicador Aprobado

BUILDING TRUST



Restauración y
Rehabilitación de Edificios
Impermeabilizaciones
Pintura Industrial y Decorativa
Restructuración del Hormigón
Refuerzo Estructural
Pavimentos Especiales
Sistema de Aislamiento
Térmico Exterior SATE
Instalación de líneas de vida



Empresa Colaboradora



Empresa Homologada



Primer Premio mejor obra SIKA 2009, 2013 y 2016

JL JOSE LUIS

JOYERO DESDE 1975



En esta Navidad regalar
un diamante es compartir un sentimiento

un diamante es para siempre



Alarcón Luján 7 · Tel. 952 22 49 33 ·  625 64 99 69 - 29005 Málaga (Junto a C/ Larios)
info@joseluisjoyero.com · www.joseluisjoyero.com · Síguenos en  

JOSÉ LUIS JOYERO SE ENCUENTRA SOLO EN EL CENTRO HISTÓRICO DE MÁLAGA